



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

Salvador García Fortes

**ADVERTIMENT.** La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

**ADVERTENCIA.** La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

**WARNING.** On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

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**

### III

## EVOLUCIÓN DEL USO DE LA TERRACOTA EN LA ARQUITECTURA DE BARCELONA: SIGLOS XIX Y XX

La utilización de la terracota en la arquitectura de Barcelona, como se ha dicho, comprende un período que se prolonga a lo largo de los siglos XIX y XX.

Para Feliu Elias, autor de las primeras obras publicadas que hacen mención a la arquitectura y a la escultura en terracota (1926<sup>55</sup> y 1929),<sup>56</sup> la génesis de esta arquitectura se produce en los años centrales del siglo XIX. Alexandre Cirici (1944),<sup>57</sup> adelantará este comienzo al año 1837, coincidiendo con la primera construcción barcelonesa en la que aparece decoración de terracota, *Les Cases d'En Xifré*, proyectadas por los arquitectos Josep Buixareu y Francesc Vila.

Este momento primero de nuestro recorrido que se inicia en 1837 y concluye coincidiendo con la eclosión del modernismo, será bautizado por Cirici como "Ochocentista".

El Modernismo supone un declive absoluto de la cerámica sin cubierta y por tanto la terracota deja de incluirse en la arquitectura de ese momento.

Su resurgir vendrá de la mano del período Noucentista, que en arquitectura se concreta en los años 20 y 30 del presente siglo. La expansión de las ideas racionalistas del GATCPAC (Grup d'Artistes i Tècnics Catalans per al Progrés de l'Arquitectura Contemporània) durante la Segunda República y la Guerra Civil comportan un paréntesis en el uso de este material eminentemente decorativo

Tras la guerra, desde los años cuarenta y hasta los sesenta, el arquitecto noucentista Adolf Florensa será el autor, entre otros, de los últimos ejemplos en los que la terracota volverá a ser protagonista de la ornamentación de cierta arquitectura.

Su aparición y evolución durante el siglo XIX y su resurgimiento en el siglo XX tendrá como motores los cuatro elementos que se han detallado en el capítulo I, de Antecedentes.

La incidencia mayor o menor de cada una de estas cuatro variables conformarán las diferentes etapas de su recorrido a lo largo de estos dos siglos.

---

<sup>55</sup> ELIAS, Feliu, *L'escultura catalana moderna*. Editorial Barcino, Barcelona, 1926. Vol. I y II.

<sup>56</sup> SACS, Joan. *Op. cit.*

<sup>57</sup> CIRICI PELLICER, A. *Op. cit.* Pág. 40.

## 1. EL PERÍODO “OCHOCENTISTA”

El siglo XIX, la época que denominamos “Ochocentista”, coincide con la aparición y sucesión de diferentes estilos que coexisten y se suceden indistintamente, pasando desde el neoclasicismo, el romanticismo, el estilo isabelino, neorococó, Luis XVI... Época que, a la espera de ese *arte nuevo*, muestra como elemento definitorio su eclecticismo.

Eclecticismo que comprende todas las manifestaciones artísticas incluyendo a la arquitectura.

Dentro de esta arquitectura ochocentista y en relación con el uso de la terracota, podemos señalar tres momentos diferenciados que coinciden con los primeros ejemplos o precursores, con su desarrollo y consolidación y, por último, con su estancamiento y declive.

Cada época viene determinada por la existencia de construcciones que se ajustan a la definición de cada momento. No obstante, la acotación temporal de cada período no debe considerarse como absoluta ni inamovible. Las diferentes etapas se proponen como una secuencia argumental coherente, aunque con un recorrido no meramente lineal ya que, obviamente, ni todas las construcciones de la misma época comparten una misma manera de hacer, ni esa manera de hacer concluye en todos los lugares al mismo tiempo.

Tras este preámbulo, iniciamos un recorrido durante dos siglos de la arquitectura de Barcelona en los que la terracota será su nexo de unión.

### 1.1. Precursores

Se incluye en este apartado a tres edificios singulares.

Siguiendo el orden cronológico, la primera construcción se realizará entre 1837 y 1840 y corresponde a las ya mencionadas **Cases d'En Xifré**.

El año 1846 traerá el segundo ejemplo correspondiente a la rehabilitación del **Teatre de la Santa Creu**, tras un incendio sufrido en 1845.

En el mismo año se iniciarán las obras de reforma del antiguo convento de la Mercè para adaptarlo como sede de la **Capitanía General de Cataluña**. Obra nueva y reformas que permitieron y propiciaron la utilización de la terracota en su ornamentación.

### 1.1.1. Las Cases d'En Xifré

El primer ejemplo donde se aúnan las transformaciones urbanísticas de la ciudad y los cambios de mentalidad de los protagonistas de la nueva arquitectura –arquitectos y propietarios–, coincide en un edificio único, tanto desde el punto de vista de su concepción como de su uso.

Una vez derribada parte de la Muralla de Mar (1833), abierta la calle de la Reina Cristina (1834) y allanado el Pla de Palau en 1835, siguiendo el proyecto de urbanización de Josep Massanés, se inician las obras *de una de las primeras experiencias inmobiliarias promovidas por la burguesía colonial en colaboración con las iniciativas urbanísticas militares*.<sup>58</sup> Las Cases d'En Xifré, construidas entre 1837 y 1840, promovidas por el indiano Josep Xifré i Cases y atribuidas a los arquitectos Josep Buixareu y Francesc Vila, son las primeras viviendas en las que los inquilinos disfruten de agua corriente, gracias a los depósitos situados a tal efecto en el terrado del inmueble.<sup>59</sup>

El conjunto se compone de una planta baja porticada, dedicada a locales comerciales, y tres plantas más de viviendas. Forma un conjunto de cinco casas de viviendas, ocupando una manzana completa **[3]**, con su fachada principal al paseo de Isabel II núm. 8-14, con vistas al vecino edificio de la Llotja. Limitando las otras tres con el Pla de Palau (núm. 21), la calle de la Reina Cristina (núm. 11-13) y la calle de Llauder (núm. 1).

Formando parte de su ornamentación, el conjunto contiene dieciséis paneles rectangulares con bajorrelieves en terracota. Situados en los extremos de las cuatro fachadas, sobre los pórticos y agrupados de dos en dos. Los relieves muestran escenas de niños en actividades relacionadas con las actividades comerciales del indiano Josep Xifré y sus negocios en el nuevo mundo.

Se adjudica el proyecto al escultor Damià Campeny (1771-1855) y su ejecución a Ramon Padró (†1876) y a Domènec Talarn (1812-1901?). Se distinguen dos calidades diferentes de su manufactura. En las fachadas principales del passeig d'Isabel II y de la de Palau, y en los ángulos de éstas con la calle de Llauder y de la Reina Cristina, el resultado es de una gran calidad. Sin embargo, los cuatro paneles situados en el ángulo de las calles de la Reina Cristina y Llauder, calles secundarias, el trabajo es de un resultado muy inferior.

Es probable que los doce relieves primeros fuesen realizados por todos o algunos de los escultores antes citados, y los cuatro restantes, por alguno de sus alumnos.

---

<sup>58</sup> *Catàleg de Patrimoni Arquitectònic Històric-Artístic de la Ciutat de Barcelona*. Edició a cura del Servei de Protecció del Patrimoni Monumental. Direcció de Josep Emili Hernández-Cros, Arquitecte Cap del Servei. Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1986. Fichas 387 y 389.

<sup>59</sup> NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, "L'arquitectura catalana entre el 1808 i el 1888" en *Art de Catalunya, urbanisme, arquitectura civil i industrial*. Edicions Lisard, Barcelona. 1998. Pág. 259.



También son de terracota los relieves con los doce signos del zodiaco situados bajo la cornisa de la fachada principal, al igual que el remate central de la misma. Remate compuesto por una alegoría del tiempo con las figuras de Urania y un anciano alado, barbudo, portando el reloj de arena y la guadaña.

La aplicación de relieves en este conjunto con finalidad netamente escultórica como aquellos con resultado arquitectónico, no finalizan con los realizados en terracota. Esculpidos en piedra, dentro del primer grupo, se añaden los relieves de las enjutas de los arcos del pórtico y los medallones de las pilastras del cuerpo central.<sup>60</sup> Del hierro recortado,<sup>61</sup> las figuras en relieve de los dinteles del piso principal completa el repertorio.

En el segundo grupo, figuran sendos pares de pilastras gigantes situadas en los extremos de cada una de las fachadas, rematadas con capiteles jónicos en piedra.

Y, por último, se amplía el repertorio con las ménsulas que sustentan los balcones alternados de la planta principal, las cartelas geminadas y los modillones situados en el entablamento de la cornisa, ubicados en ambos extremos y en la parte central de la fachada principal, respectivamente.

<sup>60</sup> HERNÁNDEZ-CROS, Josep Emili; MORA i GRAMUNT, Gabriel; i POUPLANA i SOLÉ, Xavier. *Op. cit.* "...En las enjutas de los arcos las composiciones son triangulares y representan monstruos y divinidades, enseres o emblemas marinos, personificaciones de continentes y muestras de productos. Finalmente, los medallones que ornán las pilastras del pórtico del cuerpo central contienen efigies de marinos y conquistadores como Cano, Cortés, Colón, Magallanes, Pizarro y el poeta épico Alonso de Ercilla." Pág. 215.

<sup>61</sup> CIRICI PELLICER, A. *Op. cit.* "...En los frisos de los dinteles del piso principal figuran relieves de hierro recortado imitando las aplicaciones de bronce de Percier y Fontaine, con pares de esfinges divergentes o de convergentes cisnes imperio." Pág. 45.

Piezas que, con su repetición en una cadencia determinada, mantienen un ritmo específico.

La aparición de la terracota como elemento ornamental de la arquitectura de Barcelona viene ligada, como se ha repetido a lo largo de esta segunda parte, a la construcción de las mencionadas Casas d'En Xifré, admitiéndose el año de 1837 como el de inicio de este tipo de arquitectura barcelonesa.

### 1.1.2. *El Teatre Principal*

En 1845, el antiguo Teatro de la Santa Cruz, propiedad desde 1587 del Hospital homónimo, sufre un incendio que destruye totalmente la sala principal y de manera parcial la fachada principal. Por este motivo, en 1846 la propiedad le encarga al arquitecto Francesc Daniel Molina Casamajó (1812-1866) la reforma y rehabilitación de este edificio.<sup>62</sup> Reformas que concluyeron en 1847, año en que modificó su nombre por el de Teatro Principal.<sup>63</sup>

Situado a la altura de los números 27 y 29 de la Rambla, el solar que ocupa tiene fachadas además al número 2 de la calle de l'Arc del Teatre y en 17 de la calle de Lancáster.<sup>64</sup> La fachada principal del Teatro proyectada y ejecutada a las órdenes de Francesc Daniel Molina estaba profusamente decorada con piezas escultóricas. La planta baja del edificio se componía con tres puertas de entrada en arco de medio punto. En las enjutas de los arcos, aún se conservan los cuatro medallones en terracota de actores y actrices célebres de la época: Maiquez, Prieto, la Malibrán y Carrión. Su primera planta presentaba tres grandes ventanales en arco de medio punto con un balcón de balaustradas cada uno. Entre ventanas, en la misma vertical de los medallones de la planta baja, existían sendas pilastras adosadas a la barandilla, con estatuas de las Musas custodiando los bustos sobre columnas de los autores dramáticos: Lope de Vega, Calderón de la Barca, Vicente García y Alfonso de Requena. En las enjutas de los arcos de los ventanales se alojaron cuatro relieves con figuras aladas personificando las famas. Coronando la fachada, un "frontis" presidido originariamente por un reloj<sup>65</sup> situado en el centro, rodeado de guirnaldas en

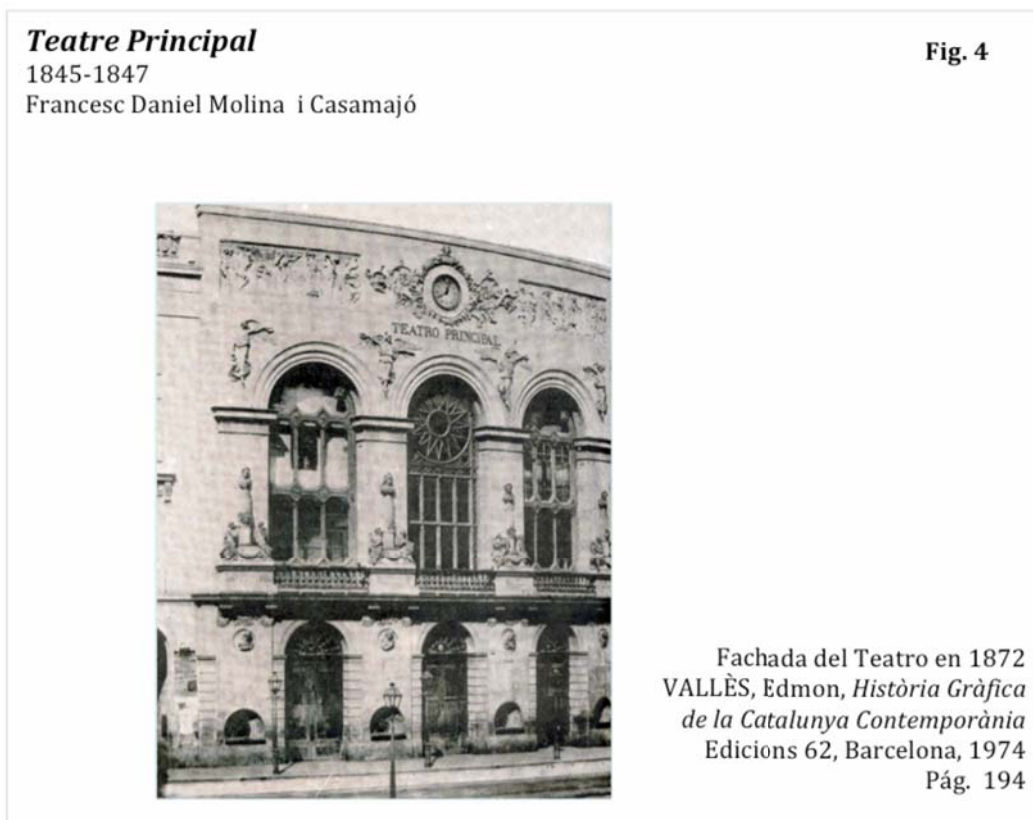
<sup>62</sup> *El Fomento*, (Barcelona), 10-II-1846. "D. Daniel Molina acaba de obtener el galardón... su magnífico plan de fachada del Teatro de Santa Cruz."

<sup>63</sup> *El Fomento*, (Barcelona), 7-IX-1847. "MEJORAS URBANAS." "La administración del Santo Hospital merece bien de todos los barceloneses y amantes de su país, por las magníficas y sorprendentes mejoras con que está acabado de embellecer el bien proporcionado teatro de Santa Cruz." (...) "Han dado también ocasión con éstas mejoras que admiran los inteligentes a que brillaran los artistas nacionales, demostrando que no siempre es menester ir a buscarlos a la otra parte de los Alpes o Pirineos para que menoscaben la gloria y el honor nacional, y se lleven las PESETAS que puedan ganar con crédito y estimación nuestros paisanos."

<sup>64</sup> *Catàleg del Patrimoni Arquitectònic... Op. cit.* Ficha número 640.

<sup>65</sup> *El Fomento*, (Barcelona), 22-IX-1847. "A todas horas se hallan paradas en la plaza del teatro muchas personas de todas las clases para contemplar la bella fachada del teatro de Santa Cruz. Los adornos de

relieve y, en los laterales, dos paneles en relieve de terracota con escenas de teatro clásico [4].



La decoración escultórica se atribuye indistintamente a Bartolomé Ferrari (Ferreri) y a Josep Anicet Santigosa Vestratén (1823-1895), autores a los que habría que añadir un tercero, el mismo autor de los bustos de los capitanes generales que se conservan en la Capitanía General de Barcelona, el escultor José Bover.

Existiendo tal repertorio de ornamento en relieve, siendo todas y cada una de estas piezas únicas, es lógico pensar que cada tipología pudiese ser encargada a un escultor diferente, más si se utilizan asimismo diferentes materiales tales como la piedra y el barro.

En el diario barcelonés *El Fomento* de 20 de mayo de 1846 se transcribe una noticia aparecida en el Diario de Barcelona con el siguiente texto: *Leemos en el Diario: "Hemos visto en el taller del acreditado escultor D. José Bover, sito en la calle de Montserrat,...* También está encargado de esculpir los bustos de nuestros antiguos autores dramáticos que deben decorar la fachada que se está

---

buen gusto por ella distribuidos con tino, contribuyen no menos que su severa arquitectura a presentar un hermoso conjunto, y el reloj transparente colocado en su cima es más proporcionado y elegante que otros del mismo género, puestos en modernos edificios de mayores pretensiones. Felicitamos sinceramente a la administración del Santo Hospital, al arquitecto Molina y al artista Rigalt por esta positiva mejora que les debe Barcelona. "



*levantando en el teatro de Santa Cruz.*” Es decir, los bustos de Lope, Calderón, García y Requena.

A los motivos escultóricos en relieve se añaden aquellos otros elementos de carácter arquitectónico que también necesitan del tallado de la piedra de la mano de un escultor.

Así, en el *Boletín Enciclopédico de Nobles Artes* de 1º de junio de 1846 se menciona este tipo de labor y su autor. En dicho Boletín se da cuenta de una visita realizada al *taller del escultor-tallista D. Bartolomé Ferreri*,<sup>66</sup> según el cual, él sería el autor de las cartelas que sustentaban los cuatro basamentos donde se debían instalar los cuatro bustos de autores dramáticos ejecutados en mármol por José Bover. La materia prima utilizada para la elaboración de dichas cartelas sería la piedra de Montjuïc, según proyecto del arquitecto de la obra, F.D. Molina Casamajó.

De los trabajos en barro, diversos autores adjudican su realización a Josep Anicet Santigosa Vestraten. Según su biógrafo, Francisco Mestre i Noe,<sup>67</sup> sería el autor de los atributos y trabajos ornamentales del frontis del Teatre Principal. En el mismo sentido Feliu Elias<sup>68</sup> adjudica a este autor toda la escultura realizada en terracota de la fachada de dicho teatro.

Un último tipo de pieza en barro que formaba parte del edificio en su reforma de 1846 y que aún pervive, son los balaustres jónicos que rematan la cornisa y que forman parte de los balcones del piso principal.

No obstante, de los motivos escultóricos en barro, sólo se pueden contemplar en la actualidad los cuatro medallones en barro de los actores (Maiquez, Prieto, la Malibrán y Carrión). El resto ha ido desapareciendo a lo largo del tiempo como consecuencia de los diferentes incendios sufridos<sup>69</sup> y tras sus reformas posteriores.

---

<sup>66</sup> *Boletín enciclopédico de Nobles Artes*, (Barcelona), 1-VI-1846. "Obras de escultura." (...) "También hemos visitado el taller del escultor-tallista D. Bartolomé Ferreri y en él hemos admirado el buen gusto y la esmerada ejecución de tres de las ocho grandes cartelas destinadas a sostener los embasamentos sobre los cuales descansarán los cuatro grupos alegóricos de mármol que han de adornar la fachada del Teatro de Sta. Cruz. Su parte ornamentaria ofrece un bien estudiada aplicación de las formas del follaje antiguo y no deja de presentar cierto grado de novedad a pesar de hallarse ya casi agotadas las combinaciones empleadas en el adorno de las cartelas tanto por los italianos como por los franceses. Felicitamos por esto al autor de aquel dibujo, D. Daniel Molina, como igualmente al Sr. Ferreri por lo bien que va desempeñando su cometido, sin embargo de no ser muy adecuada para aquella clase de talla la piedra de Monjuïc en que tiene que ejecutarla. J.O y B." Págs. 79 y 80.

<sup>67</sup> MESTRE i NOE, Francisco, *Biografía de Josep A. Santigosa i Vestraten, escultor, metge i pintor*. Impremta Querol, Tortosa, 1923.

<sup>68</sup> ELIAS, Feliu, *L'escultura. Op. cit.* "SANTIGOSA i VESTRATEN, Josep Anicet. Tortosa 1823-1895" (...) "OBRES... Tota l'escultura de la façana del Teatre Principal, obra de T.C. bàrbarament destruïda en ocasió de la darrera reforma d'aquell edifici." Pág. 190.

<sup>69</sup> *La Vanguardia*, (Barcelona), 19-IX-1933. "Incendio del Teatro Principal Palace."

### 1.1.3. *El edificio de Capitanía General*

Tras la exclaustación del antiguo convento de la Mercè en 1835, se decide reutilizar sus dependencias y ubicar en su interior la Capitanía General de Cataluña, situada en el número 12 del actual passeig de Colom.

En el diario *El Fomento* de 2 de enero de 1846 se publica la noticia de la realización de *obras en el Palacio para el Capitán General*. Aunque será meses más tarde, el 20 de mayo de este año de 1846, cuando el arquitecto José de Aizpurúa firme el proyecto de reforma del edificio para su nuevo uso.<sup>70</sup>

Dichas obras debían de finalizar coincidiendo con la visita de la reina regente María Cristina, aunque en 1849 aún no habían concluido.<sup>71</sup>

Entre estas reformas destaca la decoración de las fachadas, la principal con vistas a la calle de la Mercè y la posterior a la Muralla de Mar.

La fachada principal constará con diferentes elementos escultóricos en piedra encargados a los escultores José Bover (1770-1866) y a los hermanos Baratta.

Del primero son un escudo de armas y un grupo de emblemas militares de todas las armas del ejército para la puerta de entrada; seis bustos de virreyes y capitanes generales (Duque de Bailén, Marqués de Campo Sagrado, Duque de Gandía, Marqués de la Mina, Conde de Santa Clara y Conde de Gra), que coronaban el remate de la fachada.<sup>72</sup>

<sup>70</sup> *Capitanía General de Cataluña*. Estado Mayor de la Capitanía General de la 4ª Región Militar, Barcelona, 1981.

<sup>71</sup> *El Bien Público*, (Barcelona), 17-XII-1849. "Obras en Capitanía general." "Se dice que va a continuarse las interrumpidas obras del palacio de Capitanía general. Parece que la fachada que mira al mar será estucada."

<sup>72</sup> *El Fomento*, (Barcelona), 20-V-1846. "...El propio señor Bover está esculpiendo otro escudo de armas más colosal que el anterior, y unos grupos de emblemas militares que representan todas las armas del ejército, destinadas para adornar la puerta de entrada del palacio de la Capitanía general..."

- *El Fomento*, (Barcelona), 25-VIII-1846. "A fin de acabar de adornar el magnífico y suntuoso palacio de los capitanes generales, el Excmo. Sr. General Bretón ha resuelto coronar su remate con los bustos de los Excelentísimos señores Duque de Gandía, Marqués de la Mina, Conde de Santa Clara y Conde de Gra, virreyes o capitanes generales que han sido del principado y cada uno de los cuales ha dejado momentos célebres de su gobierno."

"El primero la muralla del Mar, el segundo la Barceloneta, el tercero la Casa de Caridad, el cuarto el canal de Castaños o de la Infanta, el quinto muchas de las fuentes de esta Ciudad y el sexto el paseo de la Barceloneta."

- Boletín Enciclopédico de Nobles Artes, (Barcelona), IX-1846. "Obras del escultor D. José Bover. Hemos tenido el gusto de admirar otra nueva producción del escultor D. José Bover; hablamos del escudo de armas que en exento relieve se ha colocado en la fachada del edificio que va a servir de morada al Excmo. Sr. Capitán General de este principado..." Pág. 176.

- *El Fomento*, (Barcelona), 21-X-1846. "El nuevo palacio para los Capitanes generales en que se ha transformado el antiguo Convento de la Merced, va embelleciéndose todos los días con nuevas y oportunas variaciones y reformas..."

- *El Fomento*, (Barcelona), 12-XI-1846. "Quedan colocados los seis bustos de varios Capitanes generales a quienes más debe el hermosteo de Barcelona en el palacio de S.E."

- *El Fomento*, (Barcelona), 16-XI-1846. "Fuera de desear que los nombres de los bustos de generales colocados en el real palacio de la Capitanía general fuesen negros, a fin de que pudieran leerse con facilidad desde la muralla."

Por su parte, los hermanos Baratta<sup>73</sup> serán los autores de otro escudo de armas, de inferior calidad, instalado en la plaza de la Mercé.

En lo que respecta al trabajo en terracota, la fachada de la Muralla de Mar se ornamentó con ocho paneles, situados entre las aberturas de los pisos primero y segundo [5].



El derribo definitivo de la Muralla de Mar entre 1878 y 1883, comportó nuevas reformas en el edificio de Capitanía. En 1879 se derriba el puente que unía el palacio con la muralla, se abre una nueva puerta de entrada en esta fachada que, a partir de ese momento, se convierte en principal. Se reforma y rededeca en terracota, incluyendo motivos militares. El Diario de Barcelona de 22 de febrero de 1883 informa sobre la inminencia de la conclusión de las obras en Capitanía General.

La fachada actual, al paseo de Colom, es el resultado de la última intervención realizada en el presente siglo. Adolf Florensa i Ferrer (1889-1968) será su artífice y el proyecto se llevó a cabo entre noviembre de 1928 y octubre de 1929.

Florensa detallaba en su proyecto que *los plafones de tierra cocida que tiene mérito artístico y no pueden emplearse en la nueva fachada, se emplearán dentro de lo posible para la decoración del vestíbulo y escalera de honor*. En el mismo sentido, los bustos que remataban el edificio, *que tienen interés histórico se colocarán sobre sendos pedestales en la galería de la planta 1ª*.<sup>74</sup> Finalmente, fueron instalados en el claustro.

<sup>73</sup> *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."

<sup>74</sup> *Capitanía*. Op. cit. Pág. 166.

#### 1.1.4. Conclusiones

Entre las características definitorias de este grupo de Precursores sólo dos son compartidas por las tres edificaciones: su construcción o reforma entre 1837 y 1846 y el uso indistinto de la piedra y la terracota como materias primas para la realización de obras escultóricas.

No obstante, la demora en la finalización de las obras de reforma de Capitanía y variables en el uso de la escultura en terracota, alejan a este edificio de los otros dos, teniendo más puntos en común con aquellos que se levantarán a partir de 1847.

En consecuencia, podemos considerar a las Casas d'En Xifré y el Teatre Principal (anteriormente de la Santa Creu), pioneros en el uso de la terracota en arquitectura de la ciudad, compartiendo las cualidades que detallamos a continuación.

En ambos edificios:

- Las esculturas en terracota son siempre piezas únicas. No aparecen repetidos motivos, escenas ni personajes. Cada relieve ha sido creado durante un proceso individualizado de modelado, cocción y ubicación en la fachada.
- Los únicos elementos en terracota realizados en serie son los constitutivos de las balaustradas. Balaustradas con un orden coincidente con las de otros edificios posteriores del mismo paseo de Isabel II, en la Rambla y en muchos otros lugares de la ciudad.
- Estos dos edificios realizan una importante aportación en el terreno de las tipologías. Los medallones de las Casas d'En Xifré, tendrán sus equivalentes en la Plaça Reial y en otros edificios de viviendas posteriores (Pi, Vidre, Mercè, Portaferrissa, etc.). No así los que representan a los actores del Teatre Principal, ya que su elaboración en altorrelieve dificulta el uso del molde y limita su producción a piezas únicas.
- Las ménsulas, cartelas, capiteles y los relieves simétricos de los dinteles, son componentes idóneos para su reproducción. Si en estas dos construcciones estudiadas las materias primas utilizadas son la piedra (ménsulas y capiteles) o el hierro (dinteles con cisnes de las Casas d'En Xifré), en las sucesivas lo será el barro.
- Estilísticamente, nos encontramos una arquitectura con una génesis neoclásica a la que se irá añadiendo aportaciones que la alejan de este

movimiento estilístico, consiguiendo un resultado ecléctico que se acrecentará en las décadas posteriores de este siglo.

Como hemos podido comprobar, en las crónicas de la época, en los diarios, el testimonio sobre la atribución de los diferentes trabajos en piedra a sus ejecutores, se torna en anonimato en el caso de la terracota. Es más, ninguna de las obras realizadas en terracota de las Cases d'En Xifré, del Teatre Principal ni en muchos de los edificios construidos con posterioridad, sean durante el siglo XIX como del XX, se acompaña con la firma del autor.

Si para el promotor de la obra y el arquitecto este material es apreciado por una manufactura más rápida y unos costes más reducidos, para los artistas no es suficientemente considerado para ser explícitos en su autoría.

A la dificultad en certificar esa paternidad de los trabajos escultóricos únicos en terracota, se convierte en tarea aún más ardua conseguir el nombre de las empresas que manufacturaron aquellas piezas realizadas en serie.

En las Cases d'En Xifré y en el Teatre Principal, como hemos referido, se encuentran piezas que aúnan su función constructiva con un efecto marcadamente decorativo: las balaustradas. La cualidad constructiva de estos elementos es compartida por el ladrillo y las baldosas de pavimentos y es, por tanto, factible la producción de unos y de otros por el mismo fabricante.

De la primera construcción no nos ha llegado información en este sentido. En cambio, del Teatre Principal poseemos noticias al respecto aparecidas en los diarios de la época.

Formando parte del Teatre, se construyó y decoró al mismo tiempo que éste el denominado *Café de las Delicias*. En el diario *El Fomento* de 7 de septiembre de 1847<sup>75</sup> se publica la noticia de su inauguración con una información detallada de sus elementos ornamentales, relacionando los profesionales que intervinieron en la ejecución del proyecto y especificando, además, el nombre de los diferentes fabricantes que participaron con sus productos manufacturados, todos ellos bajo la dirección del arquitecto F.D. Molina Casamajó.

En la mencionada noticia, se adjudica a la fábrica del Sr. Terrés (sic) (Antonio Tarrés) la producción del pavimento, columnas y artesones. Fabricante que, como se verá en diferentes apartados de esta Tesis, será fundamental en la difusión de la terracota y que, en este caso, sería verosímil considerarlo asimismo el artífice del resto de piezas seriadas en barro que

---

<sup>75</sup> *El Fomento*, (Barcelona), 7-IX-1847. "APERTURA DEL CAFÉ DE LAS DELICIAS." "Verificose anoche por la parte del teatro de Santa Cruz la tan deseada apertura del brillante y nunca bien ponderado Café de las Delicias, anexo al mismo..." (...) "DETALLES... El pavimento figura una grande rueda enroscada a medida que es mayor su diámetro, hasta llegar en la base de las indicadas columnas con una faja blanca que las corta; y la correspondiente a los bajos de la galería sigue el pavimento de los mismos colores formando varios artesones, elaborado todo en la fábrica del señor Terrés..."

figuran en el exterior de este edificio, los balaustres que ocupan la cornisa y los balcones.

La aparición de ornamentos en terracota adornando la arquitectura supone un paso importante en cuanto a un hipotético ascenso dentro de la jerarquía de los materiales definitivos en escultura.

Los proyectos que los escultores realizaban en barro o en yeso como modelo para su traspaso posterior a la piedra, al mármol o a otro material “noble”, han logrado atravesar la puerta del taller y tener entidad propia.<sup>76</sup> Aquello considerado hasta ese momento sólo como un boceto ha trocado en algo ya concluido.

Un paso importante, aunque no el último. El despegue definitivo vendrá con posterioridad y se conseguirá en aquellas construcciones donde se aúnan las cualidades estéticas de la creación artística con la capacidad productiva de la industria.

Edificios que consiguen ser singulares por su decoración. Singularidad como sinónimo de variedad, que no de exclusividad.

Los principios de economía y la rapidez entran en juego en este método de producción. Dos valores en alza para la clase pudiente de la época, la burguesía. Una burguesía industrial que cree en estos valores y por supuesto en la capacidad de la industria para solucionar cualquier tipo de problema, incluyendo entre las posibles soluciones las de carácter estético.<sup>77</sup>

Así, la industria irrumpirá de forma decidida en estos proyectos constructivos elaborando aquellos relieves en terracota, fabricados en serie, que aparecerán en numerosas fachadas con posterioridad a 1846, con los que el edificio de Capitanía, como consecuencia de su dilatada reforma, tiene numerosos puntos en común.

En origen, su fachada a la Muralla de Mar se adornaba con ocho paneles en terracota. Al igual que las esculturas en piedra, los motivos proyectados en terracota harán mención al uso del edificio, aunque los emblemas militares en barro cocido se irán repitiendo de manera secuencial a lo largo de la fachada. Las ocho franjas de relieve se presupone idénticas y por tanto, en la medida que

---

<sup>76</sup> WITTKOWER, Rudolf. *Op. cit.* “[Johan Gottfried Schadow publicará] en 1802 un artículo titulado *El taller del escultor...* Los dibujos, nos dice Schadow, son necesarios, aunque no demasiado útiles, ya que no pueden mostrar más que una sola vista. Por ello debe hacerse, para dar forma a la idea que se tenga, un boceto. De éste debe pasarse luego al modelo ya terminado. Para evitar accidentes considera aconsejable sacar en yeso un vaciado del modelo de barro, y utilizar ese vaciado para el traslado al mármol –lo cual es exactamente lo que hacía Canova. Describe también el método científico de traslado a base de puntos, del modelo, o más bien de su vaciado en yeso, al mármol, por medio de marcos rectangulares y plomadas...” Pág. 258.

<sup>77</sup> PITARCH, A. José y DALMASES BALANÁ, Núria de, *Arte e Industria en España, 1774-1907*. Editorial Blume, Barcelona, 1982. “La industria, firme, intentó demostrar y demostrarse tanto o más hábil que el artesano o que el artista –puesto que suplantó a ambos- a la hora de la factura de los productos, superando siempre el <<más difícil todavía>>, emprendiendo una veloz carrera por conseguir cuanto las manos y el ingenio humano habían puesto en práctica a través de los años, hasta dar la impresión de que el producto salido de las máquinas gozaba o podía gozar de las mismas categorías estéticas, sociales y técnicas que el objeto manual, añadiendo, además, ventajas económicas al resultar más baratos los productos fabriles.” Pág. 79.

se repiten, su elaboración prefigura una manufactura mediante moldes y, por tanto, en serie.

Los relieves fueron aplicados entre las aberturas del edificio, ocupando la extensión de varias de sus plantas subrayando su verticalidad.

Si se tiene en cuenta la especificidad de uso y la génesis de este edificio, no existe correspondencia con los edificios que se incluyen en el período que analizaremos en el apartado siguiente.

No obstante, su decoración en terracota, la manufactura seriada, los motivos repetidos y la verticalidad en su instalación, serán tres características que lo vincularán con el movimiento arquitectónico que se está produciendo en el resto de la ciudad y que despunta a partir de 1847.

## **1.2. Desarrollo y expansión: la conquista de nuevos espacios y la búsqueda de un nuevo repertorio ornamental**

Iniciamos en este momento una etapa en la que la producción en terracota rebasa el terreno de la anécdota y alcanza una manera de hacer sistemática y continuada, tanto desde el punto de vista de la arquitectura como de la escultura.

Los cambios urbanísticos, como ya mencionamos en el capítulo I de Antecedentes, abonan el terreno a una expansión urbanística y a la experimentación arquitectónica. No es casual, por tanto, que los arquitectos de la época levanten numerosos edificios adornados con este material en aquellos espacios ganados para la ciudad.

Así, irán surgiendo construcciones características de este tipo de arquitectura tras la abertura de las calles de Ferran, Jaume I y Princesa, y de la urbanización de sus calles colaterales y adyacentes –Quintana, Raurich, Vidre, Escudellers Blancs, Avinyó, Call, Sant Honorat, Llibreteria, Flassaders–; como consecuencia de la urbanización de la Rambla y de las calles que la cruzan, con efectos inmediatos en otros puntos cercanos a su entorno – Tallers, Santa Anna, Portaferrissa, Petritxol, Pi, Boters, Carme, Virreina, Hospital, Pedró, Escudellers–; como resultado de la construcción de las plazas Reial y de Medinaceli –Ample, Serra, Mercè, paseo de Colom–; por la primera urbanización del Barrio del Palau y alrededores –Avinyó, Milans, Templaris, Gignàs, Regomir, Groc, Correu Vell, Palma de Sant Just–; como producto de la urbanización de los huertos de Valldonzella y Ferlandina en el barrio del Raval –Joaquín Costa, Valldonzella, Reina Amàlia, Sant Gil y Sant Vicenç– o como ejemplos puntuales en los alrededores de Sant Pere de les Puelles –Sant Pere més Alt o Rec Comtal.

En suma, unas docenas de calles y plazas que guarda un conjunto de edificios poseedores de unas cualidades estéticas, expresadas de manera individual o colectivamente, de una importancia capital, tanto desde el

ámbito de la ornamentación como desde el campo de la escultura.

Cualidades que se reflejarán en los motivos aplicados en sus fachadas, como evidencias de que forman parte de un momento y de una manera de hacer típica de esta parte del siglo XIX.

Arquitectos, promotores, escultores y fabricantes coinciden en un proyecto que, como ya dijimos en el capítulo de *Antecedentes*, esperan una señal de salida para comenzar su itinerario en común.

Esta señal será, como recordamos, la rectificación del artículo quinto del ***Bando del Buen Gobierno*** promulgado por el Ayuntamiento de Barcelona en 1838 (punto 3º del capítulo de *Antecedentes*). Como vimos, el permiso a los propietarios para aumentar a cien palmos la altura total de un edificio, les obliga a ceñirse a unas premisas eminentemente estéticas –*buen gusto arquitectónico y riqueza de adornos*–, con las que la ornamentación pictórica y/o escultórica aparece netamente ganadora.

Como ya reparamos en el mencionado apartado, su consecuencia fue inmediata y ya en noviembre de 1846 se conocía la existencia de dos proyectos diferentes con la introducción de la escultura en la fachada de dos edificios. El primero de una fachada adornada con relieves que se erigiría en la calle de Ferran, proyectada por el arquitecto Francesc Daniel Molina. El segundo, un proyecto, firmado por el arquitecto Antonio Rovira, de un edificio situado en la antigua calle del Dormitorio de San Francisco y cuya ornamentación correspondería al uso de estatuas. Proyectos de lo que no disponemos de evidencias que certifiquen su hipotética materialización, ni con los que poder constatar una posible pervivencia de estos edificios en nuestros días.

### 1.2.1. 1847, los primeros ejemplos y su repercusión

El nuevo año de 1847, no obstante, vendrá acompañado por tres magníficos ejemplos de ese nuevo uso de la terracota en la arquitectura de Barcelona. Ejemplos documentados, que han sobrevivido a este último siglo y medio de los cuales daremos cuenta más adelante, en este mismo apartado.

Miquel Garriga i Roca (1804-1888), Josep Fontserè i Domènech (1799-1870) y Francesc Daniel Molina i Casamajó (1812-1866) firman sendos proyectos arquitectónicos realizados en la calle Petritxol núm. 4,<sup>78</sup> de Escudellers núm 31, esquina con la del Vidre núm. 7,<sup>79</sup> y en la Rambla núm. 25,<sup>80</sup> respectivamente [6].

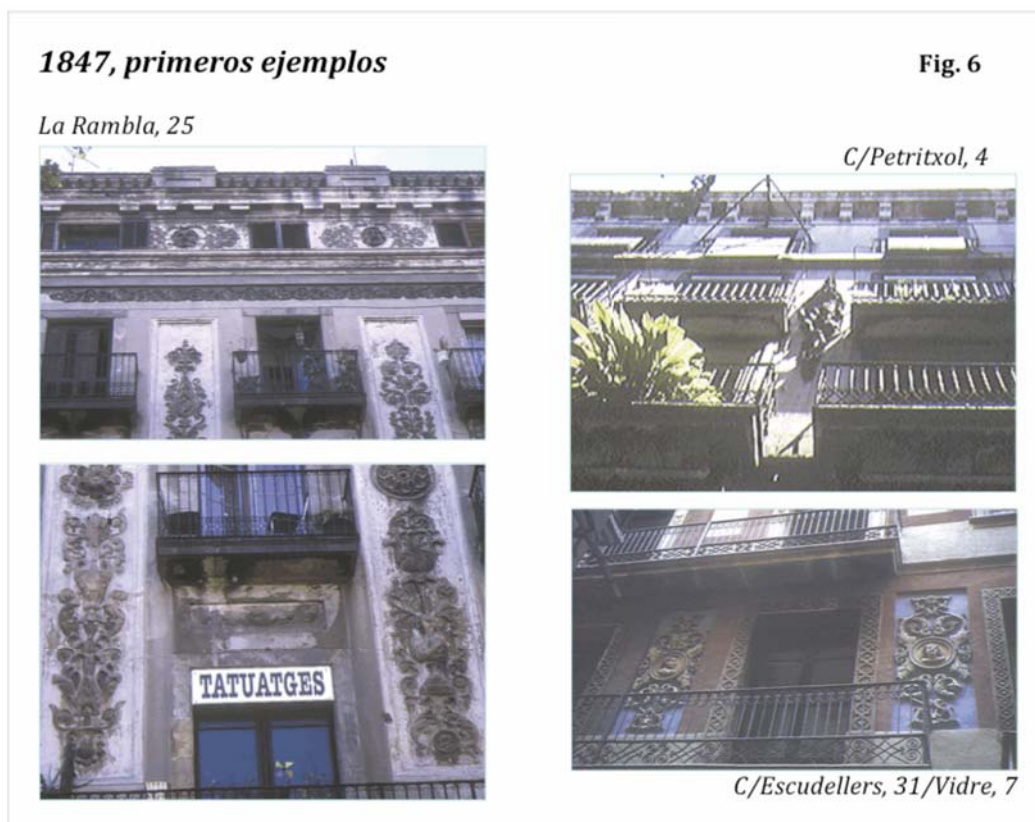
De estos tres arquitectos, Francesc Daniel Molina y Josep Fontserè serán los más prolíficos en cuanto a edificios en los que utilizan este material escultórico.

<sup>78</sup> *Catàleg del Patrimoni Arquitectònic... Op. cit.* Ficha número 581. Expediente número 288 C de 1847. AAM.

<sup>79</sup> *Ibidem.* Ficha número 299. Expediente número 226 bis C de 1847. AAM.

<sup>80</sup> *Ibidem.* Ficha número 638.





Sin embargo, a Miquel Garriga sólo se le conoce otro proyecto en la ciudad de Barcelona en el que incluye elementos en terracota, firmado en 1855, (c. Barra de Ferro, 5-5 bis / Princesa, 16-18). No obstante, este arquitecto será quien primero utilizaría este material como elemento ornamental en un edificio suyo, aunque en este caso ubicado fuera de la ciudad. Nos referimos a la ejecución en 1845 del Ayuntamiento del Masnou, con una fachada similar<sup>81</sup> a la del de Barcelona, si bien con la utilización de ciertos elementos constructivos y decorativos menos costosos: en el que sustituye la piedra de las esculturas, de las balaustradas, de los relieves y de los órdenes arquitectónicos por la terracota.

La fachada del edificio de la calle de Petritxol coincide sólo en parte con el proyecto inicial. Actualmente conserva sólo dos franjas verticales en relieve idénticas compuestas por dos figuras de niños que sostienen sendos cestos con flores, en su zona superior, y una guirnalda en la inferior, de las tres proyectadas.

La terracota incluye los dinteles de dos de sus plantas y las cartelas que “sostienen” los balcones del piso primero.

La construcción de Fontserè, sita en la calle d’Escudellers, ha sufrido desde su inicio una serie de acontecimientos que han transformado su fachada.

<sup>81</sup> FONTBONA, Francesc. *Op. cit.* Pág. 65.

Como consecuencia de la explosión de una bomba durante la Guerra Civil y las ulteriores intervenciones de rehabilitación y reparación, sólo se han conservado una serie de medallones con bustos femeninos en bajorrelieve, situados a la altura del piso principal, entre los balcones, rodeados por guirnaldas de motivos vegetales.

Los bustos son diez, seis en la calle del Vidre y cuatro en la calle de Escudellers. Sin embargo, los modelos son sólo cuatro, todos diferentes en la calle de Escudellers, y aplicados de manera alternada dos de ellos en la del Vidre.

El edificio de La Rambla núm. 25 tiene, por su parte, ciertas características que lo hacen singular.

F. D. Molina realiza esta construcción inmediatamente después de su reforma del antiguo Teatre de la Santa Creu (Teatre Principal), edificio vecino y del cual tiene muchos puntos en común.

A diferencia de los otros dos edificios, La Rambla disfruta de una amplitud que supera en mucho la de la calle Petritxol y la de Escudellers. Anchura que aumenta en esta zona por la existencia ya desde el siglo XVI del llamado *Pla de les Comèdies*,<sup>82</sup> denominado en 1847 plaza del Viejo, la actual Plaça del Teatre. Por tanto, la perspectiva y la visión que se disfruta en cada caso no son comparables.

F. D. Molina corona la fachada con una balaustrada de orden jónico y según el proyecto original, se remataba con dos jarrones en los extremos y tres esculturas de infantes sobre un pedestal, en la misma vertical que las franjas en terracota, hoy desaparecidos, consiguiendo de este modo una continuidad visual con el edificio contiguo del Teatre Principal.

Continuidad que se refuerza con la aplicación horizontal bajo la cornisa de una cenefa en relieve –recurso compositivo que no aparecerá con asiduidad en este tipo de construcciones–, consiguiendo que la línea de separación entre el plano del último piso del edificio prolongue el remate del “frontis” del Teatre Principal contiguo.

Entre la cornisa y la balaustrada, en el último piso, continúa la decoración en terracota compuesta por tres caras a manera de máscara, rodeadas de guirnaldas florales, en competencia con los ornamentos que flanqueaban el reloj del teatro, desaparecidos posteriormente.

Una variedad y profusión de la terracota muy superior, como se ha visto, a la de los otros casos.

Si las diferencias decorativas consiguen individualizar cada uno de los edificios descritos, serán ciertas características comunes las que los convertirán en un grupo coherente.

---

<sup>82</sup> ALIBERCH, Ramon. *Op. cit.* Pág. 47.

Analizados individualmente o de manera conjunta, nos muestran el paradigma de lo que será esta manera arquitectónica que se desarrollará a lo largo de las décadas siguientes.

- Los tres edificios están concebidos para un uso como viviendas, habitualmente en régimen de alquiler.
- Dos de las tres construcciones ocupan un solar entre medianeras. El de Escudellers, en esquina. Proporción que se repite a lo largo del tiempo.
- En cada proyecto de solicitud de permiso de obras presentado al Ayuntamiento, como era preceptivo según las ordenanzas municipales, figuran aquellos elementos en relieve que debían figurar en la fachada. Proyecto que ordena la distribución espacial de estos ornamentos en la fachada, pese a que su resultado definitivo fuese diferente de aquel, en cuanto a los elementos concretos que lo integren finalmente.
- La técnica escultórica empleada en la fachada es la del bajo relieve.
- Los elementos en terracota consiguen resaltar la vertical del edificio gracias a la aplicación de franjas colocadas en este sentido, ocupando las partes ciegas del edificio alternadas entre las aberturas.
- Los dinteles de las ventanas y balcones, decorados con relieves, enmarcan las aberturas.
- Se combinan los elementos escultóricos figurados con otros de tipo vegetal o meramente geométricos, junto con reproducciones de ánforas o similares.
- Aparecen tanto en el edificio de La Rambla como en el de la calle Petritxol formas que, conservando su cualidad decorativa, aparentan una utilidad constructiva. Es el caso de las ménsulas que simulan una función sustentante del voladizo de los balcones.
- No se observan piezas únicas. Éstas se repiten y se localizan de forma análoga en la misma fachada.
- El inmueble de la calle Petritxol puede considerarse único desde el punto de vista de su ornamentación, ya que no aparecerán sus motivos en ningún otro de la ciudad.
- Sin embargo, las fachadas de La Rambla núm. 25 y de Escudellers núm. 31 mostrarán un extenso repertorio de piezas en barro cocido que tendrán su continuidad en muchas otras contemporáneas.

Cada uno de los componentes de este repertorio vinculará las construcciones documentadas con aquellas otras sin referencia y, siguiendo su recorrido, se podrá delimitar el momento de su aparición, el mismo para unas y otras.

#### *1.2.1.1. La Rambla, 25: su ornamentación y los edificios que la comparten*

Los trabajos en relieve idénticos se convierten en el nexo de unión entre unos edificios y otros. La imposibilidad de determinar totalmente su orden de

aparición, secuencial o sincrónica, no impide asegurar que, en su conjunto, proceden de la misma fábrica y del mismo molde. Asimismo, el período de vigencia de estos motivos, permite situarlos en un momento concreto de la historia de la arquitectura de Barcelona [7].



Por todo ello, es de una importancia capital recorrer este itinerario que iniciamos tomando como uno de los puntos de origen –a los que se irán añadiendo otros hitos durante este mismo apartado–, los relieves del edificio de La Rambla número 25, al que se incorpora ya en 1848 un proyecto firmado por Josep Fontserè i Domènech, encargo de José Gené. Inmueble sito en la calle del Hospital núm. 83, esquina con la d’En Robador núm. 2.<sup>83</sup> Edificio compuesto por planta baja y cuatro pisos.

Los elementos decorativos en terracota se extienden desde el último piso al principal, entre las aberturas. Siguen la vertical con la aplicación de un par de bustos femeninos, encarados, en el último piso, y dos tipos de guirnaldas alternadas en el espacio del tercero al principal. La terracota decora los dinteles de las diferentes ventanas y balcones y asimismo se utiliza en las ménsulas y cartelas situadas bajo el voladizo de los balcones.

<sup>83</sup> *Catàleg del Patrimoni Arquitectònic... Op. cit.* Ficha número 380. Expediente número 303 bis C de 1848. AAM. Permiso de obras de 16 de febrero de 1848.

Se completa la decoración en terracota de este edificio con un relieve situado en su interior, en el vestíbulo, sobre el dintel de inicio de la escalera. Un relieve con símbolos del comercio y la industria que comprende en su parte central una fecha, 1850. Año probable de la finalización de la obra.

Parte de estos motivos ornamentales es idéntica a aquellos que figuran en el edificio de origen –La Rambla núm. 25.

Los bustos de mujer, las guirnaldas, los jarros y ciertas ménsulas coinciden, no así su distribución espacial, a los que se acompañan con otros nuevos que amplían en repertorio –decoración de los dinteles, hojas de acanto, florón, cartelas, etc.

En la misma calle del Hospital, en su número 10,<sup>84</sup> un edificio entre medianeras, con planta baja, entresuelo y cuatro pisos, suma otro eslabón a la cadena.

Con una abertura central, los bustos de mujer, encarados, como en los casos anteriores, situados sobre la cornisa, las guirnaldas, jarrones y cornucopias, coinciden con las de las construcciones precedentes.

Continuando nuestro recorrido llegamos a la calle de En Gignàs números 17 al 21, esquina con la de En Groc núm. 4.<sup>85</sup> Edificios contiguos, compuestos por planta baja y cuatro pisos, con fachada idéntica en la calle de En Gignàs, en la que aparecen, los bustos de mujer, encarados de dos en dos, idénticos a los de los edificios anteriormente descritos, situados en el último piso, como ocurre en los dos últimos.

Se cierra el grupo con la inclusión de dos edificios sin catalogar. Situado el primero en la esquina de las calles de Sant Gil número 1 y Sant Vicenç número 11, y el segundo en la calle de En Serra número 12.

El primero, incluye las guirnaldas, florones y bustos de Rambla número 25, éstos en idéntica ornamentación y ubicación que aquella, amén de muchas otras piezas entre las cuales podemos contemplar figuras femeninas encarnando a bailarinas, con instrumentos musicales y guirnaldas de flores.

En cuanto al segundo ejemplo, los bustos femeninos reaparecen en el último piso, aunque separados por la presencia de una figura femenina con guirnaldas de flores, de las descritas para el edificio anterior, situada en la parte central.

Cuatro ejemplos, de los que se desconoce el momento concreto de su construcción y los protagonistas de su ejecución, aunque es creíble una datación próxima a los años centrales del siglo XIX.

---

<sup>84</sup> *Ibidem*. Ficha número 376.

<sup>85</sup> *Ibidem*. Ficha número 335.

Los elementos florales a modo de guirnaldas, los florones y los jarrones, presentes en el primigenio edificio de esta serie, el de La Rambla núm. 25, se muestran en un edificio sin catalogar ubicado en la calle del Rec Comtal núm. 6.

Habría que añadir a este último sendos ejemplos en el barrio de la Barceloneta. El número 41-43 y 39 de la plaza de Sant Miquel,<sup>86</sup> a ambos lados de la iglesia homónima, formada su decoración por guirnaldas florales, florones y ménsulas, solamente.

Debemos señalar cierta prevención respecto al número 39, rectoría de la parroquia, ya que según la documentación fotográfica que obra en el Arxiu Diocesà,<sup>87</sup> durante los años 30 del presente siglo no figuraba ningún tipo de decoración en relieve y, en consecuencia, la decoración actual tuvo que ser realizada, mediante moldes originales o realizados a tal efecto, durante los primeros años posteriores a la Guerra Civil de 1936-1939.

Asimismo, la utilización del florón como elemento único, distribuidor del espacio, que acentúa el centro y la verticalidad de la fachada, aparece en tres construcciones sin catalogar sitios en la calle de Santa Anna núm 8, en la del Hospital núm. 15 y en la de la Riereta núm. 16, esquina con el número 1 de la de Sant Pacià.

En el primer caso se acompaña con relieves en los dinteles y ménsulas bajo los balcones. Ménsulas también presentes en la calle de la Riereta.

Por último, en la calle del Hospital núm. 15 sólo un florón idéntico al de los otros dos casos testimonia la presencia de la terracota en su fachada.

Aquellos edificios que encierran idénticos productos en relieve, aunque sólo sean una pequeña porción de un surtido más extenso, comparten la procedencia de su manufactura. Siendo imposible situar en uno solo de ellos la totalidad del repertorio, la única manera de conseguir esa totalidad será intentando establecer una cadena ininterrumpida, adicionando todos y cada uno de los nuevos tipos que vayan apareciendo.

Una figura concreta tomada como referente, al aparecer en escena sobre diferentes construcciones, indistintamente de su autor, las agrupa y las convierte en una unidad.

El referente elegido viene acompañado de otros elementos que a su vez son eslabones que enlazan y divergen a otras nuevas construcciones.

Por tanto, los vínculos se multiplican y, en consecuencia, dos edificaciones situadas al comienzo y al final de la cadena, con ornamentaciones totalmente diversas, pueden sentirse de la misma secuencia gracias a la aparición de aspectos reconocibles de ambas en una tercera.

---

<sup>86</sup> *Ibidem*. Ficha número 757.

<sup>87</sup> *Parroquies, legajo AP 145*. Arxiu Diocesà de Barcelona. Reconstrucción del templo en 1941; arquitecto Jaime Cardús; Reconstrucción de la rectoría, arquitecto Luis Pericas; En 1947 continúa la reconstrucción de la rectoría.

En ese sentido, el itinerario seguido inicialmente buscando en edificios diferentes la presencia de aquellos dos bustos de mujer, ya referidos, se desvía unos grados de su ruta con la entrada de otra muestra ornamental, la mujer con guirnaldas en la mano que ya encontramos en la calle de Sant Gil/Sant Vicenç y asimismo en la calle de En Serra.

Ornamentación que se añade al repertorio, como miembro de la misma familia y con un mismo origen en su producción.

Ese elemento aparece en solitario en la casa que ocupa los números 30 y 32 de la calle de Flassaders<sup>88</sup> esquina con de la Cirera número 9, situado en el centro de la fachada entre las aberturas de los pisos primero y segundo.

Edificio denominado Casa Casanovas construido por el arquitecto Francesc Vila según proyecto de 1851, formado por planta, entresuelo y cuatro pisos.

Otra construcción destacable por su riqueza ornamental es la situada en la calle dels Tallers núm. 11,<sup>89</sup> esquina con la calle de les Sitges núm. 12. Edificio en planta y cuatro pisos.

Su profusa decoración nos remite a diversos edificios ya nombrados como es el de la calle del Hospital 39 –guirnaldas, jarrones, cara de mujer y dinteles–, a la de Sant Gil, 1 –mujeres con instrumentos musicales–, a los que se añade elementos nuevos –disco rodeado de lazos, paneles con figuras de cupido y cenefas trenzadas– que enlazan con otras construcciones que relacionaremos a continuación.

Dicho disco adornado con lazos aparece en el edificio de la Rambla núm. 129, que comentaremos detenidamente en el próximo apartado.

Las figuras de Cupido forman parte de la fachada de las viviendas sitas en el número 5 del pasaje de la Virreina,<sup>90</sup> acompañados por guirnaldas vegetales, medallones y caduceos. Construcción de 1855, según figura en la reja de la puerta de entrada, formada por planta baja, principal y tres pisos más.

La reunión de la cenefa trenzada con un medallón central con la figura de cupido coincide en la calle de la Llibreteria núm. 13<sup>91</sup> y en la de Joaquín Costa núm. 19.<sup>92</sup> La primera casa consta de planta baja y tres pisos y a la segunda se le añade un entresuelo.

Regresando al inicio, a La Rambla núm. 25 retomamos las máscaras que se asoman en su último piso. Máscaras que también aparecen en el número 129<sup>93</sup> del mismo paseo barcelonés, edificio compuesto por planta baja y cuatro pisos.

---

<sup>88</sup> *Catàleg del Patrimoni Arquitectònic... Op. cit.* Ficha número 321. Expediente número 598 bis C de 1851. AAM.

<sup>89</sup> *Ibidem.* Ficha número 811.

<sup>90</sup> *Ibidem.* Ficha número 858.

<sup>91</sup> *Ibidem.* Ficha número 431.

<sup>92</sup> *Ibidem.* Ficha número 397.

<sup>93</sup> *Ibidem.* Ficha número 660.

En este caso, se repite siempre el mismo elemento ornamental y se sitúa en el centro de guirnaldas florales, entre el segundo y tercer pisos.

### 1.2.1.2. Calle de Escudellers núm. 31: su ornamentación y los edificios que la comparten

Su decoración se limita al espacio situado en la planta principal del edificio y consiste, como se señaló, en la repetición de unas guirnaldas florales que rodean medallones con figuras de mujer, cuatro en la calle de Escudellers y seis en la del Vidre, aunque las tipologías de estos bajorrelieves femeninos se reducen sólo a cuatro.

El edificio del número 12 de la calle del Pi<sup>94</sup> muestra la misma distribución. Construcción de planta baja, principal, tres pisos y buhardilla. Su fachada es similar a la de Escudellers aunque con seis tipos de medallones, dos más que ésta, a los que se añaden seis florones de terracota, idénticos y situados a la altura de los balcones del segundo piso [8].



En la calle de la Mercè núm. 18, un edificio sin catalogar, construido en 1850 –fecha que figura en la reja de la puerta de entrada–, conserva cuatro medallones con relieves femeninos idénticos a los mencionados de la calle de

<sup>94</sup> *Ibidem*. Ficha número 588.



Escudellers. La ornamentación prescinde de la decoración vegetal y aparece dispuesta sobre las enjutas de los arcos de piedra que forman la planta baja.

Por último, una construcción de 1857 –datada en la reja entre el rellano y el vestíbulo–, sita en la calle de Joaquín Costa núm. 19, mencionada en el apartado anterior, muestra, en su último piso, dos medallones centrales, que comparten el repertorio de los edificios anteriores.

A modo de confluencia de los dos itinerarios –el de La Rambla núm. 25 y el de la calle de Escudellers núm. 31–, nos acercamos a una construcción en la que se combinan una de las máscaras del primero con la guirnalda vegetal del segundo.

Ésta es la de la calle de En Gignàs núm. 23,<sup>95</sup> esquina con la de En Groc núm. 3. Edificio formado por planta y cuatro pisos que muestra en su último piso, en la fachada de la calle de Gignàs, las mencionadas máscara y guirnalda. Ésta rodeando a aquella. Los relieves en terracota se completan, en la calle de Gignàs, con caduceos (Virreina, 5), copa flameante, estrella de ocho puntas (Sant Gil, 1) y en la de En Groc, con las guirnaldas y el rostro femenino idénticos a los de Tallers núm. 11 y Hospital núm. 83, entre otros.

Como en otros casos, se desconoce el momento de su construcción aunque ya en 1848 figura residiendo en este número el arquitecto Miquel Garriga i Roca.<sup>96</sup>

### **1.2.2. Calle dels Boters, 10 y construcciones afines**

Con este edificio de la calle dels Boters núm. 10<sup>97</sup> nos acercamos a un grupo de cuatro construcciones emparentadas entre sí gracias a los elementos en terracota de idéntica tipología y manufactura.

Sabemos de su construcción en la temprana fecha de 1848, pese a carecer de la documentación relativa a su permiso de obras, gracias a la inscripción con esta cifra forjada en la reja de una puerta interior del vestíbulo.

Construcción compuesta de planta baja, principal y tres pisos con diversos paneles con relieves en terracota.

Bajo la cornisa, en la buhardilla, un motivo floral, en horizontal, ocupa el centro de la fachada. A la altura del último piso, en vertical y entre las aberturas, en los extremos, sendas guirnaldas vegetales; en el centro otra con motivos diferentes que rodea un rostro femenino. A continuación, en la misma vertical, comprendidas entre el segundo piso y el principal, tres franjas decoradas. En el centro, unas volutas se desarrollan y evolucionan a

---

<sup>95</sup> *Ibidem*. Ficha número 336.

<sup>96</sup> Véase nota núm. 44.

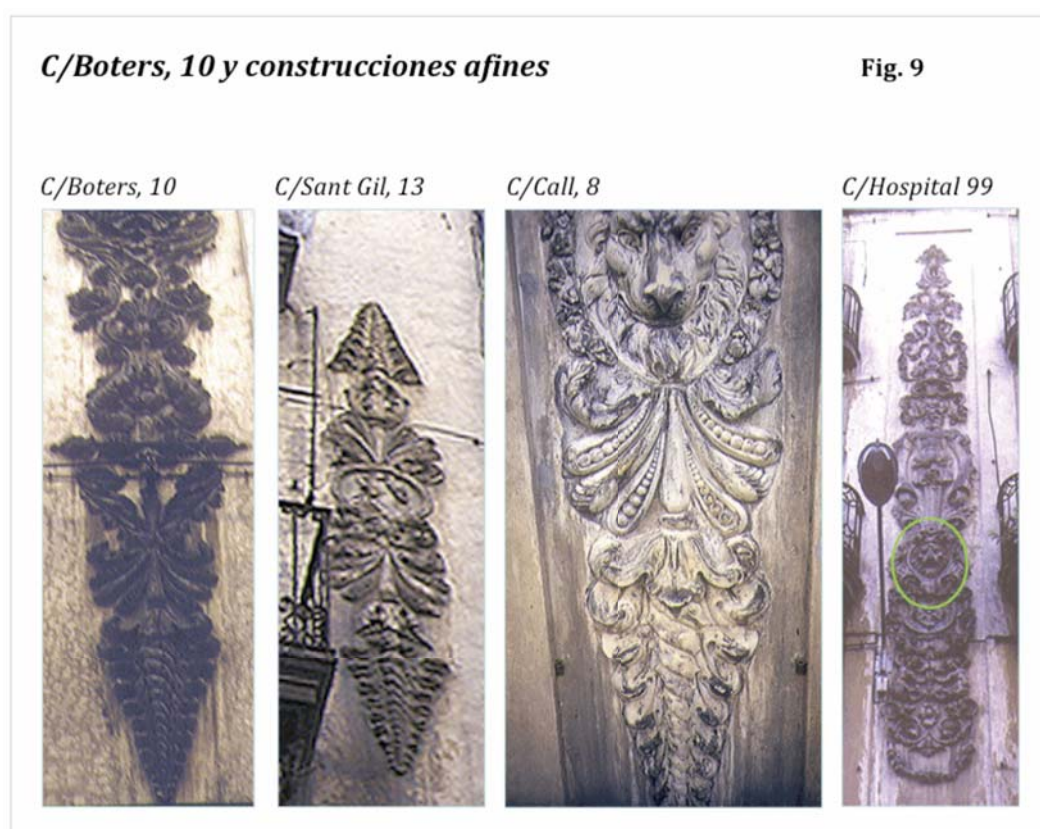
<sup>97</sup> *Catàleg del Patrimoni Arquitectònic... Op. cit.* Ficha número 128.

ambos lados de un florón central. En los extremos y a la misma altura, dos fajas a modo de cadena con eslabones repetitivos de menor anchura.

El florón y ciertos elementos de la franja central, nos remiten a otros edificios contemporáneos de la ciudad.

Los motivos finales de ésta, *un curioso adorno plumiforme [9] logrado con caracoles marinos y hojas de volutas decrecientes*, tal y como lo describe A. Cirici,<sup>98</sup> figuran en el número 8 de la calle del Call<sup>99</sup> (según Cirici el núm. 6) y en el 13 de la calle de Sant Gil.<sup>100</sup>

El florón central forma parte de la decoración del número 99 de la calle del Hospital,<sup>101</sup> aunque en éste último caso no centraliza la guirnalda sino que se ubica en el penúltimo piso, rodeado por motivos vegetales.



Con cada nuevo edificio el repertorio en terracota se amplía y al eslabón primero –el florón y la guirnalda– se añadirán otros nuevos que reforzarán los vínculos entre unos y otros.

Cuatro medallones, dos figuras femeninas y dos guerreros con casco, envueltas entre motivos vegetales y florales, que se muestran en el piso

<sup>98</sup> CIRICI PELLICER, A. *Op. cit.* Pág. 52.

<sup>99</sup> *Catàleg del Patrimoni Arquitectònic... Op. cit.* Ficha número 135.

<sup>100</sup> Edificio sin catalogar.

<sup>101</sup> *Catàleg del Patrimoni Arquitectònic... Op. cit.* Ficha número 382. Casa Bernardí Martorell con entrada al pasaje del mismo nombre.

principal del núm. 8 de la calle del Call, nos remiten al núm. 13 de la calle de Sant Gil y al 99 de la calle del Hospital, edificio construido en 1849.<sup>102</sup>

En el primero, los mismos medallones, aunque combinados y ubicados de forma diferentes de aquél. En el segundo, los motivos florales cierran los dos extremos de una vasta decoración que se extiende entre el piso principal y el segundo, en cuatro franjas verticales.

Los motivos incluyen pares de tritones sosteniendo sendos cestos de flores y cabezas de león, idénticas a las existentes en el mencionado edificio de la calle del Call. A ellos se añaden figuras de infantes a modo de grutescos, carteles enrollados y figura masculina en forma de Hermes. Unas guirnaldas aplicadas de modo singular enmarcan la ventana del principal, sobre el arco de entrada al pasaje, sobre el cual en origen y a ambos lados de la ventana, existían dos esculturas sedentes de Marte y Apolo. Los dinteles se adornan con escenas en relieve de niños trabajando. El conjunto se completa con ménsulas con figuras de atlantes bajo los balcones del segundo piso.

### **1.2.3. Calle del Carme, 59 y construcciones afines**

Siguiendo el recorrido de las diversas familias de edificios que comparten tipologías, llegamos a una casa de 1850, construida por el maestro de obras Oleguer Vilageriu i Castells, encargo del propietario el Sr. Antonio de Monasterio y situada en el número 59 de la calle del Carme,<sup>103</sup> esquina con la de En Roig núm. 25.

Conserva esta construcción un muestrario en terracota muy variado, con elementos exclusivos y otros que lo relacionan con otras del momento.

La decoración se presenta en ambas fachadas. En la de la calle del Carme, franjas en vertical flanqueando las aberturas de los extremos de la fachada, cuatro más grandes ocupan el espacio del primer y segundo piso y cuatro pequeñas, el del principal. En la calle de En Roig, situadas igualmente en los extremos de la fachada, aunque aquí son sólo tres las bandas en terracota.

La terracota aparece también en los dinteles bajo los balcones de los pisos tercero y segundo, con sus respectivas cartelas, a las que se añaden otras diferentes en el principal.

---

<sup>102</sup> *El Fomento*, (Barcelona), 29-XI-1849. "Pasaje." "Es objeto de curiosidad el que se acaba de abrir y va de la calle del Hospital a la de San Rafael, cuyas tiendas regulares, las paredes estucadas y sus magníficos mecheros de gas, constituyen una de las mejores obras que de esta clase se conocen, y que prueban el buen gusto que distingue a su propietario don Bernardino Martorell. Sólo le falta el estar situado aquel pasaje en paraje más céntrico."

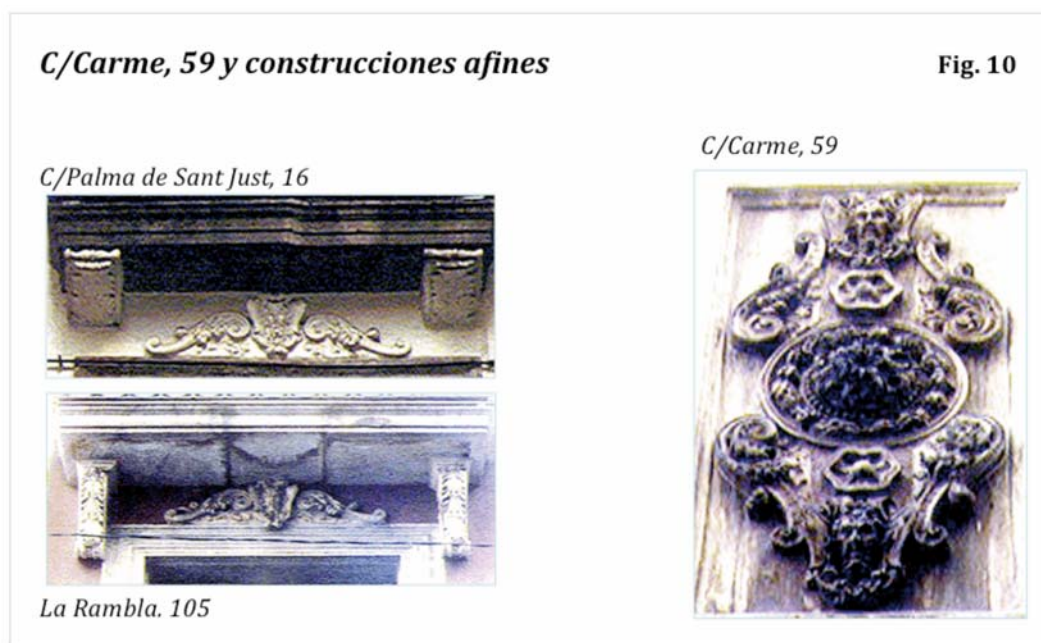
<sup>103</sup> *Catàleg del Patrimoni Arquitectònic... Op. cit.* Ficha número 175. Expediente número 487 bis C de 1850. AAM.

Los relieves de mayor tamaño se componen de guirnaldas con motivos florales, rodeadas por carteles enrollados, enmarcando todo el conjunto una cenefa a modo de cordoncillo.

En el piso principal, el relieve está formado por un florón central rodeado por volutas, tachones y la cara duplicada de personaje masculino barbudo.

Ese elemento figurativo, el personaje barbudo, será el que se repite en otras construcciones de la ciudad y se convierte en la pieza que vincula unos con otros [10]. Así, formará parte, como pieza central, de los dinteles del edificio de la Rambla núm. 105,<sup>104</sup> en el del núm. 7 de la plaza del Duc de Medinaceli,<sup>105</sup> en la calle de la Palma de Sant Just núm. 16, esquina con la calle del Cometa núm. 4,<sup>106</sup> en la calle de Jovellanos núm. 3<sup>107</sup> y en el de la calle dels Ases núm. 3, esquina con el Fossar de les Moreres.<sup>108</sup>

En cambio, como elemento de los conjuntos en vertical, similares a los del edificio de la calle del Carme, pionero del presente grupo, sólo se vuelve a encontrar en el número 21 de la calle de la Reina Amàlia.<sup>109</sup>



Podemos añadir al grupo dos construcciones que sin mostrar la pieza que define al grupo, sí conserva otros elementos que aparecen en algunos de los edificios reseñados. Así, en la calle de la Llibreteria núm. 21<sup>110</sup>, los dinteles

<sup>104</sup> *Ibidem*. Ficha número 652. Expediente número 504 C de 1850. AAM. Propietario, Francesc Piña. Proyectado por el arquitecto Josep Fontserè i Domènech.

<sup>105</sup> *Ibidem*. Ficha número 288. Edificio del que se desconoce la fecha de realización.

<sup>106</sup> *Ibidem*. Ficha número 563.

<sup>107</sup> Edificio sin catalogar. Expediente número 1538 bis C de 1864. AAM.

<sup>108</sup> Edificio sin catalogar.

<sup>109</sup> Edificio sin catalogar.

<sup>110</sup> Edificio sin catalogar, datado en 1854 gracias a la pintura simulando una reja que se encuentra sobre la puerta de entrada.

con adornos a modo de acanalado, son idénticos a otros existentes en los edificios de la calle de Jovellanos y dels Ases.

Incluimos, por último, un edificio de la calle de Estruch núm. 12,<sup>111</sup> en el que las guirnaldas situadas entre aberturas tienen su equivalente en aquellas otras de la calle de Reina Amàlia.

#### **1.2.4. Los órdenes arquitectónicos y la terracota**

La manera neoclásica de distribución simétrica de las fachadas, la utilización en ella de órdenes arquitectónicos, han comportado hasta la fecha la utilización de la piedra como material constitutivo, tanto si se le otorga una utilidad constructiva o meramente ornamental. Así se puede ver en varios edificios neoclásicos de la ciudad levantados durante el siglo XVIII –Palau de la Virreina, la Llotja, etc.– y, ya durante el XIX, las descritas Cases d’En Xifré, de las que serán referentes en cuanto a su distribución y simetría.

Con la aplicación de un orden arquitectónico a la fachada de un edificio se consigue, en primer lugar, subrayar su verticalidad y ordenar ese espacio con una composición netamente simétrica –en consonancia con los postulados neoclásicos–, con un resultado final de una mayor prestancia.

Será 1848 el año en el que hallamos las primeras construcciones en las que la piedra comienza a ser sustituida por el barro en la representación de órdenes arquitectónicos –las pilastras–, ampliando el campo de actuación de esta materia en la arquitectura de la ciudad, uniéndose a aquellos otros utilizados ya con más profusión en otros edificios contemporáneos: las ménsulas, las cartelas y los modillones.

En el proceso de ejecución de esas pilastras, la terracota se circunscribe, normalmente, a los capiteles. La estructura de basas y fustes estará compuesta por forjados de ladrillo y estuco, adornados en algunos casos también con terracota.

De ese año, se conserva documentación sobre dos proyectos, el primero sito en la calle del Call núm. 15, esquina con Sant Domènec del Call núm. 1,<sup>112</sup> y el segundo, en el número 13 de la calle de Gignàs, esquina a las de Regomir, 24 y de Riudarenes, 2.<sup>113</sup>

En uno de los espacios abiertos durante los años de transformación urbanística en la calle del Call, en su número 15 se levanta en 1848 el levantamiento de un edificio que, como describe el diario *El Fomento* de 28

---

<sup>111</sup> Edificio sin catalogar y sin datar.

<sup>112</sup> *Catàleg del Patrimoni Arquitectònic... Op. cit.* Ficha número 138. Expediente número 313 bis C de 1848. AAM.

<sup>113</sup> *Ibidem.* Ficha número 334. Expediente número 315 C de 1848. AAM. Permiso de obras de 30 de marzo de 1848.

de agosto de 1848, de, *entre los muchos edificios notables por la riqueza de sus adornos es digno de particular mención el que se está levantando en la calle del Call de propiedad del señor Friginals*.<sup>114</sup>

Edificio de planta baja con entresuelo, principal y dos pisos. En vertical, unas pilastras estriadas se rematan con capiteles compuestos de terracota que finalizan bajo el entablamento, formado por modillones del mismo material, previo a la cubierta.

El mismo año, Antonio Valls proyecta un edificio ubicado en el número 13 de la calle de Gignàs, compuesto por planta baja y tres pisos, con fachada a tres calles. En los extremos de la fachada de Gignàs y en el ángulo de las otras dos (Regomir y Riudarenes), ambas pilastras, en simetría, con capiteles corintios que alcanzan, a diferencia del caso anterior, a la cornisa que separa el último piso de la buhardilla, anterior a la cubierta, rematada con un entablamento ornado con modillones.

Estos dos edificios encierran patrones coincidentes con otras construcciones coetáneas o realizadas con posterioridad. Así, una serie de arcos constituyen su planta baja, sosteniendo el edificio, reservando el piso principal como plano de arranque de las pilastras.

Salvo en el edificio de la calle del Call, 15, antes descrito, en el que el capitel alcanza la cubierta, en el resto aparecerá siempre un espacio intermedio entre ésta y aquel. En unos casos ocupado por un último piso, y en otros por una buhardilla o una cámara de ventilación, previos al entablamento.

Las cornisas y los entablamentos se adornan, casi siempre, con modillones o molduras, también de terracota.

Los órdenes más utilizados son, indistintamente el jónico y el corintio. Del dórico sólo conocemos el edificio de la calle Ample núm, 13,<sup>115</sup> esquina con la calle de En Serra. Edificio que posee dos órdenes superpuestos. El dórico, desde el principal y dos plantas y el jónico en las plantas siguientes hasta el entablamento.

El jónico se aplica en la Rambla, 105 (véase nota núm. 105); Sant Pere més Alt, 68;<sup>116</sup> Call, 22, en su fachada a Ferran, 53;<sup>117</sup> Palma de Sant Just, 16,

---

<sup>114</sup> *El Fomento*, (Barcelona) 28-VIII-1848. "Edificios notables." "Entre los muchos edificios que se están construyendo actualmente en este capital, muchos de ellos notables por la riqueza de sus adornos o por la grandiosidad de sus planos, es digno de particular mención el que se está levantando en la calle del Call de propiedad del señor Friginals. Parece que el piso bajo de dicha casa la destina su dueño para una elegante y suntuosa tienda, que según los informes de hemos adquirido y es de juzgar por la grandiosidad de sus portales, será, será tal vez la única en su clase que cuente en la actualidad nuestra capital."

<sup>115</sup> *Catàleg del Patrimoni Arquitectònic... Op. cit.* Ficha número 11. Edificio datado en 1853, según indica la reja sobre la puerta de entrada.

<sup>116</sup> Edificio sin catalogar. Datado en 1850, según reja de la puerta.

(véase nota núm. 107); Escudellers, 5-9;<sup>118</sup> Mirallers, 7.<sup>119</sup> A los que habría que incluir el edificio de Valldonzella, 39<sup>120</sup> que, al igual que en la calle Ample núm. 13, posee dos órdenes arquitectónicos superpuestos, en la misma ubicación que éste, aunque ambos son jónicos.

En cuanto al orden corintio, podemos observarlo, además de en la calle de Gignàs, 13, ya mencionado, en el número 3 de esa misma calle, esquina con la de Milans;<sup>121</sup> Jaume I, 14;<sup>122</sup> Escudellers Blancs, 3 bis;<sup>123</sup> Rambla, 125;<sup>124</sup> Valldonzella, 37;<sup>125</sup> Princesa, 27;<sup>126</sup> Estació del Nord<sup>127</sup> y en la Plaça Reial.<sup>128</sup>

Un orden compuesto figura en el edificio de la calle del Call, 15, descrito al principio de este apartado.

En la calle del Carme, 23,<sup>129</sup> una construcción proyectada por F. Daniel Molina Casamajó, posee una serie de capiteles que se alejan de los órdenes establecidos. Junto a las hojas de acanto, en el eje de simetría figuran una coraza coronada por un casco alado, custodiados ambos por dos abejas resaltadas sobre un relieve elíptico. El conjunto transforma un capitel corintio en otro de tipología singular.

Los fustes, constituidos, como se dijo, con ladrillo y estuco presentan un variado muestrario: lisos –Gignàs, 13; Ample, 13; Valldonzella, 37; Palma de Sant Just, 16; Mirallers, 17 y Princesa, 27–; estriados –Call, 15; Jaume I, 14; Escudellers Blancs, 3 bis; Escudellers, 5-9 y Rambla, 105–; Moldurados –Milans; Sant Pere més Alt, 68 y Carme, 23–; estriados y moldurados en el mismo edificio –Plaça Reial–; La moldura se consigue aplicando dos niveles diferentes del forjado, destacando la periferia del fuste a modo de marco – como ocurre en los ejemplos precedentes- y/o el eje central, alternando de este modo las verticales en relieve y las deprimidas.

De este segundo grupo conocemos su uso en dos edificios diferentes. Uno en la calle de En Quintana núm. 5,<sup>130</sup> y otro ocupando los números 10 y 12 de

<sup>117</sup> *Catàleg del Patrimoni Arquitectònic... Op. cit.* Ficha número 139. Datado en 1852, según figura en la puerta interior del vestíbulo.

<sup>118</sup> *Ibidem.* Ficha número 296.

<sup>119</sup> Edificio sin catalogar.

<sup>120</sup> Edificio sin catalogar.

<sup>121</sup> *Catàleg del Patrimoni Arquitectònic... Op. cit.* Ficha número 485.

<sup>122</sup> *Ibidem.* Ficha número 392. *Expediente número 554 C de 1851.* AAM. Edificio de planta baja con altillo, entresuelo y dos pisos. Propietario Francisco Andreu. Arquitecto, Francesc Daniel Molina Casamajó. Actual Hotel Gótico.

<sup>123</sup> *Ibidem.* Ficha número 303. *Expediente número 781 C de 1855.* AAM. Propietaria, Josefa Canela. Arquitecto, Josep Fontserè i Domènech.

<sup>124</sup> *Ibidem.* Ficha número 659.

<sup>125</sup> Edificio sin catalogar.

<sup>126</sup> *Catàleg del Patrimoni Arquitectònic... Op. cit.* Ficha número 626.

<sup>127</sup> *Ibidem.* Ficha número 857. Fachada de levante que se conserva según el proyecto inicial de P. Andrés Puigdoller de 1861.

<sup>128</sup> *Ibidem.* Ficha número 672. Según proyecto de 1848 realizado por Francesc Daniel Molina Casamajó.

<sup>129</sup> *Ibidem.* Ficha número 168. *Expediente número 553 bis C de 1851.* AAM. Edificio de planta baja, entresuelo y tres pisos. Propiedad de Epifani de Fortuny y construido según proyecto del arquitecto Francesc Daniel Molina Casamajó.

<sup>130</sup> *Ibidem.* Ficha número 631. Actualmente lo ocupa el restaurante “Can Culleretes”.

la del Call.<sup>131</sup> No se ha hecho mención de ellos hasta el momento ya que, aún teniendo ambas construcciones variados elementos en terracota – modillones, ménsulas, dinteles y medallones–, los capiteles que coronan sus pilastras son de piedra.

Se amplía así las tipologías de fuste con el ornamentado. Ornamentos que, evidentemente, son realizados en terracota. A un fuste moldurado, como en el caso de En Quintana, se añaden dos medallones en terracota con cabezas masculinas, de frente, adornadas con dos flores de lis en su parte superior e inferior.

Del mismo modo, en la calle del Call núm. 12, siguiendo la vertical de un fuste liso, cuatro pilastras se adornan con relieves en terracota a modo de eslabón interrumpido por sendos medallones, en su centro, dos de ellos con cabezas de figuras masculinas idénticas a las de la calle de En Quintana, a las que se suman dos más, diferentes de aquellas.

Por último, otro tipo de fuste moldurado se muestra en el número 53 de la calle de Ferran (Call, 22), ocupando su cuerpo central una cenefa doble trenzada que añade a cada meandro la cabeza de Baco [11].



<sup>131</sup> *Ibidem*. Ficha número 136.



Una apariencia singular presenta los fustes del edificio de la calle de Vallonzella núm. 39. Posiblemente, durante una intervención de reparación del revoque posterior a la construcción del edificio, las pilastras lisas inicialmente –similares a las del edificio contiguo del núm. 37– se han recubierto con un estuco que imita los sillares de piedra. Las líneas horizontales que dibujan estos sillares simulados interrumpen aquella verticalidad que pretendía acentuar las pilastras, con un resultado opuesto al de su concepción original.

Por último, en el edificio de la Estació del Nord, las pilastras ocupan solamente el espacio del primer piso y, aunque compuestas por capiteles de terracota, sus fustes y basas son de piedra.

### 1.2.5. *Las cenefas trenzadas*

Siguiendo el recorrido entre los diversos motivos que caracterizan un grupo unitario de edificios, encontramos un tipo de elemento que se va repitiendo en diferentes rincones de la ciudad: las cenefas trenzadas o lacerías,<sup>132</sup> aplicadas en combinación con otros elementos en terracota o siendo el único motivo en este material.

En cualquier caso, casi siempre serán las lacerías los únicos motivos netamente geométricos.

Dentro del primer grupo se encuentran varios de los edificios ya descritos a lo largo del presente capítulo en los que pueden aparecer lacerías simples, compuestas o de dos lazos dobles. En el primer tipo incluimos el edificio de La Rambla núm. 25, en el segundo los de la calle dels Tallers núm. 11, Llibreteria núm. 7-9-11 (Paradís núm. 8),<sup>133</sup> Joaquín Costa núm. 19 y Llibreteria núm. 13. En la calle de En Serra núm. 12 se conserva el único ejemplo en el que las cenefas trenzadas compuestas se duplican.

En todos estos edificios, el molde utilizado y el centro de producción debe coincidir, dada su idéntica apariencia.

En los casos que veremos a continuación, tanto sus modelos como su procedencia son diversos, teniendo como característica común la utilización de las cenefas trenzadas como el único ornamento en terracota que adorna el edificio.

Se incluye dentro de esta categoría una tipología diferente a las del grupo anterior ubicada tanto en el número 25 de la calle del Carme<sup>134</sup> como en el

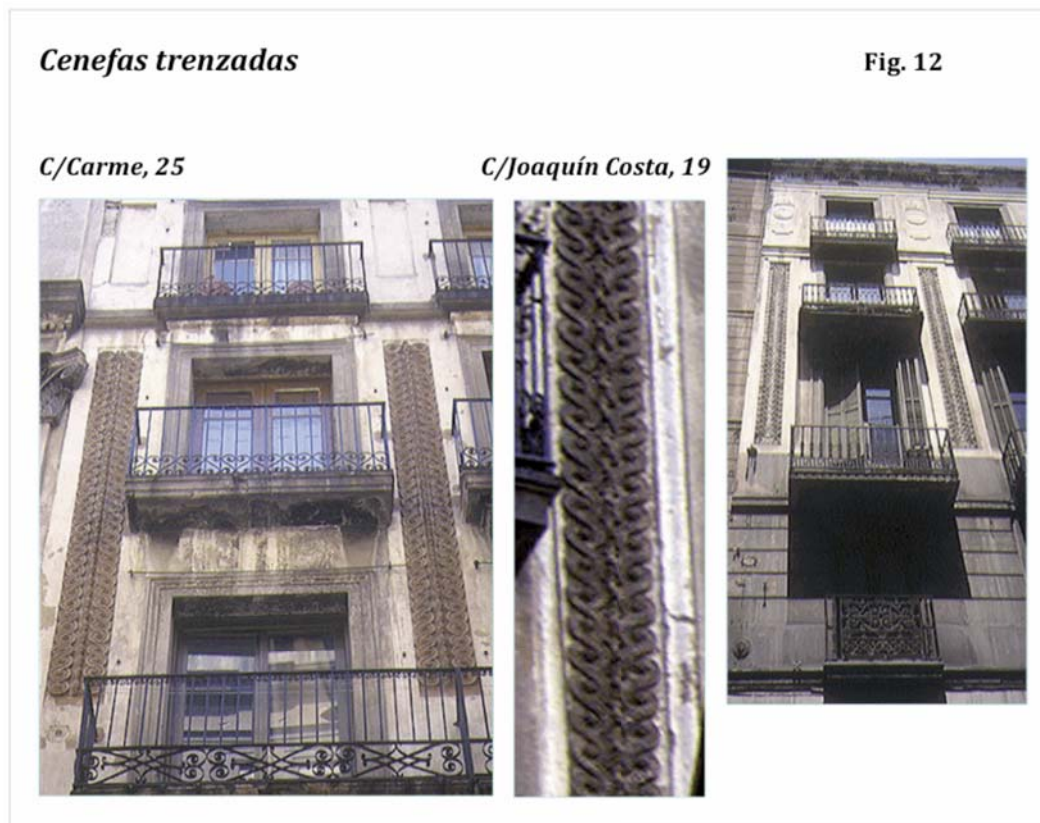
---

<sup>132</sup> MEYER, F.S., *Manual de ornamentación*. Gustavo Gili, México, 1995. "Bajo la denominación genérica de lacerías se comprenden todas aquellas formas de cinta, compuestas de varias fajas que se enroscan o entrelazan unas a otras. Por lo general son simétricas respecto al eje longitudinal, y se pueden prolongar a voluntad en este sentido. Es principio estilístico que alternen regularmente las que van por encima y las que pasan por debajo." Pág. 170.

<sup>133</sup> *Catàleg del Patrimoni Arquitectònic... Op. cit.* Ficha número 430.

<sup>134</sup> *Ibidem.* Ficha número 171. *Expedientes números 139-159 bis C de 1843-1846*. AAM. Según el Expediente núm.141-C 1846 se otorga permiso de reedificación de 2-3-1843 a Jacinto Compte, se

número 8 del pasaje de la Virreina.<sup>135</sup> Dos edificios gemelos, construidos presumiblemente en el mismo momento, del mismo propietario y ejecutados por el mismo arquitecto. Ambos contienen cuatro tramos de cenefa trenzada compuesta, aplicada en vertical y que ocupa la totalidad de la fachada del segundo piso y la mitad superior del primero [12].



Una lacería compuesta diferente se incluye en el edificio con vistas a las calles de Jaume I núm. 14,<sup>136</sup> de la Dagueria s/n y a la de Llibreteria núm. 22, aplicada en tramos dobles en los extremos de sus tres fachadas, ocupando los pisos primero y segundo.

Por último, una forma compuesta de cenefa trenzada, combinando el elemento geométrico típico de la lacería y enmarcando una cabeza masculina adornada con hojas de vid y racimos de uva, se encuentra en dos puntos de la

---

solicita en el mismo expediente poder derribar dos casas en los números 25 y 26 de la calle del Carme, otorgado el 4 de mayo de 1846. Edificio construido (junto con el contiguo de la misma calle y el núm. 8 del pasatge de la Virreina) en 1852 –según la fecha de la reja en la calle de Jerusalem–. Arquitecto, Josep Casademunt. Propietario, Jacint Compte.

<sup>135</sup> *Ibidem*. Ficha número 859.

<sup>136</sup> *Ibidem*. Ficha número 390. Según noticia aparecida en el diario *El Sol*, (Barcelona) de 19-III-1850 en la que se afirma que “el edificio que está levantando el Sr. Brusi tanto por la calle de Jaime I y Daguería, como por la de la Llibreteria guarda las líneas trazadas por el Excelentísimo Ayuntamiento,” podemos certificar su promotor –el Sr. Brusi, propietario del Diario de Barcelona– y su fecha de construcción –1850.

Ciudad: en el núm. 6 de la calle Rec Comtal y en el de la calle del Call núm. 22, en su fachada a la de Ferran núm. 53, ambos descritos en este mismo capítulo.

Las lacerías son un elemento que, además de su cualidad netamente ornamental, puede cumplir la función de delimitar la separación entre edificios, como ocurre en el edificio de la Rambla o en el de la calle del Rec Comtal. Asimismo, pueden acentuar la verticalidad y la simetría en las construcciones en las que aparecen, del mismo modo que las guirnaldas o las pilastras lo consiguen en otros edificios.

En este sentido, destacan las lacerías figuradas en la fachada de la calle de Ferran, 53 (Call, 22), formando parte de los fustes de su orden jónico de pilastras, como se destacó en el apartado precedente del presente capítulo.

En fin, estas cenefas trenzadas o lacerías ocupan el mismo espacio destinado al fuste de los órdenes arquitectónicos, a excepción del edificio del número 13 de la calle de la Llibreteria, en el que sólo forma parte del tramo correspondiente al último piso de su fachada.

#### **1.2.6. Las esculturas exentas**

Hemos recorrido un largo trayecto siguiendo la evolución del uso ornamental de un material, la terracota, siempre con un resultado decididamente escultórico.

Los motivos escultóricos descritos hasta el momento han sido aquellos que se manifiestan siempre en bajorrelieve. No obstante, en este período analizado se conservan varios ejemplos de edificios con esculturas exentas, coronándolos y/o formando parte de su fachada o incluidas como ornamento de fuentes, de patios o jardines.

Ya en el inicio del presente capítulo, en la descripción del proyecto de casa realizado por Francesc Daniel Molina en el número 25 de la Rambla, se mencionaba las esculturas con grupos infantiles que coronaban el edificio, según recogía el plano que acompañaba la solicitud de permiso de obras. Se presume de su instalación originariamente, aunque no existen en la actualidad.

Rematando o coronando el edificio, aún se conservan esculturas en cuatro edificios de ese momento. Dos ya mencionados en este mismo capítulo: la Estació del Nord (1859-1861) y la Plaça Reial (1848-1864). En ambos casos figuras sedentes custodian sendos escudos. En el primero el de la ciudad de Barcelona y en el segundo el del reino de España.

Los otros dos ejemplos corresponden a sendos edificios situados en los barrios de Sant Gervasi i de Sant Andreu, respectivamente.

En el paseo de Sant Gervasi núm. 5-13, se sitúa la Torre Castanyer, aunque se desconoce el año exacto de construcción es probable que fuese levantada en los años centrales del siglo XIX.<sup>137</sup> Es una torre señorial con una amplia fachada simétrica, en dos niveles diferentes, coronada por una serie de esculturas en terracota en cada uno de sus tramos, con un grupo de tres en su zona central.

Con un resultado similar, aunque más discreto, señalamos el edificio incluido en el paseo de Torras i Bages núm. 108. Antigua masía señorial del siglo XVII denominada “Les Carasses” que, según *el Catàleg del Patrimoni Arquitectònic Històric-Artístic de la Ciutat de Barcelona*,<sup>138</sup> fue modificada en el primer cuarto del siglo XIX por Jaume Oliveras. No obstante, la reforma realizada y la tipología de la terracota añadida en esta reforma no coinciden con los primeros años del siglo XIX. Según fuentes orales, transcritas en un trabajo escolar y cotejada con las inscripciones que figuran en el dintel de la puerta de entrada, el supuesto autor de la reforma del siglo XIX, Jaume Oliveras, lo fue de la del siglo XVII. Asimismo, la reforma correspondiente al siglo XIX está datada en 1865, realizada por el maestro de obras Bieló Falqués, por encargo del propietario Vehils. A partir de 1931 es utilizada como escuela Ignasi Iglésias, tras su adquisición en esa fecha por el Ayuntamiento de Barcelona.<sup>139</sup>

Será en la reforma de 1865 cuando se apliquen balaustradas de terracota y esculturas exentas en su fachada. Las componen sendas figuras que ocupan los extremos de la cubierta de la fachada y en el centro, dos figuras femeninas sedentes, custodiando cada una de las “carasses” que dan nombre a la finca. A cada lado, entre ambas esculturas, dos jarrones con frutas.

Las esculturas de los extremos desaparecieron en 1908 y fueron sustituidas por otros dos jarrones de barro.

---

<sup>137</sup> *Catàleg del Patrimoni Arquitectònic... Op. cit.* Ficha número 729.

<sup>138</sup> *Ibidem.* Ficha número 827.

<sup>139</sup> Hemos tenido acceso a la copia de un libro realizado por alumnos de la Escuela Ignasi Iglésias durante el año de 1934 gracias a la amabilidad de uno de sus miembros, el Senyor Salvador Casas. En el mencionado libro manuscrito se detalla, entre otros pasajes, lo que transcribimos de manera literal a continuación: *Llibre de l'Escola I. Iglésias, Barcelona MCMXXXIV. Història de la Casa.* “Dades donades verbalment per Emili Campaña a l'oncle Miliu de 77 anys d'edat, per Sever Feliubadaló de 75 anys, per la germana d'aquest Teresa Feliubadaló de 70 anys i ampliades per Valentí Iglesias, ex-propieatri de la finca.” (...) “El que diu la inscripció de la llinda del portal de fons de l'entrada: A 2 de abril 1650 FONCH/ COMENSADA LA DITA/ TORRA FETA PER JAUMA/ OLIVERES NAGOTIANT/ ACABADA EN LO ANNI 1651.” (...) “Porxos, restauració en 1865. Propietari, Vehils” (se presume que pudo realizar su compra al ser agraciado con un premio de la lotería en 1864). “Obres dirigides per Bieló Falqués, mestre d'obres pare de Pere Falqués. Es molt possible que a més a més, hi intervingués un senyor italià que donés estil a l'obra.” Se incluyen dos dibujos de dos rejas correspondientes a las ventanas de la planta bajos con la inscripción “VI”, la de la izquierda y “1865”, la de la derecha. Corresponden a las iniciales del propietario de la finca en 1931 –Valentí Iglesias– y al año de la reforma –1865–. En 1908 desaparecen las figuras de las barandillas y se sustituyen por tiestos. “L'any 1930 la Masia de les Carasses fou comprada per l'Exm. Ajuntament de Barcelona i destinada a l'Escola a plé aire, sota el patronatge de l'estimat andreuenc el gran dramaturg i ciutadà Ignasi Iglésias.”

“Sense prèvia adaptació aquesta casa obrí les seves portes als infants de la localitat el dia 18 de novembre de l'any 1931.”

De los edificios que contienen esculturas exentas en su fachada, se conserva documentación gráfica de dos esculturas sedentes, representado a Marte y a Apolo, custodiando la entrada del pasaje de Bernardino Martorell, en el número 99 de la calle del Hospital. Edificio anteriormente descrito en este mismo capítulo.

Ambas esculturas han desaparecido de su ubicación original, no pudiéndose determinar el momento ni la causa de esta pérdida.

Otro edificio con esculturas exentas en la fachada, del qué se hablará detenidamente en un apartado específico de este mismo capítulo, se localiza en el número 45 de la calle dels Tallers.<sup>140</sup>

Aquí, en el piso principal, sendas hornacinas rebajadas en la fachada son ocupadas por dos figuras femeninas de reminiscencias clásicas.

Todo nuestro trabajo de investigación se ha basado en aquellos elementos en terracota visibles en la fachada de los edificios analizados.

No obstante, la utilización de este material incluye espacios arquitectónicos interiores o exteriores de otras construcciones, aunque ocultos a la mirada del transeúnte.

Es el caso, por ejemplo, de las piezas instaladas en jardines interiores. De este tipo se conoce su existencia en el número 10 de la calle de la Portaferriassa,<sup>141</sup> esquina con el 17 de la calle de Petritxol y en el número 2 de la calle de Álvarez de Castro.

En el primer caso se trata de dos esculturas femeninas que forman parte de un patio interior de este edificio, levantadas sobre la balaustrada de terracota, acompañadas por dos jarrones del mismo material, todo ello con vistas a la calle de Petritxol núm. 17.

En el segundo edificio, una escultura en terracota forma parte de la composición de una fuente neoclásica, adosada a la pared y que comprende, asimismo, dos jarrones en terracota.

Estando afectada la finca por el trazado de una nueva calle, la mencionada escultura y el resto de elementos en terracota, a los que se añade una balaustrada jónica de ese mismo material que circunda el patio interior, ha sido retirada de su emplazamiento original. En la actualidad se encuentra depositada en los servicios municipales de restauración.

A diferencia de la mayoría de los elementos en bajorrelieve de terracota, aplicados en los edificios de este momento, las esculturas son piezas únicas. En unos casos en concordancia con la singularidad de uso del edificio (Estació del Nord, Carasses, Plaça Reial) y en otros con las exigencias de la propiedad (Tallers, 45).**[13]**

---

<sup>140</sup> *Catàleg del Patrimoni Arquitectònic... Op. cit.* Ficha número 813.

<sup>141</sup> *Ibidem.* Ficha número 601.



Aunque susceptible de reproducir mediante moldes, la escultura exenta parece exigir la necesidad de su singularidad.

### 1.2.7. Edificios singulares

En origen, el objetivo que se pretendía lograr, con el concurso de la ornamentación, fue precisamente alcanzar la categoría de singular.

La terracota como elemento ornamental es, entre otros, el material escogido en ese momento para la diferenciación de ciertas construcciones con el resto.

En aparente contradicción, durante el desarrollo del presente capítulo se ha pretendido agrupar estas construcciones singulares mostrando aquellas cualidades que comparten, sean éstas relativas a su producción, tipología o uso arquitectónico.

No obstante, en las docenas de edificios examinados se han podido describir productos en terracota exclusivos, individuales, junto con otros que se repiten en otras construcciones.

Así ocurre con dos de los edificios del arquitecto Josep Fontserè i Domènech. El primero, ya descrito anteriormente, sito en la Rambla núm. 105 con la del Carme núm. 1, el cual, además de sus motivos coincidentes con el de la calle del Carme núm. 59, muestra cuatro paneles singulares con dúos de niños en relieve y cuatro medallones alternado testas masculinas y femeninas

en cada una de sus fachadas. Motivos que no se repiten en ningún otro caso en la arquitectura de este período.

Otra construcción de este grupo se localiza en el número 30 de la calle de Ferran,<sup>142</sup> la casa Jeroni Juncadella, levantada en 1853 sobre parte del solar ocupado por el antiguo convento de Trinitarios.<sup>143</sup>

Adornado con diversos elementos en terracota, posee varios motivos que se encuentran exclusivamente en esta construcción. Se trata de las molduras que recorren en vertical y enmarcan un rebaje de la fachada entre los pisos primero y tercero y cuatro medallones idénticos con busto de mujer.

Asimismo, contiene cuatro dinteles formados por un medallón central, con figuras masculinas y femeninas, idénticos a otros del núm. 19 de la calle de Joaquín Costa y en la calle del Call núm. 6;<sup>144</sup> la cornisa con igual motivo y factura que la del edificio de la Rambla antes mencionado y cartelas como las de la calle de Llibreteria núm. 15.<sup>145</sup>

Un segundo conjunto de edificios lo componen aquellos en los que los elementos en terracota son susceptibles de ser intercambiables con los de otros con fachada similar, aunque la totalidad de la ornamentación en este material se encuentra solamente en esa única construcción.

En diferentes apartados de este capítulo se han descrito tres construcciones que reúnen estas características. Ya en 1847, el arquitecto Miquel Garriga i Roca proyectaba un edificio en la calle de Petritxol núm. 4 del que se destacó su singularidad precisamente por contener unos relieves en terracota únicos en la ciudad –unos niños desnudos sujetando un cesto de frutas.

Es el mismo caso del edificio construido bajo la dirección de Daniel Molina en la calle del Carme núm. 23, cuyos capiteles “corintios”, como se dijo, se acompañaban con una representación del trabajo y del comercio simbolizados respectivamente por un par de abejas y por los atributos de Hermes.

Ya se habló en el apartado 1.2.6. relativo a las *esculturas exentas* que forman parte del edificio de la calle de la Portaferrissa núm. 10 en su fachada de Petritxol. La singularidad de la terracota de esta construcción no se reduce a estas esculturas sino que se amplía a los medallones que se asoman a ambas calles: cuatro a la de Portaferrissa y dos a la de Petritxol, siendo todas diferentes y de una calidad superior los de la primera.

Siguiendo el recorrido por este tipo de edificios singulares, llegamos a una construcción de 1853 realizada por el arquitecto Antoni Valls, la casa Pau

<sup>142</sup> *Ibidem*. Ficha número 316. Expediente número 661 bis C de 1853. AAM.

<sup>143</sup> *El Sol*, (Barcelona), 12-X-1851. "Derribo." "Parece que prosigue el derribo del edificio que fue de Trinitarios calzados, sito en la calle de Fernando VII. Si como confiamos prosigue éste y en su lugar se levantan nuevos edificios en armonía con el resto de los de aquella hermosa calle, seguro de que aquel concurrido sitio ha de alcanzar notable mejora."

<sup>144</sup> Edificio sin catalogar.

<sup>145</sup> Edificio sin catalogar.

Vilaregut, en la calle del Carme núm. 30-32<sup>146</sup> en la que unos paneles rebajados que recorren la verticalidad de la fachada se enmarcan con una moldura a base de ovas en terracota. En la cornisa, los modillones en forjado se rematan con unos pequeños florones, también de ese material.

Del mismo año, el maestro de obras Antoni Jambrú i Badia proyecta una casa con planta baja, principal y tres pisos en la calle de Ferran núm. 6.<sup>147</sup> Se trata de la Casa Odena con una fachada adornada por cuatro guirnaldas florales que recorren toda su superficie desde el último piso al principal. A la altura del segundo piso sendos florones en el eje de simetría de la mencionada guirnalda y en el entablamento, modillones con cabeza de león y elementos florales que enmarcan las aberturas de respiración. Todos estos motivos en terracota, exclusivos de esta fachada.

Con una distribución de la fachada idéntica a la obra de Fontserè en la Rambla núm. 105, en la calle del Pi núm. 13<sup>148</sup> con la de la Portaferriusa núm. 34, se levanta un edificio en esquina, de cuatro plantas. Entre el principal y el primer piso, dobles pilastras estriadas entre las aberturas destacan la verticalidad. En los dos pisos siguientes, separados por una cornisa, unas guirnaldas compuestas por elementos vegetales, cestos con frutas y piñas continúan la vertical de las pilastras. Guirnaldas cuya distribución y combinación de motivos no coinciden en ninguna otra construcción de la ciudad, a pesar de que A. Cirici<sup>149</sup> asegure que el cesto que figura en la decoración de este edificio coincide con otro, del que se hablará en este mismo capítulo, en la calle de la Tapineria, lo cierto es que son dos modelos de cestos distintos, de diferentes tamaño, contenido y, por supuesto, molde.

Los productos en terracota se completan con las cartelas y dinteles bajo los balcones de los pisos primero y tercero.

En la misma calle del Pi, en su número 10, un edificio del que se cree obra del arquitecto Antoni Rovira i Trias (1816-1899),<sup>150</sup> con un solo motivo en terracota. A la altura del balcón del segundo piso, entre las aberturas se muestran cuatro idénticos medallones, compuestos por una cara en el centro del que emergen líneas radiales a modo de rayos, y todo el conjunto rodeado por hojas de laurel.

Motivo singular sin referencia en otras construcciones contemporáneas ni posteriores.

Continuando nuestro itinerario, descubrimos dos pares de florones diferentes que distinguen una construcción sin catalogar en el número 10 de

---

<sup>146</sup> *Catàleg del Patrimoni Arquitectònic... Op. cit.* Ficha número 172. Expediente número 662 bis C de 1853. AAM.

<sup>147</sup> *Ibidem.* Ficha número 313. Expediente número 661 C de 1853. AAM.

<sup>148</sup> *Ibidem.* Ficha número 589.

<sup>149</sup> CIRICI PELLICER, A. *Op. cit.* Pág. 53.

<sup>150</sup> *Catàleg del Patrimoni Arquitectònic... Op. cit.* Ficha número 586.



la calle de Sant Domènec del Call. Florones emplazados en las enjutas de los arcos de su planta baja.

Por último, hallamos una decoración en relieve en la calle de Escudellers núm. 48, de motivos y acabado único. La calidad de la obra puede ser cuestionada, no así su originalidad. En un edificio sin catalogar del que se desconoce su autor y su fecha de construcción. Levantado sobre arcos de piedra, de planta baja, principal y tres pisos, con dos aberturas por planta, contiene una ornamentación en terracota de la que destaca un florón situado a la altura del balcón del último piso y una complicada composición que abarca los pisos principal y primero.

Consta este conjunto de un florón central que distribuye los motivos de forma simétrica y desde el cual arrancan motivos vegetales, como hojas y ramilletes de tallos vegetales, enlazados con cintas. En la parte más superior del conjunto, un remate en forma de palmeta o concha marina y en la inferior, la cabeza de un personaje bigotudo y de orejas puntiagudas.

Completa la ornamentación en terracota, las ménsulas del primer piso y los modillones del voladizo de la cornisa.

El tercer grupo es el de aquellas construcciones en las que los elementos en terracota son singulares en el sentido estricto de la palabra ya que se relacionan íntimamente con la construcción en la que aparece y sólo con ella. Son construcciones que no coinciden con la característica finca de viviendas entre medianeras, sino que su emplazamiento y uso puede ser mucho más variado. Así ocurría con la aplicación de la escultura exenta en la Estació del Nord, en las “Carasses” y en la Plaça Reial, por ejemplo.

Con esta manera de hacer incluimos un último edificio en el que la terracota forma parte de un tipo de construcción, apareciendo sólo en esta ocasión en este período singular de la arquitectura de la ciudad.

Se trata de la logia construida en 1856 por Antoni Rovira i Trias en el jardín del Palau Moja o del Marquès de Comillas, edificio del siglo XVIII situado en la esquina de la Rambla núm. 118 y de la calle de la Portaferrissa núm. 1-3.<sup>151</sup>

En ella se incluye cuatro medallones con bustos femeninos, con vistas al jardín interior del palacio, y paneles en relieve con figuras de infantes, en los extremos de la logia, con vistas tanto al interior de la finca como a la Rambla. Todos estos motivos en terracota.

---

<sup>151</sup> *Ibidem*. Ficha número 598. Expediente número 849 C de 1856. AAM. Monumento Histórico-Artístico de Interés Nacional según decreto 311/1969 del 13 de febrero.

### 1.2.7.1. Calle dels Tallers, 45

Abrimos un sub-apartado específico para esta finca dada su importancia como documento, imprescindible para el conocimiento de la evolución y producción de la terracota durante la mayor parte del siglo XIX.

Es una construcción que consta de planta baja y cuatro pisos con cinco aberturas por planta: tres balcones en el centro y una ventana en cada extremo.

Recorriendo su fachada, iniciamos el recuento de su ornamentación en terracota con las ménsulas de la cornisa. Bajo los balcones, en los extremos se sitúan las ménsulas que varían en tipología y en tamaño en cada planta, custodiando asimismo a tres tipos de dinteles diferentes. En las ventanas, un mismo tipo de cartela en todas ellas. En la parte central de la fachada, dos modelos de guirnaldas vegetales. Una situada en el último piso ocupa sólo parte de esta planta. La segunda, centrada por sendos medallones, situados entre el segundo y tercer pisos, que distribuyen simétricamente los elementos vegetales, con dos composiciones diferentes para la parte superior y la inferior del medallón.

Los medallones portan una efigie con una inscripción que la envuelve. El de la izquierda con el nombre de "PRAC-SITELE"; el de la derecha con el de "PALLI-SI". El primero, Praxíteles, escultor griego del siglo IV antes de Cristo, y el segundo, Bernard Pallissy (o Palissy), ceramista francés del siglo XVI (1510-1590).<sup>152</sup>

Por último, recordemos lo que se dijo en el apartado relativo al uso de las esculturas exentas en la arquitectura del momento, entre las cuales destacan las dos que aún nos contemplan en la fachada de este edificio.

Observemos detenidamente sus atributos. La de la izquierda, con un cartabón en su mano derecha y una tablilla en la otra, y la de la derecha con un enjambre a sus pies. La primera simboliza el proyecto, la idea, el dibujo. La segunda, la laboriosidad, el trabajo. En definitiva, la creación previa y su ejecución.

Una decoración tan profusa, los dos nombres que acompañan los medallones, los atributos de las esculturas... todo ello no se manifiesta de manera casual.

Antes al contrario, nos muestra una construcción que, aún manteniendo muchos puntos de contacto con otras de la época, persigue un resultado y una intencionalidad diferentes de las vistas hasta ahora.

El homenaje a Praxíteles y a Pallissy nos advierte de la posible vinculación de esta finca con el mundo de la creación escultórica y de la producción cerámica.

---

<sup>152</sup> ALCOLEA GIL, Santiago, "Espanya, Portugal, França, Països Baixos i Anglaterra" en *Història Universal de l'Art, Renaixement i Manierisme*. Editorial Planeta, Barcelona, 1990. Volum VI, págs. 220-350.

Efectivamente, en la sección de Hacienda del Arxiu de la Corona d’Aragó, en sus libros de *Contribución Industrial de Barcelona*, listas cobratorias de 1853,<sup>153</sup> figura un epígrafe denominado *Fábricas de vasijería, tinajería o cacharrería*, en el que consta como propietario de dos hornos en la calle de Tallers núm. 45 el Sr. Antonio Tarrés [14]. Fabricante del que se ha escrito ya en este mismo capítulo (apellido transcrito indistintamente como Terrés), en el apartado relativo al Teatre Principal, como productor del pavimento del Café de las Delicias.

Al año siguiente, en idéntico domicilio, el mismo fabricante aparece con este mismo epígrafe y con otro más, con el título tan significativo de *Fábricas de adornos de fachadas*.<sup>154</sup>



Por tanto, no es este un edificio de viviendas entre medianeras al uso, sino que estamos ante la sede de uno de los centros de producción de relieves en terracota, proveedor de muchos de los edificios que aún conservan este material.

La importancia de este edificio y de su fachada como referentes no viene motivada solamente por la profusión, variedad y calidad de la terracota contenida en ella, sino porque, en su momento, la aplicación de estos motivos servía como muestrario de lo que se elaboraba en su trastienda.

<sup>153</sup> *Contribución Industrial de Barcelona. Matrículas y Listas Cobratorias*. 1853, Inv. I-12576. ACA.

<sup>154</sup> *Ibidem*. 1854, Inv. I-17499. ACA.

Motivos y elementos que al encontrarse en otras construcciones pueden asimismo atestiguar su lugar de procedencia, la Casa Antonio Tarrés, y cuyo seguimiento puede demostrar de manera fehaciente su expansión, en el espacio y en el tiempo, por todos los rincones de la ciudad.

Teniendo presentes los diferentes tipos de ménsulas, los componentes de los dinteles y de las guirnaldas que se muestran en esta fachada, y cotejándolos con los edificios en los que aparecen alguno de estos motivos, podremos identificar muchas de las construcciones ornamentadas con los productos de esta fábrica.

Muchas de ellas ya han sido descritas en este mismo capítulo –Tallers, 11; Ferran, 30; Rambla, 25 y 129; Hospital, 83; Escudellers, 31, Call, 15; Valldonzella, 39...–, a las que se podrían añadir muchas otras de menor importancia, de las que no se ha hecho mención en estas páginas.

No obstante, una construcción que posee un elemento en relieve originario de la Casa Tarrés se sitúa en el número 3 de la calle de Sant Honorat, esquina con la de la Fruita, núm. 2.<sup>155</sup>

Se trata de un edificio proyectado en 1851 por el arquitecto Josep Oriol Mestres i Esplugas (1815-1895).

En el principal figuran, bajo los balcones del piso superior, dinteles similares al del principal del número 45 de la calle dels Tallers, compuestos por dos testas de mujer con un tocado de plumas, en los extremos, y guirnaldas con frutas entrelazadas, en el centro. Los dinteles están custodiados por sendas ménsulas en cada uno de los balcones.

Volveremos a referirnos a esta construcción como sede de uno de los centros de producción más importantes en el capítulo siguiente de esta misma Tesis. En ella se hablará de manera específica sobre el proceso de manufactura de los elementos ornamentales en terracota y su aplicación en la arquitectura.

#### 1.2.7.2. Baixada de la Llibreteria, 9

En 1848, Narcís Nuet proyecta la llamada Casa Baulés en la Baixada de la Llibreteria núm. 9 (antigua Bajada de la Cárcel), esquina con la de la Tapineria.<sup>156</sup> Compuesta de planta baja, entresuelo, principal, dos pisos y desván, fue reformada durante el presente siglo, momento en el que se le añadió una nueva planta [15].

---

<sup>155</sup> *Catàleg de patrimoni arquitectònic... Op. cit.* Ficha número 734. Expediente número 760 C de 1851. AAM.

<sup>156</sup> *Ibídem.* Ficha número 429. Expediente número 314 C de 1848. AAM.

### **Baixada de la Llibreteria, 9**

Único ejemplo de construcción de mediados del siglo XIX en el que la terracota conserva su policromía



Fig. 15



En el proyecto original la ornamentación se componía de diferentes relieves que ocupaban tres de sus plantas, desde el principal al segundo pisos. Finalmente, sólo el piso principal de ambas fachadas comprenderá este tipo de adornos.

La de la Llibreteria lo forma un medallón central con busto femenino, rodeado por motivos florales. En su eje de simetría, en la parte superior, aparece una cabeza femenina y en la inferior, dos cuernos de la abundancia. Todo el conjunto flanqueado por dos torsos femeninos que finalizan con elementos vegetales. Motivo decorativo éste, de carácter fantástico denominado grotesco o grutesco, que combina elementos figurados y vegetales, íntimamente enlazados, y que aparecen por primera vez realizados en terracota. Recurso que sólo se verá en contadas ocasiones en esta arquitectura.

Una decoración que aplica de manera mimética el repertorio renacentista, recuperado en la época neoclásica, traducido literalmente de la piedra a la terracota.

Difiere la Casa Baulés, por tanto, de muchas otras del momento, con orígenes similares, pero que evolucionan hacia motivos más variados y eclécticos, manteniéndose ésta en una manera de hacer más arcaica.

Será este tipo de decoración la que convierta a este edificio en singular y en referente para otras construcciones de la época.

Así, los cestos de frutas, el medallón central y los grotescos – metamorfoseando las sirenas en tritones– figurarán en otras construcciones

del momento, como ocurre por ejemplo en la calle del Pi núm. 13, en la del Call, 8 y en la del Hospital, 99. No obstante, son de diferente molde, aunque con un dibujo y un resultado en su manufactura que comparten cierto parentesco.

Un último aspecto sobresaliente de la terracota de este edificio es el de su acabado superficial.

En una relativamente reciente rehabilitación de la finca se ha realizado la reintegración pictórica de los relieves, con un acabado que resalta el colorido de su policromía. Gracias a esa intervención, queda patente el tipo de revestimiento aplicado en ese momento a este tipo de material cerámico.

Procesos de los cuales se hablará extensamente en el capítulo III de esta misma Tesis.

### **1.2.8. La obra con terracota de Josep Fontserè i Domènech**

Aún siendo el material, la terracota, el protagonista del período arquitectónico estudiado, no podemos dejar relegados en un segundo plano a los artífices que concibieron dicha arquitectura.

En el capítulo de *Antecedentes* ya se expuso como uno de los motivos que coadyuvaron en la aparición de esta arquitectura la disposición positiva hacia ese material y en ese sentido de los arquitectos de la nueva escuela.

Reconociendo la importancia de la actitud y la práctica de muchos de los arquitectos y de los maestros de obras del momento, creemos fundamental el trabajo de dos de ellos: Josep Fontserè i Domènech y de Francesc Daniel Molina Casamajó. Pioneros, junto con Miquel Garriga i Roca, en el empleo de la terracota en la arquitectura de Barcelona.

Nos detendremos en la obra de los dos primeros, dada la extensión de su producción.

A lo largo del presente capítulo han sido estudiadas diversas construcciones relacionadas con el nombre de Fontserè, aunque siempre incidiendo en los elementos ornamentales utilizados y no en relación con su autoría.

No obstante, creemos necesario un acercamiento al conjunto de la obra de este arquitecto, con el objetivo de lograr una visión de conjunto de su legado.

Josep Fontserè i Domènech, nacido en Vinyols en 1799, falleció en Barcelona en 1870. Arquitecto de la Academia de San Fernando, fue

arquitecto municipal y presentó en 1859 un proyecto para el ensanche de Barcelona, con el que ganó un accésit.<sup>157</sup>

Tenemos documentación sobre seis de sus proyectos en los que aplicó terracota en su ornamentación, aunque probablemente su producción en este tipo de arquitectura fue superior. Existe información sobre muchos de sus proyectos en los cuales no se concreta el número de la calle al que corresponde, con lo cual es difícil certificar su autoría.

Dentro de los seis proyectos documentados, ya dimos cuenta de su primera obra en la calle de Escudellers núm. 31. Obra pionera a la que seguiría otra de importancia superior, en cuanto a la profusión de terracota en el número 83 de la calle del Hospital.

Fontserè trabaja tanto la decoración netamente ornamental como en aquella con resultados arquitectónicos. Recordemos así su proyecto de 1850 para el número 105 de la Rambla, esquina con la calle del Carme, en el que los órdenes arquitectónicos acentúan la calidad de los paneles con esculturas en bajorrelieve.

Un edificio similar, construido también en un cruce de calles, con un orden arquitectónico en sus pisos inferiores y unos paneles decorativos en los superiores, se sitúa entre las calles del Pi y de la Portaferrissa. Edificio del que habló en el apartado 1.2.7. de *edificios singulares* y del que se desconoce su autor y su fecha de construcción. No obstante, no sería descabellado pensar, por las similitudes a la construcción de la Rambla/Carme [16], que fuese proyectado por el mismo Fontserè.

De 1853 es otro de sus edificios en el que figura un orden arquitectónico, aunque con una decoración ornamental inferior, compuesta sólo por florones y ménsulas. Es ésta la realizada en la calle d'Escudellers Blancs núm. 3 bis.

Del mismo año es su proyecto para el número 30 de la calle de Ferran, con una elegante composición conseguida mediante la aplicación de cuatro medallones con testas femeninas, de sendas cenefas de hojas de acanto que subrayan la vertical y de la decoración de los dinteles, con figuras masculinas y femeninas en el centro de donde parte simétricas guirnaldas vegetales.

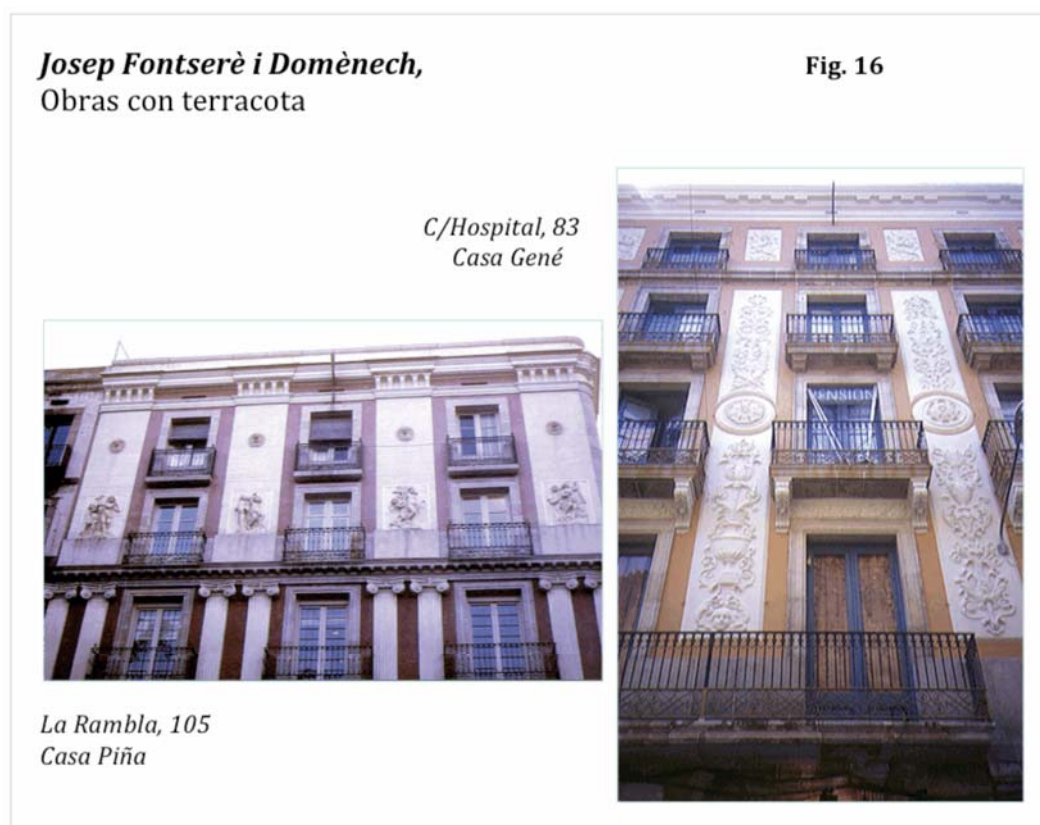
Por último, una construcción proyectada en 1855 y finalizada en 1856 –según figura en la dovela de la puerta principal–, con fachada a la plaza de la Verònica y a la (entonces) calle de Templaris, actualmente, Cervantes.<sup>158</sup>

Aquí la decoración en terracota se reduce a las ménsulas situadas bajo los balcones.

---

<sup>157</sup> RÀFOLS, J.F., *Diccionario Biográfico Ràfols de artistas de Cataluña. Desde la época romana hasta nuestros días*. Editorial Millà, Barcelona, 1954. Tomo I, pág. 423.

<sup>158</sup> *Expediente número 829 bis C de 1855*. AAM. Propietario, Pablo Pijuan y Plana. Arquitecto, José Fontseré. Edificio no catalogado.



Seis construcciones que coinciden con los primeros años de vigencia de esta arquitectura y que recorre los modos y los motivos más genuinos de su producción.

### 1.2.9. La obra con terracota de Francesc Daniel Molina Casamajó

Sin duda es este arquitecto el máximo valedor de la arquitectura barcelonesa en terracota del siglo XIX, ya en los momentos previos a su eclosión en 1847.

Nacido en Vic en 1812, Francesc Daniel Molina Casamajó murió en 1866 en Barcelona y, al igual que Fontseré, fue arquitecto municipal.<sup>159</sup>

Su gusto por este material quedó manifiesto durante la reconstrucción del Teatre de la Santa Creu, tanto por los relieves de su fachada como por la decoración interior de sus estancias, entre ellas la del Café de las Delicias.

A esta magnífica obra iniciada en 1846 seguirán otras de uso no tan singular, aunque todas ellas con su sello personal.

Tras su primer edificio de viviendas de 1847 en la Rambla núm. 25, contiguo al Teatre Principal, seguirá en 1848 otro en el número 38 del mismo paseo, esquina con la calle de Escudellers. F. D. Molina realizará por encargo del

<sup>159</sup> RÀFOLS, J.F., *Diccionario... op. cit.* Vol. I, pág. 317.



propietario del solar, el Sr. Ramon Bacardí, un edificio con fachada a la Rambla y a la *Fuente del Viejo*.<sup>160</sup>

En el proyecto original figuran, según los planos presentados al Ayuntamiento, en su fachada a la Fuente del Viejo, ménsulas bajo los balcones, dos guirnaldas a ambos lados del balcón central, que rodean dos medallones con bustos en perfil encarados. Sobre la balaustrada del terrado, cuatro jarrones, idénticos, de dos en dos, los del centro y los de los extremos.

En la fachada a la Rambla, idénticas las ménsulas y las guirnaldas a ambos lados del balcón central, aunque en este caso no presentan los medallones de la anterior fachada. En el vertical de esas guirnaldas, sobre sendos pedestales, dos grupos escultóricos con dos pares de niños. Sobre la balaustrada del terrado, ocho jarrones con idénticas tipologías que la de la Fuente del Viejo.

Por último, una “miranda”, en el centro del edificio, a modo de atalaya, coronada por una balaustrada de orden jónico.

A este edificio se le añade los dos de los números contiguos, el 40 y el 42 de la misma Rambla. Reformados a lo largo del siglo XIX por el mismo arquitecto, en unos casos, sus fachadas han sido transformadas totalmente, componiendo un conjunto unitario, tras la última reforma de 1865, según figura en la reja sobre la puerta de su número 40.<sup>161</sup>

De la ornamentación original, actualmente sólo se conservan las ménsulas (las de La Rambla han sido amputadas últimamente), a las que se añaden nuevos relieves en forma de palmeta junto con pares de capiteles corintios que flanquean la parte central de la fachada a la Rambla.

El edificio que construye nuestro autor para el Sr. Bacardí, además de su magnífico ornato tiene como novedad el uso de columnas de hierro como elemento estructural.<sup>162</sup>

Formando parte del mismo, en sus dependencias se ubica el segundo Café, proyectado por F. D. Molina y del que se conocen, gracias a un explícito artículo del diario *El Fomento* de fecha 17 de diciembre de 1848, todos los artífices que colaboraron en la realización de ese local.

Documento que ilustra el trabajo en equipo de artistas, artesanos y profesionales de la época, con un magnífico resultado para las artes decorativas del momento.

---

<sup>160</sup> Expediente número 947 3/1 de 1848. AAM. Propietario, Ramón Bacardí. Arquitecto, Francisco Daniel Molina.

<sup>161</sup> *Catàleg de patrimoni arquitectònic... Op. cit.* Ficha número 642.

<sup>162</sup> *El Fomento*, (Barcelona) 13-II-1848. “Fuerza es confesar que Barcelona va adquiriendo cada día nuevo lustre no yendo en zaga a la corte, ora en sus teatros, ora en la brillantez y aparato de sus nuevos edificios y lujosas tiendas.”

“Hoy hemos tenido la satisfacción de admirar el lujoso plano de la soberbia casa que está levantando el señor de Bacardí frente el Teatro Principal, destinada aquella para una magnífica fonda,“ (...)

“Otras tiendas exteriores al último estilo de París, sostenidos sus portales por columnas de hierro, presentarán una capacidad no conocida entre nosotros; ofreciendo las dos fachadas del edificio aquella riqueza y buen gusto que eran de esperar de la diestra mano del joven arquitecto D. Daniel Molina, cuyos talentos acaban de adquirir nuevo realce con el viaje científico que lleva verificado al extranjero.”

Bajo la dirección de Francisco Daniel Molina figuran el director de ornato, el constructor de lámparas, el dorador y pintor, el ebanista, el escultor. También constan los industriales que manufacturaron diferentes materiales y, entre ellos, el fabricante de las estatuas y bajos relieves: el Señor Terrés<sup>163</sup> (sic) (Antonio Tarrés).

Industrial asiduo de estas páginas del que se hablará extensamente en el capítulo III de esta misma Tesis.

En el número 42 de la misma Rambla, en 1856 realizó para el mismo propietario el denominado pasaje de Bacardí [17]. Galería que conecta la Rambla con la Plaça Reial y en ella destacan los relieves en terracota de 22 pares de niños atlantes (11 en cada lado), que sostienen capiteles jónicos. Asimismo, cabezas femeninas ocupan las dovelas de los arcos del piso principal.



<sup>163</sup> *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; y hemos quedado agradablemente sorprendidos. Mérito artístico, belleza y lujo, he ahí lo que con profusión se ostenta en las grandiosas piezas de esta nueva casa-recreo, que no vacilamos en asegurar es la mejor, en su clase, entre las muchas que contamos en esta capital, sin que tenga rival en la península, ni aún en Francia." (...) "Antes de concluir debemos un voto de gracias a los artistas que han trabajado en el edificio y en la decoración del café. Todos son catalanes: El arquitecto, D. Francisco Daniel Molina." (...) "Las estatuas y bajos relieves son hechos en la fábrica del señor Terrés..."

Las figuras infantiles de perfecta factura, aunque con posturas similares son todas diferentes, lo que demuestra una apuesta la calidad, sin limitaciones de índole económica, del promotor de la obra.

Junto a las obras arquitectónicas, Molina Casamajó compaginó sus trabajos como urbanista, entre los que destaca la ordenación de la calle de Milans.

Se le atribuye, asimismo, la autoría de una de las construcciones de este lugar: una de las casas con esquina a la calle de Ataülf.

Del mismo conjunto, aunque sin que se le pueda adjudicar la paternidad a F. D. Molina, es el edificio con capiteles corintios con fachadas a la calle de Milans, esquina con Ataülf y a la calle de Gignàs, del que se habló en el apartado relativo a los órdenes arquitectónicos.

En el otro extremo de la calle, en los números 33 y 35 de la d'Avinyó, sendos edificios contienen dobles florones de terracota a la altura del primer piso, tanto en sus fachadas a la mencionada calle como a la de Milans.<sup>164</sup>

Dentro de la obra de Molina Casamajó se repite de manera ininterrumpida la utilización de los órdenes arquitectónicos, como forma de componer las fachadas.

Recordemos dos de estos edificios construidos en 1851. El de la calle del Carme núm. 23, con sus singulares capiteles corintios y el de Jaume I núm. 14. A ambos tal vez habría que añadir un tercero del que se desconoce la autoría, aunque guarda muchos aspectos similares a los dos anteriores. Nos referimos al de la calle de Ferran, 53/Call, 22, construcción de 1852.

Tal vez sea este el edificio, proyectado por F. Daniel Molina, *con un hermoso frente adornado con bajos relieves, correspondiente a una casa* que se pensaba construir en la calle de Fernando 7º, que se mencionaba en 1846 en el Boletín Enciclopédico de Nobles Artes (véase pág. 33 del capítulo de *Antecedentes*).

Sin embargo, su obra más importante, tanto desde el punto de vista urbanístico y arquitectónico, como desde el uso de la terracota será la Plaça Reial.

Tras la desamortización de 1835, queda libre el solar del antiguo convento de los padres Capuchinos.

En 1848 el Ayuntamiento de la Ciudad toma posesión de la plaza y, en el mismo año, convoca un concurso abierto a los arquitectos y, una vez reunidas las diferentes propuestas, escoger la más adecuada para su urbanización.<sup>165</sup>

<sup>164</sup> *Catàleg del Patrimoni Arquitectònic... Op. cit.* Ficha número 55.

<sup>165</sup> *El Fomento*, (Barcelona), 26-IV-1848. "Hoy [25-4] ha sido comunicada oficialmente al excelentísimo ayuntamiento la real orden de concesión de la plaza de Capuchinos, y mañana miércoles al medio día pasará S.E. a tomar posesión de aquel local; pasándose, desde luego, según tenemos presentido, al derribo de la parte edificada, a fin de dejar despejados los solares que deben enajenarse para la formación de la gran plaza porticada y calles transversales."

-10-V-1848. "Anteayer empezó el derribo del edificio que fue convento de P.P. Capuchinos, empezándose a trabajar por la parte que ocupaba el teatro Nuevo que quedará destruido dentro de breves días."

- 6-VII-1848. "Tenemos entendido que han correspondido a la invitación hecha por S.E. el Cuerpo municipal para la formación del proyecto de la gran plaza porticada que debe levantarse en el local que fue de Capuchinos, de doce a catorce arquitectos, entre los cuales los hay de otras provincias.

El 15 de julio del mismo año, Francesc Daniel Molina consigue el primer y segundo premios del concurso y en los meses posteriores se conocen los planos y las memorias del proyecto.<sup>166</sup>

Aunque la primera piedra se colocó en el mismo año de 1848, las dificultades burocráticas, la falta de autonomía del Consistorio, que obligaba a la aprobación definitiva de los cambios urbanísticos por parte del Gobierno de la Nación y por la Academia de San Fernando, demoraron el inicio de su construcción hasta bien entrado 1852.<sup>167</sup>

Obras que continuaron hasta 1860, finalizando la decoración superficial de sus fachadas y la instalación de los relieves en terracota en 1864.<sup>168</sup>

Esperamos con impaciencia saber el resultado de esta lucha artística; así como invitamos a la misma corporación a que se sirvan adoptar el proyecto que por su grandiosidad y decoración sea el más digno de la gran ciudad que representa.“

“También debemos hacer presente al Ayuntamiento que no ha de mostrarse mezquino, y que no por el afán de ganar en los solares que resulten vendibles, para atender a otras mejoras, hemos de confirmar la inculpación de ruindad de algunos extranjeros nos asestan.“

“Barcelona no posee ni una sola plaza que pueda llevar tal nombre y no se presentará seguramente un local más a propósito para la erección de un monumento memorable. Estamos persuadidos que los señores arquitectos que han correspondido a la invitación del cuerpo municipal, habrán comprendido esta necesidad y se habrán esmerado en satisfacerla con proyectos grandiosos.“

<sup>166</sup> *El Fomento*, (Barcelona), 15-VII-1848. “Hoy al mediodía ha tenido lugar en el salón de Ciento de las Casas Consistoriales, la sesión pública del Excmo. Ayuntamiento para la adjudicación de premios en el concurso abierto para los proyectos de construcción de una plaza en el lugar que ocupó el convento y huerta de padres capuchinos.“ (...) “De la lectura de ellos se ha hecho ha resultado que el primer premio ha sido para D. Francisco Daniel Molina, el segundo para el mismo señor y el tercero para don José Oriol Mestres.“

- 25-VIII-1848. “Plaza porticada: Hoy se ha puesto de manifiesto en el Salón de Ciento de las Casas Consistoriales algunos de los planos que fueron presentados en el concurso abierto por este cuerpo municipal para la construcción de una plaza porticada en el local que ocupaba el derribado convento de PP. Capuchinos de esta ciudad.“

- 6-IX-1848. “Local de Capuchinos: Dentro de muy breves días verán la luz pública las memorias con que se acompañaron los proyectos presentados para la construcción de una plaza en el lugar que ocupaba el convento de capuchinos de esta ciudad. Acompañarán a las mismas las actas de la Junta censora que clasificó los referidos proyectos.“

<sup>167</sup> *El Fomento*, (Barcelona), 11-X-1848. Primera piedra plaza porticada: plaza real.

- *El Sol*, (Barcelona), 27-I-1850. “Plaza de capuchinos: Ayer según parece se han remitido al gobierno los planos rectificadas de la plaza de capuchinos. Asegúrese que el Excmo. Sr. Gobernador ha recomendado al ministro del ramo la mejora que tanto embellecerá esta ciudad.“

- 4-II-1850. “Planos: sabemos que el arquitecto D. Manuel (sic) Molina ha salido para la Corte con el objeto de someter a la aprobación del gobierno y de la Audiencia de San Fernando, los nuevos planos de la célebre plaza de Capuchinos.“

- 27-X-1850. “Local de Capuchinos: Aprobado por la academia de San Fernando el plano para la formación de una gran plaza porticada en el local de capuchinos, sabemos que desde luego va a procederse a señalar las arcas de los edificios que deben formar parte de la misma, por los arquitectos nombrados por la autoridad municipal. La nueva plaza abrazará la calle del Vidrio, cuyas casas así como las demás de la plaza, tendrán todas su correspondiente pórtico, a cuyo efecto deberán ser derribadas las fachadas actuales de aquella calle. Además de las entradas de la calle del Vidrio, la nueva plaza tendrá otras dos de espaciosísimas en la calle de Fernando VII y otras en la Rambla. La primera será un pasaje o galería de cristales. (...)“

- 20-IV-1851. “Plaza de Capuchinos: Parece que cuanto antes se van a principiar las obras de dicha plaza: mucho deseamos que sea así...“

- 26-VI-1852. “Plaza Real: Parece que vencidas ya algunas dificultades que se habían presentado, cuanto antes empezarán algunas importantes construcciones en la plaza real. Mucho celebraremos que así sea a fin de que quede utilizado aquel anchuroso local, uno de los más céntricos de la capital y cuyos hermosos edificios no dudamos habrán de contribuir en su embellecimiento.“

<sup>168</sup> *Catàleg del Patrimoni Arquitectònic... Op. cit.* Ficha número 672.

Desde el primer momento de su gestación, se entiende esta plaza como un hito urbanístico de primer orden. Será la primera plaza porticada de la Ciudad. Supone una reforma de todo el espacio ocupado por el primitivo convento y huerto de Capuchinos y de sus alrededores, al que se añade el tramo contiguo de la calle del Vidre, consiguiéndose así la plaza más espaciosa del momento, superior a las de Sant Jaume y del Duc de Medinaceli.<sup>169</sup>

Es un espléndido proyecto que en su ejecución consigue urbanizar, asimismo, los espacios vecinos conectando La Rambla con la nueva calle de Colom y con el passatge de Bacardí y la de Ferran con el pasaje de Madoz.

Un trabajo urbanístico con un soberbio resultado arquitectónico donde la terracota es utilizada como compendio de sus más variadas posibilidades.

Dentro del repertorio escultórico, destacan las esculturas que coronan las torres de la calle de Colom, incluyéndose asimismo en sus fachadas a esta calle y a la Plaza, los escudos de los reinos de Castilla y León y los ocho medallones de personajes ilustres entre los que destacan el Gran Capitán, el Cardenal Cisneros y Magallanes, entre otros.

En cuanto a los motivos constructivos o pseudoarquitectónicos, una balaustrada jónica rodea el perímetro de la plaza, rematando sus cubiertas. Se completa el conjunto con las ménsulas situadas bajo los balcones del primer piso y los capiteles corintios que rematan las pilastras gigantes. Elementos estos últimos cuyos trazos mantienen un cierto ritmo en todo el perímetro de la plaza.

---

<sup>169</sup> *El Fomento*, (Barcelona), 6-VII-1848. "COMUNICADOS, PLAZA DE CAPUCHINOS: Ha concluido el plazo que el Excmo. Ayuntamiento señaló a los señores arquitectos, a fin de que formasen y presentasen sus proyectos para la construcción de una hermosa plaza en este local, que algunos creen más espacioso de lo que es en realidad."

"No dudamos que los opositores habrá procurado lucir su talento y exquisito gusto; pero estamos persuadidos de la inutilidad de este trabajo, si el Excmo. Ayuntamiento no se decide a suprimir la calle del Vidrio en la parte necesaria, de modo que las casas de la misma adelanten y formen el pórtico de aquel lado. Subsistiendo dicha calle, ha de quedar la plaza reducida por precisión a la mezquina latitud de unos 170 palmos a corta diferencia, es decir, mucho menos de ancha de lo que es la de San Jaime; y ningún arquitecto por inteligente que sea puede concebir un proyecto grandioso faltándole el terreno necesario."

"Comprendemos bien que el Cuerpo Municipal se halla escaso de recursos, y que los señores concejales deben considerar un deber entendido, que Barcelona les agradecerán muy poco que aumenten el producto de la venta de solares, si este aumento ha de conseguirse a costa del sacrificio de la grandiosidad de la obra, y ofreciendo a la posteridad un monumento raquítico y miserable como la fuente pigmea de la plaza del duque de Medinaceli; el suntuoso cuerpo de guardia y escaleras de enfrente, y otros que por desgracia abundan en Barcelona." (...) "Amantes de las mejoras públicas, suplicamos de rodillas al señor alcalde corregidor y demás señores que componen el ayuntamiento, que no adopten proyecto alguno que no sea digno de la antigua capital de Cataluña; pues ya que nos vemos condenados a transitar por calles estrechas, mal alineadas y plagadas de ángulos, tengamos a lo menos una hermosa plaza donde gozar de la vista agradable de las lujosas tiendas que allí se establecerán, y de los elegantes que las frecuentarán a todas horas.

Así lo expresan: Quince mil aficionados. "

Es esta construcción heredera de los hallazgos compositivos y decorativos de las Cases d'En Xifré: desde las pilastras a los arcos del pórtico y desde las balaustradas jónicas a los medallones.

Como resultado, Francesc Daniel Molina Casamajó, que ha confiado desde el primer momento en las cualidades escultóricas y decorativas de la terracota, mantiene la misma valoración en este caso, el de su mayor obra urbanística y arquitectónica.

Con su finalización concluye ese momento de esplendor y expansión de la terracota la cual, a partir de esos momentos y en sus años posteriores, se desarrollará con un menor empuje y con un resultado estético menos vistoso.

### **1.3. Estancamiento y declive de la ornamentación en terracota: la reducción de su repertorio**

La arquitectura de la ciudad sigue ampliando su campo de actuación gracias a los cambios urbanísticos que no tienen tregua.

En este período, en 1859, se aprobará y comenzará sus pasos el proyecto de ensanche de Barcelona propuesto por Ildefons Cerdà.

Nace así la nueva Barcelona donde, antes de la eclosión del Modernisme, en sus primeros años de asentamiento, la arquitectura conservará las tipologías y los materiales utilizados en la antigua ciudad.

Cronológicamente, las reformas interiores se seguían sin perjuicio del empeño y finalmente consecución de la nueva ciudad extramuros.

Entre 1857 y 1860 se urbaniza la nueva calle de la Junta de Comercio, inicialmente denominada de Mendizabal.<sup>170</sup>

En 1858 se completa la urbanización barrio del Palau, barrio medieval comprendido entre las puertas de Regomir y del Castell Nou.<sup>171</sup>

Tras la venta al Ayuntamiento del palacio y las tierras propiedad de los descendientes de la familia Requesens, surgieron de sus solares las calles dels Gegants, de Cervantes, del Palau, de la Comtessa de Sobradiel, d'Ataülf, de Milans, d'Avinyó, la Plaça de la Verònica y la Baixada de Sant Miquel.

En 1860 se derriba la Casa Gralla, palacio del siglo XV, para abrirse la calle del Duc de la Victòria, comunicando la de Portaferrisa con la de la Canuda.

El barrio de la Barceloneta consigue aumentar su cota constructiva. En 1868 se autoriza la posibilidad de añadir un tercer piso y desván a aquellas

---

<sup>170</sup> ALIBERCH, Ramon. *Op. cit.* Pág. 80.

<sup>171</sup> HERNÁNDEZ-CROS, Josep Emili; MORA i GRAMUNT, Gabriel; i POUPLANA i SOLÉ, Xavier. *Op. cit.* Pág.226.

viviendas construidas a partir del siglo XVIII. En 1872 se iguala la altura de sus casas, en consonancia con las normas constructivas del resto de barrios de la ciudad.

Ésta sigue creciendo y la arquitectura continúa confiando en las cualidades ornamentales de la terracota.

El paso del tiempo, la evolución de los gustos estéticos o, tal vez, los condicionantes económicos, comportan un cambio en sus usos, en relación con la etapa precedente.

Del equilibrio entre la producción escultórica y la pseudo-arquitectónica del momento anterior, se abre un segundo tiempo en el que la escultura desaparecerá casi por completo y serán tres productos eminentemente "arquitectónicos" o constructivos los que formarán parte de aquellos edificios levantados entre 1860 y 1880.

Serán estos las ménsulas o cartelas, bajo los balcones, las aberturas de ventilación o respiraderos, de los entablamentos, y las balaustradas, en las terrazas.

De la función meramente decorativa de las ménsulas y cartelas, que simulan una utilidad sustentante, se sucede un uso plenamente práctico de los respiraderos, que permiten airear las vigas que sostienen las cubiertas, y, por último, la forma plenamente constructiva de las balaustradas.

No obstante, todas mantienen las cualidades estéticas y ornamentales que se demanda y se pretende en la utilización de este tipo de material.

### **1.3.1. Las ménsulas**

Las ménsulas, las cartelas y los modillones en terracota, elementos decorativos que aparecen bajo los balcones, voladizos y cornisas, son un recurso utilizado, como se ha visto a lo largo del presente trabajo, desde el primer momento de la aparición del barro cocido en la arquitectura de Barcelona.

Ya en los primeros momentos de la arquitectura de la terracota, las construcciones muestran un rico repertorio de estos recursos pseudo-arquitectónicos.

La variedad de ménsulas, cartelas y modillones son la respuesta artística a las exigencias de los artículos 17 al 21 y 6 del *Bando del Buen Gobierno* de 1838,<sup>172</sup> relativos al ancho de los voladizos de los balcones y a la salida de los remates o cornisas.

---

<sup>172</sup> "Bando..." *Op. cit.* "Artículo 17º. Los balcones de los entresuelos, cuya altura contada desde el piso de la calle sea igual o exceda de la de doce palmos, sólo pueden salir del firme de la pared en calles y plazas más anchas de 35 palmos, 1 palmo y 3/12; en las de 30 palmos, 1 palmo; en las de 20, 9/12; en las de 16, 6/12; y en las que no lleguen a esta anchura no podrán separarse del recto de la pared."

Efectivamente, la variación del ancho del voladizo de los balcones, dependiendo de la planta en la que se sitúe y del ancho de la calle en la que se levante su fachada, obliga a disponer de una variedad de motivos acorde con las dimensiones exigidas. De ese modo, un mismo elemento ornamental podrá ser protagonista de las ménsulas o mudar en una cartela o en un modillón, variando simplemente las dimensiones en su plano horizontal o vertical. Los imperativos normativos establecen unas reglas inamovibles que cada autor compatibilizará con las cualidades estéticas de su obra.

No obstante, ese repertorio tan diverso, en la primera etapa de expansión, con una ornamentación escultórica tan rica, quedaba relegado a un segundo plano, reduciéndose su papel al de acompañante de los ornatos en relieve.

Es por ello que, en la medida que el ornato escultórico remite en su profusión, las ménsulas se convierten en los elementos en relieve protagonistas exclusivos de esa decoración arquitectónica: es este un momento en el que ornamento deja de ser sinónimo de escultura.

Las nuevas construcciones de la calle de la Princesa, del Duc de la Victòria, del Barrio del Palau y de la Barceloneta y, en un momento posterior, el del Eixample, muestran un repertorio muy variado de ménsulas. Unas, repetición de las empleadas en construcciones anteriores y otras de nueva creación: los modelos clásicos con hojas de acanto dan paso a otros entre en los que se combinan motivos geométricos y figurados.

En la calle del Vidre núm, 2, esquina con la de Ferran,<sup>173</sup> los modillones lo forman una serie de cabezas de personaje masculino barbudo y las ménsulas de ambas fachadas son dos modelos de bustos de mujer. **[18]**

---

"Artículo 18º. Los balcones de cuartos principales, cuya altura sea igual o exceda de la de 20 palmos desde el piso de la calle, sólo pueden salir 4 palmos del firme de la pared en plazas y calles de ancho de 35 palmos inclusive por arriba; 3 y 6/12 en las de 30 palmos; 3 en las de 25 palmos; 2 y 6/12 en las de 20 palmos; 2 en las de 16 palmos; 1 y 3/12 en las de 14 palmos; 1 en las de 13 palmos, 9/12 en las de 12 palmos; 6/12 en las de menor dimensión."

"Artículo 19º. Los balcones de cuartos segundos en plazas y calles cuyo ancho no es menor de 35 palmos, sólo pueden salir 2 palmos y 6/12 del firme de la pared; en las de 25 palmos, 2 y 3/12, en las de 20 palmos, 2; en las de 16 palmos, 1 y 6/12; en las de 14 palmos, 1 y 3/12; en las de 13 palmos, 1; en las de 12 palmos, 9/12; y en las menor anchura 6/12."

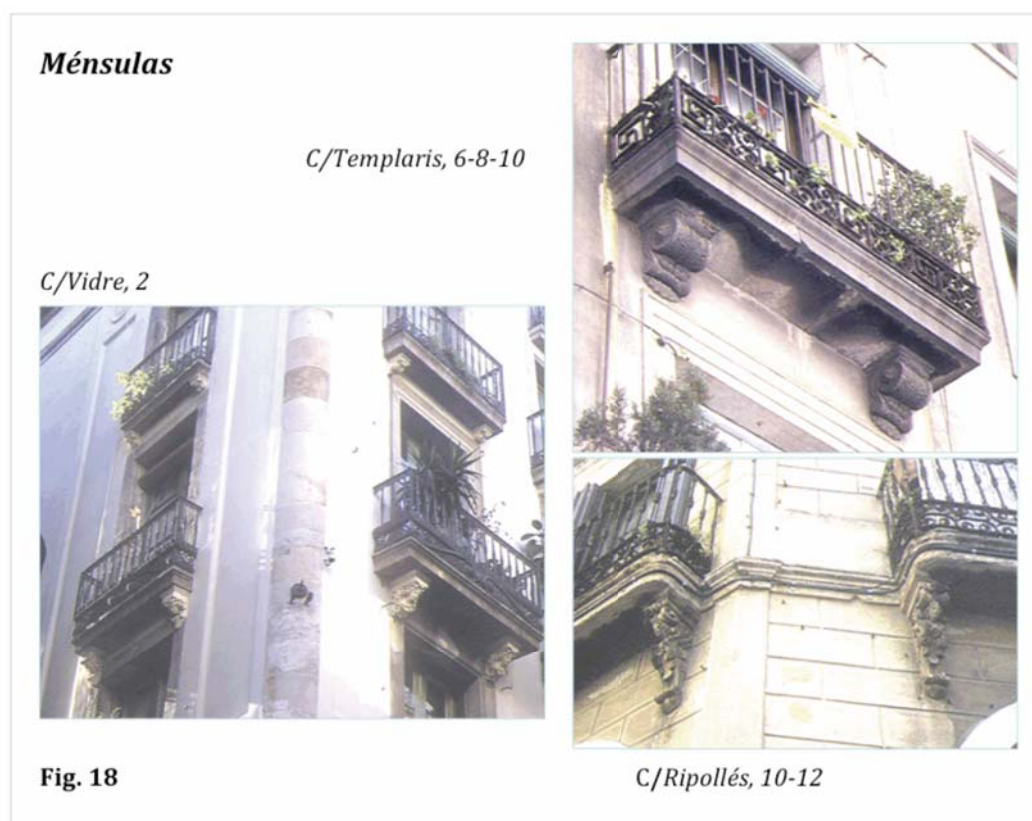
"Artículo 20º. Los balcones de cuartos terceros en plazas y calles cuyo ancho no es menor de 35 palmos, sólo pueden salir del firme de la pared 2 palmos; en las de 30 palmos, 1 y 9/12; en las de 25 palmos, 1 y 6/12; en las de 20 palmos, 1 y 3/12; en las de 16 palmos, 1; en las de 14 palmos, 9/12; en las de 13 palmos, 6/12; y en todas las demás 3/12."

"Artículo 21º. Desde los cuartos terceros arriba sólo pueden ponerse balcones antepechos, sin ás salida que el espesor regular del hierro. Cualquiera contravención a lo prevenido en este artículo y antecedentes desde el 13 inclusive, será castigada con la multa de 60 rs. exigidera por mitad al director y al propietario, quedando a más obligado este a cumplir lo dispuesto en los mismos artículos."

"Artículo 6º. La salida del remate o cornisa de los edificios no podrá exceder de un palmo y 3/12 en calles cuyo ancho fuere hasta de 16 palmos inclusive; de 2 palmos en la que lleguen a 22; de 2 y 3/12 en las de 25; de 2 y 6/12 en las de 30; de 2 y 9/12 en las de 35, y de 3 palmos, en las de mayor anchura, sin perjuicio de concederse por el Excmo. Ayuntamiento alguna salida más en frentes decorados con algún orden arreglado de Arquitectura." Págs. 37 y 38.

<sup>173</sup> Edificio sin catalogar ni datar del que se desconoce su autor.





Ambos tipos de ménsulas figuradas aparecen en el número 7 de la calle del Correu Vell, aunque en este caso se le otorga a ambos la función de “sostén” de los balcones.

Próximo a este edificio, formando parte de la decoración de la fachada del número 5 de la calle de Regomir, se reconoce el mismo busto de mujer de los anteriores y con la misma función.

Otro tipo de ménsula con forma figurada se conserva en el edificio de la calle del Hospital núm. 99. Es una figura masculina en forma de atlante que vuelve a aparecer en el barrio de la Barceloneta, en el número 17 de la calle de la Atlántida.

En este barrio, serán las ménsulas el tipo de decoración en terracota más extendido. Su aparición es posterior a la de la ciudad amurallada y sus fechas coincide con los años 70 del siglo XIX –Maquinista, 5; Mariners, 5, 10, 14, 17, 19; Vilajoiosa, 12 y 15; Sevilla, 9 y 11, entre otros– al igual que los ejemplos que se encuentran en l’Eixample –València, 159; Muntaner, 115; Méndez Núñez, 10 y 12, por ejemplo.

Una vez desaparecidas las formas decorativas en vertical, los balcones y sus ménsulas determina la horizontalidad de cada edificio y fijan la perspectiva de ciertas calles, en toda su extensión o en alguno de sus tramos: calles de la Princesa, del Duc de la Victòria y barrio del Palau.

La calle de la Princesa comprende estos motivos en sus números 11, 13, 15, 17, 19, 25, 33, 35 y 39, en un sentido de la calle y en los números 12, 14, 16, y 22, en el otro.

Con el mismo resultado secuencial, en la nueva calle del Duc de la Victòria se distribuyen las ménsulas en los números 1, 3, 5, 7 y 9, en un sentido y en los números 4, 8 y 10, en el otro.

El barrio del Palau registra un gran muestrario tipológico de ménsulas y una gran profusión en cuanto a su utilización.

Las tipologías comprenden algunas idénticas o similares a las utilizadas en la Plaça Reial, de carácter clásico y otras de nueva creación con la utilización de figuras masculinas y femeninas rodeadas de elementos geométricos.

Su uso se extiende por las diferentes calles del barrio y en la de Ataülf figuran en los números 5, 7 y 11; en la de Cervantes, en los números 2, 4 y 6; en la de la Comtessa de Sobradiel en los números 4 y 9; y en la de Templaris, en los números 2, 4, 6, 8 y 10.

Aún siendo muchos más los ejemplos que se pueden encontrar repartidos por todos los barrios de la ciudad, desde Gràcia al Clot y desde Sarrià a Hostafranchs, que se unen a los ya mencionados en los de la Ciutat Vella, de la Barceloneta y de l'Eixample, relacionarlos de forma exhaustiva sería reiterativo y no aportaría nada nuevo a nuestra exposición.

### ***1.3.2. Las balaustradas y los respiradores***

El recurso de la balaustrada como remate de la cubierta del edificio se utiliza ya en la ciudad de Barcelona en construcciones del siglo XVIII, como por ejemplo en el edificio de la Llotja.

En 1837, las Cases d'En Xifré y posteriormente, en 1842, sus construcciones vecinas de los números 2-6 del mismo paseo de Isabel II, contienen el mismo tipo de balaustres de orden jónico, ambas con la terracota como materia prima.

Ese tipo de balaustrada, como único elemento en barro y con una función constructiva, formará parte de la plaza de Sant Josep (mercat de la Boqueria) y del mercat de Santa Caterina.

Sin embargo, en las construcciones del período de expansión de la terracota (entre 1847 y finales de la década de los 60), en el que se combinan los motivos escultóricos con los pseudoconstructivos, sólo aparecen las balaustradas en algunas de las realizadas por Francesc Daniel Molina Casamajó. Así, los incluye en el Teatre Principal, en el edificio de la Rambla núm. 25 y en la Plaça Reial.

A finales de los años 60 y hasta los 80, la terracota se va alejando cada vez más de los primeros pisos del edificio alzándose sobre el último y en su remate.

Es el tiempo en el que las balaustradas y las rejillas de ventilación, los respiraderos, de este material protagonizarán la arquitectura de ese momento.

La expansión de estos dos elementos es muy extensa, utilizándose en cualquier tipo de obra nueva o rehabilitación del momento, encontrándose en cualquier lugar de la ciudad antigua y en todos y cada uno de los barrios nuevos y villas anexionadas a la Ciudad.

Las tipologías jónicas primeras dejan de utilizarse ya que sus balaustres son difíciles de fabricar y de instalar.

Estos elementos necesitan una fabricación por piezas que han de encajar en el momento de la instalación y que, al ser huecas, se han de rellenar durante el montaje en obra con mortero.

Manipulaciones que dificultan y encarecen el producto y que en este segundo periodo se sustituyen por otros balaustres de una sola pieza, más planos, menos costosos en su fabricación y en su aplicación.

Todas estas tipologías pueden observarse en multitud de edificaciones.

En las zonas fronterizas entre la ciudad antigua y el Eixample, en la Ronda de Sant Antoni, paseo de Lluís Companys y en la calle de Trafalgar, podemos contemplar de manera ininterrumpida todo un muestrario de balaustres y de rejillas de ventilación en terracota en el espacio situado entre el techo del último piso y el terrado.

En muchos casos, de estas construcciones serán precisamente los balaustres y las rejillas sus ornamentos más ricos, acompañados en algunos casos sólo por una franja horizontal, a modo de cenefa de separación entre pisos, realizada con la técnica del esgrafiado.

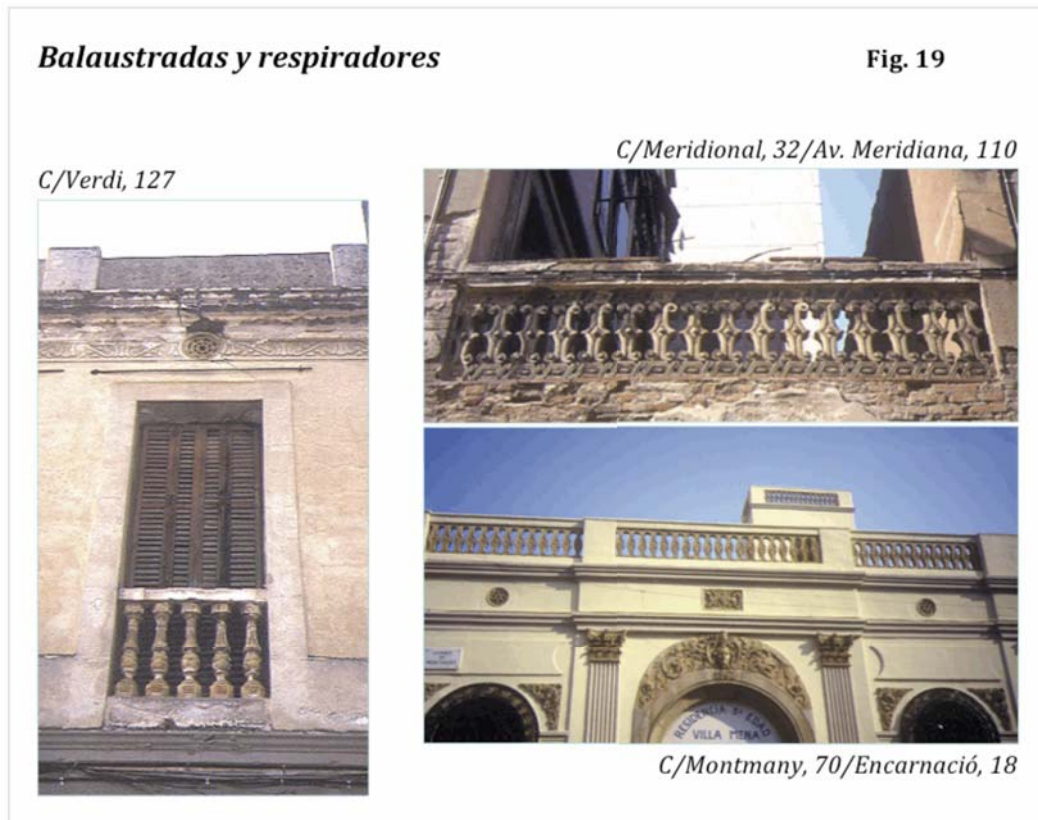
En los barrios donde las construcciones son de menor altura –Gracia, Clot, Sarrià–, en las viviendas con una o dos plantas, la ornamentación se hace más evidente. El acanalado de balaustradas y respiraderos, a los que se pueden añadir acroteras y jarrones, aumentan su esbeltez y elegancia, difícil de conseguir recurriendo a otro material sin estas cualidades decorativas.

Con estas tipologías destacan, entre otras, un grupo de casas de una sola planta en los números consecutivos del 144 al 150 de la calle Verdi, en el barrio de Gràcia. Edificios de 1873, según figura en el pequeño frontón que corona sus fachadas.

De 1867 es otra casa de planta situada en el mismo barrio, en el número 70 de la calle de Montmany, esquina con los números 18 y 18 bis de la de Encarnació. **[19]**

Es un ejemplo singular de construcción con terracota. En ella, relieves figurados, con cabezas de mujer y de medusas, rodeados de guirnaldas en forma circular, se adaptan a los arcos de medio punto de la puerta principal y de las ventanas y se combinan con un orden arquitectónico con fustes estriados y capiteles corintios. A ambos recursos, típicos del período de

expansión, se añaden los respiraderos y las balaustradas que rematan el edificio y lo circundan en todo su perímetro.



Balaustradas que se repiten en la “miranda” situada en el centro de su planta y que se eleva sobre la construcción a la altura de un piso más.

Se desconoce el autor y el promotor, aunque en el relieve sobre el arco de la puerta consta la fecha de 1867 y las iniciales “LA”, en referencia al propietario.

Cuando el modernismo inicia sus primeros pasos, cuando los estucos, por un lado, y la piedra, de cantera o artificial, por otro, toman el relevo como materias primas para relieves y molduras, será el momento en el que la terracota como elemento ornamental comience su retirada, aunque sólo sea de manera transitoria.

#### 1.4. Conclusiones

El apogeo de la terracota y su vigencia a lo largo de los casi cuarenta años centrales del siglo XIX fue posible gracias al deseo de arquitectos y propietarios, a la aparición de nuevas construcciones donde aplicarla y, sobre todo, a la existencia de una industria manufacturera que pudo responder a esa demanda.

Una industria que adaptó su producción a la demanda y que, en el momento más creativo, en cuanto a motivos y calidad, acoge a su servicio artistas y artesanos que dominan el campo de la creación escultórica y de su reproducción mediante molde.

Como resultado: un material con utilidades ornamentales e incluso constructivas de gran calidad decorativa y/o escultórica y un acabado de gran precisión que permite un encaje perfecto, en la fachada, de los diferentes elementos elaborados por separado.

La utilización de la terracota no es privativa de las construcciones de nueva planta ni de los edificios específicos para viviendas colectivas o individuales, se incluye también en aquellas obras de reforma de edificios construidos en épocas anteriores y otros elementos arquitectónicos de uso distinto al de vivienda.

Pequeños detalles en terracota delatarán el momento de realización de aquellas reformas, coincidentes con la expansión de ese material –ménsulas de la capella de Sant Cristòfol de la calle de Regomir o las de la hornacina de Sant Pacià, en la calle del mismo nombre. En otros casos, los motivos son más evidentes, aunque no el material utilizado.

Así ocurre en la reforma de la fachada del Liceu (La Rambla, 61-65) de 1874,<sup>174</sup> momento en el que se añaden pequeños medallones y florones que sabemos son de terracota.

En la misma Rambla, en su número 99, en el patio interior del palau de la Virreina se le añadirá una balaustrada y varios jarrones con frutas, todo en terracota, durante la reforma sufrida en 1868.<sup>175</sup>

De las construcciones con terracota de uso distinto al de vivienda, destaca la Torre del Rellotge<sup>176</sup> de la plaça de Rius i Taulet, en el barrio de Gràcia. Construida entre 1862 y 1864 por Antoni Rovira i Trias, incluye 12 relieves en este material cerámico correspondientes a los doce signos del zodiaco que rodean la torre.

Un elemento que, aunque permanezca casi desapercibido, no es menos interesante tanto desde el punto de vista tipológico como de su profusión. Nos referimos a ese codo de barro cocido que, abrazando las canales de recogida de agua de la cubierta de los edificios, la dirige a su interior para, finalmente, desembocar en el alcantarillado.

Una pieza que se puede contemplar en muchas de las construcciones del momento y en otras anteriores y que tiene su razón de ser por lo estipulado en las Ordenanzas Municipales de 1823 y 1838, relativo a la recogida de aguas de las cubiertas.

---

<sup>174</sup> *Catàleg del Patrimoni Arquitectònic... Op. cit.* Ficha número 646. Expediente número 2673 C de 1874. AAM

<sup>175</sup> Expediente número 1954 bis C de 1868. AAM.

<sup>176</sup> *Catàleg del Patrimoni Arquitectònic... Op. cit.* Ficha número 679.

En la de 1823, se obliga a los edificios de nueva construcción a *dirigir las aguas a la parte interior de ellos o por dentro de las paredes como mas bien pareciere a sus dueños, y conducirla después por medio de conductos a las cloacas o albañales públicos.*<sup>177</sup> En los edificios construidos *se excita a los pudientes a que verifiquen lo propio en los actuales edificios.*<sup>178</sup>

Será en 1838 cuando se obligue a dirigir la vertiente de las aguas de la cubierta al interior, tanto si se construye todo o la mayor parte de la fachada, todo o una tercera parte de la cubierta o cuando se abran o se ensanchen al menos dos, incluida la puerta, tienda o almacén.<sup>179</sup> Es decir, se amplía la necesidad imperiosa de su aplicación.

Los motivos empleados son coincidentes con la ornamentación de ciertas ménsulas, indicadores de un mismo centro de producción.

Nuestro trabajo tiene como protagonista de estudio la ciudad de Barcelona donde este tipo de decoración arquitectónica es reconocible, en mayor o menor medida, en todos y cada uno de los barrios de la ciudad antigua y en aquellos otros que, una vez, fueron pueblos y villas independientes.

No obstante, la utilización de la terracota en la arquitectura se desarrolla en paralelo en toda la geografía catalana y más allá.

La existencia de diferentes focos de producción comporta la posibilidad de elaborar este producto de “moda” en muchos otros lugares alejados de la Capital.

Centros en Sabadell (Escaiola), Sant Cugat (Arpí) o en La Bisbal d’Empordà (Pedro Pascual), distribuyen este material en sus poblaciones y a las circundantes.

Sin embargo, es fácil encontrar edificios con decoración en terracota en pueblos y ciudades alejados de los centros de producción, abastecidos por fábricas más o menos cercanas. Así, en Manresa, en la calle de Les piques, un edificio conserva aquellas bailarinas aladas, las guirnaldas, florones y lacerías idénticos que se describieron en el número 83 de la calle de l’Hospital, en el 11 de la dels Tallers, o en el 6 de la del Rec Comtal, todas en Barcelona.

Posiblemente, la coincidencia con la construcción de los primeros tramos del ferrocarril y su posterior avance (Mataró-Barcelona en 1848), supone una ayuda a la propagación rápida de esta decoración, coincidiendo en todos aquellos pueblos con estación de tren o en sus cercanías (Vilanova i la Geltrú, Sitges, l’Arboç, Badalona, Sta. Coloma de Gramenet, el Masnou, Vilassar de Mar, Arenys...).

---

<sup>177</sup> “Bando...” *Op. cit.* Artículo 12. Pág. 41.

<sup>178</sup> *Ibidem.* Artículo 13. “Con el fin de proporcionar la comodidad del público deberían quitarse las canales existentes en los actuales edificios, dirigiendo las aguas a la parte interior de ellos, o construyendo conductos pegados a la pared desde el terrado hasta el cuarto principal, y desde éste al piso de la calle por dentro de la misma pared, de modo que dirigiesen las aguas a las cloacas según está prevenido en el artículo antecedente. El Ayuntamiento conoce la necesidad de esta reforma, que no ha mandado por razón de las circunstancias, y falta de fondos de muchos vecinos, pero espera que todos los pudientes lo ejecutarán.” Pág. 41.

<sup>179</sup> *Ibidem.* Artículo 29. Pág. 41.

En conclusión, la extensión en el tiempo y en el espacio de este tipo de material cerámico, la magnitud de su uso, hace imposible la consecución de una historia de la arquitectura, de la escultura y/o de la cerámica en Barcelona (y por extensión en todo el país), si se prescinde de su existencia.

## 2. PROTOMODERNISMO

Entre 1880 y 1886, tres autores diferentes ofrecen a la ciudad sendas edificaciones importantes desde el punto de vista de la arquitectura en general y, el caso que nos ocupa, particularmente en el ámbito del uso de la terracota.

Estos edificios serán la Casa Camps, construida entre 1880 y 1884 por Pere Falqués i Urpí (1857-1916), la Editorial Montaner i Simon, levantada entre 1881 y 1886, obra de Lluís Domènech i Montaner (1850-1923), y por último, la reforma de la Acadèmia de Ciències i Lletres, realizada en 1883 por Josep Domènech i Estapà (1858-1917).

El momento en el que se ejecutan estas construcciones puede considerarse como un período de transición en el que se intenta superar el eclecticismo del siglo que *finaliza a favor de un eclecticismo más ambiguo desde el punto de vista formal*.<sup>180</sup> Un momento comprendido entre 1878 y 1888: entre la publicación en *La Renaixença*, en 1878, del artículo de Lluís Domènech i Montaner “En busca de una arquitectura nacional” y la Exposición Universal de 1888.<sup>181</sup>

### 2.1. Casa Camps

En la calle de Santa Anna núm. 24 se encuentra el primer ejemplo de edificio realizado en ladrillo visto de Barcelona. Hasta ese momento, este elemento constructivo se ocultaba siempre bajo una capa de revoque y cal, siguiendo la tradición de siglos que continúa a lo largo del XIX. Ladrillo que se combina con la piedra, consiguiendo de este modo una variedad de texturas, formas y colores con un resultado decorativo de gran vistosidad y calidad.

Al ladrillo tradicional se le añadirá otro moldurado que enmarcará dos bajorrelieves, dos bustos alegóricos, ubicados a la altura del segundo piso.

---

<sup>180</sup> FREIXA, Mireia, “El Protomodernisme a l’arquitectura i les arts plàstiques” en GRAU, Ramon (dir), *Exposició Universal de Barcelona, Llibre del centenari, 1888-1988. L’Avenç*, Barcelona, 1988, págs. 490-497.

<sup>181</sup> *Ibidem*, pág. 490.

Según A. Cirici,<sup>182</sup> el promotor de la obra será a *un señor absolutamente favorecido dos veces por la lotería*. Igualmente, Cirici asegura que los *ladrillos perfilados y medallones de barro cocido en lato relieve, importada en masas de talleres italianos*.

La aparición de la lotería como fuente de ingresos del propietario y la producción italiana del material ya se menciona en otro edificio descrito en este mismo trabajo. Se trata del edificio “Les Carasses”, cuya rehabilitación en 1865 fue realizada por el maestro de obras Bieló Falqués, padre del autor de la Casa Camps.<sup>183</sup>

Con los datos recogidos en l’Arxiu Històric Municipal (Casa de l’Ardiaca), en l’Arxiu personal de Pere Falqués,<sup>184</sup> podemos afirmar que el ladrillo es de producción barcelonesa, de la misma ciudad que el autor de los dos medallones.

En el presupuesto de 8 de enero de 1884 presentado al propietario, el arquitecto Falqués incluye por 5.400 pta. *la escultura en cartelas, capiteles, relieves y damas ornato en fachadas y patio central*. Y serán de 900 pta. el coste de *cornisas, fajas, pilastras, molduras en ladrillos cenares de los plafones de la fachada principal*.

La fábrica distribuidora de estos productos era la *Alfarería y cerámica, Centro de Productos cerámicos Tarrés y Maciá*, sita en *Ronda de San Pedro, 11, Barcelona*.

Siguiendo la tónica de la época –rota sólo por Josep Anicet Santigosa en 1878, cuando firma el relieve en terracota con la imagen de Sant Jaume del tímpano de la iglesia homónima–,<sup>185</sup> los dos medallones de la Casa Camps aparecen sin firma.

No obstante, en el archivo personal del arquitecto ya mencionado, se conserva un documento que certifica la paternidad de estas dos obras. Dicho documento es un albarán que libra el escultor al arquitecto en fecha 18 de julio de 1883 y del que transcribimos su texto de manera literal:

*TALLER DE ESCULTURA FRANCISCO FONT. Ronda de Sant Antonio nº 97. 18 de julio de 1883. Cuenta que presento a D. Pedro Falqués, arquitecto: Por haber modelado en dos medallones dos testas en barro: trescientas pesetas/ Recibí, Francisco Font y Pons/ Barcelona, 18 de julio de 1883.*

Gracias a este documento es posible certificar la autoría de la obra y datar el momento de su realización.

---

<sup>182</sup> CIRICI i PELLICER, A. *Op. cit.* Pág. 40.

<sup>183</sup> Véase nota núm. 140.

<sup>184</sup> *Caixa*, 29.

<sup>185</sup> Calle de Ferran núm. 28-30. *Expediente número 1743 C de 1866*. AAM. Obras de remodelación del templo realizadas por el arquitecto Josep Oriol Mestres entre 1866 y 1880.



Francesc Font i Pons (1848-1912) es, asimismo, el autor de una escultura que figura en la fachada del número 60 del passeig de Gràcia dedicada al navegante Juan Sebastián Elcano. Es ésta la Casa Olano, edificio de Tiberi Sabater i Carné, construido entre 1880 y 1885.<sup>186</sup> Construcción y escultura, por tanto, coetáneos de la casa Camps y de sus medallones.

A diferencia de los relieves de la calle de Santa Anna, la escultura del passeig de Gràcia, en piedra, si viene acompañada por la firma *F. FONT* grabada en su pedestal, junto con 1884, el año de realización.

Un detalle que ilustra que, tal vez, los prejuicios sobre algunos materiales aún se mantienen. Ese concepto jerárquico, prolongado a lo largo del tiempo, según el cual se les otorga a la piedra y el mármol una posición no superada por otra materia prima, si acaso sólo igualada por el bronce, y que sitúa al barro en uno de sus niveles más inferiores.

En la construcción de la Casa Camps se mantiene la conjunción de intereses e ideas entre el propietario y el arquitecto, llevadas a cabo gracias a un producto manufacturado de gran calidad estética, combinado por los elementos escultóricos de creación del artista.

Su objetivo común: la realización de un tipo de arquitectura en la que todavía encuentra cabida el relieve en barro ya que, en poco tiempo, su espacio será ocupado por la cerámica vidriada y/o por la escultura en piedra, dos materiales que reemplazarán temporalmente a la terracota.

## 2.2. Editorial Montaner i Simon

Edificio del arquitecto Domènech i Montaner, situado en el número 255 de la calle de Aragó<sup>187</sup> y considerado como precursor de la obra del mismo autor con la que se conseguirá la síntesis formal<sup>188</sup> que inicia la denominada arquitectura modernista: el Café-Restaurante de la Exposición Universal de 1888.

La utilización del ladrillo visto, lo inserta dentro del “mudejarismo”, del qué el mismo Domènech i Montaner aportará una producción importante en años sucesivos.

El ladrillo se combina con el hierro, el vidrio y la piedra a los que se añade, en este caso, la terracota, utilizada en los bustos que rematan la parte central de la fachada y que retratan a Cervantes, Dante –en el plano del proyecto original– y a los que se añadirá un tercero, Milton. Obras de Rossend Nobas i Ballbè (1838-1891), realizadas en 1879.<sup>189</sup>

---

<sup>186</sup> *Catàleg del Patrimoni Arquitectònic... Op. cit.* Ficha número 359.

<sup>187</sup> *Ibidem.* Ficha número 25. *Expediente 707 I de 1879-1880.* AAM

<sup>188</sup> GÜELL, Xavier, “L’Arquitectura i els arquitectes modernistes” en *El Modernisme, Op. cit.*. Vol. I, págs. 303-314.

<sup>189</sup> SUBIRACHS i BURGAYA, Judith. *Op. cit.* Pág. 135.

Será esta la única obra de Domènech i Montaner en la que aparecerán elementos escultóricos en terracota. Posteriormente los elementos decorativos de sus construcciones –relieves, esculturas y molduras–, serán sustituidos paulatinamente por la piedra o la cerámica vidriada. Así ocurrirá, por ejemplo, en el mencionado Café-Restaurante de la Exposición Universal de 1888.

### 2.3. L'Acadèmica de Ciències i Arts

En 1883, Josep Domènech i Estapà inicia la reforma de un edificio preexistente en el número 115 de la Rambla,<sup>190</sup> lugar donde tiene su sede la Real Acadèmia de Ciències Naturals i Arts, creada en 1770.

Domènech i Estapà ejecuta una construcción a mitad de camino entre la tradición ecléctica y el nuevo estilo que ya comienza a despuntar.

Su fachada, a diferencia de los dos ejemplos anteriormente descritos, presenta un acabado con revoque que oculta su fábrica, siguiendo la tradición academicista del período “ochocentista”.

Dentro de la ornamentación, se combinan las esculturas en piedra artificial hidráulica, creación de Rafael Atché i Farré (1854-1923), con cuatro paneles en terracota. Dos de ellos con escenas figuradas y otras dos con elementos meramente decorativos. Los cuatro paneles se sitúan de manera simétrica, entre las aberturas del último piso. Las escenas figuradas bajo las fechas 1770 y 1888 en cifras romanas, respectivamente, ilustrando, seguramente estos dos momentos claves de la Acadèmia: la disposición regia de 1770 como continuadora de la Conferencia Física iniciada en enero de 1764<sup>191</sup> y el de finalización de las obras de esta sede.

Se desconoce el autor de estos cuatro relieves ya que la bibliografía consultada se centra exclusivamente en la obra escultórica en piedra artificial adjudicada, como se ha dicho, a Rafael Atché.

### 2.4. Conclusiones

Las construcciones con terracota de este breve momento arquitectónico comparten una diferencia en su producción respecto a los incluidos en la etapa anterior. Si durante el período ochocentista era la industria la que proporcionaba los elementos ornamentales, ahora serán los escultores,

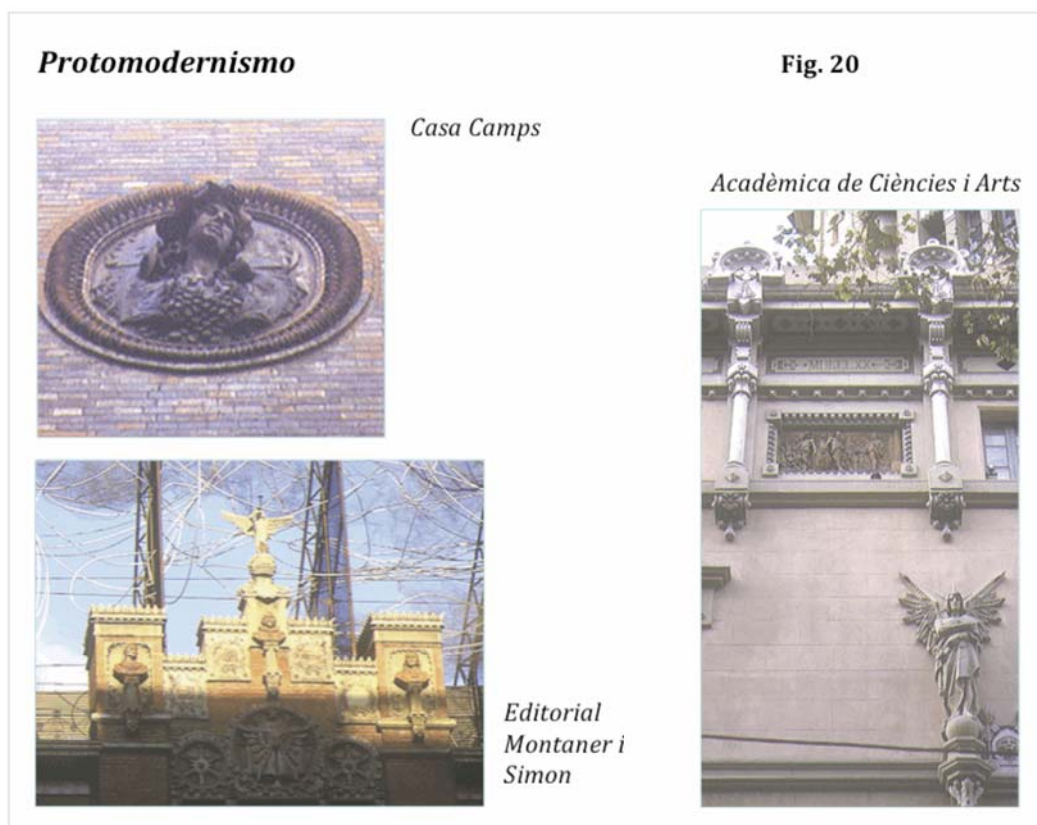
---

<sup>190</sup> *Catàleg del Patrimoni Arquitectònic... Op. cit.* Ficha número 657. Expedientes número 1207 A de 1883-1884; 729Y de 1896-1897; y 571 H de 1878. AAM

<sup>191</sup> HERNÁNDEZ-CROS, Josep Emili; MORA i GRAMUNT, Gabriel; i POUPLANA i SOLÉ, Xavier. *Op. cit.* Ficha 94, pág. 281.

conocidos o anónimos, los autores de los relieves, paneles y bustos que forman parte de sus fachadas.

Los elementos no se realizan en serie sino como piezas únicas, haciendo innecesarias las reproducciones mediante moldes. [20]



Los tres edificios analizados representan los últimos ejemplos del uso de la terracota ornamental en la arquitectura de Barcelona durante el siglo XIX. A partir de la eclosión del modernismo, la industria cerámica se adaptará a las necesidades y a las exigencias de las nuevas ideas arquitectónicas, desarrollando una producción en la que no se incluye los productos ornamentales sin cubierta.

En consecuencia, los trabajos en barro cocido sin cubierta tendrán una finalidad exclusivamente constructiva, siendo su protagonista el ladrillo, aplicado sin revestimiento dentro de la incorporación al Modernismo de la tradición mudéjar aragonesa.<sup>192</sup>

La industria cerámica modernista recuperará, asimismo, técnicas y motivos antiguos que incluyen, entre otros el neogótico de la cerámica azul de los pavimentos medievales y los reflejos metálicos de tradición árabe.<sup>193</sup>

<sup>192</sup> ROHRER, Judith C., "Modernisme i Neogòtic en l'arquitectura" en *El Modernisme, Op. cit.* Vol. I, págs. 323-333.

<sup>193</sup> SUBIAS PUJADAS, M. Pia, "La Rajoleta. La gènesi de la ceràmica modernista a Catalunya" en VIDAL i JANSÀ, Mercè (ed), *Esplugues i el Modernisme, Patrimoni i Ciutat*. Miscel·lània I del Grup d'Estudis d'Esplugues. Esplugues, 2000, págs. 29-50.

Producción que abarcará las baldosas de revestimiento y un variado muestrario de elementos en relieve con un proceso de fabricación que se aleja del objetivo del presente trabajo de investigación.

Una arquitectura que prescindirá de la terracota para la ejecución de los elementos escultóricos de sus edificios, sustituyéndola por la piedra natural o artificial. Material que, según ciertos autores, se introdujo en Cataluña en la década de 1870,<sup>194</sup> aunque sabemos de la existencia, ya en 1851, de al menos un centro de venta en la ciudad de Barcelona.

Efectivamente, en el diario *El Sol* del 14 de junio de 1851 aparece la noticia de la existencia de un centro de venta en la calle Ancha núm. 46, siendo sus propietarios los señores Negrier y Franch, ofreciendo *molduras, capiteles, cartelas, balaustres para balconajes y barandillas, bajo relieves, vasos, jarros, columnas, mausoleos, estatuas de todas clases y de todas dimensiones...*

En definitiva, nuevos materiales que irán sustituyendo de manera absoluta el uso de la terracota, cuya recuperación deberá esperar el momento propicio, aunque será ya durante el siglo XX.

### 3. LA ETAPA NOUCENTISTA

El *Noucentisme* en la arquitectura se circunscribe entre la primera década del siglo XX y los años cincuenta del mismo siglo, coincidiendo con la Mancomunitat, la Segunda República y las dos primeras décadas del franquismo, caminando en paralelo con los acontecimientos políticos y sociales del momento. Hasta 1936, ligada a las Instituciones de autogobierno del país y tras la Guerra Civil como manifestación de resistencia.<sup>195</sup>

La arquitectura noucentista recogerá diversas tradiciones que recuperan determinadas ideas estéticas de la arquitectura clásica, valorando, asimismo, el barroco como recuperación de la tradición autóctona, llegando a asimilar cierta modernidad del racionalismo internacionalista,<sup>196</sup> aunque marcando siempre la diferencia que impregna su espíritu Mediterráneo.<sup>197</sup>

El *Noucentisme*, ennobleciendo los oficios artísticos aplicados a la arquitectura, recuperará las formas barrocas de los esgrafiados y la terracota como elemento ornamental de esa arquitectura.

---

<sup>194</sup> NAVAS, Teresa, "Les Arts Aplicades en la formulació de l'Arquitectura Modernista" en *El Modernisme. Op. cit.* Vol I, págs. 269-276.

<sup>195</sup> SOLÀ-MORALES, Ignasi de, "Noucentisme i arquitectura" en VV.AA., *Noucentisme i Ciutat*. Editorial Electa, Centre de Cultura Contemporània, Barcelona, 1994. Págs. 79-88.

<sup>196</sup> PERÁN, Martí, SUÀREZ, Alicia i VIDAL, Mercè, "El Noucentisme, un projecte de Modernitat" en VV.AA., *El Noucentisme, un projecte de Modernitat*. Generalitat de Catalunya, Enciclopèdia Catalana, Centre de Cultura Contemporània, Barcelona, 22-XII-1994 a 12-III-1995. Págs. 15-44.

<sup>197</sup> SOLÀ-MORALES, Ignasi de, "Noucentisme i..." *Op. cit.* pág. 79.

No pretendemos hacer un recorrido por la arquitectura noucentista sino detenernos solamente en aquellos casos en los que se incluye la terracota como elemento ornamental de esa arquitectura.

Algunas de estas construcciones que relacionaremos son producto de la necesidad de crear en diferentes puntos de la ciudad nuevos servicios de carácter social –grupos escolares y la Maternitat–. Otras forman parte de aquellos pabellones ubicados en la montaña de Montjuïc, realizados con motivo de la Exposición Internacional de 1929 y, por último, se incluye en este apartado a algunos edificios encargo de particulares como edificios de viviendas.

### 3.1. La obra con terracota de Josep Goday i Casals: Los grupos escolares y la Casa de Maternitat

Josep Goday i Casals (1882-1936), discípulo de Josep Puig i Cadafalch (1867-1957), será el autor de una serie de edificios de carácter social dentro del ámbito de la educación y de la sanidad, encargos de las autoridades políticas de la época en los que la decoración en terracota, junto con los esgrafiados, tendrán un papel fundamental.

Dentro del *Noucentisme*, la arquitectura de Goday se encuadra dentro de la tradición clásica y del barroco local. Un barroquismo decorativo, al que se aúna la *claridad compositiva y funcional*,<sup>198</sup> del que son fiel reflejo los esgrafiados y, por supuesto, los elementos en terracota.

#### 3.1.1. Los Grupos Escolares

La Diputación de Barcelona y la Mancomunitat de Catalunya, a la cabeza de las cuales figuró de forma sucesiva el político Prat de la Riba, impulsó una reforma educativa que supuso la creación en 1916 del *Plan General de los edificios escolares*, promovido por la Comisión de Cultura del Ayuntamiento de Barcelona.

Con este plan se proyecta realizar en Barcelona 29 grupos escolares, siendo el arquitecto Josep Goday su director.

Entre 1917 y 1921, Josep Goday iniciará la construcción de una serie de edificios escolares en los que la terracota y los esgrafiados serán los protagonistas de la decoración de sus fachadas.

---

<sup>198</sup> *Ibidem*. Págs. 81 y 82.

Seguiremos un recorrido cronológico por seis de estas construcciones realizadas entre 1917 y 1932.

El primero, construido entre 1917 y 1920, será el *Grup Escolar la Farigola*,<sup>199</sup> en origen *Escola Graduada de Nenes de Vallcarca*.

Situado en la calle de Sant Camil núm. 31, se compone de sótano, planta baja, piso y buhardilla, con terrazas sobre dos pórticos y sobre el cierre del edificio.

La terracota forma parte de las balaustradas de orden jónico que rodean las terrazas y que coronan el edificio, interrumpidas por elementos de obra que se rematan con dos tipos de jarrones del mismo material.<sup>200</sup>

Con acabado similar, se proyecta en 1917 y se ejecuta entre 1918 y 1922 el *Grup Escolar Baixeras*.<sup>201</sup> Edificio en esquina con fachadas a la calle de Salvador Aulet s/n, a la Via Laietana núm. 11 y una tercera a la calle del Sots-tinent Navarro núm. 13.

Su decoración se compone de esgrafiados realizados por Francesc Canyelles i Balagueró y, en origen, por balaustradas jónicas y jarrones en terracota, de tipología y distribución idéntica a la vista en el *Grup Escolar la Farigola*.

En 1935, se realizaron obras para añadirle un nuevo piso en cuya propuesta se proyectaba la retirada y la reutilización de los jarrones.<sup>202</sup>

Posteriormente han sido eliminados estos elementos en terracota al convertir la terraza en lugar de actividades deportivas de los alumnos, situación que persiste en la actualidad.

De 1918 es el proyecto del *Grup Escolar Ramon Llull*,<sup>203</sup> dilatándose su tiempo de construcción entre 1921 y 1923, figurando en 1922<sup>204</sup> como ayudante de Josep Goday el arquitecto Adolf Florensa (1889-1968). Construcción de dos cuerpos con un elemento central que los comunica. Ocupa un solar de cruce entre varias calles, con fachada a los números 269-275 de la avenida Diagonal, al paseo de Carles I núm. 203, a la calle del Consell de Cent núm. 495-513 y a la de Sardanya núm. 262-272.

Decorado con esgrafiados, como los ejemplos precedentes, la terracota aparece en este Grupo escolar de Goday de manera más limitada.

Nos encontramos con el primer ejemplo de construcción en el que, junto a las terrazas, entra en escena el tejado a cuatro vertientes. Un elemento a

---

<sup>199</sup> *Catàleg del Patrimoni Arquitectònic... Op. cit.* Ficha número 717.

<sup>200</sup> *Les construccions escolars de Barcelona*. Ajuntament de Barcelona, Assessoria tècnica de la Comissió de Cultura, Tallers Henrich i Cia., Barcelona, 1922, págs. 199-202.

<sup>201</sup> *Catàleg del Patrimoni Arquitectònic... Op. cit.* Ficha número 690.

- *Les construccions escolars... Op. cit.* págs. 184-188.

<sup>202</sup> *Ensenyament, caixa núm. 27*. AAM.

<sup>203</sup> *Catàleg del Patrimoni Arquitectònic... Op. cit.* Ficha número 266.

- *Les construccions escolars... Op. cit.* págs. 203-206.

<sup>204</sup> *Ensenyament, caixa núm. 25*. AAM.

tener en cuenta ya que prefigura y condiciona el uso de unos elementos de terracota en perjuicio de otros.

Tomando como referencia las dos construcciones anteriores de Goday, en el cierre de esta tercera no ha lugar la balaustrada y, por tanto, sólo admite la aplicación de remates, en este caso, jarrones.

En la memoria de la construcción de 1928<sup>205</sup> figura el presupuesto para materiales, del cual se destinan 95 pesetas para los *pináculos de cerámica*. Pináculos, jarrones, que ocupaban de manera simétrica los extremos de los bajantes del tejado, a ambos lados del frontón central de las fachadas principales a la Diagonal y a la calle del Consell de Cent.

Posteriormente fueron retirados en su totalidad, quedan el edificio en la actualidad desprovisto totalmente de la escasa decoración en barro que poseía en origen.

En 1921, Josep Goday inicia la construcción de otros dos grupos escolares, el *Milà i Fontanals*<sup>206</sup> y el *Pere Vila*.<sup>207</sup> Interrumpidas las obras como consecuencia de los cambios políticos que culminaron con el golpe de Estado del general Primo de Rivera y su Dictadura Militar, demoraron su finalización en 1931, ya en tiempos de la II República. [21]

Son estos dos magníficos ejemplos que destacan por la profusión y la variedad de elementos ornamentales en terracota. Material que se apropia de parte de la superficie que cubrían los esgrafiados en los edificios precedentes.

El Grup Escolar Milà i Fontanals ocupa un solar situado entre la calle dels Àngels s/n, la calle del Carme núm. 46-48 y la calle del Peu de la Creu, s/n, compuesto por dos cuerpos con tejado y un elemento central cubierto por una terraza con fachada a la calle dels Àngels.

La terracota domina desde las cubiertas al primer piso. En la fachada a la calle dels Àngels, sobre la puerta principal, dos escenas de niños en bajorrelieve y en la terraza que une los dos cuerpos, cuatro esculturas exentas de infantes. Las ventanas se adornan con marcos de terracota, guirnaldas sobre los dinteles y florones. El muestrario se completa con cartelas, jarrones en bajorrelieve y, rematando los diferentes punto de intersección del tejado, diversos tipos de jarrones entre los que se encuentran algunos idénticos a los descritos de las escuelas precedentes.

Por su parte, el Grup Escolar Pere Vila, está situado en un solar de grandes dimensiones entre el paseo de Lluís Companys núm. 18-22 y las calles del Almogàvers núm. 1-9, Roger de Flor núm. 19-37 y la avenida de Vilanova núm. 2-20.

---

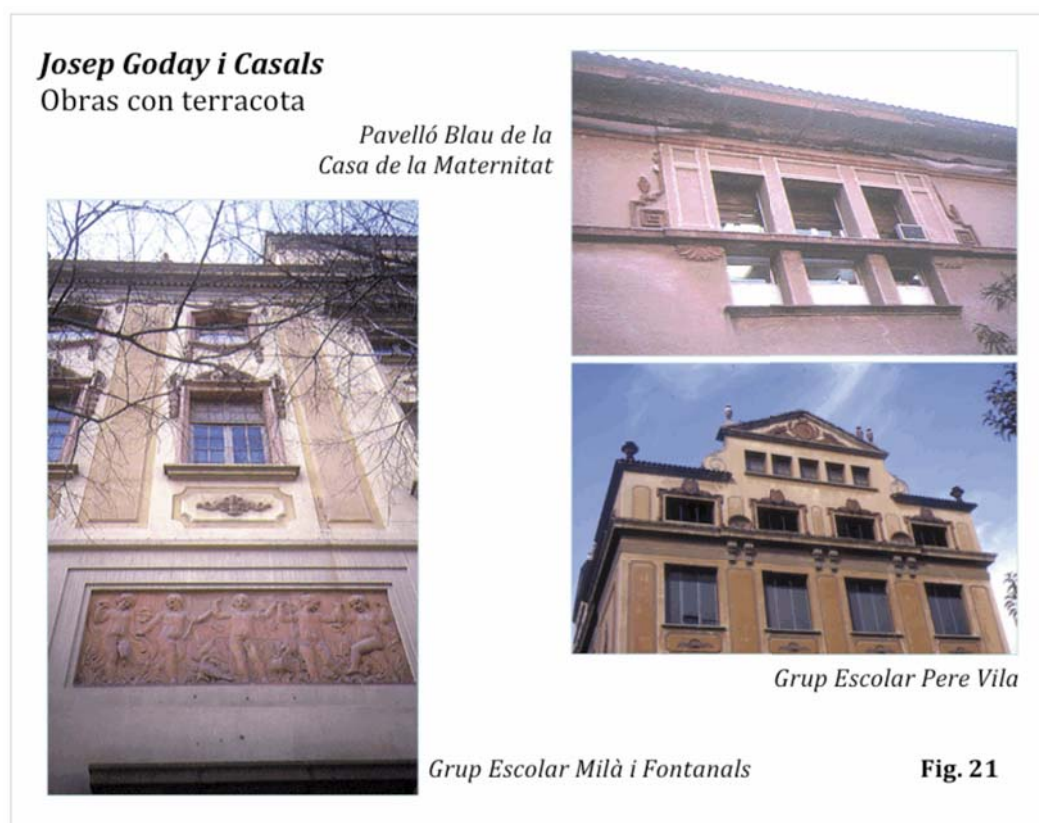
<sup>205</sup> *Ensenyament, caixa núm. 25*. AAM.

<sup>206</sup> *Catàleg del Patrimoni Arquitectònic... Op. cit.* Ficha número 20.

- *Les construccions escolars... Op. cit.* págs. 207-211.

<sup>207</sup> *Ibidem*, págs. 189-197.

- *Catàleg del Patrimoni Arquitectònic... Op. cit.* Ficha número 439.



Se compone de tres cuerpos: el de la izquierda para niños, el de la derecha para niñas y el central para los servicios comunes, unidos ambos por sendos pórticos con columnas. Las fachadas se rematan con un frontón central y las cubiertas son con tejado a cuatro vertientes.

La terracota aparece coronando el tejado con jarrones de dos tipos; en las guirnaldas que rellenan el centro de los frontones; enmarcando las ventanas del último piso de los edificios extremos y en la cornisa de división entre este último y el inmediato inferior, que la sostienen grupos de pares de ménsulas del mismo material.

En el lienzo entre ventanas, guirnaldas y medallones con bustos y elementos relacionados con la lectura, rodeados por cenefas de barro cocido. En el edificio central se incorpora además un bajorrelieve con personajes femeninos. Por último, completa el repertorio los cestos de frutas que coronan las balaustradas de los pórticos.

El acabado superficial de las fachadas de estos dos últimos grupos escolares resulta de la aplicación de un forjado que enmarca y resalta los diferentes motivos en terracota. Material que, como se ha dicho, reemplaza el protagonismo que tienen los esgrafiados en los tres grupos escolares primeros.

Será en el último ejemplo de escuela con ornamentación en terracota, promovida por la Mancomunitat y construida por Josep Goday en el que



nuestro autor asume la nitidez de ciertos referentes protorracionalistas holandeses y escandinavos.<sup>208</sup>

Nos referimos al Grup Escolar Collaso i Gil,<sup>209</sup> edificio situado entre la calle de Sant Pau núm. 109 bis y la de l'Abat Safont núm. 8, proyectado en 1931 y construido entre 1932 y 1935.

La construcción prescinde de las cubiertas en vertiente, utilizando exclusivamente terrazas. Los elementos en cerámica sin cubierta (gres<sup>210</sup> y terracota), comprenden grandes esculturas en su fachada principal y otras pequeñas coronando ésta. A ellas habrá que añadir pináculos, jarrones y estrellas.<sup>211</sup>

Las esculturas que coronan la fachada principal la forman cuatro figuras de niños sosteniendo cestos con frutas, y en la fachada, seis figuras de mujer como alegorías de la Marina, la Lectura, la Geografía, la Agricultura, la Industria y la Música. Todas ellas realizadas por el escultor sitgetà Pere Jou (1891-1964) y fabricadas en la fábrica de Cerámica de los hermanos Serra de Cornellà,<sup>212</sup> al igual que los jarrones decorativos del cierre del patio.<sup>213</sup>

<sup>208</sup> HERNÁNDEZ-CROS, Josep Emili, MORA i GRAMUNT, Gabriel, i POUPLANA i SOLÉ, Xavier, *Guía... Op. cit.* Ficha, 166, pág. 459.

<sup>209</sup> *Catàleg del Patrimoni Arquitectònic... Op. cit.* Ficha número 760.

<sup>210</sup> GUILLEM MONZONÍS, Claudio y GUILLEM VILLAR, M<sup>a</sup> Carmen, *Diccionario cerámico científico-práctico*. Sociedad española de cerámica y vidrio, Valencia, 1987. "Gres: Un producto cerámico denso, impermeable y duro, que difiere de la porcelana en que es más opaco y normalmente sólo vitrificado en parte..." Pág. 107.

<sup>211</sup> *Ensenyament, caixa núm. 22*. AAM. "Presupuesto.- Decoración: Elementos escultóricos de las fachadas del edificio a base de su ejecución en tierra cocida esmaltada. Elementos escultóricos proyectados en la verja circundante ejecutados a base de piedra caliza. Elementos escultóricos proyectados para la ejecución de la fuente. El conjunto de elementos decorativos escultóricos, comprendiendo modelos, ejecución, materiales componentes y colocación en obra.- 30.000."

"Adornaments escultòrics de gré en fatxades: 6 figures grans fatxades, figures petites, pinacles, gerros, estrelles i descans figures.- 42.7725 pts. Juny 1934."

<sup>212</sup> JOU i MIRABENT, David, *L'escultor Pere Jou*. Grup d'Estudis Sitgetans, Sitges, 1991. "Durant 1932, Jou participa en l'Exposició d'Art Català a Amsterdam organitzada per la junta municipal de Belles Arts, que aplegà una seixantena de pintors i una vintena d'escultors, a més d'alguns orfebres, i que tingué força ressonància en aquella ciutat. El mateix any treballa en les escultures del grup escolar Collaso Gil, també de l'arquitecte Goday, situat al costat de l'església de Sant Pau del Camp a Barcelona. Costa endevinar que les seves escultures per la façana d'aquest edifici es tractin d'obres de Jou: tan diferent n'és l'estil..." Pág. 19. "Jou -que també realitzà l'escut de correus de Sitges... treballa en un parell d'ocasions més amb l'arquitecte Goday, deixeble de Puig i Cadafalch... en l'ornamentació del Pavelló de la Ciutat de l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929 (a la qual contribuí amb un escut sostingut per dos lleons i amb imatges de Sant Sever, Sant Oleguer, Santa Eulàlia, Santa Maria de Cervelló, la Mare de Déu de la Mercè i dues caravel·les) i en l'ornamentació del Grup Escolar Collaso Gil." (...) "d) El grup escolar Collaso Gil (1932). Aquest grup, que rep el nom d'un antic alcalde de Barcelona, es troba situat al costat de l'església de Sant Pau del Camp de Barcelona. Jou s'encarregà de l'ornamentació escultòrica: uns lleons per als pilars d'entrada, quatre nens per a les columnes del terrat i sis alegories en terracuita: la Marina, la Lectura, la Geografia, l'Agricultura, la Indústria i la Música. En la seva obra, aquestes alegories representen un capítol a part: són altes, esveltes, estilitzades, aèries, per exigència, és clar, de la verticalitat de les fornícules de la façana a les quals s'havien d'adaptar. Quin contrast amb les formes rabassudes usuals de les pedres de Jou! Les terracuites foren dutes a terme pels coneguts ceramistes germans Serra. Una d'elles, malmesa en un bombardeig durant la guerra civil, hagué de ser restaurada el 1940." Pág. 90.

<sup>213</sup> PUIG ROVIRA, F.X., *Els Serra i la ceràmica d'art a Catalunya*. Editorial Selecta, Barcelona, 1978. "Grup Escolar Collaso i Gil. Barcelona (carrer de Sant Pau). 1932. Arquitecte: Josep Goday Barba (sic). Escultures de Pere Jou, realitzades en gres salat (de dos metres d'alçada), per a la façana principal de l'edifici; gerrons decoratius amb fruites i flors, del mateix material, per a la tanca del pati." Pág. 90.

### 3.1.2. *El Pavelló Blau de la Casa de Maternitat*

Dentro de las obras de uso social incluimos el Pavelló Blau, edificio ejecutado por Josep Goday y que contiene en su decoración elementos en terracota.

El Pavelló Blau forma parte del conjunto de edificios que componen la Casa Provincial de Maternitat, situados entre la Travessera de les Corts núm. 131-159, la calle del Doctor Salvador Cardenal núm. 2-6, la avenida de Joan XXIII, s/n, la calle de la Maternitat núm. 2-30, la de Mejía Lequerica núm. 1-33 y la de Sabino de Arana núm. 1.<sup>214</sup>

Sus primeras construcciones son origen del traslado de la antigua inclusa de la calle de Ramelleres al barrio de les Corts, según el proyecto de 1889 del arquitecto Camil Oliveras i Gensana. En 1915, J. Rubió i Bellvé comienza el Pavelló Rosa, concluido por Josep Goday en 1924. En el mismo año se inauguran las obras de la sección de maternología con la construcción del mencionado Pavelló Blau.

Edificio de planta rectangular, con un acceso central en forma de templete, con cierre con tejado y fachadas con elementos de terracota rematando los tejados, revistiendo las nervaduras de las cúpulas, en los antepechos de las ventanas, en los marcos de los óculos, en las cornisas y voladizos de las cornisas, además de florones y guirnaldas vegetales de líneas geométricas con coincidencias tipológicas con el *art déco*.

## 3.2. La Exposición Internacional de 1929

Dentro de esa recuperación de la terracota que supuso el *noucentisme*, debemos añadir tres edificios realizados con motivo de la Exposición Internacional de 1929.

Josep Goday i Casals será el autor de uno de ellos, el Pavelló de la Ciutat de Barcelona, situado en el recinto de Montjuïc, entre la avenida de Rius i Taulet y la avenida de la Tècnica.<sup>215</sup>

Edificio de planta rectangular construido con piedra de Montjuïc y ladrillo visto y ornamentado por diferentes esculturas de Frederic Marès (1893-1991), Eusebi Arnau (1863-1933) y Pere Jou. El cierre está formado por una terraza con una barandilla en ladrillo que se convierte en balaustrada en la parte central de la fachada principal. Su volumen y líneas recuerdan al Grup Escolar Collasso i Gil.

---

<sup>214</sup> *Catàleg del Patrimoni Arquitectònic... Op. cit.* Ficha número 244.

<sup>215</sup> *Catàleg del Patrimoni Arquitectònic... Op. cit.* Ficha número 518.

Los elementos en terracota se agrupan en el voladizo de la cornisa, compuesta por modillones y molduras.

En el mismo recinto, sito en el paseo de Santa Madrona, encontramos el conjunto que fue el Palacio de las Artes Gráficas, actual Museu Arqueològic. Fue proyectado por Pelagi Martínez i Paricio (1898-1978), siendo su colaborador Raimon Duran i Reynals (1895-1966).<sup>216</sup>

Compuesto por una planta triangular, con un cuerpo central hexagonal y fachada flanqueada por sendos pórticos con arcos de medio punto sobre columnas y cierres en tejado.

Se le considerada representativo de la corriente noucentista que reivindica la arquitectura del renacimiento italiano, llamada brunelleschiana.<sup>217</sup>

El acabado del paramento en estuco blanco se combina con diversos elementos en terracota. Este material compone las diferentes partes de pilastras corintias, enmarca los frontones de la fachada, las cornisas los capiteles y los arcos, además de los marcos de ventanas y óculos de los diferentes cuerpos del palacio.

Aunque con pretensiones eminentemente ornamentales, los elementos en barro simulan una función constructiva, como ocurre también en el Palacio de la Agricultura.

Efectivamente, entre 1927 y 1929 Josep M. Ribas Casas (1899-1959) y Manuel M. Mayol Ferrer (1899-1929) construyen el Palacio de la Agricultura, situado entre la calle de Lleida y el passeig de Santa Madrona, de estilo noucentista, utilizado con posterioridad como *Mercat de les Flors*, motivo por el cual conserva este nombre y que en la actualidad se encuentra en proceso de remodelación como complejo teatral. [22]

Es uno de los grandes conjuntos de la Exposición ya que ocupaba 16.000 metros cuadrados de superficie, organizado alrededor de un patio central, con cinco núcleos de exposición y dos galerías porticadas.<sup>218</sup>

Construido en ladrillo con cubiertas en tejado, recubierto de estuco blanco combinado con placas de terracota, utilizada de forma profusa, que recubren diferentes elementos arquitectónicos –columnas, arcos, cornisas, pilastras–, enmarcan aberturas, rematan tejados y cúpulas, componen escudos y esculturas en bajorrelieve y en bulto redondo –ángel de la calle de Lleida.

Aunque no se conoce el lugar de producción de la terracota utilizada en cada uno de los tres pabellones enumerados, sí sabemos los autores de las esculturas en este material de este último.

---

<sup>216</sup> *Ibidem*. Ficha número 523.

<sup>217</sup> HERNÁNDEZ-CROS, Josep Emili; MORA i GRAMUNT, Gabriel; i POUPLANA i SOLÉ, Xavier. *Op. cit.* Ficha 160.11. Pág. 447.

<sup>218</sup> *Catàleg del Patrimoni Arquitectònic... Op. cit.* Ficha número 524.



En la fachada interior del edificio a Santa Madrona, se conserva un panel en relieve con una escena de un labrador con un arado, firmado por Frederic Marès. Del mismo autor es la placa conmemorativa dedicada al arquitecto Manuel Mayol (1899-1929), arquitecto de la obra, con motivo de su fallecimiento.

Marès conjuntamente con Pau Gargallo (1881-1934) realizarán otros trabajos en barro para este Pavelló –escudos de Barcelona y las figuras (femenina y masculina) situadas sobre la puerta principal del paseo de Santa Madrona–, de los que es difícil adjudicar su paternidad, dado que no figura en estos casos la firma de ninguno de los dos escultores.<sup>219</sup>

Otro artista que aportó su producción escultórica en barro para el Palau de la Agricultura fue Joaquim Claret i Vallès (1879-1965), con la elaboración de elementos decorativos alegóricos de la tierra, de grandes proporciones.<sup>220</sup>

<sup>219</sup> SUBIRACHS, Judit, "L'aproximació a l'escultura pública de Frederic Marès" en *La Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, Miscel·lània dedicada al seu president, Excm. Sr. Frederic Marès i Deulovol, en el seu aniversari*. Barcelona, 1983. "Dins el recinte de l'Exposició [Internacional de 1929], Frederic Marès realitzà dues estàtues de pedra de Montjuïc per al mirador situat enfront del Palau Nacional... Va intervenir també, en col·laboració amb Pau Gargallo, en la decoració del Palau d'Agricultura, esculpint uns relleus de fang cuit i una placa dedicada a l'arquitecte Manuel Mayol, autor juntament amb Josep M. Ribas de l'esmentat palau, que va morir el mateix any 1929, als 31 anys." Pág. 124.

<sup>220</sup> *Barcelona Atracció*, (Barcelona), I-1929. "Palacio de la Agricultura, Exposición 1929: ...En la pared que une los pórticos, destinados a maquinaria, con la sala contigua al vestíbulo, se levanta una fuente monumental toda a base de blanco y elementos decorativos de tierra cocida, alegórica de la tierra, de grandes proporciones encargada al inteligente escultor Claret." Pág. 4.

### 3.3. Lluís Bonet i Garí

La arquitectura de Lluís Bonet i Garí (1893-1993) se engloba dentro del movimiento noucentista y utiliza como material decorativo diversos tipos de ornamentos de cerámica manufacturados en la fábrica de Antoni Serra i Fiter.<sup>221</sup> Cerámica que podrá ser indistintamente vidriada como sin cubierta.

Con esta última se conocen diversas construcciones proyectadas por Bonet i Garí, realizadas entre 1932 y 1935, encargo de diferentes propietarios de Barcelona. Entre ellas destacamos tres: la Casa Tusell, la Casa Patxot y la Casa Garí.

La Casa Xavier Tusell, situada en el número 18 de la calle de Modolell, fue construida por Bonet i Garí en 1932. Los elementos en terracota conforman los marcos de las ventanas, frisos y cornisas.

Entre 1932 y 1933 Bonet realizada la Casa Rafael Patxot en el barrio de Pedralbes de Barcelona. La terracota aparece en los marcos de las ventanas y en diferentes tientos para el jardín.

Por último, entre 1932 y 1935 realiza las obras de la Casa de Josep Garí. Edificio situado en la Diagonal, entre la plaza de la Reina Maria Cristina, Avenida de Carles III, calle Manila y de Capitán Arenas.

Actualmente es este recinto un edificio militar y de la decoración original en terracota se conserva la tapia que cierra el conjunto y que se compone de diferentes paneles en relieve, componiendo pilastras, cornisas y florones.

### 3.4. Otras construcciones

A las obras identificadas por su arquitecto, se añaden otras de autor desconocido que apuestan asimismo por la terracota como material ornamental.

Describiremos sólo dos de esas obras, con el convencimiento que han de ser muchas más las diseminadas por toda la ciudad.

La primera, sita en el barrio de Sant Andreu, entre las calles de Matagalls núm. 1 y Malats núm. 52, es un edificio de viviendas en planta baja y dos pisos, con terraza y rematada con una cúpula.

---

- *Arxiu personal Ll. Plandiura, Caixa 3, lligat 9, LP9-6B.* AHCB. "Esculturas, Palacio de la Agricultura; Fuente; escultor CLARET; material: TIERRA COCIDA."

<sup>221</sup> PUIG ROVIRA, F.X. *Op. cit.* Págs. 85-92.

Se combina en este edificio los esgrafiados con la terracota. Esta última compone los paneles entre las ventanas y balcones del primero y segundo pisos, las ménsulas bajo los balcones, la balaustrada, con un resultado rítmico consecuencia de la imbricación de diferentes piezas circulares, custodiada por paneles en relieve, rematados con jarrones.

La cúpula, revestida con azulejos azules y rojos, reserva la terracota para sus nervaduras y para el pináculo de su remate.

Los motivos en terracota y su distribución nos recuerdan al Grupo Escolar Milà i Fontanlas de Josep Goday, en el que se combina de manera similar el uso de este material con el revestimiento de su fábrica mediante esgrafiados.

El segundo y último nos lleva a la antigua Vila de Gràcia, entre las calles de Torrent de l'Olla núm. 206 y la de Bellver núm. 2. Es éste una fábrica en la que la terracota subraya la verticalidad de la obra, aplicada coincidiendo con las aberturas de ventanas y puertas, enmarcándolas conjuntamente. Paneles en terracota con una moldura muy sobria, en la línea de las utilizadas por Josep Goday en el Pavelló Blau de la Casa de la Maternitat, cercano a las ideas racionalistas.

### 3.5. Conclusiones

La terracota, heredera del ochocentismo en cuanto a la colaboración entre arquitectos, escultores y fabricantes, se diversifica en la época noucentista, empezando a tener un papel más importante algunos elementos decorativos, como los relieves y esculturas exentas, realizadas como piezas únicas. Éstas, se nos ofrecen con autoría anónima en algunos casos, sin embargo en otros, vienen acompañados con la firma de su autor: Marès, Claret, Jou...

En la época noucentista se amplían las tipologías clásicas de influencia renacentista con las de raíces barrocas: ménsulas, cartelas, molduras, florones, guirnaldas y dinteles.

Un nuevo tipo de cierre, de cubierta, el tejado, inexistente en el período ochocentista, determina una nueva forma de ornamento que remata los ángulos de las vertientes, utilizándose en muchos casos los jarrones de todo tipo y los pináculos de tipo geométrico (Mercat de les Flors).

Los marcos de piedra de puertas y ventanas ochocentistas se convierten en este momento en paneles de terracota.

En los órdenes arquitectónicos ya no sólo serán de terracota los relieves de los capiteles, sino también las basas y los fustes.

Asimismo, se revestirán con terracota columnas, arcos y las nervaduras de las cúpulas. Una terracota que, gracias a los avances en la cocción de la cerámica, tendrá un acabado cromático idéntico con ese color rojizo característico.

La constitución en 1930 del G.A.T.E.P.A.C. (Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea) y de su homólogo en Catalunya, el GATCPAC, será el acta de nacimiento de las ideas racionalistas en la arquitectura de nuestro país. Racionalismo que destierra el historicismo y que relega nuevamente a la terracota como ornamento de la arquitectura.

Una decoración en retirada como consecuencia de esas ideas conceptuales, unidas al paréntesis que supuso la Guerra Civil: un punto y aparte para todo tipo de arte y entre ellas la arquitectónica.

#### **4. LA PERVIVENCIA DE LA ORNAMENTACIÓN EN TERRACOTA: ÚLTIMOS EJEMPLOS**

Tras la Guerra Civil, la arquitectura retoma los principios neoclásicos en los que vuelve a tener cabida la decoración en terracota. Terracota que recupera esas tipologías clásicas, herederas tanto del período “Ochocentista” como de la etapa Noucentista.

Entre los arquitectos del momento destaca por el uso de la terracota en sus construcciones Adolf Florensa i Ferrer, del que detallaremos a continuación algunos de sus trabajos.

##### **4.1. La obra con terracota de Adolf Florensa i Ferrer**

La relación de Florensa con la terracota en la arquitectura viene de los años 20, cuando se encarga del proyecto de reforma del edificio de la Capitanía General. Durante esa reforma decide el mantenimiento de los paneles de barro cocido, que figuraban en la fachada de dicho edificio desde 1879, trasladándolos a su interior como decoración de su escalera de honor.<sup>222</sup>

Ya en la posguerra, en 1945, colabora con Joaquim Vilaseca, jefe de los Servicios de los Edificios Municipales de Barcelona, en la reconstrucción del Palau de la Virreina.

En dicha reforma se realizan grandes jarrones con frutas y flores y diversos tramos de balaustrada para la terraza superior, todo en terracota.

Piezas ejecutadas en la fábrica de Cerámica Serra reproduciéndolos mediante moldes los modelos antiguos que aún se conservaban.<sup>223</sup>

---

<sup>222</sup> Véase nota núm. 75.

<sup>223</sup> PUIG ROVIRA, F.X. *Op. cit.* Págs. 92 y 93.

A finales de los años cuarenta es cuando nuestro autor comienza a realizar obra nueva con este material ornamental.

Así, en 1946<sup>224</sup> proyecta un conjunto de viviendas, con fachadas a la plaza de la Villa de Madrid, a la calle d'en Bot y a la calle y pasaje del Duc de la Victòria, encargo de la Caixa de Pensions per a la Vellesa i d'Estalvis, ejecutada por fases y finalizada en 1958. [23]



Se compone dicho conjunto de planta baja, principal y cinco pisos en la parte central, rematada con un frontón del que van menguando en altura de manera escalonada hasta disminuir en dos pisos en los extremos, acompañado de una profusa decoración en terracota.

De terracota son la acrotera del frontón; los relieves de infantes rodeando el escudo de la entidad promotora; las balaustradas que rodean las terrazas del último, penúltimo y antepenúltimo pisos y los jarrones con frutas que rematan los diferentes tramos; las guirnaldas en vertical del tercero y cuarto pisos, bajo el frontón al igual que las que recorren el segundo hasta el principal y su florón central.

<sup>224</sup> SOLÀ MORALES, Manuel de, RIBAS PIERA, Manuel i BOHIGAS, Oriol, *Adolf Florensa*. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Barcelona, 1998. Pág. 79.



Se completa el repertorio, asimismo, con las ménsulas bajo los balcones de los pisos primero segundo y cuarto y los jarrones con frutas en relieve entre las ventanas del tercer piso.

Ya en 1950 finaliza el nuevo Hotel Colom, situado en la avenida de la Catedral, proyectada en 1947 sobre el terreno que ocupaban diversos edificios en ruina tras los bombardeos de la Guerra Civil.<sup>225</sup>

Este edificio ocupa un solar con fachada a la mencionada avenida y a las calles de Joaquim Pou y dels Capellans.

Su decoración en terracota se ubica en los extremos, esquina de las tres calles y se compone de pares de pilastras que ocupan los pisos principal al segundo, formadas por basas, fustes estriados y capiteles dóricos. Entre los pisos tercero y cuarto, siguiendo la vertical de las pilastras, sendas lacerías dobles y, completando el conjunto, tres tramos de balaustra que cierran la terraza del ático.

Con motivo de la reforma y ampliación del Ateneu Barcelonés,<sup>226</sup> realizado por Joan Bassegoda i Nonell, Adolf Florensa modifica su fachada a la plaza de la Villa de Madrid, adornando la parte central de su lienzo con paneles de terracota en vertical, con motivos estilo imperio y que ocupan dos pisos a la altura del tercero y cuarto. También son de terracota las balaustradas que rodean las terrazas a distinto nivel que coronan el edificio (similar al edificio vecino en la misma plaza, obra también de Florensa, descrito anteriormente).

Las obras finalizan en 1968, año de la muerte del autor.

#### 4.2. Otras construcciones y otros arquitectos

Según los datos aportados por la obra de 1978 de Puig Rovira, F.X.,<sup>227</sup> durante los años 40 y 50 varios arquitectos del momento utilizaron elementos de terracota manufacturados en la fábrica de esa familia, ubicada en Cornellà.

Entre 1944 y 1946, Raimon Duran i Reynals continúa la obra del Nou Monestir Benedictí de Montserrat,<sup>228</sup> situado en la carretera d'Esplugues núm. 103, comenzado en 1920 por Nicolau M. Rubio i Tudurí, exiliado tras la Guerra Civil.

Son de terracota los capiteles, cornisas, arcos, pilares y balaustradas del pequeño claustro y de los pasillos de la residencia.

---

<sup>225</sup> SOLÀ MORALES, Manuel de, RIBAS PIERA, Manuel i BOHIGAS, Oriol, *Adolf Florensa. Op. cit.* Pág. 81.

<sup>226</sup> *Catàleg del Patrimoni Arquitectònic... Op. cit.* Ficha número 144.

<sup>227</sup> PUIG ROVIRA, F.X. *Op. cit.* Págs. 84-96.

<sup>228</sup> *Catàleg del Patrimoni Arquitectònic... Op. cit.* Ficha número 309.

Por último, destacamos la construcción realizada por la empresa Ribas i Pradell en 1950 en la calle de Tallers números 62-64, como sede social del diario *La Vanguardia*.

Compuesto por planta baja y cinco pisos más, rematado con una cornisa y balaustrada a tramos. La terracota aparece ya en esa balaustrada y en los mascarones rodeados de guirnaldas que se intercalan con ésta. Seis fajas verticales con relieves compuestos por florones y guirnaldas vegetales se muestran en el último piso, entre las aberturas. En la misma vertical, seis medallones con las efigies de los fundadores del diario y simbolizando las ciencias y las artes, centran otras guirnaldas que se extienden en la vertical entre el segundo y cuarto pisos.

Se completa la decoración en terracota con grandes jarrones repletos de frutas sobre los balcones del segundo pisos y los diferentes tipos de ménsulas y cartelas bajo los balcones y ventanas.

Aún habiendo perdido este material ornamental parte de sus cualidades escultóricas, consecuencia de una reciente rehabilitación durante la cual se han repintado de manera uniforme todo el conjunto, su fachada es un compendio de la ornamentación protagonista de este trabajo y de estos dos últimos siglos de la arquitectura de la ciudad.

Los mascarones del ático recuerdan a aquellos iniciales de la Rambla núm. 25; las guirnaldas y los medallones, rodeados con el nombre de a quién retrata o representa son herederos directos del edificio vecino de la misma calle de Tallers núm. 45.

Llegados a este punto, se puede dar por finalizado nuestro recorrido a lo largo de dos siglos en los que hablar de arquitectura es hablar de terracota.

Un recorrido que concluye definitivamente en 1968 con la obra final del último valedor de este material: Adolf Florensa i Ferrer.