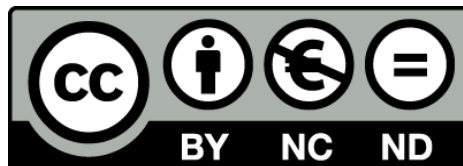


# La Terracota como elemento ornamental en la arquitectura de Barcelona. Técnicas de fabricación, conservación y restauración

Salvador García Fortes



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

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

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

DEPARTAMENT DE PINTURA  
**UNIVERSITAT DE BARCELONA**

PROGRAMA DE DOCTORAT,  
**LA MIRADA GENERADORA DE PENSAMENT PLÀSTIC**

**BIENNI,**

1995-1997

PER OPTAR AL TÍTOL DE,

**DOCTOR EN BELLES ARTS**

TÍTOL DE LA TESI,

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

DOCTORAND,

***SALVADOR GARCÍA FORTES***

LECTURA DE TESI,

***10 DE MAIG DE 2001***

DIRECTORES DE LA TESI,

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

## VI

### CONCLUSIONES

Los objetivos marcados en la introducción de la presente Tesis han prefigurado su desarrollo, siendo su conclusión una mirada sobre el grado de consecución de esas propuestas.

A lo largo del presente trabajo, se ha incidido sobre el momento del inicio de esta arquitectura barcelonesa de la terracota, señalando sus protagonistas y las causas de su génesis, estableciendo su ubicación en el tiempo y en el espacio, determinando sus características y sus cualidades matéricas, históricas y estéticas y los procedimientos empleados en su creación y manufactura. Asimismo, el reconocimiento de esta arquitectura ha exigido cotejar, mediante un examen exhaustivo, los cambios sufridos a lo largo del tiempo y su posible deterioro, estableciendo su estado de conservación actual. Examen y análisis previos a la propuesta de actuación de conservación-restauración aplicables, necesarios para su protección y pervivencia futura.

La vigencia de esta arquitectura se mantiene a lo largo de los siglos XIX y XX, siendo su primer ejemplo las Cases d'En Xifré de 1837, al que seguirían años más tarde dos edificios singulares del Teatre de la Santa Creu (Teatre Principal), en 1845, y el edificio de la Capitanía General, a partir de 1846.

No obstante, a lo largo de las páginas precedentes hemos establecido que la arquitectura barcelonesa de la terracota como unidad coherente, tanto en su número, en su ubicación como en su vigencia, inicia su recorrido a partir de 1847, momento en el que confluyen diferentes circunstancias que le son propicias.

Junto a las reformas urbanísticas impulsadas por las autoridades municipales de la época, utilizando nuevos espacios recuperados gracias a la ley de desamortización, trazando nuevas calles o ensanchando y rectificando otras, aumentando así los solares para edificios de nueva planta, debe añadirse la existencia de un plantel de arquitectos que aportarán, asimismo, nuevas ideas arquitectónicas. Todo ello permite la génesis de una arquitectura que proyecta y construye edificios que intentarán suplir las carencias de la ciudad: espacios de servicios (teatros, mercados, plazas) y de viviendas.

Sin embargo, la necesidad ornamental de esa arquitectura, planteada por los arquitectos de la época, tendrá su empuje definitivo gracias a la incidencia directa de la capacidad normativa de la administración municipal. Será la reforma de diciembre de 1846 del *Bando del Buen Gobierno de 1838* el catalizador de esa necesidad, al incentivar la decoración de fachadas, con

relieves o pintadas, como condición a previa al aumento de tres palmos en su altura total de noventa y siete a cien.

Es esa reforma de 1846 la que se destaca en la presente Tesis como elemento novedoso y definitivo. Reforma que da la señal de salida a la ornamentación generalizada de la arquitectura barcelonesa.

Una ornamentación, en cuanto a la escultura, que, sea por su ubicación casi en exclusiva en edificios de viviendas, que implica una limitación de medios económicos para su aplicación, sea por la existencia de una industria alfarera, con los medios técnicos y los recursos artísticos necesarios para su realización, o por el deseo expreso de propietarios y/o arquitectos, utilizará la terracota como material casi exclusivo con esa función.

A partir de 1847 comienza la expansión de este material cerámico unido a la arquitectura de la ciudad, manteniéndose a lo largo del siglo XIX hasta los años ochenta de ese siglo, momento en el que cederá ante los nuevos recursos y materiales ornamentales que vendrán con el Modernismo.

En el siglo XX, el *Noucentisme* retomará la terracota como material ornamental de su arquitectura, formando parte de las construcciones de carácter social, como son los Grupos Escolares y el Pavelló Blau de la Casa de la Maternitat, obras de Josep Goday i Casals, o de algunos de los pabellones construidos con motivo de la Exposición Internacional de 1929.

Tras la Guerra Civil, diversos arquitectos, continuadores de las ideas noucentistas, mantendrán el uso de la terracota ornamental en sus construcciones, destacando por su producción el arquitecto Adolf Florensa, cuya reforma de 1968 de la fachada a la Plaza de la Villa de Madrid del Ateneu Barcelonès puede considerarse como el último ejemplo de este tipo de arquitectura.

La arquitectura barcelonesa de la terracota a lo largo del siglo XIX se extenderá inicialmente por la ciudad amurallada formando parte, asimismo, de las antiguas villas anexionadas por la ciudad y ampliándose, a partir de los años sesenta de ese siglo, en la primera arquitectura del Eixample y en el barrio extramuros de la Barceloneta.

Su génesis, desarrollo y vigencia serán posibles por la comunión de intereses entre propietarios y arquitectos y por el concurso de la industria cerámica de la época. Una industria cerámica que estará al servicio de la arquitectura ya en los primeros ejemplos de 1847, en su etapa de expansión, adelantándose en el tiempo a la convergencia de intereses entre arquitectos y ceramistas que se desarrollará, años más tarde, durante la etapa modernista.

Los protagonistas más sobresalientes de ese encuentro serán, entre los arquitectos, Francesc Daniel Molina Casamajó y Josep Fontserè i Domènech y, entre los industriales, Antonio Tarrés y José Antonés, entre otros.

De la realidad de la existencia de esa industria de la terracota dan testimonio las numerosas construcciones que presentan ornamentación con este producto cerámico, un gran número de ellas observadas durante nuestro trabajo de campo, de las que se señalan su ubicación y repertorio.

La identificación de los centros de producción, de su localización, del tipo de actividad desarrollada y de sus posibles variaciones a lo largo del tiempo ha sido posible gracias a la consulta de los libros de *Contribución Industrial de Barcelona, Matrículas y listas cobratorias*, relativos al período entre 1846 y 1897, existentes en el Arxiu de la Corona d'Aragó.

De dichos documentos se deduce que la adaptación de la producción de los alfareros a las necesidades arquitectónicas se concreta, en un primer momento, en la fabricación del ladrillo como material constructivo y, posteriormente, con los elementos ornamentales utilizados en el adorno de fachadas. Un tipo de actividad que figura con epígrafe específico en los mencionados libros de *Contribución Industrial* a partir de 1854 con el ilustrativo título de *Fábricas de adornos para fachadas*, convirtiéndose en 1860 en *Establecimientos en los que se hacen adornos para habitaciones o fachadas* y a partir de 1862 apareciendo como *Establecimientos en qué se hacen adornos vaciados en pasta para molduras de fachadas de edificios u otros semejantes*, denominación que se mantiene hasta 1868.

Las listas de *Contribución Industrial* certifican que, entre los industriales de la cerámica arquitectónica del siglo XIX, su máximo exponente sería Antonio Tarrés, con una producción ininterrumpida a lo largo del tiempo, existente ya en 1846 y manteniéndose durante todo ese siglo. Asimismo, esos registros fiscales nos indican la ubicación de la sede de su centro de producción, sito en el número 45 de la actual calle de Tallers. Edificio existente actualmente y que conserva la decoración en terracota que lo ornamentaba en origen.

Su fachada muestra parte de los motivos elaborados en su primera época, descubriéndonos la calidad del material y de sus cualidades estéticas y permitiendo, asimismo, cotejarla con aquellos edificios repartidos por toda la ciudad que comparten un origen común de su ornamentación en terracota.

La demanda ornamental de la arquitectura obliga a la industria de la cerámica a conjugar la economía y la rapidez de la producción serie con la calidad estética de la escultura. Dos exigencias tan diversas que podrán lograrse si se incluye en el proceso de elaboración de este producto cerámico a profesionales de la escultura. Escultores que crearán los modelos y que pueden realizar los moldes en escayola como negativos para la elaboración de piezas en serie, destacando entre ellos Josep Anicet Santigosa Vestraten, incluido en el equipo de Antonio Tarrés a partir de 1842.

De ese modo, la manufactura de las piezas en terracota podrán realizarse en serie y de forma modular. Sistema productivo que consigue una reducción

del tiempo y del coste del proceso de elaboración y proporciona una gran variedad de modelos y de sus opciones combinatorias.

Las piezas podrán ser sólo parte de un conjunto, fabricadas por separado, reunidas al final de proceso, cuando deberán encajar perfectamente y que poseerán el tamaño y el volumen adecuados para su correcta instalación en la arquitectura.

La materia prima será la misma que se utiliza en la fabricación de objetos de alfarería, empleándose los hornos árabes para su cocción.

En el período coincidente con su momento de expansión, entre los años de 1847 y 1864, cuando la ornamentación en terracota es eminentemente escultórica, ésta se presenta acabada con un revestimiento policromo de cal y pigmentos, aplicados tras su instalación en la arquitectura.

En las décadas posteriores y durante todo el siglo XX, la terracota se muestra sin ningún tipo de acabado, homogeneizando el color de cada una de sus piezas, virando de los tonos pálidos de su inicio a los naranjas y rojizos característicos de la etapa Noucentista.

A lo largo del tiempo, además de los cambios cromáticos de la pasta, el proceso de creación y de fabricación se simplifica, creándose modelos que hagan más sencilla su elaboración y su instalación.

La cualidad escultórica de la terracota permite la realización de cualquier tipo de motivo con relieve de la arquitectura, tanto si tienen una función exclusivamente ornamental como si las conjugan sus posibilidades arquitectónicas y constructivas.

La producción ornamental se adaptará en los inicios a las exigencias que obligaban las Ordenanzas municipales, establecidas en el *Bando del Buen Gobierno de 1838*, en cuanto a su tamaño y grosor, concordando siempre con las necesidades formales y estéticas de cada construcción concreta. En su período de vigencia, las variaciones de su repertorio serán resultado de los cambios estilísticos que se suceden a lo largo del siglo XIX, pudiéndose armonizar en una misma construcción elementos que remiten a gustos estéticos diferentes, con un resultado eminentemente ecléctico.

En el siglo XX, la terracota conseguirá conjugara las demandas de las ideas noucentistas en su conjunto y las singulares de cada uno de aquellos arquitectos que utilizaron este material en la ornamentación de sus construcciones.

El reconocimiento de la arquitectura barcelonesa de la terracota, de su pervivencia temporal y espacial y de sus cualidades técnicas y estéticas, no debe limitarse a su momento de realización sino que, con la finalidad de su preservación futura, se hace imprescindible conocer sus variaciones a lo largo del tiempo, realizando el diagnóstico de su estado de conservación actual, determinando las causas de su deterioro y presentando las propuestas de conservación-restauración.

La pérdida de las cualidades estéticas históricas y materiales de la terracota ornamental pueden ser consecuencia de diferentes agentes de deterioro. No obstante, su ubicación en el exterior supone una agresión constante de los agentes climáticos y, en los últimos cincuenta años, de la contaminación ambiental. A ellos, se unen las alteraciones de carácter antrópico, resultado del uso humano de las construcciones donde se ubica y, sobre todo, de las intervenciones de rehabilitación sufridas por estos edificios a lo largo del tiempo.

Es en este punto en el que nuestro trabajo debe incidir de forma explícita, ya que una intervención inadecuada, la aplicación de criterios no respetuosos con la calidad documental de este bien patrimonial podrán eliminar, ocultar o falsear en parte o de manera definitiva los aspectos materiales, estéticos e históricos de esta arquitectura.

Nuestra propuesta de protección de la terracota ornamental incluye la necesidad de adecuar las herramientas legales existentes o la creación de otras nuevas que permitan un reconocimiento de este patrimonio arquitectónico como conjunto coherente, respetando, asimismo, las peculiaridades individuales de cada construcción.

Normativas que podrían ser de ámbito municipal y que debería regular, además de la intervención directa sobre la obra, cualquier tipo actuación previa, regulando la metodología, los materiales y procedimientos admitidos y el personal cualificado que debería intervenir en todo el proceso.

Nuestra propuesta de intervención, como no podía ser menos, demanda que cualquier tipo de actuación de conservación-restauración sea respetuosa con las cualidades estéticas, históricas y documentales del patrimonio objeto de estudio. Un patrimonio arquitectónico que, aunque parezca una obviedad, se encarna en el material que ha pervivido a lo largo del tiempo y es por ello que cualquier intervención que pretenda llamarse de rehabilitación deberá adaptarse a las exigencias de la obra, y no a la inversa. Una intervención que deberá realizarse con los métodos y materiales compatibles con la obra original, ejecutados por el personal adecuado.

En el último capítulo del presente trabajo se reclama para las actuaciones sobre esta arquitectura la inclusión de los estándares más elevados, aplicados tradicionalmente en el patrimonio mueble, incluyéndose los criterios, la metodología de trabajo, los instrumentos y materiales específicos y respetuosos con los objetos patrimoniales. Las propuestas no serán, por tanto, novedosas en cuanto a los materiales, procedimientos y/o técnicas, sino que lo inédito de la propuesta viene de la excepcionalidad de su aplicación en esta (y otras) arquitectura. Excepción que deseáramos se convierta en regla.

De los sistemas de limpieza inadecuados, utilizando sistemas abrasivos, ácidos, agua a presión, vapor de agua y cualquier otro método que pueda

provocar la aparición de sales minerales, la disgregación de la cal de morteros, revestimientos o de los desgrasantes de la cerámica, eliminado parte o la totalidad de su integridad física, de sus cualidades estéticas o de su documentación histórica, debería utilizarse aquellos instrumentos y métodos que discriminen realmente entre la suciedad y el material original, respetando de manera integral su composición, incluyendo en ella la pátina.

La consolidación de cualquier tipo de material disgregado o inestable, a partir del cual se realizaría la reintegración volumétrica y pictórica de las zonas perdidas, adaptada a la materia original, debería sustituir la práctica habitual de su saneamiento y reconstrucción *ex novo*. En algunos casos, estas reconstrucciones aplican materiales y presentan unos acabados estéticos que se alejan o son manifiestamente incompatibles con la obra original.

La presencia de especialistas de la conservación-restauración del patrimonio a pie de obra, realizando la documentación, el examen, el diagnóstico y ejecutando los trabajos de conservación-restauración específicos para cada tipo de obra ornamental, debería considerarse como una necesidad imperiosa y no como un elemento exótico en las campañas de rehabilitación arquitectónica.

En definitiva, proponemos que la terracota ornamental de la arquitectura de Barcelona de ser irreconocible como consecuencia de la suciedad y de los estragos achacables al paso del tiempo, no transmute a irrecuperable "gracias" a los trabajos sistemáticos y generalizados de rehabilitación. Labores que pueden ejecutarse con criterios, métodos, instrumentos y personal que permitan la pérdida, por pequeña que sea, de los valores estéticos, históricos, estéticos y documentales de un patrimonio material unido íntimamente desde su origen a la historia de la ciudad de Barcelona y que estamos obligados a preservar, para el disfrute de sus habitantes presentes y futuros.