
L'arquitectura de Barcelona, 1837-1868: l'ornament com a proposta de singularitat

Salvador García Fortes*

Nous espais, noves construccions

El segle XIX s'inicià amb dos esdeveniments que van determinar els canvis polítics que seguiren durant gairebé tota la centúria. El primer foren les guerres contra Napoleó, que suposaren una sagnia econòmica i demogràfica. El segon, el fet que es presentés l'oportunitat política d'acabar amb el règim absolutista mitjançant la promulgació de la constitució de Cadis el 1812.

Les necessitats de canvi físic durant el període vuitcentista eren el resultat de dues visions polítiques contraposades: la que encara considerava vàlid l'Antic Règim i la que intentava un canvi social i polític sota el paraigua constitucionalista. Els canvis polítics vingueren acompanyats del ressorgiment industrial i econòmic de Barcelona i del seu creixement demogràfic. Noves fàbriques i nous habitants que necessitaven expandir-se pel Pla, amb la desaparició de les muralles. Mentre aquest moment no arribava, la ciutat emmurallada aconseguia nous espais gràcies a les reformes promogudes per les autoritats municipals. L'Ajuntament constitucional de 1820-1823 projectà les primeres transformacions urbanístiques que van tenir com a meta l'obertura d'un carrer recte, que travessés la ciutat i connectés el barri del Raval i la Rambla amb l'esplanada de la Ciutadella, juntament amb la realització d'una gran plaça davant de les Cases Consistorials. D'aquesta reforma en sorgiren els carrers de Ferran, Jaume I i Princesa i l'actual plaça de Sant Jaume. Com a competència de l'autoritat militar, el 1822 es va traçar el passeig de Gràcia, i entre 1833 i 1835 s'enderrocà part de la Muralla de Mar i s'anivellà el Pla del Palau.

Un altre dels esdeveniments fonamentals en la metamorfosi de la ciutat interior i motor de canvi urbanístic fou la desamortització dels béns eclesiàstics que va tenir efecte a partir de 1835. En aquest mateix any, esdeveniments de caire

* Professor titular de la secció departamental de conservació-restauració, Facultat de Belles Arts, Universitat de Barcelona. Autor de la tesi doctoral inèdita *La terracota como elemento ornamental en la arquitectura de Barcelona. Técnicas de fabricación conservación y restauración*, lligada el 12 de maig de 2001.

anticlerical van acabar amb la crema de convents. Com a conseqüència d'aquests fets, uns elements arquitectònics quedaven reduïts a solars i uns altres, una vegada confiscats als seus antics propietaris, sofrien un canvi d'ús. Des del punt de vista de la conservació, aquests fets van suposar la pèrdua d'un important patrimoni i alhora una oportunitat perquè la ciutat de Barcelona, amb una alta densitat constructiva, aconseguís nous espais.

Simultàniament a les actuacions de grans proporcions, realitzades sota un programa més específic, en diverses zones de la ciutat s'executaven unes altres actuacions més puntuals, en un intent de rectificar el traçat dels carrers i d'esponjar el dens entramat urbanístic de la ciutat antiga. L'autoritat municipal i la ciutadania, segons les seves possibilitats, no perdien una sola oportunitat per buidar l'aclaparadora estretor del traçat urbà. Podríem qualificar aquestes intervencions de menors, encara que tenen un mateix objectiu final: la renovació urbanística. Dins d'aquest grup podem incloure, entre d'altres, l'eixamplament dels carrers de Valldonzella i Ferlandina (1846), del carrer d'Escudellers (1847) i d'una part dels carrers del Call (1848) i de Llibreteria (1849); l'obertura del carrer de Cervantes (1848); la urbanització del carrer de Milans (1850); la creació de la plaça de l'Àngel i de la baixada de la Llibreteria (1850) i la connexió del carrer de la Portaferrixa amb el de la Canuda (1856).

Durant els anys centrals del segle XIX descobrim una ciutat en plena ebullició, immersa en un nombre ingent d'obres públiques i privades: noves fàbriques, nous carrers, nous teatres i nous habitatges. Totes aquestes millores urbanes demostren que el conjunt de la ciutat emmurallada formava part d'un mateix projecte d'eixample i rectificació. En paral·lel, es perseverava en la demanda de l'enderrocament de les muralles, com a condició indispensable per al creixement de la ciutat, que es féu realitat l'any 1854. El 1859 s'aprovava definitivament per reial ordre l'Eixample de Barcelona, projectat per l'enginyer Ildefons Cerdà. Així mateix, l'any 1839, el baró de Meer atorgava la possibilitat d'aixecar un segon pis als edificis del barri de la Barceloneta, com a resposta al creixement demogràfic experimentat durant els primers decennis del segle XIX, similar al de la resta de la ciutat. L'any 1868, els propietaris d'aquest barri extramurs són autoritzats a aixecar un tercer pis i golfa.

Des dels primers passos urbanístics de l'Ajuntament constitucionalista de 1820, la ciutat ha sofert una transformació que aporta nous espais a autoritats, arquitectes i propietaris, i permet posar en pràctica nous conceptes urbans i arquitectònics, tant en el terreny de les idees com dels materials.

Les ordenances municipals i l'ornament

La legislació emanada de la constitució de Cadis de 1812 va cristal·litzar durant el Trienni liberal de 1820-1823. L'Ajuntament constitucional creà el juliol de 1821 la Junta de Ornato, que es tornaria a constituir el 1838 canviant la seva denominació pel de Junta de Obras Públicas y Ornato. El 1845 es promulga una llei municipal que especifica el camp d'actuació dels ajuntaments.¹

1. Manuel ARRANZ, Ramon GRAU i Marina LÓPEZ, «Barcelona: anàlisi històrica del règim municipal», dins *Documents de treball per a la Carta Municipal*, 3 (Ajuntament de Barcelona), 1987, pàg. 81-95.

La capacitat normativa relativa als temes urbanístics, exercida per l'autoritat militar durant el segle XVIII, és traspasada progressivament als ajuntaments durant el segle XIX, cosa que es reflecteix en un seguit de bans promulgats pels municipis. Així, l'Ajuntament constitucionalista de Barcelona aprovà el 1823 el *Bando para los edificios*, al qual seguiren el *Bando del Buen Gobierno* de 1838 i les *Ordenanzas Municipales de la Ciudad de Barcelona* de 1856.²

Aquests texts normatius, de compliment obligat per als promotors i constructors, regulen totes les variables possibles relacionades amb la construcció o la reforma d'edificis. L'autoritat competent ha de conèixer, prèviament a la concessió del permís, el projecte de l'obra, mitjançant la presentació d'una sol·licitud acompanyada pel plànol del perfil de l'edifici. Amb els seus bans, l'Ajuntament de la ciutat pretén controlar el tipus de construcció projectat, el qual s'ha de regir per uns patrons prefixats; amb les ordenances, es regulen l'alçada total d'edifici i de cadascuna de les seves plantes, el nombre de pisos, el tipus d'obertures i la seva separació, la volada dels balcons i, fins i tot, la gamma de color de la façana. L'objectiu últim és aconseguir carrers i places amb una tipologia d'edificis d'aparença exterior similar.

El ban de 1838 inclou només dues referències tangencials relacionades amb l'ornament. L'article sisè estableix que la sortida de les cornises només podrà excedir de la norma si l'Ajuntament concedeix permís per a l'aplicació de fronts decorats amb ordres arquitectònics. Per la seva banda, l'article vint-i-setè precisa que el pintat o color que es doni a la façana haurà d'ésser igual que un dels aprovats per «l'excel·lentíssim Ajuntament».

Tanmateix, les noves *Ordenanzas Municipales de Barcelona* de 1856 sí que incorporen el fet decoratiu al seu enunciat. Els seus articles 30 i 32 donen total llibertat als propietaris a l'hora d'adoptar per a les façanes dels seus edificis qualsevol tipus d'arquitectura i ornaments, sempre que no siguin extravagants o capriciosos i que estiguin en harmonia amb la finalitat i el caràcter de l'edifici. No obstant això, el color de la façana s'havia d'escollir d'entre els aprovats pel municipi.³

Des del ban del 1838 a les ordenances del 1856, les normatives urbanístiques municipals han sofert una evolució respecte de l'ús de l'ornament en l'arquitectura, que té el punt d'inflexió l'any 1846. L'aplicació estricta d'unes normes municipals que impossibilitaven l'extravagància però també la varietat féu expressar a l'arquitecte Miquel Garriga i Roca, a l'edició de desembre de 1846 del *Boletín Enciclopédico de Nobles Artes*, la seva preocupació per la «monotonía y pesadísima igualdad exterior que se nota cuasi en todos los edificios que se construyen de algunos años a esta parte».⁴ Aquesta crítica de Garriga a la uniformitat arquitectònica és inserida en un text de felicitació a l'Ajuntament per una esmena de 12 de novembre de 1846 al ban de 1838 que s'inclou en la pàgina 252 del mateix *Boletín* i que té la redacció següent: «El Excmo. Ayuntamiento de esta ciudad ha acordado permitir la altura de cien palmos a todas las fachadas de edificios cuyo buen gusto

2. *Inicis de la urbanística municipal de Barcelona. Mostra dels fons municipals de plans i projectes d'urbanisme, 1750-1930*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona i Corporació Metropolitana de Barcelona, 1985, pàg. 34-44 i 80-85.

3. *Inicis de la urbanística...*, pàg. 82.

4. *Boletín Enciclopédico de Nobles Artes* (Barcelona), del IV-1846 al III-1847, pàg. 270.

arquitectónico y riqueza en los adornos las haga dignas de esta concesión a juicio de la sección 3ª del mismo. En su consecuencia todas las solicitudes que se dirijan a este objeto deberán distinguir claramente los adornos corpóreos de los pintados, arreglando las alturas de los balcones y demás del edificio a escala y conforme está prevenido; advirtiéndose que los tres palmos de más de los 97 de cuya altura no era permitido excederse según el artículo 5º del Bando de buen gobierno, hayan de repartirse entre los bajos o entresuelo, primero y último piso. Lo que se pone en conocimiento del público para su gobierno. Barcelona 12 de noviembre de 1846. P. A. del Excmo. Ayuntamiento, José de Llanza, secretario interino».

Aquest canvi rectifica la redacció original de l'article cinquè del ban de 1838, on es limita l'alçada màxima dels edificis, però també la dels articles tercer i quart, on es regula el nombre de plantes i l'alçada de cadascuna. Aquestes alçades oscil·len entre els 20 pams de la planta baixa, els 18 del primer pis, els 17 del segon i els 13 pams de l'entresòl i l'últim pis, i amb el repartiment de l'augment de tres pams de l'altura total de l'edifici entre les plantes amb sostres més baixos –entresòl, primer i últim pis–, se'n possibilita una millor ventilació. Amb aquesta esmena s'incentiva alhora la utilització de la decoració de les noves construccions i la salubritat dels habitants. Es tracta de la modificació normativa que donà el senyal de sortida a l'ús de l'ornamentació en l'arquitectura barcelonina, i la prova fefaent del seu efecte immediat són els diversos permisos d'obres sol·licitats a finals de 1846 i començament de 1847 signats pels arquitectes Francesc Daniel Molina Casamajó (1812-1866),⁵ Josep Fontserè i Domènech (1799-1870)⁶ i Miquel Garriga i Roca (1804-1888).⁷ Són edificis que, en la seva ornamentació «corpòrea y pintada», llueixen diferents motius en relleu seriat de terracota, combinats amb estucs de colors.

L'ornament arquitectònic entre la creació i la producció

L'escultura i els escultors

En aquest propòsit comú per aconseguir un tipus d'arquitectura ornamentada amb elements diversos, hi concorren diferents agents. Al desig del propietari o promotor seguiria el projecte de l'arquitecte i els diversos operaris, artistes i artesans, que són els responsables d'executar-lo. A l'arquitectura del moment se li ofereixen nous espais on poder erigir tot tipus de construccions. Els encàrrecs tenen com a objectiu, sobretot, la construcció d'edificis d'habitatges, per la qual cosa aquesta activitat aconseguiria, en un mínim interval de temps, una expansió de magnituds no conegudes fins aleshores. A tall d'exemple, el nombre de cases construïdes en solars nous, les cases reedificades en solars antics i les

5. *AMA* (Arxiu Municipal Administratiu), Foment, permís d'obres, expedient núm. 206C 1846, edifici carrer Ferran núm. 53.
6. *AMA*, Foment, permís d'obres, expedient núm. 226 bis C 1847, edifici del carrer dels Escudellers núm. 31.
7. *AMA*, Foment, permís d'obres, expedient núm. 288 C 1847, edifici del carrer de Petritxol núm. 4.

cases reformades, passarien d'un total de 21 el 1843 a 74 el 1844, 84 el 1845 i el 1846, 266 el 1847, i 248 el 1848.⁸

Al mateix temps, la necessitat d'ornat sol·licita la intervenció de l'escultura en totes les seves formes, camp d'actuació dels “estudiosos professors de les nobles arts”, que esmentava Garriga a les pàgines del *Boletín*, amb competències escultòriques. Una exigència que hauria d'anar en paral·lel amb l'existència d'un cos d'escultors.

Segons els catàlegs de les exposicions anuals organitzades per l'Associació d'Amics de les Belles Arts, entre els anys 1847 i 1856 s'hi exposen obres de només nou escultors: Lluís Vermell, Ramon Padró, Agapit i Venanci Vallmitjana, Manuel Buxareu, Joan Roig Solé, Josep Anicet Santigosa, Andreu Aleu i J. Hernández.⁹ A aquest nombre tan escàs d'artistes podem afegir-hi aquells que en la mateixa època realitzaven les seves obres per a diferents edificis de la ciutat: José Bover i els germans Baratta a Capitanía General (1846);¹⁰ els germans José i Bartolomé Ferrari al Teatre de Santa Cruz o Principal (1846);¹¹ Vicente Oms al Gran Cafè (1849);¹² i Damià Campeny, amb l'escultura a Galceran Marquet a la plaça del Duc de Medinaceli (1850), atribuïda indistintament a aquest artista i a Josep Anicet Santigosa.¹³ Els encàrrecs que aquest col·lectiu crea per a l'ornamentació arquitectònica es limiten, en la majoria de casos, a peces úniques destinades a edificis singulars, i els seus materials definitius són la pedra, el marbre i els metalls.

Si fem un repàs a la història de l'escultura, comprovem que des de l'antiguitat hi han conviscut dues maneres de fer diferents, conseqüència de la utilització de dues ‘famílies’ de materials que, per les seves qualitats singulars, demanen procediments específics. El 1430, Leon Battista Alberti, a la seva obra *De statua*, assenyalava dos sistemes de creació tridimensional, i distingeix entre els “modeladors” i els escultors.¹⁴ Els primers procedeixen afegint o llevant material, treballant el guix o la cera. Els que solament extreuen material i treballen el marbre són els escultors. Al primer grup incorporem, òbviament, el fang com a material fonamental del modelat. Dos sistemes de treball: extracció i addició de matèria, el modelat i la talla; dos moments diferents: esbós i obra definitiva; i dues categories: “modelador” i escultor.

No obstant, el concepte de perfecció de l'època neoclàssica condiciona l'existència mateixa de l'escultura a la utilització d'aquells materials considerats nobles –marbre, pedra, bronze–, i a la talla com l'únic procediment netament escultòric. Per tant, no serà aquest el millor moment ni per al modelat ni per a l'aplicació d'una substància tan ‘pobra’ com el fang com a elements de l'escultura monumental. El panorama escultòric del moment presenta, per tant, una

8. Andrés Avelino PI I ARIMON, *Barcelona antigua y moderna*, Barcelona, Imprenta y Librería Politécnica de Tomás Gorchs, 1854, vol. I, pàg. 275.

9. Judith SUBIRACHS I BURGAYA, *L'escultura del segle XIX a Catalunya*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994, pàg. 276-278.

10. *Boletín Enciclopédico de...*, pàg. 79-80.

11. *Boletín Enciclopédico de...*, pàg. 176.

12. *El Fomento* (Barcelona), 17-XII-1849.

13. *El Sol* (Barcelona), 29-XII-1850.

14. Rudolf WITTKOWER, *La escultura: procesos y principios*, Madrid, Alianza Editorial, 1983, pàg. 94 i 95.

escassetat de professionals, uns conceptes i uns mètodes de treball que perpetuen una producció limitada. No obstant, en l'ornamentació de les Cases d'En Xifré (1837-1840), promogudes per l'indià Josep Xifré i atribuïdes als arquitectes Josep Buxareu i Francesc Vila; en la reforma del Teatre de la Santa Creu (1846), projectada pel arquitecte Francesc Daniel Molina; i en l'adaptació de l'antic convent de la Mercè com a nova seu de la Capitania General de Catalunya (1846), iniciada pel arquitecte José de Aizpurúa, es combinen les obres escultòriques en pedra amb d'altres en ferro –Cases d'En Xifré– i amb plafons de terracota. La inclusió d'elements escultòrics en aquest material suposa un salt qualitatiu: obtenen reconeixement com a obra definitiva, i no només com a models previs per al seu traspass a la pedra o al bronze.

L'arquitectura, per la seva banda, es troba en una cruïlla que demana canvis en el sistema de producció de l'escultura. Si la capacitat de creació artística i artesanal tradicional, el temps d'execució i lliurament i el cost final dels seus productes no s'ajusten a les perspectives i a les necessitats temporals i econòmiques dels promotors, serà inevitable l'aparició en escena d'una altra manera de fer, d'una altra forma d'elaboració més ràpida i econòmica. En conseqüència, aquest serà el moment propici per a la combinació dels processos creatius de l'escultura amb la rapidesa i l'economia de les pràctiques productives de la indústria.

La indústria del fang

La demanda de materials constructius es multiplica a la ciutat en la mateixa proporció i per les mateixes causes que la necessitat ornamental expressada pels arquitectes i fomentada per les normes municipals. El desenvolupament urbànic i constructiu exigeix i ofereix un espai on aplicar-los i la indústria ceràmica ampliarà el seu camp d'actuació a la producció d'elements escultòrics susceptibles de ser utilitzats en arquitectura.

L'any 1846 existien a la ciutat de Barcelona 46 centres de producció relacionats amb la indústria del fang. D'aquests, 32 es dedicaven a la fabricació de maons i teules; 5 a la producció de «vasijería, tinajería y cacharrería»; 5 més manufacturaven rajoles, i 4, «loza blanca y pintada».¹⁵ El nombre d'aquestes fàbriques es manté al llarg dels anys i de les dècades següents.

Una indústria amb una infraestructura manufacturera aplicada a l'obtenció d'elements de construcció o a l'elaboració d'objectes d'ús domèstic pot explotar les seves instal·lacions per a la producció d'altres articles que tinguin el fang com a material constitutiu i necessitin cocció perquè puguin ser considerats productes definitius. En definitiva, reuneixen les condicions necessàries per a la realització de productes de caràcter ornamental. La simbiosi entre l'activitat creativa del modelador i el sistema productiu de la indústria del fang suposa la base per a una nova escultura d'ús arquitectònic. El primer aporta un tipus d'acabat genuí a les peces, mentre que la indústria proporciona un increment quantitatiu de la pro-

15. ACA (Arxiu de la Corona d'Aragó), Contribución industrial de Barcelona, matrículas y listas cobradorias. Sección de hacienda, tarifa 3ª especial, 1846, número de inventari 1-12542.

ducció, d'acord amb la demanda existent. L'escultor serà el responsable de la creació dels models, tant en relleu com exempts. El pas intermediari entre l'acte de creació i el mermament industrial suposa la consecució d'un motlle sobre el qual es trasllada de forma literal l'epidermis del model. El motlle és el vehicle de la transmutació d'una peça originàriament única en una peça final seriada. Les qualitats artístiques del model i l'habilitat en la confecció del seu negatiu són imprescindibles per al manteniment, una vegada finalitzat el procés, de la qualitat estètica dels objectes escultòrics de fang elaborats en sèrie.

L'adaptació de la producció dels terrissaires de la ciutat a les necessitats arquitectòniques es concreta, en un primer moment, en la fabricació de maons com a material constructiu i, posteriorment, en els elements ornamentals aplicats a les façanes dels edificis. Així, com hem assenyalat, des del primer moment de vigència de la reforma del ban de 1838 feta el 1846 trobem exemples d'ornamentació arquitectònica amb relleus de terracota seriada. No obstant, fins anys més tard no trobem documentació escrita sobre l'especialització escultòrica de la indústria del fang. És l'any 1854 quan a les esmentades «matrículas y listas cobratorias» dipositades a l'Arxiu de la Corona d'Aragó apareix un nou epígraf industrial amb l'il·lustratiu títol de «Fábricas de adornos para fachadas», que es converteix l'any 1860 en «Establecimientos en los que se hacen adornos para habitaciones o fachadas», i a partir de 1860, en «Establecimientos en los que se hacen adornos vaciados en parte para molduras de fachadas de edificios u otros semejantes». El 1864 la seva denominació mudarà a «Fábricas de adornos vaciados para molduras». Finalment, des del 1865 al 1868 l'epígraf és «Establecimientos en que se hacen adornos vaciados en pastas para molduras».¹⁶

Els protagonistes d'aquest nou tipus de producte són Antonio Tarrés, amb domicili al carrer de Tallers, núm. 45; Juan Font, amb forns al carrer de Ramelleres, números 23 i 34; Lucas Escolá, amb la seva fàbrica situada al carrer d'Escudellers, núm. 17; Francisco Daurdín, al carrer Alba, núm. 9 i Vallonzella, núm. 2; Francisco Barberá, amb seu al carrer de Barbarà, núm. 10, i Esteban Garreta, al carrer del «Conde del Asalto», núm. 62. Tarrés, Font i Escolá inauguren el grup el 1854, i el primer es manté en aquesta mateixa activitat fins al 1868 (15 anys), el segon fins al 1863 (10 anys) i l'últim només durant els dos primers



Figura 1. Relleu en terracota a la façana de l'antiga fàbrica del mestre gerrer Antoni Tarrés i Bosch, carrer Tallers, núm. 45. Detall.

16. ACA, Contribución industrial..., 1854, I-17499; 1855, I-12601; 1860, I-16424; 1861, I-12598; 1862, I-12607; 1863, I-12614; 1864, I-12626; 1865, I-12635; 1866, I-12645; 1868, I-12670.

anys. Barberá hi figura només l'any 1863, any en què s'hi incorporen també Daurdín i Garreta. El primer és manté l'any següent, 1864 (2 anys), i el segon continua fins al 1868 (6 anys).

A més dels fabricants radicats a la ciutat de Barcelona, hem d'incloure-hi José Antonés Figuerola, que, tot i que la seva fàbrica estava situada a l'Hospitalet de Llobregat, tenia botiga al número 25 del carrer de la Tapineria de Barcelona. Els seus motius ornamentals es poden observar en diferents edificis de la ciutat: Carme, 59, de l'arquitecte Oleguer Vilageriu; Rambla, 105, de Josep Fontserè i Domènech; plaça del Duc de Medinaceli, 7; etc. De l'existència de la fàbrica, del tipus de producció i dels motius manufacturats, en dóna raó l'àlbum editat el 1863. La seva producció s'orienta a l'ornamentació de tota classe d'edificis i jardins, i inclou figures, gerros, cartel·les, capitells, brolladors, cascades i adorns de fang cuit.¹⁷

No obstant, el fabricant més important del segle XIX, tant des del punt de vista de la seva producció com del temps de permanència en actiu, és Antoni Tarrés i Bosch (Barcelona, 1802-1879).¹⁸ De tots els gerrers que van treballar la terracota, és de Tarrés de qui tenim més informació. Encara que l'any 1847 paga els seus impostos com a fabricant de maons i teules pels seus forns situats a l'actual número 45 del carrer de Tallers, diversifica la producció introduint a la seva empresa personal especialitzat provinent del camp de l'escultura, com passa amb alguns altres ceramistes del moment. Sabem que l'any 1842 l'escultor Josep Anicet Santigosa Vestraten es va fer càrrec de la secció d'escultura.¹⁹ Així, l'any 1842, molt abans de les normes de foment de l'ornament de 1846, Antoni Tarrés i la seva fàbrica estaven preparats per rebre encàrrecs dels arquitectes, com Miquel Garriga i Roca, desitjosos d'ornaments. Possiblement van ser producte d'aquesta fàbrica i creació del seu escultor els relleus i les estàtues exemptes de l'edifici de l'Ajuntament del Masnou, projectat i realitzat per Garriga l'any 1845. A partir de 1847, el camí comú amb l'escultura iniciat per Antoni Tarrés produeix un variat repertori que aconsegueix el propòsit de singularitat que es demana per als edificis projectats pels arquitectes més prominents del moment i més coneguts de la ciutat: Molina, Fontserè i Domènech, Vila, Buxareu...

17. *Álbum artístico [...] de la gran fábrica de los señores Antonés y Compañía*, San Gervasio (Barcelona), Miguel Blanxart, 1863.

18. AMA, Registre Civil, Defuncions, llibre 643, pàg. 3998. *El Diluvio*, Barcelona, 8-VII-1879, núm. 149, pàg. 3979: «Ayer fue conducido a la última morada el cadáver del conocido industrial don Antonio Tarrés y Bosch. La alfarería, la villería fina y la decorativa para edificios y jardines ha perdido uno de los primeros maestros conocidos en esta localidad desde el renacimiento de tales artísticas industrias. [...] Barcelona puede ver en su muerte otra de las desapariciones de aquellos antiguos tipos de menestral que constituían el núcleo de los gremios históricos».

19. Francisco MESTRE I NOÉ, *Biografía de Josep A. Santigosa i Vestraten, escultor, metge i pintor*, Tortosa, Impremta Querol, 1923, pàg. 8.

Antics i nous materials ornamentals al servei de la singularitat arquitectònica

La terracota

La terracota és el material protagonista d'aquest moment arquitectònic de la ciutat, nascut a l'empara del reformat ban de 1838 i de les ordenances de 1856, i que Joan Sacs (pseudònim de Feliu Elias i Bracons) va batejar, ja l'any 1929, com «l'arquitectura barcelonina de la terra cuita».²⁰ Una arquitectura que s'estén inicialment per la ciutat emmurallada i que formarà part, també, de les antigues viles annexionades i, a partir dels anys seixanta del segle XIX, de la primera arquitectura de l'Eixample i del barri extramurs de la Barceloneta.

S'inicia aquest període quan la producció i la utilització de la terracota depassa el terreny de l'anècdota i arriba a una manera de fer sistemàtica i continuada, tant des del punt de vista de l'arquitectura com de l'escultura. Els canvis urbanístics, com hem esmentat, abonen el terreny per a l'expansió urbanística i l'experimentació arquitectònica. No és casual, per tant, que els arquitectes de l'època aixequin nombrosos edificis adornats amb aquest material en els espais guanyats per a la ciutat. Així, aniran sorgint construccions característiques d'aquest tipus d'arquitectura després de l'obertura dels carrers de Ferran, Jaume I i Princesa i de la urbanització dels carrers col·laterals i adjacents –Quintana, Raurich, Vidre, Escudellers Blancs, Avinyó, Call, Sant Honorat, Llibreteria, Flassaders–; com a conseqüència de la urbanització de la Rambla i dels carrers que la travessen, amb efectes immediats en altres punts propers al seu entorn –Tallers, Santa Anna, Portaferriera, Petritxol, Pi, Boters, Carme, Virreina, Hospital, Pedró, Escudellers–; com a resultat de la construcció de les places Reial i de Medinaceli –Ample, Serra, Mercè, passeig de Colom–; per la primera urbanització del Barri del Palau i voltants –Avinyó, Milans, Templaris, Gignàs, Regomir, Groc, Correu Vell, Palma de Sant Just–; com a producte de la urbanització dels horts de Valldonzella i Ferlandina al barri del Raval –Ponent, Valldonzella, Reina Amàlia, Sant Gil i Sant Vicenç– o com a exemples puntuals als voltants de Sant Pere dels Puells –Sant Pere més Alt o Rec Comtal–. En suma, dot-



Figura 2. Elements d'ornamentació arquitectònica en terracota al carrer del Carme, núm. 23 (F. Daniel Molina, 1851) i 25 (J. Casademunt, 1852). Punt de contacte entre els dos immobles.

20. Joan SACS, «L'arquitectura de la terracota», *Gasetta de les Arts* (Barcelona), 1929, pàg. 206-211.



Figura 3. Relleu en terracota, manufacturat per Antoni Tarrés, al carrer de l'Hospital, núm. 10.

zenes de carrers i places que guarden un conjunt d'edificis posseïdors d'unes qualitats estètiques, expressades de manera individual o col·lectivament, d'una importància cabdal, tant des de l'àmbit de la producció ceràmica com de la creació escultòrica.

D'aquesta manera, la manufactura de les peces de terracota pot realitzar-se en sèrie i de forma modular. Aquest sistema productiu aconseguí una reducció del temps i del cost del procés d'elaboració i proporciona una gran varietat de models i d'opcions combinatòries. Les peces poden ser només part d'un conjunt, fabricades per separat, reunides al final de procés, quan hauran d'encaixar perfectament i han de tenir la grandària i el volum adequats per a la seva correcta instal·lació en l'edifici. La primera matèria és la mateixa que s'utilitza en la fabricació d'objectes de terrisseria, i es fan servir els forns àrabs per a la seva cocció. En el període coincident amb el seu moment d'expansió, quan l'ornamentació en terracota és eminentment escultòrica, aquesta es presenta acabada amb un revestiment policrom de calç i pigments, aplicats després de la seva instal·lació a l'edifici. En les dècades posteriors, la terracota es mostra sense cap tipus d'acabat. Al llarg del temps, a més dels canvis cromàtics de la pasta, el procés de creació i de fabricació se simplifica, i es creen models

que en fan més senzilla l'elaboració i la instal·lació. La qualitat escultòrica de la terracota permet la realització de qualsevol tipus de motiu amb relleu de l'arquitectura, tant si tenen una funció exclusivament ornamental com si combinen les seves possibilitats arquitectòniques i constructives. La producció s'adaptà sempre a les exigències que marcaven les ordenances municipals, tant les establertes pel ban de 1858 i la seva reforma de 1846 com les de les ordenances de 1857, pel que fa a la grandària i al gruix, concordant sempre amb les necessitats formals i estètiques de cada construcció concreta. En el seu període de vigència, les variacions del repertori són resultat dels canvis estilístics que se succeeixen al llarg del segle XIX, i es poden harmonitzar en una mateixa construcció elements que remetien a gustos estètics diferents, amb un resultat eminentment eclèctic.

La pedra

L'arquitectura de la terracota, desenvolupada durant els anys centrals del segle XIX, utilitza com a material constructiu el maó, combinat en molts moments amb la pedra. Les construccions del període vuitcentista aixequen la seva primera planta mitjançant pilars de pedra. De manera invariable també són de pedra els

marcs de les obertures (finestres i balconades), les lloses dels balcons i, en alguns casos, la cornisa. Aquests elements de pedra, de vegades, afegeixen a la seva funció estructural un acabat d'innegables qualitats estètiques, que converteixen el material del picapedrer en primera matèria de l'escultor. Així, el treball en relleu sobre pedra és visible en els marcs de les finestres de l'edifici d'habitatges del carrer del Vidre, 7 i Escudellers, 31, en el número 3 bis del carrer d'Escudellers Blancs, o en el voladís del balcó del pis principal del número 15 del carrer del Call, entre d'altres. La pedra, així mateix, des dels primers moments de vigència d'aquesta arquitectura, comparteix amb la terracota la funció de material escultòric. Amb ella es van esculpir els medallons de les Cases d'En Xifré, les cartel·les del Teatre Principal, les mènsules del carrer de Ferran núm. 30 i els capitells del carrer del Call núm. 10-12.

El ferro

El ferro, tant el treballat en forja com el fabricat en sèrie, mitjançant motlles i colat, és un altre material que compagina l'aspecte funcional amb l'estètic. Al llarg del segle XIX, ja des dels precursors fins als últims anys previs al modernisme, la utilització del ferro forjat o de fosa adquireix un gran protagonisme gràcies a les seves qualitats estètiques i a la seva profusa i extensa aplicació. Testimonis del seu ús es poden contemplar en gairebé tots els edificis vuitcentistes. En algunes construccions serà la forja la protagonista, en uns altres el ferro colat, i no és estranya la combinació en un mateix edifici d'elements realitzats amb cadascun dels dos procediments. El ferro colat destaca en molts dels edificis del carrer de Ferran (Ferran, 30), i es troben combinacions esplèndides de tots dos procediments al carrer de l'Hospital núm. 99 i en el número 8 del carrer del Call, edifici on els motius fan al·lusió a activitats marineres, comercials i/o industrials, que indiquen de manera genèrica o específica les activitats del propietari de l'immoble.

Els models es repeteixen disseminats per tota la ciutat, encara que en un mateix edifici es poden mostrar diferents models, adaptats a les dimensions de cada balconada o finestra, i que evolucionen des de les composicions més complicades a les més esquemàtiques, a mesura que s'allunyen en alçada del pis principal.

Reixes de forja tanquen finestres interiors, i les de fosa es reserven per a les baranes dels primers trams d'escala dels mateixos edificis.

L'expansió del treball de la forja i, sobretot, de la indústria de la foneria coincideix amb aquesta vitalitat de les arts



Figura 4. Barana de ferro colat, a la casa Bernardí Martorell (1849), al carrer de l'Hospital, núm. 99.

aplicades, conseqüència de la gran demanda i de la fabricació en sèrie. Si durant el segle XIX Antoni Tarrés és la figura més important de la producció en terracota per a l'arquitectura, Valentí Esparó (1792-1859) apareix com l'artífex de molts dels productes en ferro colat aplicats a l'arquitectura: al Cafè de les Delícies (1847),²¹ al Gran Cafè (1849)²² i realització a la seva fàbrica de l'escultura de l'almirall Galceran Marquet per a la plaça del Duc de Medinaceli (1850-1851).²³ També va ser l'industrial que, conjuntament amb la *Fundición Barcelonesa, Nuevo Vulcano* i l'empresa *Maquinista Terrestre y Marítima*, va proporcionar columnes de ferro, canelobres, balcons i escales al propietari Ramon Bacardí i a l'arquitecte Francesc Daniel Molina Casamajó en la construcció del passatge que comunica amb la plaça Reial (1858).²⁴

Els revestiments: estucs i colors

Durant tot el segle XIX, abans de l'eclosió del modernisme, és una constant en l'arquitectura l'ocultació de la fàbrica de maó sota un revestiment que té com a funció pràctica la impermeabilització perfecta de la façana davant els agents atmosfèrics. Així mateix, el revestiment pot ser una vasta superfície on experimentar amb els colors i les textures, a la recerca d'un acabat amb qualitats estètiques innegables. Durant el període que analitzem, el procediment emprat comprèn els materials i la metodologia de la pintura al fresc, segons la qual primer s'aplica una capa d'arrebossat i una segona de lliscat. Cada capa està formada per una barreja de calç i sorra o de calç i pols de marbre, en les proporcions adequades i amb un gra que disminueix com més extern sigui l'estrat on s'aplica. L'última capa és normalment acolorida, amb una policromia aconseguida amb el mètode del jaspíat, que consisteix en la imitació de la llisor i del dibuix de les venes de les pedres de marbre o de jaspis. Una tècnica que, pel seu cost reduït –si es compara amb el resultat estètic que se n'obté– i pel coneixement que en tenen els paletes de l'època, és la més apreciada com a acabat superficial de l'arquitectura vuitcentista. Dels jaspíats d'aquest període se'n conserven nombroses mostres repartides en diversos edificis de la ciutat de Barcelona.

Els colors de l'arrebossat es conjuguen, en una mateixa gamma o per contrast, amb l'acabat de la terracota, patinada, alhora, amb un arrebossat més subtil que persegueix imitar la pedra o una policromia més rica. Els colors utilitzats en aquest tipus de revestiment solen ser molt vius. Es combinen els taronges amb els blaus, els vermells i els verds, en tot el seu espectre, colors que amb aquesta tècnica pictòrica no presenten una visió saturada sinó que vibren en la distància. Vestigis d'aquestes gammes es conservaven fins a les intervencions recents de rehabilitació al núm. 10-12 del carrer del Call, als núm. 30 i 53 del carrer Ferran i en el d'En Quintana núm. 5, entre d'altres. Al núm. 21-23 del carrer Gignàs s'ha intentat reproduir els colors blaus i taronges que cobrien originàriament tota la façana.

21. *El Fomento* (Barcelona), 7-IX-1847.

22. *El Fomento* (Barcelona), 17-XII-1849.

23. MESTRE, *Biografía de Josep...*, pàg. 9.

24. *AHPB* (Arxiu Històric de Protocols de Barcelona), Josep Torrent, núm. 170, 12-V-1858.

Les façanes de l'arquitectura del moment ens mostren un altre producte decoratiu, realitzat amb els mateixos materials i la mateixa tècnica pictòrica a la calç. L'exigència de simetria d'aquestes construccions obliga a una composició idèntica en cada



Figura 5. Estuc pintat simulant una reixa de ferro, al carrer de la Llibreteria, núm. 21 (1854).

planta. No obstant això, eventuals necessitats de distribució espacial de l'habitatge poden exigir la construcció de parets on, com a conseqüència d'aquesta simetria, correspondrien finestres i balconades. Els arquitectes i mestres d'obres de l'època solucionaven aquesta disjuntiva amb la utilització de la pintura per simular les obertures tapiades. Pintades seran les finestres i balconades, i les baranes, persianes i cortines que les componen. Una manera intel·ligent, econòmica i, al mateix temps, estètica de conservar, en aparença, una distribució i un ritme similars en tota la façana. Va ser un procediment molt emprat durant els anys centrals del segle XIX, i podem trobar aquest tipus de finestres simulades en alguns dels edificis amb terracota. Concretament, en el número 8 del carrer de Santa Anna, on es pinta la finestra del segon pis. Així mateix, en el número 21 del carrer de la Llibreteria es realitza amb aquesta mateixa tècnica la simulació d'una reixa, situada sobre la porta principal de l'edifici, en el centre de la qual figura la data de la construcció. En dues construccions contigües i bessones, situades en el número 25 del carrer del Carme i en el 8 del passatge de la Virreina, les llindes del principal, on normalment figuren plafons de terracota, en aquest cas estan ocupades per garlandes pintades.

Els morters de calç i sorra s'utilitzen també per aconseguir volums i motllures, combinats amb certs elements de terracota o de pedra. L'estructura interna d'aquests relleus es compon de maó, i el revestiment serveix, a més de per ocultarlo, per conformar les motllures de cornises i les estries dels fusts de moltes de les pilastres gegants que recorren la vertical d'aquestes construccions. L'execució dels jaspiats, de les finestres simulades i de qualsevol altra decoració pintada, així com els treballs en relleu demostren l'existència d'una especialització en la professió de l'ofici de paleta i de pintor, capaç de dur a bon terme aquestes labors d'indubtable dificultat tècnica i aconseguir un resultat d'un nivell estètic excel·lent.

Conclusions

Els plans urbanístics de la ciutat i l'arquitectura que sorgeix en els nous espais guanyats pels seus habitants són l'embrió de tot allò que es podria arribar a fer en caure les muralles. El desig i l'esforç d'arquitectes, autoritats, propietaris i industrials tindrà la seva recompensa més visible amb el traçat i aixecament

urbanístic de l'Eixample. No obstant, el preludi d'aquests canvis comença amb les primeres reformes urbanístiques de 1820, té el seu punt d'inflexió l'any 1846, amb la reforma del ban de 1858, i comporta la cooperació d'aquells agents de la societat que podien aconseguir aquella arquitectura singular somiada.

La consecució de la singularitat mitjançant l'ornament va posar a treballar arquitectes, fabricants de productes ceràmics, industrials de la foneria i un grup considerable d'artistes i artesans en un projecte comú, en una conjunció d'esforços sense la qual no s'hauria pogut crear la nova ciutat ni haurien sorgit les noves idees ni els nous materials dels quals es nodriria, anys més tard, el modernisme.