



Castellano

Gaudí & trencadís

MUSEO DE MARICEL

Del 6 de noviembre de 2021 al 27 de marzo de 2022



Casa Batlló / Sala Hipóstila del Park Güell. Fotografías: Pere Vivas / Triangle Books



Con la
colaboración de:



Generalitat de Catalunya
Departament
de Cultura



Museo Nacional
de Cerámica
González Martí



GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE



GRACMON
del ICAI del Consejo Superior de Investigaciones Científicas

Gaudí & trencadís

Creatividad y reciclaje

«El color es vida.»

(Antoni Gaudí)

El mosaico de *trencadís* es una de las imágenes que mejor identifican la arquitectura de Antoni Gaudí (1852-1926). En Cataluña y Valencia, desde la Edad Media, los muros se recubrían con azulejos de colores, un recurso de gran belleza y funcionalidad higiénica. En los años del Modernismo, la arquitectura representa, gracias al uso adecuado de la ornamentación, la síntesis de todas las artes, creando una rica combinación de formas, volúmenes, texturas y también de colores.

Gaudí experimentó con todo tipo de materiales, en especial la cerámica, sustituyendo la visión regular de la tradicional tesela del mosaico por el fragmento resultado de un corte irregular. La rompe (“trenca” en catalán), de ahí la denominación de *trencadís*. A su alrededor, surge un grupo numeroso de artesanos, industriales y albañiles –entre los que destacó el arquitecto Josep M. Jujol (1879-1949)–, con los que compartió la riqueza creativa y la afición por el reciclaje de materiales.



ÁMBITO 1

El mosaico y su “hermano pequeño”, el *trencadís*. El arte de fragmentar para crear un todo indiviso

«Cuando algo está en el camino de la perfección, hay que exprimirlo hasta el final.»

(Antoni Gaudí)

El término “mosaico” significa composición elaborada “pieza a pieza”. El mosaico modernista recoge esta técnica de la herencia clásica y árabe, la recupera y la reinventa para aplicarla a la nueva arquitectura. Gaudí utilizó todas las tipologías de mosaico del momento, el romano, el pétreo, el cerámico y su original creación: el *trencadís* que, a pesar de ser una técnica manual, permitía economizar tiempo y dinero. En aquella época aparecieron otros productos industriales definidos también como mosaicos, los hidráulicos y las piezas de gres cerámico, con las que Gaudí también experimentó con resultados sorprendentes.

La herencia de los mosaicos antiguos

Desde mediados del siglo XIX, los arquitectos se sintieron atraídos por la belleza de las composiciones de azulejos de los muros de los edificios hispanoárabes, elaborados con pequeñas piezas de cerámica regular, los alicatados. El *trencadís* de Gaudí se inspiró en este tipo de revestimiento, deconstruyendo la geometría regular. Oriundo de Reus, Gaudí tuvo la posibilidad de ver alguna muestra en el pavimento del claustro del monasterio de Poblet que, por entonces, aún se conservaba *in situ*.

1

L'ornament polychrome

Ejemplo de la decoración policromada a través de libros recopilatorios con láminas coloreadas.

M.A. Racinet (1825-1893)
Paris: Firmin Didot et Cie., 1869-1873

2

Evolución del fragmento en Gaudí

Paso del corte geométrico regular de un alicatado árabe al fragmento irregular del *trencadís*.

Reproducciones
20 x 20 cm
Producción: Montse Agüero

Diferentes tipologías de los mosaicos en el Modernismo: romano, veneciano, pétreo, cerámico y la variante del *trencadís*

Los mosaicos pueden construirse con materiales naturales, como la piedra, o materiales horneados, como son la cerámica y el vidrio -de los que se derivan diferentes tipologías. La cerámica fue el material más utilizado para ser transformado en mosaico y, en especial, en *trencadís*. Este último, al estar realizado a partir de fragmentos irregulares, no necesitaba mano de obra especializada y era rápido de producir. Es famosa la frase de Gaudí: «a puñados se han de tirar o no acabaremos nunca.»

3

Mosaico romano (pavimentos)

Mármol. Principalmente peninsular, como el blanco de Macael o el rojo de Levante, pero también en ocasiones de procedencia extranjera muy reputada, como el negro de Bélgica.

Detalle del pavimento de la Casa Vicens

Reproducción a escala reducida

30 x 30 cm

Producción: Montse Agüero

4

Mosaico veneciano (principalmente, en paramentos verticales)

Pasta de vidrio coloreada de Venecia. En Cataluña se utilizó para crear elementos relevantes. Era el material más caro y fue sustituido por la cerámica y el vidrio común.

Plafón de entrada en la Torre Bellesguard

Reproducción a escala real

30 x 30 cm

Producción: Montse Agüero

5

Mosaico pétreo (pavimentos y paramentos verticales)

Piedra común, habitualmente extraída del propio entorno. Los cantos rodados de río desgastados se ubicaban en pavimentos, mientras que en los muros se utilizaban piedras sin pulir imitando rocallas.

Detalle del pavimento de la bajada a las caballerizas del Palacio Güell

Reproducción a escala reducida

30 x 30 cm

Producción: SIGNINUM

6

Mosaico cerámico (paramentos verticales)

Cerámica industrial. Azulejos monocromos que se cortaban para obtener las teselas pequeñas. Se podían comprar piezas mal horneadas a menor coste.

Detalle del balcón posterior de la Casa Batlló

Reproducción a escala real

30 x 30 cm

Producción: Montse Agüero

7

Trencadís (paramentos verticales)

Cerámica industrial. Azulejos con o sin dibujo pintado y en relieve. Aportaban mayor expresión y, si eran modelos defectuosos o antiguos, tenían un coste menor.

Detalle del *trencadís* ondulado del Park Güell

Reproducción a escala reducida

50 x 50 cm

Producción: Montse Agüero

Otras técnicas de recubrimiento de superficies, definidas también como mosaicos: mosaicos hidráulicos y mosaicos de gres

También se denominan mosaicos otras técnicas industriales como los pavimentos hidráulicos, las pequeñas piezas de gres de formas geométricas o las losetas de relieve para las aceras. Como en el caso de los mosaicos, se componen de diversas piezas, siempre recubriendo superficies. Gaudí utilizó los productos industriales con gran habilidad, como en la Casa Batlló, para la que proyectó un mosaico hidráulico y donde reaprovechó las teselas de gres para sus pavimentos.

8

Mosaico hidráulico (pavimento interior)

Producidos con tres capas de cemento de diferente granología, la capa vista crea el dibujo con cemento coloreado. Fue un sistema muy habitual de aplicación tanto en casas sencillas como lujosas.

Siglo XX
Original
20 x 20 cm

9

Loseta de relieve o azulejo rasurado (pavimento exterior)

Elaborados con dos capas de cemento. De gran dureza, se aplica principalmente en las aceras de las ciudades. El modelo expuesto es un icono de Barcelona.

Escofet, siglo XXI
Original
20 x 20 cm

10

Mosaico hidráulico monocromo y en relieve de Gaudí (pavimento interior)

Gaudí creó este pavimento con un dibujo que necesitaba siete piezas para visualizarse con tres motivos marinos: el caracol, la estrella y la medusa. Posteriormente, este modelo ha sido transformado y comercializado como loseta de relieve en Barcelona en homenaje a Gaudí.

Escofet & Cia., siglo XX
Original
25 x 28 cm

11

Mosaico de gres cerámico (principalmente, pavimentos interiores)

Cerámica de gran dureza, cocida a alta temperatura. Era colocada por operarios especializados de la empresa, por su complejidad técnica.

Hijos de Miguel Nolla de Valencia, siglos XIX-XX
Reproducción con material original de la época
33 x 33 cm
Producción: CHROMA

12

Mosaico de gres cerámico (principalmente, pavimentos interiores)

Reaprovechamiento de las teselas del anterior modelo, reproduciendo un dibujo del pavimento del patio de la Casa Batlló. Se aplicó sin la participación de operarios especializados, siguiendo la indicación de Gaudí: «del dibujo no os preocupéis, será el que sea.»

Hijos de Miguel Nolla de Valencia, siglos XIX-XX
Reproducción con material original de la época
33 x 33 cm
Producción: CHROMA

ÁMBITO 2

La evolución del *trencadís* en la obra de Gaudí. Paso a paso. Obra a obra

«Un verdadero artista consigue hacer brotar la
belleza de entre los mismos escombros.»

(Referencia a las chimeneas del Palacio Güell, *La Vanguardia*, 1890)

La cerámica fragmentada se convierte en un elemento identificador de la obra de Gaudí. El recorrido histórico a través de esta “piel” arquitectónica se inicia en los Pabellones de la Torre Güell de Les Corts donde, por primera vez, fragmenta la cerámica. En los precedentes, la Casa Vicens de Barcelona (1883-1888) y el Capricho de Comillas (1883-1885), prevalece aún una retícula ordenada de azulejos cerámicos sobre el paramento del muro de ladrillo.

Desde las cubiertas de los Pabellones Güell (1887), y hasta el punto y final, la Sagrada Familia (1926), el *trencadís* se transforma, incorporando materiales diferentes, insólitos o procedentes de escombros reciclados, convirtiéndose en el color de la forma ondulante de la arquitectura de Gaudí.

Los pabellones de la portería de la Torre Güell de Les Corts (Barcelona, 1884-1887). La descomposición de la geometría regular

Este conjunto fue el primer encargo que Gaudí recibió de Eusebi Güell. El conocido portón de hierro con aspecto de dragón une dos edificios: la vivienda del guarda de la finca y las caballerizas. Por influencia mudéjar, Gaudí utiliza, por primera vez, el *trencadís*, combinando aún piezas geométricas regulares. En todos los casos, emplea material cerámico de bajo coste.

13

Azulejos (imitación de mármoles)

Tipologías cerámicas muy económicas, conocidas con el nombre de *fregalls* (estropajos) y “jaspeados”, que se utilizaban normalmente como zócalo.

Siglo XIX

Original

15 x 15 cm / 20 x 20 cm

14

Primeras piezas que pasan de teselas a fragmentos, creando la idea del *trencadís*; paso del corte regular al irregular.

Reproducción con material original de la época
30 x 30 cm

Producción: Montse Agüero

15

Mortero decorado

Se decora el mortero del ladrillo visto de la entrada con pequeños fragmentos incrustados.

Reproducción con material original de la época

28 x 29 cm

Producción: Montse Agüero

El Palacio de los Güell (Barcelona, 1886-1888). La escultura funcional

Gaudí construyó este edificio como residencia de los Güell. El *trencadís* se aplicó en la azotea revistiendo las chimeneas y la gran claraboya de la casa, creando esculturas geométricas. Aquí ya utilizó todos los materiales que, posteriormente, aplicará a futuras obras. En este caso, se trata de productos en desuso, reciclados, que aportan una gran riqueza cromática y textural, visible desde la calle.

16

Mostrario de materiales

Azulejos recuperados, vidrios de ventana, trozos de mármol del pavimento, objetos de porcelana fragmentados y piedra arenisca vitrificada del interior de los hornos de cal forman el catálogo de materiales básicos del *trencadís* de Gaudí, que ya se perfila en esta obra.

Materiales y objetos originales de la época

17

Azulejos recuperados

Modelos de azulejos recuperados del Palacio Fonollar, aplicados en el interior de la casa y en la azotea del Palacio Güell.

Hijos de Jaume Pujol y Bausis, siglo XIX

Reproducción

20 x 20 cm

Producción: Ceràmiques SOT

La Torre Bellesguard (Barcelona, 1900-1909). La piedra, revestimiento y recurso natural

La Torre Bellesguard es una casa aislada con jardín, encargo de Maria Sagués, viuda de Jaume Figueras, levantada sobre el antiguo Palacio del *Rei Martí l'Humà*. La gran novedad de la obra es la experimentación con el recubrimiento de piedra natural en las fachadas y el revestimiento de vidrio de la aguja de la torre, dibujando las cuatro barras del escudo catalán. El jardín tiene bancos de mosaico y *trencadís*, realizados por su colaborador Domènec Sugrañes (1878-1938).

18

Vidrio

Se utilizó vidrio pintado adherido al mortero para crear los colores. Este experimento hizo que las piezas se desprendieran con facilidad y Gaudí evitó volver a utilizar este sistema.

Reproducción

20

Los bancos del jardín (hacia 1902-1904)

Realizados por Domènec Sugrañes. El detalle pertenece a uno de los bancos que flanquea la puerta de entrada. Representa el lomo de un pez coronado con las cuatro barras, como símbolo histórico del lugar.

Reproducción a escala reducida

30 x 30 cm

Producción: Montse Agüero

19

Cojinetes de piedra realizados con molde

La piedra para revestir la fachada procedía de los alrededores de la misma casa, que se unificó por tonalidades cromáticas: gris oscuro, verde y amarillo. Unos moldes facilitaban la producción de los elementos y su colocación.

Reproducción a escala real

15 x 15 cm

Producción: Montse Agüero

La Casa Batlló (Barcelona, 1904-1906). El fragmento, unidad del elemento orgánico

La Casa Batlló es la reforma de una vivienda, encargo del industrial textil Josep Batlló i Casanovas, que dio a Gaudí total libertad. Diferentes modalidades de *trencadís*, principalmente de vidrio, envuelven la construcción –la fachada principal, la posterior y la azotea. El fragmento crea un ser multicelular que se extiende por toda la casa, donde confluyen diferentes técnicas, texturas y colores.

21

Fachada principal de vidrio y cerámica

Se revistió de vidrios de colores y piezas cerámicas circulares de encargo. El vidrio se aplicaba siguiendo el color de los círculos y el mortero de las juntas presentaba también cambios de color.

Reproducción

50 x 50 cm / Ø 35, 27, 21, 15 cm

Producción: Montse Agüero y Ceràmiques SOT

22

Flor estilizada

Se recuperan imágenes figurativas con gran estilización, posiblemente con la participación de su colaborador Josep M. Jujol.

Reproducción a escala reducida

20 x 20 cm

Producción: Montse Agüero

23

Esfera de vidrio con arena de colores

Coronaba las chimeneas de la azotea, según el testimonio de Josep Bayó a Joan Bassegoda. Actualmente, se ha recuperado este elemento que se había perdido.

Reproducción según la restauración actual

Ø 17 cm

Cesión de la Casa Batlló

El Park Güell (Barcelona, 1900-1914). Los plafones de la Sala Hipóstila. Surrealismo primigenio (1909)

El 1900 se inician las obras de este proyecto urbanístico promovido por Eusebi Güell. En los pabellones de la portería y en la escalera monumental (1902-1906) ya encontramos espectaculares piezas de *trencadís* cerámico, pero en las cubiertas de la Sala Hipóstila, Josep M. Jujol creará todo un mundo insólito con materiales reciclados. Los elementos centrales son cuatro soles que representan las estaciones, acompañados por unas lunas más pequeñas.

24

Materiales en desuso de una luna

Aplicación de elementos para una nueva función. Escamas de cerámica, candelabros de vidrio, botellas de diferentes colores, vajilla de porcelana o, incluso, una figura. También se aplican fragmentos de espejo que aumentan la reflexión de la luz de manera extraordinaria.

Materiales y objetos originales de la época

El Park Güell (1900-1914). El banco ondulado. El mirador de colores sobre Barcelona (1909-1914)

Este impresionante elemento arquitectónico, un banco-barandilla, suspendido sobre la Sala Hipóstila, hecho con vigas de hierro y módulos de ladrillo, fue proyectado por Gaudí y recubierto con *trencadís* por Josep M. Jujol. Es posible que hubiera un boceto inicial, pero el dibujo surgía a medida que se adquirían los materiales, uniendo los fragmentos a partir de diferentes manos creativas. De aquí la variedad de diseños.

25

Muestra de materiales originales ubicados en el banco

La cerámica pintada es uno de los elementos más singulares. El motivo no se obtiene sólo a través de los colores y las formas, puesto que el propio azulejo ya está decorado. De esta manera, no se busca la perfección técnica y es prioritaria la expresión obtenida a partir de múltiples combinatorias de los materiales.

Azulejos y objetos originales de la época

La Casa Milà Segimon, la Pedrera (Barcelona, 1906-1911). La forma sobre el color

La Casa Milà Segimon, conocida como la Pedrera, es una construcción de nueva planta que ocupa una gran esquina. Los promotores fueron Pere Milà i Camps y Roser Segimon i Artells. Las aplicaciones de *trencadís* las encontramos en las salidas de las escaleras y en las chimeneas de la cubierta. Gaudí jugó con las posibilidades infinitas del blanco en piedra y cerámica, rompiendo con los cromatismos experimentados anteriormente.

26

Materiales horneados (cerámica y porcelana)

Destacan las diferentes tonalidades blancas. En aquel momento, este color era uno de los más difíciles de conseguir porque siempre se contaminaba la base del esmalte dando tonos diferentes. Se aprecia, comparándolo con el blanco puro de la apreciada porcelana de las vajillas.

Materiales originales de la época

28

Un punto de color verde

Este elemento, atribuido a Josep M. Jujol, muestra nuevamente como un material sencillo podía ser transformado y, al mismo tiempo, nos recuerda los acabados de los populares muros de las tapias.

Reproducción a escala reducida

40 x 40 cm

Producción: Montse Agüero

27

Materiales naturales (piedra)

Gaudí crea texturas a partir de distintos tipos de piedra. Destaca la piedra de Ulldecona (Tarragona), especialmente la conocida como Sénia, que contiene pequeños fósiles, y la Xert. En mármoles blancos, encontramos la aplicación del tipo Macael y Tranco de Almería y el italiano de Carrara.

Material cedido por Gamarra & García

La Iglesia de la Colonia Güell (1908-1914). La relevancia de los materiales esenciales

La colonia había sido fundada por Eusebi Güell el año 1890, cuando trasladó la fábrica que tenía en Sants. Gaudí proyectó la iglesia en 1898, aunque las obras no se iniciaron hasta 1908 y quedó inacabada. En el exterior, aplicado como un gran *trencadís*, aparece todo tipo de revestimiento de materiales deteriorados o procedentes de escombros, como escoria de siderurgia o piezas de otras obras en curso.

29

Recuperación de materiales

En esta obra se recogen muchas de las producciones desestimadas con anterioridad, desdibujando el uso inicial de los materiales. Por ejemplo, encontramos peces recortados sobre los círculos cerámicos de la Casa Batlló.

Reproducción
Ø 21 cm
Producción: Ceràmiques SOT

30

Peces en los muros

Entre la diversidad de materiales y de símbolos religiosos destacan los peces de vidrio, que se adaptan y se esconden entre las deformaciones de los muros.

Reproducción a escala real
70 x 40 cm
Producción: Montse Agüero

31

Azulejo sin vidriado

Este corte, aparentemente sin orden, recobra la geometría regular de los alicatados a partir de azulejos bizcochados.

Original
14 x 28 cm

CONCLUSIÓN

Un punto final, la Sagrada Familia

La identificación entre la belleza y la verdad enmarca la profunda religiosidad del arquitecto en su edad adulta, dedicado únicamente –en cuerpo y alma– a la Sagrada Familia. Gaudí, que sólo vio terminado el campanario de San Bernabé, quiso aplicar a los pináculos del templo el mosaico de más calidad y el más caro, el vidrio veneciano.

32

En los campanarios...

Gaudí esperó cuatro años el encargo de vidrio veneciano para coronar la primera torre. Su intención era hacer la producción de este material en Cataluña.

Reproducción a escala real de una esfera con vidrio veneciano y material actual -gres-
Ø 45 cm
Producción: Montse Agüero y material cedido por la Basílica de la Sagrada Familia



Acabamos con unas palabras de Gaudí, citadas por su discípulo Joan Bergós, que recogen la admiración del arquitecto por la belleza de un material que identifica con el significado del campanario, unir la tierra con el cielo:

«¡Mire este final! ¿No es verdad que parece que una la tierra con el cielo? Esta explosión de mosaicos es lo primero que verán los navegantes al llegar a Barcelona. ¡Será una radiante bienvenida!»



CRÉDITOS EXPOSICIÓN

ORGANIZACIÓN

WORLD MONUMENTS FUND.
Museo Nacional de Cerámica
y Artes Suntuarias “González
Martí”, Valencia

Director del proyecto
Pablo Longoria (WMF)

Comisariado
Mireia Freixa y Marta Saliné

Diseño y producción
Stoa - Planificación, comunicación
y presentación del patrimonio

Montaje y adaptación
Gestió Cultural SCP

Imágenes
Arxiu Nacional de Catalunya
Biblioteca Nacional de España
Cátedra Gaudí. Fondo Editorial
Canosa
Colección Juan-José Lahuerta
Colección Pere Querol
Hemeroteca Nacional
Pere Vivas / Triangle Books

Elementos de reproducción
Montse Agüero – Restauración
Ceràmiques SOT
CHROMA
SIGNINUM

Colaboradores
Arxiu Municipal i Museus
d’Esplugues de Llobregat
Basílica de la Sagrada Familia
Casa Batlló
Museo del Taulell “Manolo
Safont”, Onda

CONSORCIO DEL PATRIMONIO DE SITGES

Dirección
Pere Izquierdo (e.f.)

Colecciones
Ignasi Domènech

Conservación
Anna Llanes

Documentación
Elisenda Casanova

Restauración
Pep Pascual

Administración
Anna Dehesa
Lourdes Dorado
Júlia Lago
Laura Martín
Mercè Munné
Isabel Toledo

Eventos
Isabel Eroles
Mònica Porta

Públicos
Montse Curtiada
Marta Torrijos

Mantenimiento
Andy Balcells
Pere Roca
Roberto Romero

Personal de sala
Josep Maria Batlle
Eva Barrio
Maria Ferrer Bruno
Sebastià Giménez
Ángeles Núñez
Cristina Peral
Jorge Pérez
Susanna Preston
Anna Viadel

AGRADECIMIENTOS

Basílica de la Sagrada Familia
Bellesguard Gaudí
Casa Batlló
Casa Vicens Gaudí
Colonia Güell (Consortio de la
Colonia Güell)
Fundació Catalunya – La Pedrera
Pabellones Güell de Les Corts
(Universidad de Barcelona)
Palacio Güell (Diputación de
Barcelona)
Park Güell (Ayuntamiento de
Barcelona)

Malva Calzado
Pau Carbó
Carme Comas
Manel Diestre
Vicent Joan Estall
Jordi Faulí
Gal·la García
Gamarra & García
Jordi Griset
Carme Hosta
Juan-José Lahuerta
Mar Leniz
David Mallorquí
Josep Mates
Joan Olona
Joan Orriols
Marta de Planell
Pia Subias
Xavier Teixidor
Cristina Thió
Amílcar Vargas
Roser Vilardell
Sílvia Vilarroya
Marga Viza