

# ARQUEOLOGÍA INDUSTRIAL MODERNISTA EN SALAMANCA: LA «FALSA» BALDOSA HIDRÁULICA DE GAUDÍ<sup>1</sup>

JUAN I. GARCÍA HERNÁNDEZ  
*Arqueólogo/Gestor Patrimonio Cultural*  
*arqueoart@hotmail.com*

RESUMEN: Muchas veces, nuestro pasado más cercano pasa desapercibido para la gran mayoría de nosotros por el simple hecho de ser cotidiano, cercano, y/o conocido. La arqueología industrial –y el patrimonio industrial– suponen un estudio sobre métodos, técnicas, maquinaria o edificios dentro del proceso industrial, aunque algunas veces no tengamos en cuenta los derivados de este proceso. En este supuesto viene encaminada nuestra pieza descubierta, concretamente la «falsa» baldosa hidráulica de Gaudí en un conocido hotel de la provincia de Salamanca.

PALABRAS CLAVE: Arqueología industrial, Antoni Gaudí, baldosa hidráulica, etnografía urbana, Modernismo, Salamanca.

ABSTRACT: Our closest past goes unnoticed for the vast majority of us by the simple fact of being everyday, nearby or known. Industrial archeology – and industrial heritage – involves a study of methods, techniques, machinery or buildings within the industrial process, although sometimes we don't take into account the derivatives of this process. In this assumption comes our uncovered piece, specifically the «false» hydraulic tile of Gaudí in a well-known hotel in the province of Salamanca.

KEY WORDS: Industrial archaeology, Antoni Gaudí, hydraulic tile, urban ethnography, Modernism, Salamanca.

1. Este artículo es una revisión de la ponencia y poster presentado en el COTARQ, I Congreso internacional sobre otras arqueologías, celebrado del 12 al 14 de noviembre de 2014, en el Campus de Vicalvaro de la Universidad Rey Juan Carlos I (Madrid): GARCIA HERNANDEZ, Juan I.; HERNANDEZ PÉREZ DE BURGOS, Rosalia.; (2014): *Etnografía urbana en Salamanca. uso, origen y autenticidad de la baldosa hexagonal de Gaudí en la provincia de Salamanca*. Se decide actualizarlo en esta publicación para una mayor difusión.

¡Interesante!

Joven distinguido, de extensa cultura y conocimientos de arqueología e historia, desde el siglo XI a la edad contemporánea, de fácil y brillante estilo literario, se ofrece para redactar la historia de los estudios generales del orbe, París, Oxford, Bolonia, etcétera, desde su fundación hasta la dominación francesa.

Darán razón en la venta del desahogo, camino del egoísmo, a mano derecha según se va hacia el presupuesto.

*Libertad. Periódico semanal*, Año I, número 19, 26 junio 1913.

## 1. INTRODUCCIÓN<sup>2</sup>

Nuestra carrera investigadora y/o docente es un camino, y como escribió Antonio Machado, *caminante no hay camino, se hace camino al andar*, por lo que siempre estaremos en ruta, nómadas en pos de la cultura y el patrimonio.

Como comentábamos, solemos observar el camino recorrido –y el que está por recorrer; desde una loma, un montículo, un cambio de rasante solemos mirar hacia atrás, para reparar en lo andado– y reflexionar en lo que nos queda. En nuestra profesión –Arqueología, Historia, Gestión Cultural, etc.– el mirar hacia atrás es conocer el pasado, y en parte nuestro futuro. Algunas veces, sin embargo, miramos hacia abajo, hacia el suelo, y prestamos atención a ciertas cosas que hasta entonces pasaban desapercibidas. En este supuesto es en donde podríamos encuadrar la arqueología industrial, como también la etnografía, la etnoarqueología, etc. es decir, nuestro pasado más cercano, nuestros restos o materiales utilizados hasta no hace mucho tiempo, nuestros últimos pasos.

Concretamente, con estas palabras queremos hacer hincapié en una de esas joyas escondidas, poco o nada conocida por el público en general, basada en un concepto de uno de los arquitectos más carismáticos que hayamos tenido; nos referimos a la baldosa hexagonal de Antoni Gaudí, que inicialmente proyectó en 1904 para pavimentar el suelo de la Casa Batlló. Observémosla en profundidad horizontal.

2. No podemos dejar de expresar en estas líneas el agradecimiento a ciertas personas y organismos, los cuales nos brindaron la posibilidad de consultar la información requerida, suministrarnos información relacionada o encauzarnos en diferentes propósitos. Por tanto, agradecemos su ayuda a D. Miguel García Figuerola, director del Museo del Comercio de Salamanca; a Enric Pericas Bosch, Casa Escofet; a D. Marcelino Martín Moreno, director del Hotel Regio; a D.ª Lourdes Raymundo Prevost, arquitecto, secretario técnico del COAL Delegación de Salamanca; al COAL –Colegio Oficial de Arquitectos de León– Delegación de Salamanca; a D. David Senabre López, profesor de la cátedra de Geografía de la Universidad Pontificia de Salamanca-UPSA; a Montserrat Morenilla, de la Fundación DOCOMOMO Ibérico.

## 2. CUESTIONES PRELIMINARES

Antes de adentrarnos en materia con la citada baldosa, creemos conveniente tener ciertas nociones sobre este tema, aunque sea exclusivamente muy por encima. Sin embargo, pensamos que es más práctico que se consulte el blog de nuestra compañera (<http://geometricadomestica.com/la-baldosa-hidraulica/>), donde se responderá a todas aquellas preguntas que, por formato o extensión, no podemos hacerlo aquí. Solamente destacaremos una idea de nuestra compañera.

La pavimentación basada en la baldosa hidráulica tuvo su mayor auge a principios del s. XX cuando se consideraba una buena costumbre dotar al suelo de baldosas muy resistentes a la vez que geoméricamente creativas<sup>3</sup>.

Gracias a su fabricación semi manual, cada baldosa es única, igual y diferente del resto que compongan el pavimento. En España, las fábricas más importantes dedicadas a este producto se encontraban en la zona del levante peninsular (Valencia, Castellón, Barcelona,...). En la Exposición Universal de París de 1867 aparecen varias compañías de Barcelona: Rivet i Cia, Orsola Company, Solá y Cia, Fortuny i Cia,... que desarrollaban en aquel momento diseños de estilo Art Nouveau o Modernista.

Hasta 1920 este tipo de pavimento se considera la última moda. Después, va perdiendo importancia hasta que en 1950 decae por completo para ser sustituido por materiales más ligeros y/o más económicos.

En la actualidad existen aún fábricas en Francia, Marruecos, España y otros países que fabrican piezas de calidad mejorada, y el método artesanal de fabricación de baldosas vuelve a cobrar importancia y aporta un valor de exclusividad al pavimento. Los pavimentos hidráulicos podríamos calificarlos como una versión elegante de las losetas de cemento que cubren las aceras de las ciudades<sup>4</sup>.

## 3. LA BALDOSA HIDRÁULICA DE GAUDÍ

Las formas poligonales están presentes en toda la obra de Gaudí, ya fuera como parte determinante de los espacios o elementos constructivos, o como generadoras

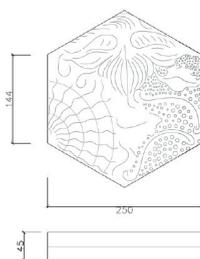
3. Dentro de nuestra provincia, uno de los grandes arquitectos de la ciudad, Joaquín de Vargas, realiza un artículo periodístico («Adelantos Industriales. Construcción». En *Noticiero Salmantino: diario imparcial de la tarde*, Año V, número, 1563, 3 de julio de 1902), donde habla de los adelantos industriales dentro del mundo de la construcción. Uno de esos adelantos, son las baldosas de hormigón comprimido. «De poco tiempo a esta parte se han empezado a utilizar en la pavimentación de las calles de Londres baldosas de hormigón que se consiguen por medio de un ingenioso aparato»... <<http://prensahistorica.mcu.es>>.

4. Hecho curioso este que se da en nuestra pieza. La baldosa –que fue proyectada para pavimentar el suelo de la *Casa Batlló* en un principio, aunque finalmente se instalaron en la *Casa Milá*– ha sido utilizada sobre todo en el exterior.

–o generando– decoración. El polígono plano regular más usual en las obras de Gaudí es el hexágono, descubriendo la posibilidad dentro de ellos de diferentes divisiones, ya fueran como la unión de 3 rombos o con la confluencia de 12 triángulos rectángulos, o utilizando la forma en sí, enmarcando los motivos dentro de una perspectiva caballera. Cualquiera de estas posibilidades son recurrentes en toda la obra de Gaudí.

La baldosa de Gaudí, inicialmente pensada para pavimentar el suelo de la Casa Batlló, y que más tarde se utilizó en las habitaciones de la Casa Milá, es una baldosa inscrita en un hexágono regular, con unas medidas de 144 mm de lado, 250 mm de diámetro y 45 mm de grosor, de textura en bajorrelieve.

Las características técnicas de este *pannot*<sup>5</sup> son las mismas con las que fue diseñado, es decir:



Material: hormigón b/capa vibropresado.  
 Color: gris verdoso.  
 Acabado: salido de molde.  
 Colocación: sobre mortero (R/min. 100kg/m<sup>2</sup>)  
 Peso: 6 kg.  
 Palet: 100 x 75. 148 uds.  
 Peso palet: 900 kg.  
 Diseño: Antoni Gaudí - 1904/06.  
 Equipo técnico Escofet - 1996.

FIGURA 1. *Características técnicas de la baldosa*<sup>6</sup>.

En palabras de Daniel Giralt-Miracle, comisario general del Año Internacional Gaudí<sup>7</sup> 2002 en Barcelona:

De todas las obras no arquitectónicas realizadas por Gaudí, la de mayor fortuna, la más editada y probablemente la más popular sea la baldosa hexagonal que el arquitecto proyectó en 1904 para pavimentar el suelo de la Casa Batlló, un edificio de viviendas promovido por el industrial textil Josep Batlló en el Paseo de Gracia barcelonés en el que el concepto del mar y del agua es omnipresente. En este edificio Gaudí llevó a cabo una intervención integral, ya que diseñó todos los elementos arquitectónicos, de mobiliario y ornamentales, incluido el pavimento, que finalmente por un retraso en la producción no se pudo aplicar. Por este motivo,

5. «[del fr. *panneau*, íd.] m CONSTR/OBR PÚBL Lloseta feta amb morter de ciment i sorra destinada a fer paviments resistents, especialment els situats a la intempèrie». <<http://www.enciclopedia.cat/>>; En castellano se traduciría como loseta, baldosa, losa «[del celtolat. *lausia*, losa, voz de or. Hisp] f. Piedra llana y de poco grueso, casi siempre labrada, que sirve para solar y otros usos». <<http://buscon.rae.es/draeI/>>. Aprovechamos estas líneas para romper una lanza a favor del término *pannot* para referirnos a este tipo de pavimento.

6. <<http://www.escofet.com>>.

7. <<http://www.panotgaudi.com/la-baldosa>>.

Gaudí decidió usar estas baldosas en las habitaciones de servicio de la Casa Milà (La Pedrera), el inmueble que proyectó inmediatamente después, también en el Paseo de Gràcia.

La denominada «baldosa Gaudí» es un buen ejemplo de la manera de proceder del arquitecto, ya que en ella confluyen dos de las constantes de su obra: la vertiente geométrica y la simbólica. Tanto la forma de la baldosa como las imágenes que representa nos remiten a la filosofía gaudiniana, que se basa en la observación meticulosa de las morfologías y las estructuras de la naturaleza, «esta naturaleza que siempre ha sido mi maestra». Si los perfiles de seis lados nos recuerdan las celdas de los ojos de ciertos insectos o las de un panal de abejas, los caparazones de las tortugas o la piel de cocodrilo, las figuras que aparecen en las baldosas, una estrella de mar, una caracola y una medusa, evocan animales sinuosos y en movimiento procedentes del mundo marino.

La prodigiosa capacidad gaudiniana de ver las formas y combinarlas se pone de manifiesto una vez más en esta propuesta, que solamente es comprensible cuando se juntan siete piezas hexagonales, ya que cada una sólo muestra un tercio de los símbolos dibujados en un suave bajo relieve, un planteamiento que rompe con la tradición de la baldosa cuadrada que tiene un único motivo ornamental.

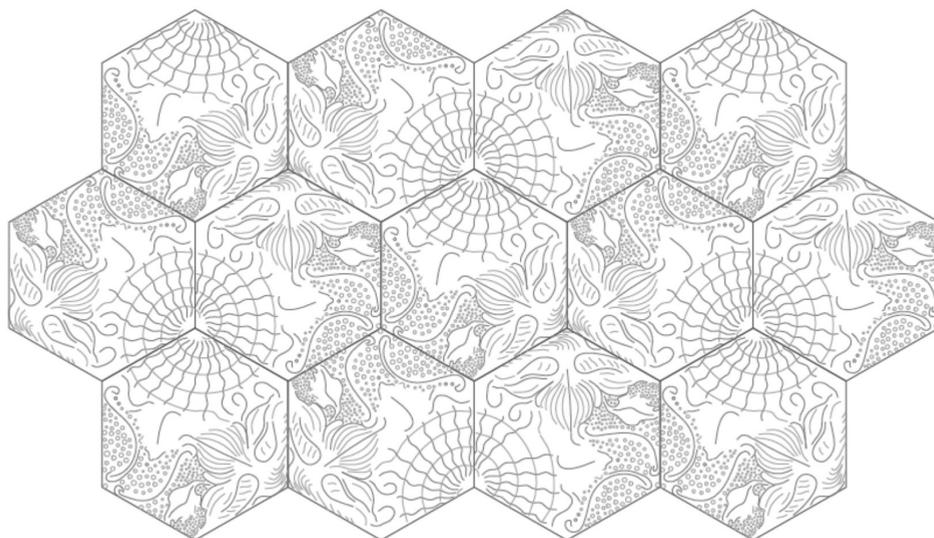


FIGURA 2. Estructura combinada de las baldosas.

Como bien nos comentaba Giralt-Miracle, los motivos decorativos de estas baldosas solamente son apreciables cuando se combinan –a partir de 7 piezas–, donde percibimos los 3 motivos diferentes que aparecen en cada tercio de la baldosa.

Los motivos que aparecen con la unión de las baldosas son tres formas diferenciadas, pero perfectamente unidas, de corte marino, observándose: una forma esférica, casi espiral –cuadrado rojo– a modo de una caracola, incluso podríamos decir que más tirando a un *ammonite*, de simbología marina; una forma triangular o hexagonal –cuadrado verde– a modo de medusa o motivo vegetal, de igual simbología; y otra forma circular o de tipo espiral –cuadrado azul– asemejándose a una estrella de mar (simbología marina otra vez)<sup>8</sup> o a algún motivo vegetal floral.



FIGURA 3. *Detalle de los motivos decorativos.*

Todos los motivos están realizados con una proyección de plano cenital, pero la forma de moldear la baldosa cercana al bajorrelieve le da ese carácter sinuoso y de movimiento pendulante, como si anduviéramos sobre las aguas.

#### 4. LA FALSA BALDOSA DE GAUDÍ

Como hemos comentado, el *pannot* Gaudí fue inicialmente pensado para pavimentar el suelo de la Casa Batlló, pero, por problemas varios, acabaron siendo utilizadas en las habitaciones de la Casa Milá, y en otros espacios. El molde artesanal con el que trabajó Gaudí se guardó, y durante algún tiempo no se reparó en él.

En la década de los 70 el Ayuntamiento de Barcelona, aprovechando una profunda remodelación del paseo de Gracia con obras de tanta importancia como la construcción de los aparcamientos situados bajo la calzada central, pensó en pavimentar este paseo con los motivos de Gaudí, pero, en vez de utilizar el molde original y hacer las baldosas tal y como fueron proyectadas, se realizó una adaptación

8. Aunque sabemos perfectamente que la intención del autor es utilizar una simbología marina para los motivos de las baldosas, es razonable comentar que esta forma se asemeja a los motivos circulares de las estelas prerromanas de 6 gamas con giro a la izquierda, vinculados a posibles cultos solares y/o astrales.

a serie industrial por parte de Jordi Ros, dibujante/diseñador de la casa Escofet<sup>9</sup>. Para esta adaptación se prefirió como material el vibrazolit<sup>10</sup>, adaptando su relieve y aumentando su tamaño hasta los 43 cm de los 25 originales del molde de Gaudí.

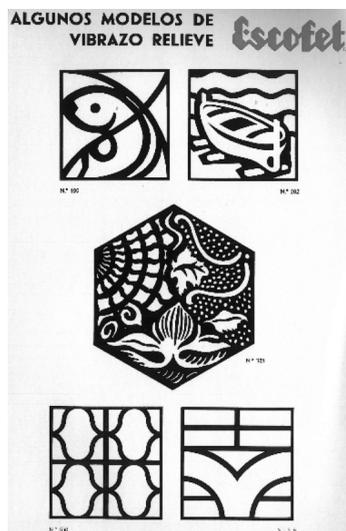


FIGURA 4. *Catalogo Escofet. Hijo de E. F. Escofet S.A. (1976). Vibrazo relieve.*

Este pavimento –de mayor tamaño, mayor relieve, ...– estuvo comercializándose por toda la geografía española desde la época de los 70, realizándose diferentes obras de pavimentación de gran envergadura, como la que se realizó en el paseo de Grao en Castellón, y en otras zonas, como el caso que nos atañe.

9. Noticias sobre la casa Escofet en la provincia las encontramos en los años 1897 y 1898 (*La opinión. Diario de Salamanca*, Época 2.<sup>a</sup>, año 1, n.º 31, 9 de agosto 1897). «Almacén de cerámica, azulejos y pavimentos finos. En este almacén se encontraran todas las clases de productos cerámicos, tales como ladrillos, tejas, impostas, cornisas y aleros [...] de la gran fabrica la primera de castilla la Vieja, de D. Eloy Silió de Valladolid, pavimentos de todas clases, para salones, salas, portales, etc. de la de Escofet, Tejera y compañía de Barcelona». En los periódicos sindicalistas se hacen eco del final de la huelga de los obreros de la casa Escofet en 1908 (*El Obrero: Órgano de la Federación Obrera de Salamanca*, Año II, Número 10, 19 de septiembre de 1908).

10. En la documentación consultada y prestada por la Casa Escofet para este estudio, se incluyó una nota de envío –fax– donde se podía leer: «Nos complace enviarles unas ideas gráficas de vibrazolit relieve, pavimento para exteriores, que complementa nuestras series pulimentadas de Vibrazo relieve y Vibrazo dibujo. Con el hemos pavimentado ya numerosas calles, aceras, urbanizaciones, andenes, muelles, paseos y estaciones (una última realización con Vibrazolit, es el paseo de Gracia de Barcelona)». En la fig. 4, con el n.º 325 se puede observar dicho pavimento.



FIGURA 5. *Catálogo Escofet (1990). Vibrazolit relieve para exteriores. Modelo 325/225 Exagonal. Diseño original del Arq. Antonio Gaudí. Adaptación a serie industrial de J. Ros.*

En 1997, el Ayuntamiento de Barcelona se propuso volver a pavimentar el paseo de Gracia, pero esta vez se declinó por el tamaño original del *pannot* y por un tratamiento del relieve en negativo, ya que el tráfico rodado había destruido bastantes de las piezas anteriores.



FIGURA 6. *Visión de los dos pavimentos. Paseo de Gracia Barcelona<sup>11</sup>.*

11. <<http://milerenda.blogspot.com.es/2013/01/paseos-curiosos-por-barcelona-20-parte.html>>.

En las operaciones de sustitución, las losetas grandes eran arrancadas y dejadas en los contenedores de escombros de donde los transeúntes se las llevaban como recuerdo, como se podía leer esos días en la prensa<sup>12</sup>. Pero lo que los viandantes no sabían es que esas losetas no era el *pannot* original moldeado sobre molde de cera a mano por el genial arquitecto, sino que eran esas de menor tamaño, las originales. La noticia del cambio de baldosas tuvo su repercusión en la prensa del momento, e incluso hubo críticas por parte de la ciudadanía, aludiendo a que estaban quitando las originales para poner otro modelo.

Como se lee en el catálogo de la casa Escofet, «Al producir el negativo para el espacio público, aumenta sustancialmente la superficie de la cota superior del panot con lo que se asegura la mejor preservación del diseño en el tiempo y la función antideslizante».



FIGURA 7. Catálogo Escofet (2002). Pavimentos urbanos. Gamas, modelos y formatos. P. 2. En recuadro rojo, gamas modelo y formatos de la Baldosa Hidráulica Gaudí. P. 6.

12. <[http://elpais.com/diario/2001/11/18/catalunya/1006049255\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2001/11/18/catalunya/1006049255_850215.html)>.

Este pavimento, según el modelo de A. Gaudí, estaba pensado tanto para exterior como para interior, y así fue utilizado. Sin embargo, su masiva utilización ha sido en el exterior.

Destacando lugares donde podemos encontrar este pavimento en sus dos vertientes, recordemos, primeramente, la doble pavimentación del paseo de Gracia, en los años 70 y a partir de 1997; el modelo de baldosa de los años 70 lo encontramos en las inmediaciones del Museo de Gaudí en la localidad de Reus, en una tonalidad de color rosado; este mismo pavimento está utilizado en el paseo de Grao de Castellón. Por su parte, en Córdoba, estas baldosas adornan el suelo de la avenida Conde Vallediano y la avenida del Corregidor. El pavimento original de Gaudí, lo encontramos –aparte de en La Pedrera– en el Park Güell bordeando una estancia habitacional. En este caso encontramos dos colores diferenciados, tanto gris verdoso como rojizo, observando un refinamiento incluso en los bordes del conjunto. De otra manera lo encontramos en la Alameda de Xàtiva, en las escaleras de la Baixada del Carme (Valencia) queda un resto del primer pavimento que se utilizó en época moderna. En este caso son baldosas de cemento de color rojizo, de estructura cuadrangular, en las cuales se puede entrever como motivos centrales las características formas de Gaudí (caracola, medusa y estrella de mar) rodeadas por hexágonos de pequeño tamaño. Cada baldosa, en este caso, es individualizada y no necesita una composición para observar el dibujo.

## 5. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Después de explicar brevemente la(s) baldosa(s) en sí, nos acercamos al motivo de nuestra disertación, que no es más que descubrir el uso de una de estas baldosas en la pavimentación exterior de un conocido hotel de la provincia salmantina, concretamente en las puertas de acceso a la cafetería y en un patio interior del Hotel Regio, situado en la carretera N-501 Ávila-Madrid en la localidad de Santa Marta de Tormes<sup>13</sup>, Salamanca.

La notoriedad<sup>14</sup> o no de estos restos se hace patente al preguntar al personal del hotel sobre las citadas baldosas, las cuales son calificadas como baldosas catalanas, sin ninguna otra distinción.

---

13. <<http://www.hotelregio.com/es/hoteles-en-salamanca/>> Complejo Hotel Regio S.L.U. Crta Salamanca-Ávila-Madrid km 4. 37900 Santa Marta de Tormes. Salamanca. Teléfono. 923138888 - fax. 923138044.

14. Nuestras tareas van encaminadas al conocimiento, conservación y difusión del patrimonio, ordenada a la consecución de objetivos sociales que afecten al patrimonio cultural. «Gestionarlo, por tanto, incluye todas las acciones que llevan a ello [...] La gestión del PA [Patrimonio Arqueológico] como el conjunto de actuaciones destinadas a hacer efectivo su conocimiento, conservación y su difusión, que incluye ordenar y facilitar las intervenciones que en él se realicen» (QUEROL y MARTÍNEZ DÍAZ, 1996: 25).



FIGURA 8. *Vista del complejo.*

Diacrónicamente hablando, por lo que corresponde a la utilización como a la fabricación de la baldosa hidráulica en la provincia, parece ser que hubo diferentes fábricas o artesanos dedicados a este oficio, dividiéndose en ceramistas, alfareros, tejares, etc. aparte de las diferentes fábricas de áridos, cementos y variados en las cercanías del río y sobre todo en la parte de Tejares<sup>15</sup>, destacando, como principales dentro de la especialidad que nos atañe, «la Fábrica de Mosaicos de D. Tomas Martín Bazán»<sup>16</sup> y «El Taller de Mariño y el Centro Técnico Industrial de Jesús Pérez de la Fuente», representante de la casa Silió de Valladolid, que más tarde cambiaría su nombre por el de *La Juliana*, estando activa esta última hasta mediados de los 80.

15. Etimológicamente hablando, este barrio de Salamanca –antigua villa– debe su nombre a la cantidad de tejares dedicados a la fabricación de tejas y ladrillos de adobe situados a lo largo de su perímetro. Destacamos, como curiosidad de la importancia del lugar, la existencia de «la Colonia Industrial-Agrícola de Vistahermosa», propiedad de D. Saturnino Charro, en el lugar donde actualmente se encuentra el complejo residencial del mismo nombre.

16. La carrera comercial de este industrial terminó del mismo modo que la de gran parte de la sociedad española en la década de los 30. <[http://www.salamancamemoriayjusticia.org/vic\\_ver.asp?id=15111](http://www.salamancamemoriayjusticia.org/vic_ver.asp?id=15111)>.

**MIS CONVECINOS INDUSTRIALES**

**Don José García Martín.**

Muy respetable señor,  
negociante en cereales,  
cana amiguis, que figura  
entre las más principales.  
Es su norma de conducta,  
rectitud y seriedad;  
por esto procede siempre  
con justicia y equidad.  
Las barinas de Tejares  
de José García Martín,  
se conocen en España  
del uno al otro confín.  
Son á todas preferidas  
por su bondad y finura,  
su elaboración perfecta  
y su nitida blancura.  
Fábrica de abonos químicos  
del mismo dicho señor.  
En calidad y riqueza  
lo mejor de lo mejor.  
Si harinas, granos ó abonos  
necesitais algún día,  
no os olvidéis que en Tejares  
reside José García.

**Varitas.**

Los hijos de P. García,  
Manuel y Jesús Serrano  
y Fernando Barba Romo;  
cuatro son, si no me engaño.  
Y si no, me explicaré,  
porque, claro, no está claro,  
son cuatro casas que todas  
trabajan el mismo ramo  
(la cerámica) y labran  
lo mismo que hace cien años;  
pues tienden del mismo modo,  
lo mismo masan el barro  
y cuecen de igual manera;  
pero hacen un gran trabajo,  
porque la labor que obtienen  
da excelente resultado.  
Es dura, y tan resistente  
que, si una teja yo hallo  
en el suelo y sobre ella  
me coloco, no la aplasto.  
Esto lo apuesto á cualquiera  
y, no crean que soy de esparto,  
que mi peso (no específico)  
son tres arrobas y cuarto.  
Así, quien quiera una obra  
sólida y de desengano  
pida á Tejares ladrillo,  
baldosa ó teja, y, es claro,  
se esmerarán en servirle  
á domicilio, en su carro,  
los hijos de P. García,  
ó también Jesús Serrano,  
ó ya su hermano Manolo  
y si no, Barba, Fernando.  
Ya creo no cabrá duda  
de quiénes sean los cuatro.  
*Nota.* Los primeros tres,  
por teléfono avisados,  
sirven inmediatamente  
siempre sea de aquí al mar Báltico,  
y así dicen satisfechos:  
¡es bueno que haya adelantos!  
**CHANFAINA**

Los hijos de P. García,  
Manuel y Jesús Serrano  
y Fernando Barba Romo;  
cuatro son, si no me engaño.  
Y si no, me explicaré,  
porque, claro, no está claro.  
Son cuatro casas que todas  
trabajan el mismo ramo  
(la cerámica) y labran  
lo mismo que hace cien años;  
pues tienden del mismo modo,  
lo mismo masan el barro  
y cuecen de igual manera;  
pero hacen un gran trabajo,  
porque la labor que obtienen  
da excelente resultado.  
Es dura, y tan resistente  
que, si una teja yo hallo  
en el suelo y sobre ella  
me coloco, no la aplasto.  
Esto lo apuesto á cualquiera  
y, no crean que soy de esparto,  
que mi peso (no específico)  
son tres arrobas y cuarto.  
Así, quien quiera una obra  
sólida y de desengano  
pida á Tejares ladrillo,  
baldosa ó teja, y, es claro,  
se esmerarán en servirle  
á domicilio, en su carro,  
los hijos de P. García,  
ó también Jesús Serrano,  
ó ya su hermano Manolo  
y si no, Barba, Fernando.  
Ya creo no cabrá duda  
de quiénes sean los cuatro.  
*Nota.* Los primeros tres,  
por teléfono avisados,  
sirven inmediatamente  
aunque sea de aquí al mar Báltico,  
y así dicen satisfechos:  
¡es bueno que haya adelantos!

FIGURA 9. Escrito por título «Mis convecinos industriales» firmado por Chanfaina, aparecido en el periódico La Patria del Lazarillo. Periódico quincenal, Año I, número I, 25 de junio de 1915<sup>17</sup>.

Sin embargo, sabemos que existían otra serie de artesanos ceramistas –como podemos apreciar en un escrito literario de comienzos del siglo XX, donde aparecen los artesanos Hijos de Prudencio García; Manuel y Jesús Serrano García, y Fernando Romo Barba– sin olvidar otras industrias parejas como «La Cerámica Salmantina» de Isidoro Sánchez; «la Fábrica de Teja y Ladrillo de Salamanca y Tejares»; «la Cerámica de la Maza», de Mariano Muñoz, Manuel y Julián Barba; el «Centro Técnico Industrial»; «Grandes almacenes de materiales para la construcción de edificios», de Francisco Pérez Entisne; «Fábrica de cerámica de construcción y ornamentación El Carmen la Maza de Alba», etc.<sup>18</sup>.

17. <<http://prensahistorica.mcu.es>>.

18. Como dato curioso, en un artículo de *El Adelanto* (año XXVII, n.º 8203 del 18 de marzo de 1911) dedicado a las industrias salmantinas, realiza un análisis del tejido industrial salmantino, donde resume la industria ceramista: «Existen dos cerámicas, con 25 operarios, nueve horas y media de trabajo, y 1,75, 2,50 y 3 pesetas de jornal; ocho alfarerías, con 24 obreros, nueve horas de trabajo y 2 pesetas

Centrándonos en nuestros restos en cuestión se enmarcan dentro de diferentes espacios en el exterior del complejo hotelero, llegando a pavimentar una superficie de aproximadamente 270 m<sup>2</sup>, situados en la entrada a la cafetería y en una entrada lateral a la misma en la parte oeste del complejo –cada porche de unas medidas aproximadas de 20 m<sup>2</sup>–, así como en la parte del patio-jardín que se encuentra en la zona norte del complejo, junto a la linde con la carretera –pavimentando un espacio circundado de aproximadamente 230 m<sup>2</sup>–.



FIGURA 10. *Vista del pavimento en la zona del jardín.*

La baldosa que observamos es una baldosa inscrita en un hexágono regular, con unas medidas de 270 mm de lado y 470 mm de diámetro, realizada en vibracolor de color grisáceo con capa pictórica de color granate –color vino– con pintas de color negro y blanco. El mortero que constituye su cara vista, de 6 mm de espesor, está formado por cemento blanco con colorante inorgánico, aditivos y áridos finos especiales, junto con su mortero de base que completa el espesor de la baldosa. La técnica de realización de esta baldosa sigue las mismas que la

---

de salario, y setenta tejares, con 140 obreros y 2 pesetas de jornal. Tanto por la cantidad como por la calidad de sus productos, los alfareros carecen de importancia. Se limitan a la construcción de vasijas ordinarias de barro cocido. Casi lo mismo sucede con los tejares, en los que se fabrican baldosas, ladrillos y tejas ordinarias, y con arreglo a la venta anual que se hace en los pueblos limítrofes. De esta industria solamente tienen importancia La Cerámica Salmantina, de don Isidoro Sánchez, que fabrica unas 80.000 piezas anuales, y la fábrica de mosaicos de don Tomas Martín Bazan, muy interesante por la perfección de sus artículos». <<http://prensahistorica.mcu.es>>.

realización de las piezas que hemos descrito anteriormente<sup>19</sup>, pudiendo observar en esta misma pieza un acabado rugoso –en la parte más interna de la baldosa, correspondiéndose con la parte del esgrafiado resultante– y el acabado pulido de los dibujos ornamentales, ya que las diferentes capas de morteros son prensadas sobre el molde de hormigón b/capa vibroprensado con relieves del cual reproduce su textura fina.

El resultado final es la baldosa que reproducimos a continuación: el *falso pan-not* Gaudí, es decir, la adaptación de la baldosa de Gaudí a una serie industrial realizada por Jordi Ros a mediados de los 70, y que pavimentó el paseo de Gracia en su primer momento.



FIGURA 11. *Vista detalle del pavimento.*

Según la información recopilada de los diferentes expedientes arquitectónicos consultados en el Colegio de Arquitectos de León-COAL, Delegación de Salamanca, referentes a la construcción del hotel y a sucesivas reformas –tanto interiores como exteriores– desde el año 1955 hasta el año 1983, hemos podido observar las

19. Aunque en las piezas anteriormente descritas, hemos visto como el dibujo se apreciaba por el propio bajorrelieve obtenido del molde, en estas, se puede apreciar un desbaste, pulido y/o abrigillado de las mismas, obteniéndose unas superficies planas y lisas, y adquiriendo un aspecto brillante. Para ello se utilizan diferentes muelas abrasivas de grano progresivamente decreciente. Posteriormente al tratamiento superficial, las baldosas pueden ser sometidas a diversas operaciones de acabado con objeto de dotarlas de una apariencia final más atractiva y/o funcional, mediante pulidoras de cantos, perforadoras, fresadoras, fresadoras de corte tridimensional, abrasivos...

diferentes pautas e ideas llevadas a cabo por el arquitecto de todas estas obras, el doctor arquitecto D. Amando Diego Vecino.

En ninguna de las obras consultadas –alrededor de 13 expedientes– hemos encontrado documentación alguna sobre nuestro citado vestigio, excluyendo aquellos documentos legales<sup>20</sup> en los que se especifica la naturaleza y calidad de los materiales. En los documentos referidos, hemos podido observar algunas indicaciones sobre las baldosas hidráulicas, pero todas ellas de manera muy somera. Veamos más detenidamente cómo aparecen estos datos.

En la obra de Diego Vecino (1955b)<sup>21</sup>, cuando habla de las características constructivas, se refiere así a los diferentes pavimentos:

Pavimentos: en general baldosa hidráulica de 40 x 40 y 30 x 30, de colores lisos a elegir. Peldaños de escalera de piedra artificial. Dos tonos en la escalera principal, un tono en la del servicio.

En el proyecto de 1964, por su parte, se observa en el epígrafe de sistema constructivo el primer acercamiento a materiales cercanos a nuestro resto, bajo el término de *baldosilla catalana*:

Pavimento de baldosa de terrazo de 40/40.- Id. de 25/25.- Pavimento de baldosín de 25/25.- Id. de baldosilla catalana en terrazas y 2 balcones.- Chapado de azulejo blanco de 15 x 15 en sótano y oficinas de piso.- Id. de color en planta baja y cuartos de baño.-

Igualmente aparece de esta forma en uno de los proyectos de 1966:

20. Hasta 1977, la construcción en España estaba regulada mediante las normas del Ministerio de la Vivienda (*normas MV*). En este año se aprueba el Real Decreto 1650/1977 sobre Normativa de edificación, desarrollando las Normas Básicas de la edificación (*NBE*), vigentes hasta 1999, momento en el cual se aprueba la *Ley de Ordenación de la edificación* (LOE), y se exige la redacción de un código técnico, el cual se aprobará por el Real Decreto 314/2006 entrando en vigor el *Código técnico de la Edificación*.

21. En esta documentación, en el anexo por título *Pliego de condiciones facultativas y económicas que han de regir en las obras*, en el capítulo II: «Condiciones que deben satisfacer los materiales y su mano de obra», se lee: «e) Pavimentos: Baldosines. Artículo 17: los baldosines encarnados habrán de tener la misma confección que la teja plana anteriormente mencionada, si bien sujetos a doble compresión inicial que la que es común y corriente en aquella, presentando resistencia a la compresión de 125 kilogramos por centímetro cuadrado. Si el baldosín fuera de cemento, después de presentar la resistencia señalada anteriormente, tendrá sus colores igualmente calibrados y entonados. Tanto unos como otros estarán perfectamente cortados, desechándose todos aquellos que presenten el más insignificante alabeo o alguna arista desportillada. Tanto unos como otros no podrán ser empleados en obra hasta no haber transcurrido cuatro meses de su fabricación. Los dibujos y trazados del pavimento con esta clase de baldosines serán los que elija el Arquitecto Director»; y en el capítulo III: «Ejecución de las obras», «Artículo 45: [...] para los pavimentos de baldosín o baldosa de arcilla, podrá aplicarse cuanto se ha dicho para los de cemento [...]».

Pavimento de baldosa de terrazo de 40/40 y 25/25.- baldosilla catalana en terrazas y balcones.-

En los últimos proyectos, de 1975 y 1983, solamente aparecerán unas pequeñas indicaciones genéricas con la frase «similar al existente», observando únicamente una pequeña referencia en el capítulo de Albañilería del pliego de condiciones:

Baldosín catalán.- Se fabricarán con tierras arcillosas, cocidas a temperaturas inferior a la vitrificación.- Serán fabricados a máquina por doble laminación.- Serán impermeables, no presentarán alabeos, ni fisuras.-

Creemos, por tanto, que a raíz de la obra de Barcelona multitud de arquitectos se interesaron en esta baldosa para sus diferentes obras, y, a tenor de lo encontrado, uno de los interesados fue D. Amando Diego Vecino.

## 6. CONCLUSIONES

Antoni Gaudí y su obra se han convertido en icono. Sus palabras, sus geniales proyectos arquitectónicos y su talante se celebraron con gran éxito en el año 2002, dedicado a Gaudí en el 150 aniversario de su nacimiento. Arquitectura, ingeniería y diseño industrial<sup>22</sup> bajo el sello de este visionario fueron homenajeados y dados a conocer tanto al mundo como a los habitantes de su propio país de origen con el detalle y la admiración que merece.

Sin embargo, muchas veces tal admiración desemboca por ejemplo en una desmesurada utilización del *trencadís* en monumentos de posterior factura o, en el peor de los casos, en las llamadas *mercaderías culturales*<sup>23</sup>, souvenirs, objetos

22. Según Oriol Pibernat: «Es muy probable que el Año Gaudí nos recuerde o descubra, según los casos, a un Gaudí diseñador. En primer lugar porque su obra, al igual que el movimiento modernista en el que se inscribe de forma original, se sitúa en el centro de las relaciones entre arte y técnica, artesanado e industria, ornamento y estructura, creación individualizada y serie, racionalidad constructiva y voluntad expresiva, estilos y nuevos lenguajes, urbanismo y domesticidad, etc., elementos que, en su conjunto, configuran las bases del diseño moderno. Pero, además, porque Daniel Giralt-Miracle, comisario del Año Gaudí, ha sido un propagador entusiasta de una visión de Gaudí que ha hecho hincapié tanto en los aspectos arquitectónicos como en los de diseño, y que descubre en el maestro de Reus a un diseñador más moderno que el más moderno de los diseñadores». <[http://www.bcn.es/publicaciones/b\\_mm/ebmm58/bmm58\\_qc65.htm](http://www.bcn.es/publicaciones/b_mm/ebmm58/bmm58_qc65.htm)>.

23. Entre estas mercancías culturales tenemos que romper una lanza por una serie de productos, que podríamos calificar como objetos de reproducción, cita u homenaje, que lanzan un destello de luz dentro del oscuro mundo de la tienda de regalos, a sabiendas de que existen todos y cada uno de los productos que se imaginen con la iconografía propia del autor y de sus obras. En este caso concreto, nos limitaremos a comentar dos de ellos que nos parecen fuera de lo común; por una parte, la reproducción propia de la baldosa hexagonal de Gaudí <<http://www.gaudibarcelonashop.com/6-baldosas>>, realizada en diversos colores y con una serie de diseños diferentes, que puede ser utilizada tanto para

decorativos, cerámicas, gráficas aplicadas, etc., algunas de ellas con dudoso gusto o de existencia inapropiada.

El simple hecho de habernos encontrado esta original pieza en un espacio de un complejo hotelero, sin el más mínimo testimonio de su forma, idea, concepto, autor o cualquier referencia a su propia construcción, nos parece curioso. Se convierten en una imitación, un falso testimonio, Gaudí no estuvo aquí, *y sin embargo se mueve*.

Conocer, entender y respetar nuestro patrimonio implica investigar, proteger y divulgar por parte de los gestores de patrimonio que somos.

La intención de este artículo es dar a conocer un resto paradigmático dentro del mundo de la decoración urbana, como ya hicimos en la presentación de este proyecto de investigación en el COTARQ, *I Congreso Internacional sobre Otras arqueologías*, mediante un póster divulgativo<sup>24</sup>.



FIGURA 12. Póster presentado en el COTARQ'14.

La perspectiva que se nos abre es bastante grande no solo por su valor estético, sino por la información cultural que ofrece. La viabilidad de realizar catálogos, muestras o cualquier otro tipo de acción es una propuesta novedosa dentro del patrimonio de una ciudad viva que debe actuar por/para/con el ciudadano, y aquellos objetos más próximos en el tiempo no dejan de ser parte de nuestro patrimonio. Objetos que se escapan de los discursos preestablecidos: baldosas hidráulicas, placas de seguro, de aseguradoras de incendios, del Ministerio de la

uso tradicional como decorativo; y el juego de mesa de las baldosas de Gaudí, <[www.gaudipanot.com](http://www.gaudipanot.com)> creado por Oriol Comas junto a Jep Ferret, donde cada pieza del juego es una baldosa en miniatura, con diferentes combinaciones de colores en cada una de sus tres partes. Para el II Encuentro Nacional de Juegos de Mesa realizado en Córdoba en 2006 <[http://jugamostodos.awardspace.com/index.php?option=com\\_content&task=view&id=3&Itemid=5](http://jugamostodos.awardspace.com/index.php?option=com_content&task=view&id=3&Itemid=5)> se observó la versión gigante –a escala 1:1, del tamaño original de la baldosa- para jugar en la calle que se había realizado años antes.

24. <<http://revistas.jasarqueologia.es/index.php/otarq/article/download/107/109>>.

Vivienda... Mobiliario urbano de carácter industrial que pasa desapercibido. Etnografía urbana, arqueología industrial.

La Revolución Industrial nos queda ya lejos, es conveniente que comencemos a recabar la información que demandarán las generaciones futuras sobre las fábricas, sus mecanismos, sus condiciones, sus diseñadores, sus productos. El uso de los mismos en la urbe, en la ciudad donde habitamos, nos hará comprender aspectos humanos que pasan desapercibidos por cotidianos, pero que forman parte de nuestras costumbres y hábitos.

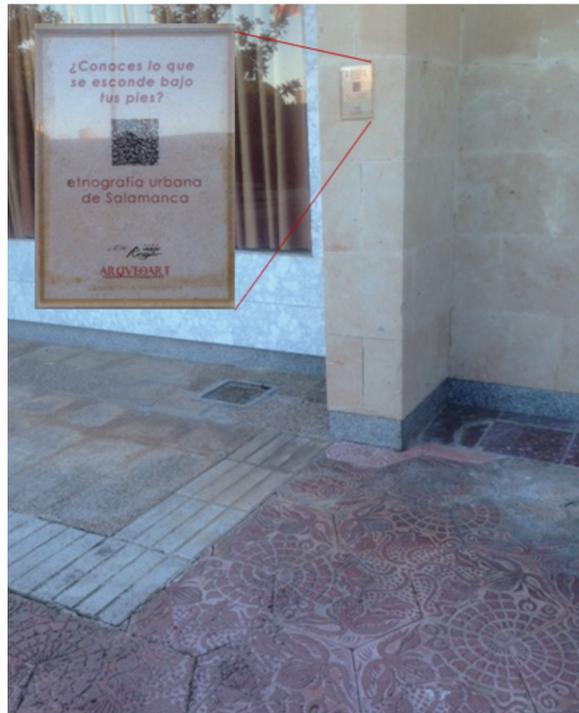


FIGURA 13. *Placa informativa*<sup>25</sup>.

La posibilidad de visionar esta singular pieza de diseño industrial, en una provincia donde el modernismo dejó pocas referencias de su paso por la capital, nos

25. A raíz de la presentación del proyecto en diferentes congresos y reuniones, y su posicionamiento en ambientes virtuales con una aceptación muy recomendable, conseguimos permiso por parte de la dirección del hotel de la colocación de una placa informativa sobre el pavimento en una de las dependencias del propio complejo, donde mediante un código QR el visitante, turista, comensal o usuario puede consultar libremente la documentación sobre el citado resto, es decir, puede leer –del mismo modo que lo estás haciendo tú, lector– este pequeño trabajo de investigación.

parece destacable y digno de realizar este estudio que, aunque la haya determinado como una imitación o falsa baldosa, nos conduce hacia un mejor conocimiento de nuestro entorno inmediato.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALSINA I CATALÁ, Claudi. *Manual de recursos didácticos de Geometría para colaboradores del Gabinet Gaudí*. Departamento de Estructuras en arquitectura. E.T.S. de Arquitectura en Barcelona, 2004.
- BALLART, J. *El patrimonio Histórico y Arqueológico. Valor y uso*. Barcelona: Ed. Ariel, 1997.
- BALLART, J. y JUAN I TRESSERAS, J. *Gestión del Patrimonio Cultural*. Barcelona: Ed. Ariel, 2001.
- BONET CORREA, Antonio (coord.). *Historia de las Artes aplicadas e Industriales en España*. Madrid: Catedra, 1972.
- DIEGO VECINO, Amando. *Anteproyecto de Hotel turismo en Santa Marta de Tormes (Salamanca)*. Informe inédito depositado en el Colegio de Arquitectos de León Delegación de Salamanca, 1955a.
- *Proyecto de ampliación y reforma del restaurante Jardín-Regio para su transformación en hotel de turismo «Jardín-Regio» en Santa Marta de Tormes (Salamanca)*. Informe inédito depositado en el Colegio de Arquitectos de León. Delegación de Salamanca, 1955b.
  - *Anteproyecto de Hotel de turismo en el km. 204,640 de la carretera de Villacastín a Vigo - Santa Marta de Tormes (Salamanca)*. Informe inédito depositado en el Colegio de Arquitectos de León. Delegación de Salamanca, 1964.
  - *Anteproyecto de ampliación de un piso en hotel de turismo «1ª A» en el km. 204,640 de la carretera de Villacastín a Vigo en Santa Marta de Tormes (Salamanca)* Informe inédito depositado en el Colegio de Arquitectos de León. Delegación de Salamanca, 1966.
  - *Proyecto de ampliación de semisótano y planta baja, en el Hotel «Regio» de Santa Marta de Tormes (Salamanca)* Informe inédito depositado en el Colegio de Arquitectos de León. Delegación de Salamanca, 1975.
  - *Proyecto de ampliación de comedor «Lazarillo» dos tenedores en Hotel Regio, sito en la carretera de Villacastín a Vigo km. 204,640 en Santa Marta de Tormes (Salamanca)* Informe inédito depositado en el Colegio de Arquitectos de León. Delegación de Salamanca, 1983.
- FREIXA, Mireia. *El modernismo en España*. Madrid: Catedra, 1982.
- GIRALT-MIRACLE, Daniel. *Gaudí. La búsqueda de la forma. Espacio, geometría, estructura y construcción*. Ayuntamiento de Barcelona Institut de Cultura Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior. Ayuntamiento de Barcelona, Institut de Cultura. Lunwerg Editores SA, 2002
- HERNÁNDEZ, Rous. <<http://geometricadomestica.com/la-baldosa-hidraulica/>>, 2010.
- HERNÁNDEZ NAVARRO, Mario Arturo. *Barcelona Tile designs*. Amsterdam: Ed. The Pepin Press Agile Rabbit Editions, 2006.
- LINAREJOS CRUZ, María; FERNÁNDEZ-POSSE, M.<sup>a</sup> Dolores; HUMANES, Alberto y DE LA MATA GOROSTIZAGA, Ramón. «El Plan Nacional de Patrimonio Industrial». *Actas de las*

- III Jornadas Internacionales de Patrimonio Industrial, junio 2001*. INCUNA. Asociación de Arqueología Industrial. Colección. «Los ojos de la memoria» volumen n.º 2. Patrimonio Industrial. Lugares de la memoria: Proyectos de reutilización en industrias culturales, turismo y museos. Gijón, pp. 43-51.
- MACHADO, Antonio. *Poesías completas*. Colección austral A33. Edición 1987. Ed. Espasa Calpe, 1917.
- MORALES MIRANDA, J. *Guía práctica para la interpretación del patrimonio. El arte de acercar el legado natural y cultural al público visitante*. Sevilla: Junta de Andalucía. Conserjería de Cultura, 1998.
- PERLA, Antonio. *Cerámica aplicada en la Arquitectura Madrileña*. Madrid: Comunidad de Madrid. Conserjería de Política Territorial. Dirección general de Arquitectura, 1988.
- PUIG I BOADA, Isidre. *El pensament de Gaudí*. Barcelona: Ed. Dux, 2004.
- QUEROL, M.<sup>a</sup> Ángeles; MARTÍNEZ DÍAZ, B. *La gestión del Patrimonio Arqueológico en España*. AUT 161. Madrid, 1996
- RASCÓN MARQUÉS, Sebastián. «El mundo en sus manos. O cómo utilizar las nuevas tecnologías en la difusión del patrimonio arqueológico». En *Actas del 2.º congreso internacional de musealización de yacimientos arqueológicos*. Barcelona: Museo d'Historia de la Ciutat. 2002, pp. 250-261.
- RENFREW, C. y BAHN, P. *Arqueología. Teorías, métodos y practica*. Madrid: Ed. Akal, 1998
- REYES TÉLLEZ, Francisco. «El patrimonio arqueológico Industrial en la ciudad Histórica». *Anales de arqueología Cordobesa*, n.º 15, 2004, pp. 83-99. Córdoba: ed. Universidad de Córdoba. Facultad de Filosofía y letras.
- SANTACANA, Joan y HERNÁNDEZ, Xavier. *Enseñanza de la Arqueología y la Prehistoria*. Colección Educación serie materiales 1. Lleida: Ed. Mileno, 1999.
- TARRAGONA, Josep Maria. *Gaudí, biografía de l'artista*. Barcelona: Ed. Proa, 1999.
- TILDEN, Freeman. *Interpreting Our Heritage*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1957. AIP. *La interpretación de nuestro Patrimonio*. Trad. de la Asociación para la Interpretación del Patrimonio, 2007.
- VV. AA. *Turismo Cultural. El patrimonio Histórico como fuente de riqueza*. Valladolid: Ed. Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, 2000.
- VV. AA. *Gaudí 2002. Miscel·lània*. Barcelona: Ed. Planeta, 2002.
- VV. AA. *Plan PAHIS 2004-2012 del Patrimonio de Castilla y León*. Valladolid: Ed. Junta de Castilla y León. Conserjería de Cultura y Turismo, 2005.
- VV. AA. *ACTAS Accesibilidad y Patrimonio. Yacimientos arqueológicos, cascos históricos, jardines y monumentos*. Valladolid: Ed. Junta de Castilla y León. Conserjería de Cultura y Turismo, 2007.
- ZERBST, Rainer. *Antoni Gaudí*. Köln: Ed. Taschen, 1985.
- Ley 38/1999, de 5 de noviembre, de Ordenación de la Edificación. En *Boletín Oficial del Estado*, 6 de noviembre de 1999, n.º 266, pp. 38925-38934.
- Real Decreto 1650/1977, de 10 de junio, sobre Normativa de la edificación. En *Boletín Oficial del Estado*, 9 de julio de 1977, n.º 163, pp. 15443-15444.
- Real Decreto 314/2006, de 17 de marzo, por el que se aprueba el código Técnico de la Edificación. En *Boletín Oficial del Estado*, 28 de marzo de 2006, n.º 74, pp. 11816-11831.