



UNIVERSIDAD DE JAÉN
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Trabajo Fin de Grado

Una mirada al interior de la Barcelona Modernista: Gaudí en la vivienda del siglo XIX

Alumno/a: Noelia Gómez Hidalgo

Tutor/a: Prof. D. Rafael Antonio Casuso Quesada
Dpto.: Patrimonio Histórico

Junio, 2019

INDICE

RESUMEN	3
1. JUSTIFICACIÓN DEL TEMA	4
2. OBJETIVOS	4
3. METODOLOGIA	5
4. INTRODUCCIÓN AL MODERNISMO	5
4.1.El nacimiento del Art Nouveau	6
4.2.Difusión del Art Nouveau	7
5. LA LLEGADA DEL MODERNISMO A BARCELONA	10
6. LA VIDA PRIVADA EN BARCELONA: EL INTERIOR DE LA CASA	13
6.1.La importancia de las tipologías	14
6.2.La organización interior	15
7. GAUDÍ	17
7.1.Biografía del arquitecto	17
7.2.Arquitectura doméstica para Eusebi Güell	19
7.3.La Casa Batlló	27
7.4.Última obra civil: Casa Milà “La Pedrera”	31
8. CONCLUSIONES	36
ANEXO FOTOGRÁFICO	
FUENTES UTILIZADAS	

RESUMEN

El objetivo del presente trabajo se corresponde con el recorrido de los inicios del modernismo hasta centrarnos en la obra que realizó Antonio Gaudí para la burguesía del siglo XIX en la ciudad de Barcelona. Nos centraremos en sus interiores, analizaremos su distribución y también sus formas arquitectónicas.

Su trabajo, desde un principio, destacó por sus diferentes diseños a los de sus contemporáneos. Su obra está influenciada por las formas de la naturaleza y lo veremos en el uso de piedras de construcción curvadas, también de esculturas de hierro retorcidas y de formas orgánicas que son trazas de la arquitectura en Barcelona que realiza Gaudí. También será importante el colorido y adorno que incorpora a sus edificios siguiendo patrones mosaicos.

Palabras clave: Modernismo, interior arquitectónico, distribución, formas geométricas.

ABSTRACT

This project's objective consists on a journey from the beginning of the Modernism, until focusing on the work of Antoni Gaudí for the middle-class people of Barcelona in the 19th century. We are going to focus on his work's interiors, and we are going to analyze its distribution as well as its archeological structure.

His work, since the beginning, stood out because of his different designs, which differ from its contemporaries. His work is influenced by nature's shape, which will be seen in the use of curved stones, crooked iron sculptures and other organic forms seen in Barcelona's architectural traces of Gaudí. It is also important the colors and ornaments used in his buildings, following a mosaic pattern.

Key Words: Modernism, architectural interior, distribution, geometric forms.

1. JUSTIFICACIÓN DEL TEMA

Cuando hablamos de la arquitectura modernista en Barcelona, nos viene a la mente la obra de Gaudí, ya que marcó un antes y un después en esta ciudad con sus grandes obras de carácter arquitectónico. Pero su obra no solamente se centra en el exterior, su obra tiene la misma importancia al adentrarse en el interior, ya que al arquitecto modernista no se le escapa ningún detalle en todos los casos.

Nos centraremos en la vivienda del siglo XIX en la ciudad de Barcelona, una ciudad que en este momento estaba ligada a la burguesía y que se vio reflejado en el arte. Resulta interesante conocer cada elemento que caracteriza estas estructuras exteriores, pero también sus interiores y estancias. La obra del arquitecto es una obra que o se ama o se odia en ese momento, ya que a primera vista dan la impresión de ser una serie de edificios caóticos y sin medida, por lo que nosotros analizaremos la existencia de esa razón que hay en cada curva, en cada ondulación y en cada ángulo que encontraremos en las fachadas y en el interior de los edificios creados para las personalidades importantes del siglo XIX en Barcelona.

2. OBJETIVOS

1. Con una pequeña introducción haremos una pequeña alusión al significado del modernismo, término en el que nos vamos a centrar durante todo el trabajo y señalaremos sus características generales.

2. Realizaremos un recorrido sobre el nacimiento del modernismo y sus raíces. Aquí hablaremos del Art Nouveau y de figuras que influyeron en dicho nacimiento como Mackintosh y la famosa escuela de Glasgow. Señalaremos cómo se difundió hasta llegar a Barcelona.

3. El origen del modernismo en España, exactamente en Barcelona, será el punto con el que nos adentraremos en la ciudad en la que nos vamos a centrar. Hablaremos entonces de la búsqueda de la belleza arquitectónica como medio para huir de la realidad cotidiana y de esa ciudad industrializada.

4. Llegado a este punto, nos centraremos en la vivienda privada de la ciudad, hablaremos de sus tipologías y de cómo se organizan sus interiores. Así entenderemos mejor las obras realizadas.

5. Nos centraremos en la obra, exactamente en la vivienda, realizada por Antonio Gaudí. Analizaremos sus exteriores, pero nos adentraremos en el interior de estas viviendas que fueron encargadas al arquitecto, obras con personalidad que tendrán gran variedad de detalles.

3. METODOLOGIA

El método sociológico estará presente en nuestro trabajo, ya que hablaremos de un contexto en el que se desarrollan dichas obras y por qué se realizaron de tal forma partiendo de ese contexto en el que surgen. El artista tiene un papel fundamental, ya que al realizar la obra realiza un trabajo social y está inmerso en un momento determinado donde la ideología, la economía y la cultura del momento son importantes. El artista refleja su propia personalidad en la obra de arte y también hace de vehículo para reflejar la mentalidad del momento, aunque a veces esto no sea entendido. También, al hablar de obras realizadas para grandes personalidades de la ciudad de Barcelona en el siglo XIX, hablaremos de encargos y de su procedencia, por lo que nos da una idea de la posición social que tendrá el artista y estaremos hablando de mecenazgo, algo relacionado con el método sociológico, ya que el arte en este momento, de alguna manera, tiene un valor propagandístico. No será el único método que utilizaremos, ni en el que nos centraremos. El método estructuralista o semiológico, también tendrá importancia en nuestro trabajo, ya que nos preocupa la organización interna de la obra del arte, pero también las estructuras mentales, sociales e ideológicas que serán comunicadas al espectador, en este caso en forma de arquitectura. Este método estructuralista presenta esas posibilidades que hacen que nos aproximemos más a la obra de arte de Gaudí para comprenderla. Por último, un método que está presente desde el principio en nuestro trabajo, será el heurístico, ya que utilizaremos unos medios para la realización del trabajo que nos van a facilitar llegar a la conclusión final. Con este método iremos de lo general a lo particular. Tenemos una idea de trabajo, la cual resolveremos a través de medios de información y un proceso de búsqueda para encontrarla.

4. INTRODUCCIÓN AL MODERNISMO

Con el término Modernismo nos referimos a la corriente artística que se da a finales del siglo XIX y comienzos del XX, la cual se propone avanzar, sin olvidarse de la tradición artesanal. Cuando hablamos de las tendencias modernistas diremos que tienen varios rasgos en común:

- Hacer un arte conforme al tiempo en el que se está y renunciar a los modelos clásicos.
- Se desea reducir la distancia que hay entre “artes mayores” y sus “aplicaciones menores”.
- Se busca una funcionalidad decorativa.
- Aspiración al logro de un estilo o lenguaje internacional y europeo.
- Se intenta interpretar la espiritualidad que con ingenuidad e hipocresía decía inspirarse en el industrialismo¹.

4.1. El nacimiento del Art Nouveau

Para hablar del Art Nouveau, hay que comentar antes de dos innovaciones que lo precedieron: una de ellas será en la arquitectura del hierro en Francia de las décadas 60,70 y 80 y otra las innovaciones que se darán en Inglaterra dentro de las artes decorativas durante los 80 y los 90. La figura de Viollec-le-Duc fue importante por sus textos e ilustraciones, ya que, aunque en Francia había en los años 90 muchos edificios con estructuras de hierro y rellenos de azulejos de brillantes colores, este autor fue quien convirtió la idea de manera internacional familiar. Gaudí leyó a Viollec-le-Duc.

El uso del metal de los arquitectos del Art Nouveau en la década de los 90 se debe a la inspiración de las estructuras de ingeniería de Gustave Eiffel. Cabe señalar que el Art Nouveau fue un estilo internacional: en Francia se denominó Modern Style, en Alemania Jugendstil y en Italia Liberty. También por Stile Floreale. El Art Nouveau no es un estilo arquitectónico, es más bien un estilo de decoración de interiores, asociado con las artes gráficas. También influyó el avance de la pintura del siglo XVIII para el nacimiento del Art Nouveau, aunque quien hizo surgir este movimiento será Victor Horta en Bruselas en 1892 y para ello tuvo que tener conocimiento de las teorías y proyectos de Viollec-le-Duc. Una de las obras de Victor Horta que en su exterior no nos dice nada, en su interior vemos cómo este movimiento arquitectónico ya está presente; será la Casa Tassel donde vemos lo que hemos hablado al principio del párrafo, el uso del metal que los arquitectos usan con criterio decorativo².

¹ ARGAN, G.C., *El arte moderno, 1770-1970*, Valencia Fernando Torres, 1977, p. 176.

² HITCHCOCK, H.R., *Arquitectura: siglos XIX y XX*, Madrid: Catedra, D.L. 1998, pp. 409-422.

4.2. Difusión del Art Nouveau

La aparición del Art Nouveau con Horta en 1892 fue repentina y con una difusión rápida. Los círculos artísticos avanzados de la época estaban preparados para aceptar grandes innovaciones. Al principio tal inspiración lo que hizo fue fomentar la competencia más que la imitación directa de Horta. Encontramos miembros del grupo internacional del Art Nouveau como Townsend con varias obras arquitectónicas con rasgos característicos de este estilo. También tenemos a Sir William Reynolds-Stephens³ que según Hitchcok en el libro *Arquitectura: siglos XIX y XX*:

*“Ofrece el ejemplo inglés de mayor virtuosismo del Art Nouveau, aproximándose mucho al estilo continental. Ningún otro arquitecto inglés se acercó tanto al Art Nouveau como Townsend y, en cuanto a la calidad de su obra, supera a la mayor parte de las obras Continentales de los diversos imitadores y epígonos de Horta”*⁴.

En Francia encontraremos a Hector Guimard. La figura de Van de Velde también fue importante por su evolución personal como decorador; podemos verlo en la sala de estar que diseñó para la Exposición de Dresde de 1897, la cual, según Hitchcok sería:

*“Un modelo logrado, aunque de proporciones pesadas, de un interior Art Nouveau y mucho más elaborado que los de su casa de Uccle del año anterior”*⁵.

En 1899 el Art Nouveau era el estilo favorito de los jóvenes diseñadores franceses, incluso los arquitectos introducían sus curvas en la decoración interior y en los detalles de los elementos estructurales de metal visto. El arquitecto Charles Plumet junto con el decorador Tony Selmersheim, hacen en 1898 la primera serie de casas donde la decoración Art Nouveau se injerta de un diseño gótico tardío, aunque hoy en día están demolidas, sirvieron como modelos en el siglo XX. Auguste Perret, realizó un tipo de Art Nouveau más rico en un bloque de viviendas, aunque el mejor diseñador francés del Art Nouveau fue Guimard, con sus entradas en el metro de París y su casa, esta última hoy desaparecida. Lo que llevó al fin del Art Nouveau

⁴ *Ibidem.*, p. 424.

⁵ *Ibid.*, p. 425.

en París, fueron las estructuras para la exposición de 1900, ya que atrajo al público hacia el nuevo estilo y lo terminó vulgarizando.

Los alemanes adoptarán este estilo después de 1896. Encontramos el Atelier Elvira de Munich (Fig. 1), obra de August Endell, que, si no es la primera manifestación del Art Nouveau en Alemania, es la más llamativa tanto en su exterior, como en su interior posee una barandilla de formas asimétricas y curvas, y el techo decorado con una especie de árbol con ramas que surge del arco. Sobre esta obra Hitchcock dice que:

*“Tenía una sencilla fachada revocada cortada por unas cuantas ventanas de formas diversas, dispuestas estratégicamente; esta fachada tenía en el centro un gran relieve abstracto de estilo orientalizante que tanto podía parecer un dragón como una nube”*⁶.

La primera obra de decoración de Mackintosh sería en su tierra, Escocia, sobre 1890, donde ya se aproximaba al Art Nouveau, aunque sus compatriotas no aceptaron que participase en un movimiento tan exótico. Glasgow, fue donde el joven arquitecto dejó su primera impronta⁷. La mano de Masckintosh se puede ver en obras del estudio de John Honeyman, aquí el arquitecto estuvo empleado al principio de su carrera. Los austriacos también asimilan el Art Nouveau, encontramos arquitectos como Otto Wagner, que introdujo detalles de este estilo con estructuras de metal curvado y paneles florales insertos. En este país el Modernismo adquiere el nombre de Sezesión. La influencia del diseñador escocés Mackintosh en Viena y en Darmstadt contribuyó a que cristalizase al modernismo como un estilo alternativo. Mackintosh la primera vez que expone en Europa continental será en una habitación en Munich, en el año 1898. Más tarde, en 1900, será invitado para diseñar una habitación en la Exposición de la Sezesión en Viena⁸. Será en una serie de la Miss Cranston tea-rooms, restaurantes, donde se ve el talento personal del arquitecto con sus composiciones decorativas y murales que realizó junto a su esposa llenas de simbolismo, curvas ondulantes y linealidad. Ganó en 1897, el concurso restringido para la Art School de Glasgow, con un proyecto que era totalmente de él,

⁶ *Ibid.*, p. 429.

⁷ “Foco de la producción arquitectónica en la América de los años 90, esto era por su arrogancia filistea”. HITCHOCK, H.R., *Op. cit.*, p. 431.

⁸ Sezesión vienesa: “En 1897 Gustav Klimt salió, junto con otros artistas, de la conservadora Künstlerhaus y fundó una nueva unión de artistas que respondía al nombre de Secesión. En 1898 se terminó de construir el edificio con el mismo nombre. Moderno edificio de exposiciones de estilo modernista”. <https://www.wien.info/es/sightseeing/sights/art-nouveau/secession> (09/04/2019).

por lo que probó como arquitecto y decorador de una forma que solamente dos o tres de los europeos relacionados con el Art Nouveau habían tenido la posibilidad de hacer hasta este momento. Aunque no era el único en Glasgow entonces, el arquitecto fue quien realizó interiores más allá de la frontera, por eso se le pidió que realizase obras para Munich y en varias exposiciones de Alemania y Austria. El interior de la habitación sería muy diferente por la regularidad básica de sus formas y la delicadeza de sus elementos.

Mackintosh tuvo muchas oportunidades como decorador, pero pocos encargos de edificios completos, aunque tenemos sus dos casas cerca de Glasgow, Windy Hill y Hill House, donde vemos su exterior con cubiertas inclinadas de pizarra oscura. Sus modelos no son ingleses, sino escoceses. En sus interiores vemos rasgos geométricos sencillos cuyo diseño no será reminiscente del pasado, las habitaciones serán siempre con composiciones sencillas y cómodas. Los interiores son muy originales y menos forzados que los que realizará para las exposiciones del Continente. Realizó sobre 1904 la Willow Tea Room de Sauchiehall Street, donde reorganizó el interior y lo hizo en varios niveles interrelacionados, subdivididos por ingeniosas mamparas, el exterior, en cambio, es una superficie lisa de revoque blanco abierta por amplios vanos horizontales en cada piso. También construyó el ala norte de la Art School de Glasgow, en la cual se encontró con un desnivel en el terreno y por ello es tan vertical, aunque podemos ver la introducción de altos miradores acristalados a ras del plano exterior de la sillería, esto es un rasgo muy sorprendente en cuanto a la composición (Fig.2). En el interior encontramos la biblioteca, que es un tour de force⁹ de subdivisión espacial. Después de este encargo, Mackintosh y su carrera concluye por falta de más encargos, también, casi al mismo tiempo el Art Nouveau tocaba a su fin en el Continente.

Cuando hablamos de España, diremos que el Art Nouveau internacional no tuvo mucha influencia fuera de la ciudad de Barcelona. Encontramos a Gaudí, arquitecto en el que nos centraremos en nuestro trabajo, en cuyas primeras obras, de la década de los 70 y 80, se mantenía alejado del panorama arquitectónico español de la época y también del Modernismo internacional. Añadimos, que sus mejores obras serán tras el decaimiento del Art Nouveau en las principales capitales europeas, por lo que no tiene una vinculación estrecha con el estilo, pero podemos decir que su personalidad es mucho más afín al Modernismo que la nueva etapa de la arquitectura moderna coetánea a sus últimas obras maestras. Así, la iglesia de la Sagrada Familia (1882), podemos ver como será el tratamiento de las figuras y el carácter floral

⁹ Tour de forcé: “Expresión francesa que significa ‘acción difícil cuya realización exige gran esfuerzo y habilidad’ y ‘demostración de fuerza, poder o destreza’”. <http://lema.rae.es/dpd/srv/search?key=force> (09/04/2019).

naturalista o idealista, aunque donde verdaderamente vemos ese espíritu comparable por su originalidad será en la obra del Parque Güell. También en la puerta de entrada que hizo para la finca suburbana de Hermenegildo Millares en Las Corts de Sarriá, sin olvidarnos de la Casa Batlló, donde vemos en la fachada ese tipo de Rococó exuberante del sur de Alemania, España y Portugal. Otra obra mucho mayor que la Casa Batlló será la construida para Roser Segimón de Milá, conocida como “La Pedrera”, donde veremos que no hay líneas rectas y las formas de los pilares evocan formaciones naturales. Las rejas y barandillas también tendrán su importancia, ya que el tratamiento del metal de Gaudí, sugiere frecuentemente la obra en metal soldado de varios escultores de mediados del siglo XX. Según Hitchcock en el libro *Arquitectura: siglos XIX y XX*:

*“Sus rejas de hierro superan a menudo en riqueza y variedad de formas a la obra de los escultores, como también la fina artesanía manual de su ejecución”*¹⁰.

La Pedrera es una obra donde vemos ese estilo curvilíneo del 1900. En conclusión, sobre Antonio Gaudí y el Art Nouveau diremos que los primeros edificios del siglo XX que realiza, tienen en realidad algo del estilo. A pesar de que el Art Nouveau tuvo una naturaleza efímera, tiene una gran importancia histórica, ya que realizó el primer programa internacional para la renovación de la arquitectura que el siglo XIX se propuso realizar. Por lo que el Modernismo es la primera etapa de la arquitectura moderna europea, y por arquitectura moderna entenderemos el rechazo casi total del historicismo¹¹.

5. LA LLEGADA DEL MODERNISMO A BARCELONA

Los burgueses van a consolidarse como una clase social con poder y van a invertir en negocios innovadores, quieren poseer casas modernas para reflejar ese nuevo status. En ellas encontraremos muebles, lámparas, esculturas, chimeneas, tapices, etc., pero cada diseño será con diferentes elementos decorativos. Las corrientes modernistas se mezclan con motivos materialistas y espirituales, técnico-científicos y alegórico-poéticos, humanitarios y sociales. Hacia 1910, ese entusiasmo por el progreso industrial se sucede por la conciencia de la transformación que produce en las estructuras de la vida y de la actividad social, por lo que se

¹⁰ HITCHCOCK, H.R., *Op. Cit.*, p. 442.

¹¹ *Ibidem.*, pp. 409-444.

forman las vanguardias artísticas que van a tender a modernizar y a revolucionar las modalidades y finalidades del arte.

En cuanto al urbanismo y el nacimiento de la arquitectura modernista diremos que se dio a causa de la revolución industrial y sus grandes cambios en la estructura social. La ciudad preindustrial no puede adecuarse a las exigencias de la sociedad industrial. También encontraremos una tendencia conservadora en las ciudades modernas, especialmente por parte de los gobernantes. También encontramos el caso de querer sacar a la clase obrera de las condiciones en las que viven, por ello se empiezan a construir nuevos edificios para ello y poco a poco el nivel de vida y cultura de los trabajadores mejora, aunque también se empiezan a hacer grandes avenidas y es por esto que, aunque sus condiciones hayan mejorado, seguirán apiñados en los viejos barrios.

Hay una contradicción: el poder lo que quiere es que la ciudad y sus monumentos modernos sean la imagen de esa autoridad estatal; los urbanistas, en cambio, quieren construir una ciudad nueva donde la clase obrera no sea considerada un instrumento mecánico de producción, ya que formaría parte de esa comunidad. Holanda será un país influyente en cuanto al tema del urbanismo, incluso hoy en día sigue siendo un país cuyo urbanismo es el más avanzado y democrático. El modernismo arquitectónico va a combatir el eclecticismo de los estilos históricos. Ahora lo que quiere es una ciudad más viva, con esa sociedad activa y moderna. Lo que no se quiere es esa rutina en las formas arquitectónicas impuestas, se quieren formas nuevas donde la sociedad expresa sus sentimientos, nuevas técnicas. Otro dato importante será la polémica entre ingenieros y arquitectos en la arquitectura moderna, ya que esta es entendida por la sociedad como arquitectura académica y de las instituciones.

Las ciudades por la industrialización estaban contaminadas por el humo, chimeneas, almacenes, atestados barrios obreros... había una degradación en la ciudad que los modernistas querían solucionar, ya que la veían como un lugar de vida que querían hacer agradable, elegante, festivo y moderno. Por ello, es importante el estilo floral del Art Nouveau, donde se quiere revestir los edificios con ornamentaciones, como una enredadera, llevan la naturaleza a la arquitectura. Con el nuevo gusto arquitectónico encontramos el rechazo a los bloques y el gusto por las superficies onduladas, los grandes espacios abiertos, los miradores y los balcones salientes. Lo que se quería con esto era hacer excitante algo tan deprimente como la ciudad industrial¹².

¹² ARGAN, G.C., *Op. Cit.*, pp. 176-185.

El modernismo catalán es complejo. Hasta no hace mucho tiempo se pensaba que era el único en toda la Península, pero esto no es así, y aunque sean pocas las ciudades que tengan alguna obra modernista, sí es cierto que encontramos no en la medida que las hay en Barcelona. En la localidad de Jaén tenemos casos de modernismo, por ejemplo, en la Casa de la Calle Hurtado, nº 6; también será ejemplo de modernismo en la localidad la Casa del Reloj en la Plaza de Santa María. Se pensaba también que Gaudí era el máximo representante, pero estudiando el tema encontramos grandes autores que están más en la sombra, como Lluís Domènech i Montaner o Josep Puig i Cadafalch. Sin embargo, cabe señalar que la personalidad de Gaudí se hace notar en sus obras y es lo que hizo de Cataluña uno de los focos más importantes del Modernismo europeo.

Cataluña poseía una tradición nacionalista, un pasado medieval próspero y un romántico resurgir cultural con el fenómeno de la Renaixença, más unos deseos de modernización¹³. Contaban entonces con fuerzas motoras en la economía, que se basaba en la industria, especialmente la textil y también en el comercio, lo que originó una emprendedora burguesía capaz de promover y comprar. También crea una burguesía intelectual que tenía una brillante nómina de autores y artífices en busca de un arte identificador apoyado en la tradición medieval autóctona, pero en absoluto cerrado al mundo. Esto lo podemos ver en la recién creada Escuela de Arquitectura de Barcelona, donde el director Elies Rogent aconseja a sus alumnos el *Dictionnaire* de Viollet-le-Duc. También observamos que no es un arte cerrado al mundo por las iniciativas de organismos oficiales por mejorar los productos de la industria y el diseño aprendiendo de otros países. Encontramos también el entusiasmo entre algunos intelectuales por Richard Wagner, donde veremos su estética en el Teatro del Liceu y se recordará en el Palau de la Música. Y no solamente esto, ya que llegarán influjos de Inglaterra a través de revistas vienesas o la *Moderne Architektur* de Otto Wagner, incluso en las revistas propias de Barcelona, podemos ver las nuevas inquietudes.

Barcelona en este momento ya posee su Plan de Ensanche Cerdà (1859), por ello logra organizar su Exposición Internacional en 1888 y va a erigirse entonces en centro neurálgico de actividades, ya que en ella enseñan y construyen los mejores arquitectos que dejarán sus obras más importantes en esta ciudad ensanchada. En torno a ella van a funcionar varios talleres de artes complementarias, donde encontramos los propios talleres de Antonio Gaudí y sus colaboradores. Aquí se diseñan muebles o motivos, ejemplo de ello será el pavimento hidráulico

¹³ Renaixença: Término catalán cuyo significado es “Renacimiento”. <https://www.significadode.org/catalan/renaixen%C3%A7a.htm> (11/04/2019).

que introducirá en la Casa Milà. Se dará incluso un desarrollo del mosaico, de la cerámica y de la escultura, por lo que se produce una total integración de las artes en la ciudad de Barcelona.

Como conclusión en este apartado diremos que encontramos dos etapas en la que podemos dividir el modernismo en la ciudad de Barcelona. La primera etapa es la etapa protomodernista, en la cual se va superando el neogoticismo de ribetes eclécticos, defendido por Rogent en la nueva Escuela de Arquitectura, ya que lo que quiere es llegar a un eclecticismo más innovador o también más autóctono que rompa con el manejo del ladrillo y otros materiales, lo que podemos ver en la Casa Vicens de Gaudí. La segunda es la etapa modernista, que empieza a partir de la Exposición Internacional de 1888 y durará hasta la consolidación del clasicista *Noucentisme*¹⁴, como movimiento institucional alternativo que tiene más atención social, incluso añadimos a esto la muerte de Gaudí y la actividad de sus seguidores, donde se notaba la pérdida del modernista arquitecto¹⁵.

6. LA VIDA PRIVADA EN BARCELONA: EL INTERIOR DE LA CASA

En la Barcelona de fin de siglo, la nueva burguesía se organiza políticamente y forma el mando de la administración de la vida social, esto lo vamos a notar en la arquitectura, especialmente en el campo de la vida privada, del hogar que las familias acomodan ante las nuevas condiciones de la producción industrial, de la actividad comercial y de la administración pública.

En este momento, el hogar será donde la burguesía tiene ese escenario de sentimientos, donde se origina la actividad productiva. En las casas encontraremos varios espacios propios de cada actividad como las salas de fumador, biblioteca, billar – asociamos estos espacios a la figura del hombre- en el caso de la mujer, asociamos sus dominios en toda la casa a los salones, salitas, galerías, miradores, etc. Ejemplo de ello será la Casa Calvet de Antonio Gaudí.

Las casas serán un símbolo de historia de la propia familia a la que se pertenece, en el interior podemos encontrar acumulación de recuerdos, imágenes de los antepasados artefactos evocadores de viajes y, muy importante el gusto personal de cada familia. La arquitectura debe racionalizar y compatibilizar las distintas funciones de la casa y también quiere dar ese carácter ancestral que necesita.

¹⁴ Noucentisme: “Movimiento cultural que se inicia en Cataluña hacia 1906 como reacción contra la superficialidad del modernismo”. http://www.todacultura.com/movimientosartisticos/noucentisme_catalan.htm (11/04/2019).

¹⁵ URRUTIA NÚÑEZ, A., “Gaudí y el modernismo catalán”, *Cuadernos de Arte Español* nº 4. Madrid: Historia 16, D.L. 1991, pp. 6-11.

6.1.La importancia de las tipologías

Las tipologías suelen ser diferenciadas para cada clase de edificación. Encontraremos, por ejemplo, la casa individual, donde se adopta el aspecto de una torre o de un palacio. Cuando encontramos una torre en Cataluña, nos da una idea de que puede ser la segunda residencia y suele estar fuera de la ciudad. Es el caso del “Capricho” en Comillas, obra de Gaudí. La torre es lo que más tarde denominaremos chalé o villa. Le suelen acompañar mansiones, palacetes y palacios y serán para una única familia.

El tipo mixto de la casa señorial también es muy frecuente en la ciudad. No poseen torre como ocurre en el Palacio Guell y funcionan como primera residencia. Ejemplo de ello serán la Casa Batlló o la Casa Fuster, que llevan el nombre de sus propietarios, donde encontramos elementos como una puerta cochera principal, un gran vestíbulo de acceso en planta baja y una separación de escalera. La escalera que lleva al primer piso tiene más decoración que la segunda, que es más modesta y menos aparente, ya que a veces será la escalera de servicio de la vivienda principal y de acceso a las viviendas superiores. Esto es propio de la casa civil tardo-medieval, con un patio central donde hay una escalera de piedra que lleva al primer piso.

En los edificios será importante la extensión hacia el exterior, donde encontraremos jardines situados a nivel del piso principal, galerías y miradores. Lo que se quería con esto es dar la máxima amplitud al conjunto. Estas casas con apellidos, tendrán un piso principal con una altura superior de techos y estará dotado de una organización singular. La casa barcelonesa no solo querrá ser anti clásica, sino recomponerse utilizando recursos impensables en épocas anteriores. Con la arquitectura modernista encontramos lo contrario al clasicismo académico y al uniformismo ingenieril subyacente al planteamiento de Cerdá. Es muy singular encontrar formas ondulantes rematadas con gabletes como por ejemplo encontramos en la Casa Batlló. También es normal encontrar en estos momentos arquerías apuntadas o galerías corridas por los últimos pisos. Torreones, gabletes ondulados, ventanales goticizantes o puntiagudas almenas tienden a crear en el último nivel una decoración rica e imaginativa. En las puertas de entrada, que estarán en el centro o en uno de los laterales, suele haber una magnífica ornamentación en piedra, estuco o cerámica. Galerías, balcones y composición de cristales que decoran tanto el exterior como el interior. Encontraremos estucos de atrevidos arabescos y colores, que va a constituir el fondo sobre el que destacan cristaleras, rejas de entrelazadas formas, o bajo relieves esculpidos en piedra ocre de Montjuïc con la que se construyen la mayor parte de las plantas bajas¹⁶. Ejemplo de ello será la Casa Calvet.

¹⁶ Montjuïc: “Roca que se extrae de la montaña de Montjuïc situada en Barcelona. Su piedra se ha utilizado para la construcción desde la época de los íberos y tuvo mucho esplendor durante la época romana. Ha llegado a haber

6.2.La organización interior

La organización del interior va a responder a las unidades típicas del modo de vida burgués del que ya hemos hablado. El espacio de distribución estaba junto a la entrada, desde el rellano de la escalera. Este espacio tiene el uso de llevar a las personas que entran a las zonas más públicas de la casa y permitir el acceso a las áreas más privadas, en las que se produce la vida cotidiana. La casa moderna se divide en las zonas de día (comedor, salón, galerías, salas de estar, biblioteca, despacho...), y de noche (dormitorios, aseos, vestidores...). El pasillo es un dispositivo moderno que diferencia las estancias; en algunas casas hay pasillos accesibles tanto para los dueños como para el servicio, en cambio en otras ocupan una planta distinta. La organización de la casa barcelonesa se va a producir a lo largo de un pasillo que circula en dirección a las dos fachadas.

En un extremo, el de la fachada que da a la calle, se establece el salón principal. Este espacio no es de utilización cotidiana; también es el que tiene las piezas más valiosas de mobiliario y el que, si la superficie lo permite, puede disfrutar de un ensanchamiento hacia un mirador o balcón con cristales. Puede tener anexos laterales, como un segundo salón, sala de fumadores o incluso una biblioteca. A menudo, en esta área, se encuentra por lo general el dormitorio principal de la casa, con un baño anexo y un vestidor.

En la parte central están las dependencias cuyo contacto con el espacio exterior, con la luz y el aire, pueden ser menos importantes. Junto al recibidor suele haber un despacho o un saloncito menor para recibir a personas que no serán acogidas en un lugar solemne ni lujoso. En la zona central entre el recibidor y el comedor encontramos dependencias a un lado y otro del pasillo como dormitorios secundarios, cocina, alacena y aseos.

En el extremo opuesto del salón, encontramos por lo general el comedor, se trata de un comedor formal que no se utiliza a diario, sino en ocasiones para invitados. En este espacio podemos encontrar un mobiliario confortable para la conversación y la lectura, también varios puntos de iluminación. Este lugar puede estar conectado con la galería, espacio característico de la casa barcelonesa. Según Ignasi de Solà-Morales:

28 canteras en diferentes puntos de la montaña y se ha utilizado siempre para los edificios e infraestructuras de Barcelona. Se caracteriza por su cemento de componente silíceo, que les otorga una fuerte consistencia superior a muchas otras sedimentarias. También es muy valorada por su variabilidad cromática. La gama de colores puede oscilar desde el gris claro, el gris verdoso, el beige, el amarillo, el ocre o el dorado hasta los morados y los rojizos.” <https://blog.sagradafamilia.org/es/divulgacion/la-piedra-de-montjuic/> (13/04/2019).

“Las galerías son espacios de poca anchura entre uno y dos metros y de gran longitud, en general todo el frente de la fachada. Están cerradas con cristalerías y tienen una gran luminosidad y contacto visual con el exterior”¹⁷.

Arquitectónicamente son espacios donde se aplica la construcción ligera de cerramientos de hierro o fundición con grandes paneles acristalados. Junto al comedor y la galería hay una o dos habitaciones contiguas. Los interiores barceloneses nos ofrecen modos de diseñar cada una de las porciones de estas estancias donde lo más convencional y público, como es el caso de los salones, tiene que convivir con lo más privado e íntimo, como serán las habitaciones.

Cuando hablamos del interior y de su ambientación, diremos que se va a modificar a una forma más pintoresquista, con la presencia del término *bric-à-brac*¹⁸. El interior de la Casa Vicens de Gaudí, será el primer interior que es decorado cuidadosamente¹⁹, es el hogar de un fabricante de ladrillos y azulejos, donde transcurrieron diez años entre su concesión y su conclusión. En esta obra funde la tradición civil arquitectónica de la península, ya que utiliza materiales baratos del arte árabe milenario, con lo que Gaudí realiza la obra con formas españolas y también con elementos de raigambre incluso persa. Para Gaudí levantar esta casa fue algo nuevo, ya que apenas contaba con experiencia en la práctica de arquitecto y añadimos que no es una de las obras más atrevidas de Gaudí. Tiene planta cuadrada y el comedor avanza hacia la entrada, que tiene un pequeño atrio. En esta casa es donde podemos ver a un arquitecto capaz de reunir esa fantasía y arbitrariedad, aunque no pierde el sentido práctico. En el exterior podemos ver ese atractivo que crea con los azulejos multicolores de toda la fachada como si fuesen un tablero de ajedrez; incluso las torrecillas siguen esa decoración de azulejos, y también hay decoración en la verja realizada en hierro forjado del jardín de la parte trasera.

El fumoir (Fig. 3), es la estancia que tiene más relación con el arte árabe, ya que semeja un pequeño gabinete con un narguile²⁰ en el centro, que está rodeado de llamativos cojines y almadrakes²¹. En cambio, las paredes están adornadas con azulejos de motivos florales y son de inspiración natural, al igual que los campos alveolares de la cubierta, que tampoco son de

¹⁷ SOLÁ-MORALES, I. *Arquitectura modernista: fin de siglo en Barcelona*. Barcelona: Gustavo Gili, S.L, 1992, p.195.

¹⁸ Bric-à-brac: “Término que es utilizado para referirse a objetos decorados como por ejemplo chimeneas, estanterías, armarios, incluso tazas”. <https://es.wikipedia.org/wiki/Bric-%C3%A0-brac> (04/04/2019).

¹⁹ SOLÁ-MORALES, I., *Op. Cit.*, pp. 162-196.

²⁰ Narguile: pipa para fumar. <https://educalingo.com/es/dic-es/narguile> (13/06/2019).

²¹ Fumoir: salón de fumadores.

origen árabe. Rainer Zerbst en *Gaudí: 1852-1926: Antoni Gaudí i Cornet, una vida dedicada a la arquitectura*, nos indica que:

*“Los mocárabes, a modo de estalactitas, cuelgan igual que en una cueva. La parte superior de la pared se adorna con ricos relieves realizados en placas de cartón piedra; la mitad inferior se recubre con azulejos dorados y azules”*²².

La estancia del comedor (Fig. 4), es considerada la zona más suntuosa de toda la casa y la que más se acerca al Art Nouveau. Los espacios que encontramos entre el vigamen del techo están adornados con ramas de cerezo, las paredes son de un cálido marrón y se cubren con enredaderas de hiedra pintadas, más los marcos de las puertas tienen pintados motivos de pájaros²³. Según Ignasi de Solá-Morales:

*“En la estancia del comedor encontramos paralelismos con los interiores mudéjares de la Alhambra de Granada. En el espacio central del comedor, las semejanzas con decorados de los llamados chinos, con pintura de Torrescana incorporadas a las grandes boiserías de los armarios y el sistema de correderas”*²⁴.

El sistema de correderas de este espacio de la casa crea un ambiente cerrado, ya que sólo es iluminado por la luz natural que llegará desde la galería y así entra por las habitaciones.²⁵ Otra estancia interesante de la casa, será una pequeña habitación en el piso superior, donde simula en el techo una cúpula que da la sensación de ser real (Fig. 5) y parece que nos encontramos bajo un cielo repleto de pájaros revoloteando.²⁶

7. GAUDÍ

7.1. Biografía del arquitecto

Nació el 25 de junio de 1852 en Reus, provincia de Tarragona. Sus padres fueron Francesc Gaudí i Serra, artesano calderero de Riudoms, y Antonia Cortet y Bertran²⁷. De pequeño, ya que padecía de una enfermedad, un problema reumático, solía pasar muchas horas en el taller familiar, donde admiraba los sólidos volúmenes de las ollas y las delicadas formas

²² ZERBST, R., *Gaudí: 1852-1926: Antoni Gaudí i Cornet, una vida dedicada a la arquitectura*. Köln: Taschen, cop. 2012, p. 44.

²³ *Ibidem.*, pp. 38-44.

²⁴ SOLÁ-MORALES, I. *Op. Cit.*, p. 197.

²⁵ *Ibidem.*, pp. 197-198.

²⁶ ZERBST, R. *Op. Cit.*, pp. 38-44.

²⁷ CRIPPA, M.A., *Antoni Gaudí 1852-1926: de la naturaleza a la arquitectura*, Köln: Taschen, cop. 2003, p. 91.

de los alambiques que su padre realizaba²⁸. La elaboración de estos objetos quedó en su imaginación y más tarde la orienta a la percepción y representación mental de los volúmenes y geometrías tridimensionales. También la enfermedad hizo del joven un perspicaz observador de la naturaleza y las formas de los árboles, flores y animales. Desde muy joven en la escuela dejó traslucir su afición al dibujo y su interés por la arquitectura.

En 1869 se trasladó a vivir a Barcelona donde su hermano Francesc estaba estudiando medicina y allí asistió a los cursos preparatorios de acceso a la Facultad de Arquitectura. En este momento sus padres vendieron sus bienes en Reus para que sus hijos estudiaran. Barcelona estaba inmersa en los procesos de desarrollo industrial, de transformación social y de debates culturales y artísticos. En 1873 inició sus estudios de arquitectura en la Escuela de Bellas Artes, transformada a partir de 1875 en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Barcelona. En 1875 prestó el servicio militar. Un año más tarde, para pagarse los estudios, trabajó como delineante para el maestro de obras del parque de la Ciutadella de Barcelona, Josep Fontseré, el arquitecto Francesc de Paula Villar i Lozano, la empresa Padrós i Borràs y para el arquitecto municipal Leandre Serrallach i Mas. Más tarde, en 1876 falleció su madre y su hermano. El 15 de marzo de 1878 obtuvo el título oficial de arquitecto tras el que proyectó y construyó en el taller artesano Eudald Puntí su mesa de dibujo. En este momento fue cuando Eusebi Güell se interesa por el joven Gaudí, ya que este diseña una vitrina para el comerciante de guantes Esteve Comella, por lo que más tarde le confía varios encargos. Las primeras obras que realiza serán las farolas de la ciudad, un kiosko de fundición y un complejo de viviendas y talleres para la Cooperativa La Obrera Mataronense.

En 1882 colabora en el estudio del arquitecto Joan Martorell i Montells, que será su profesor. En este momento diseña para Eusebi Güell un pabellón de caza en el Garraf, pero no llegó a construirse. Al siguiente año empezó la construcción de la Casa Vicens y El Capricho, donde Cristóbal Cascante fue su maestro de obras. El 3 de noviembre de este mismo año fue nombrado arquitecto jefe del templo expiatorio de la Sagrada Familia, donde sustituye a Francesc de Paula Villar. Pero no fue todo, ya que también empezó la construcción de la Finca Güell y en 1886 empezó la construcción del Palacio Güell en el centro de Barcelona. En 1887 construye un edificio para sus proyectos y maquetas dentro del recinto de la Sagrada Familia. Junto al arquitecto Domènech i Montaner estudiará la composición de la cerámica tradicional.

²⁸ Alambique: “También puede denominarse alquitara. Es un aparato utilizado para la destilación de líquidos mediante un proceso de evaporación por calentamiento y posterior condensación por enfriamiento”. <https://educalingo.com/es/dic-es/alambique> (12/04/2019).

En 1888 colaboró en la construcción de edificios para la Exposición Universal de Barcelona, donde realiza el Pabellón de la Compañía Transatlántica y expuso sus proyectos en la Sección de Arquitectura. El alcalde de Barcelona en este año le encarga la decoración y la escalera de honor del Saló de Cent del Ayuntamiento. Un año más tarde tiene por encargo la realización del Colegio de las Teresianas de Barcelona, parcialmente ya edificado. Sobre 1889 y 1893, construyó el Palacio Episcopal de Astorga, aunque abandonó las obras. También entre estos años realiza la edificación de la Casa Fernández y Andrés de León, más completó la construcción de la cripta y la pared del ábside de la Sagrada Familia.

Entre 1895 y 1900 proyecta la capilla funeraria de la familia Güell y hace los planos para las bodegas Güell en el Garraf; construyó la Casa Calvet de Barcelona, a la que más tarde en 1900 el Ayuntamiento consideró el mejor edificio del año; construyó el primer Misterio de la Gloria con esculturas en la parte de la Sagrada Familia de dicho nombre; por encargo del conde Eusebi Güell inicia en 1900 la construcción de un proyecto de ciudad-jardín en la montaña Pelada en los límites de la ciudad de Barcelona, aunque es abandonado en 1914, hoy se conoce como Parque o Parc Güell. Más tarde, realizará la villa Bellesguard y en 1903 inicia las reformas de la Catedral de Palma de Mallorca. Un año después, realiza y decora la primera sala de cine de Barcelona, la Sala Mercè, aunque será destruida después. En este momento también inicia la rehabilitación de la Casa Batlló, que será concluida en 1906, mismo año en el que compra la casa muestra del Parc Güell para vivir con su padre y su sobrina. En este momento, construye la Casa Milá en Barcelona, conocida como La Pedrera.

Entre 1907 y 1911 inicia las obras de la cripta de la Colonia Güell, construye escuelas en la Sagrada Familia y a partir de 1914 abandona cualquier proyecto en curso para dedicarse completamente a la construcción de la Sagrada Familia; En 1925 se trasladó a vivir en su taller construido allí y un año más tarde el arquitecto falleció, ya que el 10 de junio lo arrolló un tranvía²⁹.

7.2. Arquitectura doméstica para Eusebi Güell

Eusebi Güell heredó de su padre extensas propiedades, entre las que se encuentra una en las colinas de la periferia barcelonesa, conocida en ese momento como Les Corts de Sarrià. Aquí encontramos una residencia construida por Joan Martorell i Montells, que tenía estilo indiano³⁰. Eusebio Güell encargó a Gaudí que reformara la casa allí existente, hoy conocida como la Finca Güell, y que construyese el muro de cerca y los pabellones de portería, por lo

²⁹ CRIPPA, M.A. *Op. Cit.*, pp. 91-93.

³⁰ *Ibidem.*, p. 17.

que Gaudí en esta obra volcará lo mejor de su obra neomudéjar. La finca estaba rodeada de un parque con una gran arboleda, Gaudí en 1883 introdujo numerosas plantas mediterráneas como pinos, eucaliptos, palmas, magnolias y cipreses, también dos fuentes y una pérgola con un ejemplo de arco catenaria³¹.

Gaudí coronó la gran casa con una cornisa³² muy atrevida en cuyas esquinas se inscribía la letra “G” y arregló una serie de chimeneas que se van a rematar con conos truncados de ladrillo que están revestidos de fragmentos polícromos de azulejos; aquí es donde emplea por primera vez el sistema falso de mosaico³³. También lo usó en la salida que daba a la azotea, en la parte superior, donde puso una escalera que conducía a un mirador, la barandilla de la escalera y los bancos adosados a ella.

Rodea toda la finca de un muro de mampostería³⁴, donde realiza varias puertas, entre las que destaca la principal (Fig. 6), que se cierra con una reja construida en 1885 en el taller Vallet y Piqué de la calle de Lauria. Según Joan Bassegoda i Nonell:

*“Representa un amenazador dragón encadenado, de gran tamaño, con ojos de cristal”*³⁵.

A ambos lados de la puerta, el arquitecto sitúa la caballeriza, el picadero y la vivienda del portero o casa del guarda. La caballeriza se cubre con bóvedas tabicadas de perfil parabólico que se apoyan sobre arcos similares. El edificio de las caballerizas³⁶, es una obra de mampostería mixta y hoy en día está convertido en la biblioteca de la Real Cátedra de Gaudí. Forma un local de planta rectangular, donde encontramos una secuencia de arcos transversales en el techo que están unidos entre sí con pequeñas bóvedas parabólicas que permiten abrir amplias ventanas en dos largas paredes³⁷. El picadero se cubre con una cúpula de perfil aproximadamente hiperboloidal³⁸ y en la parte superior hay un templete (Fig. 7); Por último, la

³¹ BASSEGODA I NONELL, J., *Antonio Gaudí: vida y arquitectura*, Tarragona: Caja de Ahorros Provincial de Tarragona, DL., 1977, p. 108.

³² Cornisa: Parte superior y más saliente de un entablamento, compuesta de varias molduras. PANIAGUA SOTO, J.R., *Vocabulario básico de arquitectura*, Madrid: Cátedra, D.L., 1978, p. 108.

³³ Falso mosaico: Técnica decorativa que consiste en simular un mosaico sobre cualquier superficie porosa, ya que la base sobre la que se trabaja es yeso. Antonio Gaudí fue una fuente inestimable de recursos visuales asociados al mosaico. <https://www.datearteescuela.com/monografico-falso-mosaico/> (12/04/2019).

³⁴ Muro de mampostería: Muro que está hecho de piedra sin labrar o con labra grosera, aparejada en forma irregular. WARE, D., *Diccionario manual ilustrado de arquitectura: con los términos más comunes empleados en la construcción*, México: G. Gili, 1998, p. 94.

³⁵ BASSEGODA I NONELL, J. *Op. Cit.*, p. 108.

³⁶ Caballeriza: Lugar cubierto destinado a estancia para los caballos y animales de carga. PANIAGUA SOTO, J.R., *Op. Cit.*, p. 79.

³⁷ CRIPPA, M.A. *Op. Cit.*, p. 18.

³⁸ Hiperboloidal: Superficie cuyas secciones planas son elipses, círculos o hipérbolas, y se extiende indefinidamente en dos sentidos opuestos. <https://dle.rae.es/?id=KQil9TM> (23/04/2019).

vivienda del portero se cubre con tres cúpulas rematadas por unos ventiladores en forma de chimeneas recubiertas de fragmentos cerámicos³⁹. Esta vivienda está compuesta por tres volúmenes, en la parte del centro encontramos una base poligonal, con una gran sala cubierta por cúpula hiperbólica. Junto a esta sala encontramos obras cubiertas de pequeñas bóvedas situadas entre las vigas. En la primera planta de esta vivienda, hay unas habitaciones con techo abovedado de sección hiperbólica, que permite desarrollar en los puntos centrales de la bóveda las chimeneas de ventilación⁴⁰; exteriormente están revestidas con cerámica de colores. Gaudí para la creación y decoración de la casa del guarda, utiliza arcilla cruda⁴¹ y papel de muro de contención, materiales de bajo coste y de buena capacidad térmica. Utiliza los ladrillos macizos de colores, donde encontramos del rojo al amarillo y los coloca en las esquinas y en las zonas de las paredes más expuestas a esfuerzos de carga. Los deja vistos y los une entre sí con capas de argamasa a las que engarza fragmentos de cristal de varios colores. En cambio, las superficies de arcilla cruda las cubre con bloques prefabricados de cemento, presentando ondulaciones semicirculares y relieves en forma de pequeñas esferas⁴².

Según María Antonietta Crippa:

“Con esta decoración a base de materiales pobres, Gaudí obtuvo una superficie de cierre del edificio de buena resistencia térmica, con evocaciones explícitas al arte mudéjar que consiguen un efecto de policromía muy vivo bajo la luz⁴³”.

El primer edificio que Gaudí construye para Eusebi Güell en el centro de Barcelona será el Palacio Güell (Fig. 8), erigido en 1888, momento en el que la ciudad celebraba su propia modernidad en todos los campos, no sólo en el tecnológico, gracias a la Exposición Universal de 1888. El mecenas encarga a Gaudí en la calle Nou de Rambla, una ampliación de su residencia familiar, una residencia que represente en la justa medida su estatus social y sus ambiciones culturales⁴⁴. María Antonietta Crippa dice que:

“Muchos historiadores señalan que el Palacio Güell resultó muy caro y que no gustó excesivamente a la esposa de Eusebi Güell y madre de sus diez

³⁹ BASSEGODA I NONELL, J. *Op. Cit.*, p.110.

⁴⁰ Chimenea de ventilación: Extensión de un bajante por encima de la cota horizontal más elevada de un colector. <http://www.parro.com.ar/definicion-de-chimenea+de+ventilaci%F3n> (23/04/2019).

⁴¹ Arcilla cruda: arcilla que no ha sido tratada mediante calor. <https://cordis.europa.eu/project/rcn/46964/brief/es> (23/04/2019).

⁴² CRIPPA, M.A. *Op. Cit.*, p. 17-18.

⁴³ *Ibidem.*, p. 18.

⁴⁴ GONZÁLEZ., A. *El Palacio Güell*, [Barcelona]: Diputació de Barcelona, 1992, p. 5.

hijos porque era excesivamente grande; cuentan que el propio Esebi apenas residió allí, pero que, en cambio, servía para albergar el patrimonio artístico que ese amante de la cultura había acumulado con los años y los viajes⁴⁵”.

El proyecto requirió un gran esfuerzo al arquitecto, quien incluso llegó a elaborar veinticinco ideas para la fachada principal. Sea cual sea la posición que tomemos en la calle, es casi imposible ver el Palacio Güell totalmente por la estrechez de la misma. En un primer contacto con la fachada la encontramos sobria y compuesta por bloques de piedras de grandes dimensiones; resaltan las torrecillas⁴⁶ que recubren las chimeneas del tejado y se convierten en uno de los elementos característicos del estilo gaudiano, logrando crear un jardín encantado sobre la terraza de este gran palacio. La construcción se prolongó hasta 1890, pero el palacio fue inaugurado en 1888 según podemos ver en el grabado de la fachada. Fue considerado un edificio bonito, babilónico, más parecido a un templo que a una casa, extravagante y maravilloso, con un lujo muy desmesurado⁴⁷.

Las dependencias de este palacio urbano se van a organizar en torno a un espacio central, que da la espalda a la calle y al patio de manzana. Según Antoni González:

“La gran tribuna de la fachada principal, más que un mirador es una ampliación del espacio interior, y las celosías de la fachada de mediodía protegen de las miradas, más que del sol⁴⁸”.

Una de las características que encontramos en el palacio es que hay una gran cantidad de perspectivas oblicuas a través de ventanas, puertas y huecos. Esto lo utilizó Gaudí para unir los diversos espacios que se articulan en torno al espacio central. La entrada principal al edificio es doble para facilitar el movimiento de los carruajes y aquí encontramos arcos parabólicos⁴⁹, hechos con piedra del Garraf, que se cierran con puertas de hierro forjado. Al pasar estas puertas encontramos dos espacios que forman un doble vestíbulo a cada lado del cual se van a alinear columnas de mármol pulido, las cuales soportan la planta entresuelo⁵⁰. Los techos más altos del

⁴⁵ CRIPPA, M.A. *Op. Cit.*, p. 25.

⁴⁶ Torrecilla: Torre pequeña y esbelta. PEVSNER, N. *Diccionario de arquitectura*, Madrid: Alianza, 1984, p. 598.

⁴⁷ CRIPPA, M.A. *Op. Cit.*, p. 25.

⁴⁸ GONZÁLEZ., A. *Op. Cit.*, p. 5.

⁴⁹ Arco parabólico: elemento muy usado en arquitectura, se puede utilizar como puente o viga. En el arco sólo actúan esfuerzos axiales y momentos flectores, no se presentan esfuerzos cortantes. Esto se produce cuando el arco es sometido a una carga uniformemente distribuida y ambos extremos son apoyos fijos. Esto hace posibles arcos ejecutados con piezas sin mortero. Dentro del arco, los esfuerzos son principalmente de compresión. <https://www.gunt.de/es/productos/arco-parabolico/022.11016/se110-16/glct-1:pa-150:pr-1276> (29/04/2019).

⁵⁰ Piedra del Garraf: Piedra procedente de las canteras que el señor Güell poseía en este macizo que estaba cercano a Barcelona. GONZÁLEZ., A. *El Palacio Güell*, [Barcelona]: Diputació de Barcelona, 1992, p. 7.

vestíbulo están guarnecidos con baldosas que forman de manera concéntrica seis bóvedas planas⁵¹. En el centro del vestíbulo (Fig. 9), la escalera principal conduce a un rellano donde hay una mampara de vidrio bicolor que representa las cuatro barras rojas sobre fondo dorado, escudo de las tierras que formaban la corona catalano-aragonesa.

Encontramos una escalera de caracol en la recepción, donde en su momento de construcción estaba la vivienda de los porteros, que comunicaba con la planta sótano. Al lado izquierdo podemos ver una plataforma de piedra con cuatro escalones, la cual servía para la ayuda de montar a caballo o subir al carruaje cómodamente. Cuando pasamos las dos puertas de roble americano guarnecidas de hierro forjado, nos encontramos sobre un suelo de madera de pino de melis, ya que amortiguaba el ruido del paso de los carruajes⁵². También se dispone en esta estancia el acceso a la cochera, un espacio de menor altura cubierto con un techo plano de piezas cerámicas rojas que se alternan con otras floreadas en azul sobre un fondo blanco e iluminado por una doble ventana. Desde la cochera, a través de una rampa en espiral, se accede al sótano donde se guardaban los caballos. A través de otra rampa situada en el lado de mediodía que daba al patio interior, accedían al exterior los animales y aquí también se recogía el agua de lluvia y estaba el cuarto del palafrenero. En este patio encontramos dos cabezas de perro hechas en hierro con sus correspondientes aldabas⁵³. Algo que destaca en las cuadras, será las columnas y capiteles de obra vista, fungiformes, que construyen uno de los paisajes arquitectónicos más conocidos de la obra de Gaudí.

En el rellano encontramos dos puertas revestidas de placas de metal repujadas, estas tienen formas combinadas de mudéjarismo y renacimiento, e incisiones de flores y hierbas. Darán acceso a la planta entresuelo, la cual se abre al vestíbulo de la planta baja a través de una serie de ventanas enrejadas (Fig. 10). Si atravesamos la puerta de la izquierda accedemos a un nuevo vestíbulo donde arranca la escalera de honor que nos lleva a la planta noble. Esta escalera está construida en piedra granítica, encontrándose tenuemente iluminada en uno de los ángulos por una vidriera policroma donde se ven dibujadas las iniciales EG del promotor. Lo que nos llama la atención es la baranda-banco de caoba con celosía de ébano que encontramos en la

⁵¹ Bóveda plana: Aquella cuyo intradós es curvo. <http://glosarioarteugr.blogspot.com/2014/03/boveda-plana.html> (29/04/2019).

⁵² Madera de pino de melis: Madera que se obtiene de un árbol conocido como pino tea o mobila nueva en España. Este tipo de madera viene importada desde el sureste de EEUU, desde el puerto marítimo de Alabama llamado Mobile. Tiene una albura de color blanquecino o amarillo pálido, aunque también puede tender al naranja claro. Su color va cambiando en cada estación del año, con un contraste destacado entre la primavera y el verano. Es una madera calificada como semidura o dura, por lo que tiene resistencia al clima de desgaste y al ataque de hongos. <https://www.majofesa.com/tablon-de-madera/madera-de-pino-melis-mobila-nueva/> (24/04/2019).

⁵³ Aldaba: Pieza de metal que se pone en las puertas para llamar golpeando con ella. WARE, D., *Op. Cit.*, p. 5.

parte de arriba de la escalera. El techo en esta estancia estará formado por un artesonado de maderas nobles con ornamentos de forja.

La escalera de honor tuerce al lado izquierdo en el quinto escalón y llega a la planta noble, donde las dependencias van a distribuirse en torno a un espacio central⁵⁴. En la parte baja del gran hall de la planta noble encontramos una estructura mixta de mármol pulido del Garraf y hierro de forja, trabajada con elegantes y sinuosas formas. También un conjunto de ménsulas angulares soportando la galería que rodea el salón, donde hay ventanas con celosías. Las pinturas murales que nos encontramos serán de Alejo Clapés y refieren milagros de Santa Isabel, ya que Isabel López Bru era la esposa del dueño del palacio. En el pedestal de la escalera que conduce al entresuelo encontramos un busto de Eusebi Güell Bacigalupi. Aquí encontramos una de las columnas de ángulo de las once que Gaudí diseñó para el palacio⁵⁵.

En la primera crujía se suceden cuatro espacios. Los tres primeros están delimitados por la galería de arcos sobre columnas que dan paso a la tribuna de la fachada principal y que son: la antesala o vestíbulo, la sala de paso y la sala de visitas. El cuarto espacio será el tocador destinado a las señoras que asistían a conciertos y reuniones. La antesala comprende dos arcadas y tiene unos ventanales y un artesonado de maderas nobles con casetones. La sala de al lado es la que corresponde al centro de la tribuna que se proyecta sobre la calle. Esta consta de cinco arcadas parabólicas⁵⁶ que descansan sobre cuatro columnas de capitel hiperboloidal y se combinan con ocho columnas más bajas; así se reúnen de tres en tres sobre basamentos comunes de forma triangular en un juego de triple fachada con un efecto espacial. Si nos fijamos en el techo, el artesonado formará una filigrana de madera donde se aplican flores de hierro forjado. La sala de visitas contiene tres arcadas más y con ello viene la extraordinaria belleza de su techo, una estructura resistente reticular de barras torneadas de un metro de largo, que se colocan verticalmente y están unidas por tirantes de hierro retorcido y dorado, dispuestos en diagonal. Todos los artesonados que encontramos en esta sala están contruidos con maderas nobles como son la caoba y la haya.

En la antesala y en la sala de visitas se conservan cuatro vitrales (Fig. 10), dos en cada estancia. Estos se colocan a un lado y otro de los ventanales superiores de la tribuna. Son de

⁵⁴ GONZÁLEZ., A. *Op. Cit.*, p. 11.

⁵⁵ BASSEGODA NONELL, J. *Gaudí: arquitectura del futuro*, Barcelona: Salvat, 1984, p. 44.

⁵⁶ Arcada parabólica: serie de arcos sostenidos por pilares y columnas cuya superficie se engendra con la rotación de un arco de parábola alrededor de un eje vertical. <http://www.parro.com.ar/definicion-de-superficie+parab%F3lica> (30/04/2019).

igual forma y dimensión, y tienen unos vidrios plaqué⁵⁷ emplomados y una cenefa pintada de grisalla y amarillo de plata; contornean un plafón⁵⁸ decorado con hojas de loto de hindú y en el centro hay un medallón con personajes del siglo XVI. (Los de la sala, por ejemplo, son personajes ficticios, de obras teatrales de Shakespeare, lo que resulta curioso en plena etapa modernista).

La sala de paso nos introduce al gran salón central a través de dos puertas de marquetería⁵⁹, son dos magníficas piezas para introducirnos a una de las estancias más importantes de la casa. Al fondo del salón encontramos el escaño, que está formado por un largo asiento de mármol con respaldo. En el lado oeste del salón se encuentra la capilla-oratorio, un pequeño recinto que está cerrado con dos puertas de ébano y caoba clara, decoradas con casetones revestidos de concha, marfil y claveteados con metal; son semejantes a las anteriormente mencionadas y enmarcan doce plafones de cobre pintados al óleo por Aleix Clapés. Los que encontramos en el interior representan a los doce apóstoles y al abrirse se ve una mesa del altar y una tribuna con asientos. Con esto, el salón noble se convierte en un salón con doble función, ya que en él se realizan funciones litúrgicas y también se celebra bailes y conciertos. El oratorio fue destruido en tiempos de la guerra civil y solo conservamos parte de la decoración original de la planta y las aplicaciones de cobre. También se conserva el teclado del antiguo órgano, ubicado en el lado izquierdo del oratorio y separado por medio de una columna y una barandilla de mármol rojizo que imita los pliegues de una cortina.

Aunque el salón esté decorado con una serie de pinturas murales al óleo, el elemento esencial es la gran cúpula de perfil parabólico que lo cubre. Dicha cúpula está asentada sobre cuatro arcos torales⁶⁰ y parabólicos, y el interior está revestido de placas hexagonales de alabastro rojizo. En cuanto a la luz, la arquitectura hace que penetre de manera natural y artificial mediante unos óculos perforados⁶¹. La cúpula que corona al salón, como bien hemos dicho, está perforada por numerosos orificios circulares, incluso casi se podría pensar que estamos bajo el firmamento plagado de estrellas dentro del propio edificio. Aunque esta cúpula

⁵⁷ Vidrio plaqué: Es un vidrio con una capa de color en una de sus caras diferente al color de la masa del vidrio. Se utiliza para grabados, atacando la capa externa con ácido o arenado, permitiendo así el paso de la luz a través del mismo. <http://www.veahcolor.com.ar/vidrio-plaque/2749-vidrio-plaque-rojo-15x20-cm.html> (06/05/2019).

⁵⁸ Plafón: Es un objeto decorativo que se integra a la iluminación de un espacio. El término, que tiene su origen en el francés *plafond*, refiere a la ornamentación que se instala en el techo para sostener, proteger o decorar una lámpara o una bombilla. Los plafones más simples tienen forma geométrica, siendo los cuadrados o los redondos los más populares, aunque también existen de diseños muy variados. <https://definicion.de/plafon/> (06/05/2019).

⁵⁹ Marquetería: Labor que consiste en incrustar en madera metales o piezas de otras maderas para formar dibujos. PANIAGUA SOTO, J.R., *Op. Cit.*, p. 211.

⁶⁰ Arco toral: Arcos que sostienen cimborrios y cúpulas situadas en la intersección de una nave (casi siempre central) y el crucero. PEVSNER, N., *Op. Cit.*, p. 45.

⁶¹ GONZÁLEZ, A., *Op. Cit.*, p. 13.

parece grandiosa, se asienta sobre una superficie de nueve metros cuadrados, pero tiene 17,5 metros de altura, lo que nos transmite esa aplastante sensación. Esta estancia constituye una especie de columna descomunal en torno a la cual se va a organizar el resto de habitaciones. Gaudí puso especial cuidado en la concepción de las cubiertas a base de artesonados de eucalipto y ciprés, adornadas con celosías que sirven de estribos.

También debemos mencionar, ya que junto con la parte arquitectónica de la residencia tiene un gran valor, el mobiliario realizado en un personalísimo Art Nouveau combinando elementos de este estilo con otras formas más sobrias. Ejemplo de ello será la mesita del baño, que está situada en el piso superior y parece un collage de tradicionales espejos rectangulares y curvaturas elegantes. También nos fijamos en las patas de madera, pequeñas columnas cuya base retorcida parece una escultura surrealista que va a caerse. El sofá que pertenece al dormitorio del segundo piso también es un mueble destacado de la casa, ya que estaba inspirado en ese estilo modernista que realizaba el arquitecto⁶².

En la tercera crujía de la planta noble encontramos tres espacios que están separados por cancelos de madera de caoba y roble. Aquí se ubican el comedor y la sala de confianza. El comedor tiene una gran chimenea, aunque esta no es diseñada por Gaudí, sino por el arquitecto Camil Oliveras, colaborador de Gaudí en varias obras. Esta estancia se conecta con la despensa y también con otra que está perpendicular a la terraza, donde se disponen la sala de billar y el taller de dibujo de las hijas del conde. La sala de confianza, a diferencia del comedor, abarcaba otros dos espacios más destinados a ser lugar de reuniones, ensayo y conciertos de piano. En el tercer espacio de esta planta noble encontramos un gran vitral policromado que tamiza la luz procedente del patio interior de manzana. Tiene unas cenefas de vidrio plaqué emplomado y está pintado con tintas planas que contienen motivos animales, geométricos y animales. En la parte central de este vitral se representa una escena histórica ambientada a finales del siglo XVI o comienzos del XVII, lo que vemos soldados armados con picas, espadas y mosquetes sobre un fondo arquitectónico. Esta escena está grabada magistralmente al ácido con varias tintas y produce sensación de profundidad. No estamos seguros de si el diseñador de dicha vidriera es Gaudí o su colaborador Camil Olivares, ya que este último es quien había decorado toda esta sala y observamos como utiliza los mismos motivos. Añadimos que en la antigua sala de billar anexa al comedor también hay otros dos vitrales y sus características son muy semejantes.

En páginas anteriores habíamos dicho, como la gran tribuna que vemos en la fachada principal más que un mirador es una ampliación del espacio interior. Ahora lo vamos a

⁶² ZERBST, R., *Op. Cit.*, pp. 82-85.

corroborar, ya que la pieza más interesante de la sala central será esta mencionada tribuna, separada del ámbito interior mediante una galería de cuatro arcos parabólicos sobre columnas y proyectada hacia el interior. Su sistema de cierre es interesante, ya que también habíamos hablado de como las celosías de la fachada de mediodía protegen más de las miradas que del sol, pero ahora añadimos que consiste en unas persianas de librillo abatibles. Estas se adaptan a la forma abombada de la tribuna y así se forman dos cuerpos de base reclusa en sentido ascendente: el cuerpo inferior tiene en su cuerpo interior un banco que se adapta a la forma ovalada de la tribuna y este banco está decorado con los motivos característicos de la arquitectura gaudiana. Por encima del asiento del banco encontramos un conjunto de ventanas, exactamente doce, que acaban en arco apuntado y están separadas por columnas de ébano. Cuando se cierran las persianas la luz penetra a través de cuatro hileras de agujeros pequeños rectangulares que están cerrados con vidrio antiguo de varios colores⁶³.

Para finalizar el análisis de esta residencia hablaremos de la sorprendente azotea, donde encontramos 18 ventiladores y chimeneas que adquieren formas aparentemente caprichosas, aunque están basadas en líneas geométricas recubiertas de cerámica de colores vivos, estas formas geométricas están revestidas de trencadís⁶⁴ y forradas de arenisca, acabadas en ladrillo visto⁶⁵.

7.3. La Casa Batlló

En el centro del enchanche barcelonés se encontraba la casa del industrial Don José Batlló Casanovas, una casa de pisos que fue construida a finales del siglo XIX y que en 1900 decidió demoler y alzar en el solar una nueva construcción. Años más tarde pensó que solamente modificaría los sótanos y la planta baja, habilitando el piso principal para su propia vivienda. Este proyecto fue encargado a Gaudí, cuya reforma se centró en la fachada y en el piso principal, que el arquitecto decoró y amuebló completamente a su gusto, creando el edificio más personal y característico del passeig de Gràcia. Para ello contó con la ayuda de los hermanos Bayó, Jaime, que era arquitecto, y José, que era constructor. Gracias a ellos tenemos conocimiento del proceso de realización. Los planos que Gaudí hizo, muestran la idea inicial de reformar los huecos de la planta baja y también cómo la primera solución del remate de la

⁶³ GONZÁLEZ., A., *Op. Cit.*, pp. 17-19.

⁶⁴ Trencadís: Es un tipo de aplicación ornamental del mosaico a partir de fragmentos cerámicos o azulejos, unidos con mortero o argamasa. El término proviene de la lengua catalana, traducéndose aproximadamente como “troceado” o “picadillo”. Esta técnica nace a finales del siglo XIX en Barcelona, España. <http://arte.weber.com.ar/trencadis> (14/06/2019).

⁶⁵ CRIPPA, M.A. *Op. Cit.*, p. 28.

casa fue una cúpula sobre la fachada con formas sinuosas. Estos planos se hallaron en 1969 en la Escuela de Arquitectura, dibujados con una minuciosidad increíble y con una variedad de borraduras donde se muestra el perfeccionismo de Gaudí en cada uno de los detalles que introdujo⁶⁶. Es curioso el hecho de que para Gaudí no era necesario tener que derribar un edificio para poder conseguir algo completamente nuevo.

El arquitecto se encuentra con un estrecho solar, aunque esto no era un inconveniente para él, ya que consiguió con pocos elementos artísticos que la casa luciese en su totalidad un aspecto grandioso. Vimos como en el Palacio Güell se sirvió de puertas de hierro para dar monumentalidad al edificio y en este caso, utilizará grandes columnas que formarán el soportal inferior.

Como bien esperaba Gaudí, la distribución y construcción espacial interior, con un piso intermedio y dos habitaciones en la buhardilla, le hizo tener un conflicto con la burocracia, ya que no habían sido trazados en el proyecto. Aunque si comparamos el proyecto primitivo con el resultado final, nos daremos cuenta de que el arquitecto se atuvo al edificio precedente, ya que la antigua casa tenía una estructura rectangular y la fachada estaba dominada por cuatro ventanas rectangulares alargadas en cada piso. Aquí vemos que el artista retoma esta distribución de los vanos y simplemente los dota de una nueva forma y recubrimiento; también realiza los balcones con esas formas que parecen gotas de miel pegadas a las molduras. Un elemento que llamará también la atención en su proyecto serán las barandillas de hierro fundido, es un elemento extraño que se halla integrado en esos muros ondulados y el ornamento que caracteriza la fachada de la casa, ya que gracias a ello desaparecerán los ángulos y las líneas rectas.

El material que cubre la fachada (Fig. 12) no será el ladrillo, que ni siquiera aparece en el terreno ornamental, sino la piedra pulida de Montjuic, ya que es su tono arenoso el que le da un aspecto de arcilla modelada⁶⁷. Según Rainer Zerbst:

*“La obra parece más una casita de azúcar que de piedra”*⁶⁸.

En la parte baja y el primer piso de la fachada, encontramos arenisca gris trabajada con motivos florales. Estos pisos compondrán un basamento que dan cabida a la amplia galería de la planta noble. Dicho basamento actuará como estructura de carga de toda la fachada que está compuesta por seis pilares de piedra que están unidos con cinco arcos. Su articulación

⁶⁶ BASSEGODA NONELL, J., *Antonio Gaudí: vida y arquitectura*, Tarragona: Caja de Ahorros Provincial de Tarragona, DL., 1977, pp. 164-166.

⁶⁷ ZERBST, R., *Op. Cit.*, pp. 164-172.

⁶⁸ *Ibidem.*, p. 172.

volumétrica, cóncava y convexa, nos recordará a formas óseas, incluso llegamos a pensar en ese concepto de solidez. Sobre las dos primeras plantas se va a desarrollar una fachada policroma iridiscente que está ligeramente ondulada, y esto se logra gracias al revestimiento de cerámica vidriada. Como dato curioso añadiremos que el mosaico no fue realizado directamente por Gaudí, pero sí bajo su atenta supervisión. Se usaron para ello casi doscientos discos de cerámica de tres dimensiones y grosores sobre un fondo de fragmentos cerámicos de armoniosos colores con los discos. El color que predomina será un azul verdoso, pero este varía con la luz⁶⁹, y a medida que se asciende aumentará el número de piececitas. Cuando llegamos a la parte del tejado observamos que está compuesto por tejas redondas de color rosa azulado y rematará en una cresta dentada. Este tejado es abuhardillado de doble techo, siguiendo la costumbre gaudiniana, por lo que le permite contrarrestar las diferencias térmicas y gozar de una perfecta ventilación. Es curiosa la asimétrica cresta zoomorfa de la cubierta, ya que tiene un marcado desarrollo vertical y nos recuerda al lomo de un dragón al estar revestida con baldosas-escamas de cerámica vidriada de colores que van a oscilar del amarillo al azul, pasando por el verde. Son notables esas chimeneas de formas dobladas helicoidalmente y que están rematadas con sombreretes cónicos. Estas chimeneas están revestidas de vidrio transparente en el tronco y de cerámica en el sombrerete. En la cúspide observamos unas bolas de cristal transparente que está relleno de arena de distintos colores; Gaudí con esto quiere ensalzar el color y los reflejos de la luz⁷⁰.

Como conclusión del análisis de esa sinuosa fachada, nos centraremos en la torreta, la cual, en un principio, iba a ser colocada en el centro de la parte superior. Hoy en día está ocupado por un balcón de hierro, por lo que el lugar que ocupa dicha torreta se desplazó a un lateral y esto hace que se realice una unión con la fachada de Puig i Cadafalch a través de una pequeña terraza. En la torre vemos cómo destacan los acrónimos de cerámica esmaltada, con los anagramas de Jesús, María y José, un homenaje devoto a la Sagrada Familia, también obra del gran Antonio Gaudí⁷¹. La silueta del zigzag del tejado va a corresponderse con el remate escalonado de la casa contigua, teniendo en cuenta la vecindad, por lo que redujo las dimensiones del sotabanco. Vemos como la torre se corona con una cruz, otra de las marcas propias del arquitecto.

Las líneas ondulantes que vemos en el exterior continúan en el interior, sobre todo en la vivienda principal. Las habitaciones de la casa tienen una concepción espacial que nos recuerda

⁶⁹ CRIPPA, M.A. *Op. Cit.*, p. 65.

⁷⁰ BASSEGODA NONELL, J., *Op. Cit.*, p. 168.

⁷¹ CRIPPA, M.A. *Op. Cit.*, p. 65.

a otra de sus grandes obras, el Parque Güell. A pesar del aspecto fantástico que nos encontramos en su interior (Fig. 13) el artista sigue un camino personal y sus formas se basarán en una estructura relativamente sencilla, ya que al igual que en el edificio antiguo, la planta y el alzado se corresponden. Las ventanas tienen un aspecto de protuberancias de un organismo vivo, incluso la planta del edificio está determinada por esas formas irregulares ordenadas⁷².

Otra gran mejora de la casa que hizo el arquitecto, será la ampliación del patio de parcela que ventilaba la escalera y las habitaciones del interior. Este patio será cubierto por una claraboya de cristal sostenida por un armazón de hierro laminado con perfiles doble T que describen arcos parabólicos. El patio va a ser revestido con azulejos, unos planos y otros con relieves suaves de color azul que conforme se baja, donde la luz escasea, serán blancos⁷³.

La entrada del edificio está en el extremo izquierdo de la fachada. En el vestíbulo, encontramos dos recorridos: uno por el que se accede a la escalera que nos lleva hasta la planta noble y el segundo, que cruza el patio de luces y sube a los apartamentos de alquiler y del servicio a través de una escalera con doble rampa y que envuelve el hueco abierto del ascensor. Esta escalera se halla en el centro del patio del que hemos hablado. Desde el vestíbulo podemos acceder a la planta noble y esto lo haremos a través de una escalera de madera que tiene forma de espina dorsal, orgánica y sinuosa. Incluso sus paredes presentan formas sinuosas hasta que llegamos al rellano de entrada del apartamento, iluminado con dos ventanas en el techo. Este apartamento tiene salas de variadas dimensiones y volvemos a ver cómo sus paredes tienen revestimientos orgánicos que generan una sensación de fluidez espacial.

En el comedor de la planta noble de la vivienda se encontraba un mobiliario original diseñado por el arquitecto, actualmente ausente⁷⁴, ya que hoy en día se conservan en la Casa Museo del Parque Güell. En el vestíbulo de la entrada encontramos una chimenea de cerámica oscura que está empotrada en la pared. Este vestíbulo se abre a un salón donde encontramos un mueble de madera cuyas formas son ondulantes y esconde un altar. Desde ahí, hay una gran puerta corredera de madera, también ondulante y decorada con coloridos cristales, que permitirá unir o separar el salón de la sala adyacente. El comedor da a la fachada posterior y se abre a una terraza amplia y ajardinada con decoraciones de ornamentos cerámicos. Según Juan Bassegoda i Nonell:

“Según Leonardo da Vinci, la naturaleza está llena de causas latentes que nunca han sido liberadas. La encantada arquitectura de la casa Batlló es la

⁷² ZERBST, R., *Op. Cit.*, p. 173.

⁷³ BASSEGODA NONELL, J., *Op. Cit.*, p. 166.

⁷⁴ CRIPPA, M.A. *Op. Cit.*, p. 67.

liberación de uno de estos arcanos naturales por obra y gracia de la imaginación de Gaudí⁷⁵”.

7.4. Última obra civil: Casa Milà “La Pedrera”

A sus cincuenta y cuatro años Gaudí realizó la cuarta y última de las obras que proyectó en el passeig de Gràcia, (hoy las dos primeras, la farmacia Gilbert y la decoración de la sala del bar Torino, están desaparecidas). Esta obra fue encargada por Pere Milà i Camps y su esposa, Roser Segimon i Artells. Hasta el momento el terreno donde se construirá el edificio, estaba ocupado por un chalé con jardín. Es denominada oficialmente casa Milà porque fue una iniciativa inmobiliaria de esta familia, que estableció en ella su residencia. Aunque también es llamada “La Pedrera” (Fig. 14), como nombre irónico que alude a una cantera abierta, ya que tiene gran cantidad de bloques de piedra provenientes del macizo de El Garraf y de Vilafranca del Penedès. Lo que la hace peculiar será el planteamiento que Gaudí le da a esa esquina, escapando del rigor octogonal del Plan Cerdà⁷⁶ e interfiriendo dos edificios, uno con acceso por la calle de Provença y otro por el chaflán del paseo de Gràcia. Esto lo hace detrás de una fachada ondulante, ritmo sinuoso que también proyectará en el interior.

El inmueble tiene seis plantas destinadas para ser viviendas y estas plantas están en torno a dos patios interiores, uno circular y otro oval, comunicados entre ellos. Cada una de las plantas de este edificio doble se va a dividir en cuatro viviendas que de una manera u otra dan a una fachada exterior. Según Giralt-Miracle:

“Gaudí en esta obra ya actúa libre de las influencias anteriores, por lo que es capaz de crear una obra de gran personalidad, en la que los valores escultóricos y los valores arquitectónicos logran una perfecta conjunción, y componer una arquitectura original que unos han querido ver cercana al modernismo europeo, otros como una obra directamente vinculada al expresionismo germánico, e incluso algunos la han asociado a la moderna escultura abstracta⁷⁷”.

⁷⁵ BASSEGODA NONELL, J., *Antonio Gaudí: vida y arquitectura*, Tarragona: Caja de Ahorros Provincial de Tarragona, DL., 1977, p. 172.

⁷⁶ Plan Cerdà: Plan de Reforma y Ensanche de Barcelona, proyecto pionero en la evolución del urbanismo moderno. Cerdà aspiraba a una ciudad que se articulase a través de calles anchas y espacios verdes. Diseñó una cuadrícula donde imperaba una geometría estricta de calles paralelas y perpendiculares que únicamente rompían las grandes avenidas que atravesaban la trama en diagonal. <http://www.anycerda.org/web/es/any-cerda/fa-150-anys/el-pla-cerda> (20/05/2019).

⁷⁷ En: ASARTA, F.J., *La Pedrera: Gaudí y su obra*, Barcelona: Fundació Caixa Catalunya, D.L. 1998. p. 47.

Tendremos que resaltar los aspectos constructivos y la aportación tan original de la estructura de su fachada. El tratamiento que el arquitecto le da es muy rico por su plasticidad y por una expresividad muy acusada. Esa fuerte unidad que consigue darle al fondo y a la forma, junto con los elementos de soporte y de cerramiento de las superficies del edificio, hace que resulte incluso difícil determinar si estamos ante una obra arquitectónica o ante una pieza escultórica. Incluso podemos decir que, a pesar de que es una fachada con gran solidez, parece que lo que es la piedra, en realidad sugiera haber sido modelada en arcilla utilizando las huellas de los dedos creando así esos ritmos ondulantes.

En los primeros dibujos que el arquitecto realizó aparecen las ideas que tenía para la creación del edificio y que tenían relación con las soluciones utilizadas en la casa Batlló, es decir, juego de balcones y tribunas distribuidos con ritmos irregulares y sujetos al esquema clásico de ventana y balcón. Más tarde Gaudí hace una maqueta, que se exhibirá en la Exposición Internacional de París de 1910. Encontramos aquí un concepto donde quiere que la fachada obtenga ritmos, lo que conseguirá combinando los vacíos y los llenos. La solidez que tiene la piedra combina con la ligereza en las aberturas, como ventanas, balcones o tribunas. Cada sillar y bloque de piedra que tiene la fachada estará ensamblado a unos elementos metálicos que van a salir de las vigas del forjado, así es como Gaudí actuó con total libertad formal y otorgó esa funcionalidad.

Algo interesante será ese tratamiento que realiza en una esquina del Eixample, rupturista con los esquemas tipológicos neoclásicos que encontramos en las casas de alrededor. Sin embargo, el edificio final no será el que Gaudí planteó en el proyecto, pues el tratamiento final lo alteró con el tratamiento regular de las fachadas y lo basó en la simetría formulada a partir del eje central de la puerta principal, con una variación de alturas que va a empezar a decrecer cuando el edificio empieza a ascender. La fachada crea una sensación de una única masa sostenida por el ritmo que tienen esas ondulaciones. En el edificio no vamos a encontrar líneas rectas ni tampoco planos regulares. Algo atractivo que tiene la fachada, será que tiene variaciones a lo largo del día, ya que, por ejemplo, el sol de levante acusa su volumetría; se volverá más plana a mediodía y más tarde, cuando el sol se pone, recupera su plenitud. Incluso según la estación del año la fachada sufre alteraciones, como será el caso del sol bajo de invierno y el alto de verano, pues los huecos y tribunas crearán unos contrastes entre las superficies cóncavas y las convexas.

Tiene algo en común con la Casa Batlló y será ese lenguaje rupturista que se asocia con el arte abstracto, la fuerza del expresionismo y las ondulaciones del surrealismo. Es curioso como Gaudí controló cada bloque de piedra que se colocó en su lugar, pues dirigió a los canteros

hasta el último de sus retoques; las ondulaciones, entrantes y salientes, tenían que encajar respetando esa idea de unidad que el arquitecto impuso en la maqueta de yeso inicial.

Hablaremos también de como enriquecen la fachada las barandillas de forja, así como del acabado de las líneas de la fachada que hay en la parte de arriba. Encontramos formas ondulantes y sinuosas que tiene el edificio y que se trasladan a los balcones en esas barandillas trabajadas con hierros reciclados que, a la manera de un collage moderno, crean formas inspiradas en la vegetación del mar o de la montaña. Cuando se habla de estas formas que crea Gaudí tan abstractas, se hace referencia a las algas, como si el arquitecto quisiese hacer salir de las rocas de la fachada una vegetación natural. Incluso observaremos minuciosamente que cada barandilla es diferente.

Por último, sobre la fachada, nos centraremos en el punto limítrofe con el inicio de la cubierta, donde podremos leer en una discontinua ubicación y con una grafía jujoliana⁷⁸ palabras como <<Ave>>, <<Gratia>>, <<M>> (ésta va con un relieve que es el símbolo de María, una rosa), <<Plena>>, <<Dominus>> y <<Tecum>>. Esto es una clara referencia a la invocación del ángelus y también una alusión a la Virgen del Roser, que también recuerda el nombre de pila de la propietaria del edificio. La fachada posterior del edificio, situada en los patios interiores, es sólo visible desde el interior del bloque o desde un pequeño balcón al que se puede acceder a través de la planta baja. Volvemos a ver esos ritmos de la fachada principal, aunque esta vez se contiene un poco más y estará hecha de manera que en las paredes en movimiento se aplica un rebozado de cal con una coloración marrón y con una entonación rojiza.

La Pedrera constará de sótano y semisótano, de una planta baja, cinco pisos, planta desván y azotea. Es una obra muy compleja en cuanto a su estructura, ya que las plantas son diferentes y la distribución de los pisos será cambiante con una configuración diversa. Encontramos de nuevo, como ya lo hicimos en el palacio Güell, el espacio de las caballerizas en el sótano del edificio, pero esta vez tendrá rampas más amplias, para caballos y carruajes, pero también para automóviles, que en ese momento se comenzaron a generalizar en la ciudad, por lo que veremos esa idea del aparcamiento subterráneo. También encontraremos en este momento la importancia que le da el arquitecto a los patios interiores, ya que a partir de ellos se comunican las distintas estancias del edificio y serán el núcleo de comunicaciones y de iluminación. Las comunicaciones verticales del conjunto serán tres escaleras y dos ascensores, estos últimos situados a la izquierda de la entrada del paseo de Gràcia y comunicados con

⁷⁸ Jujoliana: Viene de un arquitecto discípulo de Gaudí.

<https://www.elmundo.es/cataluna/2014/05/23/537f8c8ce2704ecd578b4571.html> (18/06/2019).

rellanos-tribuna. Las escaleras, como era de esperar siendo gaudinianas, no son rectas ni planas, sino que serán variables con superficies alabeadas a lo largo del recorrido, como ya habíamos encontrado en la casa Batlló. Volvemos a ver las barandillas trabajadas con cintas de hierro, torcidas y unidas con roblones, que siguen un movimiento ondulante y variable en cada tramo.

Algo nuevo en la arquitectura de Gaudí será lo que veremos en el interior de La Pedrera, con variedad de cielos rasos, algunos de mucho relieve, incluso pueden tener perforaciones; ejemplo de ellos serán los que encontramos en la planta principal, pero en todos se va a jugar con la idea de crear el mismo ritmo que tiene la fachada. Hay detalles con formas de remolino o de elementos vegetales, incluso inscripciones de tema religioso o astral (esto ya lo habíamos visto antes en su fachada). También encontraremos la presencia de pintura, como en el caso de los vestíbulos, pintados al óleo sobre superficie de yeso y con un repertorio ecléctico que hace referencia a mitologías y paisajes inspirados en tapices del siglo XVI y realizadas por Aleix Clapès. Incluso algunos fragmentos de las paredes del patio de la calle Provença aparecen pintados al fresco por un colaborador de Gaudí, Xavier Nogués. Las escaleras de servicio también fueron pintadas al estuco, con verde en la parte alta y ocre en la baja. Si nos fijamos bien, el tema de las pinturas no es tan novedoso como el tema de los cielos rasos citado en líneas anteriores, no son tan innovadoras como el edificio. En cambio, en el caso de los forjados, llega a realizar verdaderas obras de arte gracias a herreros y cerrajeros. Estas expresivas y complejas rejas de hierro se realizaron en los talleres de los hermanos Badia en Barcelona y Gaudí fue quien dirigió personalmente este trabajo. Entre estos trabajos de forja destacaremos las dos puertas del edificio, donde encajó, con modelos animales y vegetales, un conjunto de formas irregulares que terminan formando una trama de vidrios pequeños en la parte baja y en la parte alta vidrios de mayor tamaño para dar mayor luminosidad. Incluso llega a realizar mirillas, que aportaban elementos ornamentales de carpintería.

Toda la intervención gaudiniana se puede ver en cada mínimo detalle del edificio, es el caso de cerraduras, manijas, etc., todo lo que sirva para abrir y cerrar puertas y ventanas. Son siempre formas simples y antropomorfas, como pequeñas esculturas. Incluso lo podemos ver en el uso de la madera, ya que Gaudí era conocedor de todos los materiales, en las puertas de los vestíbulos y en la puerta de acceso a la planta principal del paseo de Gràcia, exactamente donde vivía la familia Milà-Segimon. Esta es una pieza espectacular, una gran superficie de madera de nogal trabajada con relieve y que está compuesta de diferentes partes, donde aparecen curvaturas, ondulaciones y elipses gaudinianos similares a los que encontramos en la fachada. En cuanto a la decoración interior, en este caso no encontraremos mobiliario in situ como el que diseñó para otras casas como la Batlló.

Para finalizar hablaremos sobre una de las partes más características del edificio, es el caso de la azotea. En este espacio el arquitecto no contó con las ordenanzas vigentes de la época y sobresale de la alineación que establecía el Ayuntamiento de Barcelona, ocupando así unos volúmenes que no estaban autorizados en ese momento. Esto fue una ilegalidad que el arquitecto cometió. Gaudí en esta cubierta trató de poner un mero orden a todos los elementos que remataban los edificios de esa época y, por lo tanto, esta azotea no se entendía como una especie de tierra de nadie, dicho así, como una zona para los trastos. Cajas de escalera, chimeneas, trasteros, torres de ventilación, depósitos de agua, gallineros, lumbreras y palomares, son elementos que podemos encontrar allí. Quería realizar una cubierta que la dignificase y personalizase, y, de hecho, su objetivo fue logrado con creces. Observamos cómo las barandillas que encontramos en la azotea son también ondulantes y según donde se orienten cambian: las que miran al mar tienen una sinuosidad más suave y son más bajas, pero en cambio, las que miran a la montaña, son más altas y con ritmos de la sierra de Collserola.

Encontramos distribuidos en diferentes niveles y determinados por la altura de los arcos del desván, un conjunto de edículos⁷⁹ que corresponden a tres tipos de construcción: las torres de ventilación, las cajas de escalera y las chimeneas. Estos edículos tienen una función: las cajas de escalera comunican el desván con la azotea, las torres de ventilación ayudan a renovar el aire del desván y también cobijan los depósitos de agua. Gaudí los remata en la parte superior con cruces de cuatro caras. Estas cajas de escalera, al ser visibles, les da un tratamiento más cuidado utilizando para ello la técnica del trencadís, pero las que no son tan visibles en cambio, simplemente están enlucidas. Vemos como de nuevo juega con las ondulaciones y formas con relieves, para lo que realizó sobre papel este conjunto; incluso colaboró el escultor Bertran con unas maquetas de yeso.

Por último, hablaremos de las chimeneas, esos edículos más pequeños, que en algunos casos son exentos y en otros están agrupados en tres o cuatro, para evitar la dispersión de las salidas de humos. El arquitecto las hace girar sobre sí mismas, con un trazado interior y exterior que obedece a ese desplazamiento aerodinámico de los humos, y rematándolas con unos sombreros en forma de cupulino para proteger esa salida de humos. Uno de estos grupos de chimeneas estará recubierto con vidrios verdes de botellas antiguas, una versión de trencadís muy original. Aquí Gaudí aprovecha los culos y cuellos de botellas, y el paso del tiempo será el que dará ese color que desprende, esto ya lo había hecho anterior mente en el palacio Güell⁸⁰.

⁷⁹ Edículo: Edificio pequeño, en particular, un templete que puede servir como tabernáculo o relicario, entre otras finalidades. <https://educalingo.com/es/dic-es/ediculo> (28/05/2019).

⁸⁰ ASARTA, F.J., Op. Cit., pp. 42-107.

8. CONCLUSIONES

Hemos podido observar que Antonio Gaudí en su carrera como arquitecto, realizará obras con un nuevo sistema decorativo y estructural, lo que le sitúa en un puesto de maestro creador del modernismo catalán. El arquitecto crea formas que imitan la naturaleza, donde podemos ver esa visión nueva de la arquitectura que trasciende todo estilo, incluso a veces no podemos clasificarlas como modernistas, ya que tienen un gran nivel de abstracción. Estas obras utilizan técnicas muy depuradas, como es el caso del trencadís, lo que impulsa esa potencia creadora de hacer un arte inigualable.

A través de obras por encargo, como bien hemos visto estamos en un momento en la ciudad de Barcelona donde la alta burguesía quiere demostrar su poder ante la sociedad y para ello encargaban obras a artistas del momento, en este caso Gaudí, quien se las llegó a tomar como una liberación de personalidad a través del arte.

El depurado cuidado interior y la búsqueda del confort en el modo de vida burgués, alcanza un punto de distinción social en la vivienda, con la desaparición de la distribución de cámaras y antecámaras, la incorporación del pasillo como elemento distribuidor. También las caballerizas o el aparcamiento subterráneo.

ANEXO FOTOGRÁFICO



Figura 1: Atelier Elvira, Munich. August Endell, 1897.

https://www.google.com/search?q=atelier+elvira+de+munich&rlz=1C1GCEA_enES816ES816&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjC8unbxsPhAhUFThoKHVHqBJgQ_AUIDigB&biw=1366&bih=625#imgrc=W9G720XyjbopQM: (09/04/2019).



Figura 2: Art School de Glasgow, ala norte de Mackintosh. 1899-1909.
<http://portal.coag.es/coag/escuela-de-arte-de-glasgow-1897-1909/> (09/04/2019).

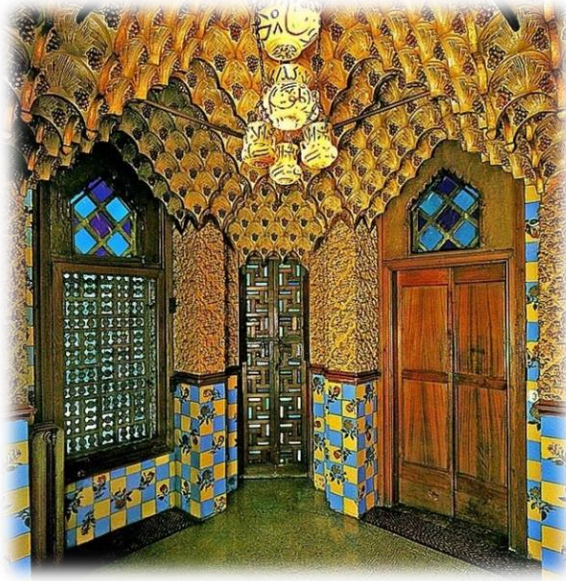


Figura 3: Fumoir, Casa Vicens, Barcelona, Antonio Gaudí, 1883-1888.
<https://www.gaudidesigner.com/es/casa-vicens-1413.html> (01/04/2019).



Figura 4: Comedor, Casa Vicens, Barcelona, Antonio Gaudí, 1883-1888.
<http://www.malatintamagazine.com/casa-vicens-gaudi-barcelona-arquitectura-restauracion/> (01/04/2019).



Figura 5: Cúpula en Casa Vicens, Barcelona, Antonio Gaudí, 1883-1888.
<http://www.malatintamagazine.com/casa-vicens-gaudi-barcelona-arquitectura-restauracion/casa-vicens-antonio-gaudi-barcelona-6/> (01/04/2019).



Figura 6: Puerta principal, Finca Güell, Barcelona, Antonio Gaudí, 1883-1887.
https://www.google.com/search?q=finca+guell+interior&rlz=1C1GCEA_enES816ES816&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwit-4XLuOjhAhURbBoKHb4sC9IQ_AUIDigB&biw=1366&bih=625#imgc=MnA2-hR4TrBfQM: (24/04/2019).



Figura 7: Cúpula de perfil hiperboloidal y templete-linterna. Finca Güell, Barcelona, Antonio Gaudí, 1883-1887. <https://sites.google.com/site/barcelonamodernistaisingular/las-corts/finca-gell-1/pavellons-gell-y-puerta-principal?tmpl=%2Fsystem%2Fapp%2Ftemplates%2Fprint%2F&showPrintDialog=1> (23/04/2019).



Figura 8: Fachada del Palacio Güell, Barcelona, Antonio Gaudí, 1886-1890. https://www.google.es/search?q=palacio+guell&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUK-EwjAjKeQ883iAhXy6OAKHc-FBe0Q_AUIECgB&biw=1455&bih=689#imgdii=_YjaQ0ipiUXnJM:&imgsrc=353MfRDpFeQX7M: (23/04/2019).

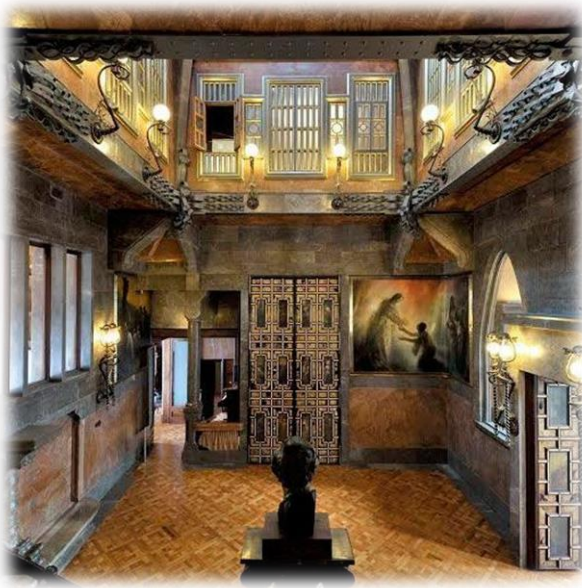


Figura 9: Vestíbulo central del Palacio Güell, Barcelona, Antonio Gaudí, 1886-1890. https://www.google.es/search?biw=1455&bih=689&tbm=isch&sa=1&ei=fGP1XMmlKt2EjLsP8o2IqAM&q=palacio+guell+entrada+principal&oq=palacio+guell+entrada+principal&gs_l=img.3...113274.116562..116812...0.0..0.192.1597.17j2.....0....1..gws-wiz-img.....0i24j0j0i30j0i8i30.M2tTagkcMKQ#imgsrc=01lcyIIkQolOPM: (23/04/2019).



Figura 10: Detalle de la puerta de acceso al vestíbulo, Palacio Güell, Barcelona, Antonio Gaudí, 1886-1890. <https://www.palauell.cat/es/el-vestibulo-de-entrada-y-la-escalera-de-honor> (23/04/2019).



Figura 11: La antesala y detalle de la vidriera de ésta. Palacio Güell, Barcelona, Antonio Gaudí, 1886-1890. <https://palauguell.cat/es/la-antesala> (23/04/2019).



Figura 12: Fachada Casa Batlló, Barcelona, Antonio Gaudí, 1877. <https://www.spaintraveltourism.com/barcelona/casa-batllo/> (24/04/2019).



Figura 13: Interior de la Casa Batlló, Barcelona, Antonio Gaudí, 1877. https://www.casabatllo.es/it/novita/promocion-escuelas-2013?am_force_theme_layout=mobile (24/04/2019).



Figura 14: La Pedrera vista desde lo alto. Barcelona, Antonio Gaudí, 1906-1912.
<http://www.corbella.de/archives/3430-El-quadrat-dor-y-el-modernismo.html> (05/05/2019).

BIBLIOGRAFÍA

ARGAN, G.C., *El arte moderno, 1770-1970*, Valencia Fernando Torres.

ASARTA, F.J., *La Pedrera: Gaudí y su obra*, Barcelona: Fundació Caixa Catalunya, D.L. 1998.

BASSEGODA I NONELL, J., *Antonio Gaudí: vida y arquitectura*, Tarragona: Caja de Ahorros Provincial de Tarragona, DL., 1977.

BASSEGODA I NONELL, J. *Gaudí: arquitectura del futuro*, Barcelona: Salvat, 1984.

CRIPPA, M.A., *Antoni Gaudí 1852-1926: de la naturaleza a la arquitectura*, Köln: Taschen, cop. 2003.

GONZÁLEZ., A. *El Palacio Güell*, [Barcelona]: Diputació de Barcelona, 1992.

HITCHCOCK, H.R., *Arquitectura: siglos XIX y XX*, Madrid: Catedra, D.L. 1998.

PANIAGUA SOTO, J.R., *Vocabulario básico de arquitectura*, Madrid: Cátedra, D.L., 1978.

PEVSNER, N. *Diccionario de arquitectura*, Madrid: Alianza, 1984.

SOLÁ-MORALES, I. *Arquitectura modernista: fin de siglo en Barcelona*. Barcelona: Gustavo Gili, S.L, 1992.

URRUTIA NÚÑEZ, A., “Gaudí y el modernismo catalán”, *Cuadernos de Arte Español* n° 4. Madrid: Historia 16, D.L. 1991.

WARE, D., *Diccionario manual ilustrado de arquitectura: con los términos más comunes empleados en la construcción*, México: G. Gili, 1998.

ZERBST, R., *Gaudí: 1852-1926: Antoni Gaudí i Cornet, una vida dedicada a la arquitectura*. Köln: Taschen, cop. 2012.

WEBGRAFÍA

<https://www.wien.info/es/sightseeing/sights/art-nouveau/secession> (09/04/2019).
<http://lema.rae.es/dpd/srv/search?key=force> (09/04/2019).
<https://www.significadode.org/catalan/renaixen%C3%A7a.htm> (11/04/2019).
http://www.todacultura.com/movimientosartisticos/noucentisme_catalan.htm (11/04/2019).
<https://blog.sagradafamilia.org/es/divulgacion/la-piedra-de-montjuic/> (13/04/2019).
<https://es.wikipedia.org/wiki/Bric-%C3%A0-brac> (04/04/2019).
<https://educalingo.com/es/dic-es/narguile> (13/06/2019).
<https://educalingo.com/es/dic-es/alambique> (12/04/2019).
<https://www.datearteescuela.com/monografico-falso-mosaico/> (12/04/2019).
<https://dle.rae.es/?id=KQil9TM> (23/04/2019).
<http://www.parro.com.ar/definicion-de-chimenea+de+ventilaci%F3n> (23/04/2019).
<https://cordis.europa.eu/project/rcn/46964/brief/es> (23/04/2019).
<https://www.gunt.de/es/productos/arco-parabolico/022.11016/se110-16/glct-1:pa-150:pr-1276> (29/04/2019).
<http://glosarioarteugr.blogspot.com/2014/03/boveda-plana.html> (29/04/2019).
<https://www.majofesa.com/tablones-de-madera/madera-de-pino-melis-mobila-nueva/> (24/04/2019).
<http://www.parro.com.ar/definicion-de-superficie+parab%F3lica> (30/04/2019).
<http://www.veahcolor.com.ar/vidrio-plaque/2749-vidrio-plaque-rojo-15x20-cm.html> (06/05/2019).
<https://definicion.de/plafon/> (06/05/2019).
<http://arte.weber.com.ar/trencadis> (14/06/2019).
<http://www.anycerda.org/web/es/any-cerda/fa-150-anys/el-pla-cerda> (20/05/2019).
<https://www.elmundo.es/cataluna/2014/05/23/537f8c8ce2704ecd578b4571.html> (18/06/2019).
<https://educalingo.com/es/dic-es/ediculo> (28/05/2019).