

## EL MODERNISMO

Modernismo, Art Nouveau, Modern Styl, Secesión, Jugendstil, Liberty o Modernisme, según los países, es un estilo internacional que rompe con los “historicismo” del siglo XIX (los “neo-“: neobizantino, neorrománico, neogótico, etc.) y con la maraña artística de sus finales, y hace la transición hacia el “Movimiento Moderno de Arquitectura”, que se opondrá radicalmente a su exceso decorativo, buscando la estricta funcionalidad. En el Modernismo la arquitectura se presenta como el arte más relevante pero con la decisión de integrar en ella todas las artes decorativas, utensilios, mobiliario, etc., siguiendo el pensamiento de Ruskin y de William Morris que, con las Arts & Crafts, promueven la revalorización del artesanado para hacer frente a los procedimientos industriales que las van desplazando. Por eso los edificios modernistas se enojan con cerámica, vidrieras, labores de forja etc, etc.

“Yo dejo la flor y me quedo con el tallo”, decía el arquitecto belga Victor Horta. Y Gaudí añadía: “En la naturaleza no hay líneas rectas”. No extraña pues que el gusto por las curvas y contracurvas, por las formas de apariencias vegetales, orgánicas, en metamorfosis, sea característica del llamado “Modernismo orgánico” de Barcelona, Bruselas o París. Pero es de notar que el gusto por la asimetría en puertas, ventanas o fachadas, tan característico del Modernismo internacional, tiene menor relevancia en Barcelona, donde además la ruptura con los “historicismos” no es tan radical, si bien se reduce a préstamos decorativos, no estruc-turales.

## UNA BURGUESÍA CATALANA “MODERNISTA”

Sin la creciente burguesía catalana del último tercio del siglo XIX, que se convierte en alta burguesía industrial, sería impensable el grandísimo despliegue del modernismo catalán. Ciertamente el poderío económico no justifica por sí solo el auge artístico. Concurren otros factores diversos, culturales, sociales y políticos.

El factor diferencial de la burguesía catalana ligada a la industria y al comercio está en su gusto por la modernidad mientras que la restante burguesía española persistía como clase decadente cuyos recursos económicos derivaban de la propiedad de la tierra y de la burocracia estatal.

Lo mismo que en el pasado la aristocracia española, en actitud “snob”, fomentó la introducción del Renacimiento como elemento diferenciador frente al gótico de la Corte, se diría que, ahora, la burguesía catalana hace del nuevo estilo su marca de diferencia, tanto más si tenemos en cuenta los problemas políticos y la oposición al centralismo estatal. Cuando la burguesía catalana alcanza el poder político, sueña en una Cataluña liberal, autónoma, culta y cosmopolita. Es el gran momento del despliegue cultural conocido como “Renaixença”, cuyo mejor reflejo son los abundantes edificios modernistas. La arquitectura, por ser un arte utilitario, refleja como ningún otro la sociedad que la crea.

Este momento glorioso de Barcelona no se vivió sin tensión. El desarrollo de la burguesía industrial comportó, por un lado, el desarrollo del proletariado y, por otro, inevitablemente, el aluvión de desclasados (conocidos como “miserables”) que venían de regiones de escaso desarrollo. La cerrazón patronal y la penosa situación de los inmigrados fueron caldo de cultivo del anarquismo. Como esto no es del tema de estas notas, me limito a una breve cita del historiador Vicens Vives (*Cataluña en el siglo XIX*, Ed. Rialp, Madrid, 1961, pág. 232):

*«En Cataluña, el hecho de que los industriales opusieran una negativa sistemática a admitir la existencia de sociedades obreras, produjo la radicalización del movimiento sindical, lanzando a los operarios en manos de los extremistas, de los miserables, del subproletariado. De ahí nuevas y poderosas amenazas, de ahí mayor resistencia de los burgueses; finalmente, el dominio del sindicalismo por el anarquismo cuando éste propagó en fórmulas sencillas y directas su programa para “cambiar el mundo”*

## LOS ARTÍFICES DEL MODERNISMO BARCELONÈS

Se suele considerar punto de arranque del Modernismo barcelonés la *Casa Vicens* (1878-1880) de Gaudí, seguida de la *Editorial Montaner y Simón* (1879) de Lluís Domènech i Montaner. Fecha importante para su expansión fue la Exposición Universal de Barcelona de 1888, colocándose el declive modernista en torno a 1914.

Entre los numerosos arquitectos que hicieron de Barcelona el mejor exponente del Modernismo destaca la tríada formada por Domènech i Montaner, Gaudí y Puig i Cadafalch. Aunque cada uno de los arquitectos que siguen goce de sus propias características, se suele considerar en la órbita de Domènech i Montaner a Antoni María Gallissà, Jeroni F. Granell, Manuel Joaquim Raspall y a Alexandre Soler i March; y en la de Gaudí a Francesc Berenguer i Mestres, Josep María Jujol, Lluís Moncunill y a Joan Rubió i Bellver.

Mención aparte merecerían los escultores, pintores, ceramistas, vidrieros, forjadores, etc sin cuya colaboración esencial habría sido imposible el concepto de edificio “modernista”.

De todas las ciudades del mundo Barcelona es la única en contar con nueve edificios, todos modernistas, clasificados “Patrimonio Mundial” por la UNESCO.

## GAUDÍ I CORNET (1852-1926)

Como todo artista Gaudí evoluciona, perfecciona su técnica, supera el eclecticismo inicial y logra concebir y realizar sus edificios como organismos en que se integran perfectamente forma y función. Si por su fantasía y decoración Gaudí puede ser clasificado como uno más de los arquitectos modernistas, se distancia de ellos en cuanto se analizan sus recursos y creatividad técnica, no siendo posible encorsetarlo estilísticamente. Por esos recursos técnicos y realizaciones Gaudí es considerado hoy como uno de los grandes arquitectos de la historia..

Manifiesta particularmente sus soluciones técnicas en el empleo de arcos parabólicos, catenarios y funiculares y en sus columnas inclinadas y de diferentes formas. Todo ello en función de la principal preocupación del arquitecto que es la estabilidad del edificio y conducción de descargas con la mayor economía.

Fue el primero en utilizar el arco catenario. Se llama así el arco que describe por su propio peso una cadena colgada por sus dos extremos.

Ingenió un modo práctico para el diseño exacto de los arcos en relación a los soportes y descargas de pesos. Trazaba a escala un plano del edificio en que marcaba los puntos de arranque de los soportes. Invertía el plano y lo colocaba en lo alto y mediante cuerdas colgadas desde dichos puntos y de las que suspendía pesos proporcionados a la carga que habían de soportar, obtenía la estructura adecuada del interior del edificio.

Con la genialidad de sus estructuras, a un tiempo autoportantes y decorativas, con las que supera los sistemas constructivos anteriores y, en particular, el sistema gótico, Gaudí resuelve y cierra el pasado de la arquitectura y no tendrá auténticos seguidores porque el llamado “Movimiento Moderno de Arquitectura”, basado en el hormigón armado, inauguraría un nuevo sistema de construcción que se atiene a lo funcional y racional, sin concesiones al ornamento.

### **Casa Vicens (1883-1888) c/ Carolinas, 18-24. -0812, 9-O (50)**



Es el primer encargo importante de Gaudí. Se puede decir que con ella se inaugura el Modernismo. Obra plena de imaginación y con una fachada muy en consonancia con la posición del comitente, Manuel Vicens, acaudalado propietario de una fábrica de cerámica

Sus diferentes volúmenes se acoplan en ángulos, procedimiento radicalmente opuesto al que realizará en La Pedrera o Casa Milá en que predomina la línea ondulada. Su decoración interior, con motivos árabes, es muy rica. Los modernistas se alinearon con la estética de Ruskin, con la corriente Arts & Crafts, promovida por William Morris, que pedía la integración de las llamadas artes menores en la arquitectura, recuperando el valor artesanal de las mismas..



**Palacio Güell (1886-1890)**  
 c/ Nou de la Rambla, 5  
**-08001, 14-M (13)**

Para residencia del conde de Güell, comitente de importantes obras de Gaudí.

De planta cuadrada, con sus pisos diferentemente distribuidos según su función de destino. Su lujoso interior, con la distribución de luces, vidrieras, decoración y mobiliario, es una antología de la fantasía de Gaudí y de su creatividad.. Tiene doble fachada. En la principal, de piedra gris claro, sus dos puertas se abren con arcos parabólicos. En la primera planta vemos una

tribuna corrida. Rematan esta fachada, que es notoriamente asimétrica, pequeños frontones triangulares de borde escalonado. En la terraza, chimeneas y respiraderos, anuncian la terraza de La Pedrera. Por primera vez aparece aquí el característico “trencadís” modernista, el revestimiento de superficies con fragmentos irregulares de mosaicos.

En esta obra colaboró el arquitecto Francesc Berenguer

**Convento y Colegio de Santa Teresa (1889-1890) c/ Ganduxer, 85-105. -08022, 7-M (51)**



Gaudí se hace cargo de un proyecto iniciado por otro arquitecto. A pesar de ello y de los escasos recursos disponibles, Gaudí realiza una obra que es a un tiempo austera y de gran personalidad.

Es de planta rectangular y de cuatro pisos; construido con ladrillo visto y rematado con falsas almenas. En sus cuatro esquinas, pináculos con las características cruces de cuatro brazos tan del gusto de Gaudí.

En su interior destaca el uso de los arcos parabólicos y los espacios creados con la alternancia de luces y sombras.



**Casa Eduard Calvet** (1898-1900) c/ Casp, 48  
**-08010. 13-O**

Casa de vecinos para la familia Calvet, fabricante de tejidos.

Fachada de piedra, rematada por dos frontones curvos con las características cruces de cuatro brazos.

Destaca en ella las balconadas salientes y los elegantes cabrios de la parte superior de hierro forjado, colaboración de Lluís Badia

Es muy interesante su fachada posterior, no visible desde la calle.

En su interior destaca la caja del ascensor por su rica decoración de hierro, cristal y madera.



**Casa Bellesguard o Casa Figueras**  
(1900-1909) c/ Bellesguard, 16-20  
**-08022. 5-N**

Con este edificio de predominio vertical, con apariencia de castillo almenado, erigido sobre las ruinas (algunas aprovechadas) del antiguo castillo-residencia veraniega de Martí l'Humà, 1410, Gaudí parece rendir homenaje al pasado gótico catalán. Pero, a poco que se observe, vemos que lo hace sin préstamos góticos, sin "revival"; es pura fantasía evocadora desde el Modernismo. Fantasía soñada a la que colaboran los mosaicos coloristas a los pies de la puerta, los balcones saledizos y, muy particularmente, esas estilizadísimas ventanas verticales, con parteluz, rematadas por ángulos muy agudos que no son ojivales. Corona el torreón el florón característico de la cruz de cuatro brazos.



**Parque Güell**  
(1900-1914)  
c/ Olot, s/n.  
**-8024. 8-Q**

Desde 1923, el Parque Güell es un parque público. La intención del conde de Güell, al encargárselo a Gaudí, era crear una zona residencial, ajardinada, con pabellones unifamiliares, destinados a la clase pudiente.

Este inmenso proyecto urbanístico, para el que contó con

la colaboración de los arquitectos Jujol, Berenguer, Rubió y Matamala, le permitió a Gaudí desplegar todo su sentido de integración de la arquitectura en la naturaleza, revalorizándose ambas.

La foto adjunta (no es del caso una guía del parque) muestra la escalera doble que da acceso a la enorme sala hipóstila de columnas dóricas sobre la que se asienta la plaza que centra la organización del parque y desde donde se goza de excepcionales vistas sobre la ciudad y el mar.

El parque es un muestrario de los variadísimos tipos de columnas que utilizaba Gaudí. Recorrer el parque es estar en permanente asombro ante los recursos técnicos, imaginativos y creativos de Gaudí, en cuya obra no sólo se funden con la arquitectura las llamadas artes menores -empeño de todo modernista- sino el espíritu de la naturaleza, de la poesía y de la música.

**Valla de la finca Miralles (1901-02) Passeig Manuel Girona, 55-57. -08034. 7-L (52)**

Gaudí recibe el encargo de vallar la finca Miralles. Esta es la puerta de la extensa valla ondulada de



piedra cubierta con pequeñas piezas de cerámica blanca. Con estas formas sinuosas despliega Gaudí su fantasía modernista. Solía decir que en la naturaleza no hay recetas. Sobre el tejado de pizarra se ve la cruz de hierro forjado con cuatro brazos, tan constante en la obra de Gaudí. Posteriormente se ha colocado junto a ella la estatua en bronce del arquitecto.



**Casa Batlló** (1904-1906) Paseo de Gracia, 43  
**-08007. 11-M-N. (55)**

Casa totalmente renovada con la colaboración de Jujol y Rubió. Es sin duda una de las más notorias de Barcelona por su espléndida fachada de mosaicos y tratamiento casi escultórico en muchas de sus partes, que anuncian soluciones de La Pedrera.

Si su interior es rico en detalles imaginativos, no lo es menos su fachada. Llama la atención su tejado ondulado como caparazón animal con tejas cerámicas a modo de escamas; las formas extrañas de los balcones salientes de los pisos superiores, cuyas ventanas rectangulares se ajustan al plano de la fachada en contraposición a los amplios ventanales, adelantados, de los pisos bajos. Dos simples detalles rompen la simétrica disposición de la fachada: la torreta coronada con la característica cruz, contrapuesta y compensada con la mayor elevación del tejado en el lado opuesto.

**Casa Milá o La Pedrera** (1906-10) Paseo de Gracia – c/ Provença. **-08008. 10-N**

Esta casa de viviendas para la familia Milà y La Sagrada Família son los dos edificios emblemáticos de Gaudí. En ellos se concentra y despliega toda la sabiduría técnica acumulada en su trayectoria de arquitecto; toda su creatividad y fantasía, logrando al máximo el desideratum de fundir estructura, función y decoración. Con razón la Casa Milà ha sido declarada Patrimonio de la Humanidad por la Unesco.

Para esta obra contó Gaudí con la colaboración del arquitecto Jujol, con el forjador Germans



Badía, con el fundidor Manyac y con Joan Beltrán para la exquisita labor de yesería.

Su interior se configura a modo de espacios celulares en torno a dos patios de los que reciben una iluminación muy estudiada. Lo más notable es que esta estructura interna, con apoyos metálicos, es autosuficiente y, por tanto, abierta al “espacio libre” que será una de las características de la “Casa de la Pradera” de Wright

(1910) y del Movimiento Moderno de Arquitectura que se comienza a fraguar por estas fechas. Con ello se está diciendo que la fachada de La Pedrera es independiente; que no soporta los pisos como lo hacía la arquitectura hasta ahora; que la fachada, mediante unas vigas metálicas onduladas, se agrega a la estructura interna simplemente para cubrirla.

Las piedras onduladas de la fachada, con sus ventanas horadadas, desiguales y asimétricas, con sus balcones de hierro forjado y formas vegetales, dan la impresión de un material plástico moldeado a mano, confiriendo al conjunto arquitectónico la apariencia de una gran escultura expresionista, como si por la mente de Gaudí pasara la imagen de las estribaciones montañosas de Montserrat. Con estas formas expresivas se adelanta Gaudí al expresionismo arquitectónico alemán de Mendelshon y de Poelzig. Y no se descartan atisbos surrealistas en las antropomórficas y fantasmagóricas formas de chimeneas y respiraderos que deambulan por la terraza del edificio.

### **Cripta de la iglesia de la Colonia Güell en Santa Coloma de Cervelló (1898/1908-14)**



Gaudí reflexionó mucho en su importantísimo proyecto de iglesia para la colonia textil de Güell. Tardó diez años en ponerse manos a la obra y sólo pudo construir esa joya que es la cripta de la iglesia, porque el proyecto se interrumpió a la muerte del conde en 1914. Su trabajo no fue perdido pues lo proyectado aquí le sirvió para su obra cumbre, el Templo de la Sagrada Familia.

Con lo parcialmente construido aquí dejó pruebas de su sentido urbanístico de

integración de naturaleza y arquitectura, y, muy particularmente, de sus invenciones técnicas en el uso de columnas inclinadas de diferentes formas. Las que aquí vemos, de aspecto megalítico, son muy expresivas del esfuerzo que realizan para sostener la techumbre. En el transcurso de esta obra fueron surgiendo esas curiosas maquetas invertidas para solucionar el trazado de las bóvedas catenarias de las que tanto se sirvió en sus construcciones.

### **Templo de la Sagrada Familia (1883-1926) Mallorca, 401. -8013. 11-P.**

Promotor del templo fue el librero Bocabella, muy devoto de San José, fundador de la “Asociación de devotos de San José”. Se quiso erigir un templo “expiatorio”, muy en consonancia con la espiritualidad decimonónica conservadora enfrentada a la deriva antirreligiosa de la nueva sociedad industrial.



Se le encargó el proyecto al arquitecto Francesc de Paula i Villar quien en 1882 comenzó las obras en estilo neogótico, realizando la cripta.

Al año siguiente, en 1883, por desavenencias con el arquitecto, se hizo cargo del proyecto Gaudí, a sus 31 años de edad. A partir de entonces el templo se convirtió en la obra de su vida, al que fue incorporando la creciente experiencia tecnológica de sus otras obras, muy particularmente de su cripta y proyecto de iglesia para la Colonia Güell en Santa Coloma de Cervellò. El templo quedó inconcluso, en 1926, a la muerte del arquitecto, atropellado por un tranvía.

Gaudí replantea totalmente el proyecto inicial. Su templo tendría doce campanarios y un gran cimborrio central. Es consciente de que la realización de una obra tan ingente superaría el tiempo de su vida y, ante la alternativa de construir en horizontal o en vertical, opta por esta última, con lo que, según él, deja una “huella” precisa de su intento, en previsión de desvíos futuros.

No es de estas breves fichas la descripción del templo, de sus riquísima portadas pobladas de variada iconografía, sí insistir en algo fundamental en la arquitectura de Gaudí. ¿Tiene el Templo apariencias góticas? Las apariencias engañan. Gaudí era un admirador de Viollet-le-Duc, el defensor de la racionalidad de la estructura del estilo gótico y, por ende, el promotor del neo-goticismo tan difundido en las iglesias del siglo XIX. Gaudí pretende ir más lejos y superar los inconvenientes del gótico. Y lo consigue, como se puede apreciar en la Sagrada Familia. El sistema abovedado, sea con arco de media circunferencia o con arco ojival, plantea un problema en la línea de imposta, es decir en el punto en que el arco descarga sobre la columna o pilar vertical. El arco tiende a abrirse por ahí, por lo que el soporte tiene que ser estribado de uno u otro modo. Es cierto que el arco de ogiva, apuntado, más vertical, alivia la tendencia a abrirse. Pero no es suficiente. Aunque los nervios de las bóvedas, aligeradas, recojan el peso de descarga y lo concentren en pilares, éstos, a su vez, sea mediante naves laterales o no, lo han de descargar en determinados puntos del muro que, a su vez, mediante arbotantes, lo descargan en fuertes pilares exteriores. Todo esto lo evita Gaudí al eliminar en la línea de imposta el tránsito de la línea curva del arco a la línea recta y vertical del pilar, al utilizar columnas inclinadas. Columnas



que se ramifican en lo alto para sostener bóvedas sin nervios; bóvedas hiperboloides, ligeras, abiertas en su parte superior, dando el conjunto sensación de bosque bajo el que se esconden los grandes logros técnicos del arquitecto. Uno de ellos, no el menor, es la independencia de cada pilar arborescente con su cúpula. Su derrumbe no afecta al resto del edificio, muy al contrario de lo que tendría lugar en una iglesia gótica por la interdependencia de sus cargas y descargas. Y, lo mismo que en La Pedrera, la estructura del templo es autosuficiente; los muros exteriores sólo soportan su propio peso. Permiten, por tanto, ser calados con ventanales con mayor generosidad aún que los del sistema gótico.

### Escuelas de la Sagrada Familia 1909.

Gaudí dispone de ínfimos recursos de material y de dinero para levantar estas escuelas destinadas a los hijos de los trabajadores del Templo. Su ubicación en parte del solar del templo indica su carácter provisional, lo que no obsta para que Gaudí realice una obra técnicamente genial, que fue el asombro de Le Corbusier en su visita a Barcelona. Sus paredes onduladas son de formas conoides; su techo es una superficie sinuosidal. ¿Capricho decorativo tan del gusto modernista? No. Solución de



un problema técnico. Las paredes están formadas por dos finas capas de ladrillos. Su grosor es mínimo; no pasa de 10 cm y, sin embargo, su altura supera algo los cinco metros y medio. Paredes demasiado endeblés para soportar empujes externos, como puede ser un fuerte viento. No logramos que una cartulina plana se mantenga vertical sobre la mesa, pero sí lo logramos si la curvamos. Es lo que hace Gaudí al ondular la superficie de las paredes. Pero construir una pared como esta resulta muy laborioso para los obreros. Gaudí facilita el trabajo. Traza en el suelo el perfil ondulado de la pared y coloca en alto una barra recta metálica (o un cordel tenso) y con cuerdas, distantes unas de otra, unos cinco o diez centímetros, va uniéndolos los puntos de la línea ondulada del suelo con puntos de la barra superior. Con ello crea una especie de falsilla que facilita a

los albañiles el levantamiento de la pared.

Hay que notar que la escuela original fue destruida y la que hoy se ve es una reconstrucción desplazada de su lugar primitivo.

## DOMÈNECH I MONTANER, LLUIS (1850-1923)

Desde su cátedra de la Escuela de Arquitectura de Barcelona fue el gran promotor del Modernismo. En su conocido artículo “En busca d’una arquitectura nacional”, publicado en la revista *La Renaixença*, indicaba que la senda para alcanzarla era la de un eclecticismo integrador. Así lo practicó. Con detrimento -podemos decir desde la distancia que nos separa- de sus importantes logros de construcción racionalista que adelantaba el camino que iba a seguir la nueva arquitectura; logros que quedaron sofocados por la exuberancia de su decoración ecléctica. Fue sin duda un excelente arquitecto, aunque no alcanzó la integración de forma y función de Gaudí.

Dos de sus obras, el Hospital San Pau y el Palau de la Musica Catalana, son Patrimonio de la Humanidad.



**Editorial Montaner i Simón.** 1881-1885.

c/ Aragó, 255

**-08007. 11-M-N**

El arquitecto proyecta esta su primera obra importante en 1879 por encargo del editor Ramón Montaner, primo hermano suyo, para quien, poco después, concluirá su residencia, el Palau Montaner. Da aquí sus primeros pasos modernistas, integrando en la arquitectura hierros de forja, vidrieras y ornamentación variada. Había pensado inicialmente en una fachada de piedra, pero reduce la

piedra a la base del edificio, continuando la fachada en ladrillo rojo visto, buscando con él efectos decorativos con reiteraciones que recuerdan el mudéjar. Destaca el marco del ventanal central, al que rebasa por debajo. En su parte superior hay una decoración de ruedas dentadas, en referencia, tal vez, a la modernísima maquinaria instalada en la editorial, la más importante del momento. Se remata la fachada con los rostros de Dante, Cervantes y Shakespeare en homenaje a las letras.

El edificio tiene una linterna central con claraboya de vidrio que se apoya en unos pilares de forja. Es la primera vez que se usan soportes de hierro con esta función fuera de la arquitectura del hierro, propia de estaciones y mercados.

Desde 1991 el edificio es la sede de la Fundación Tapies.



**Restaurante de la Exposición de 1888.** Parque de la Ciutadella. -0803.14-O. (37)

Conocido como El castell dels 3 dragons, es hoy Museo Zoológico.

Fue construido como restaurante con ocasión de la Exposición Universal. A primera vista impacta su apariencia de castillo medieval con sus torres angulares y almenas, pero basta un ligero análisis para descubrir su eclecticismo modernista. Una de sus torres es cúbica; las otras octogonales; una de ellas corona-

da con un pináculo de hierro y vidrio. En la sobriedad de sus muros de ladrillos rojos aparecen diferentes tipos de ventanas, de las que unas son claramente hispanoárabes con su parteluz y alfiz. Alivia la sobriedad de su apariencia el friso corrido superior de escudos de cerámica. En su distribución interior se destaca algo que todavía no era muy frecuente en la época, como son las estructuras de hierro, la interrelación de los espacios y el enfoque funcional del edificio. Muchos de sus logros aquí le servirán para su obra emblemática, el Palau de la Musica Catalana.

**Palau Ramon Montaner 1896** c/ Mallorca, 278. -0809. 11-N-O



Doménech i Montaner finalizó este edificio que había comenzado, en 1889, Doménech i Estapà. En la fachada se reflejan las huellas de ambos arquitectos: del primero, la parte baja, sobria, de cierto eclecticismo, con dos bellos apliques de hierro a los lados de la puerta de entrada; y, a partir de ahí, las de Doménech i Montaner con una ornamentación creciente hasta la altura con motivos curvilíneos, mosaicos y magníficos aleros rematando el edificio. En esta obra contó con la colaboración del arquitecto Antoni M<sup>a</sup> Gallissà,

En la actualidad el edificio es sede del Gobierno catalán.



**Casa Thomas** 1895-1898.  
Mallorca, 291. **-08037. 11-N-O**

Del edificio que hoy vemos sólo la planta baja y el primer piso corresponden al edificio inicial que realizó Doménech i Montaner por encargo de Don Joseph Thomas. La planta baja se destinaba a taller de litografía y el piso, a vivienda. El edificio fue transformado con la elevación de nuevos pisos en 1912 por Francesc Guàrdia, yerno del arquitecto, que supervisó la remodelación. Se le añadieron tres pisos: uno con balconada corrida en fachada; otro con tres soberbios balcones saledizos, muy adornados y muy del gusto del momento, y el superior, con galería. Las dos torretas de los extremos superiores, de diseño distinto, una con un pináculo, y la otra con una especie de crestería de agujas de hierro, son obras de Doménech i Montaner, colocadas inicialmente en los extremos de su primer y único piso. No parece convincente calificar esta fachada de neogótica. Los préstamos “historicistas” son de muy diversa índole: alfices, columnas abalaustradas enmarcando

las ventanas de balcones, las características bolas de Juan Guas esparcidas por toda la fachada, etc. sólo permiten hablar de un eclecticismo decorativo a capricho.

**Hospital de San Pau;** 1901-1930. C/ San Antoni M<sup>a</sup> Claret, 167 / Cartagena. **-08041. 10-11-R**

El banquero Pau Gil dona cuatro millones de pesetas de la época para promover la construcción de un monumental conjunto médico-hospitalario, equipado técnicamente a la última, donde tendrían cabida todas las variantes de la atención médica. Se le confía el proyecto a Doménech i Montaner, que ya había realizado otro importante proyecto hospitalario en Reus, el Instituto Pere Mata.



El proyecto inicial constaba de 48 pabellones y cubría nueve manzanas del Ensanche, pero finalmente se redujeron a 27. Los pabellones, cada uno de diseño diferente, y todos intercomunicados por pasillos subterráneos, se distribuyen por una zona ajardinada a la inglesa. Destacan el pabellón de entrada y especialmente el pabellón destinado a la administración, el más decorado, al que se accede por una amplia escalier



despliegan los “préstamos historicistas”: góticos, mozárabes...etc. incluso germánicos, como se ve en la torre del reloj del pabellón de entrada.

nata y en cuyas alas laterales se sitúan la biblioteca-museo y la secretaria-archivo respectivamente. La iglesia ocupa un espacio aparte.

Para una obra de tal envergadura y alcance en el tiempo, que el propio arquitecto no pudo culminar, se contó con colaboradores, arquitectos y diseñadores. Eusebi Arnau y Pau Gargallo realizaron las esculturas; Francesc Labarta diseñó las pinturas y mosaicos y las labores de forja, Joseph Perpinyà. En la decoración de los edificios se

**Casa Lleó Morera; 1902; Paseo de Gracia, 35. -08007. 11-M-N.**

Edificio llamativo por su caprichosa y exuberante ornamentación que no le permite pasar desapercibido ni en el mismo Quadrat d'Or en que se ubica y concentran muchos de los edificios modernistas de Barcelona.



En la planta baja destacan los grandes arcos rebajados, apoyados en columnas rosas. Las fachadas, de simétrica distribución, difieren algo en anchura. En su confluencia el edificio adopta forma convexa, sobresaliendo un cierro o mirador semicircular que sostiene un blancón de idéntica planta, al que corresponden, en las fachadas laterales del mismo piso, balconadas corridas. En el piso tercero destacan cuatro balcones de planta semicircular; dos, yuxtapuestos, en el centro; los laterales, enmarcados por óvalos. Más que préstamos directos, hay en esta fachada evocaciones góticas y platerescas. Ejemplo claro del culto a la decoración, sin función arquitectónica, es el templete que a modo de cúpula o forma de mitra, apoyada en esbeltas columnas, remata la fachada.

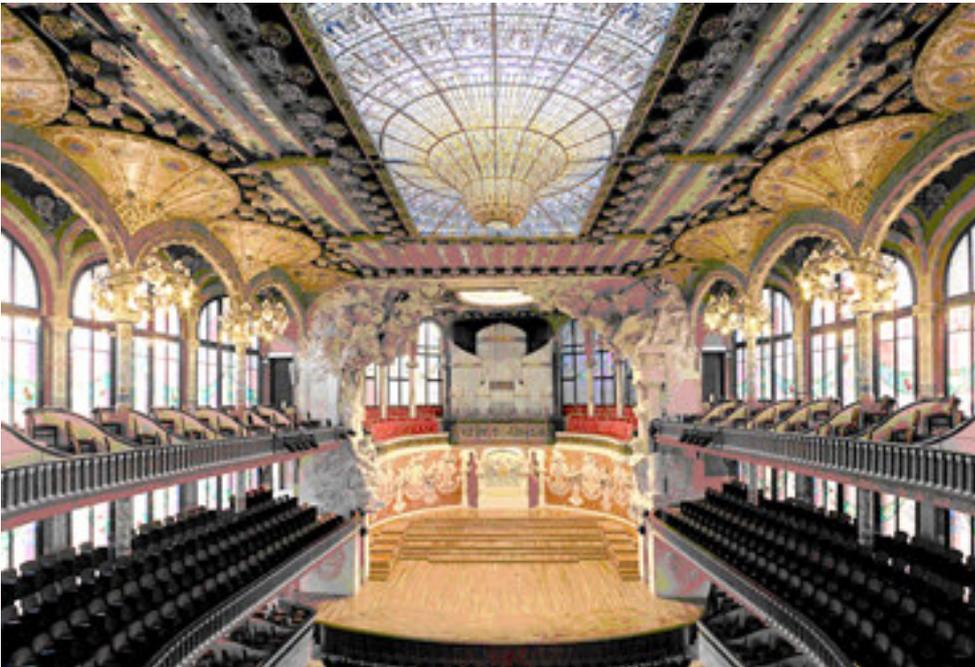
Sí manifieta el edificio, tanto en su exterior como en su interior, la voluntad de integrar las artes. Para las labores de escultura, cerámica, marquetería, mobiliario y demás, contó el arquitecto con la colaboración de Eusebi Arnau, Antoni Serra i Fiter, Lluís Brú, Mario Maragaliano y Gaspar Homar.



**Casa Lamadrid 1902. c/ Girona, 113. -0809. 11-O**

Desde la pretensión de ostentación de toda obra modernista no era fácil sacarle partido a un estrecho solar entre medianeras, con pocas posibilidades de iluminación y con la necesidad de concentrar en una fachada estrecha y alta toda su notoriedad. Quien pasara de la Casa Lleó Morera a ésta se podría extrañar de su autoría. ¿Dónde están aquellas curvas florales? Aquí el arquitecto ha jugado con un simple esquema de verticales y horizontales, con una construcción adintelada. No hay arcos. Ha tenido el gusto de acentuar en vertical la esbelta elegancia de la fachada sin el recurso casi obligado a las curvas del Modernismo, reducido aquí a los balcones semicirculares del primer piso, a la curvatura de las esquinas de las plantas de los balcones y a una cierta insinuación, falsa, en las tres amplias portadas de la planta baja. A pesar de su rígido esquema geométrico de horizontales y verticales, la fachada no es rígida. Se aligera en sus amplias ventanas que abren sus ojos a la luz. Y si esas luminosas filas verticales de baldosas claras con un cuadradito de sombra en su centro tiran del edificio hacia arriba, amortiguan su tensión visualmente al parecer que se estrechan al pasar entre balcones que le anteponen sus rejas.

**Palau de la Musica Catalana; 1905-08. San Pere Mes Alt,11. -08003. 13-N. (46)**



El Palau es tal vez el edificio más emblemático y representativo del espíritu cultural de la Renaixença y del deseo de «épa-ter» propio del Modernismo. Surge ligado al Orfeò Català y es sufragado por financieros e industriales. En él, como en ningún otro, se manifiesta la participación de todas las artes plásticas y en particular el ambiente musical del momento.

La Canción Popular

Catalana e importantes músicos de la historia aparecen representados, sea en esculturas de bulto redondo o en relieves. Mención especial merece el wagnerianismo que vive la Barcelona del momento. Nada menos que en la embocadura del escenario de la sala de conciertos está representada la Cabalgata de las Walkirias, obra del que será luego mundialmente conocido, Pau Gargallo.

No es de describir sino de ver la elegante y ostentosa decoración casi de «horror vacui» que se distribuye por fuera y por dentro de este singular edificio. Aquí, en la foto, en la sala de audiciones, habría que detenerse en la impresionante lámpara central de Rigalt i Granell o en los mosaicos de bellísimas figuras y de riquísimo colorido que, sobre fondo rojo de trencadís, realiza Eusebi Arnau en el fondo del escenario. Sí me parece más propio de la arquitectura observar la gran claraboya del techo y las paredes-cortinas de la sala. Esto nos dice que la estructura del Palau es ligerísima; que el arquitecto utiliza estructura metálica que le permite calar los muros. Los críticos posteriores se preguntan por qué Domènech i Montaner, que fue uno de los primeros de Europa, si no el primero, en utilizar la estructura metálica en viviendas, abriendo camino al racionalismo posterior, no le sacó todo el partido posible y optó por cubrirla con la hojarasca fantástica de la decoración sobrepuesta. Es fácil responder. El espíritu de la época modernista pedía ostentación irracional. Y aquí señalan los críticos la diferencia con Gaudí. Domènech y Montaner evolucionó hacia la ligereza de estructura, yuxtaponiéndole la decoración. Si se me permite una comparación aparentemente reduccionista pero que poéticamente no lo es, el Palau se me asemeja a una bella, estilizada y ligerísima canastilla de mimbres repleta de todo tipo de flores. Gaudí, por el contrario tendió a la integración total, a fundir decoración y estructura, en busca de un organismo más masivo y compacto, tratado a modo de escultura, como se ve en La Pedrera. Esta es la diferencia entre un excelente arquitecto como fue Domènech i Montaner, y un genio, como fue Gaudí.



**Casa Fuster** 1908-1910. Paseo de Gracia. 132. **-08012. 10-N-O.**

Mandó construir este elegantísimo edificio Don Mariano Fuster para obsequiárselo a su esposa.

En la actualidad restaurado y reconvertido en hotel de gran lujo. Destacaba en su interior -también recuperado- el salón denominado «Café vienés» por sus columnas y bóvedas doradas.

En las fachadas (en la foto solo se ve una) observamos elementos ya vistos en obras anteriores. Así las dos fachadas en ángulo confluyen, como en la Casa Lleó Morera, en un saliente a modo de torreón que se eleva sobre la fachada. En él, igualmente, en la primera planta, hay un mirador. Retoma los amplios vanos de la planta baja con sus características columnas rosadas, los balcones corridos, las ventanas trilobulares que aquí, en

la cuarta planta, son especialmente elegantes. Remata la fachada con un desván tipo francés, mansarda con buhardillas.

Según León Battista Alberti, procurarse la fama era una actitud éticamente loable. Y así lo

entendieron sus contemporáneos, los grandes mecenas del Renacimiento, porque la propia fama redundaba en fama de la ciudad donde levantaban sus suntuosos edificios. Idéntica actitud parecen mantener los grandes comitentes barceloneses de la época modernista en el esplendor de la Renaixença. En esa dirección apunta un testimonio escrito del promotor de esta casa, Don Mariano Fuster, dirigido al municipio barcelonés con ocasión de unos problemas administrativos: «..«mire con beneplácito a todos aquellos que persiguen el embellecimiento de Barcelona para que mañana sea la admiración de propios y extraños y emprendan obras que van a proporcionar mucho trabajo a la clase obrera».

## **PUIG I CADAFALCH, Josep (1867-1956)**

Puig y Cadafalch fue otro de los grandes artífices de la Renaixença barcelonesa. Y no sólo por sus notables edificios, sino porque puso su amplia cultura y actividad política al servicio del creciente catalanismo. Fue profesor en la Escuela de Arquitectura de Barcelona, dirigió excavaciones en Empuries, intervino en la mejora agraria de Cataluña y en sus vías de comunicación, ejerció labores de historiador de arte, destacando su estudio sobre el románico catalán...etc, etc.

Algunos críticos lo tachan de neo-medievalista; otros lo consideran el último eslabón del Modernismo y el primero del “Noucentismo”, distinguiendo varias etapas en su producción. Para ser justo creo conveniente hacer un par de observaciones: a) El Modernismo hispano, como los extranjeros, rompió con los neo-historicismos, pero no renunció a los préstamos decorativos del pasado -directos o evocados- al servicio de la nueva libertad creativa e imaginativa que promulgaba el nuevo estilo, sacando al arte de las limitaciones miméticas de las academias. En este sentido hay que resaltar la originalidad de Puig i Cadafalch, aunque sus préstamos historicistas sean más directos. b) Este arquitecto era más joven que Gaudí y Domènech i Montaner, y tuvo que responder a los gustos de una burguesía elitista, cada vez más práctica y ordenada, que iba evolucionando hacia el Noucentismo, etapa que suponía una cierta reacción contra el Modernismo. El Noucentisme fue un término acuñado por Eugenio d’Ors para designar y al mismo tiempo calificar la época de efervescencia cultural catalana. Lo mismo que en Italia Quattrocento o Cinquecento, Noucentismo designaría la etapa que inauguraba el siglo XX; pero el adjetivo numeral cardinal “nou” también se prestaba a ser entendido como adjetivo calificativo, «nuevo».. Así el Noucentismo se presentaba como una etapa cultural nueva en la vida de una Cataluña que buscaba su autoafirmación con claridad y orden, comenzando con la propia lengua. Los artistas no son ajenos a la evolución de los gustos sociales. Hay, pues, en la arquitectura de Puig i Cadafalch signos de evolución con respecto a la etapa anterior, un alejamiento del Modernismo «orgánico» y un acercamiento al Modernismo «geométrico» de Viena. Pero, en todo caso, a tenor de la verdad histórica, ni en Cataluña ni en el resto de España apareció una figura como Adolf Loos, capaz de enderezar la corriente modernista hacia el “racionalismo”. Fueron varias causas, políticas y sociales, las que frenaron la evolución. No me parece la menor la propia tendencia de la burguesía a aburguesarse, una vez alcanzado ciertos niveles de confort y de control social. El hecho es que durante el primer cuarto del siglo XX la arquitectura española permaneció al margen de la corriente “protorracionalista” que se expandía por Europa y Estados Unidos.



**Casa Martí (1896).** c/ Montsió, 3 bis. Conocida como “Els Quatre Gats”.

A primera vista sorprende la apariencia gótica de la amplia ventana lateral y las puertas de arco ojival. En su fachada de ladrillos rojos, con cadena de sillares en las esquinas, destacan las labores de herrería. Y es un elemento típico modernista la asimetría que vemos en la distribución de los balcones..

Al año siguiente de terminarse la casa, en 1897, se instaló en su planta baja un café-restaurant, “Els Quatre Gats”, que se hizo famosísimo por la tertulia que allí se organizó y mantuvo hasta el cierre del local en 1903. Tertulia que tuvo una importantísima repercusión en la vida social y cultural barcelonesa. La organizaron, con el gerente del establecimiento, el popular Pere Romeu, Ramón Casas, Miquel Utrillo y Santiago Rusiñol, quien de 1894 a 1897, había celebrado en Sitges “Las fiestas modernistas”. Fueron asiduos tertulianos personajes de la vanguardia del momento como Isidro Nonell, Joaquín Mir, Joan Maragall, Pichot, Manolo Hugué, Picasso, Pablo Gargallo, etc, sin olvidar a músicos como Amadeu Vives, Granados o Albéniz. Publicaron en 1899 los quince números de la revista “Els Quatre Gats”, que el mismo año pasó a denominarse, guardando su diseño, “Pèl & Ploma”.

Allí se apoyó el Modernismo, pero también se fue alimentando

la nueva mentalidad que llevaría al “Noucentisme” El café-restaurant “Els Quatre Gats” abrió sus puertas a las ideas que llegaban de Europa, pero las abrió más decisivamente, en sentido inverso, a los artistas más innovadores que emigraron hacia París.



**Casa Amatller (1890-1900).**

Paseo de Gracia, 41.

Antoni Amatller, fabricante de chocolates, le pide al arquitecto la remodelación total de un edificio preexistente. El resultado es sorprendente. Lo primero que llama la atención y nos lleva a los Países Bajos es el remate frontal del edificio a modo de hastial con doble escalonamiento, con vistosa cerámica intermedia. Notamos asimetría en las dos puertas de entrada, yuxtapuestas, desplazadas a un lado del edificio. La mayor de ellas tiene un arco polibulado. Entre ambas labró una bellísima figura de San Jorge y el dragón Eusebi Arnau. Asimetría también vemos en los laterales de los dos primeros pisos, destacando, a nuestra derecha, una vistosa ventana de tipo neogótico, con gárgolas sin función e insistente presencia de la letra “A” en el ramaje de su decoración. Gran riqueza decorativa, tanto en el interior como en el exterior con diferentes tipos de arcos, alfices, rejería, esgrafiado etc.



**Casa Macaya (1901).**

Paseo de San Joan, 18.

Las líneas van venciendo al color. La diferencia con los arquitectos anteriormente vistos se hace aquí evidente en el esquema geométrico de la fachada estucada en blanco que contrasta con las sombras de los vanos y de los poderosos aleros salientes de sus tejados. Las horizontales que marcan las ventanas de la planta baja, la marcada línea divisoria con el primer piso, el balcón de piedra corrido, las filas y galería de ventanas superiores y, sobre todo, el alero central, se ven equilibradas con las torretas laterales y la dirección ascendente que marcan los alfices de las ventanas. Como en el edificio anterior, doble puerta de entrada, yustapuestas y desplazadas del centro. Rompen también la simetría los laterales del primer piso, destacando, a nues-

tra derecha, el elegante balcón. El fino esgrafiado distribuido con gusto por la fachada es de Joan Paradis.

**Casa Muntades(1901-1902). Avda. del Tibidabo, 48.**



Si en la Casa Amatller el escalonamiento superior de la fachada se hacía con escalones de ángulo recto, aquí se realiza con la alternancia de curvas cóncavas y convexas. Este edificio que, siguiendo la clasificación de Cirici i Pellicer, corresponde a la época «blanca» del arquitecto, tiene un cierto aire de casa de campo, sin duda voluntariamente buscado en razón de su ubicación. A la blancura espaciada de la fachada se contraponen los núcleos de sombras de sus ventanas, algo retranqueadas y particularmente la línea de sombra ondulada de su perfil superior. La fina decoración en forma de alfiz en puerta y ventanas o de guirnaldas en su perfil ondulado le dan una especial gracia a esta fachada en la que sobresalen y a la que resaltan las rejerías de sus ventanas bajas. Simetría total la de este edificio. Decoración modernista, pero controlada su exuberancia.



### **Casa Serra (1903)**

Rambla de Catalunya, 126

La disposición de este edificio de Puig i Cadafalch con sus dos fachadas principales en ángulo nos lleva a compararlo con las casas Lleò-Moreira y Fuster del que fue su profesor, Doménech i Montaner. Ante la primera nos parece más sobrio; ante la segunda, más «historicista».

Fachadas de piedra, asimétricas en la disposición de sus elementos, salvo en las galerías altas que las recorren. En la fachada de nuestra derecha destaca el balcón corrido del segundo piso sobre una galería mayor y las decoradísimas sobreventanas en las que Alfons Juyol ha labrado las cabezas de Fortuny, Wagner y Cervantes.

En un extremo de la fachada de nuestra izquierda está la puerta, finamente labrada por Eusebi Arnau. Si la puerta nos lleva al Plateresco, el torreón de ángulo parece transportarnos al Medieval. Su pináculo está muy decorado como también lo están los tejados del edificio.

### **Casa de les Punxes o Casa Terrades), 1905.**

Diagonal, 416-420 / Carrer del Bruc y Carrer del Rosselló.

El arquitecto unifica en una manzana trapezode con fachada a cuatro vientos las tres casas de las hermanas Terrades. Los remates en aguja de hierro de sus cinco torres -no todos iguales- le dan nombre al edificio.



Es evidente la inspiración nórdica de este edificio con apariencias de fortaleza medieval. Refuerzan su aspecto nórdicos los hastiales de su fachada, construida en ladrillo visto. La piedra se utiliza en remates, tribunas, y puertas.

Las aspiraciones políticas del arquitecto, y sin duda de las propietarias, queda reflejado en uno de los plafones decorativos que coronan el edificio, donde se representa a San Jorge con la siguiente inscripción: “Santo Patrón de Cataluña, devolvednos la libertad”.

Colaboraron con el arquitecto Alfons Juyol en las esculturas en piedra; Eduald Amigo, en las vidrieras; Enric Monserda, en el diseño de la decoración interior, y Manuel Ballarin, en el hierro forjado.

El edificio sufrió una remodelación a finales de los 80 del siglo pasado.



**Palau del Baró de Quadras (1904-1906).** Entre la Diagonal, 373 y la calle Rosselló.

En 1900 el Baró de Quadras le encargó al arquitecto la construcción de su nueva casa en Barcelona. Situada en un espacio bastante estrecho entre las calles citadas, presenta dos portadas distintas. La que aquí vemos, la principal, la que da a la Diagonal, es una fachada de piedra, muy decorada en su parte central, lo que contrasta con el aspecto medieval, algo tosco, de su planta baja. La amplia puerta, con arco polilobulado, se coloca a un lado. Destaca el primer piso por su galería-balcón de estilizadas columnas y arcos rebajados, cuya fina decoración de evocación plateresca, obra de Eusebi Arnau y Alfons Juyol, se prolonga hasta las ventanas del siguiente piso, que también presentan decoración en sus sobreventanas. En el piso superior vemos una galería de ventanas con arcos rebajados. Remata el edificio una mansarda con tejado de alero saledizo y buhardillas de amplia presencia que rompen el tamaño decreciente de los vanos, desde la amplia puerta de entrada hasta la galería alta, colocada bajo el alero.

Su decoración interior es de tendencia islámica y la fachada posterior, muy diferente, se alinea más bien con el Sezesionstyl vienés..

**Casa Company (1911) c/ Buenos Aires, 56-58 / Casanova, 203.**



Sobre basamento de piedra se levanta la blanca fachada de esta casa, cuya blancura se acentúa en contraste con los toques de sombra de sus vanos y las sombras que crean los aleros saledizos de su agudo tejado.

Aportan rasgos de elegancia en el diseño del edificio los balcones curvos -en particular el lateral que rompe la esquina- que contrastan con el rectilíneo, de poquísima profundidad, del tercer piso. Su fina labor de rejería se hace más ostentosa en las ventanas bajas. Es elegante igualmente la discreta distribución de las guirnalda decorativas. Puramente decorativas son las pequeñas ménsulas que puntean los aleros del tejado. Unas figuras bajo el ángulo del tejado resaltan por su policromía.

En línea con su Casa Muntades, la decoración tumultuosa modernista va cediendo a la geometría mental de la Secesión vienésa.

Se accede al edificio por la calle Casanova.



### **Fábrica Casaramona**

(1911). Avda. del Marqués de Comillas, 6-8.

Nueva fábrica de textiles a los pies de Montjuic, encargo de Casimir Casaramona, tras el incendio de la anterior.

Edificio de predominio horizontal en razón de su función industrial.

Impacta la sobriedad de su fachada de ladrillo donde se equilibran horizontales y verticales y donde la decoración, también de ladrillo se reserva para las partes altas.

Los frontones curvos de las ventanas forman, en cadena, una línea ondulada que dulcifican la austeridad de las fachadas. Los remates que a modo de crestería aparecen sobre ella pueden ayudar a elevar visualmente las fachadas, pero más bien me parecen obedecer a la inercia decorativa de la época. Decoración que me parece desajustadas en las torres del edificio a las que restan potencia el colorista friso de mosaicos, los finos arcos polibulados del cuerpo que llamaríamos de campana, y la puntiaguda aguja que las remata. Puig i Cadafalch era un experto en hidráulica y levantó las dos torres como depósitos de agua en previsión de incendios.

### **Casa Puig i Cadafalch (1917). C/ Provença, 231**

Ante esta fachada, y con referencia al pasado, nos podemos preguntar: ¿Que queda de aquel



Modernismo «orgánico» de curvas y contracurvas ornamentales? Poco. La tenue curva del ventanal superior que parece respirar levemente y marca su trazado en la cornisa del tejado. Son adintelados los amplios vanos de la planta baja. El edificio es de predominio horizontal. De poco sirven visualmente -más bien sobran- los remates en forma de paralelepípedos, verticales u horizontales, colocados sobre el tejado. Sí persiste la asimetría, según podemos comprobar en ambos lados de la fachada.

La evolución es palpable.

## OTROS ARQUITECTOS

Una antología de edificios modernistas barceloneses informa de la calidad del movimiento, pero no de la amplitud de su difusión. Por citar un ejemplo, Sagnier levantó más de treinta edificios en la Ciudad Condal.

Los “ensanches” de Barcelona (Cerdá) y de Madrid (Castro), a partir de la segunda mitad del siglo XIX, ampliaron la oferta edificatoria y surgieron novedosos edificios de difícil clasificación. Si alguien, recorriendo el tramo de la calle de Alcalá de Madrid entre Gran Vía y la Plaza de Cibeles, se para a contemplar el edificio de Alcalá, 49 (hoy sede del Instituto Cervantes) y lo compara con el edificio de enfrente, Alcalá, 48 (Círculo de Bellas Artes), es muy probable que se extrañe de que el autor de ambos sea un mismo arquitecto, Antonio Palacios Ramilo. Se sorprenderá aún más, cuando llegado a Cibeles, se entere de que el Palacio de Comunicaciones es también del mismo arquitecto. “El arquitecto ha cambiado de estilo”, se dirá. Y si ahora busca información escrita sobre el estilo de este último edificio, es fácil que se sienta totalmente perdido cuando lea que tiene influencias del gótico salmantino, que también la tiene del vienés Otto Wagner, que el edificio es de estilo ecléctico, etc. etc. “Estilo ecléctico” es un tópico arquitectónico tan poco definidor como el “olor característico” del azufre que leíamos en los libros de física. A él se asemejan en imprecisión el “estilo nacional”, el “estilo regional” y no se libera del todo de ella el propio “estilo modernista barcelonés” precisamente por la voluntad de incorporar el eclecticismo histórico tan promovido por Doménech i Montaner en su texto “En busca d’una arquitectura nacional”. Evidentemente hay un “pro” en su haber. La llamada “arquitectura regionalista” momificaba un pasado; el modernismo catalán aspiraba a incorporarlo a un futuro en expansión cultural.

## SISTEMA VERSUS ESTILO

Estilo, por su etimología de punzón para escribir, es una metonimia, es ante todo algo personal, “un modo de...” En Arquitectura, según la RAE, “comprende características que individualizan la tendencia artística de una época”. Definición que queda ambigua por no precisar distinción -cosa corriente, por otra parte- entre sistema de construcción y decoración. Si decimos de tal iglesia que es de estilo gótico, entendemos que se ha realizado con un sistema de construcción específico en la descarga de sus fuerzas. Entre el gótico de Chartres, siglo XIII y el gótico florido no hay un cambio sustancial de sistema de construcción aunque la decoración se haya hecho más exuberante. En casos como este el término “estilo” engloba sistema de construcción y su decoración pertinente. No ocurre así, y el término “estilo” queda muy impreciso, cuando se desconecta del sistema de construcción.

Función primordial de la arquitectura a través de la historia ha sido acotar y cubrir un espacio con elementos naturales manipulados. Lo ha hecho según diversos sistemas, cada uno con sus posibilidades y problemas. El adintelado o arquitejado soportaba cargas horizontales. El abovedado de arco de medio punto tenía que estribar la tendencia

del arco a abrirse. El abovedado gótico, con su arco apuntado, distribuía más verticalmente el peso para descargarlo finalmente en fuertes pilares extramuros. Gaudí crea un sistema nuevo que soluciona el problema gótico mediante el uso novedoso de arcos, bóvedas y columnas inclinadas y apunta al espacio libre, es decir organizado desde dentro afuera y no encorsetado a la necesidad del muro. El nuevo sistema del “Movimiento Moderno de Arquitectura” es punto y aparte. El todopoderoso hormigón armado con barras de metal permite lo antes impensable.

¿Cuál es el sistema constructivo específico del Modernismo? No lo tiene. El hormigón armado comenzará su gran expansión hacia los años veinte. Los ingenieros, con sus construcciones de hierro (puentes, mercados, viveros, estaciones o la misma torre Eiffel) le abrieron los ojos a los arquitectos. Algunos comenzaron a utilizarlo en la estructura del edificio. Así lo hizo Doménech i Montaner sin sacarle partido innovador, más atento a la moda decorativa. Por consiguiente el Modernismo barcelonés, salvo el caso Gaudí, se quedó básicamente definido por un gusto decorativo y, como tal gusto, sometido a la rápida evolución de la sociedad que lo ostenta.

## EVOLUCIÓN

El Desastre del 98 con la pérdida del imperio colonial español tuvo como contrapartida la reacción de la Generación del 98 por revitalizar las raíces patrias y los regionalismos

Si en el esplendor de la Renaixença corrían por Barcelona distendidos aires florentinos, ahora con el Noucentismo (c.1906 – 1923), el renacimiento catalán pone sus miras en reconquistar el Mediterráneo y las raíces culturales que por él le habían llegado. Esto supuso en arquitectura una búsqueda de equilibrio, de claridad geométrica y alivio de lo que de irracional había en la decoración de la etapa anterior. No hay que olvidar el importante liderazgo de Eugenio d’Ors y su petición de clasicismo. Eugenio d’Ors tenía una concepción cíclica de la evolución de las formas en la Historia del Arte: gestación, plenitud, desbordamiento, decadencia y comienzo de ciclo. Era hora ya del clasicismo.

En algunos de los autores que siguen, en general más jóvenes que Gaudí y Doménech, se pueden apreciar algunos de los rasgos descritos. En la evolución normal de toda vida, algunos arquitectos que habían sido destacados modernistas contribuyeron a la arquitectura monumental de la Barcelona de la Exposición de 1929, todavía bajo la dictadura de Primo de Rivera. Allí se encontraron con una obra genial que no supieron apreciar, el pabellón alemán de Mies van der Rohe. Basta este dato para marcar la distancia que nos separaba de la evolución del “Movimiento Moderno de Arquitectura”.

## RUBIÒ I BELLVER, Joan (1870-1952)

Fue un admirador de Gaudí con quien colaboró en la Casa Batllò, en el Parque Güell y en el templo de la Sagrada Familia..



### **Casa Golferich (El Xalet)** (1901) Gran Vía de les Corts Catalanes, 491 -08015. 12-L

Le fue encargada al arquitecto, en 1900, por Macari Golferich con el encargo de que le construyera «algo único y diferente». A la vista está que lo consiguió. Entre tantos elementos extraños llama la atención el juego de sus tejados a diferentes alturas y de enormes aleros saledizos. Lo es así mismo el que cubre la entrada a la finca. El abigarrado mirador en chaflán, cuyo diseño de ventna se repite en la esquina del cuer-

po saliente del edificio, contrasta con el lienzo de fachada más despojado del mismo piso y, más aún, con la sobria entrada lateral al edificio con arco de medio punto con amplia rosca blanca. Hay miles de detalles que, más que de préstamos eclécticos del pasado, serían, como en música, «variaciones de un mismo tema» (gótico aquí, en determinados casos) y, sobre todo, voluntad de dar rienda suelta a la fantasía decorativa.

### **Casa Roviralta o El Frare Blanc** (1903-1913). Avda. del Tibidabo, 31. -08022. 6-O

Se trata de otra casa unifamiliar. Así las prefería el arquitecto. Especialmente si, como en este caso, se puede insertar en una zona con vegetación. A una estructura tradicional le incorpora un juego de aleros en el tejado que recuerda al edificio precedente. La fachada, revocada y



pintada en blanco, contrasta con el color de ventanas, balcones y, sobre todo, con el cuerpo alto del edificio que la recorre a modo de galería abierta. Es en estos elementos donde se concentra la decoración. Hay algo así como reminiscencia mudéjar, a su manera, en las sobreventanas del primer piso. A pesar de la decoración, o porque ésta está bien localizada, la impresión del edificio es de claridad compositiva que contrasta con el edificio precedente.

## GRANELL I MANRESA; Jeroni F. (1867 - 1931)

Granell destacó entre los modernistas por la originalidad de los esgrafiados de sus fachadas y por su labor en la promoción de la vidriera, asociado primero con Antoni Rigalt, y luego desde su propio taller. Muchas de las vidrieras de la Barcelona modernista son suyas. Destacan las del Palau de la Música y las del hospital San Pau.



**Casa Granell.** (1901-1903) c/ Girona 122.  
-08009. 11-O

Edificio de su propiedad, pensado para la clase trabajadora. El primer proyecto de Cerdà para el Ensanche no contemplaba distinción de clases sociales, lo que fue motivo de fuerte polémica. Granell aquí, en su fachada, no escamotea finura ni elegancia ante la humildad de sus destinatarios. La disposición de los componentes de la fachada es equilibrada y simétrica salvo en los laterales de su planta baja. La recorren verticalmente tres bandas. La central presenta dos columnas de pares de ventanas a las que enmarcan y entrelazan verticalmente con un sencillo pero elegante dibujo una fina moldura lineal. Esa misma molduras se hace sinuosa al enmarcar los vanos de la parte baja del edificio. Los balcones de las bandas laterales se unen mediante sus alfiles decorados. Remata el edificio una cornisa suavemente ondulada que contrasta con los nítidos rectángulos de las ventanas de la banda central de la fachada. El colorido y particularmente el rosado de los postigos de las ventanas resalta la elegancia del conjunto. La mala calidad de la foto adjunta impide apreciar la finura de los esgrafiados a los que se aludía más arriba.

## GALLISSÀ I SOQUÉ, Antoni María (1861-1903)

Gallissà fue profesor de la Escuela de Arquitectura de Barcelona y, en su actividad política, presidente de la Unió Catalanista. Colaboró con Domènech i Montaner en Els 3 Dragons y en el Palau de la Musica Catalana. Su estilo, que busca sus fuentes en el pasado de la arquitectura catalana, es muy personal y se caracteriza además por el abundante uso de la decoración. Aparte su labor de arquitecto, destacó en el diseño de muebles, mosaicos, cerámica, etc.



**Casa Llopis (1902-1903)**  
c/ Bailèn, 113.  
**-08009. 11-O**

De entrada impacta esta fachada por su blancura, resaltada por la claridad de su diseño, la finura de sus líneas y la combinación de colores. Pero pronto nos damos cuenta de que bajo esa aparente claridad se revela una infinidad de variantes decorativas que confirman lo dicho anteriormente sobre el gusto de

Gallissà por la decoración.

La construcción en ladrillo de las partes baja y alta resaltan el resto de la fachada. Ambos extremos, aunque utilicen el arco tudor, abajo, o el arco rebajado en la galería alta, tienen reminiscencias del arte hispanoárabe. Así mismo la tienen los remates de las bandas de cierros del centro y de las esquinas.

Para caer en la cuenta de las múltiples variantes decorativas basta con fijarse en una de las filas verticales de balcones entre las bandas de cierros. No hay un balcón igual. Si la ventana del balcón del primer piso se remata con ángulo lobulado, cada una de las siguientes se remata con un diseño fantástico. No se puede dejar de subrayar el finísimo esgrafiado realizado aquí por Jujol.

## SAGNIER I VILLAVECCHIA, Enric (1858-1931)

No pasa Sagnier por ser uno de los mejores exponentes del Modernismo pero sí uno de los más prolíficos arquitectos de la época con su treintena de edificios en Barcelona, muchos de los cuales son encargos administrativos o eclesiásticos. Desde su neogótico inicial se acomoda al Modernismo y, siguiendo la evolución de la época, terminará por edificar, en 1926, el templo de San José Oriol de tendencia renacentista.



**Casa Arnús, el Pinar.**  
(1903) Carrer Manuel Arnús, 1-31 / Plaza Funicular. -08035. 5-O

El singular atractivo de este palacio le viene incrementado por su ubicación en una zona alta de Barcelona, rodeado de jardines. Es un edificio con planta de cruz, cubierto con tejados de acentuada pendiente, adornados con decoración cerámica. Su fachada oeste -la que parcialmente muestra la foto- está flanqueada por dos

torres; una de planta octogonal, con cierto aire medieval, rematada en flecha, y la otra, de planta cuadrada, rematada en pirámide, si bien sus alas se curvan ampliamente para crear un alero saledizo. En las esquinas de las fachadas se disponen cadenas de sillares. En el conjunto del edificio resaltan los fuertes contrastes: el color de la piedra con el de los tejados y con el blanco de la fachada; las ventanas alargadas en los hastiales de las fachadas con la galería de arcos rebajados entre las dos torres, etc. Edificio de primer impacto que decrece a su análisis.

## **BERENGUER I MESTRES, Francesc (1866-1914)**

Desde 1887 Berenguer decidió trabajar en estrecha colaboración con Gaudí de quien era amigo íntimo. Se conocen de él algunos diseños para la fachada del Palacio Güell. Lo curioso de este arquitecto es que no lo era; no tenía título. De modo que sus proyectos los firmaban otros; a veces Gaudí.



### **Ayuntamiento de Gracia (1905) Plaza de Rius i Taulet. -08012. 10-O**

Fachada de composición simétrica, aparentemente simple pero de exquisita finura y elegancia hasta en los mínimos y numerosos detalles ornamentales, bien distribuidos, sin exuberancia, subordinados al limpio diseño de sus tres bandas verticales -levemente realzada la central- formando un conjunto que el color resalta horizontalmente.

La puerta de entrada, de arco muy rebajado, y las dos amplias ventanas a sus lados alivian la robusta sobriedad de los sillares que componen la planta baja, sin más adorno que dos simples faroles.

A la horizontalidad corrida del balcón del primer piso con sus ménsulas le hace juego el antepecho horizontal y saledizo, con sus ménsulas, que remata el edificio. Atención especial merece la galería de ventanas del piso superior. En su marcha horizontal pierde el ritmo en el escaloncito de subida a la banda central de la fachada. Y es más,

ciega dos de sus ventanas a cada lado. Con lo cual el eje central, formado por la puerta de entrada, el ventanal del primer piso, el triforio del tercero, etc, hasta el destacado remate central, gana en vertical; vertical que el arquitecto no quiere descontrolar; le basta con colocar dos franjas blancas horizontales entre el primer y segundo piso para ensanchar visualmente la banda vertical del centro. Detalles sutiles como lo son igualmente el enmarcado en blanco de ventanas, la doble baqueta con adorno sobre las ventanas laterales del primer piso o las delicadas labores de herrajería de los faroles que unen el triforio del segundo piso con el ventanal del primero, o el pretil, a modo de balconcillo, de las ventanas laterales del tercer piso, o el escudo de la ciudad en el remate central de la fachada.

En pocas palabras, una fachada muy clara mentalmente, sin hojarasca decorativas, que muestra la evolución del Modernismo.

## VALERI I PUPURULL, Salvador (1873-1954)

**Casa Comalat (1906-1911). Fachada pral.: Diagonal, 442 / Córcega, 316.-08037. 11-N. (41).**



En estas dos fachadas, tan distintas, para un mismo edificio se concentran muchas de las características de su autor: frontispicios ondulados, ostentosos, exuberante decoración vegetal, carnosa y muy variada, frisos de cerámica etc. y formas que recuerdan vagamente a Gaudí, como pueden ser, por ejemplo, las ventanas laterales de la planta baja de la fachada principal, que desentonan, que no riman con el cierro y mirador del primer piso rematado con pináculo. Ni este concuerda con el frontispicio de líneas onduladas que acogen unos vanos calados que se curvan plásticamente, subrayados además con una marcada guirlanda que recorre todo el alto de la fachada para colgar por ambos lados. El frontispicio se corona con un cuerpo de torre cubierto por un tejado de forma caprichosa, revestido de cerámica vidriada de color verde. Para resaltar más el aspecto barroco de esta parte superior de la fachada no dejan de faltar unos mensulones invertidos, sin función alguna. Por otra parte la disposición disciplinada, alineada horizontal y verticalmente, de los balcones, si bien de decoración muy concentrada en sus bases y sobreventanas, contrasta con las demadejadas curvas de la parte superior de la fachada.



Se tiene la impresión ante esta fachada principal de que el arquitecto se ha guiado por impulsos decorativos, fantasiosos, contradictorios a veces por puntuales, sin referencia a una unidad estilística que exige la subordinación de las partes al todo.

Esta fachada principal, de piedra, sin color, salvo el verde del tejado del remate, tiene con todo un aspecto solemne del que carece la fachada posterior, tumultuosamente colorista.

La planta baja de esta fachada posterior, con sus grandes arcos adornados de variados elementos curvilíneos y, en sus enjutas, de coronas polícromas, se casa mal con la infinidad de soportes verticales, relativamente cortos, que delimitan las ventanas.

Corona la fachada una elegante cornisa curva, a la que no acompaña la multitud de líneas quebradas que perfilan ventanas, cornisas verdes o franjas de cerámica. Todas ellas parecen encorsetar la fachada

Los cuerpo de ventanas se amazocotan unos sobre otros y carecen de respiro. Sí destaca, más airosa, la parte superior con cerámica policromada de Lluís Bru i Salelles.

Fachada original sin duda; pero lo original no es necesariamente un logro.

## RASPALL I MALLOL, Manuel Joaquim (1877-1937)

Raspall está considerado como un modernista tardío que fue adaptando su estilo a la evolución de su época, pasando por el Noucentisme hasta iniciarse en el Art Déco. Por otra parte su actividad fue muy diversificada: masías, residencias unifamiliares, casas de viviendas, fábricas, almacenes, teatros, velódromo o la misma Plaza Monumental (posteriormente recubierta con fachada nueva)



### Villa Heliu (1909).

c/ Panamá, 13  
-08034. 5-J-K

Raspall recibe el encargo de remodelar esta casa que había levantado en 1866 Antoni Rovira i Trias. Y lo hace con un modernismo que ya se clarifica a la luz del Noucentisme.

Edificio de tres plantas, cubierto a dos aguas y con una torre adosada a uno de sus lados.

El conjunto, casa y torre, presenta una composición clara que no se turba con la infinidad de detalles decorativos que en él se manifiesta con un ligero análisis, siendo el primero el colorido..

Chocan con la robustez de la marcada mampostería de su muro de cerca las piezas de cerámica coloreada y las elegantes rejas, particularmente modernista la de la puerta de acceso a la finca. Difieren en colorido los distintos lienzos de la pared de la fachada y de la torre; lienzos que están delimitados además por cadenas verticales de piedras y por molduras rectas, horizontales y verticales.

Vemos rectángulos en las sobreventanas de la planta baja; alfiles muy decorados en las del primer piso. El alféizar de las ventanas de la zona amarilla de la fachada es de cerámica azul. También hay un pequeño toque azul de cerámica en las sobreventanas laterales del tercer piso.

El hastial de la fachada, que se remata en ángulo de líneas rectas, acoge una ventana de tres vanos de perfil superior curvo; en contrapartida, en la torre es un frontispicio sutilmente curvo el que acoge los tres paralelogramos verticales de sus ventanas. En la sección central de la torre las ventanas se escalonan para cubrir espacio.

Notemos finalmente cómo el esgrafiado, a modo de cenefa, bordea el cuerpo superior de la torre y cómo discurre por la tercera planta de la fachada, en la que observamos también unas elegantes cartelas de las que parece colgar el lienzo de la fachada coloreado de amarillo

El edificio lleva la marca de la evolución del Modernismo.

## SOLER I MARCH, Alexandre (1874-1949)

Soler i March, que fue discípulo de Domènech i Montaner, es otro ejemplo de la evolución del Modernismo..



### **Casa Heribert Pons (1910).**

Rambla de Catalunya, 19-21.

**-08007. 12-N**

Este edificio le fue encargado a Soler i March por Heribert Pons Arola, un entusiasta de la arquitectura centroeuropea.

Algunos historiadores de arte desdoblaron el Modernismo en «orgánico» y «geométrico». Con una caracterización muy simplificada, el primero se caracteriza por las curvas, por las formas vegetales que se metamorfosean a impulso de una cierta irracionalidad. Forman el grupo Bruselas, París y Barcelona. El segundo tiende más a formas planas geométricas y a una disposición más racional de los elementos cromáticos. Tiene sus centros en Glasgow y Viena, donde toma el nombre de Estilo Secesión.

Diríamos, por otra parte, que el proceso de Noucentismo tendería hacia una mayor claridad y racionalidad, propia de la corriente

«geométrica».

El edificio que aquí vemos no brilla precisamente ni por su cromatismo ni por sus curvas. Estas parecen reducirse a la guirnalda ondulante que subraya el ventanal alto y el ciervo del primer piso.

Su fachada, poderosa, se organiza en tres bandas verticales, bien marcadas, destacando la central por su mayor número de ventanas y por independizarse en su parte alta.

En los amplios vanos de su planta baja alternan gruesos pilares y columnas.

A pesar de que se aleje del Modernismo en su momento cumbre no se puede decir que este edificio carece de ornamentación. Por el contrario presenta una sobrecarga de decoración seca, absolutamente fría, carente de gracia. Si el comitente era un entusiasta de la arquitectura centroeuropea, hemos de afirmar que este edificio no se alinea con las obras de Mackintosh, Wagner u Olbrich. Se ha alejado del Modernismo orgánico sin un norte definido.

Conviene destacar la labor escultórica de Eusebi Arnau en los balcones del primer piso con alegorías a la Pintura, Música, Literatura y Escultura

\*

Como nota adicional, Soler i March proyectó el monumento al Padre Claret en Sallent.

## JUJOL I GIBERT, Joseph Maria (1879-1949)

No tuvo Jujol encargos de la relevancia de otros arquitectos de su época, pero la genialidad y la marca de su estilo personal, independiente, quedó manifiesta en todo lo que hizo. Así lo estimó Gaudí quien lo tuvo de colaborador en varias de sus obras. Era además un excelente dibujante y escultor.



**Casa Planells (1924).** Diagonal, 332 / Carrer de Sicília. -08013. 12-P.

Construida en un escaso solar, en la confluencia de dos calles. Se conservan los planos que el arquitecto realizó hasta conseguir esta limpia fachada que muestra al exterior, con un cierto sentido expresionista, el diseño de sus superficies curvas interiores en expansión. El lienzo de fachada al carrer de Sicília es plano, destacando el volumen que crean los cierros superpuestos, de planta rectangular. Por el contrario se curva el lienzo opuesto, el que da a la Diagonal. Pero sobre todo destaca el chaflán, donde las plantas de los pisos, de elegante línea curva, contrastada con las finas verticales de las ventanas, sobrepasan el ángulo de confluencia de las calles; ángulo que recuperan la cornisa superior, el pretil y la barandilla de la azoteilla.

En contraste con todo esto, la planta baja nos lleva a formas fantasmagóricas, sin perfiles definidos; a formas en gestación, como de barro amasado a mano. Y entre esas formas amorfas que nos llevan al surrealismo de Tanguy, destaca como un toque onírico la presencia de una columna blanca bien labrada.

¿Cómo definir el estilo este edificio, bello y airoso sin dudas?

Su fecha tardía lo sitúa fuera de la asignada globalmente como final del Modernismo, en torno a la primera guerra mundial. El cuerpo del edificio lo alinearía un tanto con la Secesión vienesa (Aunque no se aprecien en la foto, hay en él elementos de decoración modernista). El chaflán nos puede llevar al expresionismo alemán de Mendelsohn, activo por estas fechas, mientras que la planta baja lo acercaría al Modernismo orgánico. Por otra parte el autor hizo siempre gala de andar un poco por lo libre. Este ejemplo confirma lo dicho en la introducción de este artículo, el problema de definir un edificio, al margen de su sistema de construcción, mediante algo tan personal como es el estilo.

## **Fuente Monumental de la Plaza de España (1929).** -08015. 11-J

Ha pasado el tiempo. La arquitectura ha evolucionado. Aquí ya no podemos hablar de Modernismo, sino del Monumentalismo al que es proclive toda dictadura. Jujol proyectó esta fuente para la Exposición barcelonesa de 1929.

Es una fuente que no admite más calificativo que el de barroca. Un barroco que pierde robustez por la sobrecarga de elementos ornamentales y esculturas. Pretende ser un homenaje al agua. Tres grupos escultóricos distintos, realizados por Miquel Blay, aluden a las tres ver-



tientes de nuestros ríos. La mediterránea está representada por el río Ebro en forma de un hombre joven y atlético rodeado de jóvenes. La vertiente atlántica la representan el río Tago y el Guadalquivir en forma de dos ancianos acompañados de jóvenes, sus afluentes. La vertiente cantábrica mediante un grupo de adolescentes que representan los ríos de corto recorrido que la caracterizan.

La Religión, las Artes y el Heroísmo están simbolizados en las columnas. Y en las esquinas hay tres esculturas que representan la Navegación, la Salud Pública y la Abundancia, realizadas por los hermanos Oslé. Corona la fuente un pebetero rodeado de tres Victorias de bronce, esculturas realizadas por Llovet. Según Dijo Jujol, el pebetero significaba el sacrificio permanente de España para defender la civilización». El programa, en pocas palabras, se adecuaba al pensamiento político impuesto por la dictadura.