

Historia del arte español

Ernesto Ballesteros Arranz



52

El modernismo y la
arquitectura de su tiempo



Lectulandia

Eduardo Rosales muere en 1873. Los cuadros de historia todavía encuentran pintores empeñados en cultivar el género, pero poco a poco van cayendo en el olvido y dejando el puesto a una nueva corriente pictórica. En el último tercio del XIX los pintores dejan de interesarse por los temas históricos y concentran su atención en la técnica del color y sus complejísimas posibilidades. Ya no suelen preocuparse del paradigma o la grandiosidad anecdótica del tema. Lo que interesa verdaderamente a la pintura del último tercio del XIX es la propia ejecución pictórica.

Lectulandia

Ernesto Ballesteros Arranz

El modernismo y la arquitectura de su tiempo

Historia del arte español - 51

ePub r1.0

Titivillus 17.10.2017

Título original: *El modernismo y la arquitectura de su tiempo*
Ernesto Ballesteros Arranz, 2013

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2

más libros en lectulandia.com

El modernismo y la arquitectura su tiempo

«Lo que vi en Barcelona —Gaudí— era la obra de un hombre de una fuerza, de una fe, de una capacidad técnica extraordinarias, manifestadas durante toda una vida de cantero; de un hombre que hacía tallar las piedras ante sus ojos sobre trazas verdaderamente muy pensadas».

LE CORBUSIER

Los últimos años del siglo XIX siguen marcados por una arquitectura falta de energía, adocenada y decadente. Dentro de estos estilos que rodean el gozne del siglo solo uno merece la calificación de original: el modernismo catalán, exaltado en la figura de Antonio Gaudí. Esta manifestación va a ser, como es natural, el vértice y piedra de toque de la selección presente. Gaudí, Domenech, etc. van a desfilan sobre las diapositivas con la atención y la importancia que sin duda, merecen. Pero en la misma época construyen en España muchos otros arquitectos representantes de tendencias nacionales o importadas que no podíamos dejar marginados a la hora de presentar una visión completa de la arquitectura española.

Al lado de los últimos neoclásicos, como Jareño o Velázquez Bosco, comienzan a surgir unos arquitectos que reciben la impronta del romanticismo europeo, en sus facetas medieval y renacentista. Ya hemos visto (cf. serie 44) que el neoclasicismo es también un retorno al pasado, pero al pasado clásico de Grecia y Roma. A mediados del siglo XIX comienzan a sentirse en la arquitectura europea otras nostalgias que empujan a los constructores hacia el mundo medieval y el mundo renacentista. Ahora van a abandonarse paulatinamente los frontones y las columnatas clásicas para dejarse seducir por el misterioso encanto de lo popular, encarnado en el goticismo medieval. El arquitecto y teorizante más característico de estas tendencias es Viollet le Duc (muerto en 1871). Comienzan los románticos del segundo tercio del XIX a resucitar un desconocido fervor por los monumentos góticos, que se creen obra anónima del genio popular y que encaja muy bien en las doctrinas políticas y filosóficas de la época, que exaltaban el mito del pueblo y la nación, como entidades

históricas independientes y esenciales. El estilo medievalista o neogótico se extiende por toda Europa y tiene su más destacado representante (junto a Viollet le Duc) en el inglés Barry, que construye el Parlamento de Londres dentro de unos cánones afectadamente medievales, en un intento de resucitar el gótico perpendicular inglés.

Forzosamente teníamos que hablar de estos ensayos foráneos antes de entrar en el capítulo español, porque la arquitectura de esta época en España se nutre de ellos en un grado absoluto. El mimetismo y la falta de inspiración original anquilosa la obra de todos nuestros arquitectos de este momento. Casi al mismo tiempo (mediados del XIX) que se producían estos cambios en la arquitectura europea, es decir, que se abandonaba el frío neoclasicismo y se buscaba una nueva solución en el romanticismo medievalista, se dan en España los primeros brotes teóricos del fenómeno (publicación de *Los monumentos arqueológicos de España*, fundación de la Escuela de Arquitectura, 1845, etc...), pero las consecuencias prácticas tardan aún treinta años en aparecer sobre la superficie de nuestra península. Antes de 1880 no se puede encontrar en España ninguna obra que responda realmente a esta inspiración romántica y neogótica, que es un eco de los estilos europeos, por lo que algunos autores suelen llamar a estas corrientes «tendencias sincrónicas». Los primeros brotes de este estilo se orientan hacia las soluciones renacentistas, más que las propiamente góticas que habían hecho furor en Europa. Son las obras de Adaro y de Grases, que seguidamente documentaremos. Pero también hay figuras que inspiran su obra en el neogoticismo reinante, como el marqués de Cubas y otros. Un tercer grupo lo forman los arquitectos, como Rodríguez Ayuso, que buscan su inspiración en un trasnochado mudéjarismo. Esta solución es, sin embargo, la más original, pues no tiene paralelo en Europa, por la sencilla razón de la exclusividad del arte mudéjar en nuestro país. De cualquier modo, responde a un mismo carácter de romanticismo y mirada hacia atrás, por lo que no puede vincularse a ninguna corriente auténticamente original. Plateresco, gótico y mudéjar son recreados en abundancia en todos los puntos de la nación, especialmente en Madrid y Barcelona. Es una arquitectura totalmente inoperante que incorpora los nuevos recursos técnicos, como el hierro o el hormigón, sin verdadera convicción de sus posibilidades. En suma, se trata de un momento de desorientación y pérdida total del rumbo por parte de nuestros arquitectos.

Este hecho debemos vincularlo al fenómeno neoclásico anterior para comprenderlo dentro del conjunto de causas que lo hicieron posible. Ya dijimos que el Neoclásico, padre de estas reminiscencias románticas, era un «antiestilo», es decir, un modo de construir negativo que no pretendía esencialmente afirmar nada nuevo, sino romper y aniquilar la efervescencia barroca de siglos anteriores. En su afán por deshacerse del Barroco, no se dieron cuenta los neoclásicos que su acto dejaba completamente vacíos los destinos arquitectónicos de Europa. Un «antiestilo» solo sabe destruir, pero nunca rellenar el vacío que en su labor negativa ha producido. Europa pasó un siglo

construyendo monumentos neoclásicos. ¿Qué quiere realmente decir esto? Que los europeos tardaron un siglo en olvidarse del Barroco, en condenar su memoria.

Construido el vacío arquitectónico de los siglos XVIII y XIX, los europeos se encuentran, hacia 1850, con la urgente necesidad de colmatarlo. El Barroco ya había sido olvidado y en muchas partes destruido. El neoclásico había pasado sobre él como un terrible jinete del Apocalipsis, pero los europeos contemplaban la Europa de 1850 como lo que era, un agostado campo de operaciones arquitectónicas donde no quedaba nada que mereciera la pena; mejor dicho, nada que convenciera a las generaciones ochocentistas. Es en este momento cuando la arquitectura atraviesa un periodo de vacío y desorientación máximas, cuando 108 europeos comienzan a buscar soluciones rápidas y urgentes. En estos momentos de desequilibrio histórico, de angustia creacional, el hombre suele volver la vista hacia el pasado como la fórmula más eficaz y rápida para volver a tomar conciencia de si mismo. Lo propio hicieron los arquitectos europeos del segundo tercio del XIX, y esa es la razón de lo que se llama arquitectura romántica o neogótica y sus posteriores derivados colectivos. En resumen, una época vacía y desordenada que vuelve la vista al pasado para procurarse unas convicciones artísticas firmes que cumplieran unas condiciones mínimas de utilitarismo.

Volviendo al párrafo anterior de la evolución de la arquitectura en la península a fines del XIX, comprendemos que esta vuelta al plateresco, al gótico y al mudéjar por parte de los más destacados constructores está perfectamente encuadrada en esta reacción.

Pero ninguna de estas reacciones goza de un éxito total. Algunas son consideradas francamente malas, aun por los propios coetáneos, y otras se intercalan en la mediocridad gris de todos los tiempos. Entre ellas solo cabe destacar una corriente que va a tener su centro en la Barcelona del 1900 y que suele denominarse con el título de *modernismo*. Por la misma fecha (entre 1880 y 1910) fermentan en Europa tendencias del mismo estilo. En Inglaterra, el *Modern Styl*; Alemania, el *Jugendstil*; en Italia, *Liberty*; en Bélgica y Francia, *Art Nouveau*, y en Austria, *Sezession*. Dice Cirici Pellicer que «este movimiento fue una encarnación del simbolismo y de la “Belle époque”, apto para minorías selectas de una sociedad ociosa, proustiana, que se complacía en su propio decadentismo...». Nos parece un concepto claro y rotundo de esta tendencia. El «modernismo» catalán, que debemos situar en esta línea, tiene, sin embargo, unos factores variables que el mismo autor nos subraya muy acertadamente:...«en Cataluña la cosa fue muy distinta. Este movimiento artístico, que afectó desde la poesía de Maragall hasta la acción musical de Luis Millet, desde la arquitectura de Domenech y Montaner hasta las joyas de Masriera, asumió el carácter de un vasto y arrollador movimiento popular. Sobre la base de un interés por la Edad Media, el romanticismo catalán había despertado la nostalgia de la gloriosa

historia medieval de Cataluña, y más tarde, el gran empuje de industrialización del país, que aceleró su riqueza, la convirtió en una ambiciosa fórmula nacionalista compartida por 108 grupos económicamente dirigentes y por las grandes masas populares». Nos parece una visión nítida del movimiento «modernista» catalán de 1900 que resume las grandes circunstancias de su entorno. Nostalgia romántica medieval, eco de movimientos comunes en Francia e Italia, incorporación de la burguesía catalana a las nuevas corrientes y aceptación ferviente de las mismas por la masa popular. Son los cuatro condicionantes de este movimiento. El «modernismo» no es una tendencia arquitectónica, sino que influye y se extiende por la mayoría de las actividades artísticas de Cataluña, como afirma Cirici Pellicer. Pero también es cierto que en ninguna manifestación alcanzó más popularidad y significado que en la arquitectura, por lo que suele identificarse este término con la arquitectura catalana de la generación de Gaudí. Otros arquitectos, como Domenech, Puig y Cadafalch, Piqueras, etcétera..., completan el panorama modernista catalán y forman parte de esta colección de diapositivas.

Antonio Gaudí muere en 1926 y puede ser tomado como eje y símbolo de una generación de arquitectos. La generación inmediatamente posterior, es decir, la que trabaja de 1910 a 1930, que convive con el último periodo de la generación modernista, aunque emprende nuevos caminos, no debemos separarla de esta selección, por lo que hemos añadido al final de la serie las obras posteriores a la guerra europea que suelen encuadrarse en el movimiento «secesionista» en Madrid y el «mediterraneista» en Barcelona. Palacios y Rubio Tuduri son los arquitectos más representativos, amén de otros que se mencionarán. Dejamos, por fin, esta serie en las puertas de las tendencias actuales, es decir, cuando llegan a España los ecos de los nuevos estilos racionalista y orgánico.

1. Eduardo Adaro. Banco de España. Madrid

Dentro de los que hemos llamado «escuelas sincrónicas» por su paralelismo con la reacción europea de la época, debemos situar a Eduardo Adaro, que olvidándose un poco de los moldes neoclasicistas de finales del XIX se impone el compromiso de reivindicar la tradición plateresca española. En el fondo, es un movimiento similar al neoclásico, pero nos sitúa ya en un nuevo grado de la cuestión, en la búsqueda de nuevos moldes que puedan sustituir los moldes neoclásicos. La obra más significativa de Adaro es el Banco de España, construido hacia 1891, y también es autor del Hispano Americano, poco posterior. Bien es cierto que este autor incorpora reminiscencias renacentes y platerescas desde un punto de vista puramente decorativo, pues sus edificios se resuelven constructivamente de un modo moderno, dando importancia al hierro como elemento dinámico de soporte.



2. José Grasés y Riera. La Equitativa. Madrid

Por la misma fecha trabaja en Madrid un arquitecto que suele relacionarse con el movimiento llamado «Sezession», que tiene su centro en Austria y Centroeuropa y responde a los mismos condicionantes que el «modernismo» catalán. La diferencia está en que el «modernismo», suscitado por idénticas circunstancias, es, sin embargo, una reacción original de Cataluña, mientras que el «secesionismo» madrileño, que afecta a todo el centro y occidente de España, solo es un eco desdibujado y mediocre de aquel estilo austríaco.

Una de las obras más características de este autor es el edificio de La Equitativa, actualmente Banco Español de Crédito.



3. José Grasés y Riera. Monumento a Alfonso XII. Madrid

Otra de sus obras más conocidas, muy empapada del colosalismo centroeuropeo, es el hemicíclo dedicado a Alfonso XII en el Parque del Buen Retiro. Fue comenzado en 1902 y concluido hacia 1920. Consta de una monumental columnata que se abre como un magnífico decorado de teatro en torno al pedestal y la estatua ecuestre del monarca, obra de Benlliure. Intenta conseguir un efecto de solemnidad y esplendor que sugiere triunfos y ademanes bélicos. Queda, por tanto, encuadrada en este movimiento romántico que exalta la gloria de los pueblos y el valor de sus caudillos.



4. Marqués de Cubas. Catedral de la Almudena. Madrid

Ya hemos hablado del papel desempeñado por este arquitecto en la serie número 44, pues sus primeras obras se vinculan estrechamente con los últimos estertores del neoclásico. (Véase Fachada del Museo Antropológico). Pero mayor importancia tiene en esta época de reacción, incorporándose a la tendencia de reafirmación del medievalismo. Crea un estilo ecléctico y decadente que quiere resucitar el gótico medieval, mezclándolo con resabios renacentistas herrerianos.

La catedral de la Almudena, su obra más importante de esta época, fue comenzada en 1881, y se paralizaron sus obras en el siglo xx. Después de avanzar a un ritmo increíblemente lento ya está terminada, habiendo sufrido una modificación total el proyecto original, para adaptarlo a su entorno.



5. Fernando Arbós. Iglesia de San Manuel y San Benito. Madrid

Dentro de la reacción medievalista hay que encuadrar a otros autores como Aparici, autor de la Basílica de Covadonga y, sobre todo, a Fernando Arbós (1840-1886), que imprime a sus construcciones un eclecticismo arcaizante inspirado en el gótico y el bizantino por partes iguales. Es autor de la Basílica de Atocha y de la Iglesia de San Manuel y San Benito, donde es perfectamente palpable este afán romántico de construir con una fisonomía medieval.



6. Emilio Rodríguez Ayuso. Escuelas Aguirre. Madrid

Ya hemos anticipado en la introducción que una de las corrientes románticas de fines del XIX apunta hacia la revivificación del mudejarismo, ese arte tan intransferiblemente español. Uno de los líderes de esta tendencia es Rodríguez Ayuso (1845-1891), que hace la Plaza de Toros de Madrid vieja en 1874 y las Escuelas de la Fundación Aguirre, de Cuenca y Madrid, concluidas hacia 1884.

Otros reivindicadores de la tendencia mudejarista son Arturo Mélida, Carlos Velasco, etc..., cuyas obras no son sino un eco de Rodríguez Ayuso y no merece la pena incluirlas individualmente.



7. Enrique Repullés. Iglesia de San Ginés. Madrid

También hemos visto la obra de Repullés como continuador de las tendencias neoclásicas, especialmente en el edificio de la Bolsa madrileña. Pero, como al Marqués de Cubas, hay que insertarlo también en la reacción romántica, como representante de los renovadores del plateresco. Estos «exhumadores» del plateresco no suelen tener mucha fortuna en su intento, y sus obras pueden reputarse entre las más desdichadas de la época. Sin embargo, consigue Repullés en la madrileña iglesia de San Ginés uno de los ejemplos menos desagradables del estilo.



8. Enrique Repullés. Ayuntamiento de Valladolid

Nacido en 1845 y muerto en 1922, puede situarse a Repullés en la misma generación de Gaudí, de quien es casi exactamente coetáneo. Es muy importante tener en cuenta este paralelismo para valorar en su verdadera medida la originalidad del «modernismo» catalán del que más tarde trataremos.

Otra obra de Repullés, mucho menos ágil y afortunada que San Ginés, es el Ayuntamiento de Valladolid, cuya ornamentación intenta recordarnos algunos motivos renacentistas fundamentales. El conjunto adolece de una pesadez esencial.



9. Anibal González. Plaza de España. Sevilla

Otro arquitecto que intenta recrear los moldes renacentistas es Anibal González, que levanta el conjunto de la Plaza de España en Sevilla, con las mismas características apuntadas. Aunque el conjunto quiere dar sensación de grandiosidad horizontal y curvilínea, adolece de una pesadez típica de estos monumentos, cuya decoración es fantasmagórica y no responde a ningún tema ni motivo de actualidad. Son ensayos totalmente anacrónicos de rejuvenecer un arte marchito y decadente. La inspiración individual es casi inexistente y solo se percibe en detalles secundarios.



10. Luis Aladrén. Casino de San Sebastián

Aladrén y Morales de los Ríos levantaron la mole tectónica del Gran Casino donostiarra, cuyos planos se concluyeron en 1882. Tiene un estilo que pudiéramos llamar internacional, de procedencia ecléctica francesa. En el estilo, mastodónico y monumental, se levantaron muchos grandes casinos europeos. La ciudad de San Sebastián, que acababa de abrirse un nombre en el panorama turístico, quiso contar con este atractivo de tipo internacional y construyó un casino a la moda. Tiene algunos detalles clásicos como pilastras y columnas adosadas, pero está ya muy lejos del afectado neoclasicismo, pues ha perdido totalmente el sentido de la proporción, como puede adivinarse contemplando las dos gigantescas torres que culminan en balcones a modo de campanarios de iglesia. Se concluyó en 1887.

Obra del mismo arquitecto, pero más recargada y desafortunada es el Palacio de la Diputación de Bilbao.



11. Elías Rogent. Universidad vieja de Barcelona

Elías Rogent (1821-1897) es justamente una generación más joven que Gaudí y uno de los representantes catalanes de la reacción medievalista. Siguiendo las tendencias románticas al uso, crea una arquitectura de estirpe románica o de los primeros tiempos del Gótico. Siempre se ha señalado el Monasterio de Poblet (siglo XII) como el núcleo de inspiración más característico de la obra de Rogent.

Su obra más conocida es la Universidad de Barcelona, construida hacia 1863. También es suyo el Seminario, de típico aroma neogótico. Sus obras no son muy diferentes a las que por el mismo tiempo se realizan en España occidental.



12. José Vilaseca. Arco del Triunfo. Barcelona

José Vilaseca Casanovas (1848-1910) es hombre que viaja mucho por el extranjero y que está al día, como suele decirse, en todo lo que concierne a la arquitectura ecléctica de la época. Su obra más conocida es el Arco del Triunfo del paseo de San Juan. Es de ladrillo, material que había sido despreciado por los monumentalistas, y tiene abundantísima decoración de la más diversa procedencia. En sus bulbos de coronamiento, festones y haces de pilastras prelude el modernismo catalán, aunque todavía no podemos adivinar ante sus obras las de los grandes maestros de 1900. Fue colaborador de Doménech y Montaner, en sus primeros años, aunque luego se separó de este arquitecto, más inspirado e inquieto que Vilaseca.



EL MODERNISMO

La reacción más fuerte y enérgica contra el amaneramiento decadente del neoclasicismo fue el «modernismo» catalán. Es toda una revitalización del arte, tanto en los niveles plásticos como literarios o musicales. Busca un esencial acercamiento a la naturaleza y se encuadra dentro de la estética simbolista que predominaba en Europa. Recoge formas medievales y nórdicas e incluso extremo-orientales.

Motivos como las mariposas, las flores, la mujer y, en general, todo lo curvilíneo, decorativo y romántico van a ser los imperativos de su ornamentación. También revela un desconocido entusiasmo por la policromía en sus formas de vidrio, cerámica, pintura, etc... No desdeña los modernos materiales (hierro y cemento), pero trata de adaptarlos a la sensibilidad moderna cubriéndolos con materiales más finos y decorativos. No es, por tanto, un arte funcional, aunque trate de cubrir las necesidades con perfección, pero, en esencia, es una arquitectura atrevida y fantástica en la que predomina la imaginación sobre toda concepción utilitarista. Las novedades que introduce en este sentido no tienen paralelo en Europa: columnas inclinadas y de fuste irregular, arcos parabólicos, chimeneas y ventiladores de inspiración vegetal, celosías fantásticas, sistemas pendulares, etc..., hasta completar todo un mundo arquitectónico fantástico e increíble. Penetrar en el ámbito de la arquitectura modernista es como introducirse en un mundo diferente.

El genial creador de esta escuela fue Antonio Gaudí (1852-1886), que inspirado en las teorías estéticas de Ruskin y en los ensayos de Viollet le Duc (con quien tantos detalles le unen en sus comienzos), intenta «resumir y superar el gótico», acercándose a la naturaleza en un esfuerzo supremo por crear una arquitectura a la par gótica y viva, racional y sensible. En una primera etapa comienza un acercamiento a los estilos gótico y árabe, como era corriente entre los arquitectos de su época. Pero pronto comprendió la limitación de este criterio y desbordó estos principios con su fecunda e inagotable imaginación. Incorporó a la arquitectura elementos diversos e inverosímiles, como flores, nubes, olas, huesos, escamas, etc... Pretendió crear un mundo arquitectónico que tuviera concomitancia con la naturaleza, pese a su génesis racional y artificial. Podemos decir que fue el más relevante arquitecto español de su tiempo, a mucha distancia de todos los demás, y uno de los genios de la arquitectura de la «Belle époque» en Europa.

A continuación queremos anticipar una breve reseña de su vida y obra, con las fechas y los actos esenciales de su existencia.

- 1852.— Nace Antonio Gaudí en Reus, el día 25 de Junio, hijo de Francisco

Gaudí y Antonia Cornet.

- 1869.— Termina su bachillerato en Reus. (El último año en Barcelona.)
- 1870.— Hace un proyecto de restauración de Poblet, con dos compañeros de la Escuela y colabora con Juan Martorell y Emilio Sala en otros proyectos de la escuela.
- 1878.— Gana el concurso de diseño de farolas para la Plaza Real de Barcelona.
- 1878.— Consigue en marzo su título de arquitecto y viaja por varios puntos de España y Francia. En Carcasonne conoce la obra de restauración de Viollet le Duc.
- 1880.— Concluye la Casa Vicens en la calle Carolinas.
- 1882.— Traza un pabellón industrial para la Cooperativa textil de Matará.
- 1882.— Pone la primera piedra del templo explotarlo de la Sagrada Familia.
- 1882.— Comienza la construcción de la Casa Güell, en Las Corts de Sarriá.
- 1883.— Comienza la construcción de la Villa «El Capricho» de Comillas.
- 1885.— Comienza la construcción del Palacio Güell en la calle del Conde del Asalto, en Barcelona.
- 1887.— El Obispo de Astorga, natural de Reus, le encarga el Palacio arzobispal.
- 1887.— Comienza el Colegio de Santa Teresa, en Barcelona.
- 1891.— Construcción de la Fachada de la Natividad, en la Sagrada Familia.
- 1892.— Construye la Casa de los Botines, en León.
- 1898.— Construye la Casa Calvet, en la calle Caspe, de Barcelona.
- 1898.— Comienza la Capilla de Santa Coloma de Cervelló.
- 1900.— Comienza la finca de Bellesguard, cerca de Barcelona.
- 1900.— Comienza el Parque Güell.
- 1901.— Recibe el encargo de dirigir obras de restauración en la Catedral de Palma de Mallorca.
- 1903.— Construye el campanario en el crucero de la Natividad.
- 1905.— Comienza la construcción de la Casa Batlló, en el Paseo de Gracia.
- 1905.— Comienza la construcción de la Casa Milá, en el Paseo de Gracia.
- 1908.— Restaura varios lugares del barrio gótico barcelonés.
- 1910.— Inauguración de un monumento a Jaime Balmes, diseñado por Gaudí.

Desde esta fecha hasta su muerte hace diversas obras de menor envergadura, pero su actividad máxima está puesta en el gran conjunto de la Sagrada Familia, que por fin deja inconcluso a su muerte, en 1926.

Veamos ahora con algún detalle la gigantesca y variada obra de Gaudí, que es, sin duda, el mejor arquitecto español de los últimos tiempos.

13. Antonio Gaudí. Casa Vicens. Barcelona

Fue construida de 1878 a 1880. Pertenece a lo que ha dado en llamarse su época de influencia «árabe». Es construcción sencilla desde el punto de vista técnico, con dos plantas, sótano y desván. Abundancia de decoración polícroma de inspiración oriental y, sobre todo, decoración arábiga en el techo de la sala de fumar. Las rejas y los revestimientos cerámicos juegan un gran papel en el conjunto. Está rodeada de un magnifico jardín que guarda gran armonía con el edificio.



14. Antonio Gaudí. Villa «El Capricho». Comillas. Santander

Otra de las primeras creaciones de Gaudí, de planta muy movida y torre ascendente y optimista. La decoración a base de cerámica, ladrillo y rejería es sumamente original. También suele considerársela como una obra de influencia «árabe» de la primera etapa. Gaudí no estuvo al cargo de la obra, sino que la confió a su amigo y compañero Cristóbal Cascante, por lo que algunos autores se inclinan a pensar que la ausencia del propio Gaudí restó agilidad y energía al conjunto. Existen algunos detalles que parece intentó modificar, como las columnas del cuerpo bajo de la torre, pero a la postre mantuvo su planteamiento inicial para no postergar indebidamente la conclusión de la obra. La construcción de la misma se prolongó de 1883 a 1885.

Esta casa se llama también Villa Quijano, por el nombre de su propietario, Máximo Díaz de Quijano.



15. Antonio Gaudí. Finca Güel (con corte axonométrico). Barcelona

Magnífica construcción que culmina la etapa «arábigo» de Gaudí, levantada entre 1882 y 1887, para la familia Güell en sus terrenos de Las Corts de Sarria, y cedidos luego a la familia real por sus antecesores. Consta de varias partes principales, puerta del dragón, caballerizas y portería, pero todo el conjunto está lleno de aspectos interesantes de la obra de Gaudí. Cuando se creó era una casa de campo. Actualmente, rodeada por urbanizaciones posteriores, no presenta el magnífico equilibrio natural que tenía al principio. Además han sido destruidos y modificados muchos muros y zonas de esta finca, sobre todo en la época que perteneció a la familia real.



16. Antonio Gaudí. Palacio Arzobispal de Astorga

Monseñor Grau i Valdespinos, Obispo de Astorga, natural de Reus, le encarga edificar el nuevo Palacio episcopal en 1887. Trabaja entonces Gaudí en sus primeros tramos de la Sagrada Familia. Ese mismo año, pese a su enorme ocupación, le envía los planos que son inmediatamente aceptados. La obra se lleva a cabo de 1887 a 1893.

Tiene el edificio un núcleo cuadrado con una torre cilíndrica en cada ángulo, un cuerpo saliente con el pórtico de entrada y el salón del trono en el piso alto. Al otro lado sobresale un segundo cuerpo con el oratorio terminado en ábside triple. La obra se hace en granito gris, y consta que Gaudí se documentó ampliamente sobre la geografía y circunstancias históricas leonesas al planear la obra.



17. Antonio Gaudí. Casa de los Botines. León

También llamada Casa de Fernández Andrés, por el propietario posterior, y hoy convertida en Palacio de Correos de León. Fue construida entre 1891 y 1893, y su material predominante es el granito, como en el Palacio arzobispal.

Es un edificio de aspecto utilitario, que responde al destino de almacén de tejidos y oficinas de distribución para que fue proyectado. Para lograr la máxima utilidad del edificio aplicó por primera vez lo que viene llamándose «planta flexible», sosteniendo los techos con veintiséis vigas de fundición. No tiene otros muros de carga que las dos escaleras centrales, que son el único espacio que se resta al anchuroso almacén. Así, pues, se trata de un problema técnico, sabiamente resuelto, con sentido práctico, a la vez que el exterior presenta un aire neogótico inconfundible.



18. Antonio Gaudí. Colegio de Santa Teresa de Jesús. Barcelona

El Colegio y Convento de Santa Teresa de Jesús se construye entre 1888 y 1890, en la calle Ganduxer, número 87. El proyecto constaba de tres naves, de las cuales solo concluyó Gaudí la primera. Al comenzar el templo que se hallaba en la parte central del edificio, cedió Gaudí la dirección del mismo al no aceptar algunas modificaciones que se le proponían.

Es un cuerpo de edificio rectangular, con planta baja y dos pisos altos divididos en dos crujías, junto a las fachadas mayores y otra interior destinada a corredores y patios. Está construido con materiales económicos por necesidades del presupuesto, y el interior goza de una simplicidad admirable y resuelve los problemas de soporte con gran originalidad, como columnas, arcos, etc.



19. Antonio Gaudí. Finca de Bellesguard. Barcelona

Rondando los últimos años del siglo XIX, abandona Gaudí sus propensiones goticistas y arábicas para desbordarse en una nueva faceta de su estilo siempre cambiante. De este tiempo son la Casa Calvet y la finca de Bellesguard.

Se construye esta entre 1900 y 1902, por encargo de doña María Segué, viuda de Figueras, admiradora de la obra de Gaudí. Eligen un sitio cercano a la residencia de Martín I, en la falda del Tibidabo. El recuerdo de esta efemérides y algunos restos de la residencia gótica de Martín I, que aún se conservaban, condujo al artista a plantear un estilo que sugiere al espectador este emplazamiento histórico. Realizó una urbanización previa que acogiera y completara la obra arquitectónica. Es un edificio de planta cuadrada, con cuerpo saliente de ingreso. La cubierta tiene forma de pirámide truncada y está resuelta técnicamente con audaces soluciones de ladrillo y mampostería. Los arcos que sostienen esta cubierta son de ladrillo, de una originalidad insuperable, trilobulados, a correa, etcétera.



20. Antonio Gaudí. Capilla de Santa Coloma de Cervelló, de la Familia Güell. Barcelona

En esta obra, de reducidas dimensiones, construida entre 1898 y 1916, da culminación Gaudí a su teoría constructiva, abriendo un abanico de fértiles posibilidades a trabajos posteriores.

Estudió febrilmente el proyecto, no sobre el papel como es costumbre, sino por medio de maquetas con cuerdas y pequeños pesos que representaban tensiones y contrafuertes. En esta delicada labor de estudio tardó Gaudí casi diez años, y le ayudaron ingenieros y escultores de gran talla como Canaleta, Berenguer, Goetz y Bertrán. Obtuvo una maqueta de formas funiculares en las que cada presión y su contrarresto estaban minuciosamente estudiadas.

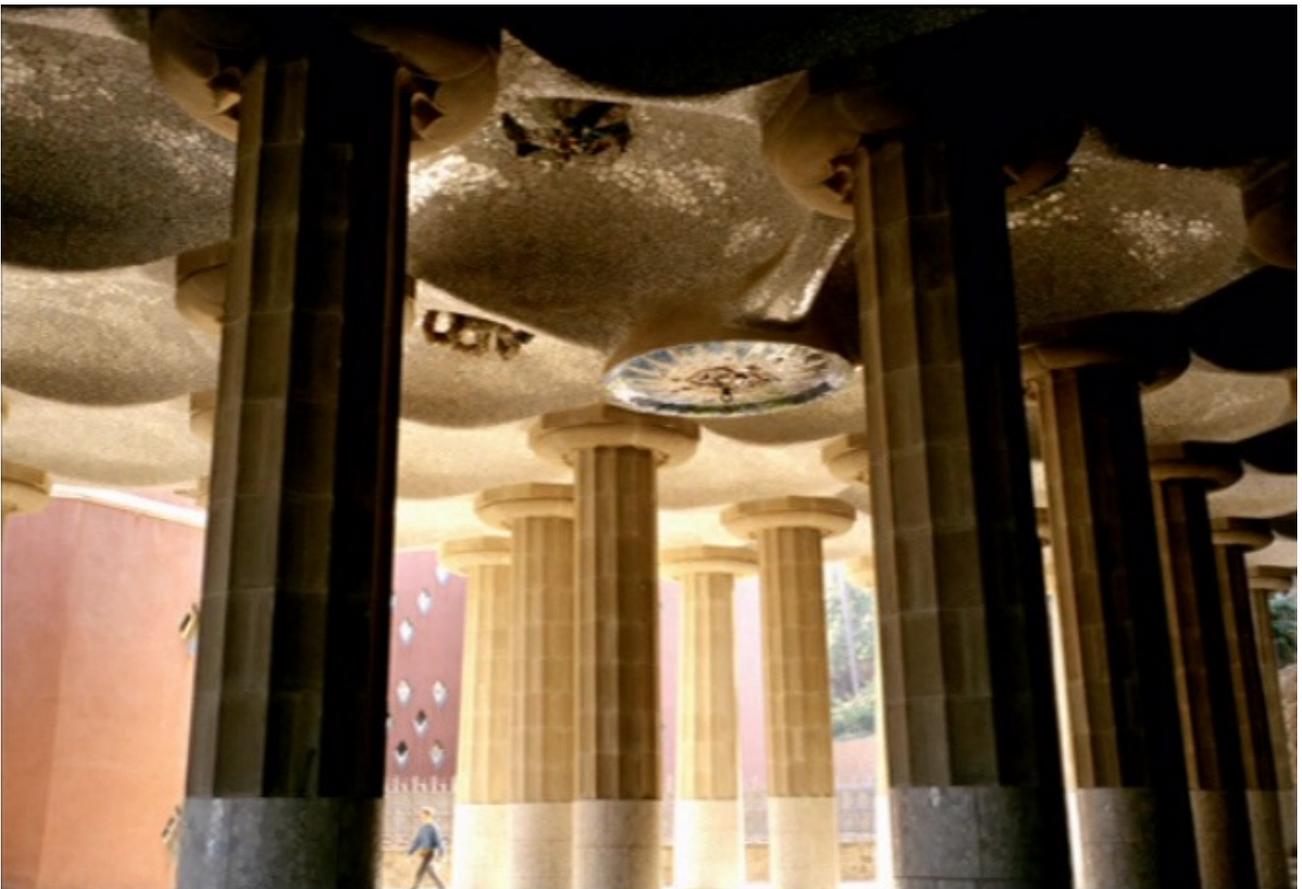
Domina la forma paraboloides, tanto en los muros como en las puertas de entrada, con superficies alabeadas en la misma piedra después de su colocación en los muros. Es muy interesante la variedad de texturas, ladrillos de diferente grado de cochura y situados en hileras de diferente forma, longitud y color.

Pero lo más original es su sistema de soportes, pues la cubierta se sostiene sobre pilares y columnas inclinadas. Los espacios situados entre los arcos de soporte están tabicados con bóvedas paraboloides. Todo este régimen de superficies cóncavo-convexas lo realizó Gaudí con piedra, ladrillo y un estudiado conjunto de tensiones y soportes. En la actualidad se han hecho cosas similares con cemento, utilizando superficies alabeadas e incurvadas, que tanto gustaron al maestro.



21. Antonio Gaudí. Columnata del Parque Güell. Barcelona

Este magnífico parque, una de las construcciones capitales de la arquitectura española de todos los tiempos, fue erigido entre 1900 y 1914, después de múltiples estudios y modificaciones. Se encontraba a la sazón Gaudí realizando la pequeña iglesia que le había encargado la familia Güell, cuando le encargaron la urbanización del Parque de la Montaña Pelada y se embarca Gaudí en una aventura sin precedentes en el aspecto espacial. Tiene posibilidad de emplear todos sus recursos técnicos y sus novedades decorativas. La gran variedad de elementos que emplea en esta obra hacen de ella una síntesis de arquitectura, escultura, cerámica, pintura y todo el conjunto de artes plásticas en general. Es la conjunción de las múltiples posibilidades de la teoría de Gaudí, su obra más completa, rica y fecunda.



22. Antonio Gaudí. Banco corrido del parque Güell. Barcelona

El Parque consta de innumerables jardines, pabellones y aditamentos de la más variada especie, como un teatro griego, etc. Hemos querido mostrar aquí una de sus soluciones más hermosas, el espléndido banco corrido que recorre uno de sus muros. El paseo semicircular que rodea la terraza del Teatro Griego sirve en parte de mirador y se decora con este espléndido banco, ornamentado con una policromía tan sugestiva y original que para muchos autores es uno de los precedentes del arte abstracto contemporáneo.



23. Antonio Gaudí. Casa Batlló. Barcelona

Fue construida esta mansión en el Paseo de Gracia barcelonés entre 1904 y 1906. Observemos la fecundidad y la rapidez con que Gaudí concibe y concluye la mayoría de sus obras.

En realidad esto es la reforma de una casa ya existente, a la que se quería dotar de un exterior vistoso y original. Era una casa dedicada a vivienda en sus pisos altos y al comercio en la planta baja. Dadas estas circunstancias previas, tuvo Gaudí que luchar con problemas extraordinarios, como la solución de apeo de los pisos altos, dejando espacio para los arcos de la planta baja. Emplea en algunos tramos, para ayuda del soporte de madera, el hormigón armado, que por aquel entonces empieza a emplearse y que él denomina con notable humorismo, *madera armada*. Pero la solución más fantástica y original es la fachada principal de la casa, donde los problemas técnicos apenas se vislumbran porque la fantasía ornamental de Gaudí desborda y empequeñece cualquier aspecto constructivo. El interior no es menos rico y sorprendente.



24. Antonio Gaudí. Casa Milá. Barcelona

Llamada también popularmente «La Pedrera», fue construida entre 1900 y 1910. Tiene una planta originalísima con dos escalinatas centrales y una aparente anarquía espacial que no se deja introducir en los estrechos límites geométricos. La fantasía y lo anormal parecen la regla, pero en el fondo todo está calculado hasta en sus mínimos detalles para que la vivienda resulte lo más confortable y humana que sea posible. La aparente anarquía no es más que el prodigioso dominio del espacio, que Gaudí pretende y consigue sin precedentes en la arquitectura hispana.

La fachada vuelve a intentar una nueva aventura de alabeados y formas naturales. Parece como si la piedra temblara bajo la mano de Gaudí. Es una arquitectura viva y dinámica que no admite convencionalismo ni repeticiones. Cada piso, cada ventana, cada balcón es de forma diferente al inferior. Pocas veces la arquitectura ha llegado a estos límites de fantasía creadora.



25. Antonio Gaudí. La Sagrada Familia. Barcelona

Esta obra fue para Gaudí lo que la famosa tumba de Julio II para Miguel Ángel, el más grandioso proyecto de su vida que nunca pudo terminar. El trabajo en la Sagrada Familia consumió más de cuarenta años de su vida, y concretizó una fabulosa visión que la piedra se negaba a subrayar. La lucha titánica del hombre contra la materia y contra el tiempo toma dimensiones dramáticas en la obra preferida del que, sin duda, es el arquitecto español más genial de los últimos siglos.

En realidad, la obra terminó con la torre de San Bernabé y las fachadas que Sugrañés y Quintana finalizaron, siguiendo sus instrucciones. Sabía Gaudí de sus limitaciones humanas y comprendió que no podía acabar el templo, por lo que dio fin a su eje vertical, dejando a futuros arquitectos la continuación horizontal de su obra, permitiendo incluso la posible libertad de adoptar otras plantas más afines con gustos futuros. En todo se revela Gaudí como un genio sin paralelo. Su figura solo puede compararse a la de Picasso, en el panorama de la plástica española contemporánea.

Para esta gran obra (que comenzó en 1884 con el templo expiatorio) le fue de gran utilidad la erección de la capilla de Santa Coloma, donde ensayó a escala reducida todas las posibilidades arquitectónicas de su teoría. Declinamos en un trabajo tan breve exponer siquiera los principios arquitectónicos del maestro, pero remitimos al lector a cualquiera de las colosales monografías que de su obra existen. El estudio y aplicación de las estructuras naturales, como la imagen del árbol trasladada a soporte del templo, fue el gran hallazgo de Gaudí. En realidad, si tuviéramos que resumir y sintetizar su obra, nos inclinaríamos a decir que es la más expresiva concretización de la reacción antirracionalista de fines de siglo. Europa está cansada de los estrechos moldes racionales en que vive encajada desde el siglo XVIII. Todos los movimientos modernistas (surrealismo, dadaísmo, etc.) pretenden revelarse contra la tiranía de la razón pura, cuya cúspide había sido Kant. Gaudí es en este sentido la más importante reacción de la arquitectura europea.



26. Luis Domenech y Montaner. Palacio Montaner. Barcelona

Este arquitecto vive de 1850 a 1924 y es, por tanto, estricto coetáneo de Gaudí y seguidor como él de las tendencias modernistas.

Empieza su obra dentro de los cánones neomedievales y románticos de toda su generación, incluyendo al propio Gaudí, pero no puede remontar el excelso vuelo del maestro. Una de las obras más representativas de su primera época es el Palacio Montaner, que ahora contemplamos.



27. Luis Domenech y Montaner. Palacio de la Música. Barcelona

Hacia 1908 construye la sede del Orfeó Catalá, que es su obra más conseguida, y entra de lleno en la escuela modernista, tan señeramente conducida por Gaudí. No puede decirse cabalmente que sea un discípulo de este último, porque la genialidad de Gaudí impidió la existencia de lo que estrictamente llamaríamos discípulo, pero si puede decirse que, como todos los arquitectos de su época, se vio empujado dentro de la atmósfera arquitectónica del maestro de Reus.



28. Luis Domenech y Montaner. Hospital de San Pablo. Barcelona

Otra de las obras de madurez de Doménech construida entre 1902 y 1912, que rezuma neogoticismo en el planteamiento de su fachada y se adorna con motivaciones modernistas típicas. Las portadas de ingreso recuerdan en muchos detalles a las del Palacio Güell, de Gaudí, y algunas puertas de la parte antigua del templo de la Sagrada Familia.



29. Luis Domenech y Montaner. Museo de Historia Natural. Barcelona

Otra obra característica de este pionero del modernismo catalán, construida como Restaurante de la Exposición de 1888 y luego convertida en sede del Museo de Historia Natural de la Ciudad Condal, Es un edificio de línea sobria en el que la decoración no adquiere el exagerado desarrollo que suele tener en los edificios eclécticos que hemos visto anteriormente. Todavía tiene unas proporciones demasiado pesadas porque es una de sus obras más antiguas. Más tarde, este arquitecto, que vive hasta 1923, evoluciona ampliamente en la búsqueda de soluciones espaciales más airoas y proporcionadas.



30. José Puig y Cadafalch. Casa Amatller. Barcelona

El gran triángulo modernista se forma con los dos anteriores y el presente arquitecto. Hemos preferido mostrar una de sus obras de arquitectura civil porque nos parece que esta modalidad fue la mayor innovación de la arquitectura catalana de los primeros años del xx. Casas, hospitales, villas de recreo, son los edificios más abundantes de estos maestros, propios para satisfacer la demanda de una clase social burguesa y mercantil que quiere vivir bien dentro de sus tradiciones históricas y que comienza a sentir un fuerte orgullo regionalista.

Hizo Puig y Cadafalch los edificios de la Exposición de Montjuich, inspirados en el barroquismo neopopulista, que a la sazón dominaba Europa.



31. Antonio Palacios. Palacio de Comunicaciones. Madrid

En la primera década del siglo xx, nuevas corrientes penetran en la península y se instalan por separado en los dos núcleos que habían vivido un desarrollo arquitectónico dispar: Cataluña y el Centro. Hemos incluido aquí las escuelas de los primeros años del xx, que suceden al modernismo del tránsito secular. Estas escuelas conviven durante mucho tiempo con los últimos brotes del modernismo, pero no se pueden identificar con él. En realidad son fruto del mundo de postguerra, es decir, estilos fraguados después del año 1914.

De estas escuelas, que no alcanzan el genio maduro de la anterior, debemos separar la del Centro, inspirada en el estilo monumental y grandioso de Alemania y Austria (antiguo «secesionismo»), y cuyo máximo representante en España es Antonio Palacios. La obra más conocida de este autor es el Palacio de Comunicaciones de Madrid, que levanta hacia 1918. Otros seguidores de esta tendencia son Riancho y Oriol.

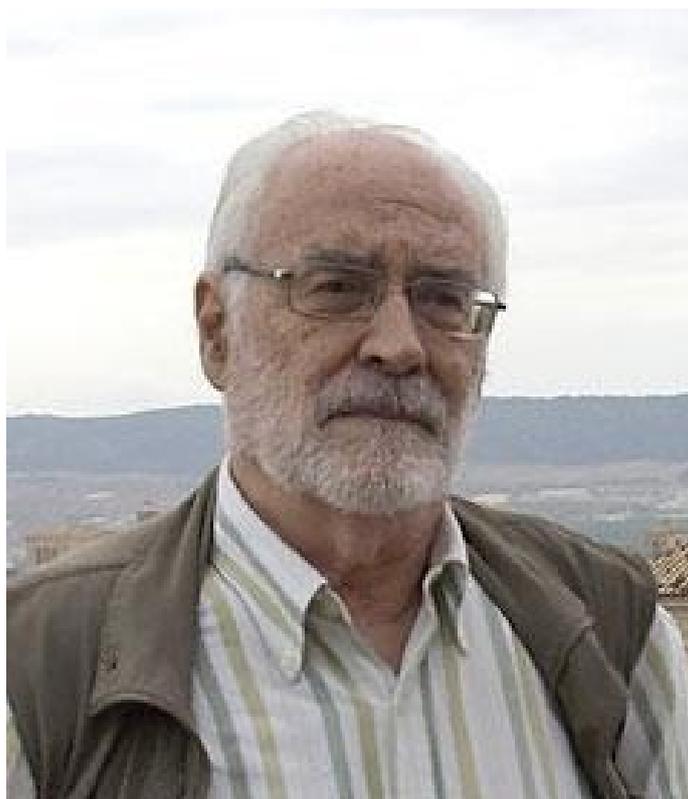


32. Antonio Palacios. Banco Central. Madrid

He aquí otra obra de Palacios, concluida hacia la misma fecha, y que rezuma el mismo gusto por la monumentalidad y el colosalísimo, con no pocos resabios de academicismo neoclásico, desvirtuados ya por el extraordinario desarrollo de las proporciones. La enorme columnata que flanquea las fachadas es un caso de hipertrofia del estilo centroeuropeo que buscaba en la expresión arquitectónica el marco de su gloria.

Otra obra conocida del mismo autor, situada muy cerca de las dos citadas es el Circulo de Bellas Artes, donde se dieron cita las exposiciones que seguían tendencias similares.





ERNESTO BALLESTEROS ARRANZ (Cuenca, España, 1942) es Licenciado en Geografía e Historia por la Universidad Complutense y doctor en Filosofía por la Autónoma de Madrid. El profesor Ernesto Ballesteros Arranz fue Catedrático de Didáctica de Ciencias Sociales en la Facultad de Educación, además de su labor como enseñante en el campo de la Geografía, manifestó siempre un particular interés por la filosofía, tanto la occidental como la oriental, en concreto la filosofía india. Buena prueba de ellos son sus numerosas publicaciones sobre una y otra o comparándolas, con títulos como *La negación de la substancia de Hume*, *Presencia de Schopenhauer*, *La filosofía del estado de vigilia*, *Kant frente a Shamkara*. *El problema de los dos yoes*, *Amanecer de un nuevo escepticismo*, *Antah karana*, *Comentarios al Sat Darshana*, o su magno compendio del *Yoga Vâsishtha* que fue reconocido en el momento de su edición, en 1995, como la traducción antológica más completa realizada hasta la fecha en castellano de este texto espiritual hindú tradicionalmente atribuido al legendario Valmiki, el autor del Ramayana, y uno de los textos fundamentales de la filosofía vedanta.

Ha publicado también *Historia del Arte Español* (60 Títulos), *Historia Universal del Arte y la Cultura* (52 Títulos).