

ARQUITECTURA,  
DEL S XIX Y PRIMEROS DEL XX.

# CONTENIDOS

## *ARQUITECTURA*

Identificar los edificios relacionados con los movimientos **neogótico y neomudéjar**.

Relacionar las **Exposiciones Universales de París y Londres con la arquitectura**.

## *MODERNISMO: ARQUITECTURA, MOBILIARIO Y JOYERÍA*

Comparar la obra arquitectónica de **Antonio Gaudí, Víctor Horta** y Adolf Loos.

Analizar el mobiliario modernista.

Comentar la tipología de la joyería modernista, por ejemplo los diseños de **Rene Lalique y Lluís Masriera**, entre otros.

ARQUITECTURA

# URBANISMO: ENTRE LA UTOPIA Y LA REALIDAD

En 1853, **Napoleón III** encargó al barón **Eugène Haussman** el plan urbanístico de la reforma de la ciudad de **PARÍS**.

**PARÍS:** este plan estableció una serie de leyes que permitieron la expropiación de edificios; asimismo, con el fin de controlar más fácilmente los movimientos revolucionarios, se eliminaron las calles estrechas del centro de la ciudad, que facilitaban la construcción de barricadas.

También se instalaron diversas infraestructuras urbanas, como el agua corriente, el alumbrado de gas, el alcantarillado... se construyeron escuelas, hospitales, cárceles, cementerios y salas de fiesta y se abrieron bulevares y plazas que facilitaban el tránsito y permitían sanear el ambiente. Se crearon también parques para el solaz de los aristócratas, como el **Bois de Boulogne** y para las clases artesanales y populares como el **Bois de Vincennes**. La ciudad fue distribuida administrativamente en 20 distritos.

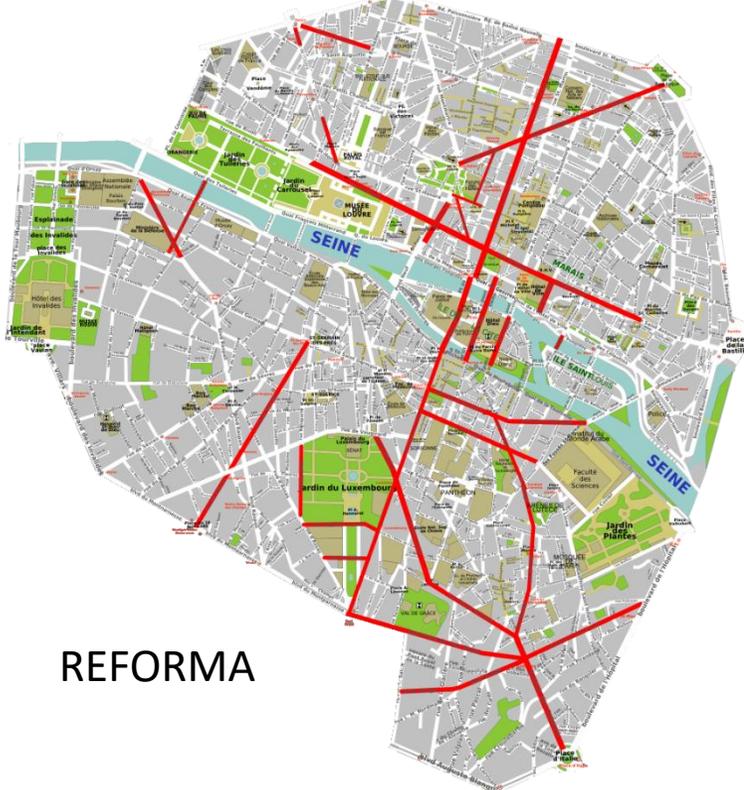
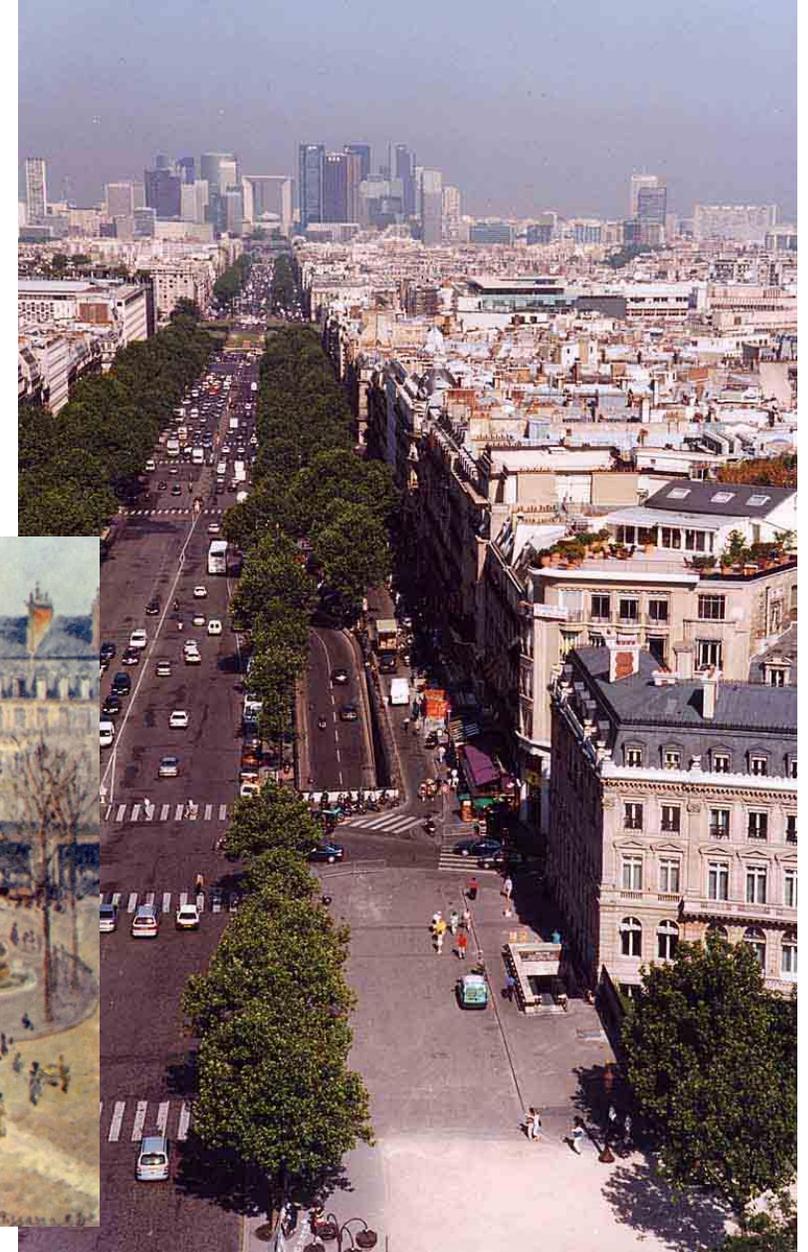
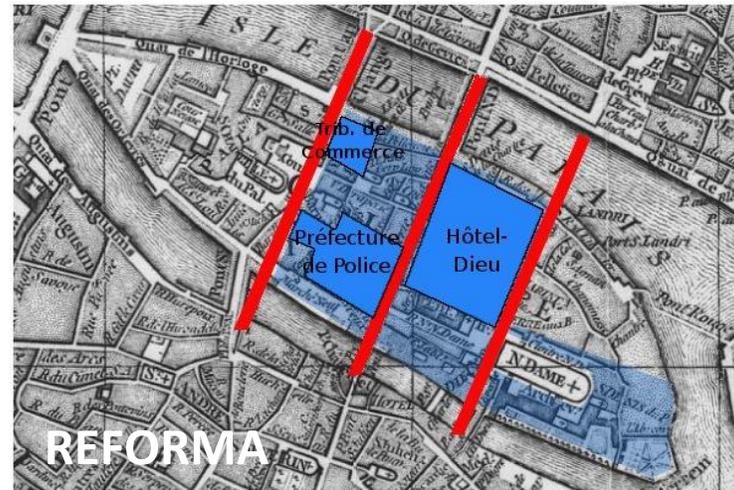
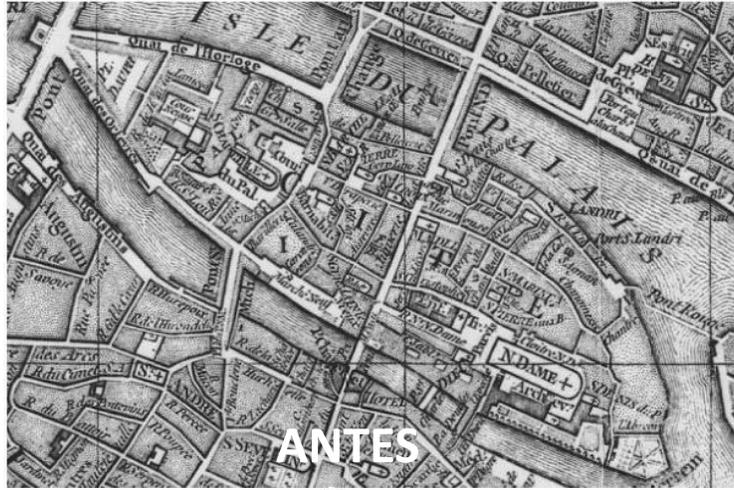
A fin de poder llevar a cabo nuevos planes urbanísticos, en muchas ciudades europeas se derribaron las murallas. Uno de los mejores ejemplos es el de la ciudad de BARCELONA.

**BARCELONA:** donde se llevo a acabo el Plan del Ensanche ideado por el ingeniero **Ildfonso Cerdá**.

**MADRID:** también experimento transformaciones urbanísticas importantes de la mano del urbanista Arturo Soria, artífice de Ciudad Lineal.

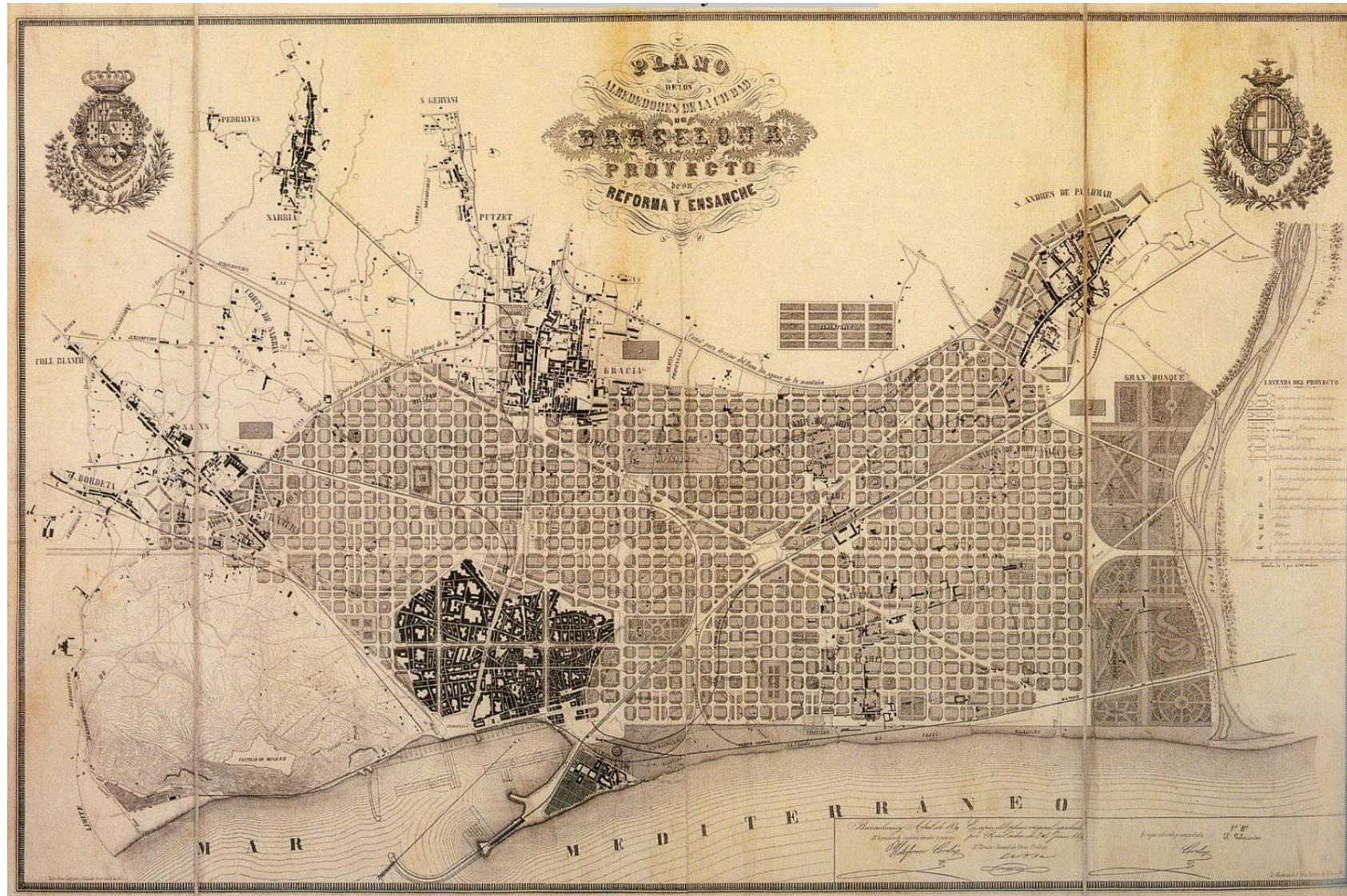
**VIENA:** la desaparición de las murallas facilitó la urbanización del Ring (el anillo, que circunvala la ciudad antigua). Esto permitió la construcción de nuevos edificios públicos, como el Parlamento, el Ayuntamiento, el Teatro Nacional, el Museo de Bellas artes y la iglesia Votiva, entre otros.

# REFORMA DE LA CIUDAD DE PARÍS. PLAN URBANÍSTICO. EUGÈNE HAUSSMAN



AMPLIACIÓN DE CALLES

# PLAN DEL ENSANCHE DE BARCELONA IDEADO POR EL INGENIERO ILDEFONSO CERDÁ



Con él, el autor quiso mejorar la vida de las personas dando mayor anchura a las calles y permitiendo mayor salubridad.

# URBANISTAS UTÓPICOS

Junto a estas realizaciones, aparecieron diferentes proyectos urbanísticos procedentes de los llamados **urbanistas utópicos**, un grupo de pensadores socialistas que pretendieron mejorar el sistema de vida de los obreros con la creación de una serie de colonias.

Ejemplos de este tipo de construcciones utópicas son la factoría de ***New Lanark***, en el Reino Unido y la factoría de ***New Harmony***, en Indiana, Estados Unidos, fundadas, respectivamente en 1800 y 1825 por el inglés **Robert Owen**.

Entre 1830 y 1860, el francés **Charles Fourier** creó los llamados falansterios, es decir, otra clase de colonias que consistían en un tipo de alojamientos para muchas personas. También se fundaron los denominados familisterios, un conjunto de edificios situados en un parque con la finalidad de armonizar la vida rural y la urbana y rehacer así unos vínculos que se habían perdido con la industrialización; **Jean-Baptiste Godin** fundó el ***familisterio de Guise*** en Francia y **Étienne Cabet**, el de ***Icaría***, en Nauvoo (Illinois), Estados Unidos.

## NEW LANARK, REINO UNIDO.

Pueblo situado a la orilla del río Clyde, a aprox. 2km. de *Royal Burgh* de **Lanark**, en el South Lanarkshire en Escocia. Fundado en **1785** por **David Dale** (1739-1806) quien hizo construir fábricas de algodón y residencias para los obreros. **Dale** eligió este lugar para aprovechar la energía hidráulica que ofrecía el río. Bajo la dirección de **Dale** y después de su yerno filántropo y socialista reformista, **Robert Owen** (1771-1858) las fábricas prosperaron y **New Lanark** se convirtió en un ejemplo de socialismo utópico.



## FAMILISTERIO DE GUISE (ver visita virtual en página)

<https://www.france-voyage.com/francia-guia-turismo/familisterio-guise-1820.htm>

## FALANSTERIOS

ENTRADA MAYOR, ESCALERA MAYOR TORRE DE ORDEN...

JARDIN DE INVIERNO CON ARBOLES Y RODEADO DE INVERNADEROS

TEATRO

IGLESIA

PATIOS INTERIORES DE SERVICIO, CON ÁRBOLES, FUENTES DE AGUA, ESTANQUES, ETC.

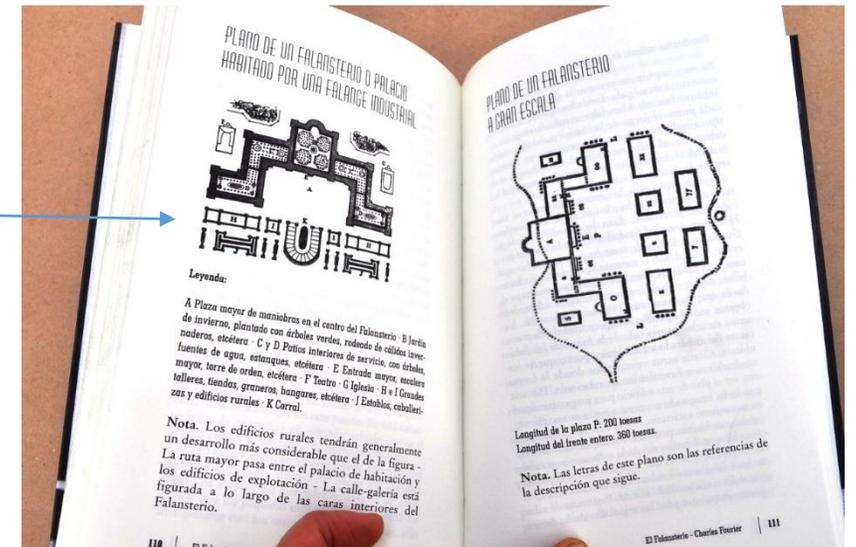
PLAZA MAYOR

GRANDES TALLERES. TIENDAS. GRANEROS...

ESTABLOS Y CABALLERIZAS

CORRAL

Fournier fue un crítico excepcional de la economía y el capitalismo de su tiempo. El **familisterio** refleja su concepto de ciudad ideal basado en valores sociales y en el que se complementan urbanismo y vida rural.



# RECUPERACIÓN DEL PASADO Y NUEVOS MATERIALES

El proceso de industrialización transformó la sociedad de la Europa del S. XIX.

El crecimiento urbano hizo necesario un nuevo urbanismo para canalizar la intensa actividad constructiva. Como consecuencia de ello, se asiste a la búsqueda de un arquitectura adaptada a las necesidades y a las posibilidades de la nueva sociedad.

En este proceso **se mezclan numerosos propuestas:**

1. se recuperan algunos estilos del pasado (**historicismo**)
2. se revalorizó la arquitectura popular (**Arts y Crafts**)
3. se exploraron las posibilidades de los nuevos materiales (**arquitectura del hierro**).

## FINALES DE S. XIX

Como resultado de todos estos esfuerzos tan diversos, a finales del S. XIX surgieron dos tendencias arquitectónicas que respondían a las necesidades estéticas y funcionales de la sociedad contemporánea:

1. **EL MODERNISMO**
2. **LA ESCUELA DE CHICAGO.**

# 1. EL ECLECTICISMO DE LA ARQUITECTURA HISTORICISTA.

Durante la segunda mitad del S. XIX la aparición de los ideales nacionalistas en países como Alemania, Francia, España o el Reino Unido, propiciaron la indagación en el pasado en busca de las propias raíces, sobre todo por medio de fuentes medievales.

Dicho afán nacionalista supuso la existencia simultánea de tendencias artísticas de diferente signo, aunque fueran contradictorias entre si.

Este eclecticismo o mezcla de estilos arquitectónicos tienen su plasmación en la **arquitectura historicista** y su mejor ejemplo se encuentra en los edificios del *Ring de Viena*, construidos en diversos estilos históricos según la función y el significado de cada uno: *el parlamento se construyó en estilo neogriego por ser Grecia la cuna de la democracia; la universidad, en estilo neo renacentista, atendiendo a la época del Humanismo; la iglesia votiva, en neogótico, en relación a la época de las grandes catedrales...*

De estas corrientes, la más importante fue el neogótico, nacido de la atracción que el espíritu romántico sentía por el mundo medieval.

El arquitecto más importante de esta corriente fue **Augustus Pugin**, quien construyó, junto a **Charles Barry**, el **Parlamento de Londres**.

En Francia destacó **Éugene-Emmanuel Viollet-Le Duc**, que restauró **Notre-Dame de París** y el recinto amurallado de Carcasona.

En España, **Elies Rogent** construyó en estilo neorrománico el edificio principal de la **Universidad Central de Barcelona**.

## ARQUITECTURA HISTORICISTA



**NEOGÓTICO**  
**PARLAMENTO DE LONDRES**  
De **AUGUSTUS PUGIN**, y  
**CHARLES BARRY**.

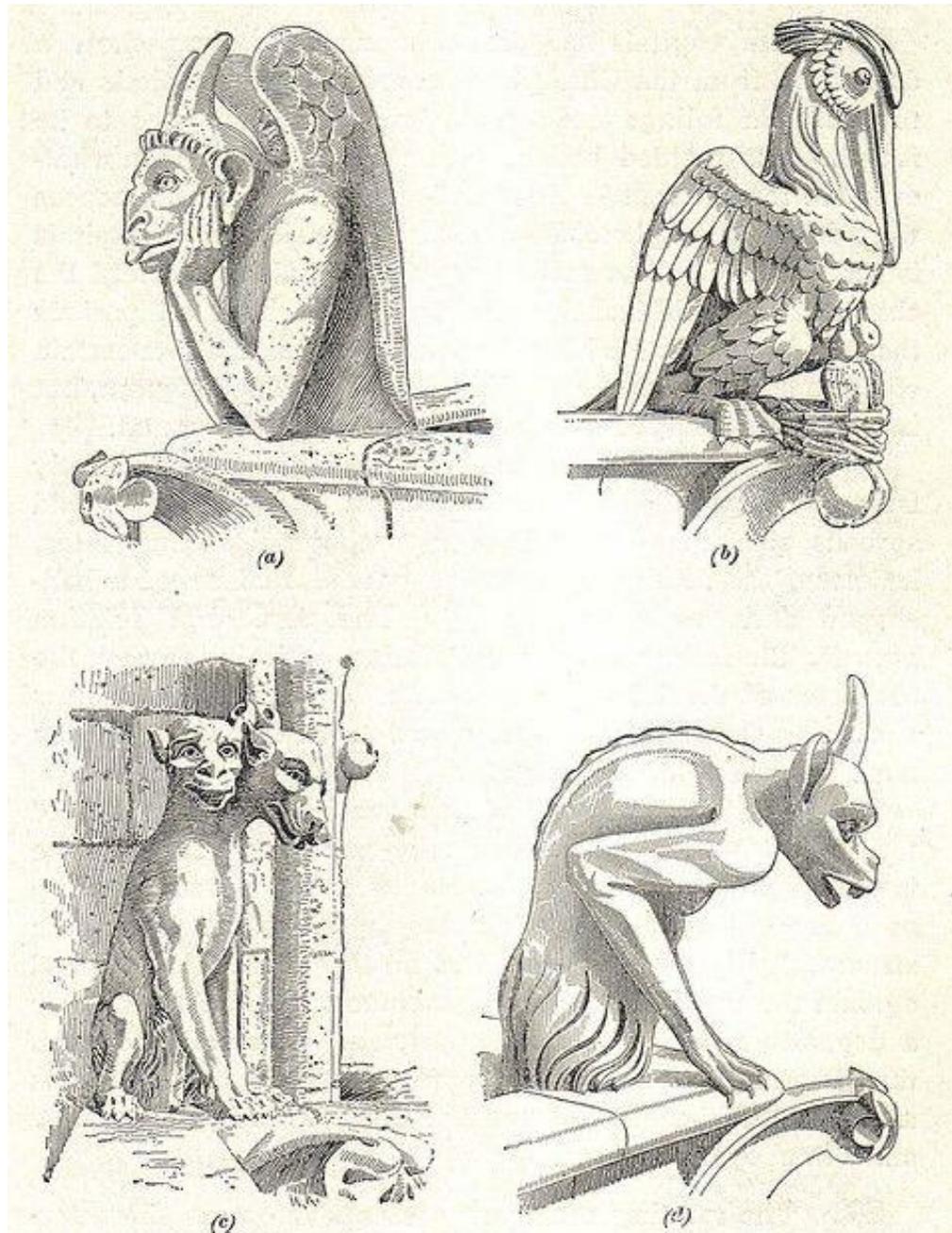


FIG. 20

NEOGÓTICO: GÁRGOLAS DE NOTRE DAME  
DE VIOLET LE DUC



## ARQUITECTURA HISTORICISTA

### NEOGÓTICO: LAS TORRES DEL PUENTE DE LONDRES





## NEORROMÁNICO

UNIVERSIDAD CENTRAL DE  
BARCELONA.

ELIES ROSENT.

## 2. MOVIMIENTO "ARTS AND CRAFTS" 1860-1890 (de Inglaterra se extendió a Europa y Norteamérica).

Liderado por **William Morris** en Inglaterra, es un movimiento del diseño y artes decorativas que reacciona frente a la producción industrial y a la moda victoriana, pretende un *retorno incondicional al artesanado* y a que *las clases más bajas pudieran acceder también a la belleza en los objetos cotidianos*.

CARACTERÍSTICAS:

1. *Creencia en la superioridad de la producción artesanal sobre la producción mecanizada, que se ve como algo degradante para el creador y el consumidor*
2. *Simplicidad de las formas, volúmenes llanos y lineales.*
3. *inspiración medieval: arquitectura gótica (tanto referente a las grandes iglesias como a la granja campesina) la literatura, la heráldica y las formas naturales: plantas, aves y animales..*
4. *Regreso a los gremios como único modo de garantizar la dignidad de los objetos.* Se resucitan además algunos oficios de la artesanía medieval.
5. *Rechazo de la máquina. Retorno a la Artesanía. Búsqueda de honradez, sencillez, moral, religión, ética.*

**FASES**

**Primera fase:** *inspirada en formas vegetales, animales y naturaleza.*

**Segunda fase:** *más abstracta inspirada en el movimiento y figuras míticas.*

El movimiento partió de la construcción de **La Casa Roja** diseñada por **Philip Webb** para el matrimonio **Morris**, en la que se diseñó absolutamente todo.

El movimiento alcanzó su mayoría de edad con la creación de distintos y sucesivos **gremios y sociedades profesionales** que se encargaron de *divulgar sus enseñanzas* a través de publicaciones, promover la educación en todas las artes y oficios visuales o *fomentar y mantener un alto nivel de diseño y artesanía*.

En la *última etapa* se emplearía la *máquina* aunque de forma controlada y además se *abandonó la idea de mantenerse al margen de la comercialización*, pero se acabó reconociendo que los diseños se difundían con más eficacia a través de *establecimientos comerciales* como *Liberty's* en Londres y *Tiffany's* en Nueva York. Fue a través de estos canales como adquirió *éxito internacional*.

Como los productos de **Arts and Crafts** (a pesar de sus principios democráticos) serán caros, su idea fracasará pero sus modelos serán copiados por industriales y si bien sus ideales y ambiciones nunca se comprendieron de todo bien, sí han tenido una inmensa influencia en el siglo XX, ya que *este estilo sirvió de base para el Modernismo*.

# PLANTEAMIENTOS ESTÉTICOS DE WILLIAM MORRIS.

**Morris** estuvo estrechamente vinculado a la **Hermandad Prerrafaelita**, movimiento que rechazaba la producción industrial en las artes decorativas y la arquitectura y propugnaba un retorno a la artesanía medieval, considerando que los artesanos merecían el rango de artistas.

Con **Webb** construyó la **Casa Roja**, que fue su regalo de boda para **Jane Burden**. En los años siguientes (1857-62) se convirtió en pintor profesional. Con su experiencia en arte y arquitectura fundó, en 1861, junto con **Dante Gabriel Rossetti, Burne-Jones, Madox Brown** y **Philip Webb**, la **Morris, Marshall, Faulkner & Co.**, una empresa de arquitectura y diseño industrial que él personalmente financiaba. Mediante esta empresa, **Morris** creó un "revival" cultural en la Inglaterra victoriana que se basaba en las artes y los oficios de la época medieval como paradigma de la primacía del ser humano sobre la máquina y a la vez de un trabajo hecho atendiendo a las más altas cotas de expresión artística.

**Morris** se preocupó intensamente en preservar las artes y oficios medievales abominando de las modernas formas de producción en masa. El movimiento de artes y oficios pretendía volver a la manufactura artesanal contrastada con la producción industrial de la época y así hacer llegar la cultura a las áreas menos pudientes de la sociedad. Lo que se le reprochó fue que los productos llegaron a ser tan complejos en su fabricación, que solo las clases altas pudieron adquirir los ejemplares.

Obras: **Tapiz del pájaro carpintero**, para muchos el mejor tapiz de los realizados por **Morris** en alto lizo.

Las vidrieras dieron gran renombre a **Morris and Company**. **Rey Arturo y Lanzarote del Lago**, pertenecientes a una serie sobre la muerte de Arturo.

Los papeles pintados de **Morris** alcanzaron una alta reputación. Sus diseños florales sobre el Honeysuckle,(madreselva) son de una particular suavidad cromática.

En **diseño gráfico, editorial**: funda **Kelmscott Press** en 1891 donde produce trabajos originales (The Story of Sigurd the Volsung, The fall of the Nibelungs, etc) así como reimpressiones de los clásicos, siendo su obra más conocida **The Chaucer** que fue ilustrado por **Burne-Jones**.

### 3. LAS NUEVAS POSIBILIDADES DEL HIERRO

Simultáneamente a esta arquitectura historicista, el progreso exigió encontrar respuestas válidas a los nuevos problemas planteados

1. El aumento de la población requirió construcciones rápidas y baratas.
2. Los nuevos medios de comunicación, como el ferrocarril, exigieron la edificación de estaciones, la construcción de puentes y en general grandes obras públicas.
3. Las nuevas industrias necesitaban instalaciones de características y dimensiones hasta entonces desconocidas.
4. El progreso en cultura y educación llevó a la creación de museos y bibliotecas.

Por otra parte, **la gran riqueza** producida estimuló la búsqueda de nuevos mercados, y se potenciaron las **exposiciones universales**, con sus grandes instalaciones efímeras que exigían un alto desarrollo de la técnica constructiva.

**A finales del S. XVIII**, la nueva concepción arquitectónica estuvo protagonizada por los **nuevos materiales**, principalmente el **vidrio y el hierro colado** (un material muy resistente que permite construir grandes vigas para cubrir amplios espacios). En un primer momento, el hierro fue utilizado con pretensiones de modernidad, pero fue rechazado por los arquitectos y destinado fundamentalmente a edificios industriales: se construyeron puentes, graneros, estaciones... y cuando se utilizó en el interior de los edificios -en columnas de hierro colado- se siguió el lenguaje tradicional.

A partir de mediados de siglo se llevaron a cabo experiencias más técnicas y se construyeron **grandes pabellones de hierro y cristal** en los recintos de exposiciones universales, digno de gran desarrollo económico y técnico de un país.

Finalmente, en **el último tercio del S. XIX**, a las estructuras metálicas sirvieron de soporte y permitieron que los **muros cumplieren ya solo la función de elementos de cierre**, aunque el vidrio se utilizó a modo de piel traslúcida para sustituirlos. A todo ello se añadió, **a finales de siglo, el cemento**, un nuevo material constructivo y estructural que dominó la arquitectura del S. XX.

En el período 1777-79 se construyó el primer puente de hierro del mundo a gran escala, el puente de **Coalbrookdale**, pero la utilización de dicho material, junto con el vidrio, no adquirió protagonismo en las construcciones, **hasta la segunda mitad del S. XIX: Museo de la Historia de la Ciencia de Oxford**.

Las obras más conocidas de este estilo fueron las que se realizaron para las **exposiciones universales**. Cabe destacar **El Cristal Palace**, para la **Primera Exposición Internacional de Londres** de 1851, de **Joseph Paxton** y la **Torre Eiffel**, de **Alexandre-Gustave Eiffel**, para la **exposición Universal de París** de 1889.

**LA ESCUELA DE CHICAGO. LA SEMILLA DEL FUNCIONALISMO**

## NUEVAS POSIBILIDADES DEL HIERRO

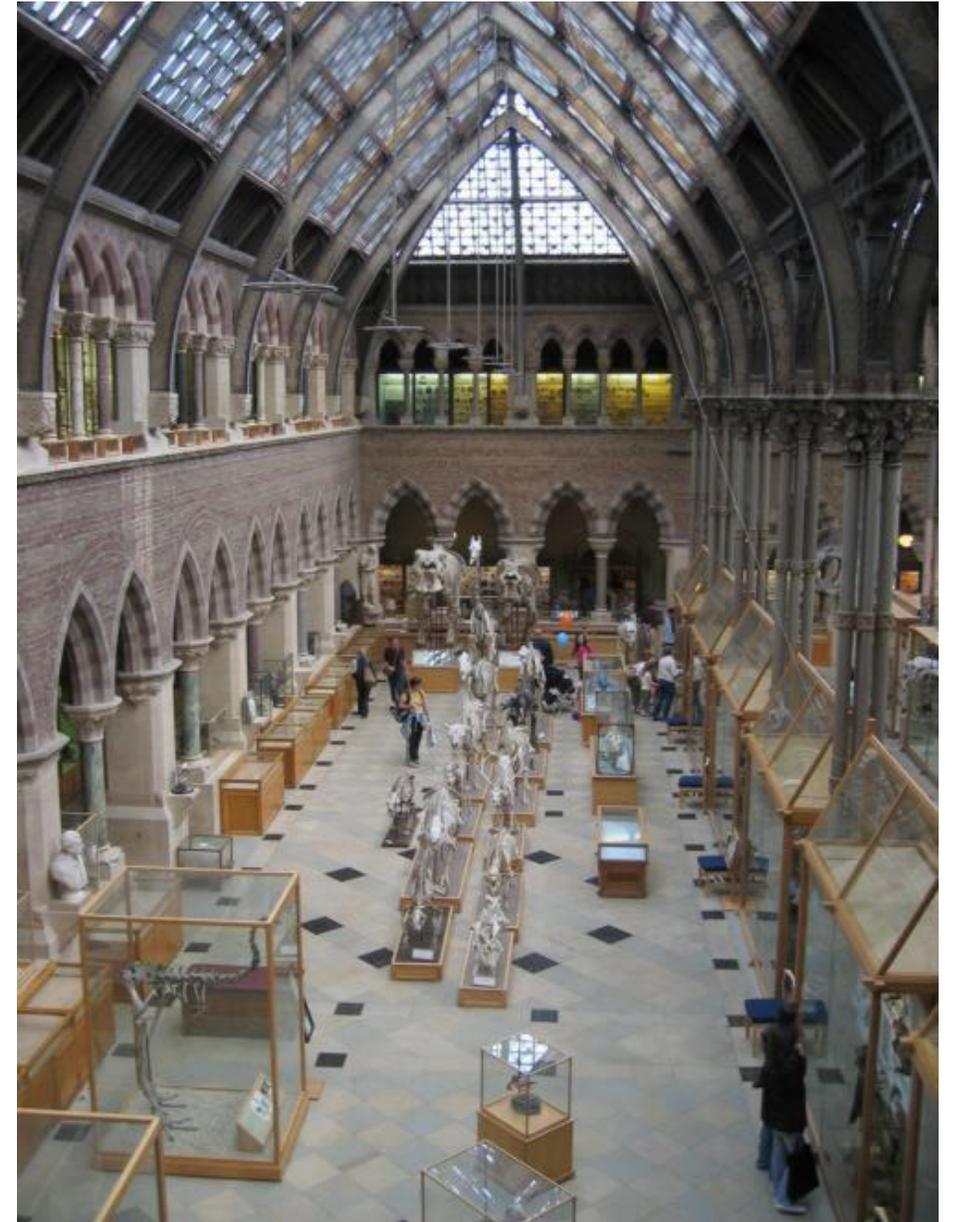
Primer puente de hierro del mundo a gran escala.



EL PUENTE DE **COALBROOKDALE**. Reino Unido.

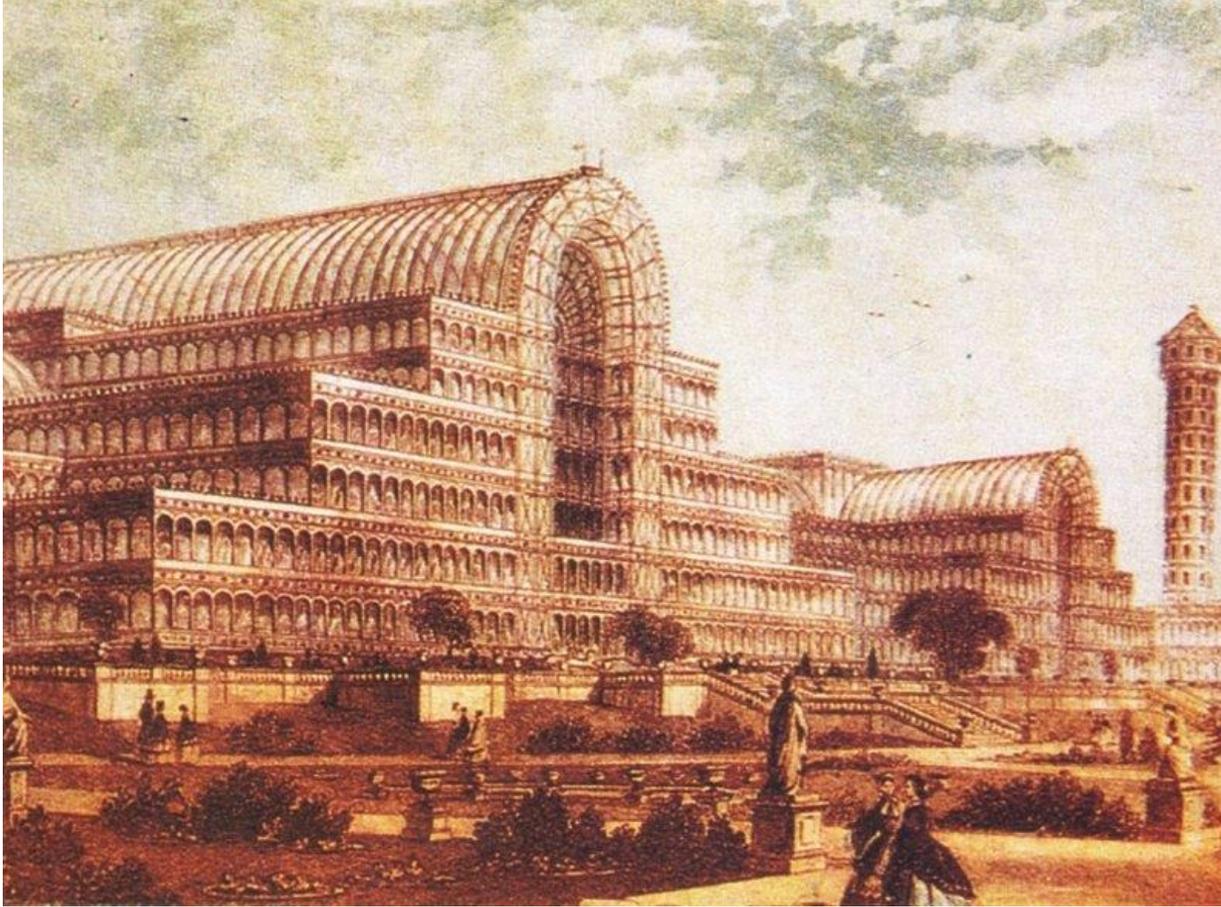
En el período 1777-79 se construyó en el Reino Unido el primer puente de hierro del mundo a gran escala, el de **Coalbrookdale**, pero la utilización de dicho material, junto con el vidrio, no adquirió protagonismo en las construcciones, hasta la segunda mitad del S. XIX.

Un ejemplo de ello es el *Museo de la Historia de la Ciencia de Oxford*.



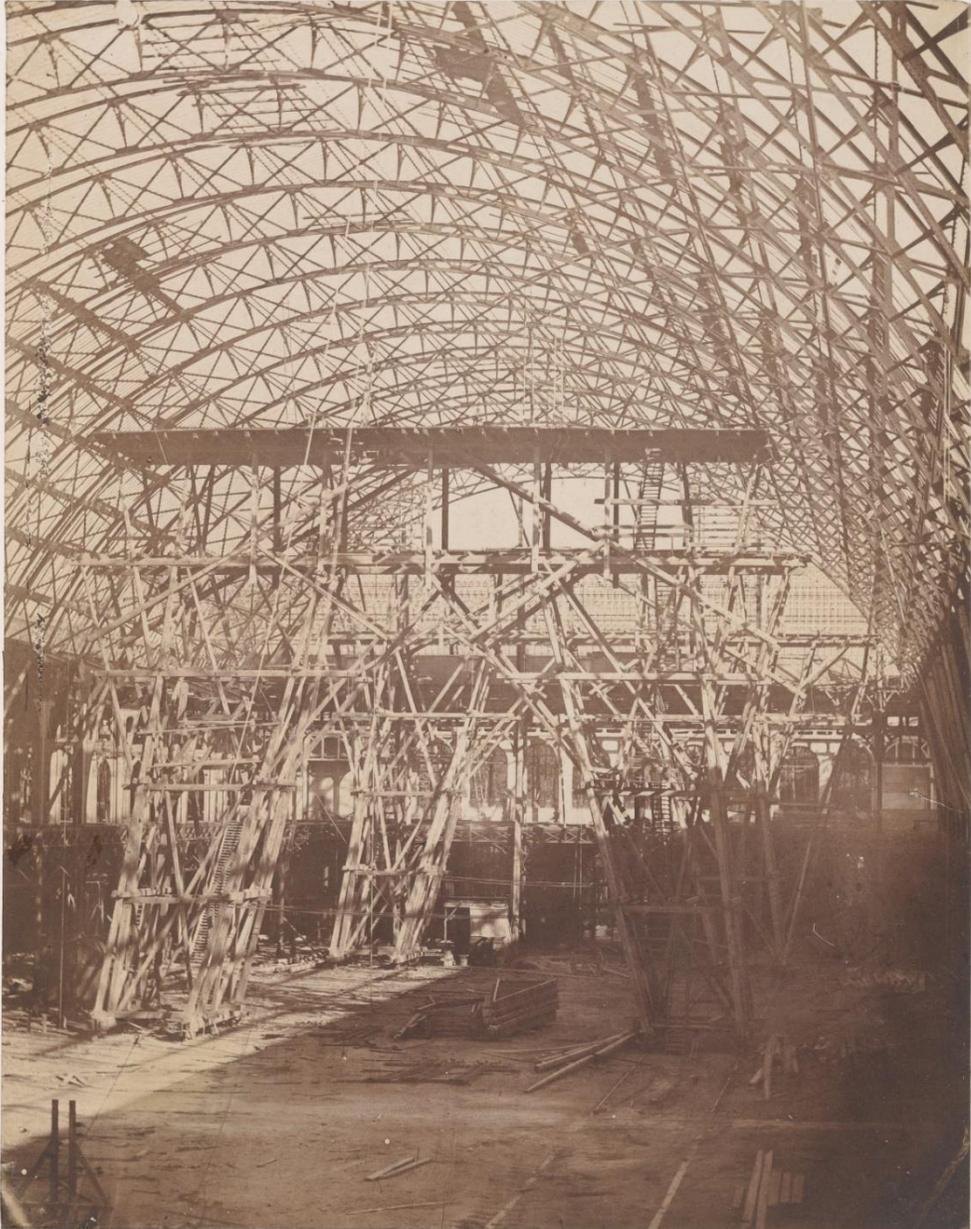
**MUSEO DE LA HISTORIA DE LA CIENCIA DE OXFORD**  
(1880) de los arquitectos Deane y Woodward.

**NUEVAS POSIBILIDADES DEL HIERRO** PRIMERA EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE LONDRES DE 1851 **EL CRISTAL PALACE**, Joseph Paxton.

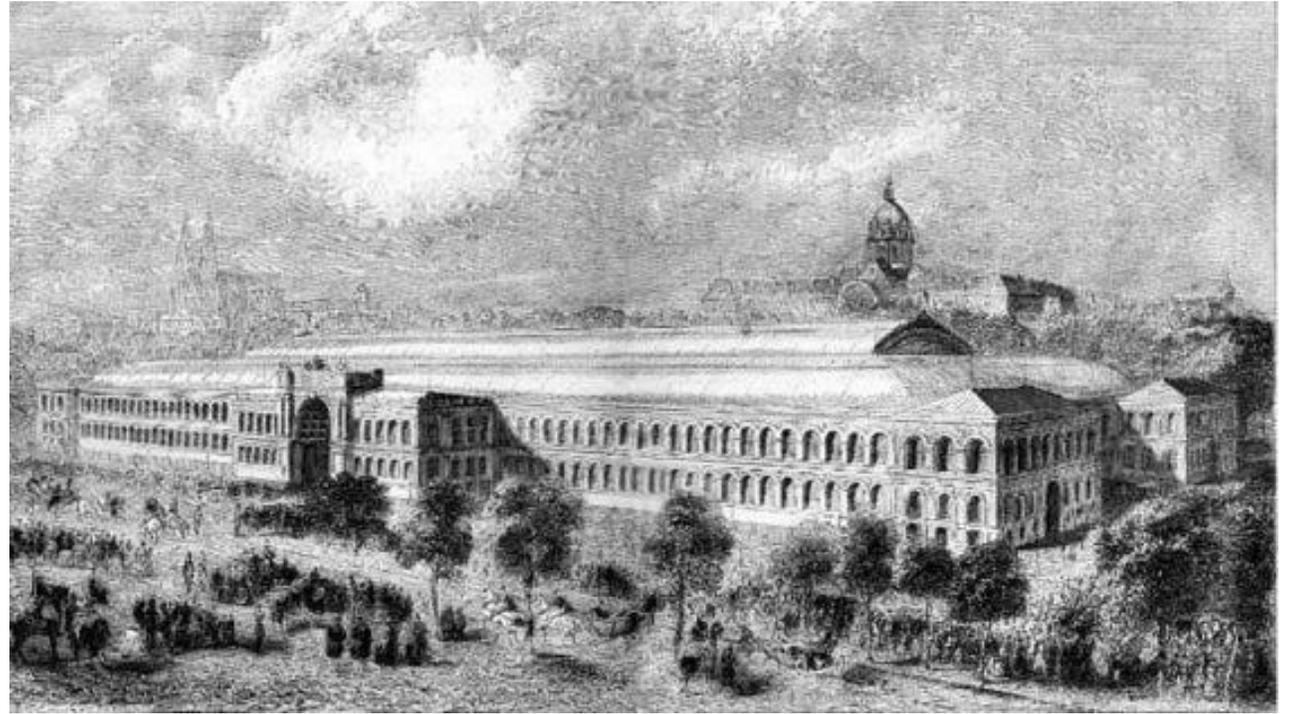


Las obras más conocidas del empleo de hierro colado en edificios fueron las que se realizaron para las **exposiciones universales** de diferentes ciudades europeas, en las que la primera preocupación de los arquitectos ingenieros fue la funcionalidad como **El Cristal Palace**, (Palacio de Cristal) en Hyde Park para la **Primera Exposición Internacional de Londres** de 1851, de **Joseph Paxton** y la **Torre Eiffel**, de **Alexandre-Gustave Eiffel**, para la **exposición Universal de París** de 1889.

La **primera Exposición Universal** se celebró en el bajo el título "**Gran Exposición de los Trabajos de la Industria de Todas las Naciones**" en el El Crystal Palace de Paxton, calificado por algunos de sus detractores como el monstruo de cristal. Fue catalogado durante mucho tiempo como obra maestra e incluso, como una de las maravillas del mundo arquitectónico. Desgraciadamente hoy está desaparecido a causa de un incendio. Este palacio ejerció una decisiva influencia en la concepción de otros pabellones levantados en posteriores exposiciones universales.

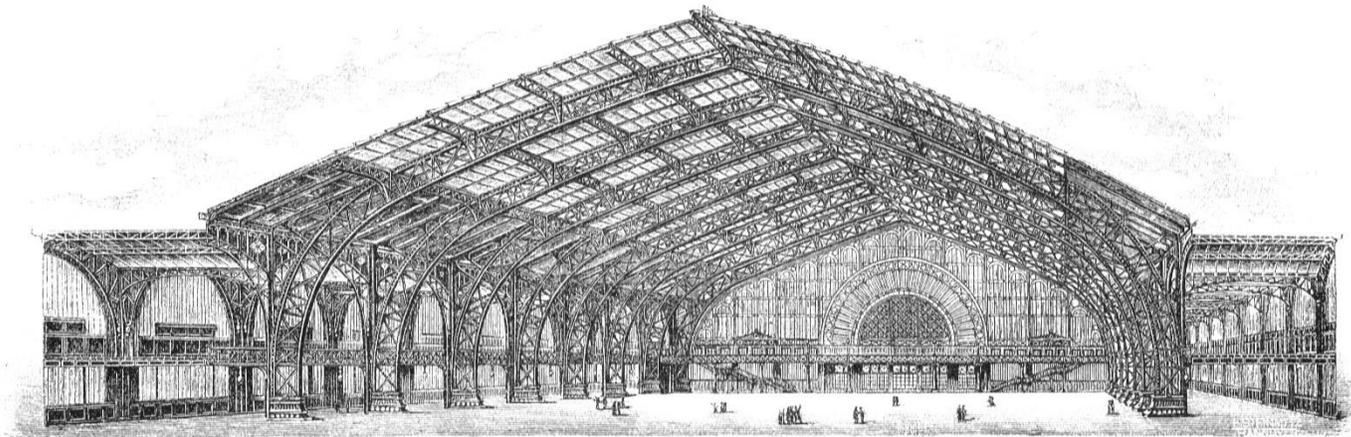


BERTSCH et ARNAUD Phot.



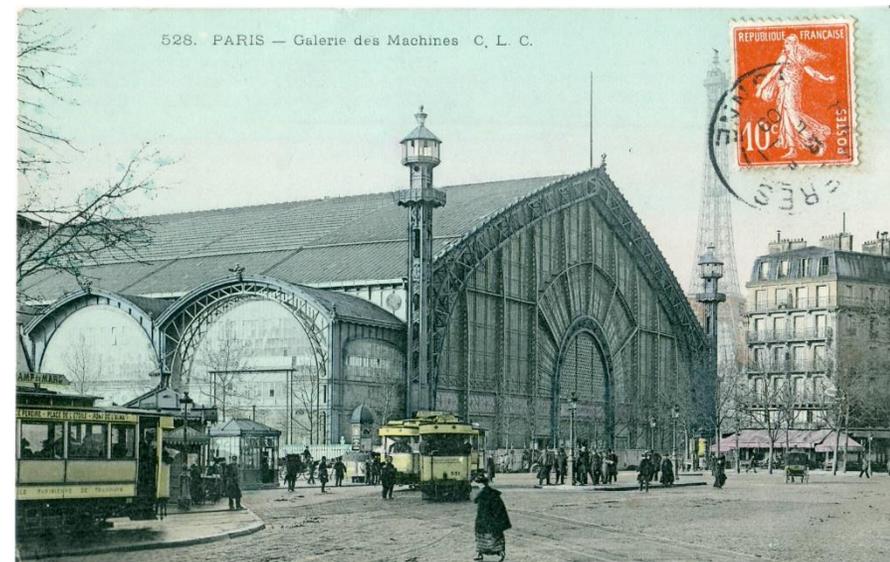
La edición correspondiente a 1855 se celebró en París, donde el **arquitecto Viel levantó el *Palacio de la Industria***; un edificio concebido como réplica al de Londres; si bien su ancho duplicó largamente al de aquel, y en el que se emplearon grapas metálicas y cristal engastado.

Hasta finales del siglo XIX, **Londres y París** se alternaron en la organización de estas exposiciones, destacando Francia en cuanto a las novedades arquitectónicas que presentaron los sucesivos certámenes.



La Exposición Universal de París de 1889 contó con una *Galería de Máquinas*, construida según el proyecto del arquitecto **Louis Dutert** (1845-1906) y del ingeniero **Contamin** (1840-1893).

Algo menor que el **Crystal Palace** londinense, huía del aspecto de invernadero y sus monumentales pilares descansaban sobre 40 pilastras de albañilería. La bóveda, cuya altura alcanzaba los 43 metros, cubría, sin ningún apoyo intermedio, una superficie de 4,5 hectáreas. El edificio despertó una expectación similar a la que en su día suscitara el *Pabellón de Paxton*.



EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS DE 1889.

TORRE EIFFEL, de Alexandre-Gustave Eiffel.



Eiffel, experto en la construcción de puentes, estaciones de ferrocarril y edificios de hierro, ya había participado en la construcción de *la Estación de Pest* (Hungría), en la de los *Almacenes Au Bon Marché de París* y en los cálculos del techo de la *Galería de Máquinas* de la *Exposición de 1867*. Asimismo, suya fue la ejecución de muchos puentes, entre los que destacan *el del Duero*, en Portugal, y el *Viaducto de Garabit*, en Francia, de 165 m. de luz sobre las aguas del río Thuyère, como igualmente concebiría la estructura metálica que sustenta *la Estatua de La Libertad*, en Nueva York.

A historical poster for the Exposition Universelle de Paris 1889. The poster features a central illustration of the Eiffel Tower, with a red ribbon tied around its top. The background shows a panoramic view of the Exposition grounds with various buildings and structures. The text is arranged in a circular and rectangular layout, providing information about railway tickets and the inauguration of the tower.

**CHEMINS DE FER PARIS-LYON-MÉDITERRANÉE**  
**EXPOSITION UNIVERSELLE**  
**1889** **DE PARIS**

**INAUGURATION DE L'EXPOSITION**

**BILLETS D'ALLER & RETOUR**  
1<sup>re</sup>, 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> Classe

**25% DE RÉDUCTION**

Délivrés du **1<sup>er</sup>** au **15** Mai 1889  
**POUR PARIS**  
PAR TOUTES LES GARES DU RÉSEAU

**VALIDITÉ**

Jusqu'à 200 kilom... 4 Jours	De 301 à 400 kilom. 8 Jours
De 201 à 300 — ... 6 —	De 401 à 500 — 10
Au-dessus de 500 kilom..... 12 Jours	

Y COMPRIS LE JOUR DU DÉPART

LES BILLETS D'ALLER ET RETOUR SONT REÇUS  
DANS  
**Tous les Trains (Express & Rapides compris)**  
AU MÊME TITRE QUE LES BILLETS À PARIS-TARIF

FRANCHISE DE **30 K<sup>m</sup>** DE BAGAGES

IMPRIMERIE NATIONALE et RÉDIGÉ — A. MAZURE et C<sup>o</sup>, rue de Rivoli, 144 — PARIS



## ELEMENTOS PRINCIPALES DE LA TORRE EIFFEL.

La **Torre Eiffel**, de 300 m de altura, se construyó para la **Exposición Universal de París de 1889**, y para conmemorar el centenario de la Revolución Francesa. **Eiffel** lleva adelante otro ejemplo de la nueva arquitectura. La torre que tomó su nombre es una obra que sorprendió y desató entonces toda suerte de reacciones, negativas en su mayoría.

Descripción de la torre por niveles

La base de la torre se asienta en un cuadrado de 125 m de lado, según los mismos términos del concurso de 1886. Tiene 325 m de altura con sus 116 antenas; está situada a 33,5 m por encima del nivel del mar.

### LOS CIMIENTOS

Los dos pilares situados del lado de la **Escuela Militar de Francia** reposan sobre una capa de hormigón de 2 m ; esta, a la vez, reposa en una cama de grava, haciendo un hoyo de siete m de profundidad. Los dos pilares de la parte del río Sena se sitúan incluso por debajo del nivel del río.

### EL PRIMER NIVEL

Situado a 57 m sobre el suelo, con una superficie de 4.200 m cuadrados, puede soportar la presencia simultánea de aproximadamente 3000 personas.

Una galería circular colocada en el primer piso permite una vista de 360° sobre París. Esta galería tiene colocados varios mapas de orientación y catalejos que permiten observar los monumentos parisinos.

Apuntando hacia el exterior están inscritos los nombres de setenta y dos personalidades del mundo científico de los siglos XVIII y XIX.

### EL SEGUNDO NIVEL

Situado a 115 m por encima del suelo, posee una superficie de 1.650 m cuadrados aproximadamente; puede soportar la presencia simultánea de alrededor de 1600 personas.

Se considera que es el piso que posee la mejor vista, debido a que la altitud es óptima con relación a los edificios que se encuentran abajo.

### EL TERCER NIVEL

Situado a 275 m sobre el suelo, con una superficie de 350 m<sup>2</sup>, puede soportar la presencia simultánea de alrededor de 400 personas.

El acceso se hace obligatoriamente por un ascensor (la escalera está prohibida al público a partir del segundo piso) y se llega a un espacio cerrado lleno de mapas de orientación. Al subir algunas escaleras, el visitante llega a una plataforma exterior.

# RELACIÓN DE LAS EXPOSICIONES UNIVERSALES DE PARÍS Y LONDRES CON LA ARQUITECTURA

Las **Exposiciones Universales** se originaron en la tradición francesa de exposiciones nacionales. Esta tradición culminó con la **exposición industrial francesa de 1844 en París**. Esta feria fue pronto seguida por otras exposiciones nacionales en la Europa continental y finalmente, en el Reino Unido.

La primera Exposición Universal se celebró en el **Palacio de Cristal en Hyde Park, Londres, Reino Unido, en 1851**, bajo el título "Gran Exposición de los Trabajos de la Industria de Todas las Naciones".

Nueva York, organizó la segunda muestra de estas características en 1853 y dispuso un **Crystal Palace** basado en la idea de **Paxton**, con la novedad de presentar una gran cúpula de fundición.

En 1855 es Francia, esta reúne, por primera vez, las industrias y las Bellas Artes. (Lo hará también en 1867, 1878, 1889 y 1900).

## LAS EXPOSICIONES

- 1. Utilizan los nuevos materiales industriales en arquitectura: hierro, remaches y cristal.*
- 2. Creando espacios diáfanos de gran amplitud.*
- 3. Potencian la arquitectura espectáculo en cuanto a sus dimensiones y su relación con el ocio y disfrute, incorporando a la arquitectura otros avances industriales como la iluminación eléctrica.*
- 4. Permiten la difusión de los avances arquitectónicos por las fotografías. lo que posibilita su influencia en otros países.*
- 5. Influyen en la arquitectura posterior.*

## LA ESCUELA DE CHICAGO. LA SEMILLA DEL FUNCIONALISMO. LOUIS SULLIVAN

En 1871 fue destruida la ciudad estadounidense de **Chicago** por un **incendio** y tuvo que ser reconstruida. En ese proceso participaron muchos arquitectos. La falta de espacio y la especulación del suelo obligaron a levantar edificios muy altos, **los rascacielos**, lo cual fue posible gracias a las estructuras metálicas.

**Louis Sullivan** fue la figura más destacada del grupo de arquitectos que participaron en esta búsqueda y que se integran en la llamada **Escuela de Chicago**.

**Sullivan** construyó en esta ciudad el ***Auditorium Building*** y los ***Almacenes Carson***.



# ARQUITECTURA DEL S. XIX EN ESPAÑA

El S. XIX es una época de profundos cambios en la sociedad, lo que **origina grandes cambios en la arquitectura**, aparece el ferrocarril como revolucionario medio de transporte y el acero como el material inédito en la construcción. El país cambia con la novedosa Constitución de 1812 y las nuevas teorías económicas y filosóficas.

Aparece una nueva ciencia: el urbanismo, que entiende la ciudad como un todo unificado. Surgen los ensanches en las grandes ciudades y la creación de las Escuelas de Arquitectura de Madrid y Barcelona, donde quedan superados los viejos conceptos de academicismo y estilo, apareciendo una nueva tendencia: **el eclecticismo**, que toma su inspiración de cualquier momento de la historia del arte, sin condicionarse a ninguno de ellos.

Se crean edificios nuevos, como las grandes estaciones de trenes o los palacios de exposiciones. Y en otros como los teatros las condiciones acústicas y de confort son completamente renovadas.

Algunos autores estudiosos de este siglo tienden a considerar cuatro fases en su arquitectura, que a veces se superponen entre sí en el tiempo:

## EL ACADEMICISMO NEOCLÁSICO

- Heredero de la Ilustración, donde **la norma condiciona toda la obra**. Como por ejemplo *la Puerta de Toledo de Madrid*, obra de **Antonio López Aguado**, verdadero arco de triunfo creado para el recibimiento triunfal de los parlamentarios de las Cortes de Cádiz.

## EL ROMANTICISMO

- Donde **los órdenes se tratan con cierta libertad**, implantándose en especial en las fachadas, como en el *Palacio del Marqués de Salamanca*, de Madrid obra de **Narciso Pascual y Colomer**.

## EL ECLECTICISMO

- Que utiliza cualquier elemento compositivo conocido para su composición. Una obra clave es la *Catedral de la Almudena* de Madrid, proyectada por el madrileño **Francisco de Cubas** en 1881, que introduce en su composición elementos de distintas tendencias históricas y artísticas.

## EL PERSONALISMO

- Donde el **espíritu individual** crea elementos nuevos y formas sorprendentes, en una corriente cortada por la Gran Guerra de 1914, ejemplo de esta tendencia es el actual *Museo de zoología del Parque de la Ciudadela de Barcelona*, obra de 1888 de **Luis Doménech y Montaner**.

# 1. EL ACADEMICISMO NEOCLÁSICO

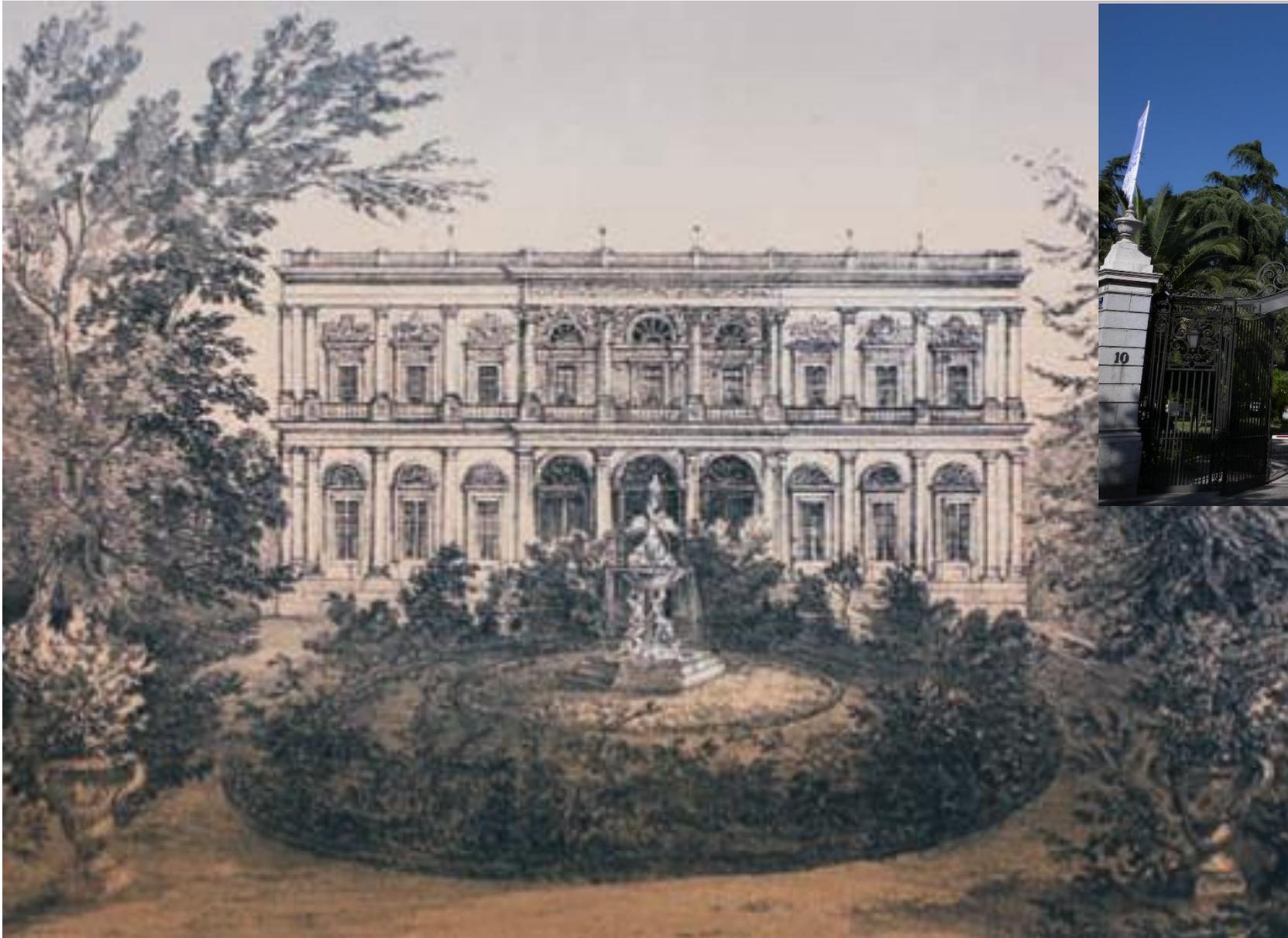


Herederos de la Ilustración, donde la norma condiciona toda la obra.

## ***LA PUERTA DE TOLEDO DE MADRID***

de **Antonio López Aguado**, verdadero arco de triunfo creado para el recibimiento triunfal de los parlamentarios de las Cortes de Cádiz.

## 2. EL ROMANTICISMO



Donde los órdenes se tratan con cierta libertad, implantándose en especial en las fachadas.

***PALACIO DEL MARQUÉS DE SALAMANCA***, de Madrid.  
Narciso Pascual y Colomer.



### 3. EL ECLECTICISMO



Que utiliza cualquier elemento compositivo conocido para su composición. Una obra clave es la **CATEDRAL DE LA ALMUDENA**, Madrid, proyectada por el madrileño **Francisco de Cubas** en 1881, que introduce en su composición elementos de distintas tendencias históricas y artísticas.



## 4. EL PERSONALISMO

Donde el **espíritu individual** crea elementos nuevos y formas sorprendentes en una corriente cortada por la **Gran Guerra** de 1914, ejemplo de esta tendencia es el actual:

***MUSEO DE ZOOLOGÍA DEL PARQUE DE LA CIUDADELA DE BARCELONA***, 1888

Luis Doménech y Montaner.

# EDIFICIOS RELACIONADOS CON LOS MOVIMIENTOS NEOGÓTICO Y NEOMUDÉJAR

## HISTORICISMO

En este período conviven, por un lado la **arquitectura historicista**, y por otro lado el **progresivo desarrollo de la arquitectura del hierro**, consecuencia de los cambios introducidos por los nuevos materiales y procesos industriales generados en la Revolución Industrial.

### 1. NEOGÓTICO:

En el S. XIX la Europa continental vivió una auténtica fiebre neogótica que, además de levantar nuevos edificios, restauró y completó edificaciones medievales, como catedrales y castillos. En Francia destacó la labor restauradora y reconstructora de **Eugène Viollet-le-Duc**.

El ambiente artístico de mediados del S. XIX fue muy proclive al medievalismo, que se extendió por todas las artes, especialmente en la decoración y el mobiliario (**Arts and Crafts**), pero también en pintura, con distintos criterios (**los nazarenos** en Alemania, **los prerafaelitas** en Inglaterra) o en literatura (drama romántico, novela histórica, novela gótica) o en música (óperas de ambientación medieval).

EDIFICIOS REPRESENTATIVOS:

- *San Jerónimo el Real de Madrid*
  - *Palacio Episcopal de Astorga*
  - *Fachada de la catedral de Barcelona.*
- ESPAÑA**
- *El Palacio de Westminster*, sede del parlamento del Reino Unido en Londres.
  - *Las famosas gárgolas de Notre Dame de Paris*, fruto de la intervención de **Viollet-le-Duc** (1846)
  - *Tower Bridge* sobre el Támesis, en Londres.
- EUROPA**

NEOGÓTICO

LOS JERÓNIMOS EL REAL  
MADRID



NEOGÓTICO



FACHADA DE LA CATEDRAL DE BARCELONA

*NEOGÓTICO*

*PALACIO EPISCOPAL DE ASTORGA*



## 2. NEOMUDÉJAR

Estilo artístico y arquitectónico que se desarrolló principalmente en la **Península Ibérica** a finales del S. XIX y principios del S. XX.

Se enmarca dentro de las corrientes orientalistas de la arquitectura historicista imperante en Europa por aquella época. El nuevo estilo se asoció especialmente a construcciones de carácter festivo y de ocio, como salones de fumar, casinos, estaciones de tren, plazas de toros o saunas.

En España el estilo **neomudéjar** fue reivindicado como **estilo nacional**, por estar basado en un estilo propiamente **hispanico**. Arquitectos como **Emilio Rodríguez Ayuso** o **Agustín Ortíz de Villajos** vieron en el arte mudéjar algo únicamente español y empezaron a diseñar edificios utilizando rasgos del antiguo estilo, entre ellos las formas abstractas de ladrillo y los arcos de herradura.

Sin embargo, lo que la historiografía ha considerado tradicionalmente como neomudéjar, son en muchos casos obras de estilo neoárabe, puesto que utilizan elementos califales, almohades y nazaríes, siendo el único aspecto mudéjar el uso del ladrillo visto.

Frecuentemente se ha considerado a la **Plaza de toros de Madrid** de **Rodríguez Ayuso** y **Álvarez Capra** de 1874 como el inicio del neomudéjar.

NEOMUDEJAR  
PLAZA DE TOROS DE MADRID



# PRINCIPALES EDIFICIOS ESPAÑOLES DE LA ÉPOCA

ES EL MOMENTO DE GRANDES E IMPORTANTES TEATROS EN TODA ESPAÑA:

Murcia: **Teatro Romea** obra de **José Millán**, 1880; Cádiz, **Teatro Falla** de **Adolfo Morales de los Ríos y Juan Cabrera Latorre**; Santa Cruz de Tenerife, **Teatro Guimerá** 1848 de **Manuel Oraa**; Las Palmas de Gran Canarias, **Teatro Pérez Galdós** obra de **Francisco Jareño** de 1867; Bilbao, **Teatro Arriaga** obra de **Joaquín Rucoba**; Oviedo, **Teatro Campoamor** 1882, obra de **Borrajo Montenegro y López Salaberry** o Madrid, **Teatro de la Zarzuela**, obra de **Jerónimo de la Gándara**, como algunos de los más representativos.

Después del absolutismo de **Fernando VII**, la burguesía busca espacios de libertad cultural, no se edifican en lugares preeminentes de la ciudad sino sobre terrenos de antiguos conventos expropiados en la **desamortización de Mendizábal**.

Siguen un modelo decorativo italiano y conceden un amplio espacio a la sala en comparación con la escena o el vestíbulo.

**MURCIA: TEATRO ROMEA. 1862. ESTILO ECLÉCTICO**

Obra de **Diego Manuel Molina**. Inaugurado por la **Reina Isabel II** el 25 de octubre de 1862.

**CÁDIZ: TEATRO FALLA. 1884-1905. ESTILO NEOMUDÉJAR.**

Proyecto de **Adolfo Morales de los Ríos** y **Adolfo del Castillo Escribano**, finalizado por el arquitecto **Juan Cabrera de la Torre**. Comenzó a construirse en 1884, en 1905 se modificó en gran parte el primitivo proyecto.

**OVIEDO: TEATRO CAMPOAMOR 1876-1883**

Proyecto en 1882 de **Siro Borrajo Montenegro** y **José López Salaberry**

**BARCELONA:**

**1. ARCO DE TRIUNFO 1888. NEOMUDÉJAR. por Josep Vilaseca.**

**2. PALACIO DE JUSTICIA Sagnier. ESTILO ECLÉCTICO.**

MURCIA: **TEATRO ROMEA**. 1862 ESTILO ECLÉCTICO.



Obra de **Diego Manuel Molina**. Inaugurado por la **Reina Isabel II** el 25 de octubre de 1862, con la representación de la obra de Ventura de la Vega "**El Hombre del mundo**" interpretada por **Julián Romea**, cuyo apellido posteriormente denominaría al coliseo.

La fachada pertenece al más puro **eclecticismo**. Cuenta con rasgos de clara **inspiración neoclásica, con detalles modernistas** como la marquesina y las verjas de forja de la entrada.

En la parte superior frontal hay tres bustos de **Beethoven, Mozart y Liszt**. Sobre los ventanales de la planta principal hay cuatro medallones con relieves de otros tantos dramaturgos murcianos.

Ya en el interior, en el techo del patio de butacas se han sucedido las obras de dos pintores murcianos, que reproduce a **Julián Romea** y una serie de figuras femeninas alegóricas de las artes. El telón representa una alegoría del teatro.

El salón de actos tiene forma de herradura, con patio de butacas rodeado de plateas, tres niveles de palcos y otros tantos de grandes superiores.

MURCIA: TEATRO ROMEA, INTERIOR. 1862



## CÁDIZ: TEATRO FALLA 1884-1905. ESTILO NEOMUDEJAR



Comenzó a construirse en 1884, siguiendo el proyecto de **Adolfo Morales de los Ríos** y **Adolfo del Castillo Escribano**, finalizado por el arquitecto **Juan Cabrera de la Torre** en 1905 quien modificó en gran parte el primitivo proyecto.

De **estilo neo mudéjar**, está construido en ladrillo rojo y presenta tres grandes puertas de arco de herradura en su fachada principal, con dovelas alternas en rojo y blanco. En planta tienen forma de herradura, a la que se van adaptando los pisos, cada uno de ellos rodeado por una galería que enlaza con las escaleras de acceso, que arrancan desde un gran vestíbulo reforzado en los años 20. Tiene una capacidad para 1.214 espectadores repartidos en butacas, palcos, anfiteatro y paraíso. El escenario mide 18 metros de largo por 25,5 m de fondo, y el techo muestra una alegoría del Paraíso, obra de **Felipe Abarzuza y Rodríguez de Arias**.

## OVIEDO: *TEATRO CAMPOAMOR* 1876-1883

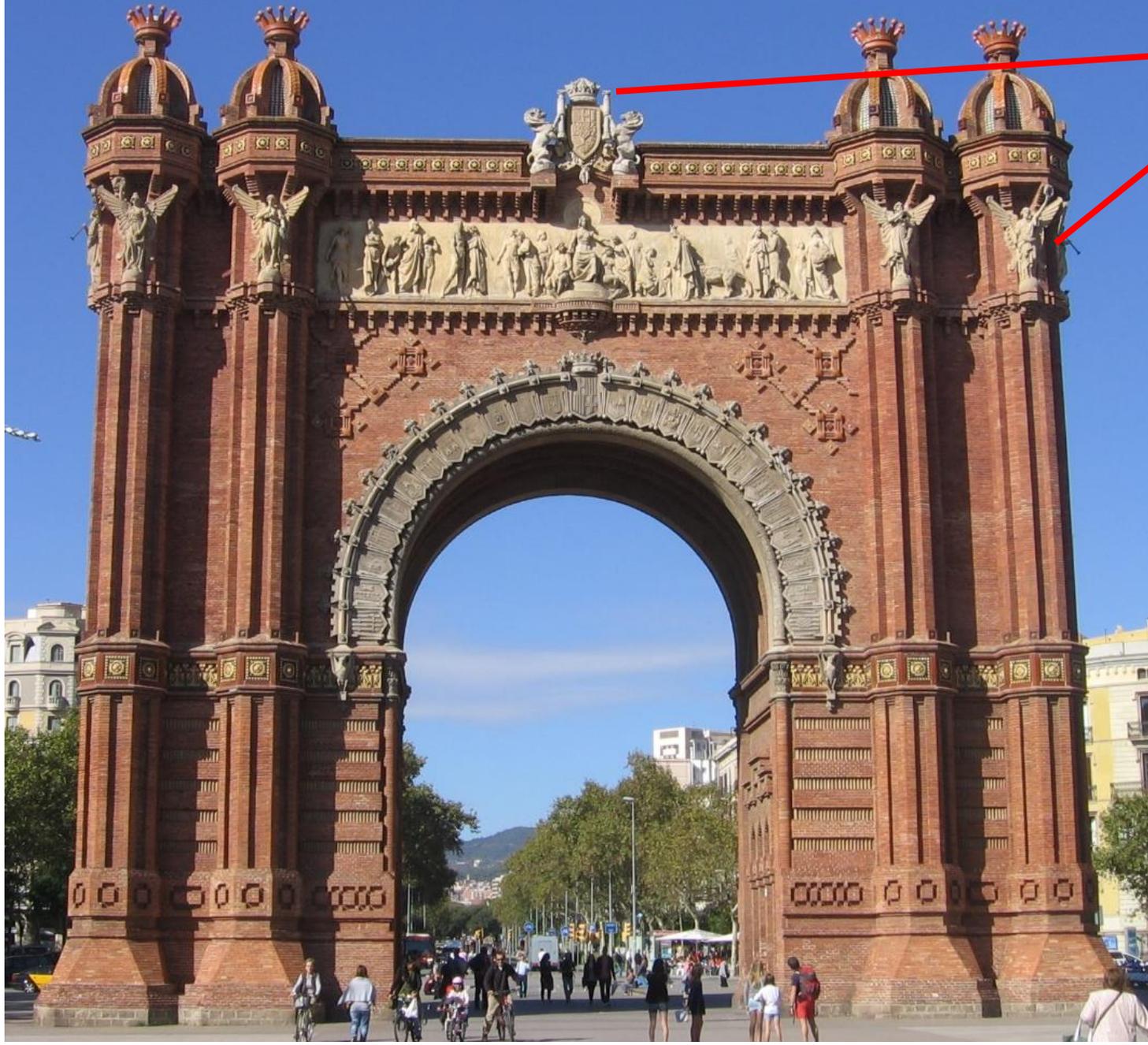


En el año 1876, con **José Longoria Carbajal** en la alcaldía, se presentó el proyecto de construcción del teatro, que se finalizó en 1883. A propuesta del escritor y entonces concejal **Alas Clarín**, fue bautizado con el apellido del insigne asturiano **Ramón de Campoamor**.

**Siro Borrajo Montenegro** y **José López Salaberry** proyectan en 1882 un teatro moderno, bello y seguro. Moderno, con planta de herradura alabada por su buena acústica, se inspira en el teatro de la comedia de Madrid incorporando columnas y antepechos de hierro colado en los palcos y amplios salones que sustituyen a los estrechos pasillos en curva de los viejos teatros. Como gran novedad, introduce la iluminación eléctrica.

Seguro, con amplias y numerosas escaleras para facilitar la evacuación del público y con escenario aislado de la sala para evitar la propagación de los posibles incendios tan frecuentes en la época. Bello, con una fachada como la de un palacio del renacimiento italiano en la que destacaban las esculturas de **La Comedia** y **La Tragedia** de **Cipriano Folgueras**.

**BARCELONA: ARCO DE TRIUNFO 1888. NEOMUDEJAR**



La exposición Universal de Barcelona tuvo lugar entre el 8 de abril y el 9 de diciembre de 1888 y se llevó a cabo en el parque de la Ciudadela anteriormente perteneciente al ejército y ganado para la ciudad en 1851. El incentivo de los actos feriales conllevó la mejora de las infraestructuras de toda la ciudad, que dio un enorme salto hacia la modernización y el desarrollo.

La entrada a la Exposición se efectuaba a través del *Arco de Triunfo*, un monumento creado para la ocasión que aún permanece en su lugar original, diseñado por **Josep Vilaseca**.

ARCO DE TRIUNFO 1888. NEOMUDÉJAR. FRISOS



FRISO SUPERIOR. Relieve por Josep Reynés. TEMA: *la Adhesión de las Naciones al Concurso Universal*



FRISO SUPERIOR, REVERSO. Relieve por Josep Llimona. TEMA: *La Recompensa*



Relieve izquierdo, de Torquato Tasso: *alegorías a las Ciencias y las Artes*

De inspiración neomudéjar, el Arco tiene una altura de 30 m. Tiene una rica ornamentación escultórica, obra de diversos autores:

JOSEP REYNÉS esculpió en el *friso superior: La Adhesión de las Naciones al Concurso Universal*

JOSEP LLIMONA realizó en el reverso de la parte superior: *La Recompensa*.

ANTONI VILANOVA En el lado derecho: *Alegorías de la Industria, la Agricultura y el Comercio*.

TORQUATO TASSO en el izquierdo: *Alegorías a las Ciencias y las Artes*.

MANUEL FUXÀ Y PERE CARBONELL crearon doce esculturas femeninas, *Las Famas*.



Relieve derecho, de Antoni Vilanova: *alegorías de la Industria, la Agricultura y el Comercio*

ARCO DE TRIUNFO 1888. NEOMUDÉJAR. FRISOS

## BARCELONA: **PALACIO DE JUSTICIA**. ESTILO ECLÉCTICO.



Se construyó en un solar que formaba parte de los terrenos destinados a la Exposición Universal de 1888.

Es la obra más importante de la primera época **de Sagnier**, en que desarrolló un **estilo ecléctico**, monumental y grandilocuente, con cierta tendencia clasicista.

El edificio se compone de dos cuerpos cuadrangulares con un conjunto de ocho torres en sus esquinas, coronadas por unas cúpulas peraltadas, a ambos lados de un cuerpo central. Los cuerpos laterales acogieron las dependencias de los juzgados, mientras que el central contiene el acceso principal, la escalera de honor y las grandes dependencias públicas, donde destaca **la Sala de los Pasos Perdidos**, de 20 m de altura, cubierta con un sistema de arcos de hierro, y decorada con pinturas murales de **Josep Maria Sert** y **Joan Llimona**. Las torres dan al conjunto un cierto aire de fortaleza y están decoradas con los escudos de las cuatro provincias catalanas. Fue importante en el diseño del edificio la utilización del hierro, presente tanto en obras de forjado como en los espacios del cuerpo central, especialmente en la sala axial que divide el edificio en dos zonas. El palacio destaca por la gran cantidad de obra escultórica.

BARCELONA: **PALACIO DE JUSTICIA**. ESTILO ECLÉCTICO. Decoración escultórica.



Esculturas de *Miquel Ferrer*, de *Josep Maria Barnadas*, y *Vidal de Canyelles*, de *Francisco Pagés Serratosa*, grupo del centro-izquierda de la calle Roger de Flor.



*Juan XXII* y *Joaquín Francisco Pacheco*, de *Miquel Blay*, grupo del lado derecho de la calle Almogávares.



*TEATRO ARRIAGA. BILBAO. NEOBARROCO.*



GRAN CANARIA:  
**TEATRO PÉREZ GALDÓS.**  
ECLÉCTICO

MADRID: TEATRO LA ZARZUELA



# MODERNISMO 1890-1910 (desde Bélgica, al resto de Europa y Norteamérica).

En torno al cambio de siglo surge en Europa el **modernismo** dado la enriquecida burguesía y parte de la aristocracia reclamaban unas formas más refinadas que las que ofrecía la producción industrial.

Este nuevo movimiento propuso la emancipación de la arquitectura en favor de unas tipologías decorativistas inspiradas en la naturaleza que reaccionaban contra el historicismo académico que había dominado el S.XX, además tenía un carácter de integración de la diferentes artes de reivindicación del trabajo artesano.

El modernismo europeo recibió diferentes nombres como **Art Nouveau** en Francia y Bélgica, **Liberty** en Italia, **Jugendstil** en Alemania o **Sezessionstil** en Austria, **Modernismo** en España y **Modern Style** en Inglaterra, aun así es un estilo que presenta una característica común romper definitivamente con la tradición y aprovechar las ventajas que ofrecía la tecnología y la industria del momento.

El modernismo se mantuvo inicialmente en la artesanía con el uso de líneas serpenteantes y motivos florales y geométricos. Esta misma idea se trasladó posteriormente a la arquitectura, donde el edificio dejó de ser concebido como un bloque cerrado y formado por planos y aristas y se dio preferencia a las superficies curvas con líneas sinuosas y onduladas, las grandes aberturas y espacios vacíos con miradores y balcones que se despreocupaban de la simetría y a la incorporación de motivos decorativos a base de materiales de color (cerámica, vidrio...) hierros forjados y maderas recortadas con formas que evocan la naturaleza orgánica.

Además de este estilo de líneas ondulantes y motivos orgánicos que caracterizó las interpretaciones de Francia, Bélgica y España se produjo simultáneamente otro modernismo más geométrico de volúmenes prismáticos perfectamente definidos que se yuxtaponen, se superponen o se combinan con un sentido modular. Como el belga o el inglés, este último además influido por Japón y representado por el escocés **Charles Rennie Macintosh**.

En una época dominada por la Revolución Industrial, las artes suntuarias se hicieron eco de los adelantos técnicos principalmente con la producción industrial y la fabricación en serie. Ante esto, se produjo una revalorización del trabajo artesano promovido por **William Morris** y el movimiento **Arts and Crafts** que se caracteriza por la lucha idealista y utópica contra la fealdad de los productos industriales y en contra del espíritu mercantil moderno y que sirvió, cuando menos, para cuestionar la necesidad de producir objetos bellos en una sociedad que parecía mostrar la inclinación contraria.

El modernismo surge como reacción al funcionalismo y la falta de belleza de la arquitectura del Hierro (Eiffel) intentando crear edificios y entornos especialmente estéticos, en donde la belleza sea, por una parte, una forma de vivir y sentir alejada de la monotonía de la sociedad industrial, y por otra, un síntoma de distinción social. Para ello recurrieron a la burguesía que quería vivir y representarse en unos edificios originales, inspirados en la naturaleza de la que extraen el color, la asimetría, lo fantasioso o la forma curva.

# CONTEXTO

El modernismo se desarrolla en el último del tercio XIX y comienzos del XX . Es el tiempo de la **Segunda Revolución Industrial** y los avances como **tranvía, luz eléctrica, metro, los primeros automóviles y la cultura del ocio: deportes, cine.**

También coincide con la **expansión colonial y el contacto con culturas orientales.**

El desarrollo económico favorece a la burguesía industrial y financiera y también al **crecimiento de las ciudades** para cuyas necesidades se construyen edificios, estaciones de tren, metro, palacios de la música, pero también casas y palacios para la burguesía.

El estilo modernista afecta a la arquitectura, escultura, pintura, pero sobre todo a las artes aplicadas, mobiliario, cristalería, artes menores.

Este movimiento recibió varios nombres según los países: **Art Nouveau** (en Bélgica y Francia), **Modern Style** (en los países anglosajones), **Jugendstil** (en Alemania y países nórdicos), **Liberty** (en Italia), **Sezessionstil** en Austria, **Modernismo** en España.

Dentro del modernismo en general se distinguen dos tendencias:

1. **MODERNISMO ONDULANTE** con formas sinuosas basada en la naturaleza, mezcla de materiales, importancia del color.

En esta tendencia se encuentran **Guimard, Victor Horta y Gaudí.**

2. **MODERNISMO GEOMÉTRICO** con preferencia por los nuevos materiales y eliminación de lo ornamental.

A esta tendencia pertenece la Secesión vienesa: **Olbrich o Wagner** que realiza **La Estación de Metro de Viena.**

# ANTONIO GAUDÍ



**Antoni Gaudí y Cornet**, (Reus 1852-Barcelona, 1926) fue un arquitecto español, máximo representante del modernismo catalán.

Tenía un sentido innato de la geometría y el volumen, así como una gran capacidad imaginativa que le permitía proyectar mentalmente la mayoría de sus obras antes de dibujarlas. De hecho, pocas veces realizaba planos detallados de sus obras; prefería recrearlos sobre maquetas tridimensionales, moldeando todos los detalles según los iba ideando mentalmente. En otras ocasiones, iba improvisando sobre la marcha, dando instrucciones a sus colaboradores sobre lo que debían hacer.

Dotado de una fuerte intuición y capacidad creativa, **Gaudí** concebía sus edificios de una forma global, atendiendo tanto a las soluciones estructurales como a las funcionales y decorativas. Estudiaba hasta el más mínimo detalle de sus creaciones, integrando en la arquitectura toda una serie de trabajos artesanales que dominaba él mismo a la perfección: cerámica, vidriería, forja de hierro, carpintería, etc. Asimismo, introdujo nuevas técnicas en el tratamiento de los materiales, como su famoso *trencadís* hecho con piezas de cerámica de desecho.

Después de unos inicios influidos por el arte **neogótico**, así como cierta tendencia orientalizante, **Gaudí** desembocó en el **modernismo** en su época de mayor efervescencia, entre finales del S.XIX y principios del S.XX. Sin embargo, fue más allá del modernismo ortodoxo, creando un estilo personal basado en la observación de la naturaleza, fruto del cual fue su utilización de formas geométricas regladas, como el paraboloides hiperbólico, el hiperboloides, el helicoides y el conoides.

La arquitectura de **Gaudí** está marcada por un fuerte sello personal, caracterizado por la búsqueda de nuevas soluciones estructurales, que logró después de toda una vida dedicada al análisis de la estructura óptima del edificio, integrado en su entorno y siendo una síntesis de todas las artes y oficios. Mediante el estudio y la práctica de nuevas y originales soluciones, la obra de **Gaudí** culminará en un estilo orgánico, inspirado en la naturaleza, pero sin perder la experiencia aportada por estilos anteriores, generando una obra arquitectónica que es una simbiosis perfecta de la tradición y la innovación. Asimismo, toda su obra está marcada por las que fueron sus cuatro grandes pasiones en la vida: la arquitectura, la naturaleza, la religión y el amor a Cataluña.

La obra de Gaudí ha alcanzado con el transcurso del tiempo una amplia difusión internacional, siendo innumerables los estudios dedicados a su forma de entender la arquitectura. Hoy día es admirado tanto por profesionales como por el público en general: *la Sagrada Familia* es actualmente uno de los monumentos más visitados de España.

Entre 1984 y 2005 siete de sus obras han sido consideradas Patrimonio de la Humanidad por la Unesco.

## **FALLECIMIENTO .**

El 7 de junio de 1926 **Gaudí** se dirigía a la iglesia de San Felipe Neri, que visitaba a diario para rezar y entrevistarse con su confesor, mosén **Agustí Mas i Folch**; pero al pasar por la Gran Vía de las Cortes Catalanas, entre las calles Gerona y Bailén, fue atropellado por un tranvía, que lo dejó sin sentido.

Siendo tomado por un mendigo, al ir indocumentado y a causa de su aspecto descuidado, con ropas gastadas y viejas, no fue socorrido de inmediato, hasta que un guardia civil paró un taxi que lo condujo al Hospital de la Santa Cruz.

Al día siguiente lo reconoció el capellán de la Sagrada Familia, **mosén Gil Parés**, pero ya era tarde para hacer nada por él. Murió el día 10 de junio de 1926, a los 73 años de edad, en la plenitud de su carrera.

Fue enterrado el 12 de junio, con presencia de grandes multitudes que quisieron darle el último adiós, en la capilla de Nuestra Señora del Carmen de la cripta de la Sagrada Familia.

## **ESTILO**

- A. A finales del XX sus obras servirán de influencia a arquitectos deconstructivistas (**Ghery** y su **Museo Guggenheim**, **Calatrava** y su **Ciudad de las Ciencias y las Artes**) y pintores (**Schnabel** y su uso del trencadís). Utiliza los nuevos materiales (hierro, vidrio...) como los tradicionales) pero con gran libertad. Además de la cerámica para revestimiento.
- B. Inspiración en estilos medievales: el Gótico, por el sistema de bóvedas que cubre amplios espacios. De la arquitectura islámica, importancia de elementos decorativos como la cerámica: efectos de color y luz.
- C. Inspiración en la naturaleza. Estas formas naturales son reinterpretadas y convertidas en formas geométricas: formas helicoidales, parábolas y líneas curvas en general. Efecto dinámico.
- D. Importancia del color que unido a las formas y decoración crea un espacio en movimiento.
- E. Misticismo y consagración al arte de construir. Esta consagración se mezcla con una creciente religiosidad que le llevará, especialmente en su última etapa a rechazar cualquier encargo no religioso.

## ETAPAS EN SU OBRA

### 1.- De 1878-1900. ETAPA DE FORMACIÓN.

Su estilo se encuadra en el eclecticismo o historicismo: **Casa de los Botines en León; Palacio Episcopal de Astorga (León) El Capricho de Comillas**, neomudéjar, en el que tiene gran importancia el color. La **Casa Güell**, neogótica. Etapa que predominaron en Cataluña como una forma de reivindicación nacionalista al ser el periodo medieval el de su máximo esplendor.

### 2.- De 1900 a 1914. Inicios de siglo hasta la Primera guerra mundial. MADUREZ.

Realiza el **Parque Güell, La Casa Batllo, La Casa Milá o La Pedrera, Colonia Güell** empleando materiales nuevos y tradicionales, la arquitectura como organismo vivo, con referencias a la naturaleza, importancia del color.

Mucho más inspirado en la Naturaleza, se hará mucho más original, con multitud de metáforas visuales que tanto gustarán por su carácter ambiguo a los surrealistas (**Dalí**, especialmente) y empleo casi único de la curva.

En ellas y buscando la idea modernista de arte total, un arte que se una a la vida, diseñará no sólo los edificios sino también el mobiliario, vidrieras, textiles... con el fin de crear un entorno completo de belleza absoluta.

### 3.- De 1914 a 1926. Solo se dedica al templo de la **Sagrada Familia**.

# LA CASA VICENS

Entre 1883 y 1888

Situada en la calle de las Carolinas (distrito de Gracia).

Primer proyecto importante de **Gaudí** tras su licenciatura como arquitecto en 1878. Se construyó entre 1883 y 1888. En la fecha en la que se construyó el edificio, Gracia era todavía un núcleo urbano independiente de Barcelona y poseedor de Ayuntamiento propio, con la categoría de villa, aunque actualmente es un distrito de la ciudad.

Pertenece a la **etapa orientalista de Gaudí** (1883-1888) periodo en que el arquitecto realiza una serie de obras de marcado gusto oriental, inspiradas en el arte del Próximo y Lejano Oriente (India, Persia, Japón) así como en el arte islámico hispánico, principalmente el mudéjar y nazarí. Las formas estructurales y ornamentales corresponden al gusto por el arte oriental, principalmente mudéjar, persa y bizantino.

**Gaudí** emplea con gran profusión la decoración en azulejo cerámico, así como los arcos mitrales, cartelas de ladrillo visto y remates en forma de templete o cúpula.





Fue un encargo en 1880 de **Manuel Vicens i Montaner** para una segunda residencia veraniega de la familia, propietaria de una fábrica de cerámica. Ello queda de manifiesto en la fachada del inmueble, cuya decoración está basada precisamente en azulejos. Sin embargo, algunos autores indican que **Manuel Vicens** no era propietario de una fábrica de cerámica, sino corredor de Comercio.

En ese período el lenguaje arquitectónico es de gran simplicidad constructiva, en el que prima la línea recta sobre la línea curva.

En su realización, **Gaudí** contó con la ayuda de varios artesanos que serían habituales en sus obras: el escultor **Llorenç Matamala**, el ebanista **Eudald Puntí** o el herrero **Joan Oñós**, así como el contratista **Claudi Alsina**.

En 1899 la viuda de **Manuel Vicens**, **Dolors Giralt**, vendió la casa a **Antoni Jover i Puig**. En 1925 se realizó una reforma, a cargo de **Joan Baptista Serra Martínez**, quien diseñó la mitad derecha de la fachada siguiendo el estilo de **Gaudí**; construyó también un templete en el jardín, con una fuente llamada de Santa Rita, en la esquina con la Avenida Príncipe de Asturias; derribado en 1962. En la actualidad los antiguos jardines están ocupados por edificios de viviendas. Varias secciones de **La Rreja de Palmito** se encuentran en la puerta de acceso al **Parque Güell**, así como en la **Casa-Museo Gaudí**.

En 2014 la familia **Herrero Jover** vendió la **Casa Vicens** al banco andorrano **Mora Banc**, que convirtió el inmueble en una casa-museo tras una remodelación. Abrió sus puertas al público el 16 de noviembre de 2017. Tras el hallazgo de unos planos originales elaborados por **Gaudí**, en 2019 se hizo una reconstrucción de la cascada diseñada por el arquitecto para el jardín, que fue colocada en el **Museo Agbar de las Aguas** en Cornellá de Llobregat.

La casa tiene un diámetro de 30 x 34,5 m y estaba emplazada en un solar de 1035 m<sup>2</sup>, hoy día prácticamente reducido al volumen de la casa.

**Estructurada en cuatro niveles o plantas**, correspondientes a un subterráneo (para ser utilizado como **bodega**), **dos plantas con destino a vivienda** (la primera con cocina, comedor y diversas salas y la segunda para los dormitorios) y **unas buhardillas** para uso del servicio. En total, el edificio tiene una superficie de 698 m<sup>2</sup>.

El **abundante uso de cerámica en la fachada** dota a la edificación de un fuerte colorido, siendo una de las características esenciales de la construcción. Ello le otorga un aire peculiar, que recuerda a las construcciones árabes.

**Gaudí** proyectó el inmueble adosado a la pared medianera de un convento vecino (***Hijas de la Caridad de San Vicente de Paúl***), logrando de este modo obtener un jardín amplio y espacioso, otorgando tres fachadas a la casa. Al otro lado del jardín diseñó una fuente monumental de ladrillo de obra vista, formada por un arco parabólico encima del cual había un paso entre columnas. El agua se almacenaba en dos depósitos emplazados en cada uno de los pilares extremos de la fuente. Esta fuente fue demolida en 1946 con motivo de la venta de esta parte del terreno. La casa se cerraba con un muro de cerca con una reja de hierro colado, decorada con hojas de palmito, diseñada por **Llorenç Matamala** y ejecutada por **Joan Oñós**. La que está en el ***Parque Güell***.

Los muros de la casa son de mampostería alternada con filas de azulejo, que reproduce unas flores amarillas propias de la zona (clavelones de la India o *tagetes erecta*) la casa se remata con chimeneas y unas torres en forma de templetes. En la fachada principal había una tribuna (más tarde remodelada) que se cerraba con unos paneles de celosía de madera; en el centro se encontraba una antigua pila renacentista con una reja metálica en forma de tela de araña sobre la que saltaba el agua, que con el sol, formaba los colores del arco iris.

**En el interior** destacan los **techos de vigas de madera policromada**, adornados con temas florales de *papier mâché*; **los muros** tienen **esgrafiados de motivos vegetales**, así como **pinturas** obra de **Josep Torrecassana**; por último, **el suelo** es de mosaico romano de *opus tessellatum*.

**Gaudí** diseñó igualmente el **mobiliario de la casa**.

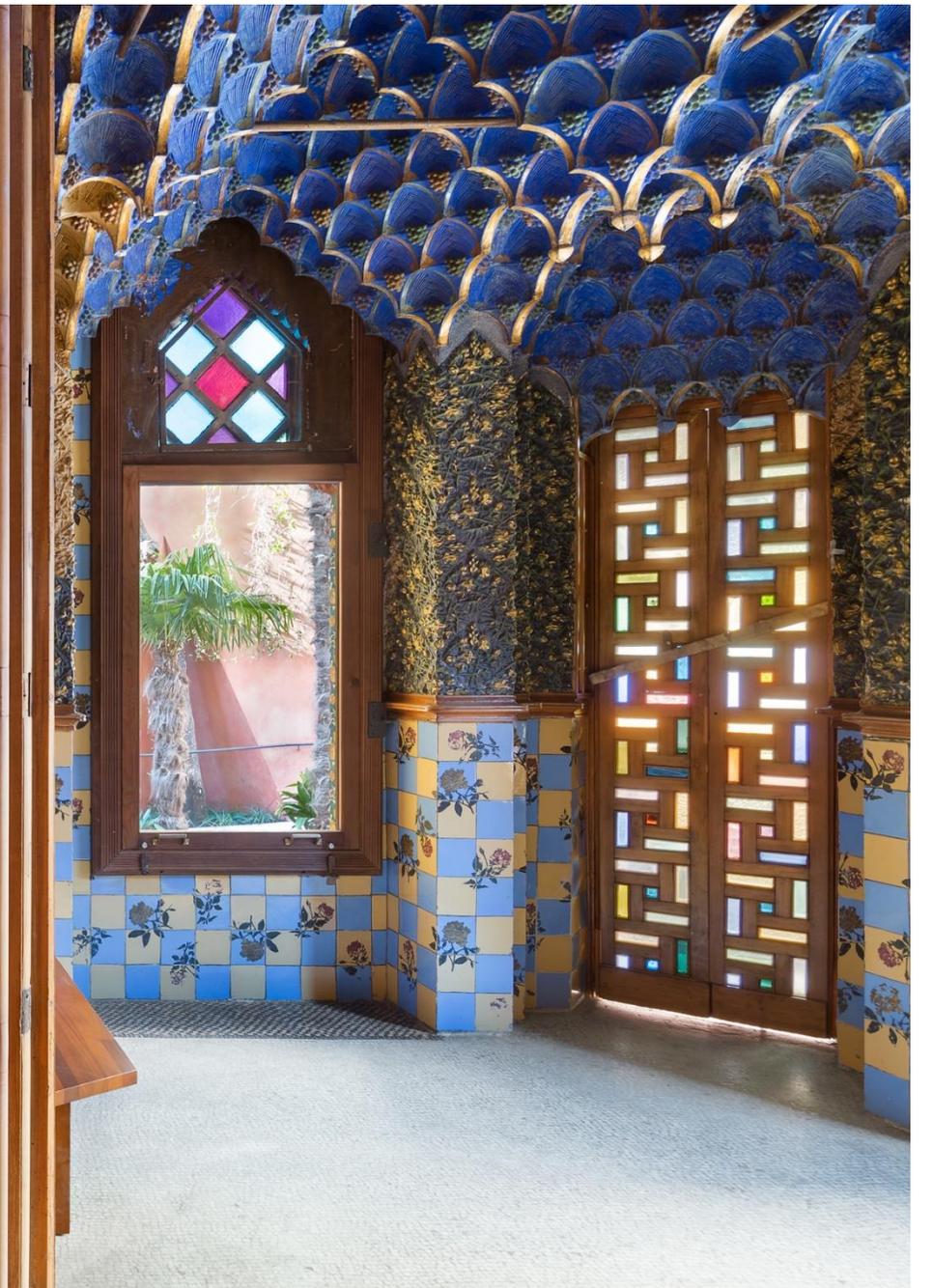
Una de las estancias más originales es ***el fumador***, donde destaca el techo en forma de cielo raso decorado con mucarnas árabes, que recuerdan a ***el Generalife*** de ***la Alhambra de Granada***.

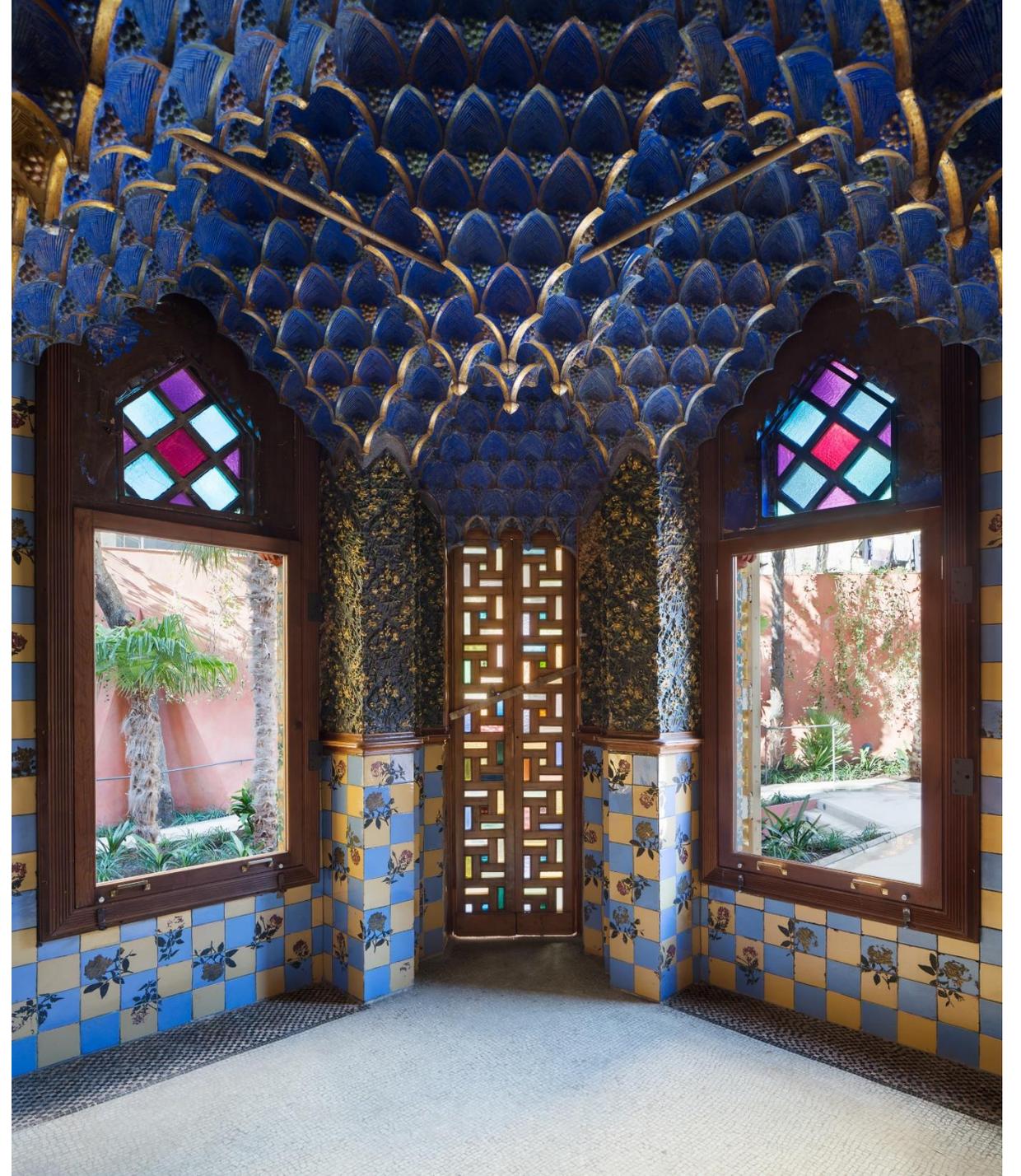
En el friso de la tribuna figuraban diversas frases de cuentos populares catalanes.

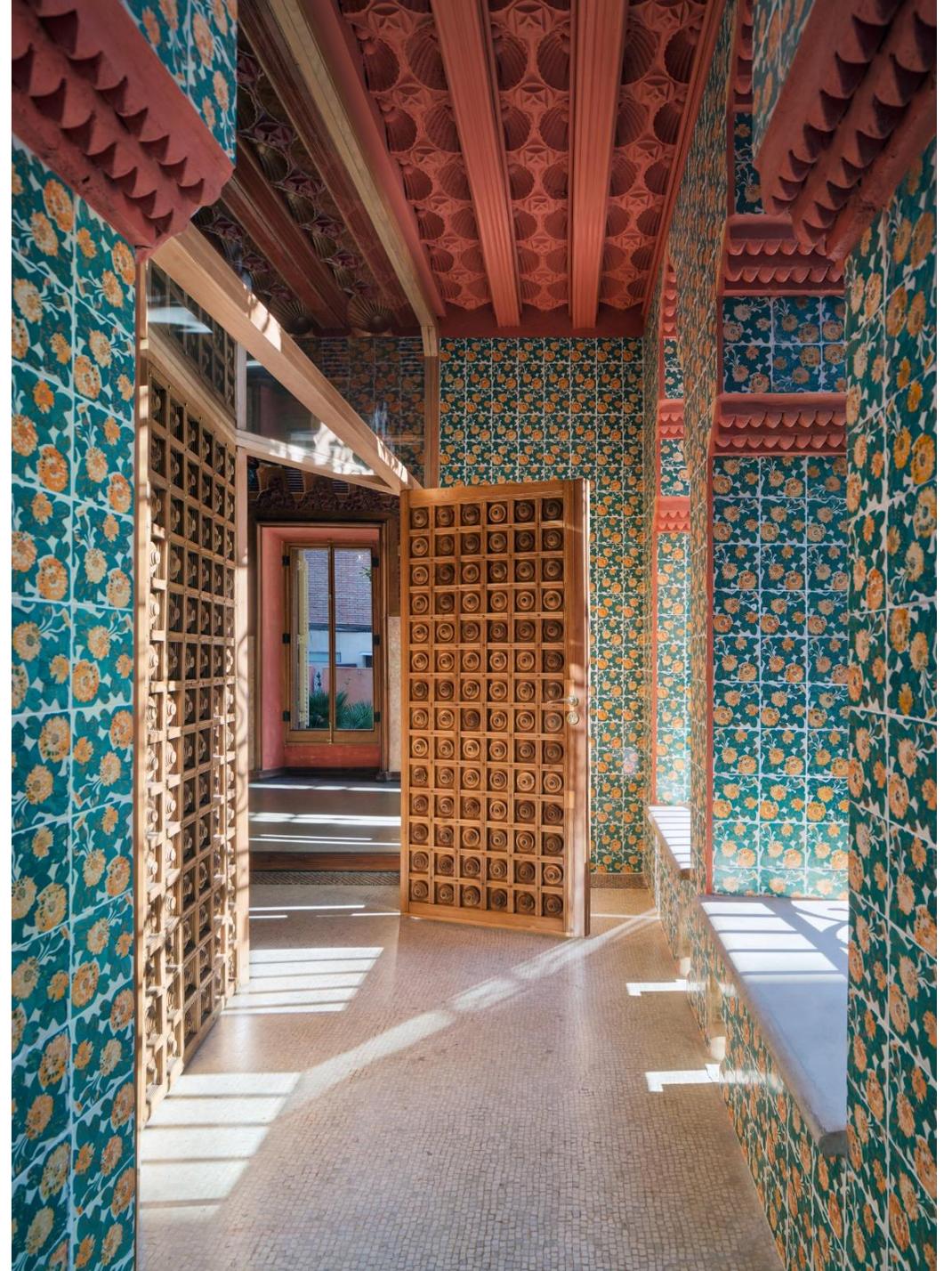












# PARQUE GÜELL 1900-1914

El parque Güell es un atributo al color, a la imaginación y a las formas sinuosas. Fue realizado por **Gaudí** y encargado por el empresario catalán **Eusebi Güell**.

En un primer momento el proyecto nació como un espacio residencial de carácter privado ubicado en el sector alto de Barcelona. La zona reservada para el proyecto, unas veinte hectáreas, albergaría sesenta residencias con jardines. Sin embargo las parcelas no llegaron a venderse y el proyecto fue todo un fracaso, a esto se sumó la muerte de **Güell** en 1918, por lo que sus herederos decidieron vender el terreno al Ayuntamiento de Barcelona que lo abrió al público en 1926. De las sesenta casas proyectadas solo llegó a construirse una como muestra **la casa de Gaudí**, donde el artista llegó a vivir con su padre y que fue proyectada por su ayudante **Francesc Berenguer**.

En esta obra **Gaudí** despliega toda su creatividad e imaginación, en ella observamos como la arquitectura toma contacto con la naturaleza e incluso la imita. Las formas son ondulantes, las estructuras no siguen ningún tipo de premisa clasicista, ni racionalista, se decoran hasta la saciedad... además los elementos simbólicos son una constante en esta obra, por todo el parque podemos encontrar guiños al cristianismo, al nacionalismo catalán, referencias mitológicas, etc.

La entrada al complejo residencial se haría por la parte más cercana al núcleo urbano, en un primer momento **Gaudí** planeó una innovadora entrada con un mecanismo de abertura que simularía dos gacelas, sin embargo ésta no se llegó a realizar y en su lugar se colocó una reja decorada con hojas de palmito procedente de la **Casa Vicens**.

A cada lado de la entrada se ubicaron **dos pabellones**: uno para la caseta del guarda y otro como sala de visitas. Recurre a las formas blandas, sobre todo en las cubiertas y plantas.

Las bóvedas que utiliza en el interior son de perfil parabólico. En la decoración destaca el uso del **"trencadís"** que consistía en la realización de un mosaico a base de fragmentos de cerámica coloreada.

Desde el vestíbulo de entrada una **escalera** nos dirige a la que hubiera sido la plaza central de la urbanización. En la escalinata se encuentra **la famosa salamandra de Gaudí**, que éste proyectó en realidad como un dragón y que los especialistas relacionan con la serpiente Pitón, y que funciona como rebosadero de una cisterna ubicada en uno de los pabellones de entrada. **La plaza central** está soportada por un espacio hipóstilo que recibe el nombre de **Sala de las Cien Columnas**. En un primer momento esta sala se ideó como mercado de la urbanización. Las columnas de gran tamaño son estriadas y sin basa y el entablamento configurado a través de triglifos y metopas, siguiendo el orden dórico. Las columnas de esta sala recogen y transportan el agua de lluvia que se filtra desde la plaza superior hasta la cisterna.

**La plaza superior** está rodeada por un banco corrido con formas ondulantes que remite a una enorme serpiente rodeando la plaza. En un principio este espacio se ideó como un teatro que serviría a los residentes para celebrar reuniones, eventos culturales, etc. La decoración es, nuevamente a base de **trencadís**, pero en ella también trabaja **Josep Maria Jujol**, siguiendo los diseños de **Gaudí**.

En la parte alta de la urbanización se había proyectado un **templo** parecido al que **Gaudí** realizó en la **Cripta Güell** sin embargo al no llegar a realizarse, el arquitecto catalán diseñó un monumento en mampostería de tipo **"talayot"** con tres cruces en la parte superior.

La Unesco incluyó al **Parque Güell** en 1984 dentro de la clasificación de Lugares Patrimonio de la Humanidad.





PUERTA DE ENTRADA



Pabellones de entrada: uno para la caseta del guarda y otro como sala de visitas, igual que en la *Finca Güell* diseñada por **Gaudí**. En decoración destaca el uso del “*trencadís*”. La puerta de entrada de inspiración en palmito provenía de la Casa Vicens.



ESCALERA CENTRAL

*Salamandra de Gaudí*



ESCALERA CENTRAL



ESCALERA HOY EN DÍA



**SALAMANDRA DE GAUDÍ**

Desde el vestíbulo de entrada una escalera nos dirige a la que hubiera sido la plaza central de la urbanización. En la escalinata se encuentra **la famosa salamandra de Gaudí**, que éste proyectó en realidad como un dragón y que los especialistas relacionan con la serpiente Pitón, y que funciona como rebosadero de una cisterna ubicada en uno de los pabellones de entrada. La plaza central está soportada por un espacio hipóstilo que recibe el nombre de **Sala de las Cien Columnas**. En un primer momento ideada como mercado de la urbanización. Las columnas, estriadas y sin basa. El entablamento con triglifos y metopas, siguiendo el orden dórico. Las columnas de esta sala recogen y transportan el agua de lluvia que se filtra desde la plaza superior hasta la cisterna.



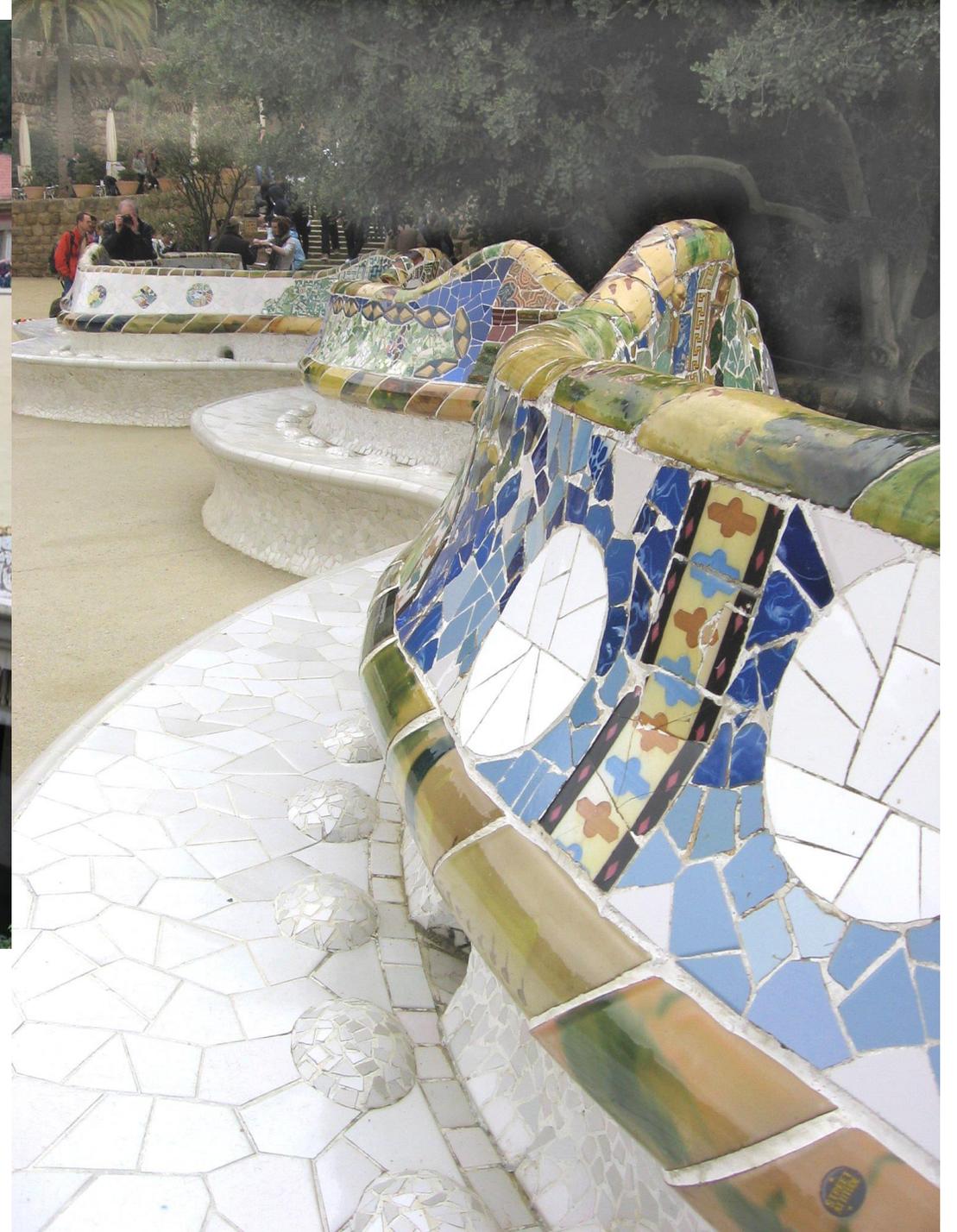
A. T. V. - 154 - BARCELONA. Parque Güell. Vista parcial





PLAZA SUPERIOR

La plaza superior está rodeada por un *banco corrido con formas ondulantes que remite a una enorme serpiente rodeando la plaza*. En un principio este espacio se ideó como un teatro que serviría a los residentes para celebrar reuniones, eventos culturales etc. La decoración es con *trencadís*.



VIADUCTO DE LAS JARDINERAS



PÓRTICO DEL ALGARROBO



PÓRTICO DE LA LAVANDERA



MIRANDA DEL PORTICO DE LA LAVANDERA

PROYECTO DE IGLESIA



En la parte alta de la urbanización se había proyectado un templo parecido al que Gaudí realizó en la **Cripta Güell** sin embargo no llegó a realizarse.



## EL CALVARIO

Al no llegar a realizarse el templo diseñó un monumento en mampostería de tipo “talayot” con tres cruces en la parte superior.

# CASA BATLÓ

Arquitectura civil con clara tendencia a la verticalidad.

Compuesta por 6 pisos (destacando el primero o principal por su mayor articulación) y un fantástico tejado coronado en un lateral por una torrecilla que vuelve asimétrica su composición.

Construida en piedra aunque decorada por azulejos y tejas vidriadas. Con formas ondulantes en los vanos de los dos primeros pisos y dinteles en el resto. La colocación de dichos vanos así como la escasa consistencia de los soportes inferiores (al modo de estilizados huesos) nos pueden hacer pensar en unos soportes internos, probablemente una estructura de vigas de acero y cemento.

La decoración, tiene una gran importancia y variedad de motivos, desde los propios materiales utilizados a las formas lejanamente inspiradas en la naturaleza aunque con una interpretación sumamente fantástica (columnas que recuerdan a huesos, forjados de los balcones como una especie de máscaras, tejado ondulado y rematado por una suerte de espinazo, como si fuera un dragón...). En todos ellos predomina la curva.

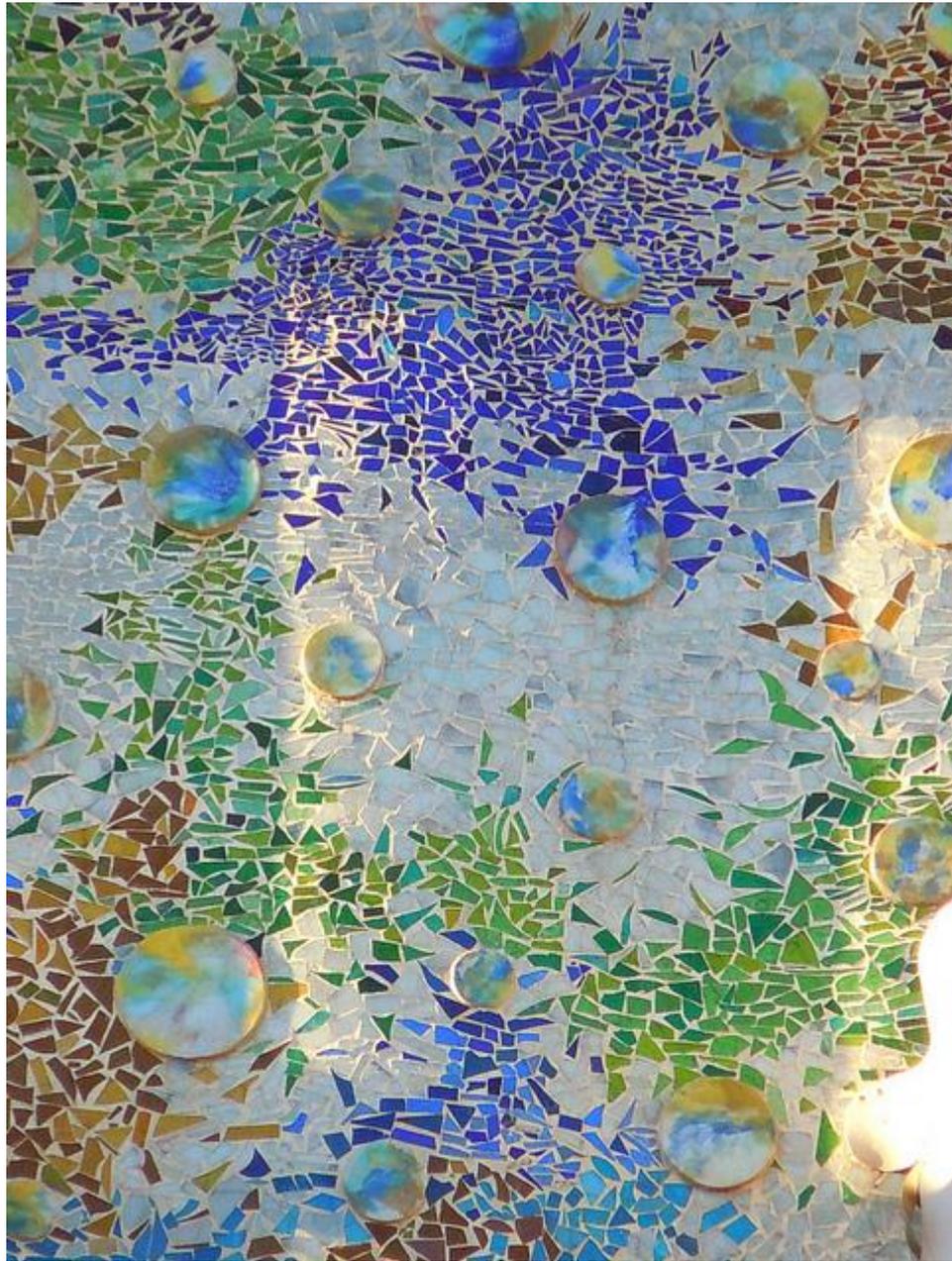
Influencia de la luz. La fachada se encuentra bastante articulada en la parte baja, lo cual creará claroscuros cambiantes al cabo del día. En la parte alta el trencadís reflejará el sol y creará una fachada brillante y colorida.

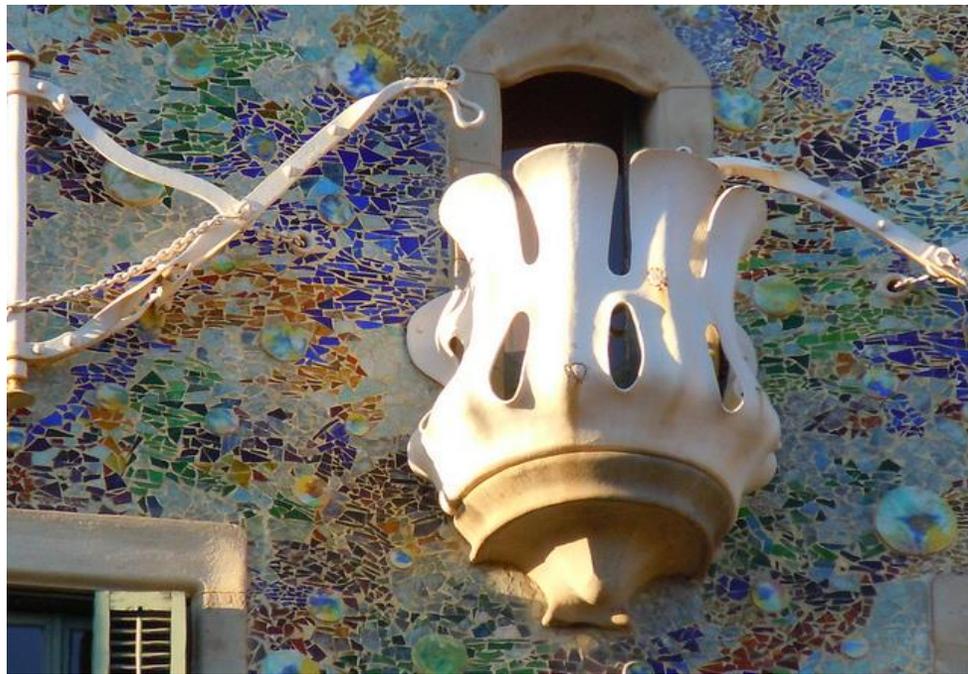
Además de los distintos pisos que componen la finca, la información primordial que extraemos del exterior es la aparición de un primer piso o principal que será dedicado a una familia acomodada.

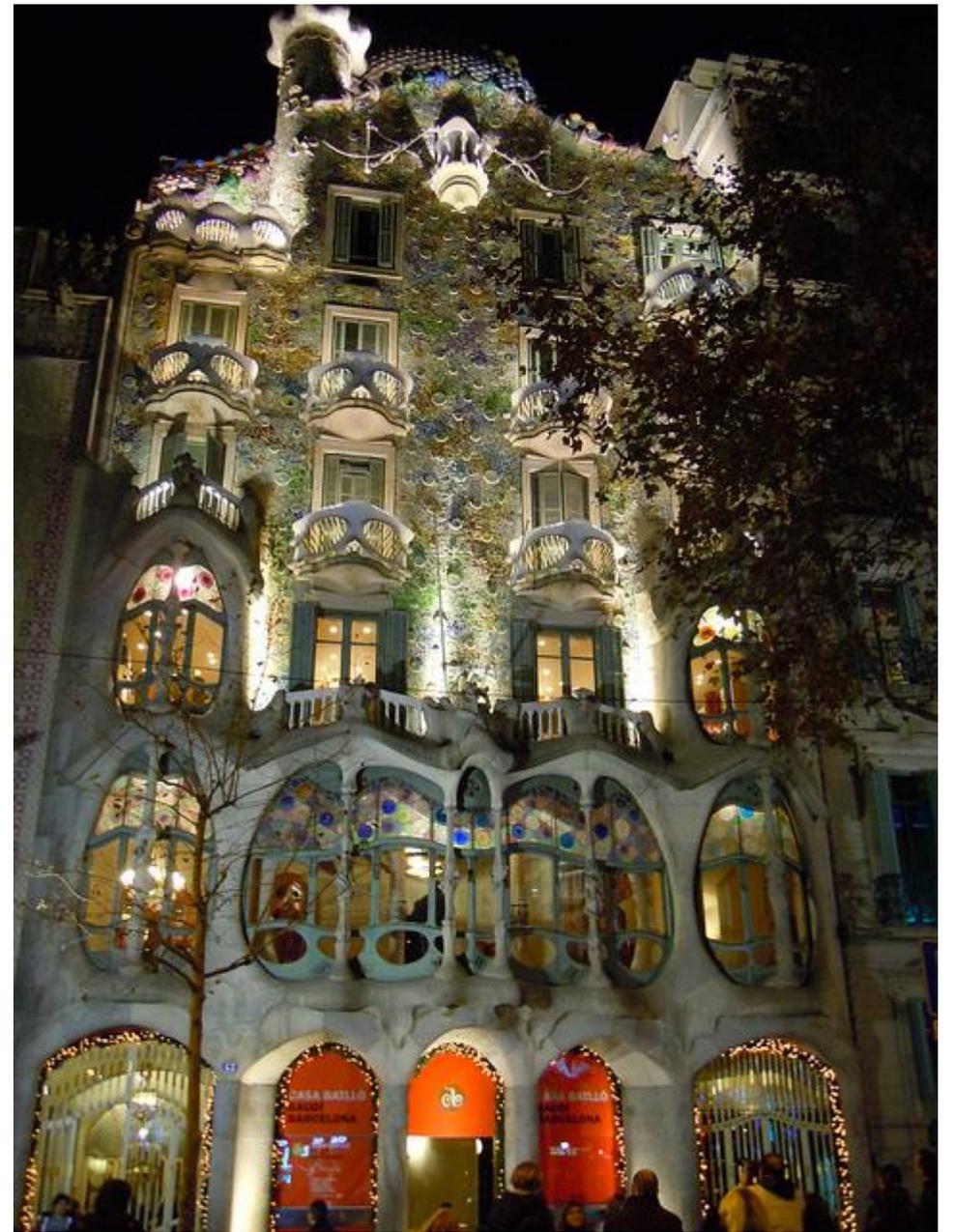
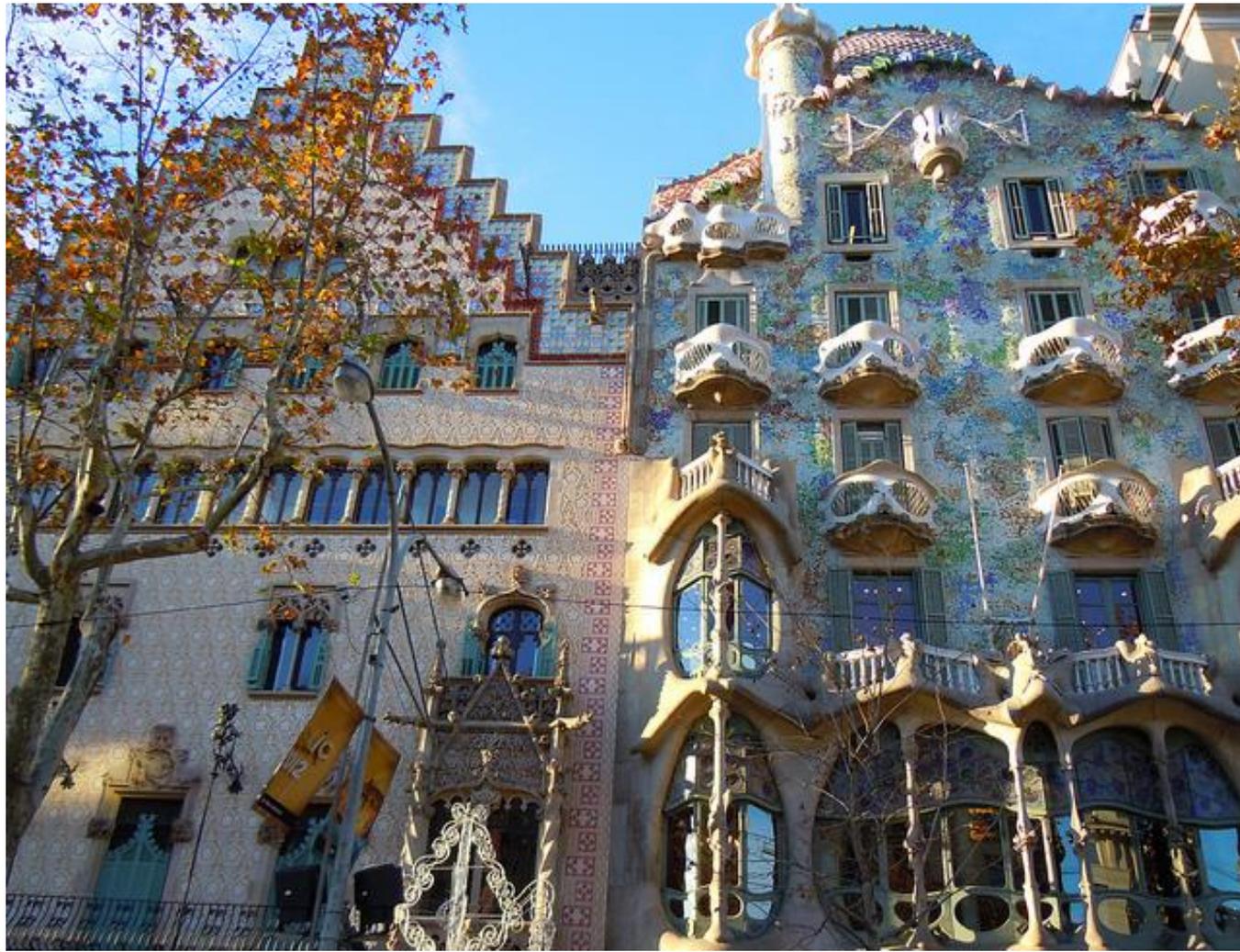
El edificio, como es bien visible, se integra dentro de una calle, colindando con otros a izquierda y derecha.

Es una construcción burguesa con la fantasía desbordante de sus motivos modernistas, de Gaudí, muy interesado por el uso de la cerámica (trencadís) y el hierro forjado, así como por sus numerosas metáforas visuales, elementos que (con la colaboración del espectador) simulan formas naturales.















## LA CASA MILÀ O PEDRERA Entre 1906 y 1910

La **Casa Milà**, popularmente llamada «**La Pedrera**» («cantera» en catalán) es un edificio modernista situado en el Paseo de Gracia en el distrito del Ensanche de Barcelona.

Fue edificada por encargo del matrimonio **Pedro Milá y Camps** y **Roser Segimon**, y **Gaudí** contó con la colaboración de sus ayudantes.

Se abrió al público en 1987 y desde entonces es uno de los diez lugares más visitados de Barcelona.

Pertenece a la etapa madura de Gaudí, más concretamente su **etapa naturalista** (primera década del siglo XX) periodo en que el arquitecto perfecciona su estilo personal, inspirándose en las formas orgánicas de la naturaleza, para lo que puso en práctica toda una serie de soluciones estructurales nuevas originadas en los profundos análisis efectuados por **Gaudí** de la geometría reglada.



LA CASA MILÁ en construcción.

A ello el artista añade una gran libertad creativa y una imaginativa creación ornamental: partiendo de cierto barroquismo sus obras adquieren gran riqueza estructural, de formas y volúmenes desprovistos de rigidez racionalista o de cualquier premisa clásica.

Desde el año 2013, *La Pedrera* es propiedad de la Fundación Catalunya-La Pedrera, que es la encargada de organizar exposiciones, actividades y visitas.

El edificio se construyó sobre un solar de 1.835 m<sup>2</sup> de superficie.

Consta de seis plantas articuladas alrededor de dos patios interiores, uno circular y otro oval, más un sótano, un desván y la azotea.

De formas orgánicas, la **Casa Milà** evoca sin lugar a dudas la naturaleza: diversos estudiosos han percibido en *la Pedrera* formas que recuerdan los lugares visitados por **Gaudí**.



**LA FACHADA.** No tiene función estructural, sino de revestimiento, por eso su diseño y ornamentación presentan una acusada libertad creativa, con formas ondulantes que evocan el oleaje marino y generan diversas sensaciones lumínicas según la hora del día.

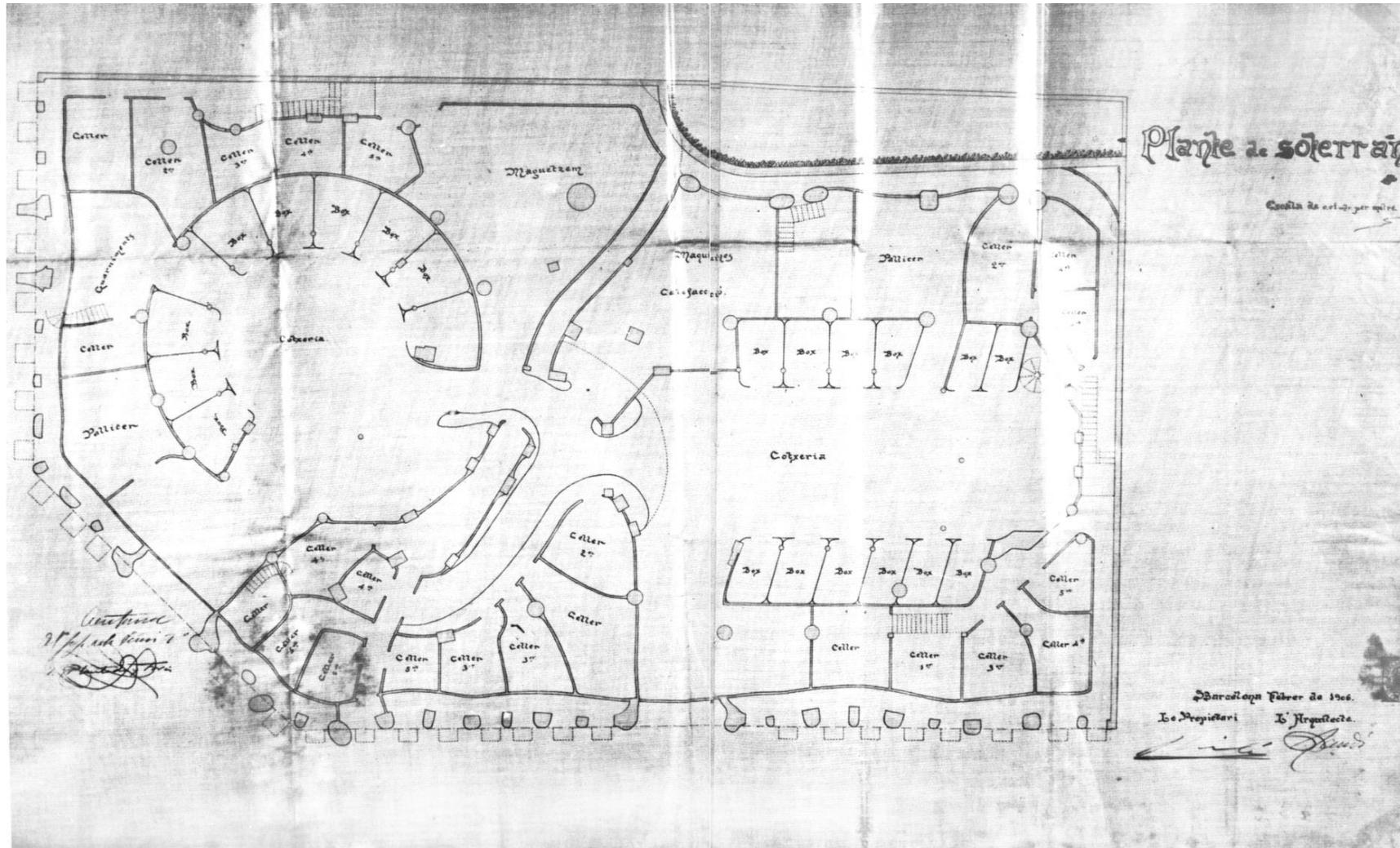
**LOS BALCONES.** Son de hierro forjado, con una decoración de motivos abstractos y fitomorfos. Cabe destacar su belleza, que simulan plantas trepadoras.

El conjunto, por lo innovador, es una típica obra de **Gaudí** en la que las líneas geométricas son sólo rectas formando planos curvos. Toda la fachada está realizada en piedra calcárea, salvo la parte superior, que está cubierta de azulejos blancos, cuya combinación evoca una montaña nevada.

En la **AZOTEA** se encuentran grandes salidas de escalera rematadas con la cruz gaudiniana de cuatro brazos y chimeneas recubiertas de fragmentos de cerámica, con la apariencia de cabezas de guerreros protegidas por yelmos.

Esta estructura acoge **dos edificios adosados e independientes**, cada uno con su propia puerta de acceso y su propio patio de luces, comunicados únicamente en la planta baja. Sin embargo, **la fachada presenta una estructura unitaria** y común a ambos.

**LA ESTRUCTURA DE CARGA:** formada por columnas de ladrillo macizo y piedra. Las paredes divisorias no tienen función estructural, por lo que su diseño varía de una planta a otra. La estructura interior de pilares y jácenas (vigas que reciben cargas concentradas en puntos aislados a lo largo de su longitud) conecta con la exterior de piedra mediante unas vigas metálicas curvadas a todo lo largo del perímetro de cada planta.



**EL SÓTANO.** Donde se sitúa un garaje, contiene un gran pilar de hierro del que parten diversas vigas (igualmente de hierro) que sostienen el patio circular, situado encima. Fue el primer edificio en tener un garaje para coches.

**Diseñado de forma funcional para una comunicación fluida entre las diversas partes del edificio.**

La planta baja presenta **dos accesos con vestíbulos** que comunican exterior e interior, y que conectan con los **dos patios de luces**, favoreciendo igualmente el tránsito interior entre las dos zonas del edificio.

## FACHADAS

Tres: una en el Paseo de Gracia, otra en la C/ Provenza, y otra que hace chaflán, siguiendo el esquema habitual del Ensanche proyectado por **Cerdà**. Las tres tienen continuidad formal y estilística. Es muy dinámica, parece estar en movimiento, por su forma sinuosa y ondulada, parece una roca modelada por las olas del mar. El conjunto de entrantes y salientes crea un juego de luces y sombras en constante cambio según la hora del día o la posición del espectador. Además de la forma ondulante de los muros, los 33 balcones de hierro forjado, con una original forma similar a algas marinas, convierten el conjunto en una obra casi escultórica de gran tamaño. La mayoría de barandillas tiene una forma más bien abstracta, aunque se encuentran algunos detalles puntuales como una paloma, una máscara de teatro, una estrella de seis puntas, diversas flores y el escudo catalán. Las tres fachadas, de 30 m de altura, contienen 150 ventanas, con diferentes soluciones estructurales, formas y tamaños, siendo más grandes las inferiores. Las superiores, al recibir más luz, son más pequeñas. Se usaron dos tipos de piedra: una más dura, en la parte inferior; y otra menos dura, en la parte superior. Ambas dan un acabado en color blanco crema, que genera diversas tonalidades según la luz incidente, y están acabadas con una textura rugosa, que proporciona un aspecto orgánico.



**Fachada del Paseo de Gracia:** orientada al SO. Está coronada con la palabra *Ave del Ave María*, con una decoración en relieve de lirios, símbolo de la pureza de la Virgen. Es la única que no tiene puerta de acceso. La planta baja estaba destinada a carbonera, y originalmente tenía rejas, que fueron retiradas cuando se transformó en tiendas comerciales.

**Fachada del chaflán:** la central y más conocida. Alberga una de las dos puertas de acceso, flanqueada por dos grandes columnas (apodadas «patas de elefante») sostiene la tribuna del piso principal (del matrimonio **Milà**). Al parecer, para el conjunto de puerta y tribuna **Gaudí** se inspiró en la obra de un arquitecto barroco madrileño, **Pedro de Ribera**. El techo de la tribuna tiene una claraboya para proporcionarle luz, bajo la que se sitúa una concha esculpida. En la parte superior de la fachada se encuentra una rosa en relieve y la inicial M de María, que habrían sido la base de la escultura de María y los arcángeles que finalmente no se colocaron. En los dos laterales del chaflán se encuentran en la parte superior las palabras *Gratia* y *Plena* del Ave María.

**Fachada de la calle Provenza:** la más extensa. Cuenta con una puerta de acceso al edificio. Orientada al SE, recibe luz prácticamente todo el día, por lo que **Gaudí** la diseñó con más ondulaciones y unos balcones más sobresalientes, para crear más sombra. En la parte superior se sitúan las palabras *Dominus* y *Tecum* del Ave María.

**Fachada posterior,** da al patio interno de la manzana y no visible para el público en general, sólo tienen acceso los vecinos. Más sobria, presenta la misma forma ondulatoria, con un desfase entre los distintos pisos que forman entrantes y salientes, emulando el oleaje marino, de grandes terrazas, con barandillas de hierro de ligero diseño en forma de rombos, que permiten el paso de la luz. Esta fachada está elaborada con un rebozado de cemento y cal estucados de color marrón rojizo.

## SIMBOLISMO RELIGIOSO.

**Gaudí** había asignado a *la Pedrera* un alto simbolismo en la cornisa superior, de forma ondulada. Tiene esculpidos capullos de rosa con inscripciones del Ave María en latín (*Ave Gratia M plena, Dominus tecum*). Según el proyecto original la fachada habría estado rematada por un grupo escultórico de piedra, metal y cristal con la Virgen del Rosario y el Niño Jesús en brazos, rodeada de los arcángeles Miguel (con una espada derrotando a Satanás) enroscado en una bola del mundo (situada a los pies de la Virgen) y Gabriel (con un lirio símbolo de pureza) de 4 metros de altura. Se hizo un boceto a cargo del escultor **Carles Mani**, estaba listo para fundirse en bronce en marzo de 1909; pero debido a los sucesos de la Semana Trágica de 1909 se abandonó el proyecto.



## LA DECORACIÓN INTERIOR

Corrió a cargo de **Josep Maria Jujol** y distintos pintores.

En el terreno escultórico trabajaron **Carles Mani** y **Joan Matamala**, autores de las inscripciones en relieve de la fachada, así como las columnas de la planta principal y otros elementos decorativos.

Se encuentran a menudo detalles ornamentales marinos, como los falsos techos de yeso que simulan olas de mar, así como pulpos, caracolas y flora marina.

**Pedro Milá** encargó la dirección de la decoración pictórica a **Aleix Clapés**, motivo de la ruptura definitiva entre **Gaudí** y el matrimonio **Milà**, ya que el arquitecto había encargado la decoración al pintor manresano **Lluís Morell i Cornet** (que llegó a efectuar algunas pinturas en las paredes de las escaleras de servicio) que no era del agrado de los **Milà**. Por ello, **Gaudí** abandonó la dirección del proyecto, que fue concluido por sus ayudantes.

**LAS DOS PUERTAS DE ENTRADA** están realizadas en hierro forjado y vidrio, de tal forma que actúan a la vez como puerta y como verja de seguridad.

Su diseño es orgánico, con una serie de estructuras de diversa forma que pueden recordar diversos diseños elaborados por la naturaleza, como caparazones de tortuga, alas de mariposa o tejidos celulares. Su estructura amplia y diáfana permite el paso de la luz con facilidad, e ilumina con profusión los vestíbulos interiores.



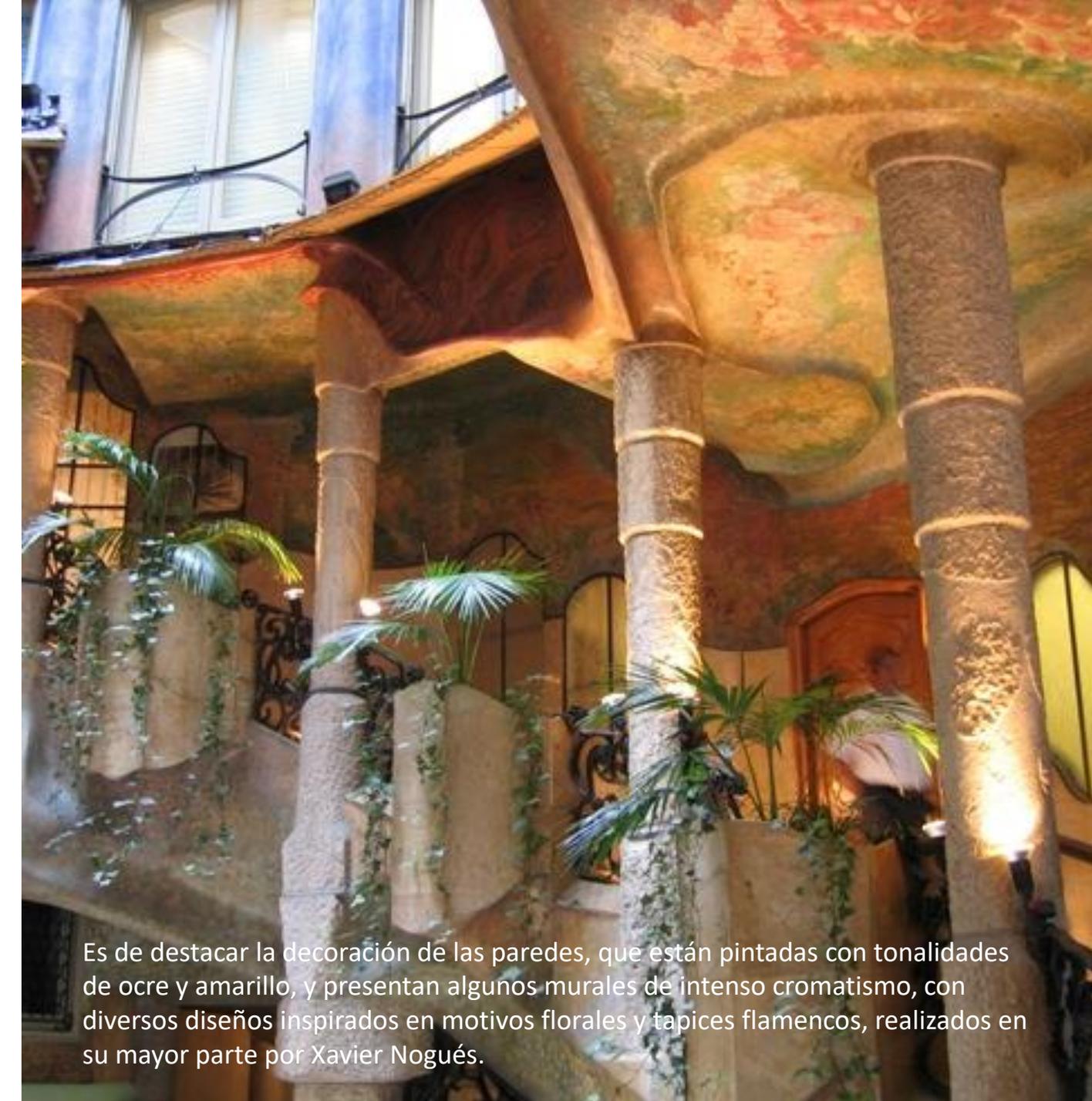
**BALDOSAS** Gaudí diseñó incluso un tipo de baldosas hexagonales de cerámica para situar en el pavimento de la calle, con motivos nuevamente marinos (algas, estrellas de mar, caracolas). Esta baldosa fue elegida posteriormente para pavimentar el paseo de Gracia barcelonés.



La planta baja presenta **dos accesos con vestíbulos** que comunican exterior e interior, y que conectan con los **dos patios de luces**, favoreciendo igualmente el tránsito interior entre las dos zonas del edificio.

**Los dos amplios portales permiten el paso de los vehículos**, que tras los vestíbulos de entrada pueden acceder al garaje inferior a través de unas rampas que dan al sótano.

Para el acceso a las viviendas, **Gaudí** priorizó el uso de ascensores, reservando las escaleras como acceso auxiliar y para servicios comunes. Sin embargo, para el acceso al piso principal colocó dos grandes escalinatas, decoradas con pinturas murales



Es de destacar la decoración de las paredes, que están pintadas con tonalidades de ocre y amarillo, y presentan algunos murales de intenso cromatismo, con diversos diseños inspirados en motivos florales y tapices flamencos, realizados en su mayor parte por Xavier Nogués.



Los portales dan acceso a los dos vestíbulos, uno en el paseo de Gracia y otro en la calle Provenza.

Estos vestíbulos dan acceso tanto al garaje como a los pisos superiores, y al ser concebidos para el paso de tránsito rodado están circunvalados por una acera para peatones. El mayor es el del Paseo de Gracia que presenta un techo ondulado, parecido al de una caverna (el de la calle Provenza es similar en diseño, aunque de menor tamaño y presenta como singularidad una garita destinada al portero, elaborada con una fina estructura de hierro y con vidrios tallados con motivos florales).



Uno de los elementos más destacados de los vestíbulos es la decoración con pinturas murales, realizadas por **Aleix Clapés** con motivos ornamentales y temas de inspiración mitológica, como algunas escenas de *Las metamorfosis* de **Ovidio**, para las que se inspiró en unos tapices del Palacio Real de Madrid. También figuran otras temáticas, como los siete *pecados capitales* y diversos episodios de *La vida es sueño*, de **Pedro Calderón de la Barca**.



Los vecinos accedían por unas escaleras auxiliares, contando cada uno con una plaza de garaje y un trastero. Tras una rehabilitación efectuada en 1994, el sótano se convirtió en un auditorio y sala polivalente.





El acceso a las viviendas se articula a través de dos grandes patios de luces, que permiten una amplia iluminación y ventilación para todos los pisos. Así, la cara interna de los pisos presenta una nueva fachada con amplios ventanales y barandillas de hierro, con un sistema de columnas cilíndricas en los dos primeros pisos, sustituidas por mampostería revocada en los superiores.

El patio del Paseo de Gracia tiene forma cilíndrica, mientras que el de Provenza presenta forma elíptica.





El sótano estaba destinado a garaje y trastero. A él se accede desde los vestíbulos de entrada por unas rampas de forma helicoidal, que salvan un desnivel de 4,70 metros. Esta planta contenía además la sala de máquinas para la calefacción, así como diversas zonas de servicios comunes.

Entre el sótano y la planta baja se sitúa un **semisótano** originalmente destinado a carboneras, pero que posteriormente fue ocupado por tiendas, para lo cual se retiraron las rejas de hierro instaladas según el proyecto de Gaudí. En este semisótano se situaba igualmente un pequeño túnel que circundaba todo el edificio, en donde se encontraban las canalizaciones de servicio, tuberías de gas y cables eléctricos.

Los pisos de viviendas fueron diseñados por Gaudí de tal forma que pudiesen amoldarse fácilmente a las necesidades de los inquilinos, ya que al no tener muros de carga los espacios son intercambiables y adaptables. Así, todas las plantas y casi todos los pisos presentan estructuras diferentes, que han ido evolucionando con el paso del tiempo.

La vivienda principal del edificio, tenía 1323 m<sup>2</sup>, con accesos tanto por el paseo de Gracia como por la calle Provenza, a través de ascensor o de dos amplias escalinatas que parten del vestíbulo de entrada.



Contaba con más 35 espacios de uso diverso, entre los que destacan el recibidor, un oratorio, una sala de recepción, el despacho del Sr. Milà, el comedor y el dormitorio principal; algunas habitaciones recibían nombres especiales, como la «sala morada» o la «sala china». Cabe destacar los diferentes pavimentos proyectados por **Gaudí** según su función: placas de piedra de La Cenia para corredores y vestíbulos, parqué para salones y habitaciones y baldosas hidráulicas para cocinas y baños.

### **DECORACIÓN DE LA VIVIENDA PRINCIPAL.**

Fue una de las más lujosas y detalladas del edificio, a cargo de **Josep Maria Jujol**, que diseñó el mobiliario y diversos elementos decorativos, así como algunos detalles en relieve en columnas y techos, siempre bajo la supervisión de **Gaudí**. Destaca un pilar con la inscripción latina *charitas* (caridad) junto a las palabras en catalán *perdona* (perdona) y *oblida* (olvida) envueltas de diversos elementos, como una rosa, una cruz, un alevín de pez, una medusa, una flor de loto, un huevo y una M (de María) coronada; asimismo, la *i* de *oblida* tiene forma de espermatozoide. En la misma columna, más abajo, se lee *tot lo bé creu* («todo el bien cree») y en la *o* de *lo* aparece una concha. En otra columna aparece un laúd, en otra un arpa y en otra una paloma mensajera y una mesa dispuesta para un banquete.

### **CIELOS RASOS Y MOLDURAS.**

Elaborados en yeso. **Jujol** realizó varios diseños abstractos o de inspiración naturalista (como ondulaciones marinas) así como diversas figuras, símbolos e inscripciones, como la M de María, la frase *encara som lliures* («todavía somos libres») o varios versos de poemas y canciones populares catalanas. A la propietaria, no le gustaba esta decoración, por lo que la mandó tapar con yeso tras la muerte de **Gaudí**, en 1926.

El resto de viviendas, destinadas a alquiler, fueron proyectadas por **Gaudí** con el mismo esmero, por lo que cuidó hasta el último detalle e intervino en numerosos casos en elementos decorativos y mobiliario. Por lo general, los salones y dormitorios de cada vivienda dan a la calle, mientras que las zonas de servicio se orientan a los patios interiores.

**Gaudí** incluyó para todas ellas todos los adelantos y comodidades para la época, como luz eléctrica, calefacción y agua caliente; además, cada vivienda tenía una plaza de garaje y un trastero en el sótano y un lavadero en el desván. El arquitecto cuidó al máximo todos los detalles, especialmente **puertas y ventanas**, diseñadas con un estilo ornamental plenamente modernista, tal como dictaban los cánones estilísticos de la época. Por lo general, estos diseños tenían inspiración orgánica, como gotas de agua, remolinos, medusas, estrellas de mar, algas y flores.



Otro elemento destacado son las **molduras de yeso en los marcos de las puertas y en los arcos interiores de las viviendas**, con diversos diseños originales con formas orgánicas o abstractas.

**Gaudí** incluso diseñó los **picaportes de las puertas**, realizados en bronce con diseños nuevamente innovadores y originales, con formas casi escultóricas.

También elaboró numerosos **diseños de mobiliario**, algunos de los cuales se pueden ver en el piso de muestra del edificio.





## EL DESVÁN.

La última planta, que **Gaudí** concibió de forma independiente al resto del edificio, con una original estructura a la vez plástica y funcional es el desván.

Esta planta, de 800 m<sup>2</sup>, albergaba los lavaderos y otras zonas de servicios y actuaba a la vez como regulador térmico, aislando el edificio de las temperaturas extremas, tanto de invierno como de verano. Para ello, el arquitecto se inspiró en la típica buhardilla de la masía catalana, pero con un nuevo diseño basado en arcos parabólicos, que en una sucesión de 270 arcos de ladrillo crean una estructura auto sustentante que no necesita columnas ni muros de carga, y que consiguen un espacio diáfano que crea un corredor a todo lo largo del edificio.

Estos arcos se unen en el techo en una especie de espina dorsal que recuerda el esqueleto de algún animal o la estructura de un barco dispuesta al revés. En su parte exterior, este desván se sitúa unos metros más adentro que la línea de la fachada y está surcado por dos líneas de pequeñas ventanas, las inferiores un poco más grandes que las superiores. En el espacio entre el desván y la fachada se halla un estrecho paso de ronda que circunvala el edificio, en cuyo recorrido se encuentran cuatro pequeñas cúpulas de perfil parabólico.

El desván fue remodelado en 1953 por el arquitecto **Francisco Barba Corsini**, que creó apartamentos de alquiler, de estética moderna y alejados del proyecto gaudiniano. Sin embargo, tras la adquisición del edificio por Caixa Catalunya, en 1996 fue restaurado, devolviéndole el diseño original elaborado por **Gaudí**, y actualmente acoge una exposición sobre la vida y obra del arquitecto.

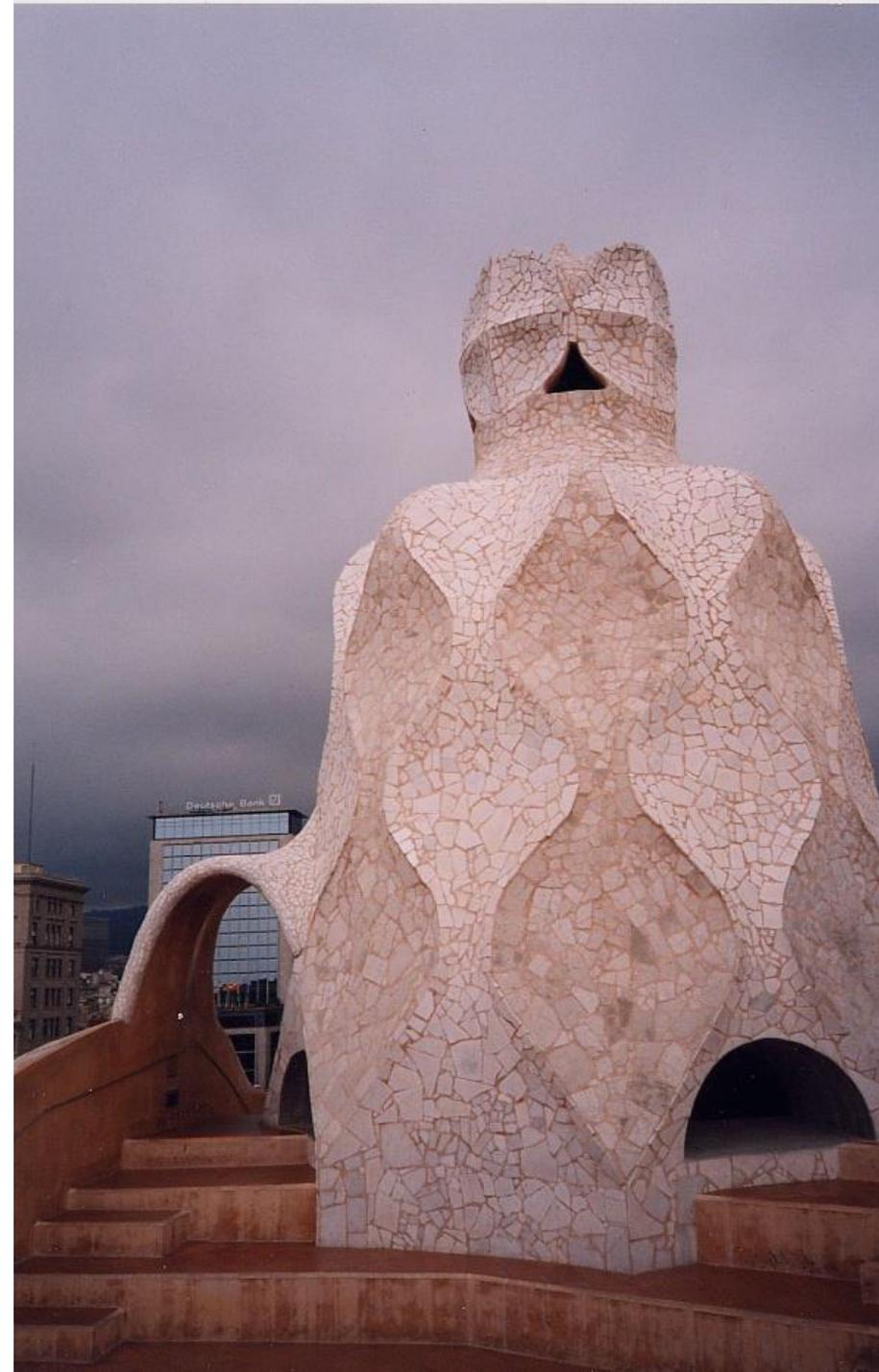


# LA AZOTEA

Sobre el desván se sitúa la azotea, que corona el edificio, donde **Gaudí** situó las salidas de escalera, las chimeneas y las torres de ventilación, que por sus originales formas y diseño innovador crean un auténtico jardín de esculturas al aire libre. La terraza está compuesta de varias secciones de diferentes volúmenes y niveles, cuyos desfases están comunicados por pequeños tramos de escaleras y que crean un espacio de singular originalidad, que es a la vez funcional y estético, dos de las premisas clave del arquitecto. Estos desniveles de la azotea se deben a la distinta altura de los arcos del desván, lo que genera una terraza de formas sinuosas que, junto al diseño de corte fantástico de los elementos verticales que allí surgen, genera un espacio singular y original, que ha provocado multitud de interpretaciones diversas por parte de escritores, historiadores y críticos de arte: **George Collins**, por ejemplo, lo calificó de *Wonderland* («país de las maravillas»).

En la azotea se encuentran un total de 30 chimeneas, dos torres de ventilación y seis salidas de escalera diseñadas con diferentes soluciones estilísticas. **Las salidas de escalera** parten del desván a través de unos cuerpos cilíndricos que albergan escaleras de caracol y que en la azotea se convierten en pequeñas torres de forma cónica, de hasta 7,80 m de altura, construidas en ladrillo revocado de mortero de cal, con un revestimiento de *trencadís* (el original diseño compuesto de piezas de cerámica que **Gaudí** había usado ya en varias obras suyas, como el banco corrido del *Parque Güell*) las cuatro que dan a la calle y con un acabado de estuco ocre las dos que dan al interior de la manzana. A su vez, las dos más visibles desde la calle —las del chaflán— presentan en su tronco una ondulación de forma helicoidal, mientras que el resto tienen un cuerpo de forma acampanada. Por último, todas las salidas de escalera están rematadas con la típica cruz gaudiniana de cuatro brazos, aunque con un diseño diferente para cada torre. **Las torres de ventilación** se encuentran en la fachada posterior que da al interior de la manzana y son las salidas de los conductos de ventilación que parten del sótano. Son de ladrillo revocado con mortero de color amarillo y presentan distinto diseño: una tiene 5,40 metros de altura, con forma hexagonal semejante a una copa cubierta, perforada con dos agujeros de forma ovalada; la otra, de 5,60 metros, tiene una original forma de ondulaciones orgánicas, semejante a varias máscaras superpuestas, como varias cintas de Moebius con agujeros en su parte central. Las formas abstractas de estas torres han sido consideradas por muchos estudiosos como un antecedente de la escultura abstracta del siglo XX. **Salvador Dalí** era un gran admirador de estas torres, con las que se fotografió en 1951.

**LAS CHIMENEAS:** Son uno de los elementos más famosos y singulares de la azotea y que más ha generado todo tipo de elucubraciones e hipótesis sobre su origen y simbolismo. Hay un total de 30, dispuestas en grupos o de forma individual y esparcidas a todo lo largo de la terraza. Construidas en ladrillo revocado de mortero de color ocre, presentan un cuerpo que gira sobre sí mismo en forma helicoidal y rematadas con una pequeña cúpula que, en la mayoría de casos tiene una forma parecida a un casco de guerrero, aunque hay unas pocas con distinto diseño, como unas que parecen la copa de un árbol, elaboradas con trozos de botellas de cava de color verde. Asimismo, en una de las chimeneas **Gaudí** situó un corazón que apunta hacia Reus, su lugar de nacimiento, mientras que en el otro lado un corazón y una lágrima apuntan hacia *la Sagrada Familia*, hecho que algunos expertos interpretan como señal de tristeza por no poder verla acabada; algunas otras chimeneas presentan cruces, letras equis y otros diversos signos del enigmático universo simbólico de **Gaudí**. La forma de las chimeneas ha sido reproducida en numerosos elementos relativos a **Gaudí**, como en los soldados romanos del grupo de la Verónica situado en la *Fachada de la Pasión de la Sagrada Familia*, que el escultor **Josep Maria Subirachs** realizó en homenaje al arquitecto. El director de cine **George Lucas** se inspiró también en ellas para los cascos de los soldados imperiales en la saga *Star Wars*. Asimismo, este elemento iconográfico fue el elegido para elaborar las estatuillas de los *Premios Gaudí*, que imparte anualmente la **Academia del Cine Catalán**.



# SAGRADA FAMILIA

Fecha de inicio 1882, continúa construyéndose actualmente. Está prevista su finalización hacia el 2028.

Tipología : religiosa consagrado como Basílica. Estilo fundamental: Modernismo.

La basílica tiene una planta de cruz latina, inspirada en el gótico, con cinco naves y un transepto de tres con un sentido longitudinal hacia el presbiterio y el altar, tiene así mismo deambulatorio y siete capillas radiales. En el exterior se construyen o construirán 18 torres, 4 torres en cada una de las fachadas dedicadas a los apóstoles, 4 en el crucero a los evangelistas, una en el cimborrio a Jesucristo y la del presbiterio a María.

PRESENTA TRES FACHADAS

*La de la Natividad*, única que concluyó **Gaudí**, *la de la Pasión* y *La de la Gloria*.

Amplias escalinatas llevan a cada puerta, la más monumental, la del **Portal de la Gloria**, tendría en el rellano un surtidor de agua como símbolo de los elementos de la naturaleza, siempre presente en su obra.

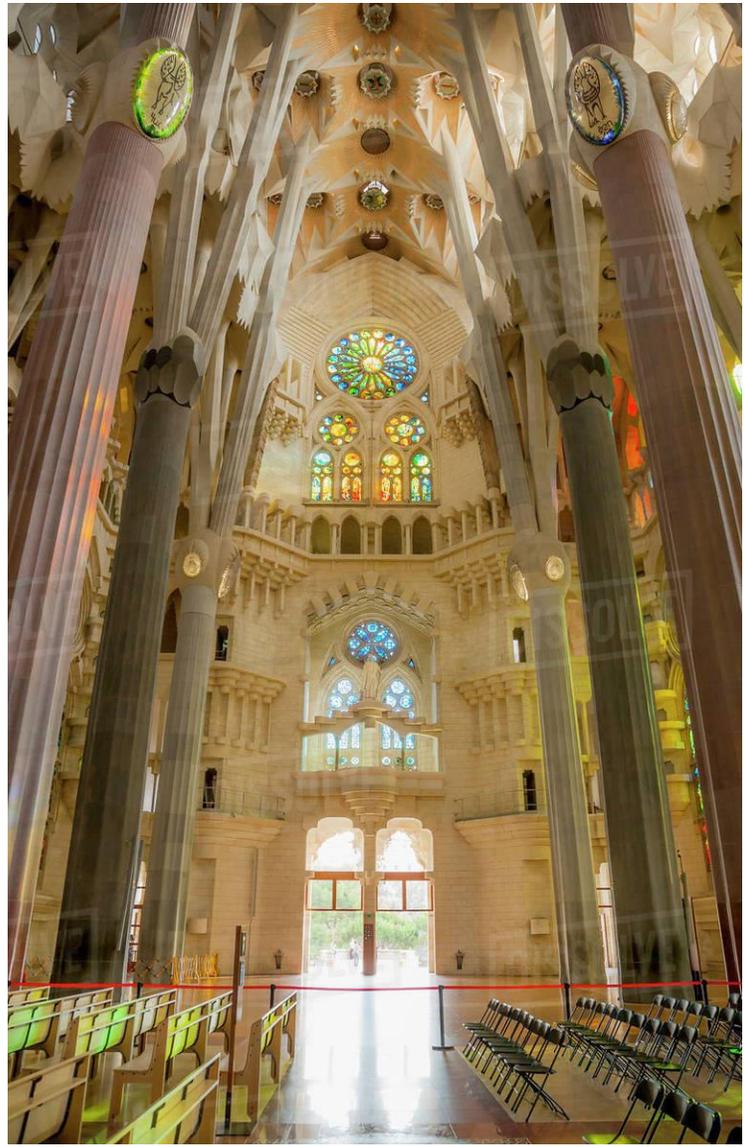
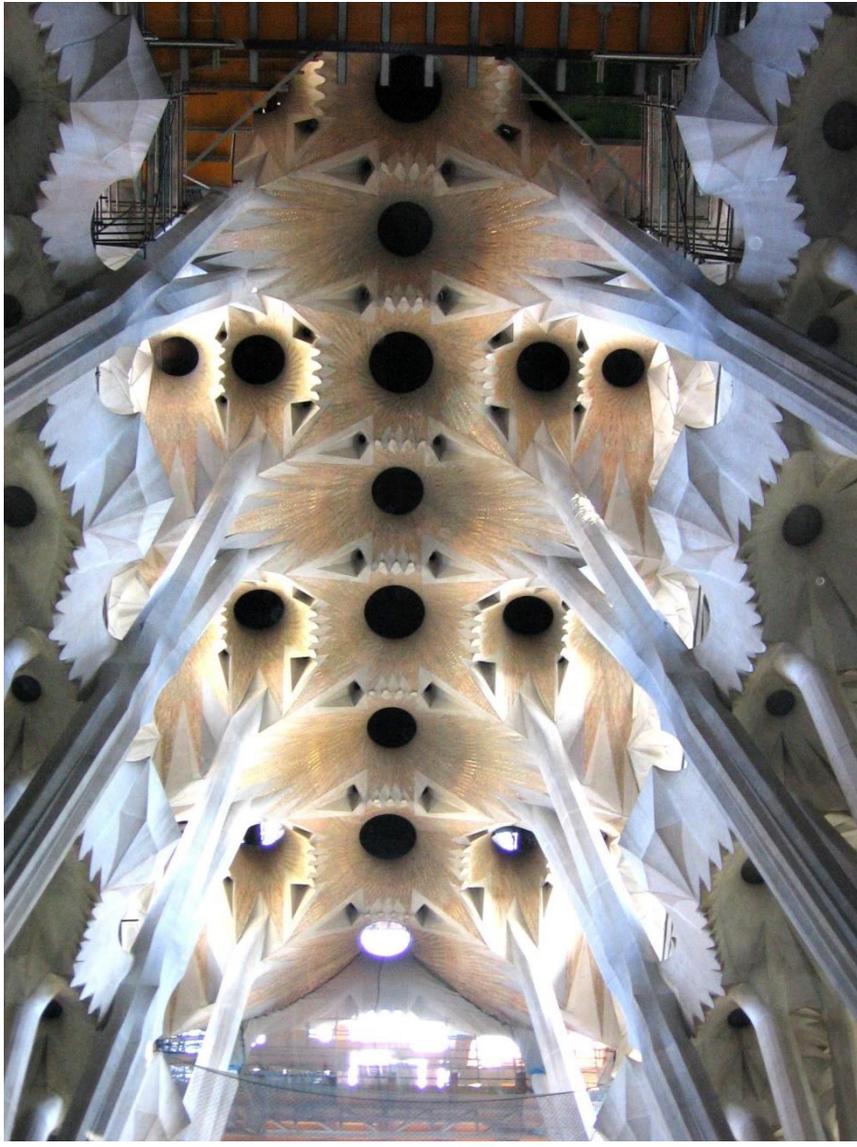
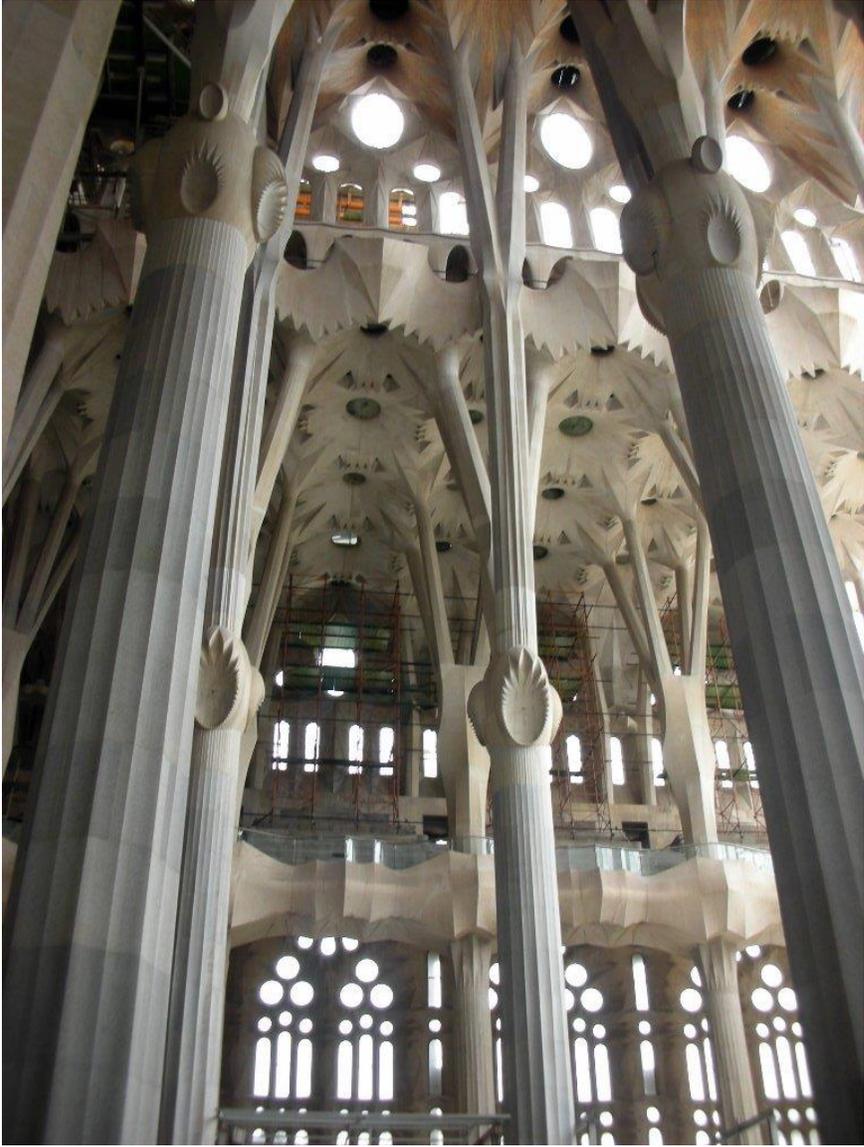
EL EXTERIOR. Con sus 18 torres es un claro símbolo de los pilares de la Iglesia: Jesús, María, los cuatro evangelistas y los 12 apóstoles y en las fachadas los momentos claves para la redención: Nacimiento, Pasión y Muerte y la Resurrección y Gloria.

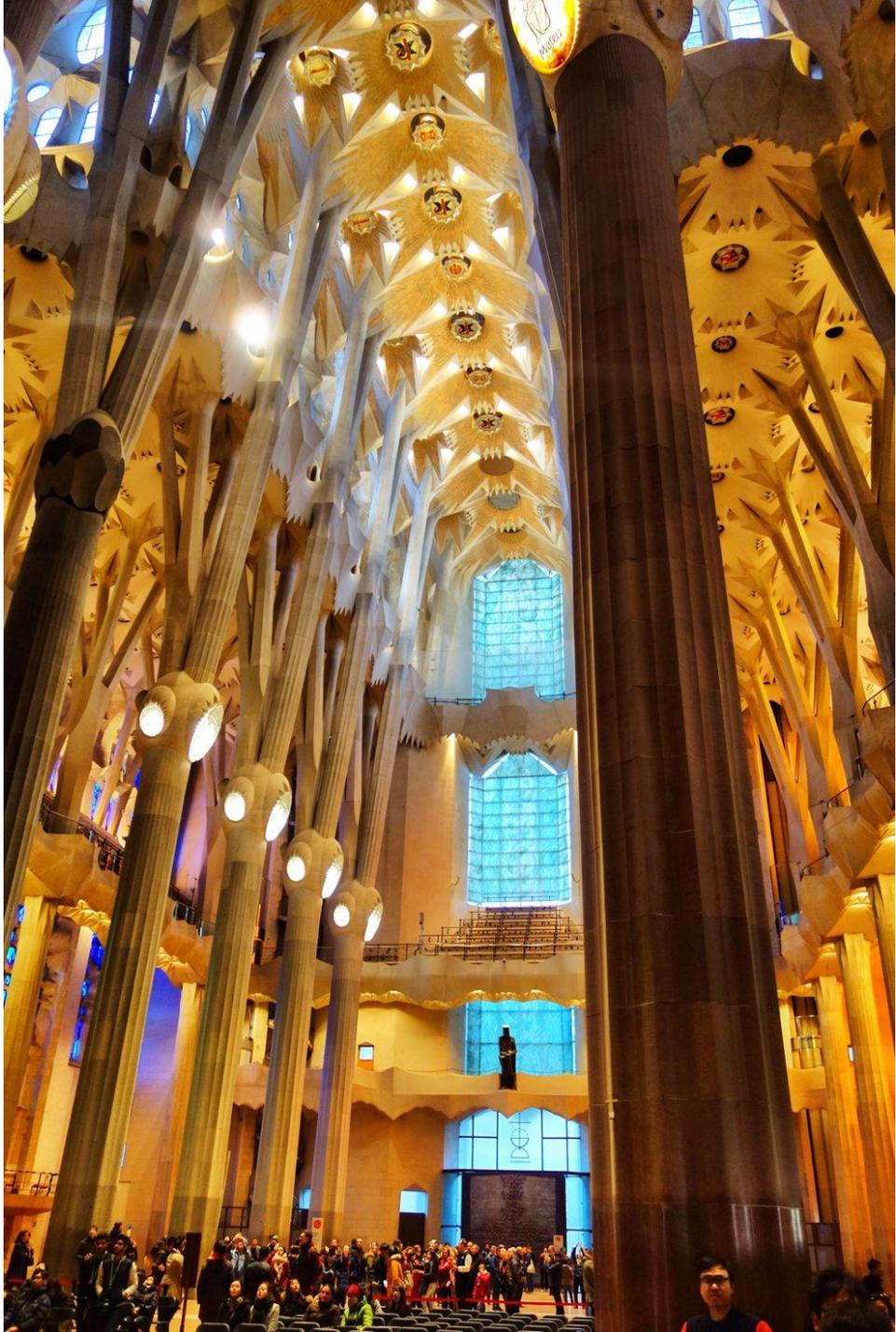
EL INTERIOR. Se inspira en la naturaleza con columnas como en forma de árboles inclinados, cuyas ramas sujetan bóvedas parabólicas, helicoidales, ovaladas... creando un conjunto de formas abiertas y cerradas por las que juega la luz que se filtra a través de los ventanales con vidrieras, de las cubiertas o espacio entre ramajes.

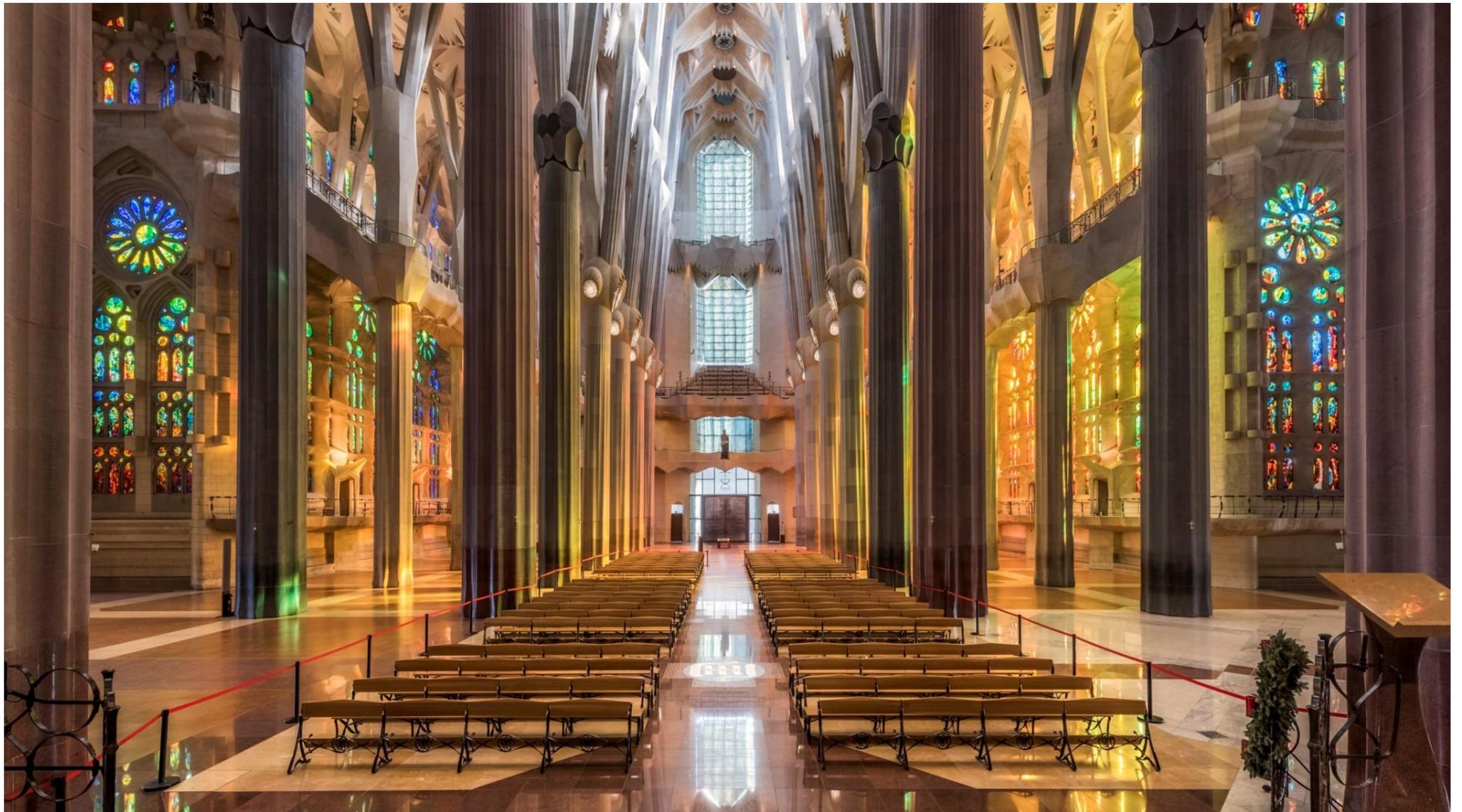
La obra de **Gaudí** sorprende por su imaginación. En el interior el sentido del espacio como en todo templo, es longitudinal hacia el altar, pero también la mirada gira y se sorprende con las columnas arborescentes y con las cubiertas tan sorprendentes por las que se filtra la luz.

Maqueta de Gaudí









# VICTOR HORTA

(Gante, 1861 . Bruselas, 1947 )

Arquitecto belga, pionero del Modernismo. En sus inicios, a partir de 1893, creó un lenguaje original, basado en el predominio de la línea curva y en la integración de los elementos arquitectónicos y decorativos, con lo que se convirtió, junto con **Henry Van de Velde**, en uno de los **pioneros y principales representantes del modernismo arquitectónico en Bélgica**, como lo fueron **Antoni Gaudí** en España u **Otto Wagner** en Austria. En *la Casa Tassel*, en Bruselas, su primera realización, se advierte ya esta orientación estilística, que culminó en el *Casa Solvay*, caracterizada por una original decoración diseñada por él mismo e inspirada en motivos vegetales.

*La Casa Tassel* fue en su momento una obra rupturista que generó una viva polémica entre la sociedad de Bruselas. En ella conviven armónicamente estructura y ornamentación, sobre la base de los materiales más modernos de su época, el vidrio y el hierro, que por primera vez eran utilizados en una vivienda particular.

Otra de las innovaciones que aporta el arquitecto es la distribución de la planta del edificio: **Víctor Horta** sustituyó el formato típico de los vestíbulos de las casas belgas, un pasillo, por un espacio octogonal más amplio. Pero quizás sea la mencionada armonía entre funcionalidad y decoración el elemento más interesante de esta obra cumbre de la arquitectura del **Art Nouveau**. Las características "**formas-látigo**", tan representativas del modernismo, se adaptan sin dificultad en los mosaicos de los pavimentos, los esgrafiados de las paredes, las barandillas de hierro y todos los demás rincones de la casa.





## CASA TASSEL

Casa unifamiliar, fue una obra rupturista que generó una viva polémica entre la sociedad de Bruselas. En ella aparecen algunos de los rasgos que caracterizan la arquitectura **Art Nouveau**: y equilibrio armónico de la estructura (se ve) y la ornamentación. Rechazo de las líneas geométricas y gusto por las curvas.

Por primera vez en una vivienda particular se utilizan los materiales más modernos de la época (vidrio y hierro) que ha proporcionado la Revolución Industrial. Otra de las innovaciones que aporta es una nueva distribución de la planta del edificio: **Víctor Horta** sustituyó el formato típico de los vestíbulos de las casas belgas, un pasillo, por un espacio octogonal más amplio. Protagonismo de la escalera. Luz cenital. Simular espacios mucho más grandes de lo que son. Compendio de todas las Bellas Artes.



Pero quizás sea la mencionada armonía entre funcionalidad y decoración el elemento más interesante de esta obra cumbre de la arquitectura del **Art Nouveau**.



## ESCALERA

Creó un lenguaje original, basado en el predominio de la línea curva y en la integración de elementos arquitectónicos y decorativos.

*En la Casa Tassel*, su primera obra, se advierte ya esta orientación estilística, caracterizada por una original decoración diseñada por él mismo e inspirada en motivos vegetales, creando espacios fluidos y dando un nuevo tratamiento al uso del hierro y del cristal, estableciendo formas vegetales tanto en elementos arquitectónicos, como en el mobiliario.

Las características "**formas-látigo**", tan representativas del modernismo, se adaptan sin dificultad en los mosaicos de los pavimentos, los esgrafiados de las paredes, las barandillas de hierro y todos los demás rincones de la casa.





## LA CASA HORTA

En La Casa Horta, su propia casa, (1898) sigue idénticos parámetros.





Escalera interior

## LA CASA DEL PUEBLO 1896 y 1899

Pero **Horta** no sólo acometió la construcción de viviendas sino que aplicó el nuevo estilo a otros edificios nacidos de los cambios sociales y económicos del siglo. En 1897 dirigió las obras de *la Casa del Pueblo*, edificio destinado a albergar las oficinas del sindicato de trabajadores socialistas, en el que consiguió de nuevo una estrecha relación entre estructura y decoración. Un buen ejemplo de ello es la ornamentación del techo de la planta de oficinas, que está dibujada por las mismas vigas de sustentación.

**Víctor Horta** evolucionó posteriormente hacia una mayor sobriedad y, tras una estancia en Estados Unidos a comienzos del siglo XX, pasó a cultivar una arquitectura purista con la que no logró tanto éxito como había obtenido con sus edificios modernistas..

La *Casa del Pueblo* se considera una obra maestra.

y entre 1901 y 1903 construyó los grandes *almacenes Innovation*, ambos edificios lamentablemente desaparecidos, pero de los que quedan testimonios fotográficos.



**CASA SOLVAY** en Bruselas. Fue construida entre los años 1894 y 1903.

Se construyó para **Armand Solvay**, hijo del químico de **Ernest Solvay** y su esposa **Fanny Hunter**. De estilo **Art Nouveau**, es una de las más notables creaciones que **Horta** elaboró en uno de sus períodos más innovadores. **Victor Horta** disponía de medios financieros suficientes y recibió *carta blanca* de su contratante.

**LA FACHADA.** Es simétrica, hasta el momento en que alcanza el nivel situado en torno a la puerta-ventana de la planta principal. Esta puerta da acceso a un balcón y está flanqueada por dos miradores. En la fachada se pueden encontrar los materiales favoritos de **Horta**: el vidrio, el hierro y la piedra natural.

**INTERIOR.** Una primera escalera, provista de una barandilla en metal dorado, conduce desde la planta baja a la planta principal donde se encuentran los espacios de recepción (salones en la fachada delantera y comedor en la trasera). Estos espacios están separados unos de otros por mamparas esmaltadas que pueden abrirse para crear un enorme espacio continuo en casi toda la superficie de la casa. Esta escalera lleva arriba una impresionante vidriera cuya curvatura garantiza también una distribución óptima del aire caliente proporcionado por las bocas de calefacción situadas al pie de la escalera. Bajo esta vidriera, una segunda escalera, permite alcanzar los pisos superiores, donde se encuentran las habitaciones y salas de baño.

Una gran puerta da acceso a los establos que se encuentran en la parte trasera del edificio, en el jardín. La planta baja tiene también las cocinas y el salón de fumadores.

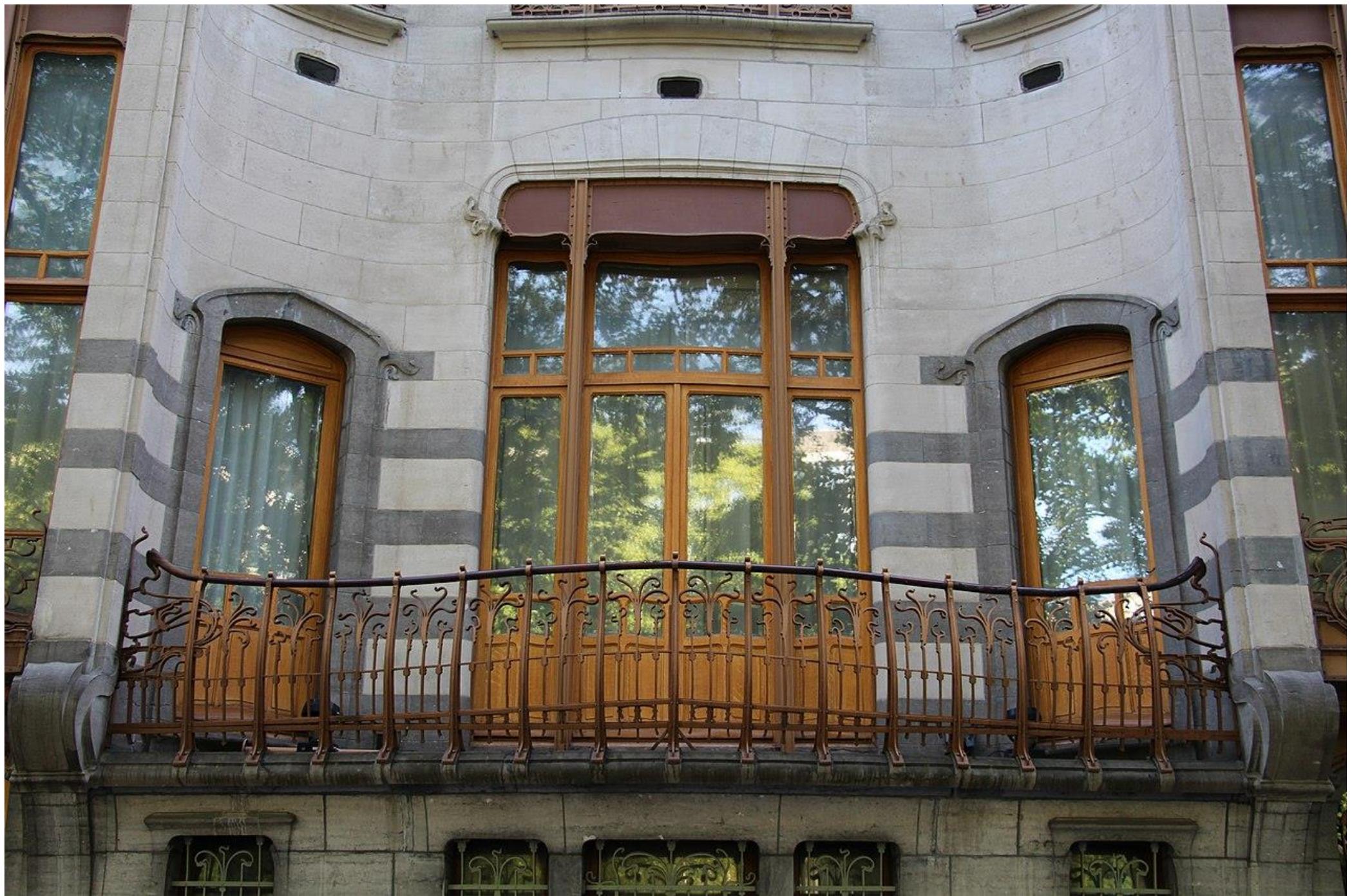
El palacete **Armand Solvay** no fue el único encargo que la familia Solvay hizo a **Victor Horta**. Los Solvay eran grandes mecenas e hicieron pedidos a otros grandes arquitectos de este período (no solamente a los más próximos, **Horta** entre otros, sino también a **Paul Hankar**, **Henry van de Velde**, **Gustave Serrurier-Bovy (1858-1910)**, **Ernest Blerot** y **Paul Cauchie**). **Victor Horta** realizó por ejemplo para la **Sociedad Solvay**, el pabellón para el **Exposición Internacional Universal de 1905**.

En el año 2000, el palacete **Solvay** fue inscrito con otras tres realizaciones principales de **Horta** en la lista del Patrimonio de la Humanidad de la Unesco.



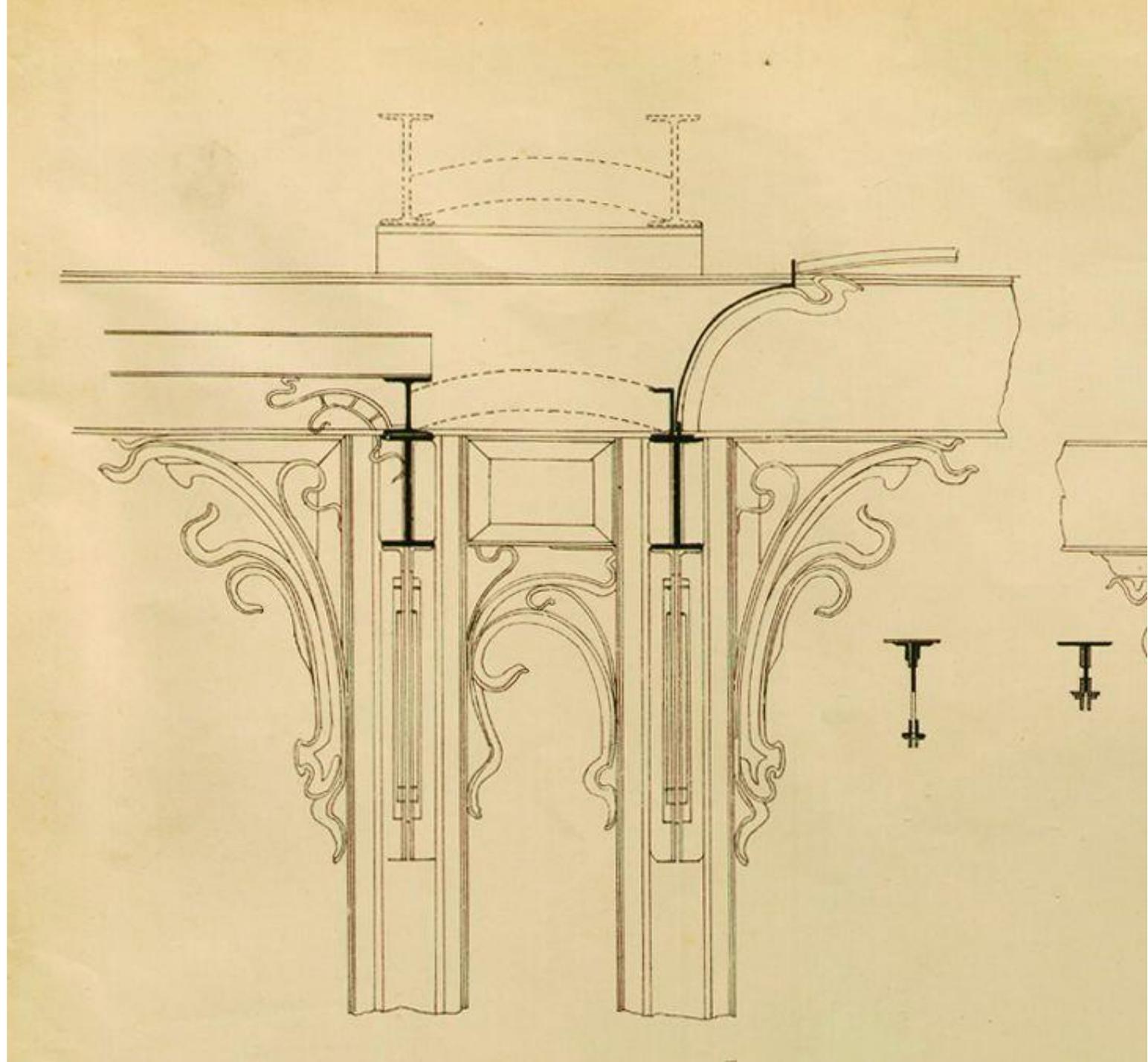
LA CASA SOLVAY (1895-1900)







Casa Solvay detalles.



MOBILIARIO

# MUEBLE

El agotamiento y la insatisfacción de las producciones, el eclecticismo, la necesidad creativa de conformar un estilo para la vida moderna y el interés por superar los historicismos, generaron nuevas direcciones en el diseño de mobiliario y en las artes decorativas.

Se dejó de lado el estilo victoriano, el isabelino y otros que respondían a planteamientos similares y se optó por el uso de la libertad y la originalidad en los procesos, la creatividad sin complejos y el dinamismo.

Podemos establecer algunos aspectos generales comunes en el **mobiliario modernista** que además se encuentra en todo tipo de expresión artística y que se desarrollaron desde finales de la década de 1880 hasta la Primera Guerra Mundial.

- 1. Predilección por la estética organicista que rompe con la estricta simetría académica.*
- 2. La curva forma parte de las estructuras y no se presenta únicamente como elemento ornamental.*
- 3. Sobre las líneas sinuosas suele desarrollarse un repertorio animal o vegetal.*

Además algunos muebles son fruto del trabajo minucioso de marquetería, aplicando técnicas modernas de artesanía. Este planteamiento procedía del movimiento **Arts y Crafts**.

En cuanto a los **MATERIALES**, la **madera** es la más utilizada en la fabricación del mobiliario y se potencia la mezcla entre las maderas nobles y otras de carácter exótico. Además, se utilizaba el **hierro forjado** para la creación de ornamentos de interiores y de exteriores, mediante procesos artesanales.

# ART NOUVEAU

Una de las primeras y máximas manifestaciones de la estética modernista es el **Art Nouveau**. Los diseñadores adscritos a este movimiento insistieron en la idea de que las estructuras tenían que ser los principales elementos ornamentales de los muebles, siguiendo los modelos de la naturaleza, rompiendo con el diseño de adición que apreciábamos en los estilos de raíz historicista del S. XIX. La intención era conseguir **un todo mucho más unitario**, evitando la disociación entre estructura y ornamento.

En el **Art Nouveau francés tenemos dos focos**.

1. **Por un lado** destacó la **École de Nancy** fundada en 1901 por **Louis Majorelle, Antonin Daum y Émile Gallé**, entre otros. Este movimiento se desarrolló en la ciudad francesa de Nancy y estaba formado por artesanos, vidrieros, diseñadores... Así pues, produjeron una gran cantidad de mobiliario de buena factura, habitualmente artesana, que impulsó la nueva estética de la naturaleza y la curva.
2. Por otra parte estaba otro foco en París, **Héctor Guimard, Georges de Feure y Victor Horta** que perfeccionaron el diseño y las técnicas de fabricación de muebles de madera y se caracterizaron por un estilo que exageraba forzosamente la sinuosidad de las curvas.

En el proceso de internacionalización del **Art Nouveau**, **Guimard** destacó por su producción de **entradas y edículos para los accesos del metro de París**, construidos a partir de 1900. Planteados como templos vegetales que emergen del subsuelo, estos edículos revelan la expresividad, la elegancia y la originalidad de las formas empleadas por **Guimard** en el diseño de mobiliario del **Castel Bérange y el Hôtel Guimard** o en el de la redecoración de la **Casa Roy**.

En este sentido **Samuel Bing** desempeñó un papel relevante en la internacionalización del nuevo estilo. **Bing** fue un marchante de arte que exigió un pabellón dentro del recinto de la Exposición Universal de París de 1900, donde el público disfrutó por primera vez de las propuestas de los nuevos postulados estéticos principales.



LOUIS MAJORELLE



LOUIS MAJORELLE



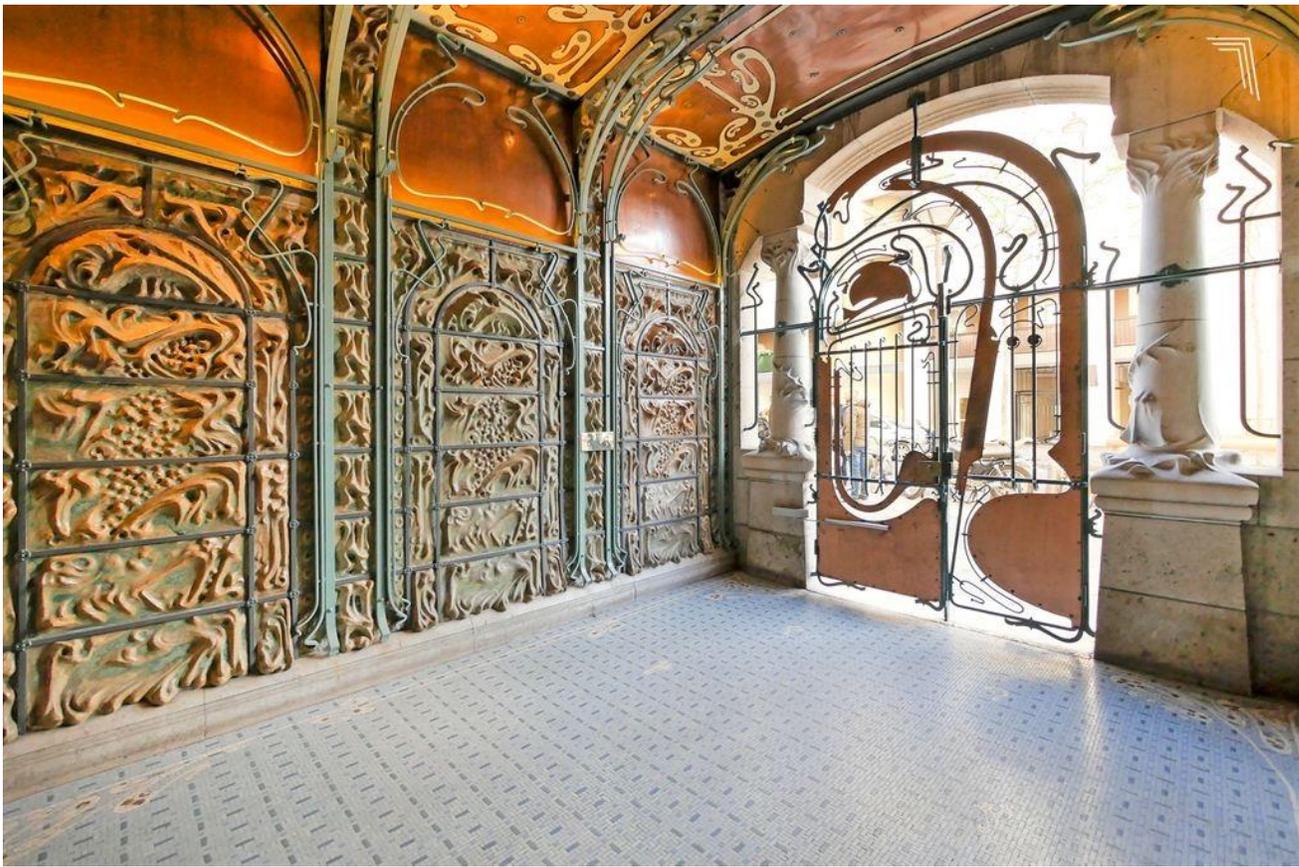


HÉCTOR GUIMARD





HÉCTOR GUIMARD  
*Hôtel Guimard*



HÉCTOR GUIMARD  
*Castel Béranger*





HÉCTOR GUIMARD  
*Castel Béranger*

# MODERNISMO EN ESPAÑA

Las artes decorativas y el mobiliario fueron las principales producciones difusoras del gusto modernista en España, incluso más que la arquitectura. El mobiliario contempló una producción hasta entonces **insólita** gracias a los elementos seriados y a las técnicas de artesanía que se recuperaron y lograron gran maestría. Hay que destacar también la utilización de las nuevas formas modernas de producción y manufactura como por ejemplo en el **pavimento hidráulico**.

En cuanto al diseño de muebles surgieron figuras como **Gaspar Homar** y **Joan Busquets** que trabajaron en la producción de objetos para nuevos interiores con colaboraciones de distintos sectores.

A raíz de estas colaboraciones surgió la idea de una obra de arte total donde se detectan una evolución del gusto y los motivos que abandonan el neomedievalismo propio del espíritu romántico para cerrarse a los modelos organicistas inspirados en **Héctor Guimard** y **Mackintosh**.

Además muchos de los artistas que habitualmente trabajaban en otras disciplinas decidieron realizar diseños de mobiliario, incluso los máximos representantes del modernismo arquitectónico como **Antoni Gaudí**.

En sus muebles se puede apreciar una interesante evolución que mostró las posibilidades de diseño modernista. Un ejemplo de ello lo encontramos en los muebles de la **Casa Calvet**, que evidencian el comienzo de la investigación de la abstracción y la funcionalidad a partir de las formas del **Art Nouveau**. Tanto los bancos como las sillas que realizó **Gaudí** para dicha casa se hicieron de madera de roble y tienen una particularidad de disponer de un único soporte que une el asiento al respaldo. Los dos elementos funcionales que acogería el cuerpo humano se proyecta de manera sinuosa, orgánica y ergonómica para conseguir que la pieza sea comfortable. Esta también ocurre con los muebles de la **Casa Batló**.

**Gaudí** llegó a su punto álgido en cuanto al diseño de interiores en la **Casa Batló** donde el organicismo se acentúa mucho más siendo productos verdaderamente insólitos. En este caso el mueble es concebido como un ser vivo y su forma es consecuencia de la libertad creadora.



## CASA CALVET



Diseñó este sillón para el despacho de dirección de la **Casa Calvet**.



El asiento circular, austero y libre de ornamentación, se une mediante un soporte al característico respaldo con forma de corazón. Del mismo soporte salen los brazos que finalizan en una mano con forma de arco. **Gaudí**

Su estilo se sitúa a medio camino entre el mobiliario que diseñó para la **Casa Calvet** y el que diseñaría posteriormente para la **Casa Batlló**.



El banco de 2-3 plazas presidía la sala de juntas de la ***Casa Calvet***.

Gran trabajo de talla ornamental, muestra un respaldo conformado por tres grandes flores, rodeadas a su vez por otros tres motivos florales. Destaca el hecho de que la unión entre el brazo y el respaldo es totalmente voladiza, lo que dota a la pieza de gran esbeltez y ligereza a pesar de sus considerables dimensiones, siendo de especial interés por su riqueza decorativa.

El asiento dispone de cinco orificios alineados para evitar que el usuario se deslice, siendo de especial interés la disposición de un único soporte que fusiona el asiento con el respaldo.



Silla diseñada para la sala de juntas de la **Casa Calvet**.

Diseño de gran riqueza decorativa con elegante motivo central en su respaldo. Su forma trapezoidal le concede un aspecto más esbelto que el de las sillas tradicionales, utilizando Gaudí geometrías circulares y de granos de café encajados en su respaldo.



SILLAS DE GAUDÍ



**Gaudí** diseñó este taburete para que fuera ubicado en una de las esquinas del despacho de dirección de **la Casa Calvet**.

Taburete esquinero de líneas curvas y suaves, posee un pequeño respaldo que recuerda a los balcones centrales de la fachada posterior de la **Casa Calvet**. Las patas, así como las piezas que las unen, son rectas, generando así un contraste de gran interés. Se caracteriza por su sencillez y comodidad.



CASA BATLÓ, COMEDOR.



Este sorprendente banco doble fue diseñado por **Gaudí** para el salón comedor de la **Casa Batlló**.

Si bien parece hecho de una sola pieza, está fabricado mediante el ensamblaje con cola de diversas piezas. Su diseño, con un reposabrazos divisor y dos asientos en ángulo opuesto, ofrece un aspecto único y transgresor al incumplir la clásica disposición lineal de los bancos de dos asientos. La forma ergonómica de los respaldos demuestra la constante preocupación de Gaudí por la comodidad.



Silla diseñada para el salón comedor de la **Casa Batlló**.

Una de las primeras muestras de mobiliario adaptado ergonómicamente, su diseño reduce la estructura a la mínima expresión y adapta las formas al cuerpo humano, omitiendo las líneas rectas para alcanzar de este modo una gran comodidad. Las orejeras del respaldo facilitan el manejo de la silla, mientras que las patas presentan una estructura aparentemente recta con una ligera curvatura en la parte inferior.

CASA BATLÓ



# SEZESSIONSTILL

En Austria apareció una de las versiones más interesantes del espíritu modernista, el Sezessionstil o Secesión. Este estilo fue uno de los más innovadores en la producción artística y configuró una estética muy particular.

Esta escuela fue fundada en abril de 1897 por los arquitectos **Josef Hoffmann** y **Joseph María Olbrich**, el diseñador **Koloman Moser** y el pintor **Gustav Klimt**. Estos artistas tenían el objetivo de romper con la enseñanza y la producción del arte tradicional y hallar un estilo que respondiera a la vida moderna.

**El Sezessionstil** en todas sus formas artísticas se caracterizaba por tener una visión geométrica y estilizada de la naturaleza que se reflejó en el rechazo de la forma curva, la utilización de formas casi abstractas y geométricas y el uso de un perfil más claro y rectilíneo. Por otro lado el mobiliario de la Secesión establece un diálogo entre la forma y la función, estructura y ornamentación. Los artistas buscaban la funcionalidad al mismo tiempo que el movimiento, por ello utilizaban escasa decoración pero si combinaban líneas rectas verticales y horizontales generando ritmo. Un buen ejemplo del **Sezessionstil** es el interior y el mobiliario del **Cabaret Fledermaus**. Todo el establecimiento muestra una austeridad en la ornamentación y el cromatismo. Además se nota la investigación de una pureza abstracta que no entorpece la interpretación del objeto ni su uso.

Asimismo, hay que mencionar a **Koloman Moser** un artista que buscaba plasmar la estética de la función en sus muebles, como en la *silla para el sanatorio de Purkersdorf*, donde se aprecia la simplificación de las formas, recalcadas por la utilización de materiales nobles: la imitación de las gamas cromáticas y la combinación entre vacíos y líneas rectas.



*CABARET FLEDERMAUS*



# KOLOMAN MOSER





OLBRICH



HOFFMAN



# MODERN STYLE

en Escocia. La *Escuela de Glasgow*.

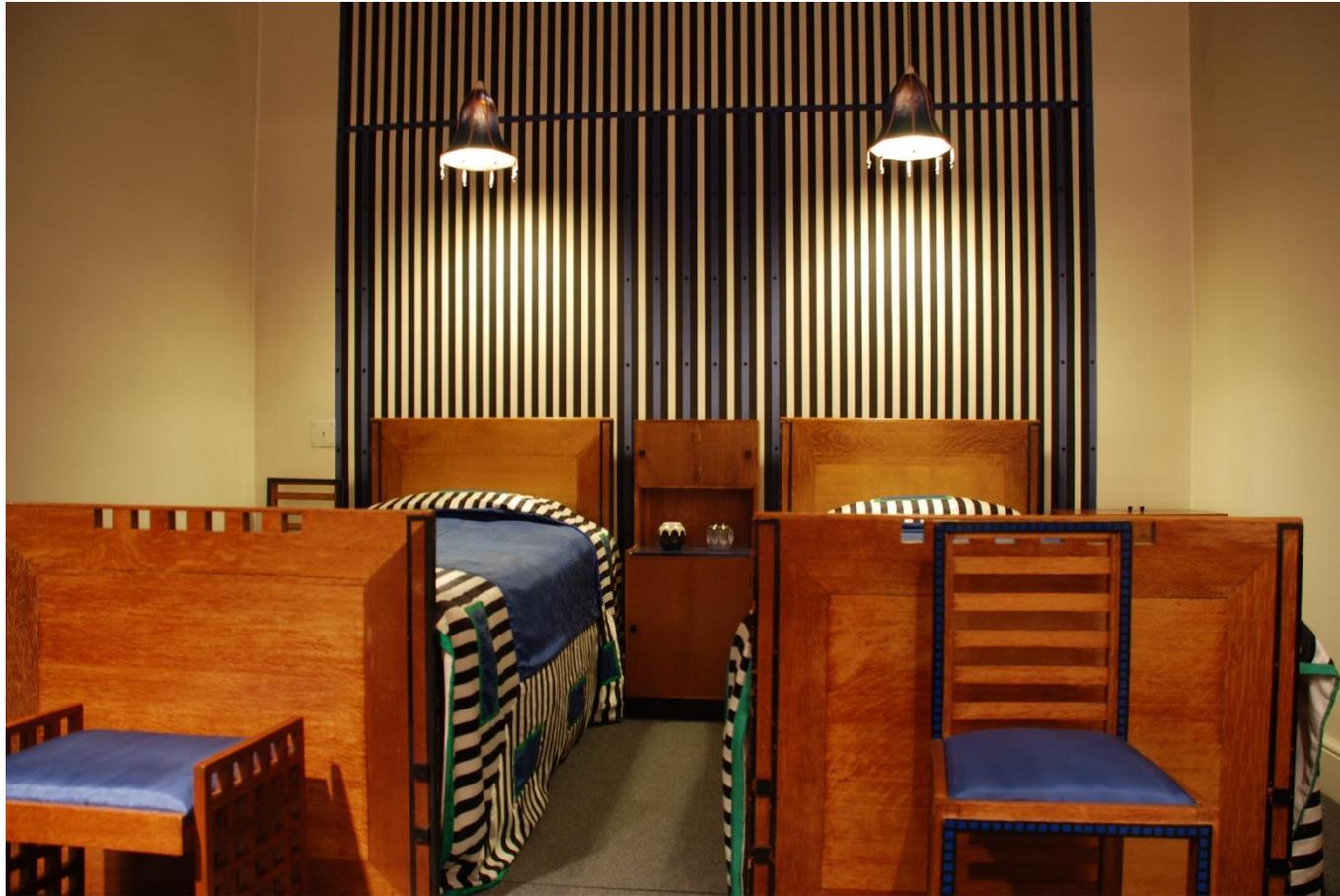
En 1897 se inauguró el nuevo edificio de **Charles Rennie Mackintosh** para la *Glasgow School of Art*. Un grupo de artistas de esa ciudad, liderados por **Mackintosh** e identificados con el movimiento modernista, se conocerá como **Escuela de Glasgow**.

El estilo es *rectilíneo y riguroso* inspirado en *Japón, Arts and Crafts y Arte Celta*, la gama de colores es clara y limitada a *tonos pastel*, el representante más significativo es **Charles Rennie Mackintosh**, con obras como **Hill House**. Este estilo influyó en el **Secession**, austriaco.

INTERIOR DE LA HILL HOUSE



INTERIOR Y SILLAS DE LA HILL HOUSE. Pretende un todo integrado.





SALA DE MÚSICA  
DE LA HILL HOUSE.  
Pretende un todo integrado.

# MODA

A finales del S. XIX la indumentaria gana simplicidad respecto al estilo eduardiano, a pesar de que se mantienen los accesorios de lujo como símbolo de riqueza.

**El hombre** de esta época vestía más sobriamente. El traje masculino integraba: chaqueta larga con cuello y solapa, chaleco, pantalones estrechos y camisa de color blanco, que solía ser de cuello alto y muy almidonado. Como complemento usaban corbata, sombrero, guantes de cuero y bastón.

**La silueta femenina se simplificó a partir de 1868**, con la aparición del **polisón**, pieza interior que se ligaba ala cintura dando volumen a la parte posterior y dejando lisa la parte delantera. **A partir de 1890, el polisón desaparecería** y la moda femenina se basó en formas cada vez más ligeras que destacaban la silueta, caracterizada por un busto levantado, una cintura muy fina y una cadera ensanchada.

Sin embargo **hasta 1907 la mujer no se liberó del corsé** de manera definitiva, gracias al diseñador **Paul Poiret** que eliminó el corsé y lo sustituyó por los vestidos de corte imperio (ceñidos bajo del busto) con telas más frescas y ligeras. De este modo se consiguió acentuar la funcionalidad del vestido: cubrir el cuerpo y modelarlo.

**Poiret** introdujo tejidos de colores vivos y con buena caída que permitieron crear modelos tan exóticos como los pantalones de estilo oriental, túnicas ligeras y vestidos estilo lámpara. Por otro lado se inspiró en la estética griega, rusa, oriental y japonesa para dar forma a sus nuevos diseños.

Otro diseñador importante fue **Mariano Fortuny y Madrazo**. Su vertiente creativa lo llevó a destacar en ámbitos tan diferentes como la pintura, la escenografía, la fotografía, la moda y el diseño de lámparas. La admiración que sentía por Wagner y su idea de la obra total lo acercó al mundo de la escenografía teatral y participó en el montaje de **Francesca de Dánnunzio** (1902) un hecho que lo introdujo en el mundo del diseño.

**Fortuny** se instaló en Venecia después de estudiar en Francia y Alemania y su bagaje internacional le sirvió de fuente de inspiración en el diseño de sus tejidos. En sus creaciones mezcló diseños estampados en seda y terciopelo que se inspiraban en los tejidos coptos, renacentistas, musulmanes y orientales. **Fortuny** buscaba la libertad de movimientos y la pureza de líneas para crear túnicas y caftanes. Nunca quiso definirse como diseñador, se consideraba un pintor que hacía vestidos y creaba escenografías.

**Fortuny**, al igual que **Poiret** liberó a la mujer del corsé, con su famoso **vestido Delphos** y el **pañuelo Knossos** en 1906. Dicho vestido nació a raíz de un viaje a Grecia. **Fortuny** y su esposa **Enriette Negrin**, se inspiraron en el quitón jónico de las antiguas esculturas griegas como las korai y el **Auriga de Delfos** y confeccionaron una túnica de tela plisada que cae ligeramente a ambos lados del cuerpo, adaptándose a la anatomía femenina.

El artista creó **el Delphos** a partir de un patrón rectangular donde se podía ajustar la talla y las mangas según el cuerpo de cada mujer y además los colores eran pigmentos naturales. Por otro lado, los vestidos se guardaban enrollados en forma de nudo en una caja redonda hecha expresamente para la ocasión. Para la producción del vestido creó una máquina especial que patentó en 1909 y que permitía hacer un plisado muy fino. Actualmente, este vestido no ha podido reproducirse y es un diseño muy buscado.

**Mariano Fortuny** se consideraba un artesano de una época y apoyaba el movimiento **Arts and Crafts**, pero también defendía la industrialización y la fábrica donde producía sus tejidos. Como empresario con visión de futuro añadió etiquetas con su nombre a las nuevas creaciones e incluso estampó su firma en algunos cinturones de los diseños **Delphos**. Además muchas mujeres famosas de la época, como al bailarina **Isadora Duncan**, las actrices **Lillian Gish** y **Gloria Swanson** o la propia **Peggy Guggenheim**, lucieron sus diseños.



# MARIANO FORTUNY

*VESTIDO DELPHOS*



VESTIDO DELPHOS Y  
EL PAÑUELO KNOSSOS



# APORTACIONES DE MARIANO FORTUNY

## PINTURA

Se empleó sobre todo en temas venecianos, retratos femeninos y por su afición, en temas wagnerianos.

## ILUMINACIÓN

Inventó y patentó una iluminación escénica por luz indirecta, "El Sistema Fortuny" y más tarde, la llamada "Cúpula Fortuny", que se empleó en muchos escenarios.

La lámpara Fortuny, metálica, para interiores. Lámparas en seda. Todavía se fabrican y venden.

## MODA

*Velo Knossos*, de seda, con forma rectangular y diseños geométricos, asimétricos.

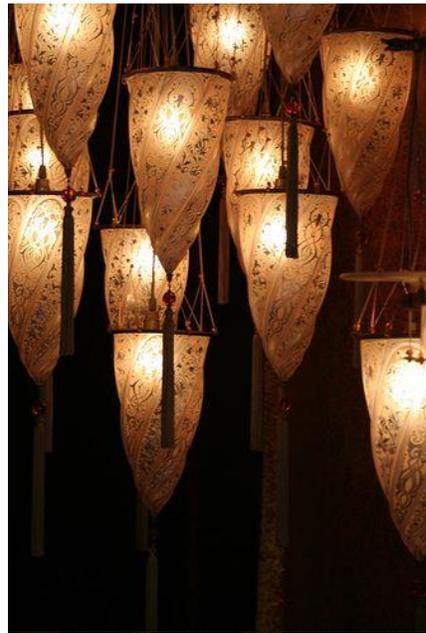
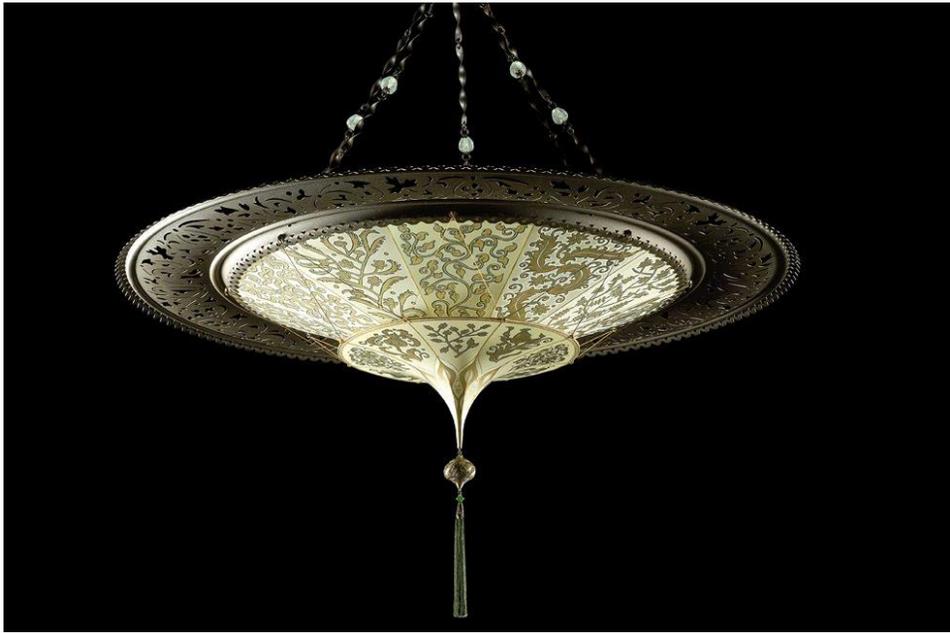
*Vestidos Delphos*, inspirados en la vestimenta griega.

Desarrollo del *primer sistema para hacer plisados con seda y terciopelo mediante máquinas*.

*Desarrollo de tintes*.

## FOTOGRAFÍA

Negativos del mundo de la moda y de la ciudad de Venecia.



LÁMPARAS FORTUNY



SISTEMA FORTUNY



## LA CÚPULA FORTUNY

Una revolución en el teatro.

PAUL POIRET

1911



1913



1913



1910



1912 SUPERPOSICIONES



TRAJE DE TARDE 1913



1916  
ROPA COMBINABLE



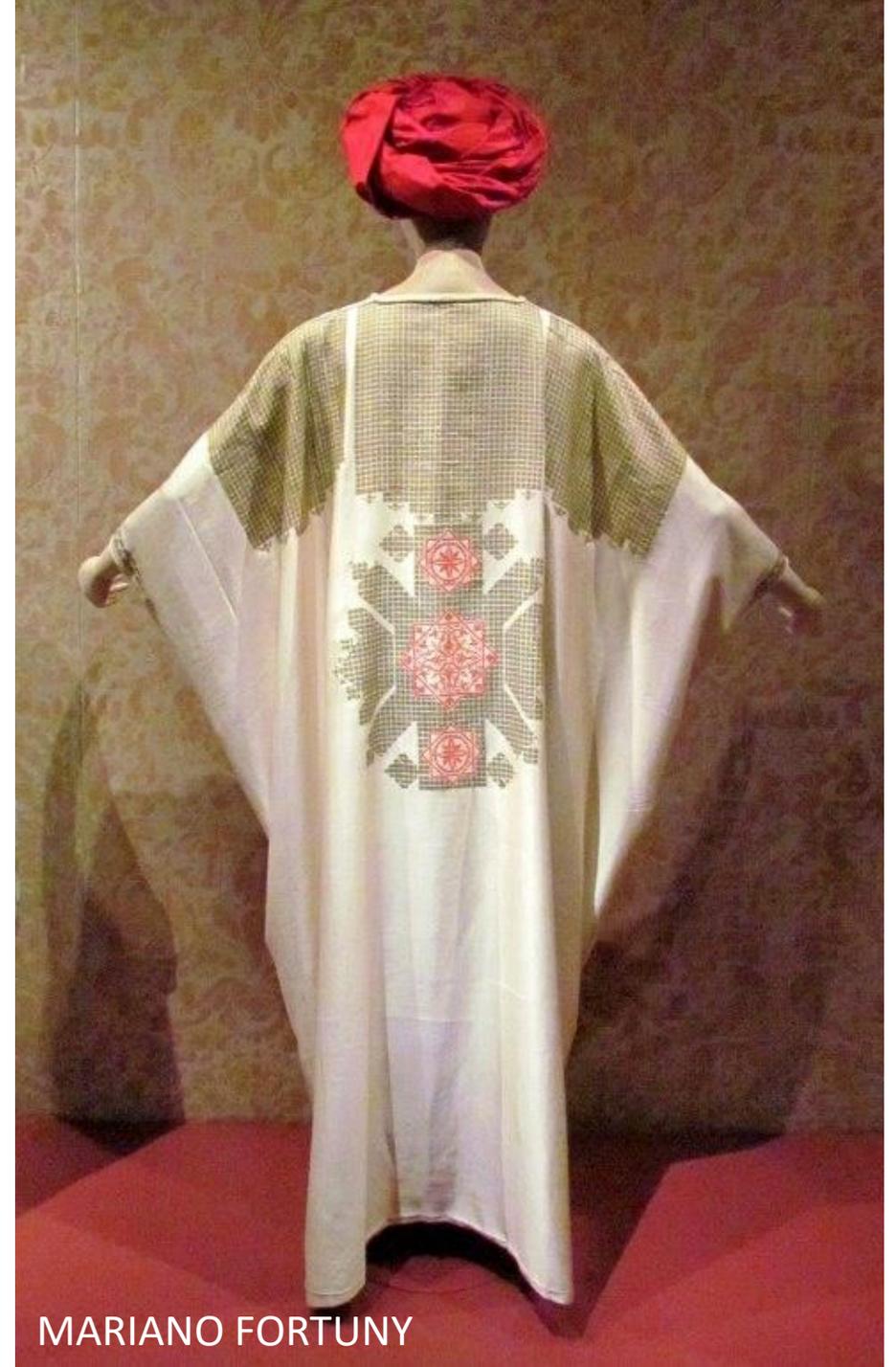
# LA MODA Y EL JAPONISMO

La moda junto con otras tipologías artísticas, se vio influida por la estética y la filosofía japonesa. Entre finales del S. XIX y la primera década del S. XX se produjo una apertura comercial de Japón al exterior y muchos artistas pudieron contemplar todo tipo de arte nipón.

Así pues, los diseñadores de renombre y consagrados como **Paul Poiret**, **Mariano Fortuny** o **Madeleine Vionnet**, se sintieron atraídos por las líneas fluidas y limpias de la indumentaria japonesa, sobre todo el kimono.

Los diseños de la artista francesa **Vionnet** influyeron muchísimo en la moda de los años veinte. Esta diseñadora se dejó influir por los grabados japoneses y por la técnica del origami (doblaba de manera alternativa diferentes piezas triangulares de tela) en la que basó su famoso ***corte al bias***, que le permitió lograr la caída excepcional de sus vestidos.

MADELEINE VIONNET



MARIANO FORTUNY



MARIANO  
FORTUNY

PAUL POIRET 1919



PAUL POIRET 1913



# JOYERÍA MODERNISTA

Siguiendo los preceptos del movimiento modernista, en la investigación de una nueva estética que rompiera con la rigidez academicista de las formas anteriores, la joyería también hizo protagonista de sus diseños a las formas de la naturaleza.

Así pues, predominaron las figuras redondeadas y sinuosas de vegetales y flores que a menudo envuelven el motivo central de la joya. Sin embargo fue habitual la introducción de figuras femeninas que a modo de musas eran representadas en delicadas y suaves actitudes con unos diseños que dibujaban la ondulación de sus cabellos y los drapeados de su indumentaria.

Este estilo artístico dotó a la joyería de un carácter escultórico, donde los materiales se seleccionaban por la afinidad con el diseño, además los artistas tuvieron la posibilidad de trabajar con una gran variedad de piedras preciosas.

Entre los máximos representantes de la joyería modernista hay que mencionar a **René Lalique** (1860-1945) sin duda el mejor joyero del **Art Nouveau** y quien mejor trabajaba la plata. En sus diseños se percibe la inspiración japonesa como sucede en sus broches con libélulas y mariposas esmaltadas.

Este joyero dio prioridad a las formas escultóricas que enaltecen forma y composición por encima de otros materiales, adquiriendo un valor máspreciado por como estaban hechas. Esta decisión era del todo rompedora porque la alta sociedad solo se adornaba con piedras preciosas. **Lalique** realizaba los diseños de las joyas, pero la elaboración se la encargaba a los artesanos.

En España destaca **Lluís Masriera** (1872- 1958) pintor, escenógrafo y director teatral. Recibiría formación en Ginebra y Londres donde aprendería y rescataría la técnica del esmalte traslúcido, que se había dejado de usar.

Las formas de la naturaleza inspirarían su obra junto con la utilización de todo tipo de animales, dragones, aves o reptiles y animales fantásticos y elementos florales que dotaban de simbolismo a sus piezas.

Las formas redondeadas y sinuosas son propias de la nueva estética que abanderó el movimiento modernista internacional. Sus creaciones incluían colgantes, brazaletes, pendientes, broches y también objetos religiosos.

# RENÉ JULES LALIQUE

(Ay, departamento de Marne, Francia, 1860 - París, 1945) fue un maestro vidriero y joyero francés.

Tuvo un gran reconocimiento por sus originales creaciones de joyas, botellas de perfume, vasos, candelabros, relojes, etc., dentro del estilo modernista (Art nouveau y Art déco).

La fábrica que fundó funciona todavía (es muy popular por sus perfumes) y el apellido Lalique ha quedado asociado a la creatividad y la calidad, con diseños tanto fastuosos como discretos.

Gran admirador y coleccionista de la obra de **Lalique** fue **Calouste Gulbenkian**, empresario petrolífero de origen armenio pero radicado en Portugal, que creó el **Museo Calouste Gulbenkian** en **Lisboa**, donde se expone una buena muestra de la obra de **René Lalique**.

A los 16 años comenzó su aprendizaje con el joyero parisino **Louis Aucoq** y después siguió los cursos del *Sydenham Art College* en Londres entre 1878 y 1880. A su regreso a Francia trabajó, entre otras, para las firmas **Aucoq, Cartier y Bûcheron**.

Después de haber abierto un comercio en París, comenzó a concebir frascos de perfume en vidrio para **François Coty**, siendo así el primero en imaginar la comercialización de un producto tan emblemático del lujo y del refinamiento en un envoltorio igualmente delicado y espléndido. Pero también pensó producir estos bellos objetos en grandes series, haciendo su arte accesible a un número creciente de personas. Durante la Primera Guerra Mundial diseñó medallas a beneficio de las viudas y huérfanos, que se entregaban como obsequio a cambio de donativos. Estas piezas en grandes tirajes siguen circulando a precios asequibles.

En 1914, reconvirtió su fábrica de vidrio para producir material médico para hospitales y farmacias.

**René Lalique** no se contentaba con diseñar sus modelos, sino que construyó también una fábrica en Wingen-sur-Moder para producir en grandes cantidades, patentando varios novedosos procesos de fabricación del vidrio y varios efectos técnicos como el *satinado Lalique* o el *vidrio opalescente*.

La excelencia de sus creaciones y el gusto que aplicaba a sus obras, le valieron los encargos para la decoración interior de numerosos barcos, trenes como el Expreso de Oriente, iglesias como la de San Nicasio de Reims y numerosa orfebrería religiosa y civil.

**René Lalique** fue el primero en esculpir el vidrio para grandes obras monumentales, como las **Puertas del Hotel Alberto I** de París o las **Fuentes de los Campos Elíseos**.

TIARA



COLGANTE



1897- 99

RENÉ LALIQUE



VIDRIOS DE LALIQUE



# LLUÍS MASRIERA



