

# Art i arquitectura en temps de Gaudí

Judith Urbano'

*Aquest article analitza el context artístic i arquitectònic del segle XIX per comprendre el paper singular que Antoni Gaudí ocupa en la transició cap a la modernitat. En un període marcat per tensions socials i polítiques, però també per una extraordinària vitalitat cultural, les arts experimentaren transformacions decisives. La pintura del segle XIX obrí progressivament el camí a les avantguardes mentre que l'arquitectura vivia immersa en una crisi d'identitat, dominada pels estils historicistes i l'eclecticisme, incapaç encara de definir un llenguatge propi que representés el seu temps. En aquest escenari, Gaudí assimilà les lliçons de l'historicisme i de les tradicions medievals, així com influències arabitzants i orientals, però les transformà amb una creativitat que superava la mera imitació. La seva aportació decisiva radica en la incorporació d'innovacions tècniques i estructurals inspirades en la natura, configurant una obra que, més enllà del Modernisme, esdevé una síntesi original entre tradició, tecnologia i una mirada profundament innovadora, situant Gaudí com una figura clau en l'arquitectura moderna.*

La vida de Gaudí va transcórrer en uns anys convulsos socialment i políticament, però molt fructífers pel que fa a la cultura, l'art i l'arquitectura, tant a casa nostra, com a tot Europa. Si bé les guerres carlines i la pèrdua de les colònies foren alguns dels fets més rellevants del període, Catalunya inicià un pròsper camí amb la industrialització, tot i que aquesta derivà en la lluita entre patronals i sindicats, les revoltes i els atemptats anarquistes. Malgrat aquest context complex i, a priori, no gaire estimulant, la Renaixença impulsà tot un seguit d'accions que tingueren com a fruit la renovació de la cultura catalana, no només de la mà dels estaments benestants, si no també de les classes més populars, d'aquí, segurament, el seu èxit. Així mateix, l'arquitectura i les arts experimentaren una sèrie d'innovacions i canvis sense els quals no podem entendre la modernitat del segle XX.

## *Els moviments pictòrics del segle XIX*

Tant a nivell artístic com arquitectònic, el segle XIX fou una època molt activa. Si bé el neoclassicisme encara continua amb inèrcia des del XVIII, aviat altres maneres de fer apareixeran, que especialment en pintura, marcaran el camí de les avantguardes. El primer gran moviment fou el

## GAUDÍ, ARQUITECTE GENIAL I CRISTIÀ CONSEQÜENT

Romanticisme, que reafirmava el “jo” de l’artista i el seu sentir pictòric, exemplificat en bona mesura en paisatges aclaparadors amb petits personatges normalment, mostrant la força de la natura i la petitesa de l’ésser humà. Els quadres de Caspar David Friedrich (1774-1840) o William Turner (1775-1851) en serien una referència a nivell europeu, mentre que a Catalunya, Modest Urgell (1839-1919) recollia aquesta tendència.

Aquest Romanticisme també va influenciar l’arquitectura, que mirava cap a l’època medieval i rescatava l’estil gòtic, però també cap a l’exotisme que li brindaven les terres del nord d’Àfrica i la influència de l’orientalisme. Gaudí coneixia les teories d’Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) sobre restauració i patrimoni, i a l’Escola d’Arquitectura de Barcelona on es formà s’estudiava l’arquitectura àrab i de l’Orient Mitjà, i hi arribaven revistes i fotografies<sup>2</sup>. No ens ha d’estranyar doncs que alguns dels primers projectes de l’arquitecte reusenc siguin una reinterpretació gaudiniana d’elements d’aquestes cultures; ho veiem a la Casa Vicens, als Pavellons Güell, al Capricho de Comillas o a les modificacions que va afegir al pavelló de la Compañía Transatlántica a l’Exposició Universal de Barcelona de 1888<sup>3</sup>. L’ús del maó, la ceràmica, les gelosies, les torres que recorden minarets o els jocs d’aigua i colors són influències que utilitza i combina amb d’altres, reinterpreta i presenta amb el seu toc personal d’originalitat. Així mateix, l’arquitectura medieval serà també present en les obres de l’arquitecte, només cal recordar el primer projecte de Gaudí per la Sagrada Família, neogòtic, com el que havia dissenyat el seu predecessor en el càrrec, Francisco de Paula Villar. O els aires medievalitzants de les seves propostes per al Palau d’Astorga, per a les Teresianes de Ganduxer, per a la Casa Botines, o fins i tot, ja en època de maduresa, passat 1900, per a Bellesguard. Ara bé, si comparem aquests projectes amb els d’altres arquitectes del moment, que esdevenen exemples d’edificis amb elements arquitectònics gòtics combinats en diferents composicions més o menys reeixides (gàrgoles, florons, pinacles, gablets, etc.), l’arquitectura de Gaudí és una interpretació passada pel sedàs de la seva creativitat, una inspiració que combina amb elements innovadors, donant lloc a una originalitat que va molt més enllà d’un mer *revival*.

Seguint amb els moviments pictòrics del segle XIX, el Realisme, de la mà de Gustave Courbet (1819-1877), demostrarà al món que qualsevol tema és vàlid per ser pintat, i a més, en gran format. Ramón Martí Alsina (1826-1894) en fou el representant més important a casa nostra. Després vindrà l’Impressionisme, amb la voluntat de pintar a l’exterior (s’havien inventat per fi els tubs de pintura, facilitant i simplificant el transport del material) i copsar la llum, els reflexos... en diferents moments del dia i en dies de pluja, de sol, de boira... d’aquí les diferents sèries pictòriques que Claude Monet (1840-1926) dedica a un mateix lloc, com la catedral de Rouen, l’estació de Saint Lazare o els nenúfars, però assolint resultats tan diferents. Tot això, amb una pinzellada solta i gruixuda, que va construint la figura, i, per tant,

sense dibuix, violentant els conservadors i la pintura tradicional. Tot i que dins el grup impressionista hi trobem diferents sensibilitats i maneres de pintar (per exemple Berthe Morisot (1841-1895) o Edgar Degas (1834-1917)), tots tenien clar el trencament amb l'Acadèmia i el gir cap a la modernitat que estaven iniciant. No podem deixar d'esmentar la comparació que de vegades s'ha fet de la façana de la Casa Batlló amb un quadre impressionista, amb el seu trencadís formant una moderna composició acolorida i brillant, com si fossin pinzellades vibrants.

Els artistes que classifiquem com postimpressionistes arriben a final de segle amb propostes encara més agosarades i seran una influència directa de les avantguardes. Per exemple, Paul Gauguin (1848-1903) començarà a utilitzar colors forts i arbitràriament, fets que seran bàsics en el fauisme anys més tard. Paul Cézanne (1839-1906) i el seu estudi sobre la geometrització de les formes i la no perspectiva serà cabdal per al cubisme. O la força que tindrà Vincent Van Gogh (1853-1890) expressant-se en el llenç se la faran seva els expressionistes alemanys.

Veiem per tant, com cada moviment pictòric del segle XIX va anar forjant de mica en mica diferents aspectes, tots rellevants, que després van ser assimilats de manera natural per la modernitat del segle XX.

### *Una arquitectura en crisi*

Ara bé, com hem avançat, en arquitectura, a tot Europa, la sensació era molt diferent. No hi havia una innovació, un nou estil o moviment de segle, sinó que es rebien influències dels estils del passat, i no només del gòtic o de models arabitzants com hem esmentat, sinó de qualsevol altre i de qualsevol època, de manera que trobem diferents “neos”, normalment segons la tipologia d'edifici que s'havia de bastir. Així, els edificis que podríem considerar “oficials” acostumaven a ser projectes neoclàssics, com el Parlament austríac a Viena de Theophil Hansen (1813-1891) o el Museo del Prado amb projecte de Juan de Villanueva (1739-1811); en canvi, per a les esglésies triomfava el neogòtic, per exemple, a l'església de les Saleses de Joan Martorell, poeta (1833-1906), tot i que algunes s'inspiraven en el romànic o en Bizanci, com l'església de la Casa de la Caritat, d'August Font (1845-1924), ambdues a Barcelona. Cal dir que altres edificis com l'Ajuntament de Viena de Friedrich von Schmidt (1825-1891) o el Parlament de Londres de Charles Barry (1795-1860) i Augustus Pugin (1812-1852) també es van deixar seduir per aquest estil. En canvi, els clubs masculins a Londres miraven cap al neorenaixement, com el Travellers Club i el Reform Club, també de Charles Barry, historicisme que aquí tenim representat a la sucursal de La Caixa de Pensions de la Plaça de Sant Jaume d'August Font, en un estil que s'inspira en el plateresc espanyol del segle XVI.

## GAUDÍ, ARQUITECTE GENIAL I CRISTIÀ CONSEQÜENT

Els arquitectes eren plenament conscients que no tenien un “estil propi” del seu temps, sinó que es mirava cap al passat quan s’havia de projectar i hi havia, és clar, preocupació. Un bon exemple és el famós article de Lluís Domènech i Montaner “En busca d’una arquitectura nacional” publicat a la revista *La Renaixença* l’any 1878<sup>4</sup>. A més, es van començar a barrejar elements de diferents èpoques en alguns edificis, donant lloc al que coneixem com eclecticisme. Durant la segona meitat del segle XIX aquesta serà una tendència a tenir en compte, si bé s’hauria de despendre de prejudicis i connotacions negatives que sovint li han estat adjudicades. La decoració passà també a ser un element distintiu d’aquest moment, a través dels diferents elements emprats en l’ornamentació i a partir dels colors dels materials que es combinaven entre si. Un bon exemple el tenim en l’Òpera de París de Charles Garnier (1825-1898).

Així, tot i les mirades a diferents moments de la història, no es trobava aquell estil que recollís el millor de cadascun i s’identifiqués amb el país. Només donant un cop d’ull als títols d’alguns dels discursos que feien els arquitectes a l’Acadèmia de Belles Arts de San Fernando ja podem fer-nos una idea de com d’amoïnats estaven per aquest tema: *¿Cuál es y debe ser el carácter propio de la arquitectura del siglo XIX?* d’Arturo Mérida l’any 1883, *Causas de la decadencia de la arquitectura*, de Luis Landecheo el 1899 o *Lo que pudiera ser la arquitectura española contemporánea* de Manuel Aníbal Álvarez el 1910<sup>5</sup>; o a casa nostra (a més del ja citat de Domènch) *Tendencias que se observan en las teorías de la arquitectura* d’August Font, discurs pronunciat a l’Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona l’any 1907<sup>6</sup>. En el cas de Gaudí, no tenim cap referència escrita explícita sobre la crisi de l’arquitectura com a tal; al text de 1878 titulat *Ornamentación*, a part de mostrar el coneixement de la història de l’arquitectura après durant la carrera, analitzant elements d’edificis com el Partenó, l’Erekteion o la Llanterna de Lisícrates a Atenes, el temple d’Apolo a Batea o les cúpules de la Basílica de Sant Marc de Venècia, Gaudí dedica unes pàgines a un edifici contemporani, la ja citada Òpera de París de Garnier, amb el que és bastant crític, especialment amb les solucions emprades en quant a materials i decoració, que li sobten, especialment pel gran pressupost del que disposava l’arquitecte, i que no troba a l’alçada. És un text, en resum, que repassa l’ornamentació en diferents moments de la història, per tant, en la línia de l’historicisme imperant que comentàvem, on parla de “la imitación de los estilos”<sup>7</sup>, però sense plantejar, encara, una nova manera de fer. Sí que expressa, no obstant, un interès cap a la indústria, cap a les noves tecnologies, com avantatges que cal aprofitar<sup>8</sup>.

### *Nous materials, noves formes*

I és que la Revolució Industrial va portar una revolució també en els mètodes constructius. La tècnica, sobretot pel que fa a les qualitats estructurals del

ferro fos, després forjat i per últim de l'acer. En un principi era un material més propi de l'enginyeria que de l'arquitectura, i és cert que va ser en aquesta disciplina on primer va destacar-se'n l'ús: ponts, mercats, galeries, estacions de ferrocarrils... però de mica en mica anirà apareixent en alguns edificis, com en les columnes de la cuina del Royal Pavilion de Brighton de John Nash (1752-1835), fins arribar a la construcció del Crystal Palace de Paxton (1803-1865) per a la Gran Exposició de Londres de 1851. Henri Labrouste (1801-1875) fou també pioner en estructures de ferro, tant a la biblioteca de Sainte Geneviève, inaugurada el mateix any, com a la sala de lectura de la Biblioteca Nacional de França, també a París i inaugurada després de la seva mort. A partir d'aquí es va integrar el ferro en l'arquitectura i se'l va començar a veure com un material de grans possibilitats, que potser formaria part d'aquell nou estil arquitectònic que els arquitectes buscaven. De tots és sabut la relació que tenia Gaudí amb el ferro des de ben petit, amb la família dedicada a aquest treball artesanal, del qual ens va deixar després magnífics exemples, com el drac dels Pavellons Güell o els balcons de la Casa Milà per citar-ne només un parell. Ara bé, no deixen de ser elements ornamentals fets amb aquest material. Cal anar a cercar en la seva obra el ferro com a element estructural. I el trobem en diversos projectes i utilitzat de manera molt diferent: al Palau Güell, és significativa de la seva creativitat i enginy l'escala de servei feta amb ferros suspesos des de la coberta; a la porteria del Parc Güell utilitza el ciment armat al sostre; al soterrani de la Casa Milà hi dissenya una estructura metàl·lica amb bigues radials i a les Escoles de la Sagrada Família, l'any 1909, utilitza una biga de ferro en forma de "T" per aguantar les biguetes de fusta que donaran a la coberta la forma ondulada<sup>9</sup>.

Aquest últim exemple ens serveix per explicar el que és, segons la meua opinió, el més important de l'arquitectura gaudiniana: les estructures apreses de la natura. Gaudí observa el funcionament de fulles, arbres, ones del mar, etc. i intenta traspasar-ho als seus projectes. Va per tant més enllà que els arquitectes del seu temps, que utilitzaven la natura com a ornamentació amb diverses arts decoratives (com ell, de fet, també va fer en moltes ocasions), però estructuralment, és una revolució. D'aquí el seu perfeccionament del gòtic tantes vegades apuntat a la Sagrada Família, on sense arcbotants ni contraforts i aplicant els seus coneixements de la geometria reglada aguanta les voltes amb un bosc de columnes de doble gir<sup>10</sup>. Unes columnes que res tenen a veure amb els ordres arquitectònics clàssics: dòric, jònic, corinti, toscà, compost... dels que ja se'n va desprendre en un dels seus projectes de joventut, el Palau Güell, l'any 1888, mostrant aviat les seves inquietuds cap a una arquitectura més creativa.

El Modernisme, en les seves diferents manifestacions arreu d'Europa, va presentar-se com aquesta nova manera de fer arquitectura, en contra de l'Acadèmia i de tot allò convencional, va ser la solució per molts en aquesta

## GAUDÍ, ARQUITECTE GENIAL I CRISTIÀ CONSEQÜENT

crisi arquitectònica, ja que no imitava els estils del passat (tot i que alguns arquitectes sempre tinguin la mirada en el món medieval, com Puig i Cadafalch, per exemple, de manera que, tot i estar inclòs dins del modernisme català com un dels seus grans artífexs, no deixa de ser eclèctic agafant elements del gòtic com florons, gàrgoles, etc.). La inspiració en la natura i la profusió d'arts decoratives, a la recerca de l'obra d'art total, va fer d'aquest moviment un èxit entre la burgesia especialment arreu del continent. Una de les manifestacions decoratives del modernisme és el famós *coup de fouet*, una línia sinuosa que es mou per l'espai de manera lliure, que la bibliografia existent en sol atribuir l'ús per primera vegada a Víctor Horta (1861-1947) a la casa Tassel de 1893, tot i que Gaudí, al Palau Güell, ja l'utilitza en diferents elements d'orfebreria i ferro, com per exemple en les portes d'entrada a l'edifici, o al pòrtic d'accés al dormitori d'Isabel López amb unes garlandes de ferro forjat negres i daurades que ja es poden veure en fotografies de 1892.

### Conclusions

L'anàlisi del context artístic i arquitectònic del segle XIX ens permet entendre amb claredat com Antoni Gaudí esdevé una figura clau en la transició cap a la modernitat. La seva obra no sorgeix de manera aïllada, sinó que és hereva d'un període marcat per profundes tensions socials i polítiques, però també per una efervescència cultural extraordinària que afectà totes les arts. La Renaixença i el despertar d'una consciència identitària catalana foren elements decisius en aquest panorama, estimulants la recerca d'un llenguatge propi que permetés renovar la tradició sense perdre'n les arrels.

En aquest marc, la pintura del segle XIX experimentà transformacions decisives que obrien progressivament les portes a les avantguardes. Des del Romanticisme fins al Postimpressionisme, passant pel Realisme i l'Impressionisme, cada moviment aportà una nova mirada sobre la representació, la llum, el color o l'expressivitat. Aquestes innovacions articulaven un camí imparabile cap a la ruptura amb l'academicisme i constituïren el preludi necessari del que seria la revolució artística del segle XX. L'arquitectura, en canvi, vivia immersa en un debat intens: mentre la pintura avançava cap a la modernitat, l'arquitectura s'aferrava als "neos", a la imitació dels estils històrics i a una certa incapacitat de trobar un estil propi que identifiqués el seu temps.

En aquest escenari d'incertesa, Gaudí interioritza l'historicisme i el coneixement acadèmic, però els transcendeix. La seva relectura del gòtic i de l'arquitectura medieval, així com la seva aproximació a formes arabitzants i orientals, no es limita mai a una còpia: són reinterpretacions profundes, filtrades a través d'una creativitat excepcional. Més enllà dels aspectes ornamentals, la seva mirada cap a la natura com a font d'estructures i

solucions constructives obre una via completament nova, que supera de manera radical els debats estilístics del seu temps. La geometria reglada, les columnes de doble gir o les solucions innovadores amb ferro i ciment armat són exemples d'aquest pensament avançat. El Modernisme, com a moviment europeu, va oferir un marc teòric i estètic que permeté superar la crisi arquitectònica de finals de segle, però Gaudí el va portar més lluny. La seva obra esdevé síntesi entre tradició, innovació tècnica i inspiració en la natura, fruit del seu talent i la seva creativitat.

<sup>1</sup> Professora Agregada, Facultat d'Humanitats, Universitat Internacional de Catalunya.

<sup>2</sup> A l'escrit *Ornamentación* de 1878 Gaudí comenta les mesures de les columnes de l'Alhambra a partir de fotografies de J. Laurent que havien estat comprades per l'Escola d'Arquitectura. Mercader, L. (2002). *Antoni Gaudí. Escritos y documentos*, Barcelona: El Acantilado, p. 41. Gaudí també va escriure una llista detallada de totes les fotografies que contenia la col·lecció, en la qual s'inclouen diverses sales i espais de la mesquita de Còrdova, l'Alhambra i el Generalife entre d'altres. *Ibidem*, p. 112-121.

<sup>3</sup> Molet, J. (2023). *Un triomf inesperat: l'exposició Universal de Barcelona 1888*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, p. 194.

<sup>4</sup> Domènech, Ll. (1878). En busca de una arquitectura nacional, *La Renaixença*, 4 (1), 149-160.

<sup>5</sup> Vegeu Isac, A. (1987). *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España. Discursos, revistas, congresos (1846-1919)*, Granada: Diputación Provincial de Granada.

<sup>6</sup> Font i Carreras, A. (1907). *Tendencias que se observan en las teorías de la arquitectura*, discurs pronunciat a l'Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona.

<sup>7</sup> Mercader, L. (2002). *op. cit.* p. 71.

<sup>8</sup> *Ídem*, p. 55-56.

<sup>9</sup> Bergós, J. (1974). *Gaudí, el hombre y la obra*, Barcelona: UPC. Aquests i altres exemples els explica Bergós. Vegeu les il·lustracions de les pàgines 70, 88, 101, 102 i 105.

<sup>10</sup> Bonet, J. (2001). *El último Gaudí*, Barcelona: Pòrtic, p. 62.