

L. R. Inv.

Lit. UNION Rambla S^a Mencia Nº 10. Barcelona
F. CAMPANA Editor.

J. Giraud, F.^o



© Alvaro Izuzquiza
<https://www.blogivertida.com>



APUNTES DESCRIPTIVOS DEL PROYECTO DE CANDELABRO DE GRUPO PARA PLAZAS Y PASEOS PARA BARCELONA (1878)



Excelentísimo Señor [el alcalde de Barcelona Albert Faura Aranyó],
Cumpliendo el encargo que V. E. tuvo a bien hacerme en una de sus partes, que es indispensablemente previa a la realización del modelo, tengo el honor de presentar a V. E. el conjunto de dicho trabajo en el dibujo que acompaña, hecho al décimo de la ejecución y complementado por estos apuntes, para que de esta manera sea fácil tener una idea bastante aproximada, bajo el punto de vista **artístico** y **económico**, del proyecto, para que llegue a ser el modelo de candelabro con que quiso honrarme V. E. al encargarme su estudio. Habiendo tenido presente, al hacer dicho estudio, el elevado criterio con que se distingue V. E. en embellecer la Ciudad Condal. Las poblaciones modernas, y especialmente las **mercantiles** tienen la vía pública como teatro de la mitad de la vida de sus habitantes (...)

Esto, unido al cabal concepto del numerario tipo que puede invertir cada población, nos dará el justo concepto del objeto que, siendo bello, sea realizable; y para obtenerlo hemos tenido la idea fija y constante de hacer un candelabro de noble sencillez sin raquitismo, dando a cada parte la importancia que requiere y **sujetándolo a cumplir estrictamente las necesidades con cuyo objeto ha sido creado**. Se ha seguido como un deber de formalidad la mayor **franqueza** en el uso de los materiales, dejándoles completamente vista su estructura y su disposición (...). Las formas de dicho montante son las que se desprende que ha de **tener mecánicamente una columna empotrada por su base**, y cuyos detalles obedecen a facilitar las **operaciones industriales** que son necesarias para el pulimento y acabado del hierro (...)

Las linternas o faroles nos han merecido un estudio especialísimo por ser la parte más principal del proyecto. Están **dispuestas en corona de seis o de tres; cuando son de seis**, estando todas ellas a un mismo nivel, sus respectivos brazos se apoyan alternadamente en dos niveles distintos, para evitar el círculo de empotramientos que se deberían hacer en una circunferencia de no muy grandes dimensiones

La parte de verdadera importancia ornamental es el remate del sustentante, **cuya forma sintetiza la tradición y la historia de Barcelona:** la creación de la primitiva población en el monte Táber nos la confirma la arqueología por una parte y la topografía por otra, que fue debida a expedicionarios marítimos, siendo indudablemente **griegos**, como indican los restos arqueológicos encontrados en dicha colina, de aquí que necesariamente debiera ser la naciente población marítima que, efecto de su posición en el Mediterráneo, llegase, en los siglos medios, a ocupar, en este sentido, un puesto muy principal entre las poblaciones que hacían el comercio de Oriente, y legislando sobre este punto de tal aún hoy se consideran estas leyes como verdaderos modelos en las naciones más adelantadas, que guardan las cartas de navegación de las naves catalanas. Este floreciente estado produjo el continuo tráfico verificado con el Oriente, la **dominación de Italia y Sicilia**, y la **épica expedición al imperio Griego**; y no por eso ha decaído el carácter peculiar de nuestra marina, sino que han continuado las expediciones de más o menos importancia hasta nuestros días a causa de la apertura de comunicación entre el Mediterráneo con el mar de la India,

esto es, la navegación por el istmo de Suez, Barcelona está llamada a hacer un gran comercio del Mediterráneo. Los recuerdos históricos de todas las edades, la vista en el presente y la esperanza en el porvenir, al quererlos condensar de una manera clara, para dar verdadero carácter monumental a un objeto que ha de servir de adorno en las calles de Barcelona, me ha parecido propio, por inteligible, el **finalizar la parte más importante del candelabro con el alado caduceo de Mercurio**, forma que además se presta perfectamente a ser elevada en metal, cuyos reflejos impedirían ver bien los contornos (...). **El caduceo será dorado con esmaltes negros**, las dos **serpientes** que lo sostienen tendrán las **escamas con oro y azul**, y sus lenguas se destacarán doradas, con destellos rojos, por ser rojas las fauces de las mismas. El **escudo de la ciudad** ocupará el campo de la columna con la policromía heráldica conveniente. La parte superior de los brazos, y para evitar los intensos reflejos que produciría el metal a los rayos del sol, será roja con estrías doradas (...)

Barcelona, junio de 1878

El arquitecto: ANTONIO GAUDÍ

Farolas de la plaza Real (Barcelona)

Las **farolas** que se encuentran en la plaza Real de Barcelona fueron realizadas por el arquitecto modernista Antoni Gaudí i Cornet (1852-1926).

Fue uno de sus primeros trabajos en el año 1879, después de titularse como arquitecto y de haber colaborado como delineante con Josep Fontserè en la reja de entrada del Parque de la Ciudadela, siendo ésta la razón por la que recibió el encargo municipal para el alumbrado público.



Detalle.

Realizó el diseño de dos modelos diferentes de farolas, de tres y seis brazos; de estas últimas, dos fueron colocadas en la plaza Real sobre una base de piedra, siendo fundidas en bronce y con combinación de hierro forjado. Lo más llamativo de su decoración está en la parte superior, donde hay la representación del casco alado del dios romano Mercurio, así como de las dos serpientes enroscadas en el brazo central.¹ Fueron inauguradas en septiembre de 1879.



Farolas en la plaza Real de Barcelona.

Las de tres brazos, también en número par, están colocadas delante del Gobierno Civil en el Pla de Palau en Barcelona, inauguradas en el año 1890.

Notas

- Mercurio vio luchar a dos serpientes y las separó pacíficamente con el caduceo.

Bibliografía

- Permanyer, Lluís (1998). *Un passeig per la Barcelona Modernista* (en catalán). Barcelona, Edicions Polígrafa SA. ISBN 84-343-0877-0.
- Varios (19984). *Antoni Gaudí (1852-1926)* (<https://archive.org/details/antonigaudi185210000unse>) (en catalán). Barcelona, Fundació Caixa de Pensions. ISBN 84-505-0683-2.

Enlaces externos

- Wikimedia Commons alberga una categoría multimedia sobre **Farolas de la plaza Real**.





“Se han colocado ya en la Plaza Real los dos nuevos candelabros frente al Pasaje Colón uno a cada lado del surtidor. Están asentados sobre unos zócalos de mármol de un metro de altura y la impresión que produce a la vista es de riqueza y severidad. Representa cada uno a un formidable guerrero de unos tres metros de altura, en cuya parte superior destaca el casco con el murciélago de largas alas que usaban los antiguos condes de Barcelona. Debajo hay dos serpientes enroscadas y de la parte media salen seis largos tubos a manera del brazo del guerrero al extremo de cada uno de los cuales hay un mechero de gas. Todas las piezas son de hierro pintado a dos colores negruzco y rojo y algunas partes doradas. En la parte inferior campean las barras catalanas”.

El Correo Catalán, 24 de septiembre de 1879.









LA * RENAISSANCE

DIARI DE



CATALUNYA

—CORT DE MARIA. La Circumcisio del Senyor. S. Concordi, mr. y Santa Eufrosina, vg.—
Sant de demà: S. Esperidion y S. Macari, abad. — CUARANTA HORAS: Comensan en la
Santa Iglesia Catedral; se descubreix á dos quarts de vuit del matí y 's reserva á dos quarts
de sis de la tarde.—CORT DE MARIA: Avuy se fa la visita á Nostra Senyora de las Mercés
en sa iglesia, privilegiada, ó en la del Pi.

Bulleti meteorològich del Divendres 31 de Desembre de 1880.

Observador: **D. J. Montserrat y Archs**, de la Real Academia de Ciencias naturals y Arts.

Hora d'observ. temps mestl.	Aspecte del CEL.	Nubols. Forma Situació — Extensió de 0 á 8.	Temperatura centigr. ^a (á l'ombra) y Humitat.					Pluviómetre Graixa d'aygua en mm.	Vent.		Barom. Fortin a de cent. al niv. de la mar		
			Thermomet.		Psychromet.		Punt de fo- sada.		Hum. relat. 100=satur.	Vap. acuos tensió en mm.		Direcc.	Forts de 0 a 4
			Máx. ^a en 24 h.	Min. ^a en 24 h.	Ther. Sech.	Ther. Moll.							
9m.	blau	Cm Cir Et St			8,8	5,7	1,2	59,3	5,0		NE	2	764,2
3l.	ídem	Cm Cir S Et S y W:			12,8	7,8	1,2	44,6	4,9		N	2	763,1
3n.	estrellat	Str W			10,6	7,4	3,2	60,5	5,8		SW	1	764,9

Bulleti astronòmic del Dissapte 1 de Janer de 1881.

Sol. | Eixida: 7 h. 26 m. | Lluua. ● | Eixida: 8 h. 32 m. mati
Posta: 4 h. 42 m. | Posta: 5 h. 33 m. tarde
Mitjdia en punt dels relotges de Sol = 12h. 3m. 50s.,83 dels relotges mecànics.

NARCISO FELIU DE LA PEÑA

FENIX DE CATALVNA
COMPENDIO DE SVS
ANTIGVAS GRANDEZAS, Y MEDIO
PARA RENOVARLAS.

A LA SACRA, Y
CATHOLICA MAGESTAD
DE NUESTRO GRAN MONARCA
Carlos Segundo (que Dios guarde) Rey de
las Españas , y Emperador del
Nuevo Mundo.

*CONSAGRALE MARTIN PILES MERCADER
de Lienços de la Congregacion de San Juliàn, vezino desta
Nobilissima Ciudad de Barcelona, natural de
la Ciudad de Vique.*



CON PRIVILEGIO.

En Barcelona : En la Imprenta de Rafael Figuerò , á los
Algodoneros. Año de 1683.

“Gloria majorum posteris lumen”

Próspero de Bofarull y Mascaró, *Los condes de Barcelona vindicados, y cronología y genealogía de los reyes de España considerados como soberanos independientes de su marca*”. Barcelona, 1836.

“El Fenix de Cataluña, decrepito, débil, y sin fuerzas, busca su nueva vida, y deseada renovación en el brillante ardor, y apacibles rayos de vuestra Real Majestad”.

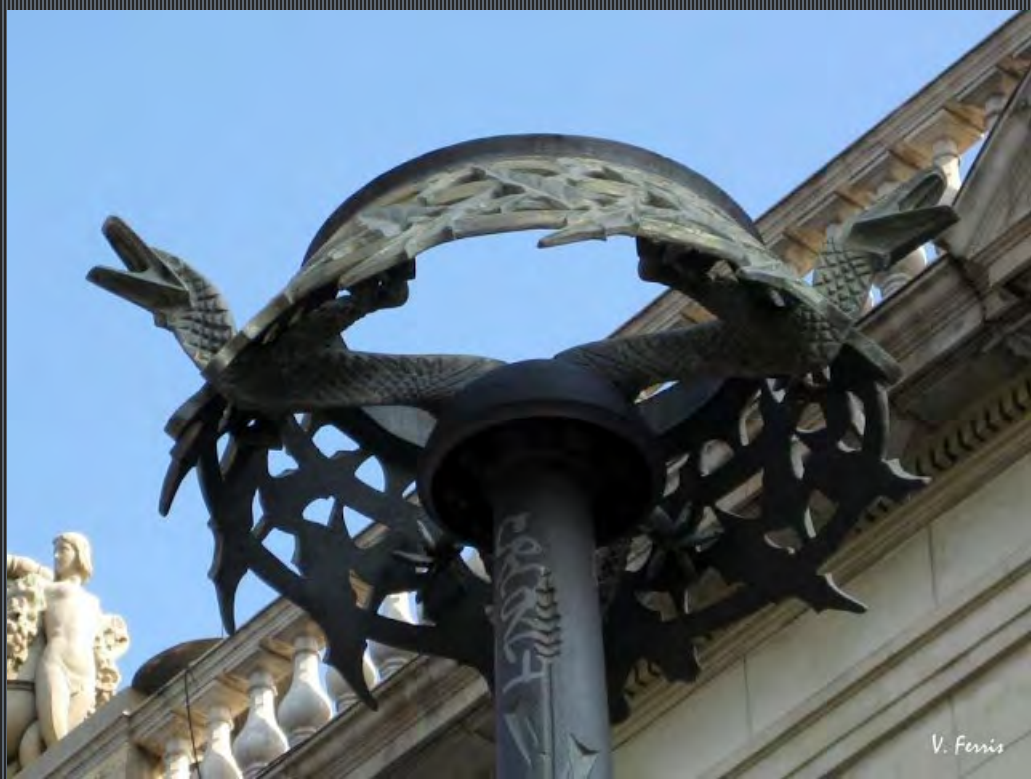
Martín Piles, *Fenix de Cataluña* Barcelona 1846, p. IV. Edición de Juan Oliver Impresor, publicada junto con *Hazañas y recuerdos de los catalanes* de Antonio de Bofarull y Brocá.

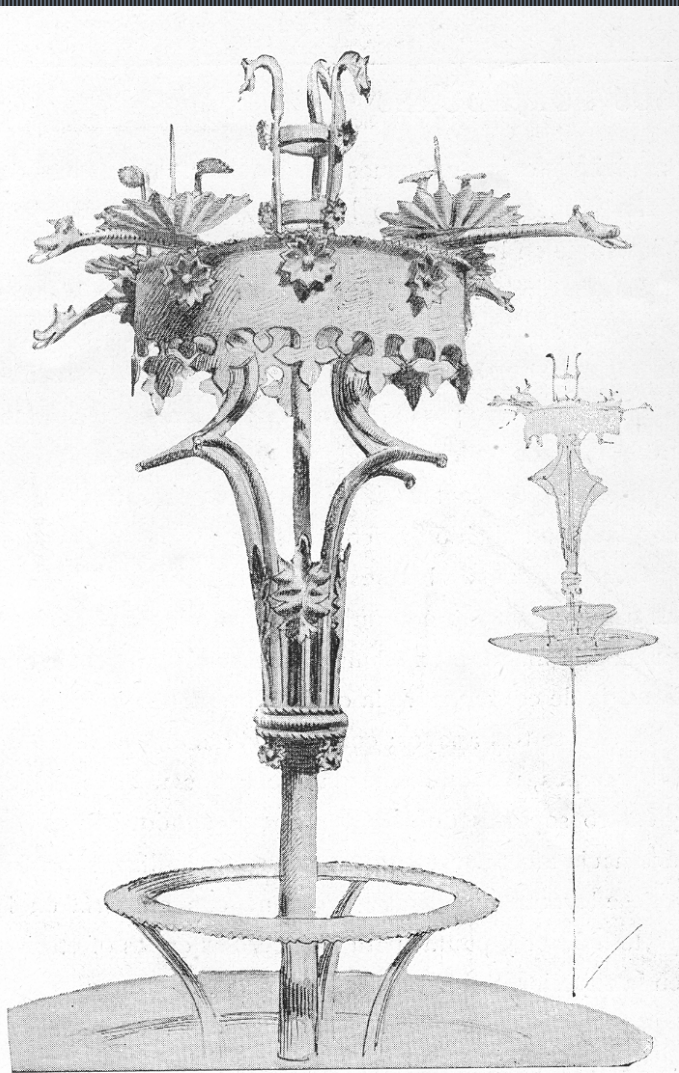


A. T. V. — 2033 · BARCELONA, C.
Ara



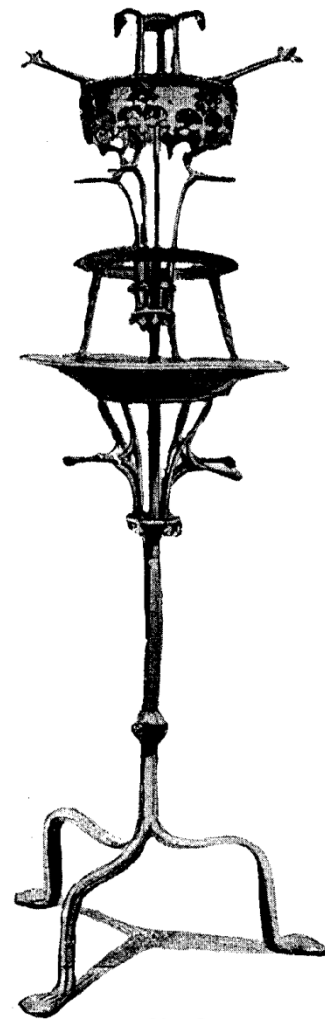






N.º 2
Candelabro gótico-catalán. (Siglo XV)

Ilustración de Labarta

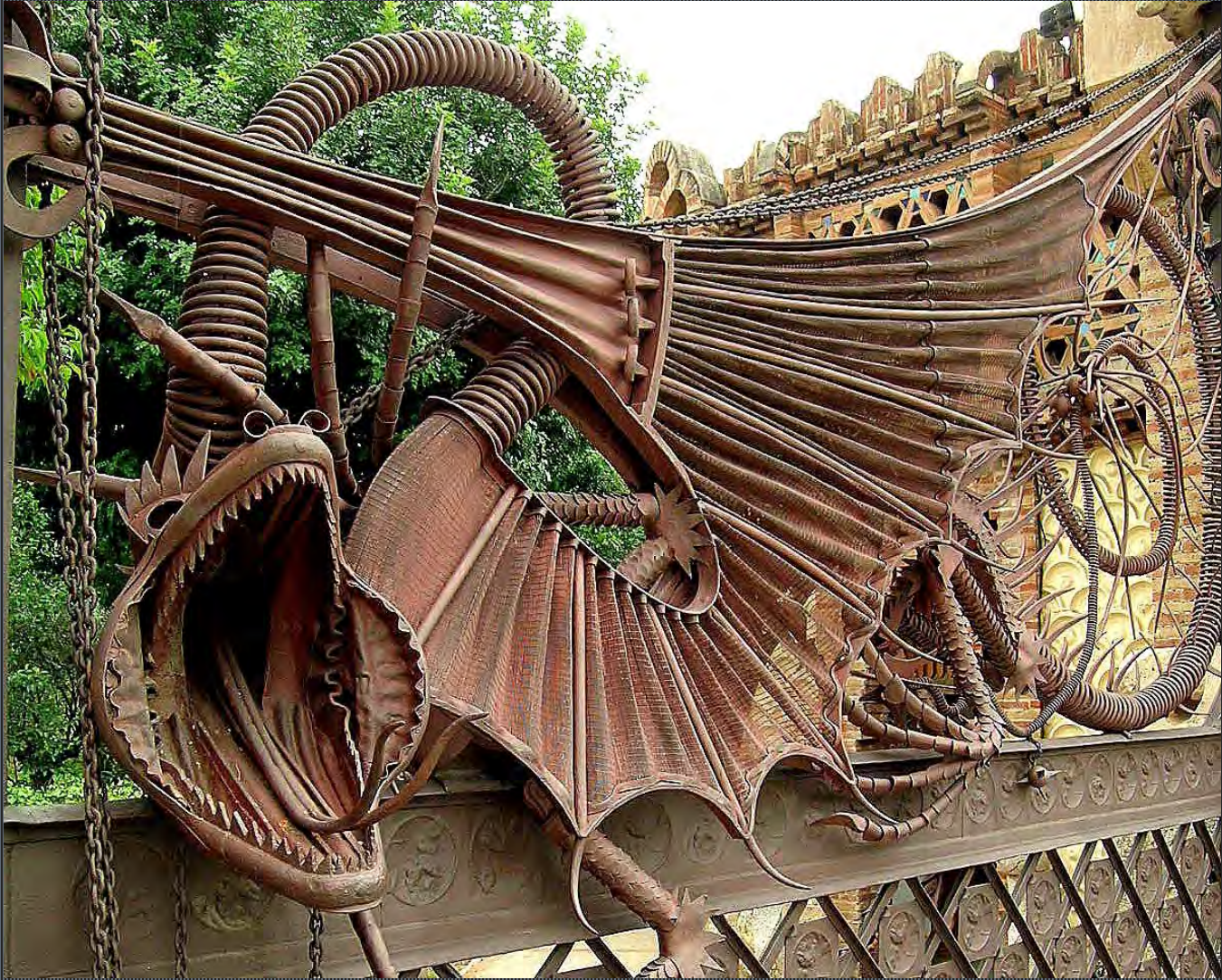


N.º 3
Candelabro gótico-catalán
(Siglo XV)

Ilustración de Labarta







El Correo Catalán, 18 de mayo de 1885:

«En los talleres de cerrajería que posee el señor Vallet i Piquer en la calle de Lauria hemos tenido ocasión de ver una magnífica puerta de hierro batido proyectada por el arquitecto señor Gaudí.

»La referida puerta ha de ir colocada en una reja de un jardín de Sarria y tiene como asunto decorativo la leyenda catalana del dragón que al extremo de un largo camino estaba guardando la entrada de un jardín encantado.

»Conocida es la facilidad en el dibujo del señor Gaudí, por lo tanto, nada hay que decir con respecto a su proyecto, que resulta de una riqueza, novedad y elegancia notables.

»La ejecución que le ha cabido es perfecta, a pesar de las múltiples dificultades que presentaba en la práctica la dispersión de los elementos decorativos que forman parte integrante de la construcción.

»En una palabra, la puerta a que nos referimos es una nueva demostración de lo mucho que puede la industria catalana y de lo que valen sus artistas y sus constructores».



Picasso. *Botella de suze*, 1913





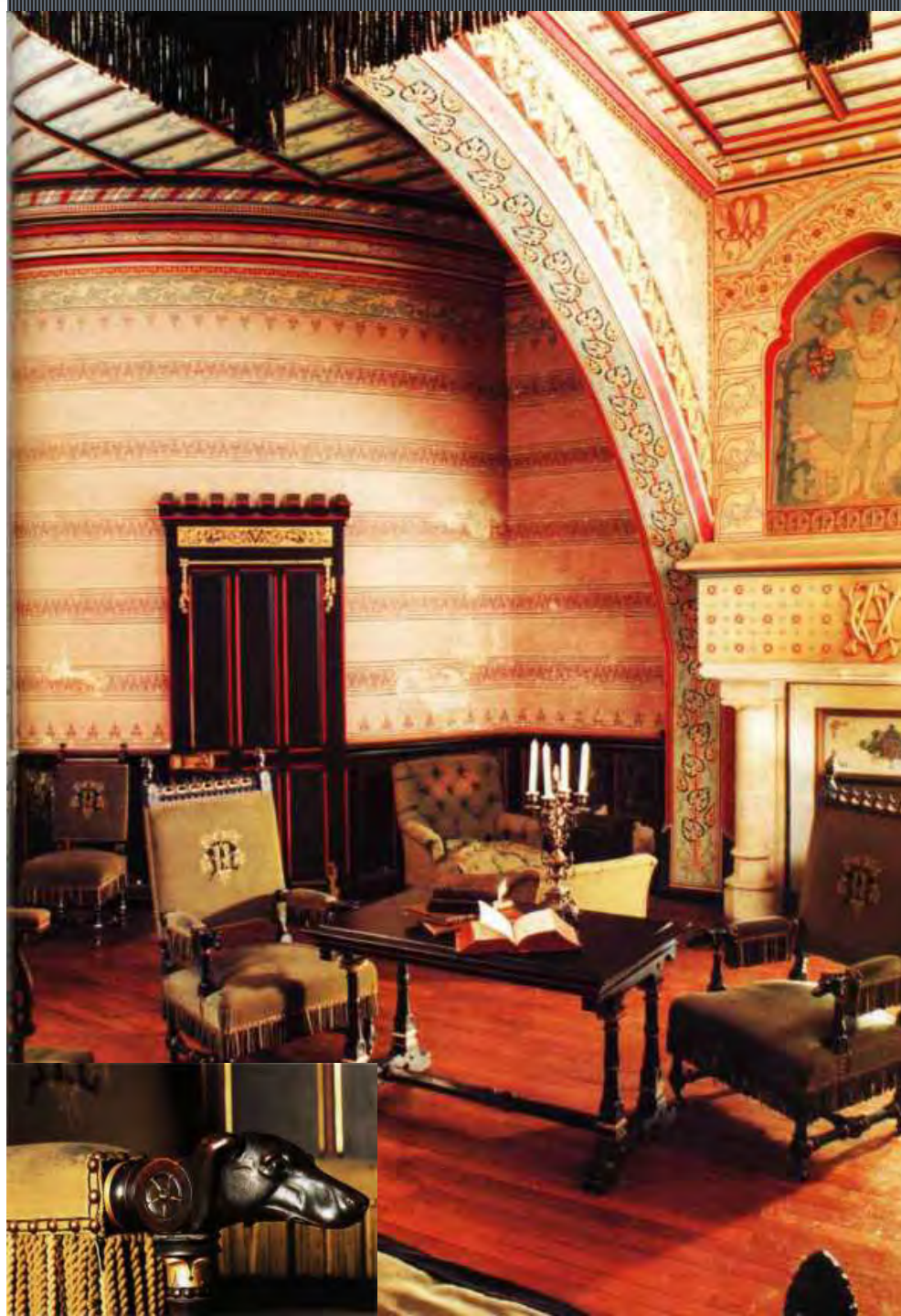
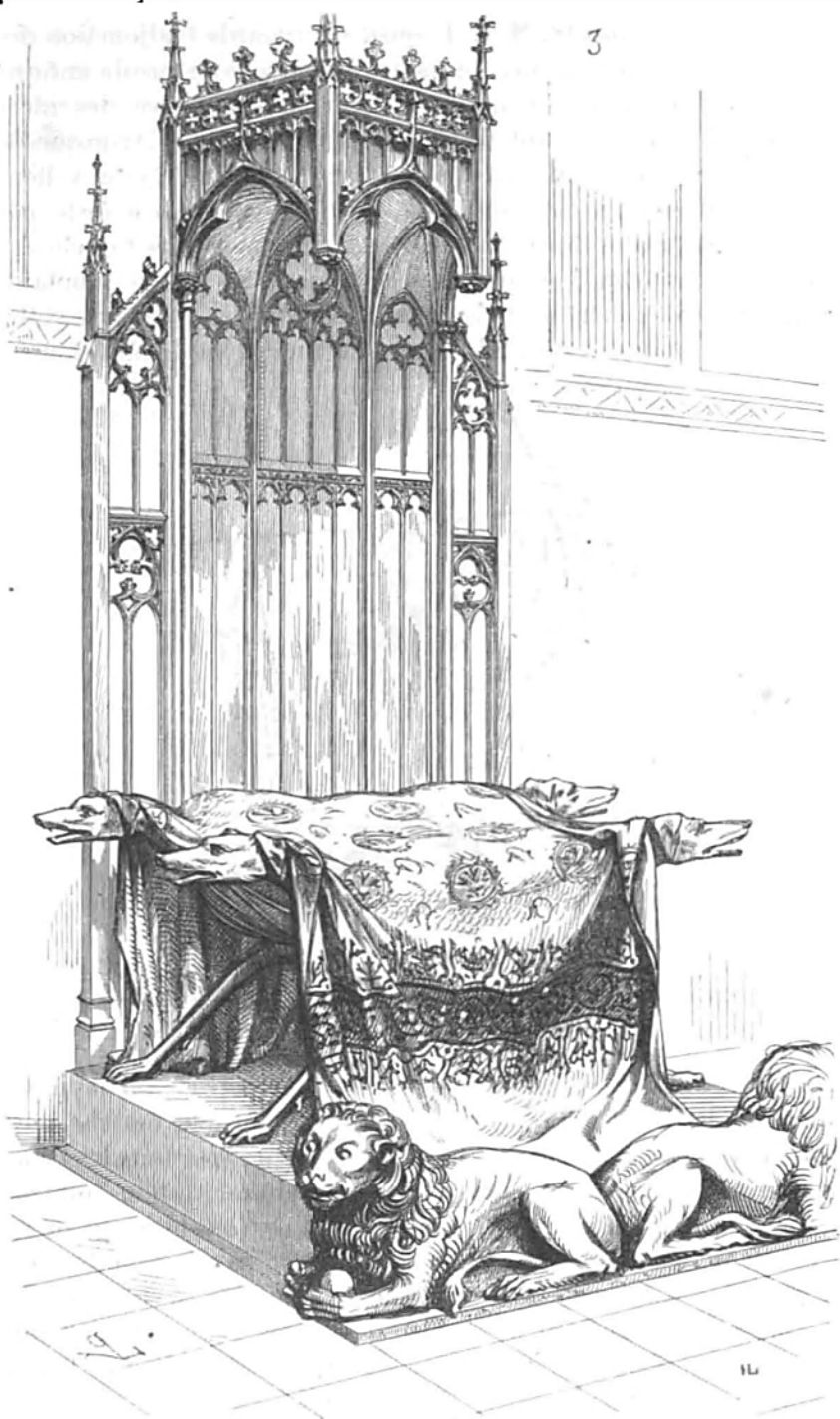


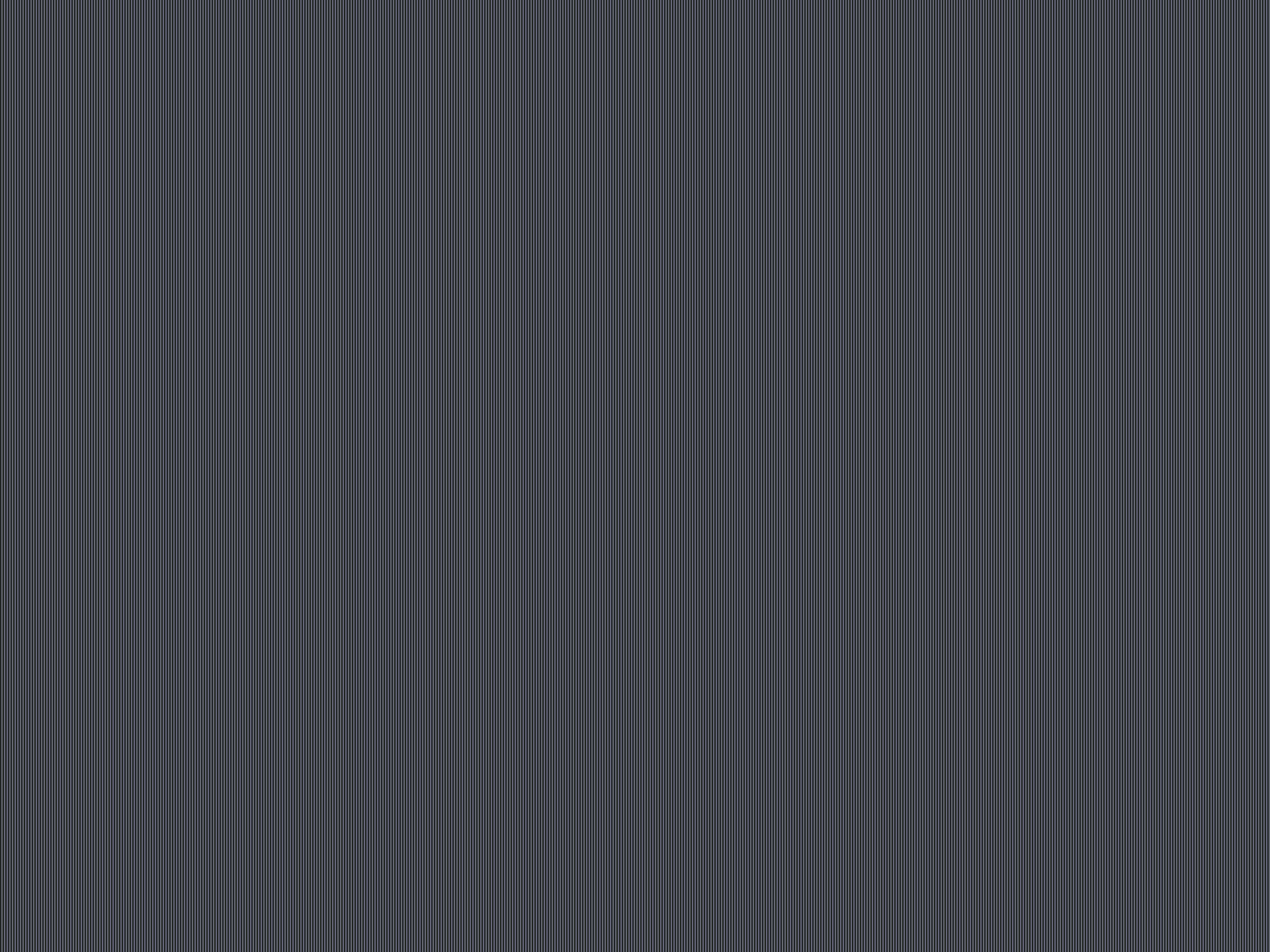


“En los talleres d’ebanisteria del senyor Puntí está acabantse’l moviliari que’l senior don Antoni Lopez destina a la iglesia particular que está construhint á Comillas, prop de Santander. Los dibuixos son del conegut arquitecte senyor Gaudí. Componen dit moviliari dos grans sitials, un confessionari, dos reclinatoris y sis banchs, tots de noguera. L’estil es gótich, ricamente decorat. Lo senyor Gaudí ha estudiat ab profit los mobles que conservan encara’ls nostres antichs edificis y ha sabut trobar en la fauna y en la flora góticas, bellíssims motius d’ornamentació y de construcción que fan dels mobles ideads per ell, veritables obras artisticas”.

La Renaixensa, 6 – IV – 1881: 2146.







Antoni Ramon Craells
Antoni Gaudí y el Modernisme

Antoni Ramon Craells.

Antoni Gaudí y el Modernisme

ETSAB Escola Técnica Superior d'Arquitectura de Barcelona - UPC

“En la Cataluña de fin del siglo XIX un grupo de jóvenes intelectuales, escritores y artistas **se autoproclamaron modernistas**. Con la palabra querían expresar su deseo de modernizar la cultura autóctona, a su parecer atrasada y provinciana. El concepto de modernismo engloba una actitud frente a la sociedad contemporánea, un movimiento que agrupa y, finalmente, una moda asimilada por la misma sociedad a la que originariamente se ponía en crisis. El concepto de modernismo, pues, toma diferentes sentidos que llegan a ser incompatibles y hacen que su validez temporal se amplíe o se restrinja.

En Cataluña, a finales del siglo XIX, **el primer Modernisme, literario y pictórico, deviene una corriente estética e ideológica**. Un movimiento que se congregaba en celebraciones que reforzaban su identidad, como la **Primera Festa Modernista de Sitges (en 1893)**. Pero, en pocos años, los mismos que acuñaron el término para autoafirmarse lo rechazaron. En parte, por debilidad, frente al uso negativo que de él hicieron los críticos, como el obispo **Josep Torras i Bages**. En parte, por desprecio, frente a su absorción y conversión en un mero gusto saboreado por la burguesía catalana, que quería estar *a la page*”.

Antoni Ramon Craells. **Antoni Gaudí y el Modernisme**

“Desde 1906, con la negación y el desprecio del Noucentisme hacia lo que el Modernisme representaba, y el posterior arrinconamiento del término, este empieza a reaparecer hacia el año 1923 como concepto historiográfico, eso sí, desde perspectivas ideológicas diversas. Hoy, olvidando los diferentes programas de acción que existían en el seno del movimiento y pasando por alto matices, el Modernisme se ha convertido en el estilo de la Barcelona y la Cataluña de finales del siglo XIX: modernas, burguesas e industriales. Y, simultáneamente, el reflejo autóctono de las corrientes europeas de fin de siglo, la conexión catalana con la modernidad y un momento brillante de la cultura de Cataluña. Un signo de identidad.

Fascinados por lo moderno, **los modernistas repudiaban lo viejo, querían romper con la cultura establecida, artísticamente caduca, moralmente beata e hipócrita**, políticamente centralista y caciquil. Despreciaban a la burguesía, falsa y de mal gusto, pero su desdén se quedaba en las palabras. Una buena parte de los artistas modernistas convivían con el burgués, y no solamente porque ellos también lo fueran. Necesitaban clientes, y para conseguirlos debían crearlos, cambiar los gustos del público, introducir una sensibilidad nueva. **Defendían que el arte se liberara de las convenciones sociales y artísticas que lo sujetaban.** El arte debía tener un valor por sí mismo y se debía reconocer al artista social y económicamente.

Antoni Ramon Craells. **Antoni Gaudí y el Modernisme**

“**Los modernistas son cosmopolitas**, participan de la mentalidad de **crisis fin-de-siècle** y su obra mantiene vínculos con la de movimientos afines de otros países. Con la de los simbolistas en literatura, con los prerrafaelitas y los impresionistas en pintura, y, a pesar de las diferencias, con los movimientos europeos de Arts & Crafts, Art Nouveau, Jugendstil y Sezession. Aunque sea paradójico, el individualismo es uno de los componentes del grupo. La filosofía de Friedrich Nietzsche, el teatro de Henrik Ibsen y la obra de Maurice Maeterlinck triunfan en los cenáculos modernistas, más por ser exaltaciones del individuo que por desnudar la hipocresía y los valores caducos de la sociedad burguesa.

En medio de este panorama, **los arquitectos de la época no se denominaron modernistas -inicialmente**, el mote se les atribuye **despectivamente-** y ya no digamos Antoni Gaudí, que sentiría una profunda aversión por la palabra y lo que conllevaba. Gaudí se relaciona con personajes de la Restauración, monárquicos hasta la médula, como Antonio López, o como Eusebi Güell, quien con el talante típico de la burguesía catalana compaginaba el apoyo al régimen central español y los contactos con el catalanista Centre Catalá. **Nada más alejado del laicismo modernista que el sentimiento religioso de Gaudí, o su afiliación al Cercle Artístic de Sant Lluc**, sociedad de artistas católicos nacida precisamente como reacción frente a l'art pour l'art, el esteticismo falto de ética modernista.

Antoni Ramon Craells. **Antoni Gaudí y el Modernisme**

“Puede parecer contradictorio, pero Gaudí es a la vez anti modernista y moderno. Ya sus primeras obras, principalmente **El Capricho** en Comillas 1883-1884) y los **pabellones de entrada de la Finca Güell** en Pedralbes (1884-1887), muestran rasgos originales que hacen que en 1889 el crítico de arte Josep Yxart las incluya en lo que denomina «tendencias arquitectónicas novísimas». La fragmentación, la heterogeneidad, los contrastes, la variedad, la abundancia y el exceso son categorías que el joven Gaudí aplica a su arquitectura y que se reconocen con facilidad al contemplarla. Unos rasgos que no eran originales en sí mismos, sino que procedían de una tradición que tenía sus raíces en la sensibilidad pintoresca, en la que se encuentra la búsqueda del efecto. Tampoco el exotismo de las obras de Antoni Gaudí era nuevo, sino que entroncaba con el orientalismo del momento. [...]

Antoni Ramon Craells. **Antoni Gaudí y el Modernisme**

“Aunque tal vez no se perciba a simple vista, el propósito de Gaudí es conseguir una arquitectura verdadera, en la que, siguiendo las ideas del arquitecto francés **Eugene Viollet-le-Duc**, la **lógica constructiva** juega un papel primordial. Joan Rubió i Bellver, discípulo y colaborador de Gaudí, explica esta idea con la intención de dar un cuerpo teórico a la obra del maestro, apartándola del mundo de los símbolos e introduciéndola en la historia de los sistemas constructivos. Según Rubió, **la arquitectura gaudiniana elimina el dualismo existente entre los elementos portantes y los soportados**, para así lograr la continuidad orgánica y **superar las tradiciones constructivas adinteladas y las de arcos y bóvedas**. La limpieza de adherencias, de medios de equilibrio supletorios, acompaña esta búsqueda del elemento único: **el arco parabólico**. En esta dirección, la arquitectura de Gaudí va más allá de la gótica y consigue engendrar la «síntesis arquitectónica»

Antoni Ramon Craells. **Antoni Gaudí y el Modernisme**

“Una vez asumida esta opción, que diluye las fronteras estilísticas, las oposiciones ideológicas pierden trascendencia. No importa que Antoni Gaudí sea **conservador** y esté imbuido de una **espiritualidad exacerbada**, o que Lluís Domenech i Montaner tenga fe en el progreso y acabe siendo un nacionalista radical; ambos son modernistas.

El Modernisme pierde coherencia, pero pasa a ser una moda, se funde con la sociedad. Más allá de las disensiones económicas, políticas, religiosas o sociales, el Modernisme se convierte en la imagen de una época.

Francesc Fontbona de Vallescar.
Gaudí, de lo propio a lo universal

Francesc Fontbona de Vallescar. Gaudí, de lo propio a lo universal

“La gran consideración mundial de Gaudí, hoy tan absoluta, no se generó rápidamente. El arquitecto, en vida, no despertaba demasiado interés fuera de Cataluña. Y aún en su tierra, lejos de ser admirado unánimemente, **eran muchos los que lo discutían y hasta se mofaban de la «rareza» de sus edificios**, cosa que a él parece ser que no le quitaba el sueño. Hay que decir, sin embargo, que curiosamente en este Madrid que ahora acoge una exposición del genio, tan pronto como en 1900, en la revista Alrededor del Mundo, el periodista Manuel Alhama Montes, que firmaba como Wanderery que también la dirigía, **ya calificó a Gaudí de impresionista**, (...)

Los humanos, para entendernos entre nosotros, **nos valemos de esquematizaciones** y clasificaciones que nos sirven para no perdernos, pero que a menudo no dejan de ser muletas imperfectas, simplificaciones de realidades mucho más complejas. **A Gaudí le ha tocado cargar con ser asimilado al Art Nouveau**, tendencia plástica que dominó buena parte de las artes plásticas del cambio de siglo entre el XIX y el XX, y que se expandió por Europa y América, desde que se consagró en la Exposición Universal de París de 1900”.

Francesc Fontbona de Vallescar. Gaudí, de lo propio a lo universal

“Y no es que sea un encasillamiento del todo erróneo, pero hay que tener en cuenta que el **Art Nouveau fue en realidad, más que un estilo profundo, una moda ornamental de gran éxito**, basada en el culto a la línea curva y al juego decorativo que daban los elementos florales. Es verdad que el Art Nouveau hundía sus raíces en el movimiento simbolista precedente, pero venía a ser tan solo como una **divulgación superficial de aquel**, cuando se hizo patente que las formas simbolistas podían resultar golosas para el gran público.

Aquel motor conceptual profundo que movía a los creadores del Simbolismo, en manos de la mayoría de cultivadores del Art Nouveau, era, sin embargo, un puro **aprovechamiento del éxito en clave epidérmica**. **Los simbolistas -que en Cataluña se encuadraron en un movimiento más complejo que se llamó *Modernisme***- producían un arte que emanaba de su espíritu a menudo turbulento; en cambio, los practicantes del Art Nouveau se valían de formas parecidas, pero las neutralizaban, extrayendo de ellas aquello que podía hacer, por decirlo así, **cosquillas visuales** a una mayor cantidad de público.

Francesc Fontbona de Vallescar. Gaudí, de lo propio a lo universal

“**Gaudí, evidentemente, no era un artista del Art Nouveau al uso**, sino que su arte era fruto de una creación profundamente sentida y elaborada, emparentada, sí, **con el Simbolismo europeo**, pero sin ser tampoco un trasunto literal de este. **Él fue un bicho solitario**. No comulgaba al cien por cien con los postulados del Modernisme, el movimiento que había nacido justo entonces para modernizar la cultura catalana acercándola a lo más avanzado de Europa, pero, sin duda, lo enriquecía. (...)

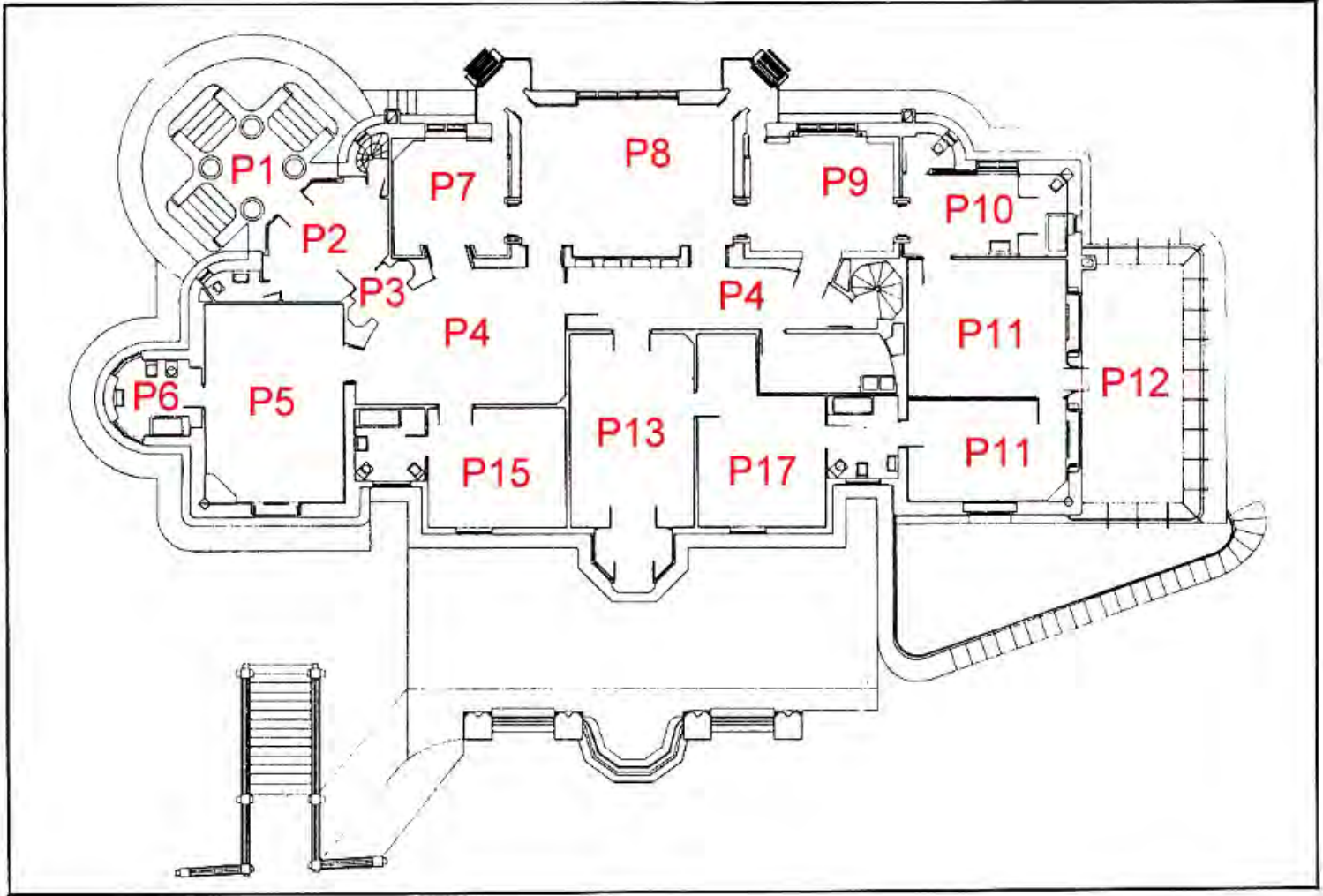
Con todo, aunque él desbordase aquel movimiento cultural tan significativo en el arte catalán, la vecindad de este y las semejanzas e interrelaciones que poco o mucho se producían entre Gaudí y el Modernisme «ortodoxo» **constituían elementos suficientes para arropar la obra de Gaudí evitando que el genio fuera una excepción manifiesta.**

El rasgo más genial de Gaudí seguramente fue que, en lugar de ir a beber en las fuentes de la modernidad en Europa, **creó una modernidad de cosecha propia**, lo que descolocó a muchos de sus colegas e intelectuales coetáneos en Cataluña, y no solo a los noucentistes, como quiere el tópico, sino también a varios modernistas. Sin embargo, en los libros internacionales que analizan el arte de su tiempo, encajar a Gaudí dentro del Art Nouveau no deja de ser una simplificación útil.”

Francesc Fontbona de Vallescar. Gaudí, de lo propio a lo universal

“Hay que tener en cuenta que, a menudo, **no todas las realidades estéticas de consideración llegan a los manuales de arte. Hay artistas que no encajan en la ordenación de tendencias tipificadas de cada época.** Los artistas que van por libre, que son más de los que parece, no suelen entrar en el canon artístico de cada época, y esto hoy es muy frecuente, pero en el pasado también lo era, aunque en menor proporción. A Gaudí le sucedió algo parecido, pero era tal su personalidad y la «excentricidad» imponente de su arquitectura que, a la larga, décadas después de su muerte, empezó a interesar a arquitectos japoneses y de otras partes del mundo, e insensiblemente poco a poco los visitantes de sus obras fueron contribuyendo paralelamente a su ingreso indiscutible en el nuevo Olimpo del arte contemporáneo. **Y entonces, una vez dentro, donde mejor encajaba Gaudí según los taxonomistas del arte era, pese a todo, en el cajón del Art Nouveau.**”





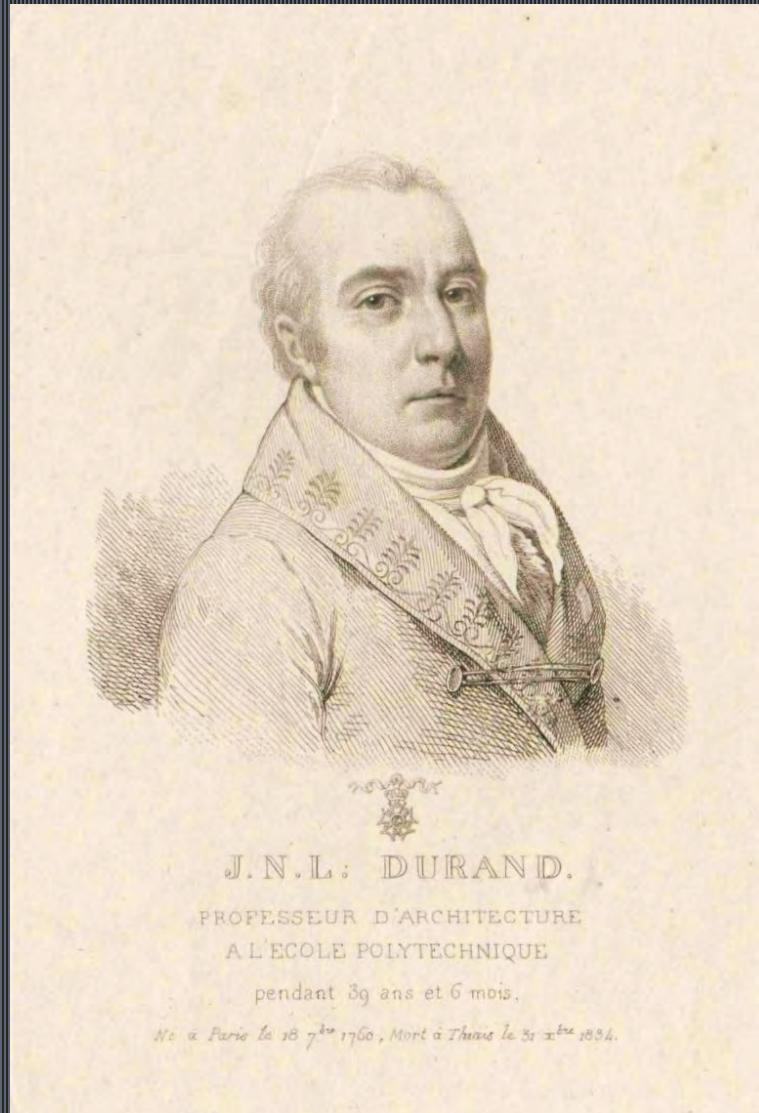
Manuscrito de Reus

Apuntes de ornamentación

“Método para la buena realización de un proyecto”

“Es preciso el contrapeso, método, método, métodos descanso proporcionado á las fuerzas y trabajos (sic) asiduo”

Jean-Nicolas-Louis Durand (1760-1834)



1799-1801: *Receuil et parallele des édifices en tout genre, anciens et modernes*

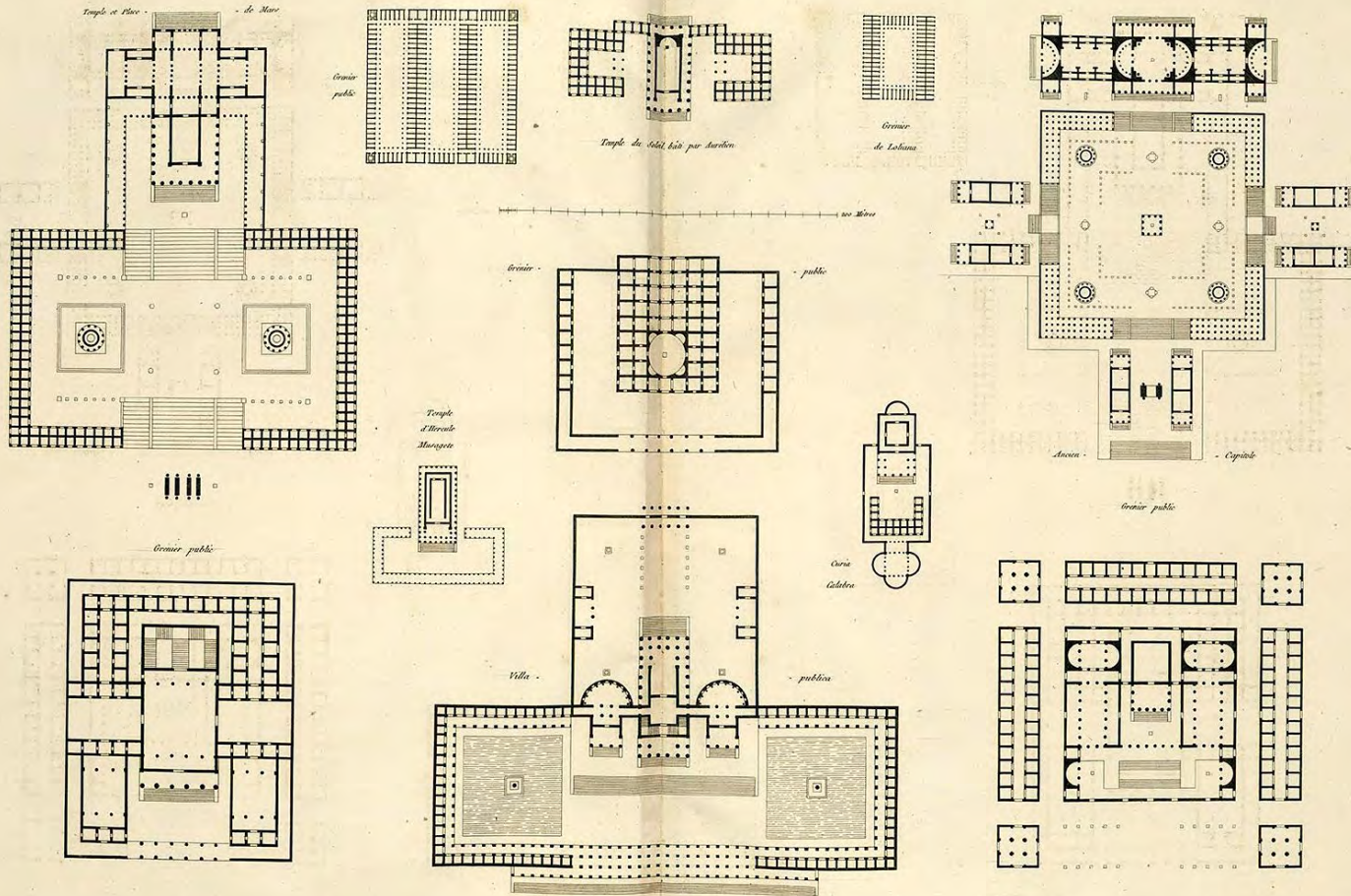
1802-1805: *Précis des leçons d'architecture données à l'ecole polytechnique.*

Jean-Nicolas-Louis Durand, sobre el “mecanismo de composición”

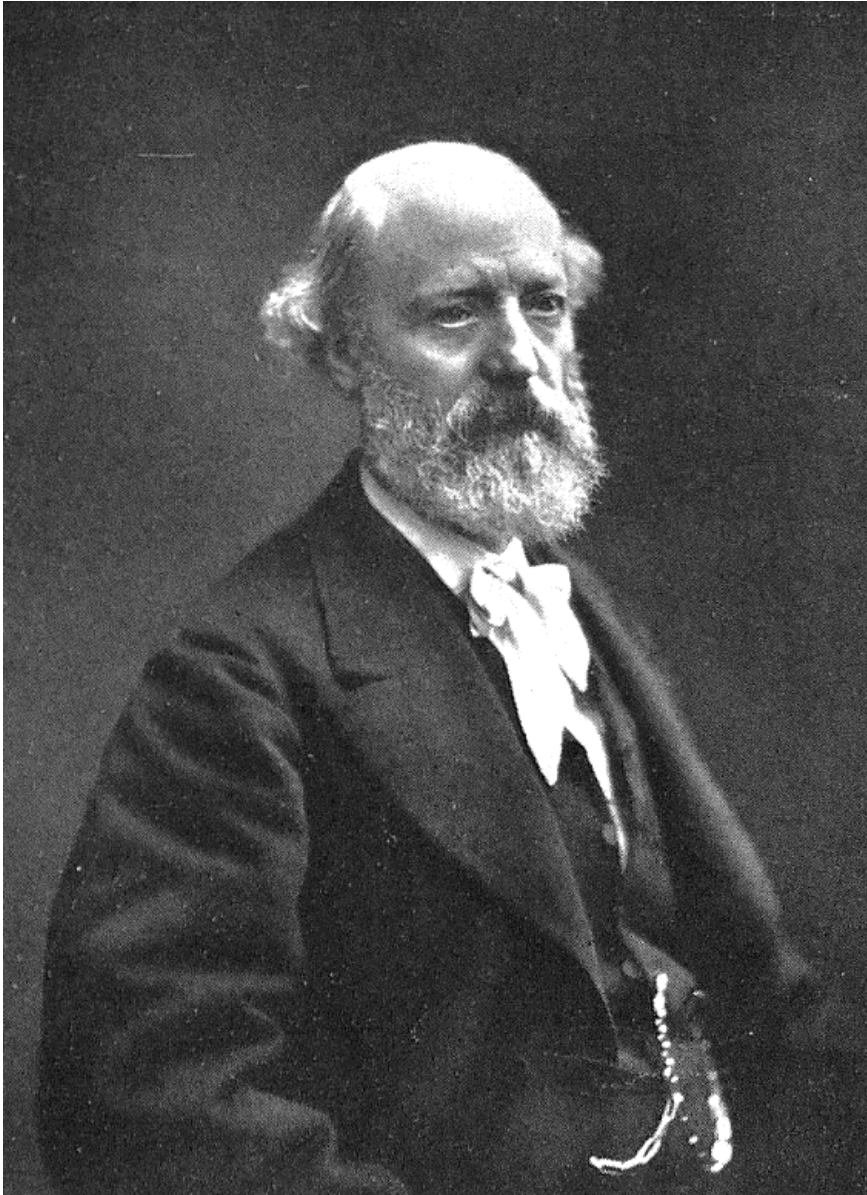
“Dado el programa de un edificio, debemos examinar primero: Si de acuerdo con el uso a que está destinado este edificio, todas las partes que lo componen deben estar reunidas o separadas y si, en consecuencia, debe ofrecer en planta una sola masa o varias; Si esta masa o estas masas deben ser macizas o estar ahuecadas por patios; Si el edificio, cualquiera que sea por otra parte su disposición, puede dar a la vía pública o debe estar alejado de ella por un recinto; Si todas estas partes están destinadas a usos semejantes o diferentes y si, en consecuencia, deben ser tratadas de una manera semejante o diferente; Examinar en el segundo caso, cuáles son las partes principales y cuáles son las que les están subordinadas; Convenir, por último, si el edificio debe tener una sola planta o varias o una sola en determinadas partes y varias en otras”.

DIVERS ÉDIFICES PUBLICS, D'APRÈS LE CHAMP DE MARS DE PIRANÈSE .

Plaque 16



Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879)



- *Dictionnaire de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle* (1854-68)
- *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque Carolingienne à la Renaissance* (1858-75)
- *L'Architecture militaire au moyen Âge* (1854)
- ***Entretiens sur l'architecture* (1863-72)**
- *Cités et mines américaines* (1863)
- *Mémoire sur la défense de Paris* (1871)
- ***Habitations modernes* (1874-77)**
- *Histoire d'une maison* (1873)
- *Histoire d'une forteresse* (1874)
- *Histoire de l'habitation humaine* (1875)
- *L'Art russe* (1877)
- *Histoire d'un hotel-de-ville et d'une cathédrale* (1878)
- *La Décoration appliquée aux édifices* (1879)

1. Gaudí y el diseño. El rigor del método

SOBRE EL MÉTODO DE COMPOSICIÓN

Jean-Nicolas-Louis Durand. *Précis des leçons d'Architecture données a L'Ecole Royale Polytechnique*, París, 1802-1805

“si la disposición de un edificio es conveniente y económica nacerá naturalmente otra especie de **decoración arquitectónica** verdaderamente hecha para gustarnos”.

José de Manjarrés. *Teoría estética de la Arquitectura* (1874)

“La arquitectura no es una construcción que se decora, sino **una decoración que se construye...**”

Antoni Gaudí. *Apuntes de ornamentación* (“Manuscrito de Reus”)

“Es preciso el contrapeso, **método, método, métodos** descanso proporcionado a las fuerzas y trabajo asiduo”.

SOBRE EL MÉTODO DE COMPOSICIÓN

Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc. *Entretiens sur l'architecture* (1863-72)

Para lograr una arquitectura genuinamente moderna, su diseño debe satisfacer **dos condiciones básicas**:

- primero, “ser verdadero con respecto al **programa**”
- segundo, “ser verdadero con respecto a los **medios de construcción**”

Programa: la definición del “problema”

SOBRE EL MÉTODO DE COMPOSICIÓN

Manuscrito de Reus

Apuntes de ornamentación = tratado de composición



Para que un objeto sea “altamente Bello” debe “atender al uso, al Carácter y las Condiciones Físicas”

“...y si de esto no resultase por las condiciones **dinámicas** o **atmosferológicas**, formas satisfactorias, entonces se llama en auxilio á los motivos puramente ornamentales [...] haciendo resaltar la forma dictada por la **feliz satisfacción de la necesidad**, circunstancias que vienen precisadas por el 'Carácter' del objeto”.

SOBRE EL MÉTODO DE COMPOSICIÓN

Para que un objeto sea “altamente Bello” debe “atender al uso, al Carácter y las Condiciones Físicas”

Verdad con respecto al programa

(satisfacción de los determinantes funcionales + los “morales” o representativos)

+

Verdad con respecto a los medios de construcción

(lógica y sinceridad constructiva)

||

CARÁCTER

||

“Arquitectura / mueble parlante”

CONDICIONANTES DEL PROGRAMA DEL MUEBLE:

- **Funcionalidad / utilidad:** adecuación a su uso, lógica estructural
- **Comodidad / confort:** ergonomía del diseño
- **Representación de valores morales / decoro:** estilo, conveniencia

Viollet-le-Duc sobre la “idea madre” como elemento rector del programa

*“(...) tout à coup, il croit apercevoir dans son programme une **idée principale**, dominante (observons que personne ne l'y a mise). La lumière se fait: au lieu de prendre son projet par les détails pour arriver à la combinaison de l'ensemble, il retourne son opération; il a entrevu l'edifice, comme les services divers doivent se soumettre à une disposition large, commune à tous.*

Alors ces détails dont l'arrangement mettait son esprit à la torture prennent leur place naturelle. L'idée mère trouvée, les idées secondaires se classent et arrivent au moment nécessaire. L'architecte est maître de son PROGRAMME, il le tient, il refait avec ordre, il le complète et le perfectionne”





CROQUIS
 DEL PALACIO Y SUS ALREDEDORES
 ESCALA.

- Subdivision del Catastro:*
- | | |
|------------------------------------|------------------------------------|
| 1. Torre del Castillo | 2. Plaza de Armas |
| 3. Plaza de San Juan | 4. Plaza de San Pedro |
| 5. Plaza de San Mateo | 6. Plaza de San Francisco |
| 7. Plaza de San Sebastian | 8. Plaza de San Blas |
| 9. Plaza de San Juan de los Rios | 10. Plaza de San Juan de los Baños |
| 11. Plaza de San Juan de los Baños | 12. Plaza de San Juan de los Baños |
| 13. Plaza de San Juan de los Baños | 14. Plaza de San Juan de los Baños |
| 15. Plaza de San Juan de los Baños | 16. Plaza de San Juan de los Baños |
| 17. Plaza de San Juan de los Baños | 18. Plaza de San Juan de los Baños |

- Subdivision de la zona:*
- | | |
|--------------------------|--------------------------|
| 1. Hacienda de San Juan | 2. Hacienda de San Juan |
| 3. Hacienda de San Juan | 4. Hacienda de San Juan |
| 5. Hacienda de San Juan | 6. Hacienda de San Juan |
| 7. Hacienda de San Juan | 8. Hacienda de San Juan |
| 9. Hacienda de San Juan | 10. Hacienda de San Juan |
| 11. Hacienda de San Juan | 12. Hacienda de San Juan |
| 13. Hacienda de San Juan | 14. Hacienda de San Juan |
| 15. Hacienda de San Juan | 16. Hacienda de San Juan |
| 17. Hacienda de San Juan | 18. Hacienda de San Juan |

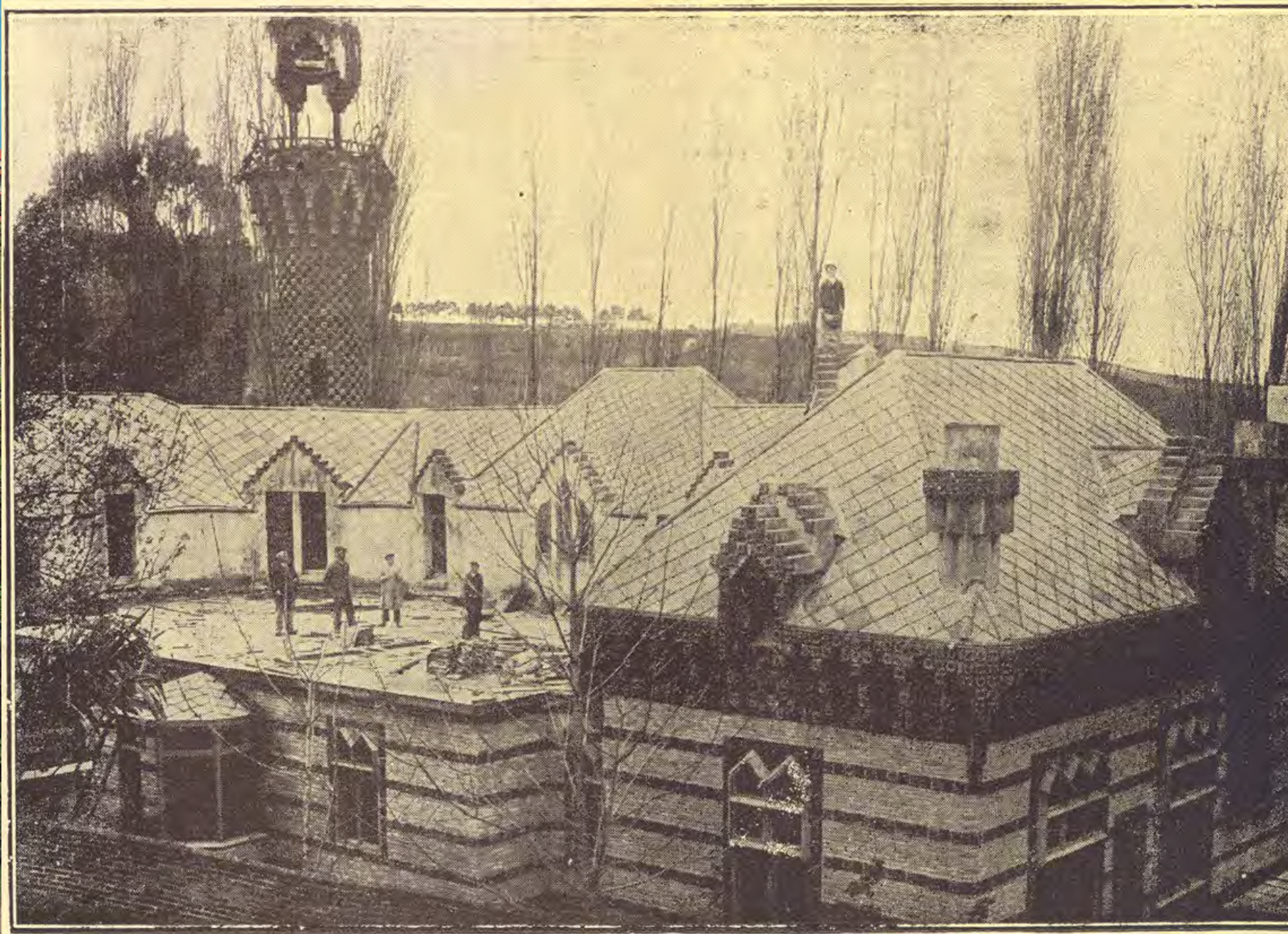
Comisario y Acta 24/55
 Encargado



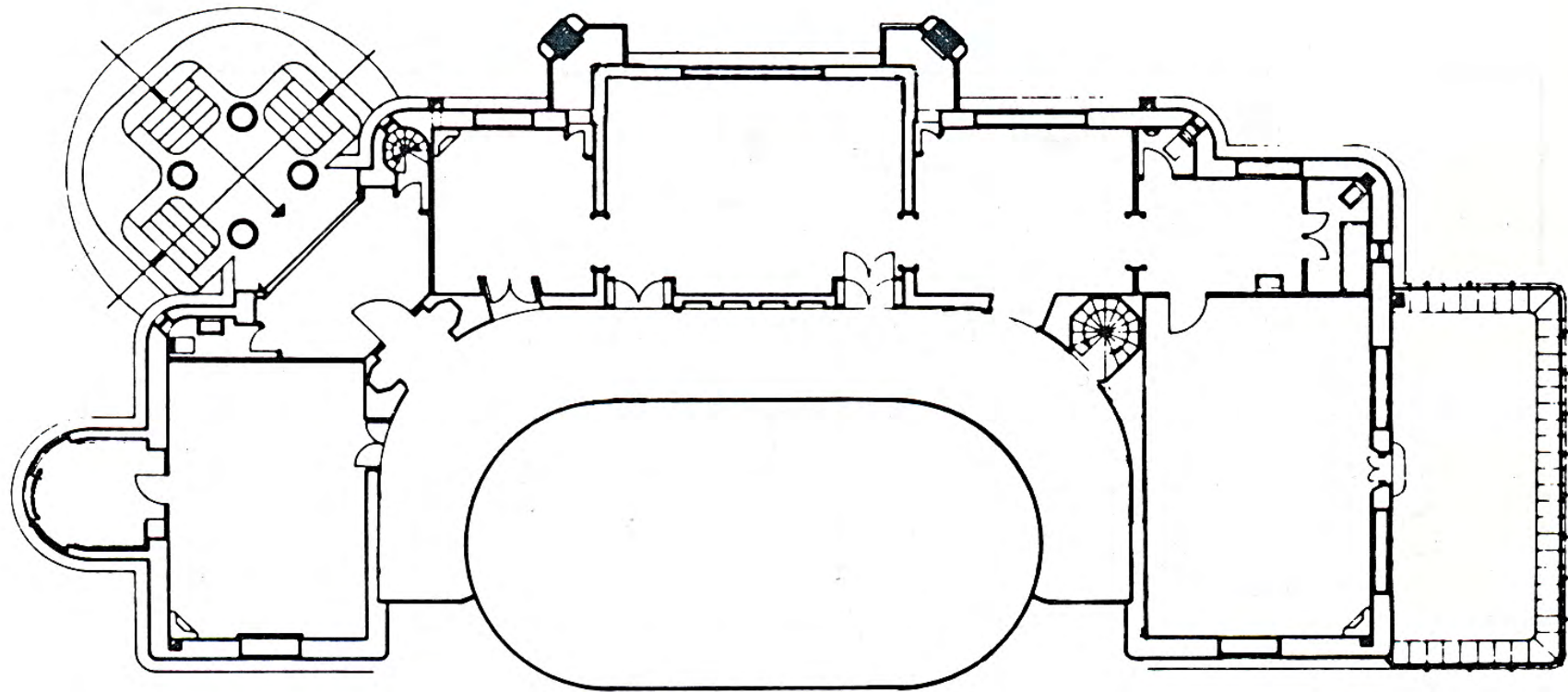
(Santander) — Comillas

El Capricho









La primera noticia sobre *El Capricho* aparece en el *El Cántabro* el 25 de abril de 1883, con una carta escrita por el corresponsal en Comillas el día 18 del mismo mes:

“(...) También Don Máximo Quijano ha dado ya principio á su hermosa Villa, cuyo plano he tenido el gusto de ver y es una preciosidad en conjunto y un capricho del arte”.

La siguiente referencia aparece en el mismo periódico casi un año después, el 20 de marzo de 1884:

“La preciosa finca de D. Maximino (sic) Quijano también va tomando vida: sólo falta la torre, pues el bosque y jardines, así como el puente rústico y las cuevas y grutas tocan ya a su conclusión, formando el todo un conjunto que revela, al mismo tiempo, la belleza del arte y el buen gusto del dueño”.

Ocho meses después, el 25 de noviembre *El Cántabro* nos ofrece nuevas noticias:

“(...) El chalet de D. Máximo Díaz de Quijano es un verdadero capricho arquitectónico; y está ya casi concluído exterior e interiormente”.

“No hacía aun ocho días, había realizado su último ideal, instalándose en la nueva quinta de su propiedad, conocida con el nombre de El Capricho, cerca de la cual se hallaba dirigiendo una imitación de edificio ruinoso al que denominaba las Ruinas de Ocejo”.

Brillante.

8

INTRODUCCION.




A S. M. LA REYNA
Doña Isabel II.

TUS BONDADES

VALSES

PARA PIANO

Compuestas

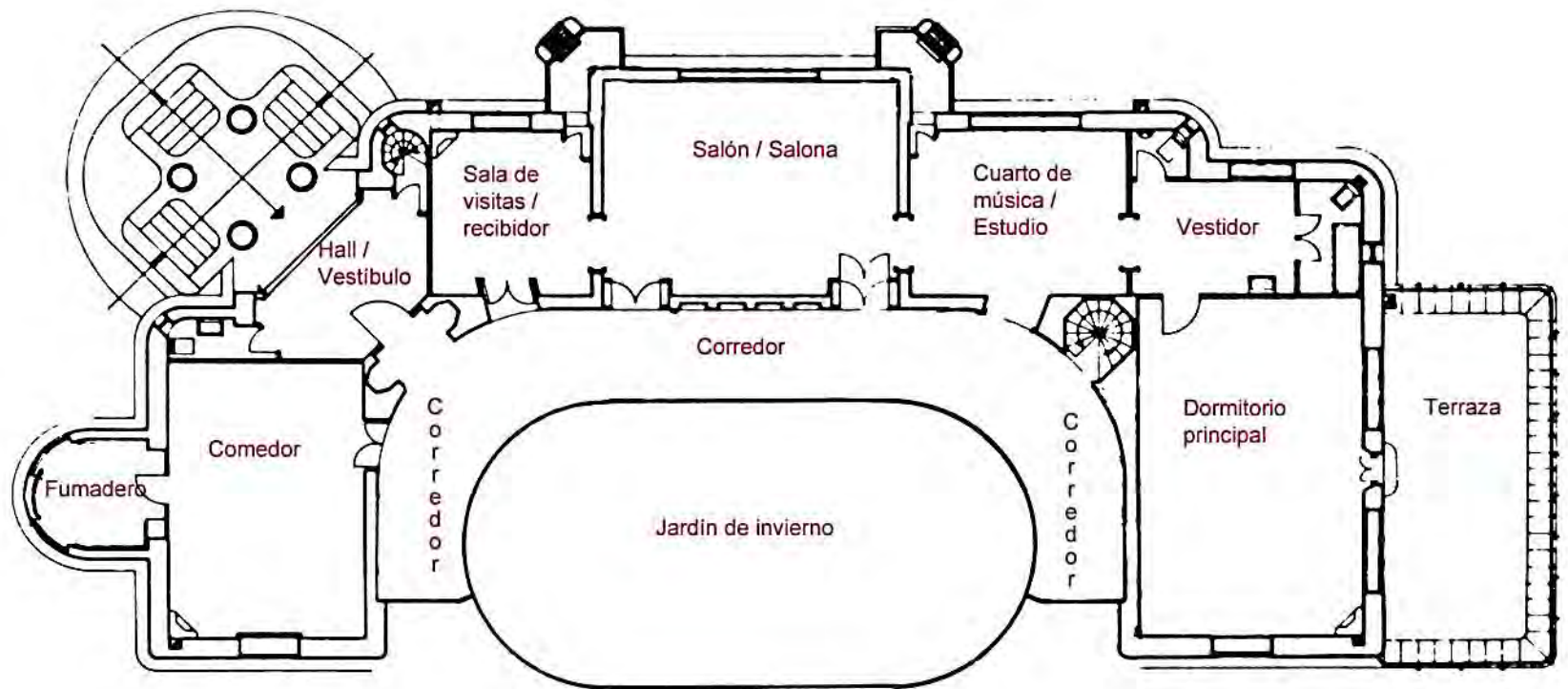
POR

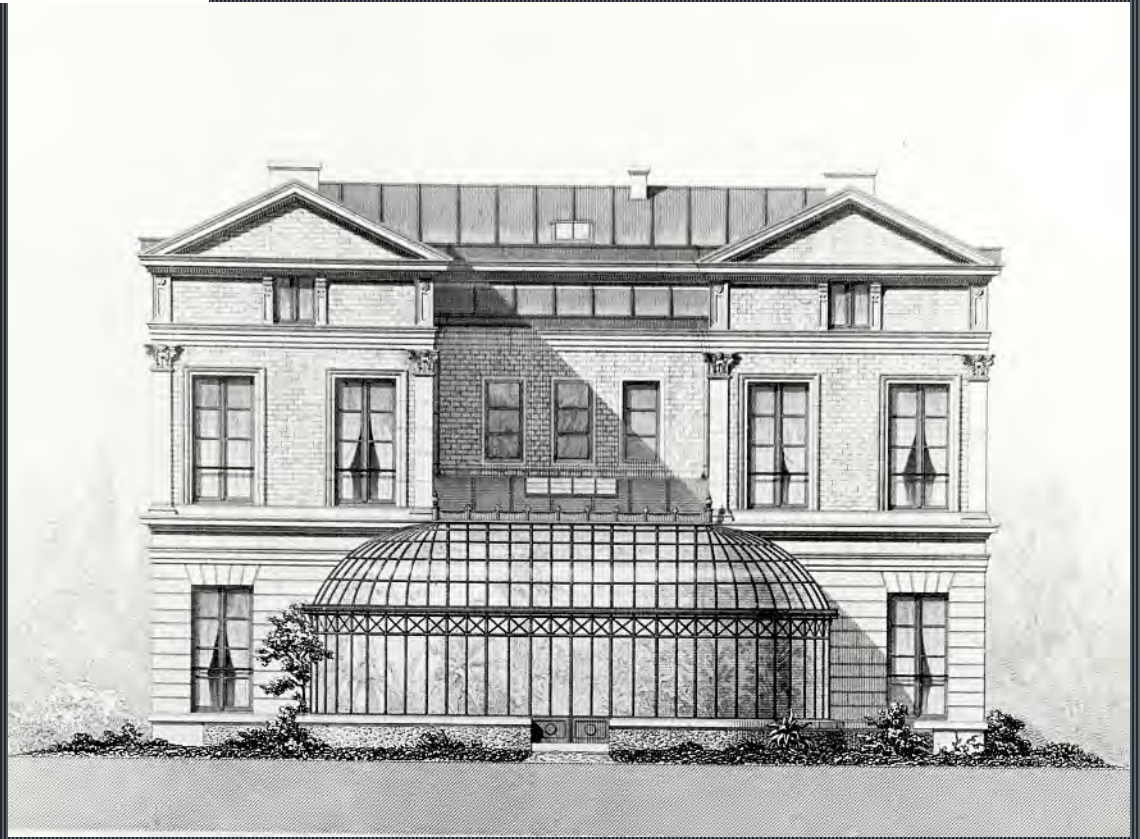
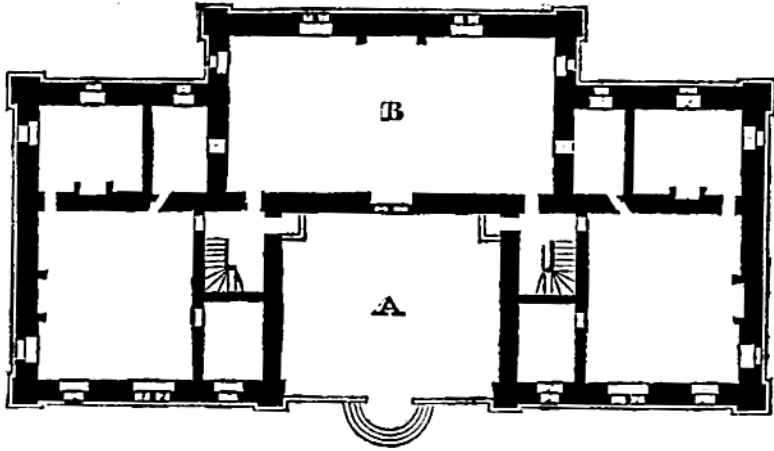
M. DIAZ DE QUIJANO

MADRID.

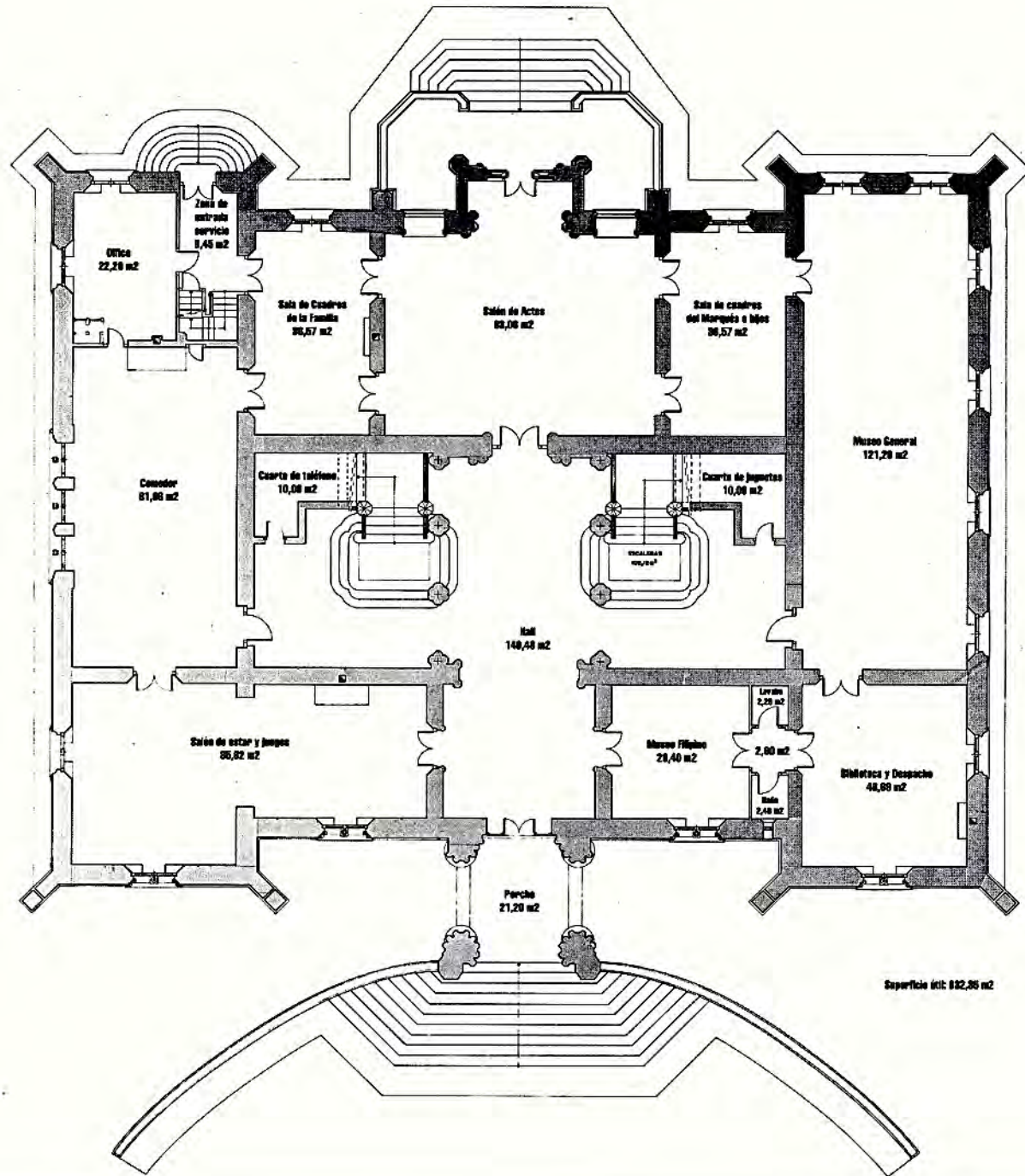
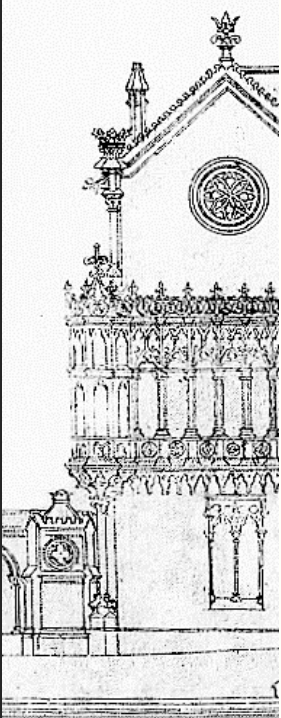
En los principales almacenes de música.

Calog. de F. ECHEVARRIA, Vergara 10.

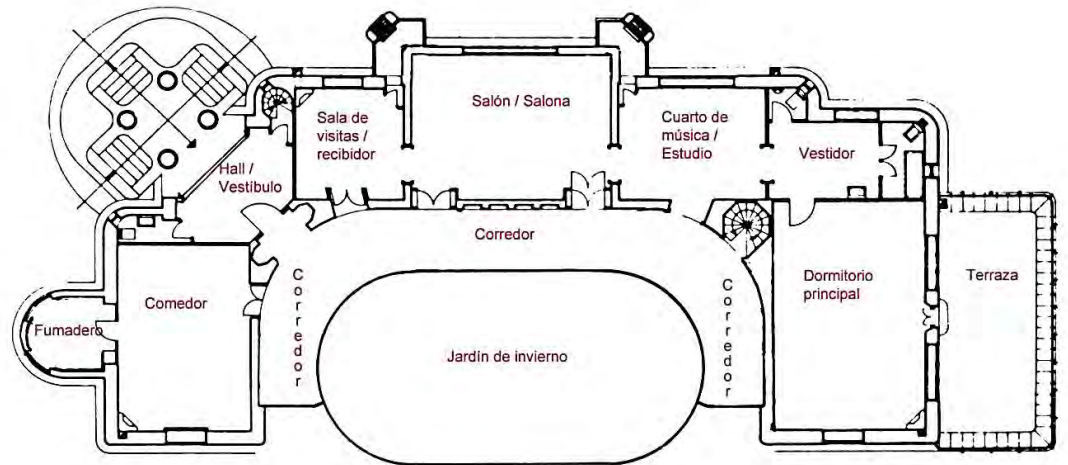
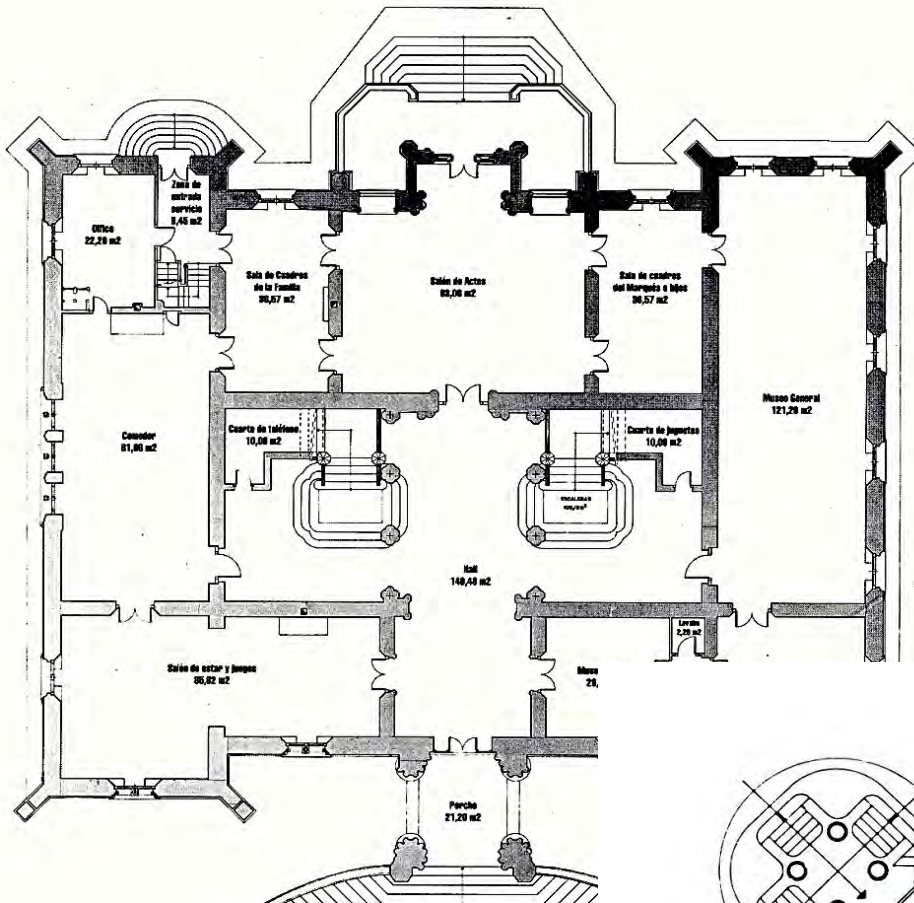






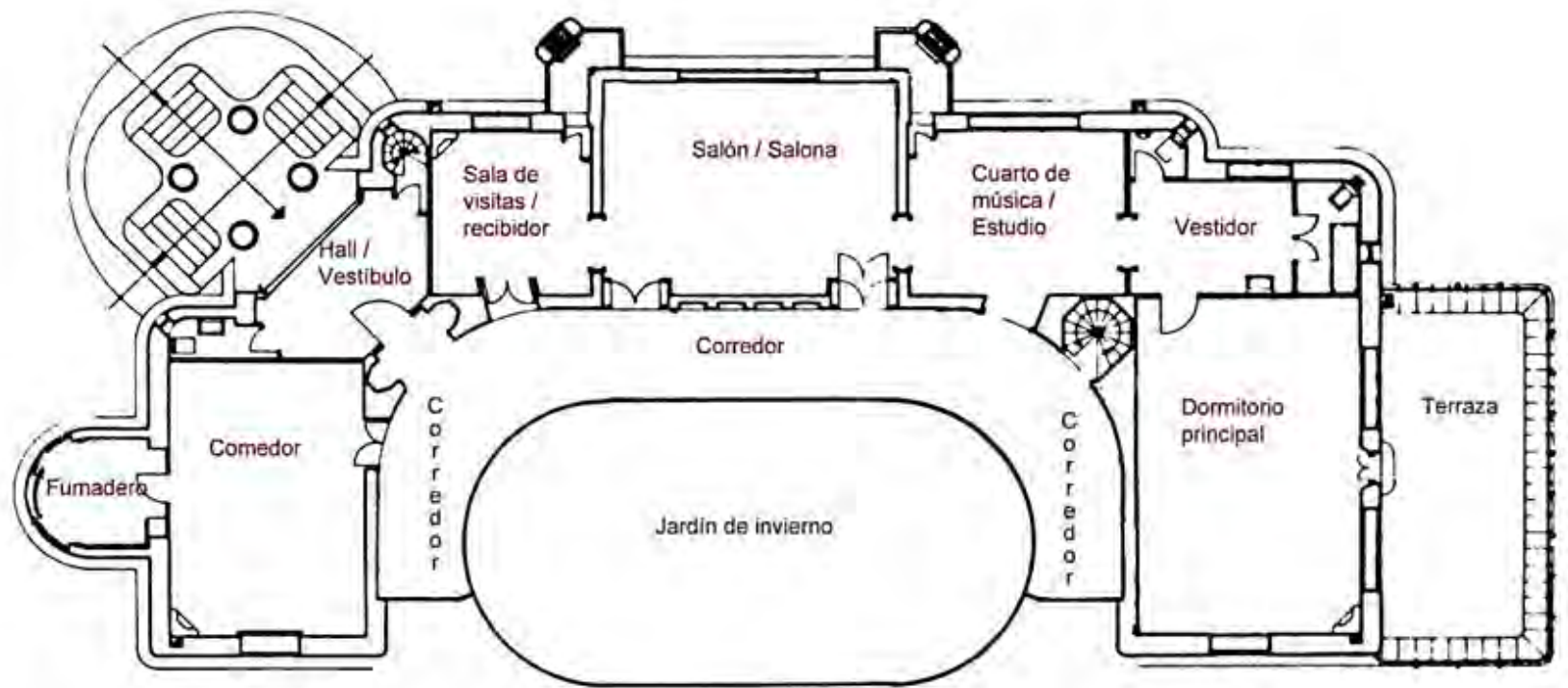


construido en España en el p
 or el arquitecto barcelonés do
 años, y ocupa un área de 1.200 m²
 l metros, alcanzando una altu
 tan suntuoso edificio son de silic
 cuerpos salientes, labradas pilas
 ntes antepechos, y delicadas crea
 n un conjunto armónico y revela
 sitecto ha hecho de la ornamenta
 icada á esta suntuosa vivienda.



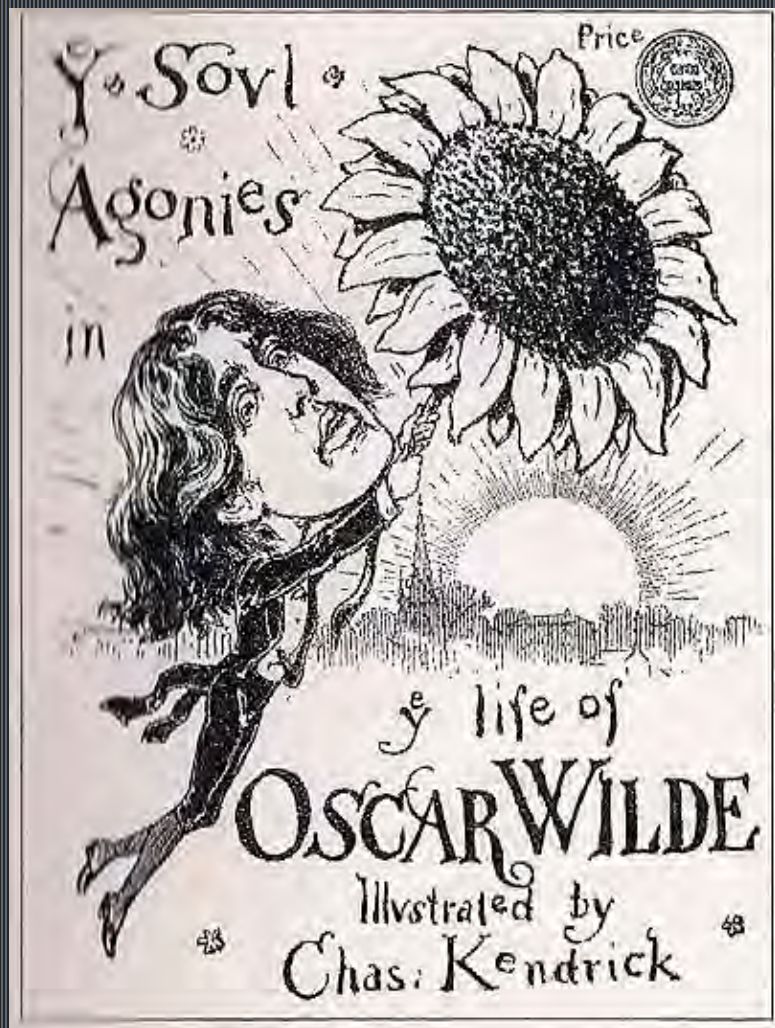
EL PROGRAMA













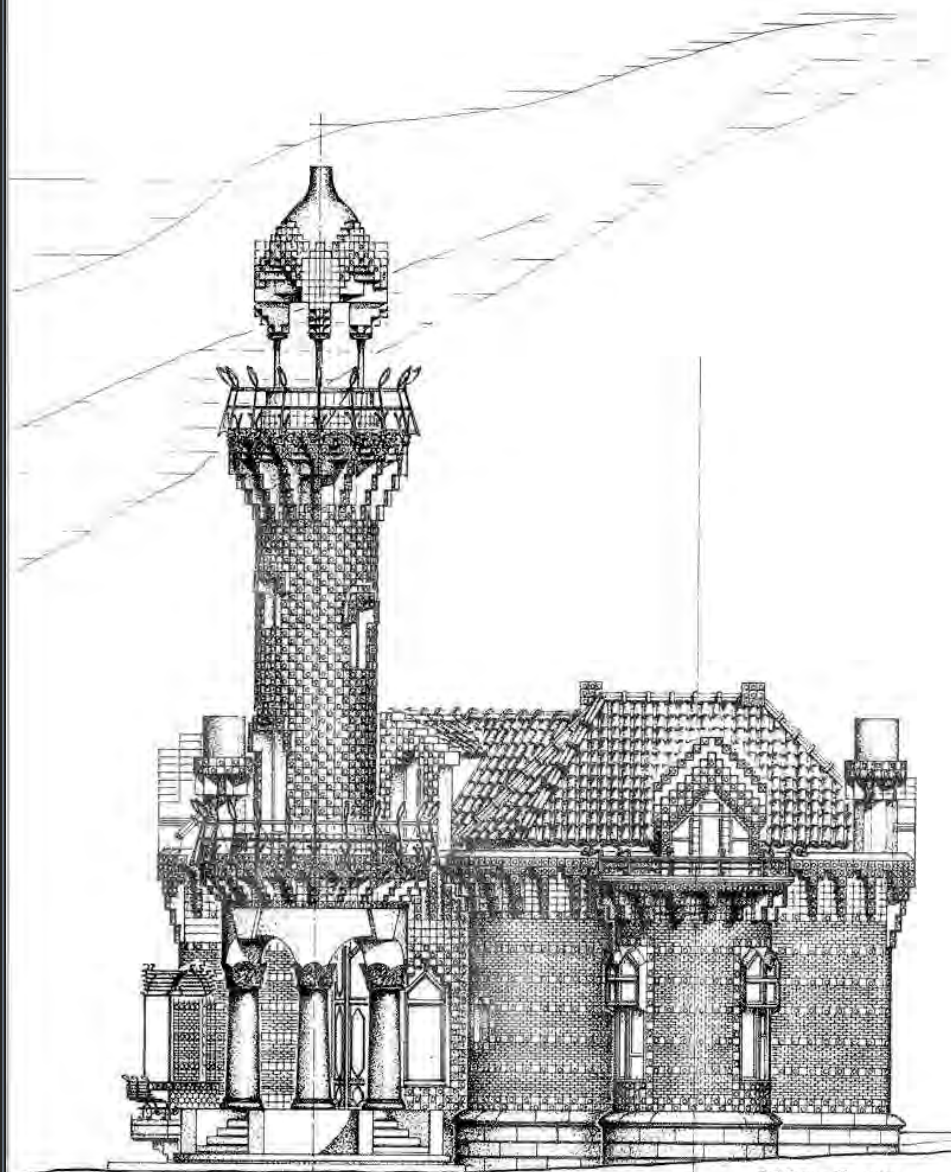
















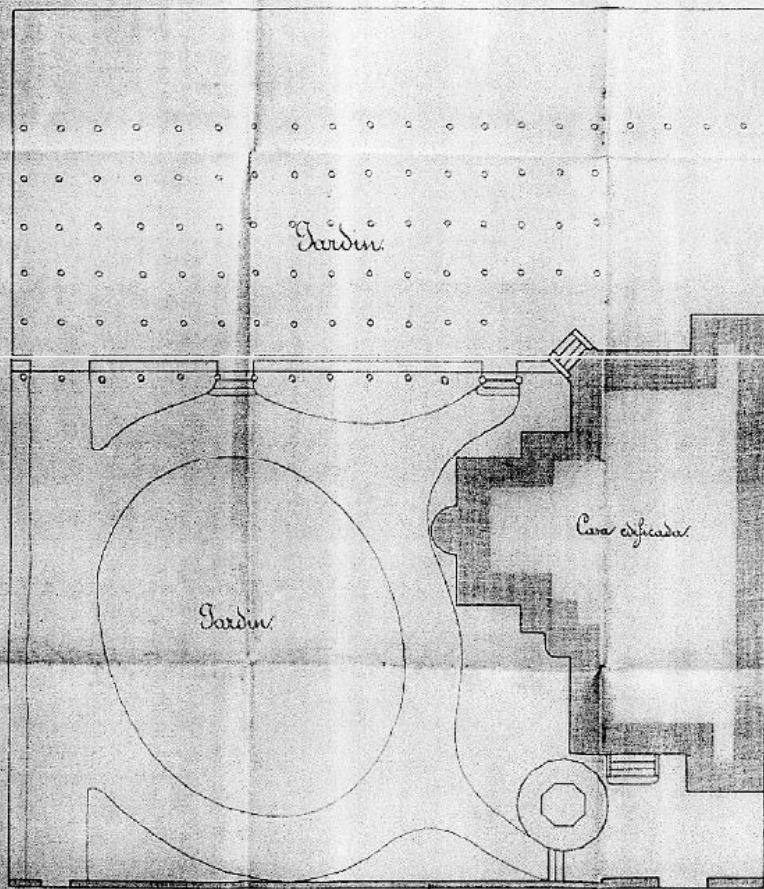


Proyecto de la casa que pretende construir D. Manuel Picens en
los solares de las casas N.º 26 de la calle de S. Servasio y los de los
N.º 2, 3, 4, 5 de la calle Ancon de S. Servasio de la Villa de Gracia

Plano de emplazamiento

Proyecto de la casa que pretende construir
los solares de las casas N.º 26 de la calle
N.º 2, 3, 4, 5 de la calle Ancon de S. Servasio

Fachada

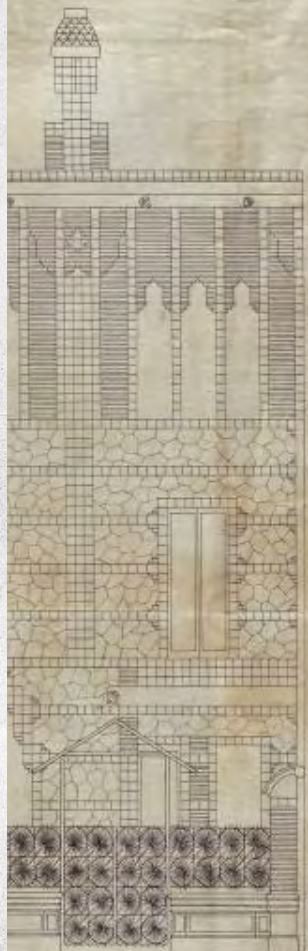


Escala de 1 por 100

Barcelona 15 Enero de 1883

El Registrador
M. Ferrer y Montaner

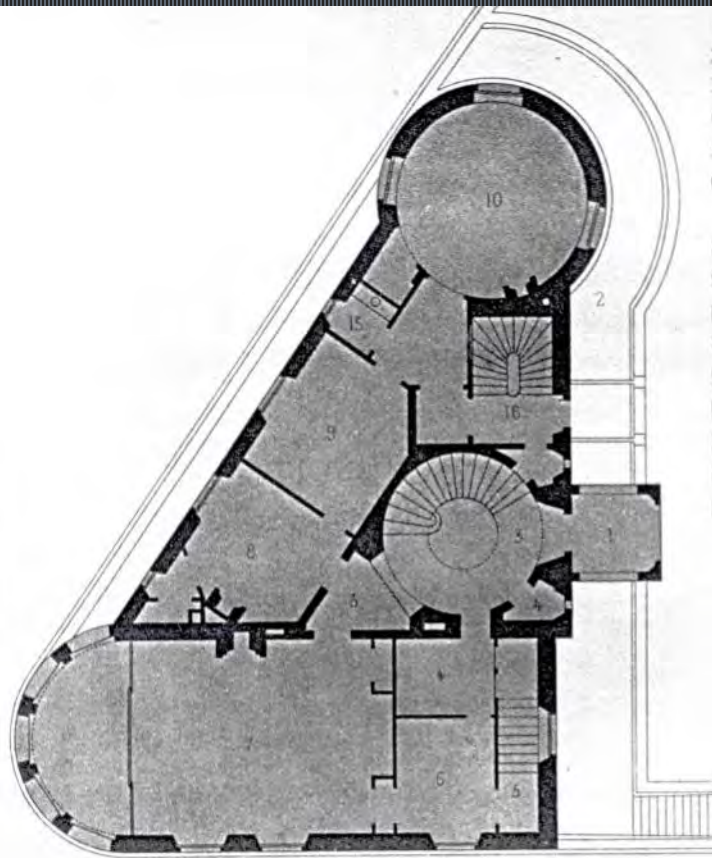
El Arquitecto
Manuel Picens



Barcelona 1883

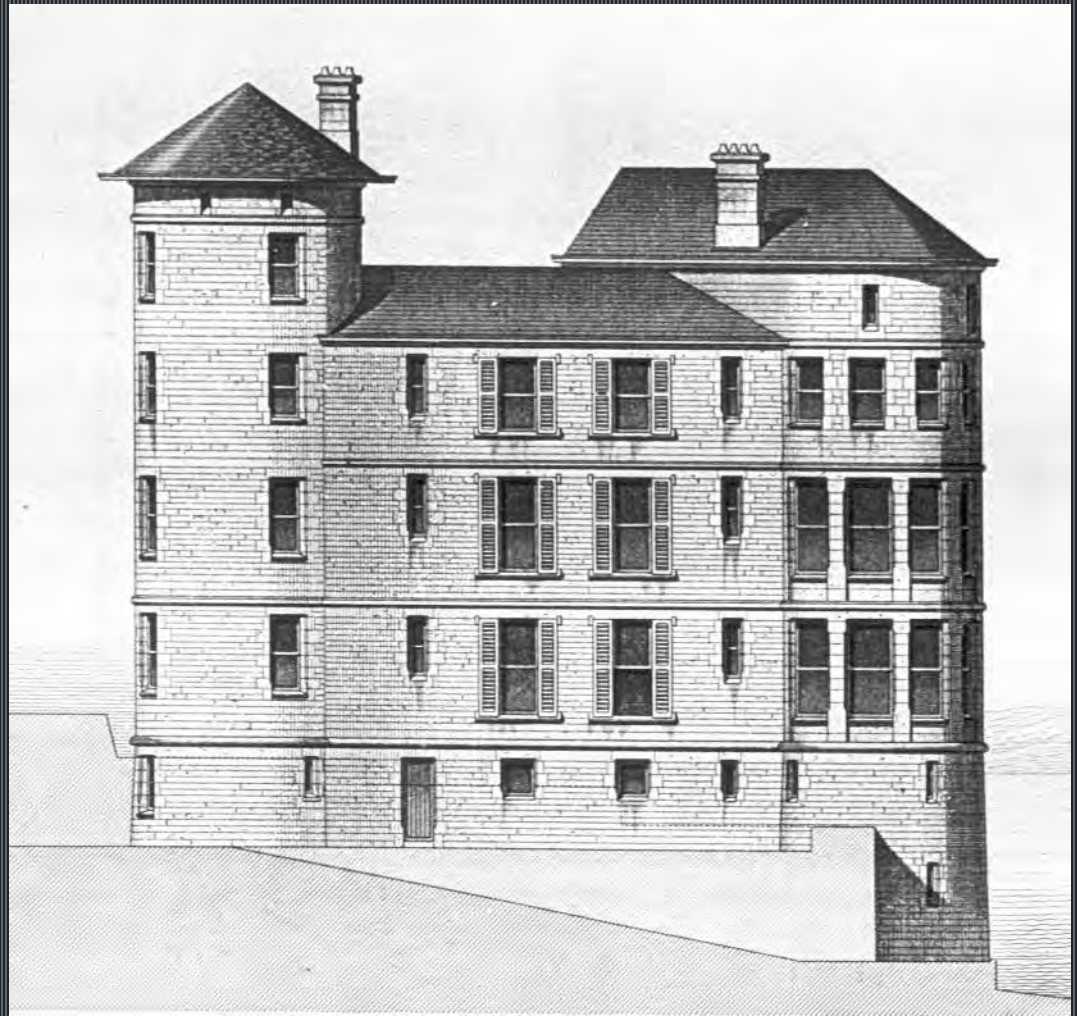
El Arquitecto
Manuel Picens

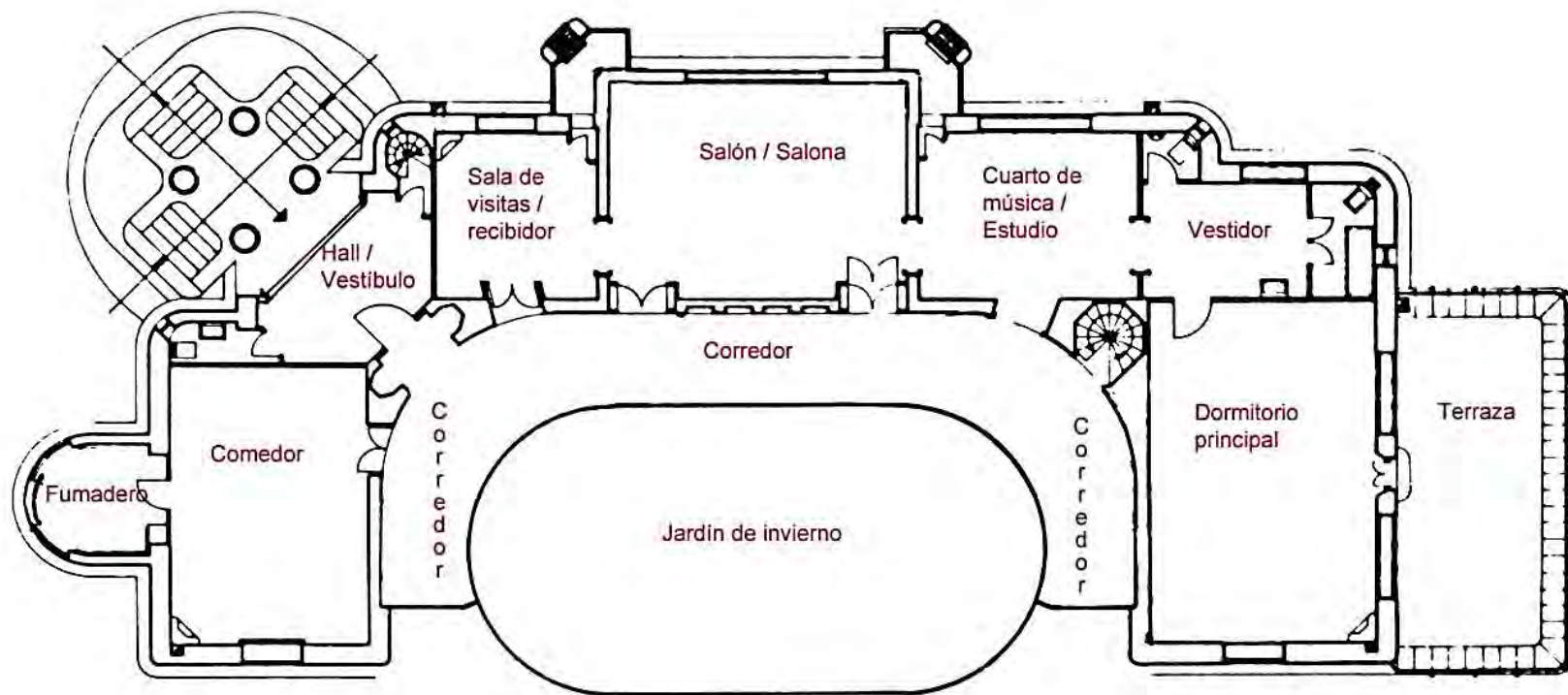




PLAN DU REZ-DE-CHAUSSEE

Echelle des P



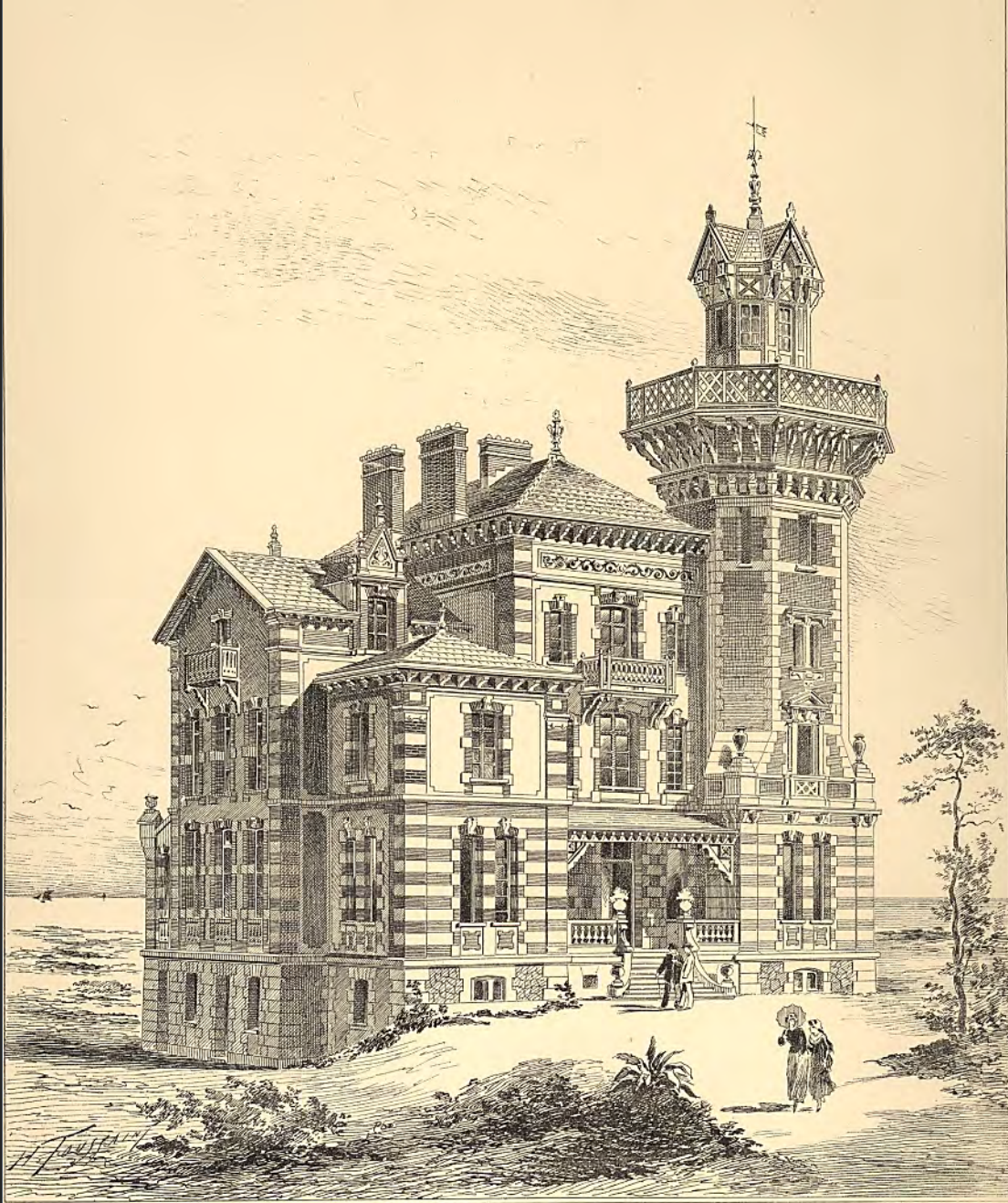




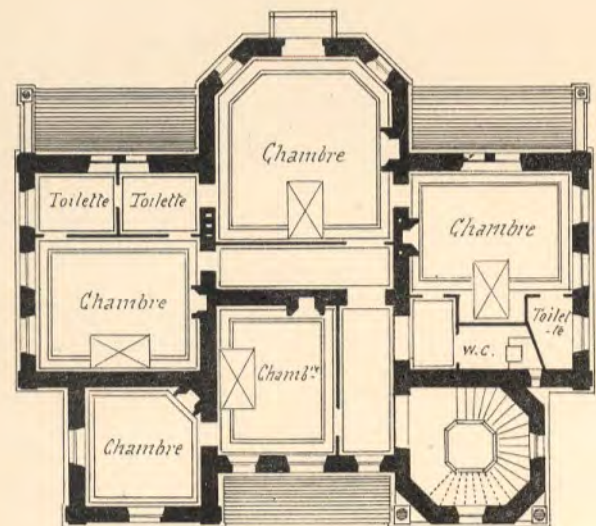
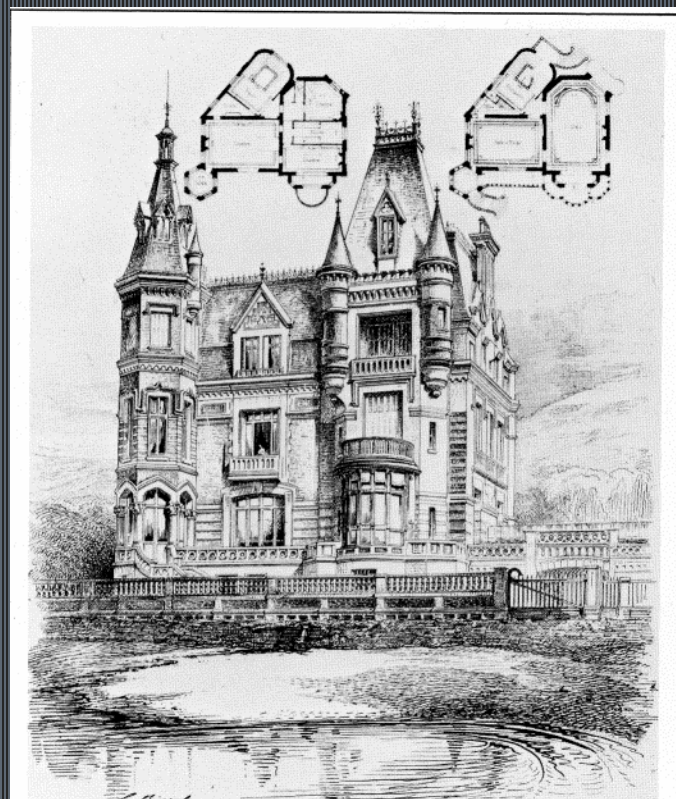
EL ESTILO. LA METÁFORA HISTÓRICA

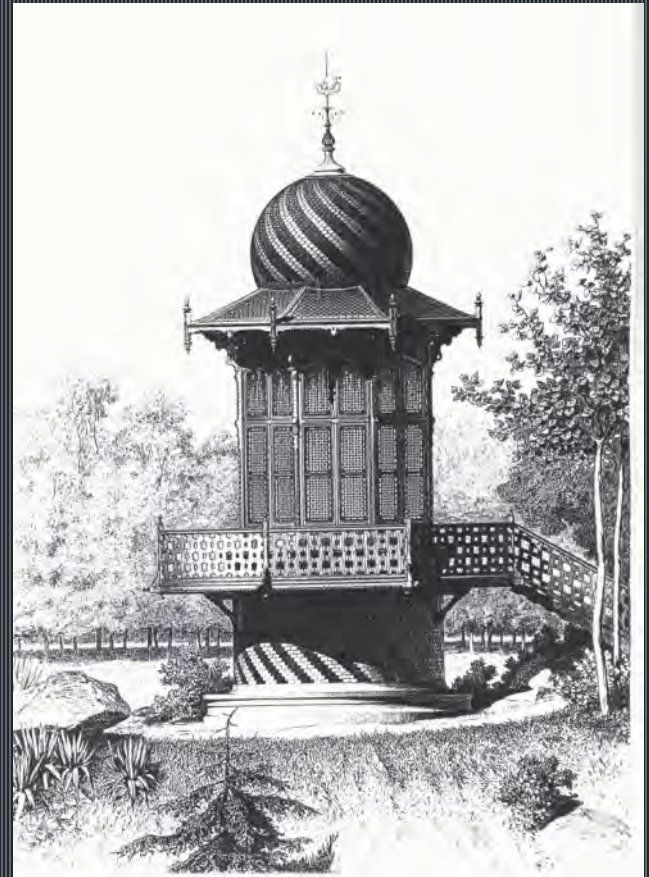


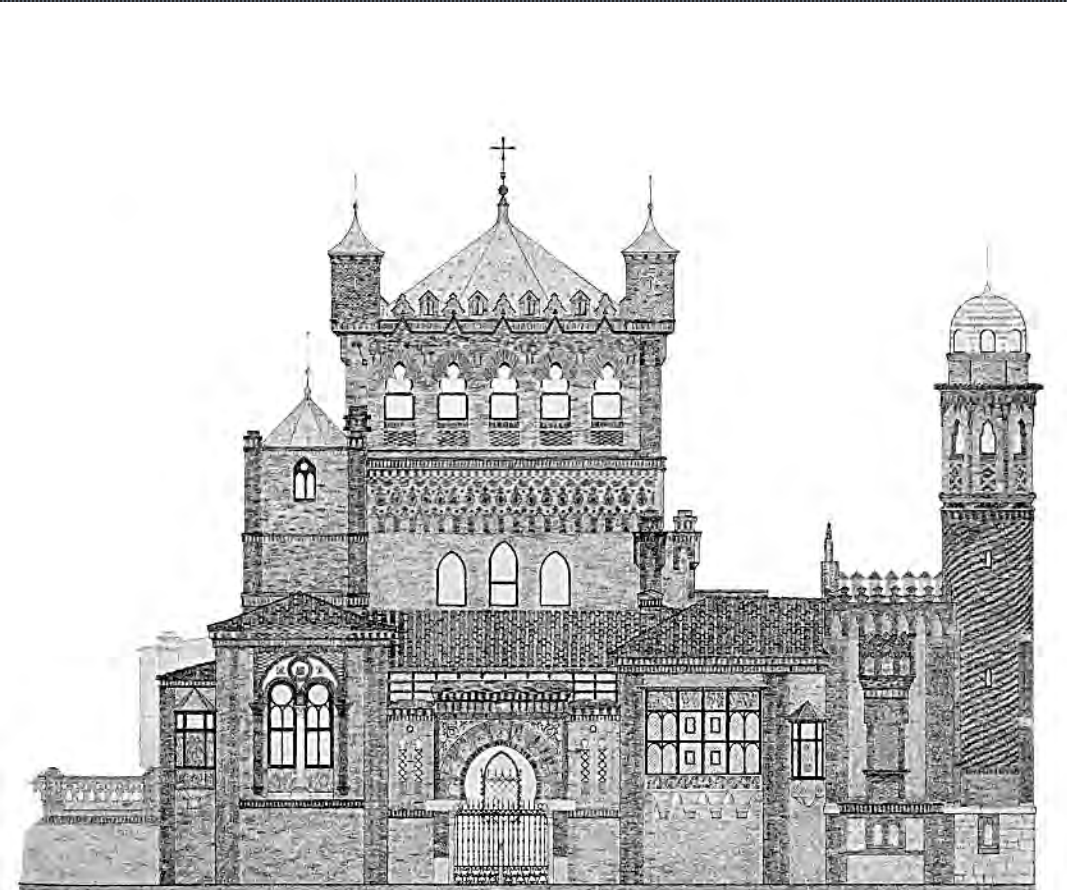
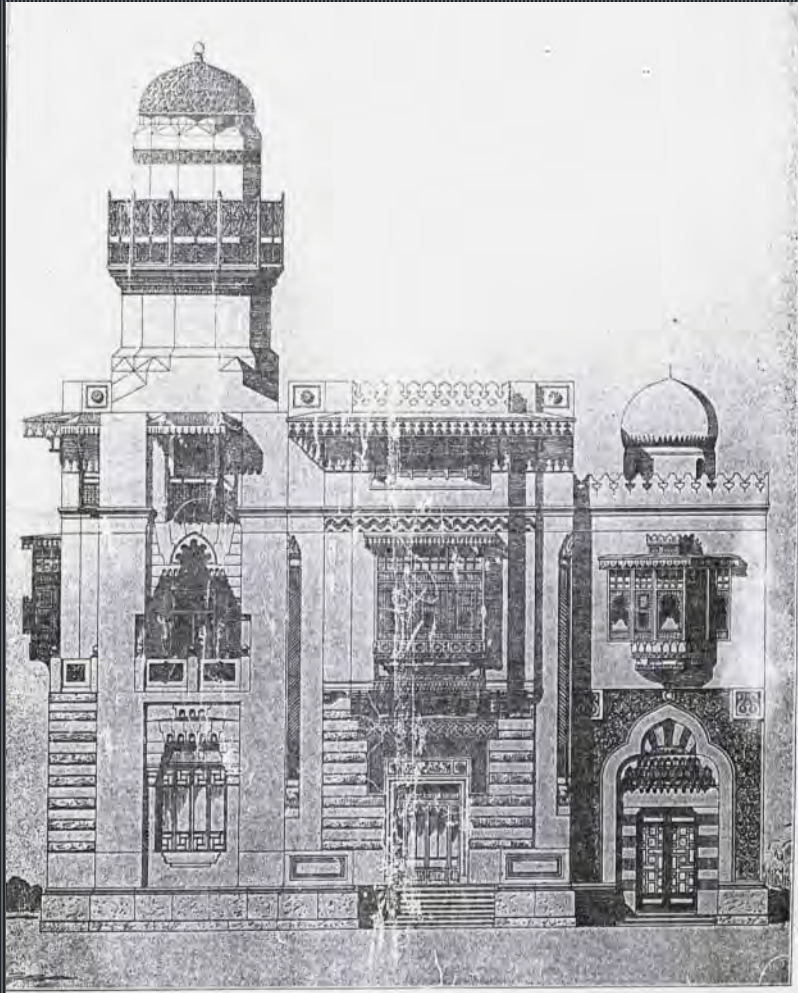




VILLA de M^R M. - ARCH: M. MÈNUEL.



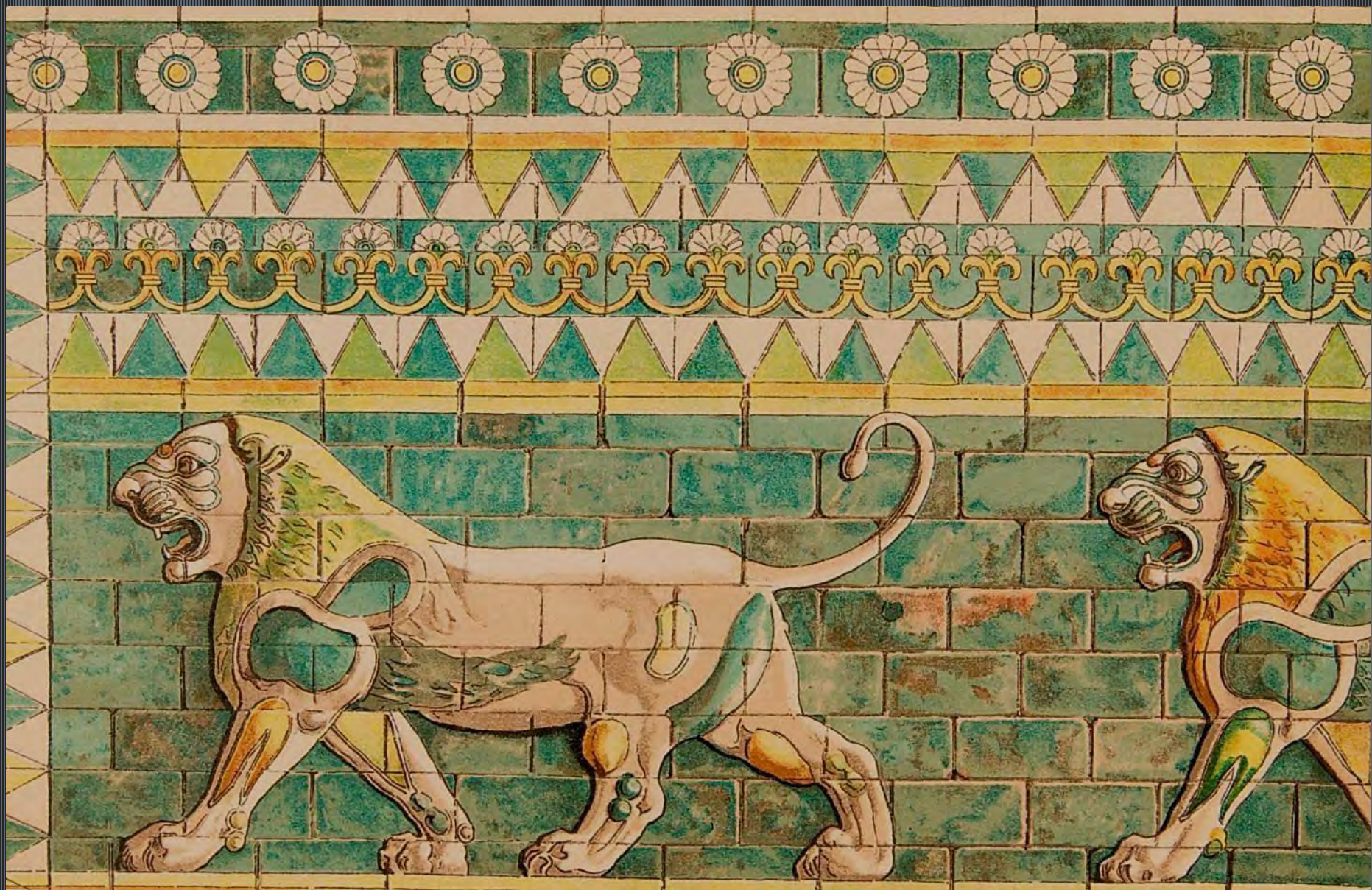


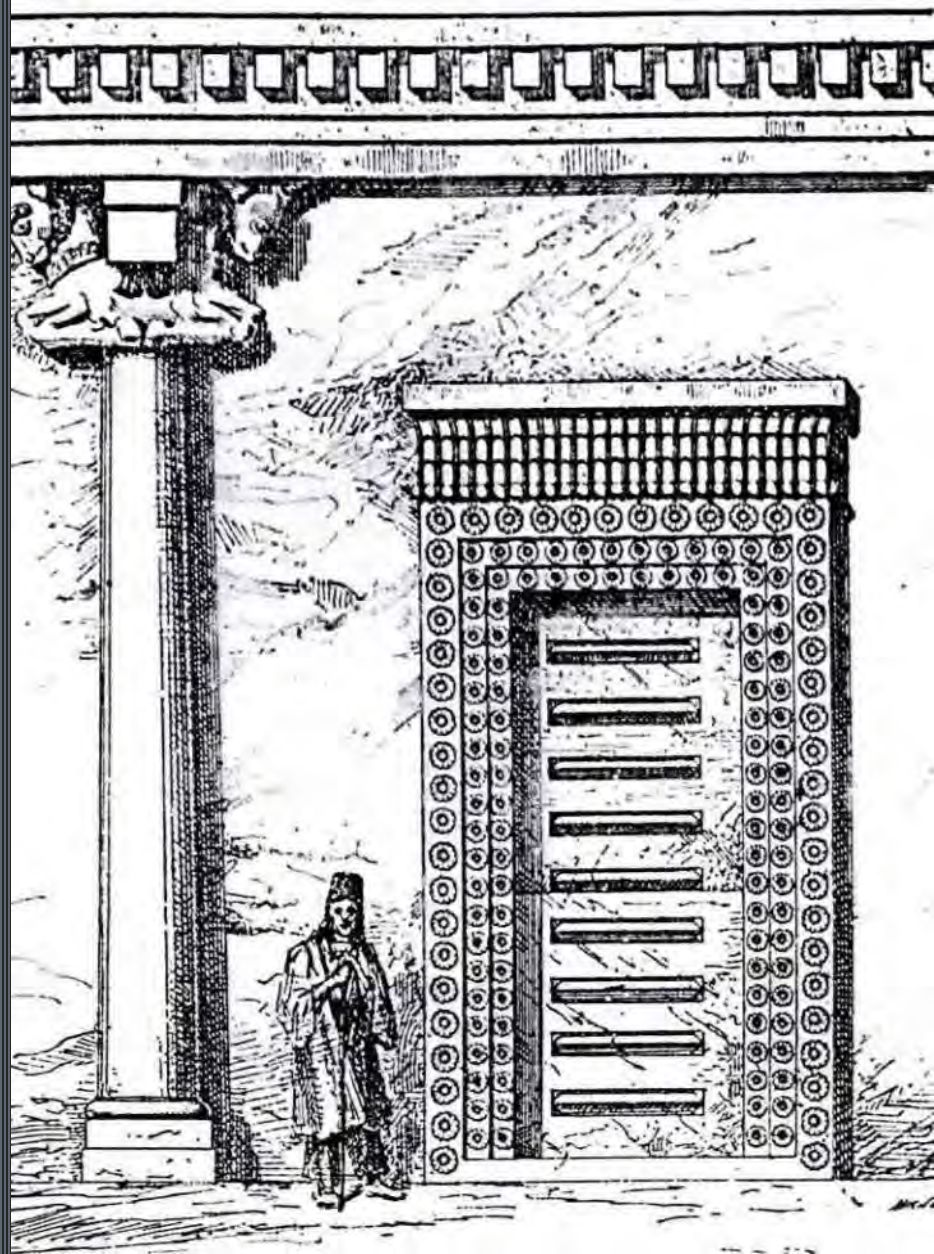


“(...) Designase esta bajo el nombre del Capricho; su Arquitecto, Sr. Gaudí; ha querido realizar una imagen de lo que en lo antiguo fue una casa en Persépolis.

Se ve en ella como en la construcción persa dominó el gusto egipcio y el griego; su riqueza en ornamentación y sus ladrillos esmaltados y barnizados nos muestra el origen de dónde tomaron ambas cosas los árabes para su singular estilo arquitectónico.

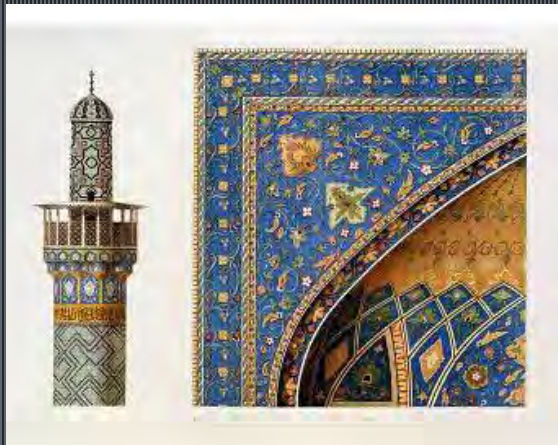
¡Lástima es, que este capricho tenga la imperfección de toda obra inacabada”.

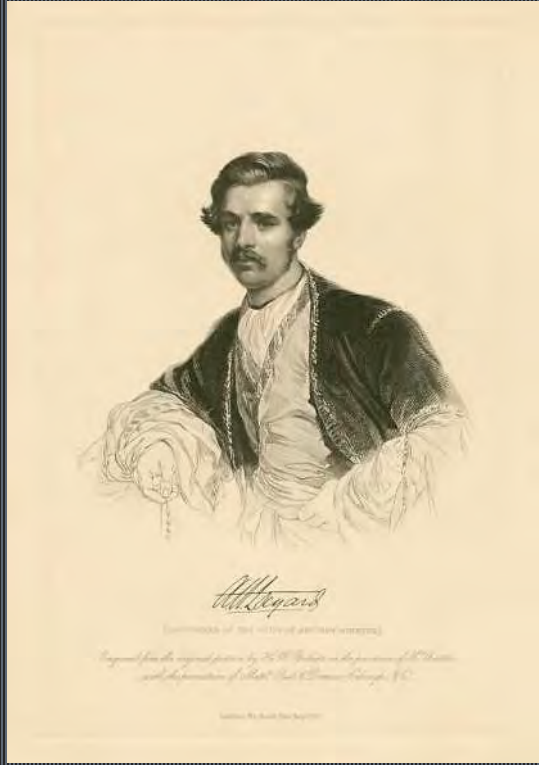
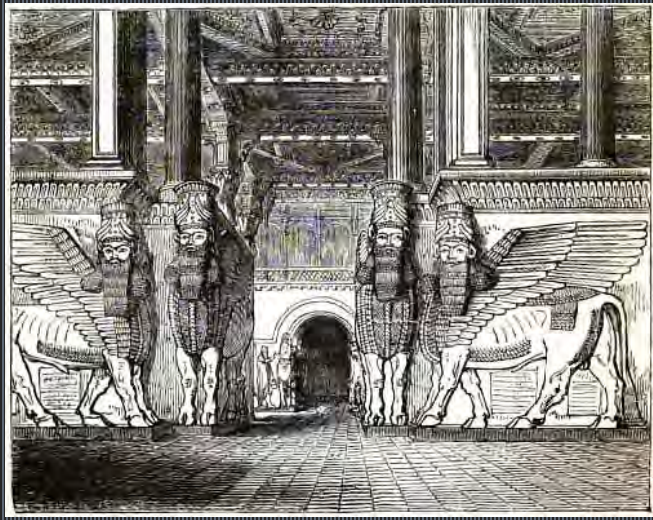
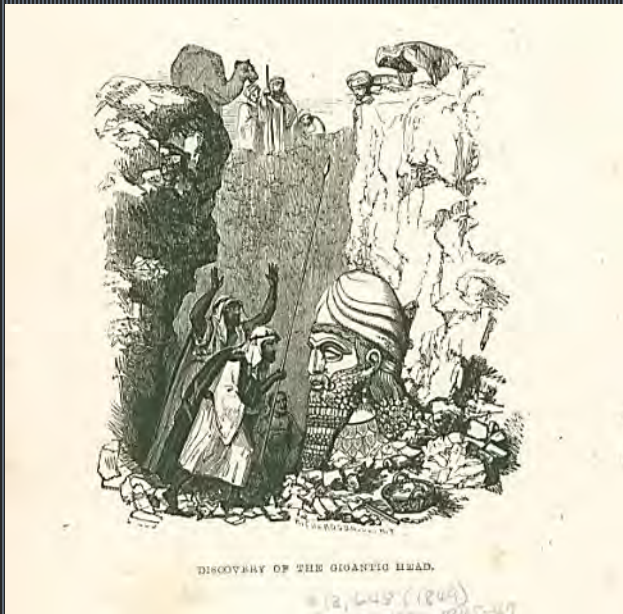


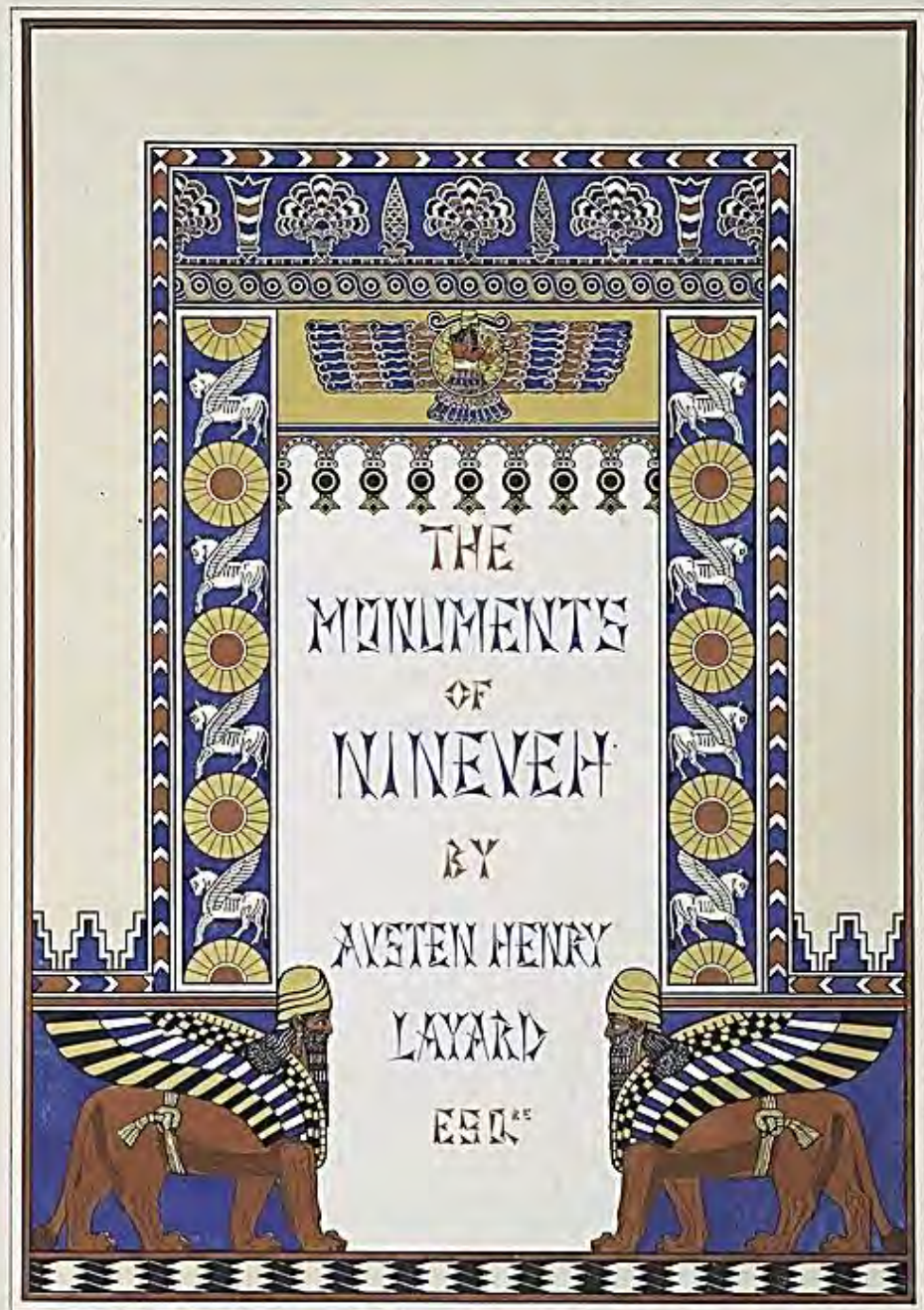








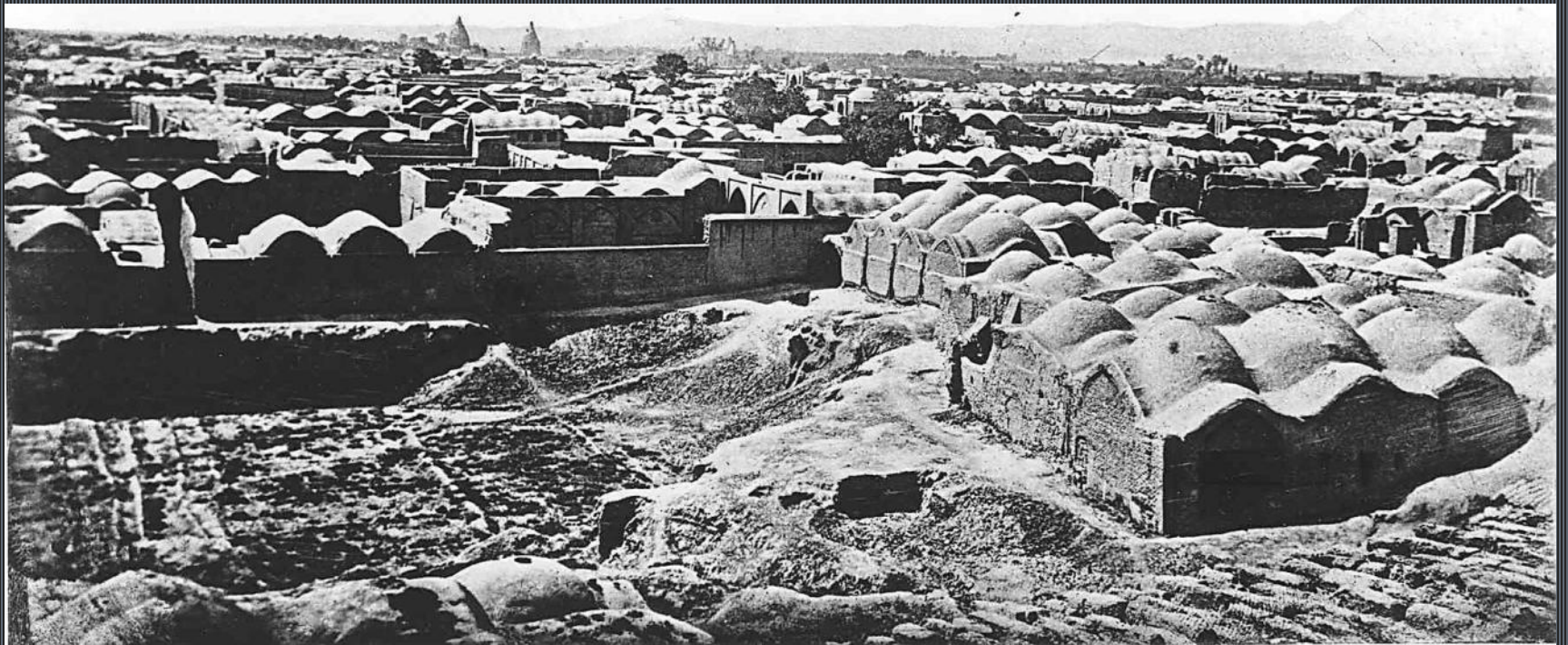




LONDON · JOHN · MURRAY ·

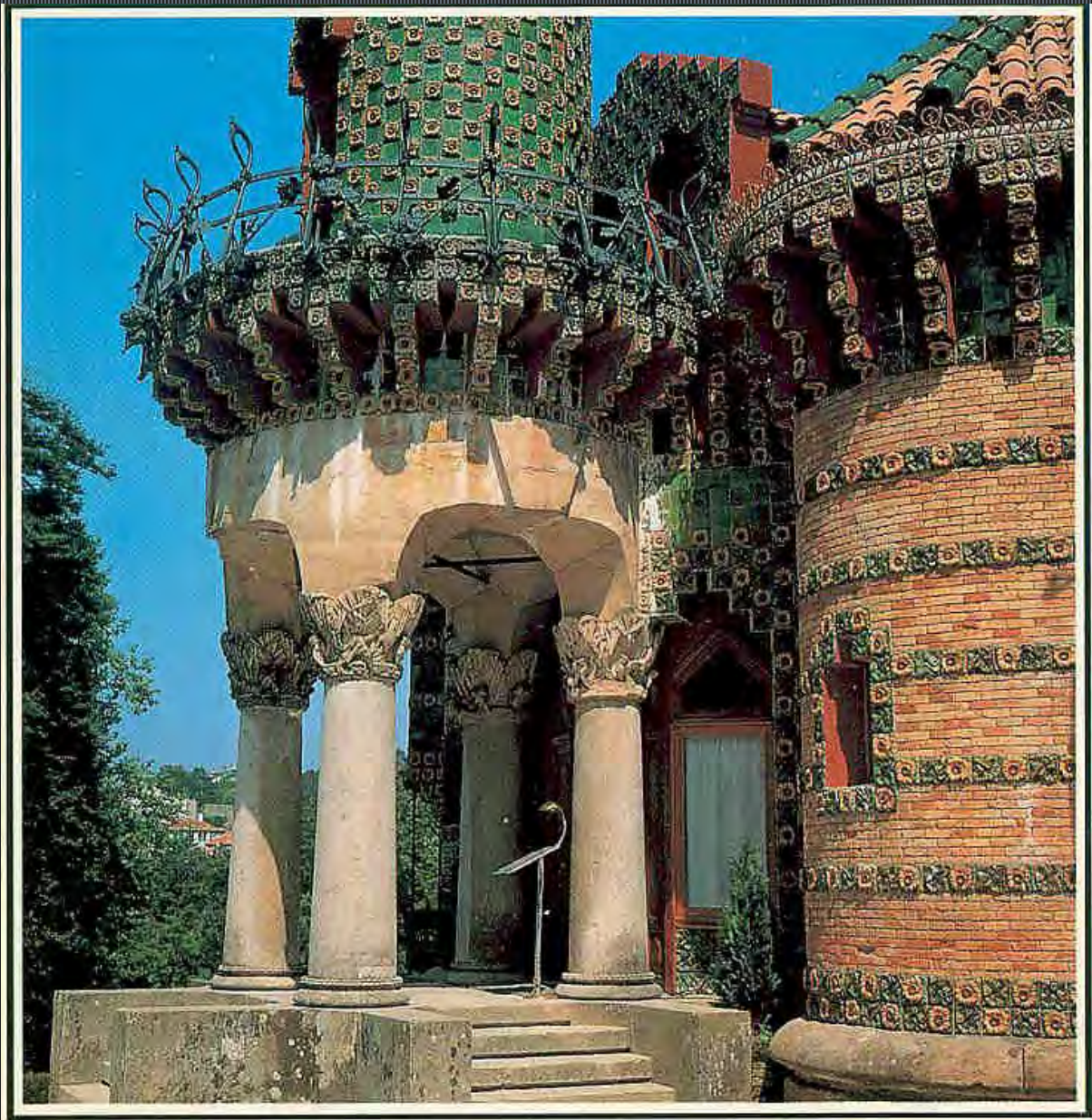


505. "Restauración" de Calah (Nimrud), en Layard (1853)





“En ese Parque [Ocejo-Sobrellano] se destaca una casa de rareza singular; es el Capricho de los Quijanos, metamorfosis de la inteligencia del hombre, convertido en su interior en comfortable chalet.





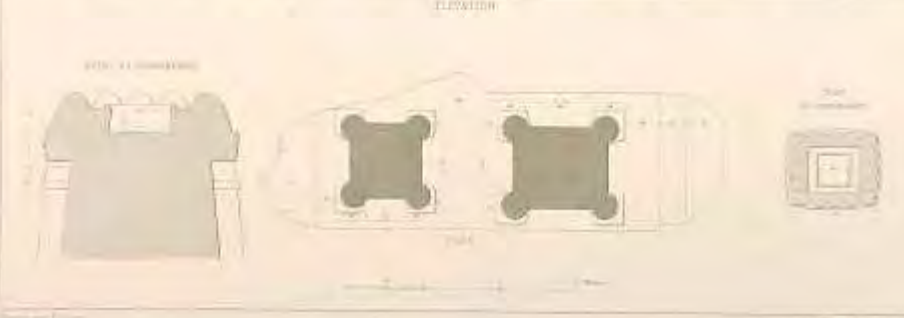




VII.



ELEVATION



NAKHO I SOUSTAM





