



*La simbologia de
l'Atlàntida motiu
d'inspiració de la Casa
Batlló*

Laia Pastor Gerónimo

Escola Freta Mataró

15-1-2014

2n Batxillerat B

Jaume Genís Terri

L'originalitat consisteix en el retorn a l'origen, així doncs, original és allò que torna a la simplicitat de les primeres solucions.

Antoni Gaudí i Cornet

Introducció

Els objectius d'aquest treball de recerca es basen en la documentació i en la recerca d'informació sobre Antoni Gaudí.

He escollit aquest tema a causa del meu interès per Gaudí, la relació que hi ha entre la poesia i les arts plàstiques i també per un tema molt curiós, l'amistat entre Antoni Gaudí i Jacint Verdaguer. La seva relació em sembla un tema interessant ja que un era poeta i l'altre arquitecte i van congeniar molt bé; en moltes de les obres gaudinianes es mostra una clara influència de les poesies de Verdaguer.

Per poder elaborar aquest treball ha estat necessari dur a terme una bona documentació a través de llibres de grans autors com Bassegoda i Nonell o bé J.J Navarro Arisa. No obstant això, també ha estat necessari la recerca en pàgines web tenint en compte si la font d'informació era fiable o errònia. Per completar aquest treball ha estat indispensable visitar la Casa Batlló situada a Barcelona; gràcies a aquesta visita ha estat possible realitzar les fotografies incloses en el treball sobre l'obra esmentada anteriorment d'Antoni Gaudí.

El treball es troba dividit en vuit capítols diferents. En el primer se'ns presenta una biografia, extreta gràcies a la documentació i la recerca en diferents llibres, d'Antoni Gaudí i Cornet. Dins de l'apartat de la biografia, podem trobar esdeveniments personals de la vida de Gaudí, les seves obres i les relacions que va mantenir amb Jacint Verdaguer i amb Eusebi Güell.

Seguidament, se'ns defineix el moviment del Modernisme. El corrent modernista, engloba diferents aspectes, la definició del moviment pròpiament dit, les seves característiques literàries i arquitectòniques i les diferents característiques del moviment depenent de cada país.

En el tercer apartat, se'ns explica de manera desenvolupada les característiques arquitectòniques del Modernisme. El següent capítol, se centra explícitament en les característiques de l'arquitectura del Modernisme però tal i com les va aplicar Gaudí en les seves obres; quines tècniques utilitzava, quins colors, en què s'inspirava...

En el cinquè apartat, ens trobem l'anàlisi de la Casa Batlló. Va ser una gran construcció feta per l'arquitecte Antoni Gaudí al 1904. Se'ns explica detall a detall tot el que hi ha; es realitza un recorregut virtual per tota la casa amb l'explicació i l'anàlisi de les diverses estances.

En el sisè capítol trobem una petita biografia de Jacint Verdaguer; un poeta de llengua catalana que va ser autor del poema èpic L'Atlàntida. L'explicació del poema cant per cant es troba narrada en el setè apartat.

Finalment, en l'últim apartat, trobem la comparació del poema de L'Atlàntida amb la Casa Batlló, ja que va ser una de les màximes influències en el moment en què Antoni Gaudí va construir al 1904 la Casa Batlló. Tal i com diuen, Gaudí tenia un exemplar del gran poema de Verdaguer i sempre el portava amb ell allà on anés.

La finalitat d'aquest treball de recerca, un cop portada a terme tota la documentació, és arribar a poder resoldre una pregunta inicial : la casa Batlló rep influències del poema èpic L'Atlàntida? Com he dit a l'inci, em sembla molt interessant investigar si realment la poesia i les arts plàstiques estan relacionades. És sobre aquesta qüestió que es desenvoluparà el treball i gràcies a tots el processos duts a terme, essencialment la comparació entre la Casa Batlló i L'Atlàntida, podrem saber si la resposta a la pregunta és positiva o bé negativa.

1. La Biografia d'Antoni Gaudí

1.1. Biografia personal

Antoni Gaudí i Cornet va néixer el 25 de Juny de 1852. Hi ha contradiccions del lloc; Reus o Riudoms podrien haver estat els indrets d'aquest naixement. Tanmateix, els documents del bateig de Gaudí, batejat a Reus, afirmen que va néixer en aquesta mateixa ciutat.¹

Els pares de Gaudí van ser Francesc Gaudí Serra (1813-1906) i Antonia Cornet Bertrán (1813-1876). Francesc Gaudí i Serra, el pare, provenia de pares calders i nét i besnét de miners i artesanals de coure. Anton Cornet, l'avi matern de Gaudí, també havia treballat de calder, però quan la seva filla es va casar amb Francesc ell es va retirar i li oferí l'ofici al seu gendre.²



Era una família de classe benestant. Antoni Gaudí va rebre el nom de la seva mare per influència catalana.³ La família Gaudí va estar formada per: Rosa (5 de maig de 1879) que es va casar amb José Egea Ferrer i van tenir una nena, Rosita (1876-1912). Maria (27 de juny de 1845-1850) va ser la segona filla de la família, però amb només cinc anys va morir. Francesc (26 de març de 1848-1850) va morir als vint mesos. Francesc va ser el tercer fill de la família (27 de maig de 1851-1876) va portar a terme una carrera de medicina que va finalitzar al 1873. Finalment, Antoni Gaudí, a causa de la mort de dos germans va passar a ser el més petit de la casa. Tots els fills de la família Gaudí i Cornet van ser batejats a Sant Pere de Reus.⁴

La tradició familiar i l'ofici patern van ser grans influències que va rebre Gaudí.

Antoni Gaudí passà la seva infància entre Reus i Riudoms segons les estacions de l'any i les obligacions dels seus pares. A Riudoms s'hi trobava el taller del seu pare, l'escenari idíl·lic dels seus jocs i descobriments infantils juntament amb amics de la

¹ J.J.Navarro Arisa Gaudí, l'arquitecte de Déu. Editorial Planeta. 2002, Barcelona. Pàg.19

² Bassegoda Nonell, Juan. El Gran Gaudí. Editorial AUSA. 1989, Barcelona. Pàg.16.

³ J.J.Navarro Arisa Gaudí, l'arquitecte de Déu. Editorial Planeta. 2002, Barcelona. Pàg.27

⁴ Bassegoda Nonell, Juan. El Gran Gaudí. Editorial AUSA. 1989, Barcelona. Pàg.17.

infància com Eduard Toda o Josep Ribera. En aquesta localitat hi passaven els mesos de primavera i d'estiu.⁵

S'ha descobert que des de ben petit patia febres reumàtiques; a través de retrats que li feien afirmaven que la seva salut era molt fràgil i el seu temperament era curiós i d'un gran voluntarisme això va ser el que li va ajudar a superar una infecció pulmonar i una artritis precoç d'origen reumàtic.⁶

Quan Gaudí tenia 4 anys s'inaugurà la primera línia ferroviària que unia Reus amb Tarragona i el seu port.

Els estudis de Gaudí van ser cursats en diferents llocs; va cursar la primària a l'escola del mestre Francesc Berenguer. Als 11 anys va ser matriculat a les Escoles Pies de Reus. Al 1868 va arribar a Barcelona una ciutat amb una època d'estancament econòmic i letargia cultural. Entre 1868-1869 va ser matriculat a l'institut d'ensenyament mitjà de Barcelona on va aprovar totes les assignatures excepte física i història natural. Posteriorment, va cursar dues assignatures del batxillerat a l'institut Jaume Balmes i va ingressar més tard a la facultat de Ciències de la Universitat de Barcelona.⁷

Mai va ser un estudiant excepcional. Era heterodox. No obstant això, tenia gran voluntat i gran dedicació per fer les coses.

L'any 1874 va accedir a l'Escola d'Arquitectura de Llotja. Lluís Domènech i Montaner, va ser el professor de l'escola qui mantindria posteriorment una rivalitat amb Antoni Gaudí.

Amb 22 anys va entrar a formar part del servei militar i es va donar d'alta el 6 de Febrer de 1875. No consta que actues en un camp de batalla.⁸

Gaudí va ser un home bastant parlador. S'han trobat diverses descripcions físiques sobre ell. La gran majoria diuen que era ros, gràcies a antecedents francesos per part paterna, barba florida, gran bigoti, cabells molt curts, aparença robusta, esquena mig carregada, espatlles caigudes. El coll ample i curt, el crani gran i rodó, amb sòlides orelles de lòbuls petits i pronunciades celles sota un front bombat. El nas gran i

⁵ J.J.Navarro Arisa Gaudí, l'arquitecte de Déu. Editorial Planeta. 2002, Barcelona. Pàg.31

⁶ J.J.Navarro Arisa Gaudí, l'arquitecte de Déu. Editorial Planeta. 2002, Barcelona. Pàg.34

⁷ Bassegoda Nonell, Juan. El Gran Gaudí. Editorial AUSA. 1989, Barcelona. Pàg.22.

⁸ Bassegoda Nonell, Juan. El Gran Gaudí. Editorial AUSA. 1989, Barcelona. Pàg.24.

regular. Els ulls singulars de color blau intens i carismàtics que li serien decisius en moments importants de la seva vida.⁹ Era un molt elegant . Era amant dels plaers. Es parla d'ell com un jove despert, observador, bastant enèrgic , decidit en prosperar a la vida i en el seu ofici. Un geni precoç , il·luminat i sant en potència.¹⁰ També com un eclèctic i dogmàtic, altruista i egocèntric, receptiu, al·lucinant i racionalista, teòric i tècnic. Va ser un home aficionat a les excursions (estudis de botànica) i al estudi de les amanites (gènere dels bolets). Per a Gaudí ser original consistia en tornar als orígens.¹¹

Gaudí mai va ser afortunat en amors; es parla d'un possible enamorament d'una dona francesa amb la qual es va creuar pel carrer però va ser rebutjat. A la gent li agradava parlar de la seva vida amorosa tot i que no va tenir gens d'èxit. Mai va arribar a formar una família.¹² Les seves escasses relacions sentimentals de Gaudí s'han atribuït a un trauma infantil o a una disfunció física congènita. Arrel d'això es diu que podia ser homosexual, però era impensable tenint en compte la societat i el moment en què va viure. També es diu que va ser solter a causa del fet que havia de continuar l'obra de creador i havia d'estar en cos i ànima entregat al treball. Ell es preocupava molt per assolir la glòria i el perdó etern.¹³

També es va arribar a parlar que havia pogut consumir substàncies al·lucinògenes (prenent com a referent el bolet a l'entrada del parc Güell). El van arribar a tractar d'ecologista però era un terme erroni en aquells temps ja que no existia el significat de la paraula. Gaudí entenia la natura com una creació divina amb unes lleis que s'havien de comprendre per prolongar l'obra de Déu, una força sobrehumana i en gran part desconeguda que els ésser humans encara havien de dominar. La gent el considerava un home amb una biografia i unes obres laiques.¹⁴

Per altra banda, el seu germà Francesc va cursar el batxillerat als Escolapis i posteriorment, va marxar a Barcelona per estudiar medicina. El 22 de Novembre de 1875 li van entregar el títol i a l'any següent va morir sense haver pogut exercir la seva

⁹ J.J.Navarro Arisa Gaudí, l'arquitecte de Déu. Editorial Planeta. 2002 ,Barcelona. Pàg.34

¹⁰ J.J.Navarro Arisa Gaudí, l'arquitecte de Déu. Editorial Planeta. 2002 ,Barcelona. Pàg.50

¹¹ Bassegoda Nonell, Juan. El Gran Gaudí. Editorial AUSA. 1989, Barcelona. Pàg.14

¹² J.J.Navarro Arisa Gaudí, l'arquitecte de Déu. Editorial Planeta. 2002 ,Barcelona. Pàg.63

¹³ J.J.Navarro Arisa Gaudí, l'arquitecte de Déu. Editorial Planeta. 2002 ,Barcelona. Pàg.93

¹⁴ J.J.Navarro Arisa Gaudí, l'arquitecte de Déu. Editorial Planeta. 2002 ,Barcelona. Pàg.16

professió.¹⁵ Els pares d' Antoni Gaudí i de Francesc Gaudí van haver de vendre terres de Riudoms i Reus per poder pagar els estudis dels seus fills. Els dos germans van anar a viure en un pis al barri del Born de Barcelona mentre cursaven allà les seves carreres.¹⁶

L'any 1876 van morir els seu germà Francesc i la seva mare, de pena. Va aconseguir enfrontar-ho pensant únicament amb el treball. No obstant, després de la mort dels seus familiars, va passar per una etapa anticlerical.¹⁷

Gaudí va treballar per Francesc de Paula Villar qui posteriorment seria el seu predecessor en la Sagrada Família. El 15 de Març de 1878 va rebre el títol acadèmic i va ingressar de seguida al Col·legi d'Arquitectes de Barcelona. Allà va tenir el primer contacte amb Güell amb una actitud de dandi.¹⁸

Antoni Gaudí en acabar la carrera va instal·lar el seu estudi al carrer del Call 11 3º.

L'any 1879 Gaudí va ingressar a l'associació excursionista, una associació que coincidia amb els interessos i aficions de l'arquitecte. També es va associar a la Associació Catalana d'Excursions.¹⁹

Per la processo laica, Gaudí va dibuixar uns carros adornats com si fossin carrosses al·legòriques que representaven la verema, la sega i la recol·lecció d'olives. Moltes d'aquestes coses les feia per diversió de la mateixa manera que li agradava passar les estones jugant a escacs a l'Ateneu Català.

L'any 1882, Gaudí va participar en una excursió a Poblet

Entre 1880 i 1890 Gaudí va passar temporades a casa del seu client Manuel Vicens Montaner.

Dins del Parc Güell, Gaudí es va construir la seva casa. Va marxar allà a viure juntament amb la seva neboda i el seu pare; tots dos van morir al poc temps d'instal·lar-se en allà i llavors Gaudí va voler fer noves reformes.²⁰

¹⁵ Bassegoda Nonell, Juan. El Gran Gaudí. Editorial AUSA. 1989, Barcelona. Pàg.17

¹⁶ J.J.Navarro Arisa Gaudí, l'arquitecte de Déu. Editorial Planeta. 2002 ,Barcelona. Pàg.46

¹⁷ J.J.Navarro Arisa Gaudí, l'arquitecte de Déu. Editorial Planeta. 2002 ,Barcelona. Pàg.58

¹⁸ J.J.Navarro Arisa Gaudí, l'arquitecte de Déu. Editorial Planeta. 2002 ,Barcelona. Pàg.61

¹⁹ J.J.Navarro Arisa Gaudí, l'arquitecte de Déu. Editorial Planeta. 2002 ,Barcelona. Pàg.80

²⁰ Bassegoda Nonell, Juan. El Gran Gaudí. Editorial AUSA. 1989, Barcelona. Pàg.501

Antoni Gaudí va aconseguir el seu major èxit quan la societat estava en plena pobresa. Gaudí al llarg de la seva trajectòria com a arquitecte va anar evolucionant i es va tornar místic; obsessionat per temes religiosos.

En els últims anys de la seva vida va patir artritis i anèmia; es va tornar vegetarià ja que no menjava gens de peix. Als 58 anys va patir febres altes, dolor reumàtic i fases d'irascibilitat seguides d'altres d'un gran esgotament. Dues teories s'atribueixen a aquests mals, per un costat que fos degut a una sobrecàrrega sentimental i emocional i per l'altre que patís la brucel·losis.²¹

La vida de Gaudí va acabar sent atropellat el 7 de Juny de 1926 amb 73 anys pel tramvia 30 que va passar entre els carrers de Bailèn i Gran Via. Dos vianants el van pujar a un taxi i el van portar a un dispensari; no el van reconèixer i van pensar que era un vagabund. Finalment, va morir un dijous dia 10 de juny de 1926 a les cinc de la tarda i va ser enterrat a la Sagrada Família.²²

1.2. Edificis i obres d'Antoni Gaudí

L'any 1874 Gaudí va presentar un dels seus projectes fet per al monument funerari de Clavé per a un concurs; però aquest projecte no es va tirar endavant ja que ell era un simple estudiant i la resta ha eren arquitectes o bé professionals. En aquest mateix any va participar com ajudant de Josep Fontserè en la fundació del Born.²³

Al 1875 va participar en el projecte del parc de la Ciutadella com ajudant de Josep Fontserè. Del parc de la Ciutadella va fer la cascada, la terrassa d'Aribau de la Ciutadella i la tanca. Un any més tard va ajudar a Josep Fontserè a fer les portes del parc de la Ciutadella.²⁴

L'any 1876 va haver una possible hipòtesis que el cambril de la verge de Montserrat fos fet per Francesc del Villar però Gaudí participés com el seu ajudant.²⁵

Gaudí va participar en el concurs de dibuixos per l'aplicació a l'indústria convocat per l'Ateneu Barcelonès. Aquests dibuixos van ser entregats l'1 d'Abril de 1877.²⁶

²¹ J.J.Navarro Arisa. Gaudí, l'arquitecte de Déu. Editorial Planeta. 2002, Barcelona. Pàg.263

²² J.J.Navarro Arisa. Gaudí, l'arquitecte de Déu. Editorial Planeta. 2002, Barcelona. Pàg.288

²³ J.J.Navarro Arisa. Gaudí, l'arquitecte de Déu. Editorial Planeta. 2002, Barcelona. Pàg.52

²⁴ Bassegoda Nonell, Juan. El Gran Gaudí. Editorial AUSA. 1989, Barcelona. Pàg.111

²⁵ Bassegoda Nonell, Juan. El Gran Gaudí. Editorial AUSA. 1989, Barcelona. Pàg.115

Va ser l'any 1878 quan Gaudí va realitzar el quiosc de Girossi; va ser un quiosc per a la venda de flors projectat per encàrrec del senyor Comella.²⁷ En aquest mateix any A.Gaudí va construir el primer moble que posteriorment seria el primer en pertànyer al seu despatx, després es trobaria a la Sagrada Família i finalment, al juliol de 1936 va ser cremat i destruït completament.²⁸

Antoni Gaudí un cop va acabar la carrera es va instal·lar al carrer del Call i va ser llavors quan va crear la seva targeta personal on posava: Ant.ºGaudí, arquitecte. Bufet=Barcelona-Call-11-3.²⁹

L'any 1878 va ser el primer cop que va rebre un projecte directament del Ajuntament. El projecte es basava en la construcció de fanals a la plaça Reial i al Pla del Palau.³⁰ Gaudí, també va participar en el projecte del teatre de San Gervasi de Cassoles fent els dibuixos del plànol.³¹ Una de les obres que primer va admirar el públic va ser la vitrina de la guanteria d'Esteve Comella, un vitrina amb línies atrevides i molt original.³² Gaudí va rebre com a encàrrec del marques de Comillas fer uns mobles per al palau que van ser destinats per la capella- panteó de la que disposava el marques.³³ En aquest mateix any, Gaudí es va ocupar de fer el mostrador de la farmàcia Gibert.³⁴

Al 1881 Gaudí va participar en un projecte per al Casino de Sant Sebastià.³⁵ També va realitzar un projecte amb menys de quatre mesos per l'església de Villaricos, va ser característica per la forma com va col·locar l'altar.³⁶ El pavelló de la caça al Garraf va ser un altre projecte de Gaudí i es comparava amb la Casa Vicens i la Finca Güell.³⁷ També va intervenir en l'església del col·legi dels jesuïtes del carrer Casp i les saleses

²⁶ Bassegoda Nonell, Juan. El Gran Gaudí. Editorial AUSA. 1989, Barcelona. Pàg.117

²⁷ Bassegoda Nonell, Juan. El Gran Gaudí. Editorial AUSA. 1989, Barcelona. Pàg.120

²⁸ Bassegoda Nonell, Juan. El Gran Gaudí. Editorial AUSA. 1989, Barcelona. Pàg.124

²⁹ Bassegoda Nonell, Juan. El Gran Gaudí. Editorial AUSA. 1989, Barcelona. Pàg.127

³⁰ Bassegoda Nonell, Juan. El Gran Gaudí. Editorial AUSA. 1989, Barcelona. Pàg.129

³¹ Bassegoda Nonell, Juan. El Gran Gaudí. Editorial AUSA. 1989, Barcelona. Pàg.137

³² Bassegoda Nonell, Juan. El Gran Gaudí. Editorial AUSA. 1989, Barcelona. Pàg.140

³³ Bassegoda Nonell, Juan. El Gran Gaudí. Editorial AUSA. 1989, Barcelona. Pàg.144

³⁴ Bassegoda Nonell, Juan. El Gran Gaudí. Editorial AUSA. 1989, Barcelona. Pàg.148

³⁵ Bassegoda Nonell, Juan. El Gran Gaudí. Editorial AUSA. 1989, Barcelona. Pàg.181

³⁶ Bassegoda Nonell, Juan. El Gran Gaudí. Editorial AUSA. 1989, Barcelona. Pàg.183

³⁷ Bassegoda Nonell, Juan. El Gran Gaudí. Editorial AUSA. 1989, Barcelona. Pàg.185

del passeig de Sant Joan. La seva presència destaca en els esbossos de les pintures de les cúpules ja que ell només va ser ajudant de Joan Martorell.

Gaudí té obres situades a Barcelona (la gran majoria), Mallorca, Mataró, Astorga, Lleó, Comillas i a pocs llocs més.

A Tarragona Gaudí va fer l'altar de la capella del que seria més tard el col·legi de les religioses Jesús María i va decorar l'església de Sant Andreu de Palomar.³⁸

Va ser al 1883 quan Gaudí va traçar el projecte per la capella del S.S. Sagrament per l'església parroquial de Sant Félix d'Alella ,però mai va arribar a construir-se. A Alella hi ha un altre projecte que podria atribuir-se a Gaudí, és el primer tram de les escales del campanar romànic de Sant Fèlix.³⁹

L'any 1883 Gaudí va rebre un encàrrec en mans de don Màxim Díaz de Quijano, un home enriquit a Cuba el qual li va demanar la construcció del Capricho a Comillas. La casa va tardar tres anys en construir-se. A.Gaudí va dissenyar els mobles, els bancs i els reclinatoris.⁴⁰

La Sagrada Família no va ser una obra començada ni acabada per Antoni Gaudí. Bocabella va organitzar la campanya i la recapta de diners per construir-la. El primer arquitecte de la Sagrada Família va ser Francesc de Paula Villar.⁴¹ El 19 de Març de 1882 es va col·locar la primera pedra al temple de la Sagrada Família. Entre 1892 i 1917 es van fer els estudis de la façana de la Passió. Al 1906 es va publicar per primera vegada el croquis dibuixat per Joan Rubió sota les ordres directes de Gaudí. Al 1898 es va acabar la porta del Rosari, en el claustre. La primera nau va quedar llesta al 1898, la segona al 1915, la tercera al 1918 i la quarta al 1925.

La façana de la Nativitat va ser coronada a finals de Gener de 1926, va ser la única que va arribar a veure Gaudí. Els àngels trompeters van ser col·locats al 1899. La construcció de la primera columna del temple es va iniciar al 1921 però no va ser acabada fins al 1950. Al 1952 es va iniciar la construcció de la façana de la Passió les columnes no es van acabar fins al 1978.⁴²

³⁸ Bassegoda Nonell, Juan. El Gran Gaudí. Editorial AUSA. 1989, Barcelona. Pàg.187

³⁹ Bassegoda Nonell, Juan. El Gran Gaudí. Editorial AUSA. 1989, Barcelona. Pàg.200

⁴⁰ Bassegoda Nonell, Juan. El Gran Gaudí. Editorial AUSA. 1989, Barcelona. Pàg.204

⁴¹ Bassegoda Nonell, Juan. El Gran Gaudí. Editorial AUSA. 1989, Barcelona. Pàg.209

⁴² Bassegoda Nonell, Juan. El Gran Gaudí. Editorial AUSA. 1989, Barcelona. Pàg.216

El temple de la Sagrada Família ha de ser un edifici de planta basilical de cinc naus, amb un creuer de tres naus, formant en conjunt una creu llatina. La façana orientada a llevant correspon al naixement de Jesús i la de ponent la Passió i la Mort. Als peus de l'església està la façana de la Glòria.

El volum exterior està presidit per un cimbori sobre el creuer amb una altura de 170 metres i representa a Jesús rodejat per quatre torres dedicades als evangelistes, darrera de les quals s'aixeca la torre de la verge i las cúpules de dos sagristies. Cadascuna de les façanes tenen quatre torres que representen als dotze apòstols.

Són molt interessants els mobles que va dissenyar Gaudí dels quals només se'n conserven el tenebrari, el púlpit portàtil, el confessionari i les portes de la sagristia.

La façana del naixement està composta per quatre campanars de planta quadrada que a partir de la quarta part de la seva altura es converteixen en cilindres amb la particularitat de que en la part inferior les diagonals dels quadrats son perpendiculars a la façana. Per entrar a l'església per aquesta façana hi ha tres portes la de la Fe, l'Esperança i la Caritat.⁴³

La Sagrada Família va servir, gràcies a les seves iconografies, per interpretar la Bíblia.

Al 1883, Gaudí va construir la Casa Vicens com a encàrrec fet per Manel Vicens Montaner. Amb Gaudí van col·laborar Llorenç Matamala Pinyol i Joan Oñós. Gaudí va signar el projecte al Febrer de 1883 i les obres no es van iniciar fins l'Octubre.

Eusebi Güell va adquirir grans extensions de terreny al 1853 i va voler millorar la finca Güell. L'any 1884 va demanar a Gaudí una sèrie de reformes. Les reformes consistien en l'edificació d'un mur perimetral amb tres portes, dos pavellons a l'entrada, un mirador, una font i la reforma d'una casa antiga que Güell havia adquirit juntament amb els terrenys.⁴⁴

El dragó de Pedralbes va ser dissenyat per Gaudí al 1885. Va utilitzar la seva imaginació perquè el que volia era reproduir el Jardí de les Hespèrids. Potser volia convertir el jardí de l'antiga Can Cuyás de la riera en el mite del jardí de les Hespèrids. El pilar que sosté el dragó té una G, de Güell, rodejada de roses silvestres que és el que s'entregava als poetes quan guanyaven els jocs florals, com J.Verdaguer. Un altre

⁴³ Bassegoda Nonell, Juan. El Gran Gaudí. Editorial AUSA. 1989, Barcelona. Pàg.218

⁴⁴ Bassegoda Nonell, Juan. El Gran Gaudí. Editorial AUSA. 1989, Barcelona. Pàg.247

signe de Güell per l'admiració de J.Verdaguer, va ser que va manar fer a l'exterior del seu palau la colossal pintura mural que representava a Hèrcules de camí al jardí de les Hespèrids. Allà mateix va fer la font d'Hèrcules.⁴⁵

L'altar del oratori de Bocabella va ser un altre dels encàrrecs fets per Bocabella a Gaudí al 1885⁴⁶

Un any més tard Gaudí encara continuava rebent projecte; el 30 de Juny de 1886 va signar el projecte per la construcció del palau Güell.⁴⁷

El Palau Episcopal d'Astorga (1887) va ser obra de Gaudí acabada per altres arquitectes. Presenta el problema de no seguir realment l'estil gaudinià. Aquesta obra va ser fet com a fruit de la reconstrucció de la vivenda del bisbe que va ser incendiada. Aquest projecte va ser acceptat per Gaudí al 1884 i va tardar tres anys en posar-se en marxa.⁴⁸

El col·legi de les Teresianes (1888) va estar en mans de Gaudí. Va tenir discrepàncies amb la mare superiora ja que ella volia que el col·legi fos privat i Gaudí volia que el col·legi fos de caràcter públic. Finalment, com no van arribar a un acord , Gaudí va rebutjar el projecte i va ser fet per Gabriel Borrell Cardona.⁴⁹

A.Gaudí també va construir obres fora de Barcelona com ara la Casa de los Botines al 1891 situada a Lleó. Aquesta casa presentava característiques comunes amb el palau d'Astorga.⁵⁰

Gaudí va construir al 1895 la tomba per la família Güell a Montserrat.

En aquest mateix any, Gaudí juntament amb Sugrañes i Rubió van fer els projectes per la reforma de la façana principal del santuari de la verge de Misericòrdia de Reus i el misteri de la Glòria a Montserrat.⁵¹

⁴⁵ Bassegoda Nonell, Juan. El Gran Gaudí. Editorial AUSA. 1989, Barcelona. Pàg.273

⁴⁶ Bassegoda Nonell, Juan. El Gran Gaudí. Editorial AUSA. 1989, Barcelona. Pàg.281

⁴⁷ Bassegoda Nonell, Juan. El Gran Gaudí. Editorial AUSA. 1989, Barcelona. Pàg.285

⁴⁸ Bassegoda Nonell, Juan. El Gran Gaudí. Editorial AUSA. 1989, Barcelona. Pàg.299

⁴⁹ Bassegoda Nonell, Juan. El Gran Gaudí. Editorial AUSA. 1989, Barcelona. Pàg.323

⁵⁰ Bassegoda Nonell, Juan. El Gran Gaudí. Editorial AUSA. 1989, Barcelona. Pàg.327

⁵¹ Bassegoda Nonell, Juan. El Gran Gaudí. Editorial AUSA. 1989, Barcelona. Pàg.429

La Casa Bellesguard (1900-1916) va ser reformada per A.Gaudí però ell no va poder acabar l'obra. La Tanca de la Finca Miralles (1902) també va ser una obra de Gaudí. L'accés és cobert per una teulada de dos vessants feta amb teules de fibrociment, tensada amb uns elements metàl·lics trenats, i coronada per la prototípica creu de quatre aspes gaudinianes, feta de ferro forjat.⁵²

La restauració de la Catedral de Palma de Mallorca (1903-1914) va ser proposada a Gaudí per part del pare Rotger.⁵³

La Casa Batlló (1904-1906) va ser la restauració d'un edifici civil.

La Casa Milà (1906-1910) va ser l'última obra civil que va fer Gaudí abans de dedicar-se plenament a la Sagrada Família. Pere Milà va veure la casa Batlló i va quedar entusiasmada per la seva bellesa i per aquesta raó va encarregar a Gaudí la construcció d'una casa gran per poder llogar els pisos. Gaudí va projectar la casa amb formes ondulades i vives i la seva estructura es basava en forjats metàl·lics.⁵⁴

1.3. Relacions amb Jacint Verdaguer

Antoni Gaudí va col·laborar amb el clergue i poeta Jacint Verdaguer (1845-1902) en el disseny d'una gran porta de ferro per a la finca que els Güell tenien a Les Corts de Sarrià, que Verdaguer va denominar "Torre Satalia". La reixa de forja de l'entrada de la finca Güell està inspirada en diversos dels cants de l'obra L'Atlàntida, que va escriure Verdaguer. Concretament, en el que narrava el viatge d'Hèrcules al Jardí de les Hespèrides. Al llarg de la seva vida es va veure molt influenciat per Jacint Verdaguer, i aquest efecte es reflecteix en les seves obres.

Tots dos creadors, Gaudí i Verdaguer, van tenir unes vides paral·leles en les que l'amor a la religió, a la naturalesa i a Catalunya van tenir una gran importància. Van lluitar amb austeritat, perseverança i ètica en defensa dels seus ideals i, curiosament, van morir un mateix dia, el deu de juny, encara que d'anys diferents. Quan Jacint Verdaguer va morir, va causar un cop en la vida d'Antoni Gaudí, una forta crisi que va culminar amb una obsessió expiatòria.

⁵² Bassegoda Nonell, Juan. El Gran Gaudí. Editorial AUSA. 1989, Barcelona. Pàg.443

⁵³ Bassegoda Nonell, Juan. El Gran Gaudí. Editorial AUSA. 1989, Barcelona. Pàg.453

⁵⁴ Bassegoda Nonell, Juan. El Gran Gaudí. Editorial AUSA. 1989, Barcelona. Pàg.513

1.4. Relació amb Eusebi Güell

Eusebi Güell Bacigalupi , un empresari català , viatjà a París per visitar l'Exposició Universal de 1878 . Era un noi observador i va veure sis vidres plans units per peces metàl·liques , que formaven un paral·lelepípede en la part exterior mentre que a l'interior deixava veure un templet treballat per deliri de capritxosos . Per a Güell , allò seria l'ham : darrera d'aquella obra s'hi trobava Antoni Gaudí , un jove arquitecte de 26 anys . En arribar a Espanya es va interessar per cercar-lo.

A les últimes dècades del segle XIX Eusebi Güell es va casar amb Isabel, la filla dels marquesos de Comillas. A pocs metres del carrer Conde del Asalto, els Güells van manar construir un palau. Gaudí trobà en Güell al mecenes entusiasta , de temperament equànime i magnànim de caràcter . Gaudí buscava bons contactes i en aquell moment era ambiciós. Amb el temps , va sorgir una franca amistat i una admiració mútua . El mecenes i l'artista passejaven junts , compartien afany estètic i certa incomprensió per part de la burgesia que no acabava de fer-se a la idea de què eren aquelles formes tan rares com el drac que obria la porta al jardí de les Hespèrides, a Pedralbes .

Güell tenia un celler al Garraf d'on era propi el vi embotellat i l'exportava a Cuba. Aquest celler va ser construït per Berenguer amb molta influència gaudiniana. ⁵⁵ L'any 1898 Eusebi Güell va encarregar a Gaudí el projecte de la cripta de la Colònia Güell, no obstant, la primera pedra no es va posar fins el 4 d'Octubre de 1908.⁵⁶

El Parc Güell (1900-1914) va ser un encàrrec d'Eusebi Güell per construir una ciutat jardí. En el Parc Güell es va trobar una cova que podria ser de l'era del quaternari ja que es van trobar fòssils del clima càlid i fred. ⁵⁷

⁵⁵ Bassegoda Nonell, Juan. El Gran Gaudí. Editorial AUSA. 1989, Barcelona. Pàg.345

⁵⁶ Bassegoda Nonell, Juan. El Gran Gaudí. Editorial AUSA. 1989, Barcelona. Pàg.365

⁵⁷ Bassegoda Nonell, Juan. El Gran Gaudí. Editorial AUSA. 1989, Barcelona. Pàg.389

2. El Modernisme

El Modernisme és un moviment cultural que es produeix a Europa a finals del segle XIX i principis del XX. Malgrat que aquest moviment cultural de recerca de noves formes i expressions afecta a totes les manifestacions de l'art i el pensament, és en l'arquitectura i les arts plàstiques on es mostrà plenament.

Les característiques principals d'aquest corrent es basen en l'afany per cercar la musicalitat, la presència de la natura i d'al·lusions als sentits i la recerca de la bellesa perfecta per tal de poder fugir d'una realitat hostil. L'artista es considerava un bohemí que vivia la veritable existència del plaer i de la bellesa lluny de les obligacions quotidianes.

El Modernisme a Catalunya adoptà un significat especial perquè va obtenir una dimensió reformadora i revolucionària. No només es tractava de modernitzar, sinó també de contraposar-se a una societat immobiliària i antiquada. D'aquesta manera el Modernisme va ser una eina transformadora i s'introduí en una realitat social.

L'objectiu més rellevant era situar la cultura catalana a nivell europeu i mostrà una reacció d'oposició envers l'estètica i els plantejaments de la Renaixença.

El Modernisme també es pot explicar per la situació del canvi de la societat catalana a finals del segle XIX. La industrialització generà una burgesia econòmicament forta i ideològicament conservadora. Alguns membres d'aquesta classe social s'inclinaren cap als oficis artístics i literaris, com una manifestació de la modernització.

Es va triar l'art com un ofici i això comportà presentar-lo com a una activitat mereixedora i fruit d'una vocació: es contraposava el materialisme burgès amb l'idealisme de l'artista, que concebia l'art com una necessitat íntima, sense pensar en la compensació econòmica. Per tant proposà una nova relació entre l'artista i la societat.

El Modernisme es divideix en tres períodes:

1a etapa (1892/1900): va ser l'etapa de formació i lluita, agressiva i de creació. El desenvolupament d'aquesta etapa va ser afavorit gràcies a les revistes (L'Avenç, Catalònia) i les festes modernistes celebrades a Sitges, que van ser organitzades per

Santiago Rusiñol. Aquestes festes servien per presentar el moviment i consistiren en exposicions, discursos, representacions teatrals, lectures literàries...

2a etapa (1900/1911): va ser l'etapa de consolidació i triomf. S'hi va observar una pèrdua de l'agressivitat i una notable producció literària. L'aparició del corrent noucentista al 1911 va provocar un enfonsament del Modernisme. La data de tancament d'aquest període va coincidir simbòlicament amb la mort del poeta modernista Joan Maragall. En aquesta etapa van destacar dues revistes: Joventut i El poble català.

3a etapa : El Modernisme comença a caure en el que abans criticaven: es fan mantenedors dels Jocs Florals, hi guanyen premis, escriuen en castellà per arribar als obrers, les revistes es tornen de dretes, la burgesia ha assimilat totes les seves propostes plàstiques, la Lliga de Catalunya edita revistes amb disseny modernista i el 1906 comença a formar el Noucentisme, que confluirà amb la política i contribuirà a marginar els modernistes.

El Modernisme literari

La poesia modernista es va unir amb els corrents poètics europeus del simbolisme, el decadentisme, el parnassianisme, regeneracionisme, i esteticisme. Així, a Catalunya es desenvoluparen dues tendències: una de més formalista i una de més espontània, on destaca Joan Maragall. A continuació se'ns explica cadascun d'aquests corrents:

Regeneracionisme: Entenien l'art com un instrument mitjançant el qual la societat es podia regenerar o transformar. Així, van proposar una literatura compromesa amb la societat. Exaltaven l'artista, l'individualisme i la voluntat per tal de dur a terme el seu objectiu; aquest objectiu es basava en una línia de progrés europeu perquè el país es regenerés moralment.

Esteticisme: Pretenien l'uropeïtzació de la cultura catalana, però no creien en l'art com a eina per transformar el món. Víctimes d'una societat materialista, en fugiren i es refugiaren en l'art. Es dedicaren a l'art amb l'única finalitat de l'art en si mateix. Van convertir l'art en una mena de religió, de la qual els sacerdots eren els artistes. Proposaren una literatura minoritària per als escollits, en la qual hi jugà un paper important el corrent del Simbolisme.

Simbolisme: Aquest corrent aparegué a França i més tard s'estengué a la resta d'Europa. Es basà en la no representació del món real, sinó en l'expressió simbòlica

de la realitat a través d'un sistema de símbols, suggeriments i impressions que pretenien causar un determinat estat d'ànim en el lector. Per tal d'entendre la poesia simbolista, el lector havia d'utilitzar la intuïció i el sentiment.

Preraphaelisme: Corrent originat a Anglaterra com a moviment pictòric que prengué com a models pintors italians anteriors a Rafael. Més tard afectà la literatura, presidida per la influència de poetes italians dels segles XII i XIV, com Dant i Petrarca.

Decadentisme: Sorgeix a França als anys 1880-1890. Comportà una sensació d'inseguretat, d'afecció a la mort, i als misteris de l'existència humana: és la manifestació d'una civilitat acabada i d'un període decadent. El Decadentisme recull els postulats del Preraphaelisme : sacralització de l'art, ús dels símbols i de detalls del món sensorial que reproduïen ambients misteriosos i allunyats de la realitat.

2.1. Modernisme= art nouveau

L' Art Nouveau és un moviment artístic que sorgeix a finals del segle XIX i es projecta fins a les primeres dècades del segle XX . Generalment s'expressa en l'arquitectura i en el disseny. Es podria afirmar que és un estil decoratiu desenvolupat durant la Belle époque a Europa i Estats Units . Pren el seu nom arran d'una exposició que realitza Munch a la galeria parisenca " La maison de l'Art Nouveau " .

L'escultura , la pintura i les belles arts , van portar un nou començament per a la selecció de temes i la seva representació.

L' Art Nouveau recorria a línies sinuoses i composicions asimètriques . Els motius més freqüents eren flors , fulles i la figura femenina . Es va aplicar al disseny d'interiors , joies , forja, vidre, ceràmica , teles i , sobretot , a la il·lustració. Cal destacar la seva adaptació a les circumstàncies de la vida moderna, per la que es troba íntimament lligat a la producció industrial, desenvolupant-se en dos vessants : l'arquitectura i el disseny gràfic.

Les primeres referències d'Art Nouveau es troben a Anglaterra amb l'obra de John Ruskin (1819-1900), influït per l'art gòtic , va publicar una enorme quantitat de llibres sobre literatura, pintura , arquitectura , escultura , estètica , i altres temes socials.

Per als artistes la bellesa era essencial i seria evident en totes les manifestacions de l'art , i aquest art no només es manifestà en les obres personals dels artistes , sinó

també amb una gran indústria desenvolupada al voltant del moviment i seguint les seves idees estètiques.

L' Art Nouveau va tenir un gran desenvolupament en altres països d'Europa , com a Bèlgica on va destacar Victor Horta. Al mateix país , Henry Van de Velde, pintor i arquitecte, va desenvolupar també una arquitectura amb un estil de trencar les tendències tradicionals .

A Bèlgica , l'Art Nouveau va prendre parcialment una orientació diferent sobretot en les formes arquitectòniques , ja que en alguns edificis d'Horta i Van del Velde , la corba no era la línia predominant . Això és evident a la "Maison du peuple " un edifici de Victor Horta. Aquest és un dels motius per el qual alguns especialistes no estan d' acord en acceptar la tradicional consideració del Modernisme com un moviment basat en formes curvilínies .

A França Hector Guimard (1867-1942) mostra en les seves obres per a les estacions de metro de París i altres edificis com la Maison Louis Colliot 1897 a Lille. França també va viure una gran expansió d'Art Nouveau amb el nom d'Estil Modern , amb una gran quantitat d'artistes que treballen a la recerca de belles formes en totes les arts.

A continuació se'ns mostren les característiques generals de l'Art Nouveau :

- Es va deslligar del Simbolisme a la recerca d'una autenticitat d'època .
- És el primer moviment que es desprèn quasi completament de la imitació d'estils anteriors (Renaixement , Barroc , Neoclassicisme , Romanticisme , etc .) a la recerca de la identitat de l'urbà i el modern , ja que naixia un nou segle .
- Utilitza tècniques que li són pròpies: la reproducció mecànica , com la xilografia , el cartellisme , la impressió ...
- Estèticament resulten imatges planes , lineals , ornamentals , que es redueixen a una economia de mitjans que les dota de singular bellesa , s'allunyen de la figuració per acostar-se a el disseny industrial
- Les úniques connexions estilístiques que se li poden trobar són les del Preraphaelisme l'últim Romanticisme anglès , i el Moviment anomenat Arts i Oficis .

2.2. Modernisme (neoromanticisme , simbolista)

Neoromanticisme

Per escapar de les exigències de la realitat quotidiana, l'escriptor es refugiava en el regne de la fantasia i fugia de tota idea política i social per consagrar-se al culte de la bellesa. Els neoromàntics sovint tenien una visió del romanticisme a través del simbolisme.

El Neoromanticisme va ser un moviment artístic desenvolupat a França entre 1920-1930 i posteriorment a Gran Bretanya entre 1930-1950. El moviment va sorgir com a reacció en contra del naturalisme en la literatura europea contemporània i volia renovà el romanticisme. El primer grup d'artistes neoromàntics va sorgir a París.

Per escapar de les exigències de la realitat quotidiana, els escriptors es refugiava en el regne de la fantasia i fugia de tota idea política i social per consagrar-se al culte de la bellesa. Els neoromàntics sovint tenien una visió del romanticisme a través del simbolisme. Reben influències del Surrealisme i de la pintura metafísica.

A Anglaterra van veure el Neoromanticisme d'una manera diferent. Les seves obres es basaven en un caràcter trist i melancòlic, però amb temes i estils propis. La seva inspiració es basava en el seu paisatge anglès, l'arquitectura gòtica, les llegendes artúriques i el preraphaelisme.

Simbolisme

Moviment artístic, essencialment pictòric, que aparegué a la darrerria del segle XIX. Presenta imatges oposades a la realitat visible per tal de demostrar que existeix una realitat amagada. Va ser un moviment artístic plàstic amb connotacions literàries, fou influït tant pels artistes idealistes del principi del s XIX com pels preraphaelites .

La secularització del segle XIX va fer que les al·legories cristianes perdessin el lloc important en l'art que fins aleshores havien ocupat; aquest lloc fou ocupat per un art que prenia com una de les seves fonts d'inspiració els cultes de religions orientals, de l'esoterisme i l'espiritisme, com a reacció contra el racionalisme. Un tema constant fou el de la dona, venerada o temuda, ésser angelical o maligne. També ho fou el de la mort, amb l'al·lusió al més enllà. Sovint la dona i la mort van unides. Tècnicament i ideològicament els simbolistes no acceptaren ni l'academicisme ni el realisme, i

s'allunyaren també de l' impressionisme, bé que sovint empraren la pinzellada dels pintors realistes i, sobretot, les tècniques del sintetisme. El simbolisme fou anomenat art de saló, en ésser acceptat per la burgesia per als seus salons i, especialment, per haver triomfat en el Salon de París, on exposaren simbolistes d'arreu d'Europa.

3. Les característiques arquitectòniques del modernisme

L'Arquitectura Moderna sorgeix a partir dels canvis tècnics, socials i culturals vinculats a la revolució industrial. Els teòrics del Moviment Modern busquen les arrels històriques de l'Arquitectura Moderna entre els segles XVIII i XIX en el qual diferents sectors culturals o de l'activitat econòmica i de la vida política i social comencen a entreveure's i a definir les conseqüències constructives i urbanístiques de la revolució industrial.

Amb el desplaçament del camp a la ciutat, comença a plantejar-se una reflexió urbanística. S'evidencien problemes pel ràpid creixement de les ciutats. S'apliquen materials nous: ferro, cristall, formigó... El formigó s'aplica en edificis funcionals a finals del segle XIX i principis del XX, després es va aplicar a l'habitatge. És en aquesta època quan es van multiplicar les escoles d'enginyeria. Les característiques arquitectòniques del modernisme són les següents:

- Combatre l'eclecticisme. Es rebutgen els estils neoclàssics i s'aposta per les noves tipologies.
- Es propugna una ciutat activa. Es rebutja la ciutat envilida per l'industrial i es potencia la posició de l'individu.
- S'eviten els grans blocs, apostant per l'escala humana.
- Es desitgen superfícies ondulades, balconades nombroses i predomini del cristall.
- Els nous materials es deixen a la vista. En ser tan diversos, donen gran quantitat de textures.
- Predomina la ceràmica vidrada formant motius vegetals i ornamentals, d'això dona un bon exemple Gaudí.
- La funcionalitat lligada al decoratiu, es converteix en l'eix d'actuació més important.
- Predomina l'asimetria. S'ha arribat a dir que la casa modernista s'estructura des de dins cap a fora.
- La inspiració en la naturalesa i l'ús profús d'elements d'origen natural però amb preferència en els vegetals i les formes arrodonides de tipus orgànic entrellaçant-se amb el motiu central.
- La llibertat en l'ús de motius de tipus exòtic, siguin aquests de pura fantasia o amb inspiració en diferents cultures llunyanes o antigues.
- La primera exigència de cada edifici és aconseguir la millor utilitat possible.

- La bellesa consisteix en la relació directa entre edifici i finalitat, en el ús racional dels materials i en l'elegància del sistema constructiu.
- Utilització de noves tècniques constructives, basades en la recuperació de l'artesania i de l'estil gòtic europeu, carregat de filigranes en front de la vulgaritat dels objectes produïts industrialment.
- El modernisme és una actitud sensual que no s'entén sense la referència al Romanticisme.
- Importància dels colors naturals però vistosos, revestits amb ceràmiques policromades, fusta, vitrall multicolor i forja.
- Ús d'imatges femenines en actituds delicades on l'ús de les corbes es remarca molt en les zones dels cabells i els plecs de la roba.

4. L'arquitectura de Gaudí

Gaudí va llegir als escriptors Walter Pater i John Ruskin i va buscar l'exotisme a través de l'arquitectura anglesa, en el llunyà Orient, especialment en l'arquitectura de l'Índia, Persia i Japó.

Existeixen quatre obres de la joventut de Gaudí on queda reflectit el seu interès per l'Orient són El Capricho, La Casa Vicens, La Finca Güell i El Palau Güell.

Gaudí, va tenir un protector molt religiós, constructor d'esglésies i convents d'estil neogòtic i d'ell va anar aprenent el neogòtic de l'època. Creia que el gòtic era l'estil més estructural de tots els estils històrics. Considerava que els arquitectes del Renaixement eren simples decoradors. Amb aquesta influència va decorar les capelles de Sant Andreu del Palomar i Tarragona.⁵⁸

El Naturalisme (1895-1916) és el període més creatiu de Gaudí, a causa de poder desenvolupar amb llibertat les seves idees sobre l'arquitectura inspirada amb la naturalesa.

Entenen que a la naturalesa no existeix la línia recta ni el pla i en canvi si que existeix varietat de formes corbades. Va canviar el procediment de projectar sobre el pla i es va decantar per fer-ho amb la tercera dimensió mitjançant maquetes i models. Ho fa fer sobre fusta, guix, fang, tela metàl·lica, cartró mullat i filferro.

L'amor de Gaudí vers la naturalesa es va centrar en una atenta i ingènua observació de les formes de les plantes, dels animals i de les muntanyes; admirava la seva bellesa.

Gaudí, el que volia fer no era pas obres d'art, sinó elements que servissin per el creixement i la reproducció de les espècies. Va ser un home senzill i enemic de les idees abstractes.

Les seves obres naturalistes són La Casa Calvet, Les Bodegues Güell, El Parc Güell.⁵⁹ La casa Batlló i Milà van ser el punt culminant de l'arquitectura naturalista. La primera

⁵⁸Juan Bassegoda Nonell i Gustavo García Gabarró. La catedra de Antoni Gaudí. Estudio analítico de su obra. Edicions UPC, 1998. Barcelona. Pàg. 15

⁵⁹Juan Bassegoda Nonell i Gustavo García Gabarró. La catedra de Antoni Gaudí. Estudio analítico de su obra. Edicions UPC, 1998. Barcelona. Pàg. 18

estava revestida de trossos de cristall de colors i rematada amb formes orgàniques de ceràmica vidriada i la segona, semblen dos símbols, el mar i la terra.

4.1. Geometria reglada (1908-1917)

La geometria reglada consisteix en línies rectes situades a l'espai formant quatre tipus de superfícies, els helicoides, les conoides, els hiperboloides i les paraboloides hiperbòliques; superfícies abundantíssimes a la naturalesa i útils i funcionals com obra natural.

Els helicoides són superfícies generades pel moviment d'una recta que es mou paral·lela a un pla i es recolza en una recta perpendicular i a l'eix central de la recta fixada. Aquestes superfícies es troben en El Capricho i en la Sagrada Família.

Els conoides consisteixen en una superfície engendrada per una recta que es mou recolzant en una corba i una recta donades i que es manté paral·lela a un pla. A les Escoles provisionals de la Sagrada Família hi son presents aquestes superfícies.

Les hiperboloides eren superfícies formades per rectes que es recolzaven entre dos el·lipsis iguals i paral·leles i que al mateix temps unien un conjunt ben definit de punts corresponents entre els dos el·lipsis. Es pot observar aquesta tècnica en algunes de les columnes del Parc Güell.

Les paraboloides hiperbòliques consisteixen en superfícies formades per rectes que es recolzen en dues rectes que es creuen en l'espai de manera ordenada. Una obra on Gaudí va utilitzar aquesta tècnica va ser a la Finca Güell.

L'aplicació de la geometria reglada i del arc catenària va ser constant en l'arquitectura de Gaudí. Els arcs catenària són una corba que té la forma que pren una corda perfectament flexible i inextensible suspesa pels dos extrems. Són presents el la cavallerissa de la Finca Güell o la cascada de la Casa Vicens, els hiperboloides de les columnes del Palau Güell o los paraboloides hiperbòlics de la coberta del portal del Parc Güell.⁶⁰

⁶⁰Juan Bassegoda Nonell i Gustavo García Gabarró. La catedra de Antoni Gaudí. Estudio analítico de su obra. Edicions UPC, 1998. Barcelona. Pàg. 22

4.2. Personalitat i pensament d'Antoni Gaudí

La seva obra no pot jutjar-se segons els esquemes tradicionals ni situar-se dins dels estrets límits d'un estil determinat, ni tampoc se'l pot valora a ell com deixeble avantatjat de cap mestre.

Observant les formes de l'arquitectura de Gaudí es pot pensar que la seva mentalitat era complicada o retorçada.⁶¹

Gaudí va observar que aquestes formes regulars eren molt rares. Impressionat per la bellesa de les formes naturals, va observar que la naturalesa produeix meravelloses formes decoratives en els regnes minerals, animals i vegetals, però al mateix temps , va comprendre que el propòsit de la naturalesa no era crear obres d'art, sinó elements útils i funcionals.

La conclusió de Gaudí era molt simple. Si l'arquitecte busca la funcionalitat en les seves obres, acabarà trobant la bellesa. Si busca directament la bellesa només trobaran la teoria de l'art, l'estètica o la filosofia, idees abstractes que a Gaudí no li van interessar mai. L'arquitecte podia veure en la naturalesa infinitat de formes estructurals.

Va observar que moltes de les estructures naturals estaven compostes de materials fibrosos, com la fusta, els ossos, els músculs o els tendons.

Les fibres defineixen l'anomenada geometria reglada. Gaudí va veure aquestes superfícies a la natura i les va traslladar a l'arquitectura.

El helicoide és la forma que té el tronc d'eucaliptus i Gaudí la va utilitzar en les columnes. El hiperboloide és la forma del fèmur i Gaudí la va utilitzar en les columnes de la Sagrada Família. El conoide és una forma freqüent en les fulles dels arbres i Gaudí el va fer servir en les cobertes de les Escoles Provisionals de la Sagrada Família. El paraboloid hiperbòlic és la forma que adopten els tendons entre els dits de la mà i Gaudí ho va construir en les voltes del porxo de la cripta de l'església de la Colònia Güell.⁶²

⁶¹ Juan Bassegoda Nonell i Gustavo García Gabarró. La catedra de Antoni Gaudí. Estudio analítico de su obra. Edicions UPC, 1998. Barcelona. Pàg. 25

⁶² Juan Bassegoda Nonell i Gustavo García Gabarró. La catedra de Antoni Gaudí. Estudio analítico de su obra. Edicions UPC, 1998. Barcelona. Pàg. 26

Tota l'arquitectura de Gaudí esta concebuda per mètodes intuïtius i elementals, que li permetran aconseguir formes equilibrades molt semblants a les que presenta la naturalesa.

Gaudí pensava que l'arquitecte havia de tenir un sentit innat de l'equilibri. A més, Gaudí tenia un gran avantatge sobre els altres arquitectes; de nen, va estudiar l'ofici de la forja del ferro i d'aquesta forma podia ordenar als seus operaris coses lògiques que ell entenia molt bé i sabia com s'havien de fer.

En moltes de les seves obres va utilitzar l'anomenada volta catalana, sistema de construcció de voltes primes formades només per dos o tres gruixos de maons units per les seves dues cares petites amb guix o morter de calç.

Gaudí va tenir un extraordinari mecenes , don Eusebi Güell, que li va permetre desenvolupar les seves idees amb absoluta llibertat. ⁶³

L'arquitectura de Gaudí té aparença geològica, zoològica i botànica. ⁶⁴

Per Gaudí la forma d'entendre les construccions es basava en les mateixes lleis que segueixen les plantes o els animals.

La naturalesa ha estat sempre al costat de l'home, això no significa que aquest li hagi sempre prestat atenció. ⁶⁵

4.3. Geometria en l'arquitectura

Gaudí va imposar la recerca de noves formes geomètriques per ser utilitzades en la construcció d'edificis. Formes extretes del ampli mostrari que la naturalesa oferia desinteressadament i que va servir per anar adaptant i millorant les solucions quotidianes a les necessitats que es trobaven a la pràctica de l'arquitectura. Aquesta proposta la va dur a terme amb l'ingenuïtat natural de qui no tenia una formació

⁶³ Juan Bassegoda Nonell i Gustavo García Gabarró. La catedra de Antoni Gaudí. Estudio analítico de su obra. Edicions UPC, 1998. Barcelona. Pàg. 28

⁶⁴ Juan Bassegoda Nonell i Gustavo García Gabarró. La catedra de Antoni Gaudí. Estudio analítico de su obra. Edicions UPC, 1998. Barcelona. Pàg. 46

⁶⁵ Juan Bassegoda Nonell i Gustavo García Gabarró. La catedra de Antoni Gaudí. Estudio analítico de su obra. Edicions UPC, 1998. Barcelona. Pàg. 47

acadèmica , això li va permetre estar obert a solucions que exigien un esforç per ser compresos en la seva totalitat. ⁶⁶

Gaudí va descobrir una família de formes que fàcilment podien ser transmeses a les construccions arquitectòniques amb el simple ús d'eines senzilles. Es tractava de formes derivades de la geometria reglada, línies rectes que es movien en l'espai seguint unes senzilles lleis i que resulten camuflades en la continuïtat de superfícies encorbades en l'espai. Donada la seva senzillesa aquestes formes serien objecte d'una especial atenció al parlar de les formes arquitectòniques naturals. ⁶⁷

Gaudí va descobrir una família de formes que mereixien un estudi detallat per la abundància d'exemples que es troben a la naturalesa. La més destacada van ser les superfícies reglades bombejades; eren superfícies reglades en que la llei del moviment era tal que les dos generatrius consecutives no estan en un mateix pla, és a dir, les generatrius es creuaven. ⁶⁸

És dubtós classificar a Gaudí exclusivament com arquitecte, ja que la base de la seva formació no s'assembla en res ni tan sols amb els seus contemporanis en l'ofici⁶⁹.

4.4. Formes naturals incorporades a l'arquitectura

Els avantatges d'aquesta geometria natural proposada per Gaudí són cinc:

- **Màxima experiència pràctica:** La garantia de funcionament es recolza en l'experiència que suposen els assajos realitzats per la naturalesa des de l'origen del món.
- **Idoneïtat del comportament mecànic:** una altra de les característiques que posseeixen les formes naturals són més resistència, rigidesa i estabilitat que les superfícies planes utilitzades en les composicions arquitectòniques. ⁷⁰

⁶⁶ Juan Bassegoda Nonell i Gustavo García Gabarró. La càtedra de Antoni Gaudí. Estudio analítico de su obra. Edicions UPC, 1998. Barcelona. Pàg. 50

⁶⁷ Juan Bassegoda Nonell i Gustavo García Gabarró. La càtedra de Antoni Gaudí. Estudio analítico de su obra. Edicions UPC, 1998. Barcelona. Pàg. 51

⁶⁸ Juan Bassegoda Nonell i Gustavo García Gabarró. La càtedra de Antoni Gaudí. Estudio analítico de su obra. Edicions UPC, 1998. Barcelona. Pàg. 53

⁶⁹ Juan Bassegoda Nonell i Gustavo García Gabarró. La càtedra de Antoni Gaudí. Estudio analítico de su obra. Edicions UPC, 1998. Barcelona. Pàg. 57

⁷⁰ Juan Bassegoda Nonell i Gustavo García Gabarró. La càtedra de Antoni Gaudí. Estudio analítico de su obra. Edicions UPC, 1998. Barcelona. Pàg. 70

- **Continuïtat:** Les formes naturals eren infinites i contínues en l'espai. La continuïtat els hi dona un avantatge sobre les formes euclidianes que han de ser analitzades en dos variants diferent: un formal i un estructural.

Continuïtat formal significa que aquestes formes adopten la transició entre diferents requeriments geomètric-espacials. Això suposa un avantatge perquè l'arquitectura és un problema de cantonades. Les solucions contínues han sigut sempre les més buscades per els arquitectes.

- **Facilitat d'execució:** Fa referència a la seva senzillesa generadora segons una recta que es mou en l'espai recolzant-se en unes determinades directrius, per tal de donar facilitat en el muntatge d'edificis.
- **Plasticitat formal:** Aquestes figures ofereixen una plasticitat formal i unes variacions expressives que generen noves sensacions enfront els esquemes octogonals on vivim. Però aquest llenguatge plàstic no només produeix noves sensacions , sinó que a més a més ofereix gran nombre de possibilitats. Potser, la qualitat més important és la seva relació amb l'home.⁷¹

L'arquitectura de Gaudí no pretén imposar unes formes determinades per construir amb elles a partir d'aleshores , sinó que el que vol es adaptar-se a elles.⁷²

Gaudí considera en nombroses ocasions que la originalitat consisteix en retornar als orígens i aquest origen es troba en la naturalesa com a mestre de totes les ciències i arts.⁷³

4.5. Gaudí i el Neogòtic

L'orientalisme enyorava la llunyania i l'exotisme de cultures meravelloses. Gaudí es va fixar en l'Extrem Orient, de on va incorporar a la seva arquitectura els brillants treballs artesans amb ferro o pedra sense obrar , els dracs, les fascinants sostres dels seus edificis i sobre tot, l'abundància ornamental i l'intens sentit policromat de l'arquitectura.

⁷¹ Juan Bassegoda Nonell i Gustavo García Gabarró. La catedra de Antoni Gaudí. Estudio analítico de su obra. Edicions UPC, 1998. Barcelona. Pàg. 71

⁷² Juan Bassegoda Nonell i Gustavo García Gabarró. La catedra de Antoni Gaudí. Estudio analítico de su obra. Edicions UPC, 1998. Barcelona. Pàg. 74

⁷³ Juan Bassegoda Nonell i Gustavo García Gabarró. La catedra de Antoni Gaudí. Estudio analítico de su obra. Edicions UPC, 1998. Barcelona. Pàg. 75

El Neogòtic buscava fer renéixer el misticisme medieval. L'arquitecte Gaudí va restablir una sèrie de principis pràctics que els van portar al que més tard s'anomenaria la superació del gòtic.⁷⁴

L'arquitectura de Gaudí comparteix una sèrie de característiques fundamentals amb la filosofia que van seguir els constructors de catedrals.

La forma de construir no s'ajustava a un cànon predeterminat ni es veia influïda per corrents ideològiques. La base del desenvolupament es buscava en l'experiència.

L'arquitectura de les catedrals va incorporar nous conceptes:

- La utilització de l'arc ogival.
- La utilització de pilars vuits de mur per aconseguir la llum als temples.
- La disposició d'arcbotants i contraforts que anul·len els esforços horitzontals dels arcs i de les voltes.
- La utilització de nervis i claus de voltes com elements d'articulació.⁷⁵

La superació del gòtic es va veure reflectida en:

- La utilització d'arc parabòlics i catenàries.
- La utilització de pilars inclinats.
- La supressió d'arcbotants i contraforts.
- La supressió de nervis i claus de voltes.⁷⁶

Gaudí va ser un devot admirador de Joan Martorell Montells.

La decoració de les capelles del col·legi de Jesús-Maria a Sant Andreu del Palomar i Tarragona i la del Saló de Cent del Ajuntament de Barcelona són bons exemples de neogòtic.

Gaudí va considerar sempre el gòtic com el més estructural de tots els estils i menyspreava als arquitectes del Renaixement.

⁷⁴ Juan Bassegoda Nonell i Gustavo García Gabarró. La catedral de Antoni Gaudí. Estudio analítico de su obra. Edicions UPC, 1998. Barcelona. Pàg. 79.

⁷⁵ Juan Bassegoda Nonell i Gustavo García Gabarró. La catedral de Antoni Gaudí. Estudio analítico de su obra. Edicions UPC, 1998. Barcelona. Pàg. 80

⁷⁶ Juan Bassegoda Nonell i Gustavo García Gabarró. La catedral de Antoni Gaudí. Estudio analítico de su obra. Edicions UPC, 1998. Barcelona. Pàg. 82

Gaudí es va proposar partir del gòtic i corregir els seus errors mitjançant la racionalització de l'estructura, al recollir forces utilitzant els elements resistents ortogonals a la direcció de les mateixes i al utilitzar la geometria reglada en lloc de la euclidiana en les superfícies.⁷⁷

Finalment, Gaudí va dir que preferia el gòtic evolucionat i superat que no pas el neogòtic del segle XIX.⁷⁸

Gaudí va ser capaç de desenvolupar la creativitat tridimensional combinant quatre elements: una extraordinària intel·ligència espacial innata, una contemplació profunda de la realitat; una investigació sobre els models tangibles i una visió pragmàtica de les possibilitats constructives, estructurals i compositives. Les característiques dels recursos de l'exploració de Gaudí són:

- **La translació** : Consisteix a crear el efecte de sanefa. Gaudí ho va utilitzar en la casa Bellesguard, en els arc del col·legi de les Teresianes, en el rosari de circumferències de pedra del Parc Güell.

- **La simetrització**: La utilitzà en els plànols de simetria per generar objectes de simetria espectacular. Són exemples de simetrització les façanes de la Casa Calvet i Batlló, l'escalinata del Parc Güell, les plantes del Palau Episcopal d'Astorga i de la Sagrada Família, que Gaudí va fer amb fils, cadenes i cargues per obtenir una simulació de l'estructura buscada.

- **La modulació**: El ús de mòduls prefabricats en el Parc Güell, el sistema de mesures i de proporcions de la Sagrada Família i el reticulat de l'estructura de la Casa Milà són exemples per ordenar l'espai a partir de la modulació.

- **La generació helicoïdal**: Combina de forma complexa una o dos rotacions en torn un eix i translacions en la direcció del moviment vertical lligat a les hèlix cilíndriques , al helicoide i a les rampes helicoïdals. En són exemples las xemeneies del Palau Güell i l'agulla del pavelló d'entrada al Parc Güell.

- **L'arrodoniment de formes**: Es tracta del procés de suavitzar angles i puntes afegint contorns suaus a partir de paràboles, arc de cercle, perfils sinuosos ... Ho

⁷⁷ Juan Bassegoda Nonell i Gustavo García Gabarró. La catedra de Antoni Gaudí. Estudio analítico de su obra. Edicions UPC, 1998. Barcelona. Pàg. 87

⁷⁸ Juan Bassegoda Nonell i Gustavo García Gabarró. La catedra de Antoni Gaudí. Estudio analítico de su obra. Edicions UPC, 1998. Barcelona. Pàg. 88

trobem en l'entrada del Parc Güell, en la façana de la Casa Milà, en les columnes de la Sagrada Família.

- **El buidatge:** Consisteix en obtenir un cos espacial per l'extracció d'unes parts determinades. En l'obra de Gaudí ho trobem en el Palau Episcopal d'Astorga, en la Casa Milà...

- **La dissecció :** Gaudí va aplicar selectivament aquest principi de fer una dissecció de les figures espacials i aprofitar només una part. Va utilitzar magistralment les parts del hiperboloide d'una fulla i del paraboloid hiperbòlic en els sostres i els finestrals de la Sagrada Família.

Les formes poligonals en l'arquitectura gaudiniana són molt presents en dos àmbits tant com determinants d'elements constructius com generadores de decoració.

Els polígons més habituals són els triangles, els quadrats, els pentàgons, els hexàgons, els octàgons, els decàgons i els dodecàgons.

En les obres gaudinianes com ara el dragó del Parc Güell, l'arbre de la façana del Naixement, els fruits, les palmeres, les tortugues, els àngels i els sants...són peces escultòriques que formen part d'una gran expressió del realisme. Gaudí també va incorporar de manera explícita les personalitats dels seus clients en allò que li encarregaven.

En les obres de Gaudí també podríem trobar formes que evocuen explícitament a alguns fets concrets i que només poden ser captats per un nucli reduït de gent seria el cas del dragó del Parc Güell que evoca a l'Atlàntida de Jacint Verdaguer. No obstant, cal recordar que molts cops Antoni Gaudí va plasmar en les seves obres formes que formaven part de fets personals del pensament íntim de l'arquitecte.

Aquesta capacitat metafòrica de Gaudí sempre donarà lloc a múltiples interpretacions o lectures; però es precisament per aquesta raó que es crea un dels grans atractius de les obres gaudinianes.

5. Anàlisi de la Casa Batlló

La Casa Batlló(1904-1906) es defineix per la seva extravagància. Gaudí en aquesta obra representa el paper d'arquitecte modern a la perfecció.⁷⁹

La Casa Batlló és elegància, representa el luxe d'una casa burgesa, la fugacitat de les coses i el seu destí, la mort. D'altra banda, al·ludeix a la naturalesa, és la imatge de la germinació, el poder de la naturalesa representat a través de l'eterna metamorfosis, el temps devora la matèria.⁸⁰ Les obres que va dirigir en la casa del senyor Josep Batlló Casanovas en el número 43 del passeig de Gràcia, van ser un exemple de transformació o restauració d'un edifici civil construït al 1877 per Lluís Sala Sánchez.

Les dades de construcció d'aquest edifici són molt conegudes ja que es conserven, entre d'altres coses, els plànols que es van presentar a l'Ajuntament de Barcelona, i a canvi, van oferir les dades exactes de l'inici i l'acabament dels treballs.

A més a més, a la Càtedra Gaudí es guarden els magnífics dibuixos de Gaudí fets a llapis i que mostren amb molt de detall la façana principal de la casa, un esbós de la façana posterior i alguns detalls de la secció.

Josep Bayó Font contractista de les obres, va ser l'encarregat de construir aquesta casa i al gener de 1970 , poc abans de morir, va relatar tots els detalls de com s'havia portat a terme la obra.

En les obres de la Casa Batlló van ajudar a Gaudí arquitectes com Domènec Sugrañes Gras i Josep Canaleta Cuadras en els treballs constructius i en la decoració els arquitectes Joan Rubió Bellver i Josep María Jujol Gilbert.

Els orígens de l'obra es remunten al 1901 quan Josep Batlló Casanovas va demanar permís a l'Ajuntament per enderrocar la casa número 43 del passeig de Gràcia, un edifici construït al 1877. El 1904 el senyor Batlló va demanar que no derroquessin la casa sinó que farien una reforma dels subterranis i al novembre del mateix any van demanar la reforma total.

Tot seguit es van iniciar les obres i van quedar pràcticament acabades a principis de 1906.

⁷⁹ Juan José Lahuerta. Casa Batlló Gaudí. Triangle postals. 2001 Barcelona. Pàg.23

⁸⁰ Juan José Lahuerta. Casa Batlló Gaudí. Triangle postals. 2001 Barcelona. Pàg.37

Essencialment, els treballs van ser eixamplar el pati interior de la casa, canviar totalment la façana de la planta baixa i del pis noble, reformar l'aspecte extern de la façana posterior i principal, que les van coronar amb una curiosa coberta que recorbada el llom d'un dinosaure.⁸¹

En els forjats de bigues de fusta, Gaudí va idear un especial sistema de reforços basat en la col·locació d'uns cargols clavats en les bigues i posant en la part alta un tauler paredat de diversos gruixos que el formaven una biga composta amb fusta en la zona estirada i maó a la zona comprimida.

Pel que fa a la façana, va respectar les obertures però al seu voltant va manar que fos rebaixat el mur formant unes ondulacions que van ser revocades amb morter de calç sobre el que es van aplacar peces circulars de ceràmica i fragments de vidres trencats de diferents colors.

En la paret alta de la façana van construir dues golfes superposaves amb voltes paredades de perfil parabòlic recobertes amb trossos de rajoles trencades a la part posterior i amb escames de ceràmica de gran mida a la part frontal.

La torre de la casa es troba igualment revestida de trossos de cristall i, helicoïdalment, apareixen tres monogrames de Jesús (JHS), Josep (JHP), i Maria (M). A sobre, hi ha una bulbosa rematada per la creu de quatre braços orientada envers els punts cardinals.⁸²

El color de la Casa Batlló s'ha comparat de vegades amb el color del mar. Té lluminositat i quan es travessada pels raigs del sol es torna transparent. Aquesta sensació s'aconsegueix mitjançant el trencadís de vidres de colors i els discs de ceràmica i també gràcies a les ondulacions de la paret.⁸³ Darrera la tribuna hi ha els salons principals. La pedra de la tribuna sembla lliscar i formar arrugues i buits com si fos lava.

Les fines columnes de marès de Monjuïc, semblant a túbies han donat el nom a la casa dels ossos, mentre que la forma encorbada dels buits recorden boques obertes i li atorguen el nom de casa dels badalls.⁸⁴

⁸¹ Bassegoda Nonell, Juan. El Gran Gaudí. Editorial AUSA. 1989, Barcelona. Pàg.483

⁸² Bassegoda Nonell, Juan. El Gran Gaudí. Editorial AUSA. 1989, Barcelona. Pàg.484

⁸³ Juan José Lahuerta. Casa Batlló Gaudí. Triangle postals. 2001 Barcelona. Pàg.43

⁸⁴ Juan José Lahuerta. Casa Batlló Gaudí. Triangle postals. 2001 Barcelona. Pàg.51

Els balcons representen una petxina desgastada, mentre que les baranes de ferro colat, pintades d'ivori i or semblen antifaços. La forma de les petxines als balcons representen un aspecte marí mentre que els antifaços de les baranes acompanyat de trencadís recorda al confeti i per tant a la festa de carnaval.⁸⁵

El coronament de la façana el formen una torreta cilíndrica que acaba amb una creu de quatre braços i una teulada ondulant recoberta amb peces ceràmiques de color blau elèctric que recorda una escata. S'ha comparat amb el llom d'un animal prehistòric o amb el drac que va ser vençut per Sant Jordi. També recorda les muntanyes de Montserrat o el perfil de turons de Santa Coloma de Cervalló, i el barret d'arlequí que completaria la disfressa i el coronament final.⁸⁶

El vestíbul condueix a dues escales, una de privada que porta al pis on vivien els Batlló i hi ha una altre de pública que permet accedir a la resta d'apartaments. Les parets són de color gris perla i no tenen arestes. Els murs i els sostres es troben en la continuïtat de corbes toves. L'arrimador alterna rajoles blau cel i gris i llises amb relleu que semblen desgastades per l'aigua.⁸⁷

Un cop a dins dels vestíbuls, s'observa el vestíbul privat i la garita del porter. Els passamans són de fusta de roure amb ondulacions i semblen un fuet o la caiguda aturada de l'aigua d'un petit torrent. La biga que suporta el mur està formada per perfils de ferro reblats com si fos corall o una planta aquàtica.⁸⁸ La llum cau de tal manera que produeix la sensació de trobar-se en una cova, amb una atmosfera blavosa de la qual evoca la d'una imaginària gruta submarina. L'escala es precipita com una deu subterrània, les parets es bomben i es corben seguint el corrent tot deixant pas a la llum que ve del portal.⁸⁹

L'escala dels veïns distribueix els diferents apartaments i es desenvolupa al voltant de l'ascensor i entre els buits dels dos celoberts. El tractament cromàtic de les parets provoca una especialitat de matisos totalment nous. Es podria dir que quan des del vestíbul contemplem el pati amunt estem veient el fons del mar.⁹⁰

⁸⁵ Juan José Lahuerta. Casa Batlló Gaudí. Triangle postals. 2001 Barcelona. Pàg.52

⁸⁶ Juan José Lahuerta. Casa Batlló Gaudí. Triangle postals. 2001 Barcelona. Pàg.64

⁸⁷ Juan José Lahuerta. Casa Batlló Gaudí. Triangle postals. 2001 Barcelona. Pàg.71

⁸⁸ Juan José Lahuerta. Casa Batlló Gaudí. Triangle postals. 2001 Barcelona. Pàg.74

⁸⁹ Juan José Lahuerta. Casa Batlló Gaudí. Triangle postals. 2001 Barcelona. Pàg.84

⁹⁰ Juan José Lahuerta. Casa Batlló Gaudí. Triangle postals. 2001 Barcelona. Pàg.87

El primer replà de l'escala correspon a la porta de servei del pis principal.⁹¹ A continuació s'arriba al primer gir de l'escala des del qual es pot contemplar el celobert posterior. Mitjançant la projecció esglaonada dels salons del pis principal i del primer pis Gaudí ha aconseguit donar una sensació més estreta a la part baixa i més ample a la part alta. Les finestres són més àmplies a les plantes inferiors que a les superiors; això és per tal d'evitar la sensació de pou al mirar cap avall.⁹²

Les portes estan enumerades per lletres de l'alfabet de dalt a baix. Quan s'arriba a la G, de Gaudí o Gènesis, Generació, l'acabament de la barana és un espiral.⁹³

Les portes de fusta de roure dels pisos estan treballades amb relleus que representen túbies i flors. Gaudí evoca la idea de la regeneració de la matèria. La ferramenta d'aquestes portes, com la del fustam de l'interior de la casa va ser dissenyada per Gaudí, primer modelant fang i després passant-les al llautó.⁹⁴ La gradació dels colors del celobert, dominada pel cobalt i el blau fosc a la part alta, pel blau cel i gris a la part baixa està en relació inversa a la intensitat de la llum.⁹⁵

A la darrera planta del edifici hi ha les golfes construïdes amb voltes aparellades de perfil parabòlic, enguixades i pintades de color blanc. Servien com a magatzem, safareig i lloc per estendre la roba. S'accedeix al terrat mitjançant una escala de caragol.⁹⁶

Sota la teulada ondulada es troba l'espai més ampli de les golfes que surt a un petit balcó. A la part superior es situen unes altres golfes on estan els dipòsits d'aigua de l'edifici. La sensació que donen aquests arcs de dins es com si estiguéssim dins de la caixa toràctica del drac de ceràmica que es troba a l'exterior.⁹⁷

⁹¹ Juan José Lahuerta. Casa Batlló Gaudí. Triangle postals. 2001 Barcelona. Pàg.93

⁹² Juan José Lahuerta. Casa Batlló Gaudí. Triangle postals. 2001 Barcelona. Pàg.96

⁹³ Juan José Lahuerta. Casa Batlló Gaudí. Triangle postals. 2001 Barcelona. Pàg.102

⁹⁴ Juan José Lahuerta. Casa Batlló Gaudí. Triangle postals. 2001 Barcelona. Pàg.109

⁹⁵ Juan José Lahuerta. Casa Batlló Gaudí. Triangle postals. 2001 Barcelona. Pàg.112

⁹⁶ Juan José Lahuerta. Casa Batlló Gaudí. Triangle postals. 2001 Barcelona. Pàg.115

⁹⁷ Juan José Lahuerta. Casa Batlló Gaudí. Triangle postals. 2001 Barcelona. Pàg.116

La perspectiva d'arcs parabòlics de les voltes crea un espai diafragmàtic característic de l'obra de Gaudí. La il·luminació i la ventilació dels passadissos es produeix mitjançant unes gelosies que deixen passar la llum.⁹⁸

El vestíbul privat conté l'escala que permet accedir directament a la Casa dels Batlló. L'escala ocupa gairebé tot l'espai i les peces tallades de l'acabament dels esglaons es succeeixen com vèrtebres que segueixen l'ondulació d'un monstre prehistòric. Els passamans giren al voltant d'un pal metàl·lic envoltat per dues cintes que s'enrotllen i sostenen una esfera de vidre coronada per uns tentacles.⁹⁹ La continuïtat de parets i sostres i l'absència de racons o cantonades es fa més present en aquest vestíbul privat.¹⁰⁰

El pis principal estava distribuït en dues parts. D'una banda, els salons que donaven a la façana del passeig de Gràcia, els espais públics de la casa, el saló central on hi havia l'oratori. D'altra banda, es trobaven els salons privats i el menjador que donaven al pati de l'illa de cases.¹⁰¹

Els salons principals s'obren al carrer a través de vitralls i s'intercomuniqueu mitjançant portes de fusta. El sostre és un cel ras que al·ludeix a la idea de generació de la naturalesa. Les finestres de fusta de la tribuna són de guillotina i funcionen mitjançant uns contrapesos amagats als seus extrems. A les petites columnes de la tribuna es pot apreciar (entre les articulacions dels ossos), unes plantes carnosas que comencen a brollar. S'al·ludeix a la regeneració constant de la creació.¹⁰²

Els tancaments de la casa Batlló tenen formes variades. En algunes de les finestres del vidriat poden obrir-se unes reixes per la ventilació. Entre l'escala i el saló principal es troba una llar de foc arrodonida, símbol de la unió familiar, que conté seients.¹⁰³

Sobre el fustam hi ha tallat formes contradictòries. Unes es basen en la corba i la idea de continuïtat, altres en el tall geomètric que representen formes abstractes. Gaudí així fa referència a la complementarietat dels móns de la naturalesa (animal, vegetal i mineral). S'estableix una connexió entre l'orgànic i el geomètric. L'espiral és la forma

⁹⁸ Juan José Lahuerta. Casa Batlló Gaudí. Triangle postals. 2001 Barcelona. Pàg.125

⁹⁹ Juan José Lahuerta. Casa Batlló Gaudí. Triangle postals. 2001 Barcelona. Pàg.127

¹⁰⁰ Juan José Lahuerta. Casa Batlló Gaudí. Triangle postals. 2001 Barcelona. Pàg.133

¹⁰¹ Juan José Lahuerta. Casa Batlló Gaudí. Triangle postals. 2001 Barcelona. Pàg.139

¹⁰² Juan José Lahuerta. Casa Batlló Gaudí. Triangle postals. 2001 Barcelona. Pàg.147

¹⁰³ Juan José Lahuerta. Casa Batlló Gaudí. Triangle postals. 2001 Barcelona. Pàg.150

de la nebulosa. La forma que pren la generació de tot el món creat.¹⁰⁴ Al centre del menjador, el cel ras pren forma d'esquitx, la gota a partir de la qual s'inicien les ones imaginàries de la creació.¹⁰⁵

La façana posterior està organitzada mitjançant la superposició dels balcons. La barana i el terra d'aquests balcons contenen ferros i provoca sensacions de lleugeresa. El coronament superior està format amb decoració de discs ceràmics i trencadís de colors.¹⁰⁶ La façana posterior també està adornada amb trencadís de colors.¹⁰⁷

Pel que fa al patí, Gaudí va eixamplar el pati de llums de la casa i el va decorar de manera singular. El pati està totalment revestit de ceràmica. A la part alta, és de color blau cobalt, i a mesura que van descendeixen fins la planta baixa són de colors blaus, celestes, gris perla, i finalment, completament blanc. Gaudí destaca pels jocs cromàtics. Les finestres que donen al pati són petites a la part superior, i a cada pis a mesura que es descendeix són més gran perquè l'il·luminació interior sigui uniforme.

¹⁰⁸

El terrat és format per xemeneies. El llom del drac que corona la façana està recobert, a la part exterior, per grans escates ceràmiques de colors blaus elèctrics i, a la part interior, per un trencadís de ceràmica i vidre, el color canvia des del blanc, al groc, al taronja i al verd. L'espina és formada per una successió de peces ceràmiques de forma esfèrica de colors blavosos i verdosos. La forma bulbosa i la creu són de ceràmica de Manacor.¹⁰⁹

Al terrat hi ha una sèrie de grups de xemeneies de tronc helicoïdal amb barrets aguts coronats amb una bola. Els tubs o fusts de les xemeneies estan revestits de trencadís, els ventiladors tenen ceràmica policromada formant flors i les boles eren de cristall buit plenes de sorra tenyida de colors diversos. Per desgràcia, aquestes boles es van

¹⁰⁴ Juan José Lahuerta. Casa Batlló Gaudí. Triangle postals. 2001 Barcelona. Pàg.161

¹⁰⁵ Juan José Lahuerta. Casa Batlló Gaudí. Triangle postals. 2001 Barcelona. Pàg.165

¹⁰⁶ Juan José Lahuerta. Casa Batlló Gaudí. Triangle postals. 2001 Barcelona. Pàg.169

¹⁰⁷ Bassegoda Nonell, Juan. El Gran Gaudí. Editorial AUSA. 1989, Barcelona. Pàg.485

¹⁰⁸ Bassegoda Nonell, Juan. El Gran Gaudí. Editorial AUSA. 1989, Barcelona. Pàg.485

¹⁰⁹ Juan José Lahuerta. Casa Batlló Gaudí. Triangle postals. 2001 Barcelona. Pàg.184

trencar i van ser substituïdes per unes altres de formigó.¹¹⁰ Hi ha un camí que permet recórrer la façana per sobre de la cornisa i al peu de les escates.¹¹¹

Gaudí creu que la forma prové de la natura, entesa com a creació divina. L'arquitecte, no vol imitar sinó que vol crear com la natura mateixa crea.¹¹² Per aquest motiu, la façana de la Casa Batlló s'ha dit que sembla el mar. Especialment, si es mira a primera hora del matí quan la llum incideix lateralment sobre ella i destaca les ondulacions que Gaudí va voler donar a la façana. En moments així, semblen que les ondulacions es converteixin en les suaus onades del mar Mediterrani i donen al edifici un toc d'optimisme i alegria especials.¹¹³

Gaudí creu que totes les formes estan contingudes a la naturalesa, però totes aquestes formes es basen en alguns moviments essencials, que constitueixen símbols de generació i vida. Algunes al·lusions, com ara les òssies, sempre presents, es refereixen al final de la vida o als seus aspectes més essencials, però d'altres com els cercles o les espirals, presents en els remolins o les nebuloses, representen l'inici de tot.¹¹⁴

La Casa Batlló va ser lloc d'allotjament durant la guerra civil de més de cent refugiats i van fer malbé els interiors.¹¹⁵

¹¹⁰ Bassegoda Nonell, Juan. El Gran Gaudí. Editorial AUSA. 1989, Barcelona. Pàg.485

¹¹¹ Juan José Lahuerta. Casa Batlló Gaudí. Triangle postals. 2001 Barcelona. Pàg.197

¹¹² Juan José Lahuerta. Casa Batlló Gaudí. Triangle postals. 2001 Barcelona. Pàg.204

¹¹³ Bassegoda Nonell, Juan. El Gran Gaudí. Editorial AUSA. 1989, Barcelona. Pàg.486

¹¹⁴ Juan José Lahuerta. Casa Batlló Gaudí. Triangle postals. 2001 Barcelona. Pàg.206

¹¹⁵ Bassegoda Nonell, Juan. El Gran Gaudí. Editorial AUSA. 1989, Barcelona. Pàg.488

6. Biografia Jacint Verdaguer

Jacint Verdaguer i Santaló va néixer el 17 de Maig de 1845 a Folgueroles, un poble de la Plana de Vic.

Provenia d'una família de picapedrers i camperols. Va ser el tercer entre vuit fills que va tenir la família. Als 10 anys va ser portat al seminari, on cursaria els estudis i gràcies a aquests estudis va estar treballant durant un temps com a jornalero a la masia de Can Tona.

Verdaguer mentre duia a terme els estudis i treballava com a jornalero va anar perfilant-se com a poeta sota el pseudònim de "Un fadrí de muntanya". Les seves primeres obres van ser L'esbart de Vic (1860). Jacint Verdaguer, era un home culte; llegia sobretot els clàssics. Gràcies a aquestes lectures es va dedicar a escriure una poesia de caràcter religiós i bucòlic que posteriorment desencadenarien amb una poesia èpico-religiosa.



Al 1865, amb vint anys, va participar als Jocs Florals amb les composicions Els minyons de Veciana i A la mort d'en Rafael de Casanova. Amb aquestes dues publicacions va rebre un accèssit a la englantina i un premi extraordinari. Tres anys més tard va escriure un llarg poema, L'Espanya naixent.

L'any 1870 va ser nomenat prevere i l'any següent el van anomenar vicari de Vinyoles d'Ors i va començar a escriure poesia popular i mística. Al 1873 i 1874 va guanyar la viola dels Jocs Florals amb Plor de la tórtora i Sant Francesc s'hi moria.

Uns anys més tard Verdaguer va emmalaltir i va anar a Barcelona on va entrar com a capellà dels vaixells de la companyia transatlàntica del marquès de Comillas . Durant el 1874-1876 va viatjar a Amèrica. Aquests viatges a Amèrica van ser favorables tant per la seva salut com per les seves obres. En les seves obres es va veure reflectida una poesia d'enyorança, en són exemples L'emigrant, Sortint de Cadis, La plana de Vic, Lluny de ma terra, i va finalitzar L'Atlàntida. Aquest últim poema és un poema èpic que va ser premiat a la Diputació de Barcelona als jocs florals de 1877 i va assolir un èxit immediat i ressonat i va ser traduït amb rapidesa en diverses llengües. Tracta els temes del paradís perdut, basat en la mitologia grega i les tradicions celtes i coronat amb l'emoció renaixentista i dels grans descobriments geogràfics. El mèrit d'aquesta obra es troba en el llenguatge.

La faceta de Jacint Verdaguer és un tipus de poesia religiosa mitjançant l'expressió d'un sentiment autèntic i exaltat, una poesia realista que tothom ha relacionat amb la poesia castellana, on domina la fraternitat amb els petits elements que decoren el camp una característica pròpia dels camperols. Aquesta faceta de poeta religiós es mostra en la publicació d'Idílis i cants.

L'any 1879 va fixar la seva residència al Palau Comillas on va residir durant disset anys i va ser durant aquest temps que va fer el seu poema El Canigó. L'any 1880 va ser publicat Mestre en Gai Saber als Jocs Florals de Barcelona i va publicar Cançons de Montserrat.

Cal destacar que Verdaguer va participar en les publicacions periòdiques de La revista popular i La veu de Montserrat. També va editar poesies curtes musicades.

Uns anys més tard, al 1883 va guanyar els Jocs Florals de Barcelona amb el poema Oda a Barcelona. Els seus dos poemes més importants L'Atlàntida representava l'èpica universal i el Canigó representava l'èpica nacional.

L'any 1887 publicà Lo somni de Sant Joan i tres anys més tard va participar en la trilogia Jesús infant.

El temps va anar passant i Verdaguer va anar patint desequilibris psicològics que el van fer iniciar en les pràctiques exorcistes. El van allunyar del santuari de Gleva i va ser acollit per una família. En aquesta època va publicar obres com Roser de tot l'any, Sant Francesc i Flors de Calvari. Aquestes poesies són plenes de misticisme i de profunda amargor on cerca consol per la seva ànima després de tot el que està passant. Finalment, les seves últimes obres publicades entre 1899 i 1905 van ser Col·lecció Santa Eulària, Aires del Montseny, Flors de Maria, Eucarístiques, Dietari d'un pelegrí a Terra Santa i Rondalles.

Jacint Verdaguer i Santaló va morir a causa d'un problema de pulmons el 13 d'Abril de 1902 a Vallvidrera, Barcelona.¹¹⁶

¹¹⁶ Jacint Verdaguer. L'Atlàntida. Edicions 62, 1979, Barcelona

7. L'Atlàntida

Jacint Verdaguer va escriure L'Atlàntida, un poema èpic amb el qual obtingué un premi als Jocs Florals l'any 1877. Verdaguer va ser sempre un entusiasta de la mitologia grega.

Gaudí des de sempre tenia en el seu estudi de la Sagrada Família un exemplar de la primera edició de L'Atlàntida, i segons Matamala, la llegia amb freqüència.

Introducció

Un jove mariner genovès anomenat Cristòfor Colom, l'únic supervivent d'un naufragi, va arribar a la costa atlàntica d'Andalusia. Un savi ancià, que el va ajudar, va començar a narrar-li l'antiga història de la mar.

Cant Primer: L'incendi dels Pirineus

Començà la narració de l'ancià, que explica com l'oceà que contemplaven era ocupant per un immens continent habitat per titans i per verges, on es trobava el jardí de les Hespèrides. Es tractava de l'Atlàntida. El rei de l'Atlàntida era el gran Atlas.

Però un dia, els fills d'Atlas, els Atlants, es llançaren a realitzar guerres per aconseguir conquerir, i es rebel·laren contra Déu, al qual volgueren destronar del poder del Univers. Per això Déu es va sentir ofès i va decidir esborrar l'Atlàntida de la Terra. Només el Teide va romandre com a testimoni de l'antiga grandiositat del'Atlàntida, i Espanya.

Tot això succeïa en els temps que el gran Alcides anava per la Terra netejant-la de gegants i mostres malvats. Alcides, es va sentir atret per un gran incendi que assola els Pirineus. Hi va trobar la princesa Pirene, i la va treure de l'incendi mig morta.

Pirene, abans de morir, li va explicar que ella era filla de Túbal, rei d'una Espanya llegendària, i com, després de la mort del seu pare, Gerió, el monstre de tres caps, va arribar des d'Àfrica per prendre-li el tron. Pirene va haver de refugiar-se als Pirineus, però Gerió provocà el terrible incendi per asfixiar-la. Pirene va concedir a Alcides el regnat d'Espanya.

Després de plorar la mort de Pirene, Alcides li va construir un mausoleu que es prolongava des de els Pirineus fins a la mar Mediterrània. Després s'adreça cap a Gades per a enfrontar-se amb Gerió; quan va estar per l'altura de Montjuïc va veure arribar una barca, i va prometre fundar en aquell lloc una ciutat, Barcelona.

Cant Segon: L'hort de les Hespèrides

Alcides s'embarcà cap a Gades i va recórrer la costa mediterrània. Va arribar a Gades, on trobà a Gerió. Aquest va intentar que creies que la corona que portava era poc digna d'un gran heroi. Aleshores li parlà de l'Atlàntida i de la bella Hesperis, que va quedar vídua del seu primer marit, Atlas. Per a aconseguir la mà d'Hesperis, Alcides havia de portar la branca més alta d'un taronger amb fruits d'or que es trobaven en un preciós jardí. Alcides s'adreçà a la recerca d'Hesperis. Aleshores contemplà l'Atlàntida. Alcides hi troba el meravellós jardí, on les belles Hespèrides, filles d'Atlas i d'Hesperis, jugaven esperant el seu proper casament. S'acostà cap a l'arbre de les taronges d'or, però aleshores es va trobar amb el drac ferotge que feia de guardià del jardí, i el va matar.

Les Hespèrides que ho van veure tot, van recordar amb tristor l'auguri que el seu pare, pronuncià abans de morir: "Quan un heroi de cabellera rossa i amples espatlles matés el guardià del jardí, s'esdevindria el final de l'Atlàntida i dels seus habitants".

Cant Tercer: Els Atlants

Els Atlants, fills d'Hesperis i d'Atlas es trobaven en guerreres en contra dels designis de Déu. Lliurats per la idolatria, es van reunir en el temple de Neptú. Retornant de les seues aventures, explicaven els mals presagis que van observar recentment. Un terratrèmol sacsejà el temple i un llamp va destruir la imatge de Neptú.

Aleshores els Atlants van sentir els crits de les seves germanes, i sortiren a la trobada d'Alcides, que, portant la branca del taronger, buscà Hesperis. Alcides i els Atlants s'enfrontaren en un combat colossal.

Cant Quart: Gibraltar obert

Alcides, desfent-se dels Atlants, gira els passos cap a Gades, on planta la branca del taronger que havia pres pres de l'hort de les Hespèrides.

En aquell temps, una barrera muntanyosa anomenada Calpe unia Europa amb Àfrica tancant la Mediterrània. Però Alcides, per defensar-se dels Atlants que el perseguïen, va obrir la muntanya separant Gibraltar de Ceuta, cosa que va permetre l'entrada de les aigües i l'enfonsament de l'Atlàntida, amb la formació de l'oceà Atlàntic.

En realitat, Alcides va servir com a instrument de la justícia divina, que va condemnar l'Atlàntida a desaparèixer pels pecats dels Atlants. Aleshores es va sentir la veu de

Déu, que anuncià l'enfonsament de l'Atlàntida i la separació dels continents; només en un futur els descendents d'Alcides i Hesperis tornarien a unir el que Déu havia separat. Obeint un manament d'un àngel de Déu, Alcides es llançà cap a occident a la recerca de la bella Hesperis.

Cant Cinquè: La catarata

Les aigües de la Mediterrània es van escolar per l'estret de Gibraltar, que Alcides acabava d'obrir, inundant les terres de l'Atlàntida.

Mentrestant, Alcides continuà buscant la bella Hesperis entre les aigües i les terres mig enfonsades de l'Atlàntida. Finalment, la trobà. Hesperis va acomiadar-se de les seves filles.

Cant Sisè: Hesperis

Hesperis narrà a Alcides els seus amor i matrimoni amb Atlas, les seves penes i sofriments. Hèrcules la va prendre com a esposa i a través de les onades va desfer el camí de Gades amb ella a coll. Defallida, va donar l'adéu a les seves delícies. Els titans es van afanyar a muntar els seus edificis, i quan els tenien a punt d'acabar van adonar-se'n de la fugida de la seva mare amb el grec i els bocins i la van empaitar muntanya avall. Ell va fugir entremig de la pedregada i desfet de les aigües.

Cant Setè: Cor d'illes gregues

En obrir-se l'estret de Gibraltar va permetre que afloressin noves terres i noves illes. Un món s'acabà perquè un altre pogués nàixer.

Cant Vuitè: L'enfonsament

Alcides i Hesperis van arribar amb grans esforços a Gades. Gerió, amb un engany, intentà raptar Hesperis, però Alcides el va matar. A la vora del sepulcre del monstre, va néixer l'arbre drago, que plorà amb llàgrimes de sang la mort de Gerió.

Mentre Hesperis plorà per l'enfonsament definitiu de l'Atlàntida, Alcides acabà el seu treball de netejar la Terra d'horribles monstres matant el gegant Anteu, les Harpies, les Gorgones i les Estimfàlides.

Cant Novè: La torre dels titans

En un últim acte, els Atlants pujaren a una alta serra i hi van construir una torre, des de la qual pretenien arribar al cel i destronar a Déu del poder. Però Déu atíà contra ells els elements i colpejà la torre amb una espasa de llamps. La torre s'enfonsà i els atlants van ser engolits per l'oceà. Del sepulcre dels atlants va sorgir el volcà del Teide, únic testimoni que restà de l'ancestral cataclisme.

Cant Desè: La nova Hespèria

La bella i gentil Hesperis va reconèixer la branca del taronger que Alcides havia pres del jardí de les Hèspèrides i havia trasplantat vora Gades, i acceptà a Alcides com a espòs. De l'esqueix de l'arbre brotà un nou hort de taronges d'or. Així, Espanya, on va rebrotar el jardí de les Hespèrides, va esdevenir hereva de la glòria de l'antiga Atlàntida. Hesperis i Alcides van tenir molts fills i filles, que van recórrer Espanya fundant-hi nombrosos pobles i ciutats.

Finalment, Hesperis va morir, i pujà al cel, on va lluir en forma d'estel lluminós del vespre, també conegut amb el nom de Venus, l'estel de l'amor.

Alcides acabats els seus treballs, va construir amb puigs i roques els penyals de Gibraltar i de Ceuta on va escriure "Non plus ultra".

Conclusió

Inspirat per la narració del savi ancià, el jove Colom imaginà un nou món que s'estenia a l'altra vora de l'Atlàntic.

Després de recórrer les corts de Gènova, Venècia i Portugal, s'adreçà a la cort espanyola i s'entrevistà amb la reina Isabel. Aquesta, inspirada per un somni, va accedir a patrocinar el projecte de Colom.

El savi ancià, quan va veure des d'un promontori partir les naus de Colom, va respirar tranquil i sorprès per la grandesa de la pàtria i va dir: «Vola Colom, ara ja puc morir».

8. Comparacions de la Casa Batlló i l'Atlàntida

Les comparacions de la Casa Batlló i l'Atlàntida ens permeten demostrar com certament aquestes dues obres, tant literària com arquitectònica, estan estretament relacionades. Això ho podrem descobrir gràcies a l'anàlisi situada a continuació.

A l' introducció del poema de Verdaguer hi ha un paral·lelisme juntament amb l'inici del primer cant; aquest paral·lelisme basat en el cicle de caos i cosmos i la necessitat de destruir les coses antigues per poder formar de noves és present en tota l'obra de Gaudí.

La façana principal de la Casa Batlló presenta colors blaus i verds. Les ondulacions que té la façana semblen convertir-se en suaus onades del Oceà Atlàntic. En el poema l'Atlàntida la simbologia marina es troba molt present. Ho podem apreciar en el vers citat a continuació on ens explica com les onades acaben formant una cascada i on s'estableix la primera comparació ja que la façana de la casa també conté elements marins. Això evoca a pensar en el mar i tots aquests fenòmens marins com les cascades o les erosions hi poden ser presents.



*"Tan bon punt a les ones lo Calpe s'esportella,
aboquen-s'hi en cascada com feres udolant,
i a cada tros de serra que l'aigua avall cabdella,
eixampla més sa gorja l'engolidor vessant."¹¹⁷*

¹¹⁷ Jacint Verdaguer . L'Atlàntida. Edicions 62, Barcelona, 1979. Pàg.74

La Casa Batlló també ha estat anomenada casa dels badalls. Aquest nom se li va atribuir a causa de la forma que tenen les finestres ja que recorden a una boca oberta. En el poema de l'Atlàntida la simbologia de badallar era equivalent al caos grec. Dins del que representen els badalls, podem trobar ossos descarnats que fan de columnes. Per tant , podem relacionar aquesta imatge amb el següent vers .

En aquest vers del poema situat en el cant V se'ns explica com el mar va caient de serra en serra fins arribar al caos. En aquest cas el caos és representat com els ossos de la terra i aquesta simbologia evoca al final de la vida. És a causa d'aquest final de la vida que sorgeixen els ossos descarnats que fan de suport a la façana principal de la casa Batlló.



*“Apar que a l'estimbar-se la mar de serra en serra,
rodole amb les boirades, lo llamp i l'huracà,
buscant dintre l'abisme los ossos de la terra
per dar-los a eixes àligues del cel a descarnar.”¹¹⁸*

¹¹⁸ Jacint Verdaguer . L'Atlàntida. Edicions 62, Barcelona, 1979. Pàg.74

La pedra de la tribuna de la casa Batlló sembla lliscar i formar arrugues i buits com si fos lava. Això recorda a un cataclisme fruit d'una erupció volcànica i per aquesta raó ha deixat la lava present. En el poema també trobem un vers que fa referència a aquest procés del cataclisme . Aquesta imatge es pot relacionar amb el següent vers on ens comenta com l'aigua i la pedra es fonen i sorgeix la lava que desemboca a la imatge del caos marí tot provocant la destrucció.



*“Les boires, apilades, en aigua i pedra es fonen,
sa crin de foc espolsa lo torb desembridat,
i amb llur bram les balenes al bram del mar responen,
a tall d'illes suranes fenent sa immensitat.”¹¹⁹*

Els balcons de la Casa Batlló recorden a una petxina desgastada i això fa donar-li un aspecte marí. Els elements marins es troben presents en l'Atlàntida, en aquest vers on se'ns anomenen diferents animals ja siguin àguiles, daines, peixos.... En aquesta estrofa se'ns mostra una clara inversió del món terrestre i del món marí.



*“Lo taup al niu de l'àliga , lo peix al núvol colca;
als cims on espigaren sos pins torna la nau;
en lo jaç de la daina la rèмора es rebolca
i escorcolla el d'Hesperis algun marí gripau.”¹²⁰*

¹¹⁹ Jacint Verdaguer . L'Atlàntida. Edicions 62, Barcelona, 1979. Pàg.86

¹²⁰ Jacint Verdaguer . L'Atlàntida. Edicions 62, Barcelona, 1979. Pàg.75

Les baranes dels balcons recorden antifàços i per tant recorda a la festa del carnaval. El carnaval representava un caos moral, ja que aquesta festa podia ser motiu de mofa o d'insults. Podríem dir que el carnaval era un motiu de destrucció. En el poema de Verdaguer podem trobar la destrucció com un motiu posterior de construcció. Ho podem apreciar en el següent vers on ens parla de "*renàixer sembla el caos, sepulcre i bres dels mons*" i ens fa referència que quan em obtingut la destrucció (caos) podem tornar a construir un nou món. Aquest tòpic era molt freqüent en Gaudí, esmentat anteriorment, destruir l'antic per construir tot allò nou.



*"I es munten i revénen, i arreu bolcats s'abismen
en remolí, frisosos, mar sobre mar, al fons,
d'a on, amb null d'escumes i vents que s'enfurismen,
renàixer sembla el caos, sepulcre i bres dels mons"*¹²¹

El coronament de la façana el formen una torreta cilíndrica que acaba amb una creu de quatre braços i una teulada ondulant recoberta amb peces ceràmiques de color blau elèctric que recorda a una escata. S'ha comparat amb el llom d'un animal prehistòric o amb el drac que va ser vençut per Sant Jordi. En general, fa referència a un animal que comporta al caos. Es veu reflectit en el següent vers que ens explica com un monstre terrible de crins s'acosta i els nens morts de por li diuen a la mare que els xafaran a tots.

Aquesta comparació és a causa de l'espina que hi ha a la part superior de la façana principal de la Casa Batlló.

¹²¹ Jacint Verdaguer . L'Atlàntida. Edicions 62, Barcelona, 1979. Pàg.74

-Què baixa- crida un nin- de Gibraltar a ramades?
 No són los bens que a péixer venien los rebrots,
 que són bramaires monstres de crins estarrufades;
 mare, mareta meva, que ens xafaran a tots!"¹²²



DAVANT



DARRERE

Els murs i els sostres de la casa es troben en la continuïtat de corbes toves. Els arriadors també destaquen per la seva alternança de rajoles blau cel i llises amb relleu que semblen desgastades per l'aigua. Tan els murs i els sostres com els arriadors recorden formes desgastades a causa de l'erosió. En aquest fragment del poema se'ns representa una possible erosió que trosseja el mar i també com apareixen les onades això es pot relacionar amb els colors dels arriadors, les corbes que es dibuixen al sostre que poden recordar a una verdadera erosió marina.



*"S'adrecen erms i marges, après que el mar trosseja
 amb una mà llurs boscos , amb l'altra llurs ciutats;
 als peus del Puig rodola son cap, i es balanceja
 l'esperit de les ones damunt d'or dels sembrats."*¹²³

¹²² Jacint Verdaguer . L'Atlàntida. Edicions 62, Barcelona, 1979. Pàg.74

¹²³ Jacint Verdaguer . L'Atlàntida. Edicions 62, Barcelona, 1979. Pàg.74

Els passamans són de fusta i roure amb ondulacions i semblen un fuet o la caiguda aturada de l'aigua d'un petit torrent. Això recorda a una cascada. En el vers del poema se'ns parla de com cauen els castells d'aigua i la serra, com es va esquerdant l'Atlàntida i com va caient el firmament. Ens dóna una sensació de davallada igual que una cascada. Aquesta cascada es representa clarament en els passamans de la barana amb formes ben ondulades i pronunciades que marcarien el recorregut de l'aigua.



*“S'estimba amb castells d'aigua l'esllavissada serra,
i al cru espetec s'esquerda l'Atlàntida trement;
los estels, dalt, aguaiten si esclata en llamps la terra:
la terra, si amb sos astres li cau lo firmament.”¹²⁴*

Les portes de fusta de roure dels pisos estan treballades amb relleus que representen túbies i flors. Gaudí evoca la idea de la regeneració de la matèria. Aquestes formes evocuen a la destrucció de l'Atlàntida. Ho podem comprovar en el següent vers quan ens parla de l'Atlàntida ofegada.



*“Ministres d'exterminis, que els llamps hi descarregues,
oh!porta-m'hi entre onades de polseguera i fum;
per eixa nit reveure l'Atlàntida que ofegues,
deixa'm muntar tes ales, de ton flagell al llum.”*

¹²⁴ Jacint Verdaguer . L'Atlàntida. Edicions 62, Barcelona, 1979. Pàg.66

L'escala privada adopta una forma que recorden vèrtebres que segueixen l'ondulació típica de l'espina d'alguns monstres prehistòrics, un fòssil gegantí a l'interior d'una cova. El vers ens reproduïx com la mare es queda amb el seu fill davant del perill que pot ser un monstre gegant i no li cal fugir perquè espera el seu amor. Aquesta raó li fa ser més valenta i només aconsella als més ràpids com els ocells que fugin.



*“-A tots!-ella respon-li-; amb aqueix mot m'eixales
lo cor, vine a mos braços, fill meu ; no et cal fugir :
fugiu, fugiu vosaltres, aucells que teniu ales,
jo esper amb qui més amo que em vinguen a engolir-.”¹²⁵*

La successió d'arcs parabòlics de les golfes ens transmet la sensació d'estar dins de la caixa toràctica, com si ens trobéssim a l'interior d'un costellam gegantí, potser del drac de ceràmica que veiem a l'exterior. En aquest vers ens podem situar que passa en un lloc tancat que són les entranyes del món i ho podríem relacionar com si ens trobéssim dins de les entranyes del drac.

¹²⁵ Jacint Verdaguer . L'Atlàntida. Edicions 62, Barcelona, 1979. Pàg.74

*“La canto capbussada tombant el precipici,
del món de les entranyes, com boja despertant;
mes, canta-la tu amb veu trompa de judici
que, d’esglai rogallosa, la meva no pot tant.”¹²⁶*



L’escala general recorda al fons marí degut als color que l’envolten del cel obert. Dona la sensació de profunditat marina. Les rajoles del cel obert van combinant colors blaus cels i colors blaus marins per aconseguir una millor il·luminació i aquesta sensació anomenada anteriorment de profunditat. Dins dels vestíbuls la llum cau de tal manera que sembla estar en una cova, amb una atmosfera blavosa com la d’una imaginària gruta submarina. El fet de recordar-nos a una gruta submarina fa referència al fons marí i a tots aquells elements que el formen. Els vers del poema recorda les onades que s’identifiquen amb les rajoles de colors blavosos i tot allò que esdevé dins del mar.



*“I esclaten, com reclosa que es romp, les nuvolades,
i en fulgurants metèors i serps de foc les cels:
i sent cruixir a la càrrega d’onades sobre onades
l’Atlàntida, com feixos de canyes, ses arrels.”¹²⁷*

¹²⁶ Jacint Verdaguer . L’Atlàntida. Edicions 62, Barcelona, 1979. Pàg.74

Moltes de les formes de la Casa Batlló són reblanides , donen la sensació d'una mínima densitat. Es pot apreciar en totes les formes corbes o en alguns detalls de les escales o bé de les portes. Aquestes formes estovades es podien interpretar com una possible transformació del món terrestre al món marí com també passa en algun vers del poema l'Atlàntida. En aquest vers del poema ens recorda a la Casa Batlló quan ens parla de formes allargassades, i d'aquelles formes sinuoses que evocuen a pensar en monstres gegantescos.

No obstant, cal dir que aquestes formes tan arrodonides recorden al mar, les onades...



*"Fantasmes són, que allarguen negreus i ossos braços,
los verns que el vergassegen surant d'arrels amunt,
balenes són les roques , los turons gegantassos
que encaptxats de núvols s'encalcen d'un a un."*¹²⁸



¹²⁷ Jacint Verdaguer . L'Atlàntida. Edicions 62, Barcelona, 1979. Pàg.104

¹²⁸ Jacint Verdaguer . L'Atlàntida. Edicions 62, Barcelona, 1979. Pàg.87

Gaudí tracta el tema de la complementarietat dels móns de la naturalesa (animal, vegetal i mineral). S'estableix una connexió entre l'orgànic i el geomètric. L'espiral és la forma de la nebulosa. La forma que pren la generació de tot el món creat. Al centre del menjador hi ha la gota a partir de la qual s'inicien les ones imaginàries de la creació.

En el primer vers ens parla d'un caos ponentí que seria l'inci d'aquest caos a causa de la gota que representa la imatge. En el segon vers ens parla d'una estelada giravoltada i podria fer referència a la nebulosa de tot allò creat que se'ns plasma a la fotografia.



*“De cara al sol, que es pon entre porprada
boirina, com fugint de sa mirada,
sembla haver-lo sorprès en son camí,
i cridar-li, fent ales de sos braços:
“Espera'm, astre, tot seguint-te els passos,
Fiat! Vull dir al caos ponentí.”¹²⁹*



*“I en èxtasis exclama: -D'estelada
giravolta la terra coronada;
demà veurem renàixer el sol ponent;
si amb son carro de llum, que el cor enyora,
no darrera altre país fins a l'aurora
doncs, què hi va a fer, digueu, a l'Occident?”¹³⁰*

¹²⁹ Jacint Verdaguer . L'Atlàntida. Edicions 62, Barcelona, 1979. Pàg.135

¹³⁰ Jacint Verdaguer . L'Atlàntida. Edicions 62, Barcelona, 1979. Pàg.135

9. Conclusió

Aquest treball de recerca el vaig iniciar amb moltes ganes i amb molt d'interès ja que és un tema que m'agrada.

Al llarg del treball han estat necessàries moltes hores d'investigació. Els primers mesos hem vaig dedicar a llegir llibres per documentar-me el millor possible i aconseguir una bona base. Aquesta part de documentació ha estat la meva part pràctica del treball. Un cop vaig haver-me llegit bastants llibres vaig iniciar el projecte.

Cercar informació per poder realitzar el treball ha estat fàcil ja que sobre el tema de Gaudí, com va ser l'any 2002 dedicat a l'arquitecte, podem trobar molta informació ja sigui en pàgines web, en llibres o en estudis que s'han realitzat sobre les seves obres.

Durant la recerca han hagut punts més senzills i apartats més teòrics que uns altres com per exemple la definició i les característiques del Modernisme. Personalment, estic segura que tot ha valgut la pena, ja que ha servit per descobrir moltes coses de les quals desconeixia o no pensava que haguessin estat així, com per exemple descobrir que a cada país les característiques arquitectòniques del Modernisme eren diferents; o tenien visions i inspiracions diferents en el moment de dur a terme les construccions.

Les coses que he anat llegint o cercant m'han semblat molt interessants i és per aquesta raó que el treball m'ha captat l'interès per continuar treballant i poder aconseguir resoldre la hipòtesis plantejada en un inici.

La part teòrica consta de vuit apartats diferents, on en cada un d'ells s'ha anat desenvolupant un aspecte en concret per poder arribar al punt final i poder concloure correctament la hipòtesis plantejada en un inici.

Al llarg del treball m'han anat sorgint problemes o millor dit dubtes ja que és lògic que davant d'un projecte de recerca com aquest de vegades se'ns plantegin petits problemes, però els he sabut resoldre amb èxit.

La finalitat d'aquest treball de recerca, un cop portada a terme tota la documentació, ha estat poder resoldre una pregunta inicial : La casa Batlló rep influències del poema èpic l'Atlàntida? Certament, la Casa Batlló té influències de l'Atlàntida de Verdager que les hem pogut anar coneixent en el punt 8 del treball. Ho hem pogut anar comprovant ja que molts dels versos del poema reflectien aquells aspectes que volíem comparar de l'edifici. També ens ha servit la amistat de Gaudí i Verdager i la seva

col·laboració durant la joventut de Gaudí a la Torre Satalia, que gràcies a tota la recerca portada a terme s'ha pogut descobrir. L'admiració que Gaudí tenia per Verdaguer i el fet que portés sempre a sobre un exemplar de l'Atlàntida també ens ajuda a establir connexions. La coincidència de la construcció de la Casa Batlló amb la mort de Verdaguer al 1902 també és un altre punt de referència . Gràcies al seguiment portat al llarg del treball, podem concloure la hipòtesi presentada al inici del treball. Si be no queda totalment demostrat crec que obre una via d'estudi en la qual s'hauria d'aprofundir.

10. Bibliografia

BASSEGODA I NONELL Juan. *El Gran Gaudí*. AUSA, Sabadell, 1989.

BASSEGODA NONELL Juan i GARCÍA GABARRÓ Gustavo. *La catedral de Antoni Gaudí. Estudio analítico de su obra*. UPC, Barcelona, 1998.

GENÍS TERRI Jaume. *Gaudí entre l'arquitectura cristiana i l'art contemporani*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 2009.

LAHUERTA Juan José. *Antoni Gaudí 1852-1926. Antología Contemporánea*. Alianza, Madrid, 2002.

LAHUERTA Juan José. *Casa Batlló*. Triangle Postals, Barcelona, 2002.

NAVARRO ARISA. J.J. *Gaudí l'arquitecte de Déu*. Planeta, Barcelona, 2002.

Tesi doctoral: GENÍS TERRI Jaume. *Els fonaments ideològics de l'arquitectura religiosa de Gaudí de maduresa*. Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, 2006.

VERDAGUER Jacint. *L'Atlàntida*. Edicions 62, Barcelona, 1979.

11. Webgrafia

<http://www.xtec.cat/trobada/modernis/modernis.htm>

<http://www.casabatllo.es/es/historia/casa-batllo/la-obra/>

<http://www.antonigaudi.org/Cat/135/148/1.htm>

<http://www.xtec.cat/trobada/modernis/modernis.htm>

<http://www.xtec.cat/~aribas4/literatura/modernisme/modernisme.htm>

<http://www.arteespana.com/antoniogaudi.htm>

http://www.bcn.cat/publicacions/b_mm/ebmm58/bmm58_qc36.htm

<https://sites.google.com/site/barcelonamodernistaisingular/antoni-gaudi-i-cornet>

<http://www.gaudiallgaudi.com/EA002crono.htm>

<http://www.arteespana.com/antoniogaudi.htm>

http://www20.gencat.cat/portal/site/Patrimoni/menuitem.6a2dec9a300f68a8cd0181dfb0c0e1a0/?vgnnextoid=087af4a3876b0110VgnVCM1000000b0c1e0aRCRD&newLang=es_ES

<http://www.gaudiallgaudi.com/EA002%20G%20Ferro.htm>

http://www.magrama.gob.es/ministerio/pags/biblioteca/revistas/pdf_AM/AM_2002_12_41_46.pdf

http://www.gaudiclub.com/esp/e_equipo/cg/Estudio_analitico.pdf

<http://lasombradegaudi.blogspot.com.es/2012/10/simbolismo-y-misterio-en-antoni-gaudi.html>

<http://algargosarte.lacoctelera.net/post/2010/05/11/la-casa-batllo-antonio-gaudi-arquitectura-modernista-en>

<http://visible-art.com/userfiles/file/Architectural%20Magazines/Gaudi.Geometria.pdf>

http://www.abc.es/hemeroteca/historico-22-03-2001/abc/Catalunya/gaudi-y-el-conde-de-quell-narra-la-relacion-entre-arquitecto-y-mecenas_19434.html

12. Apèndix

Glossari

Arc: Estructura arquitectònica corbada que mitjançant l'ús de peces de longitud inferior a la llum serveix per a cobrir un espai.

Arc ogival: Arc acabat en punta en què els dos costats són dos arcs simètrics i còncaus que es troben formant un angle curvilini inferior a 90°.

Arcbotant: Arc que transmet part de l'empenta d'una volta de la nau central a un contrafort exterior.

Cartellisme: Art de fer i de dissenyar cartells publicitaris.

Cimbori: Construcció de planta poligonal o cilíndrica que s'aixeca sobre la intersecció de dues naus d'un edifici monumental per donar llum a l'interior i, generalment, per servir de base a la cúpula.

Contrafort: Pilar, sortint, que fa cos amb un mur i li serveix de reforç perquè resisteixi a l'empenta de terres adossades, d'una volta, d'un arc, etc.

Creu llatina: Creu formada per dos segments de diferent llargada que es creuen en angle recte, on el segment menor creu el més llarg en una proporció de tres quarts.

Creuer: Nau transversal d'una església que forma una creu amb la nau principal.

Daina: Mamífer artiodàctil remugant semblant al cérvol però més petit, amb les banyes palmades en llur part superior

Eclecticisme: Mètode filosòfic que consisteix a escollir, de diferents doctrines, les idees més acceptables en ordre a formar un cos doctrinal

Eixalar: Llevar

Esoterisme: Doctrina o ensenyament adreçat a un cercle restringit d'iniciats.

Esportellar: Obrir portell (en un mur, una muntanya, etc.).

Estimbar: Fer caure daltabaix d'un precipici.

Gelosia: Enreixat de llistons que es posa a una finestra o altra obertura, darrere el qual hom pot veure sense ésser vist.

Gorja: Pas estret entre cingleres.

Heterodox: Que se separa de l'ortodòxia.

Planta basilical: Tipus de planta relacionat amb edificis públics romans i que utilitza l'església paleocristiana d'una nau principal quadrada i altres laterals més baixes amb files de columnes.

Porprada: De color de porpra.

Rèmora: Peix de la família dels equeneids, de cos fusiforme amb una ventosa ovalada sobre el cap, que els permet d'adherir-se al cos de taurons o cetacis

Vergassejar: Donar vergassades

Volta: Estructura arquitectònica corbada que forma un sostre, sosté un cobert, una escala, etc., conformada amb elements que recolzen mútuament i exerceixen una pressió exterior suportada per parets, pilars, etc.

Xilografia: Art de gravar la fusta o d'imprimir amb planxes de fusta gravades.

ÍNDEX

Introducció	1
1. La Biografia d'Antoni Gaudí	5
1.1. Biografia personal.....	5
1.2. Edificis i obres d'Antoni Gaudí	9
1.3. Relacions amb Jacint Verdaguer	14
1.4. Relació amb Eusebi Güell.....	15
2. El modernisme.....	16
2.1. Modernisme= art nouveau.....	18
2.2. Modernisme (neoromanticisme , simbolista).....	20
3. Les característiques arquitectòniques del modernisme	22
4. L'arquitectura de Gaudí	24
4.1. Geometria reglada (1908-1917).....	25
4.2. Personalitat i pensament d'Antoni Gaudí	26
4.3. Geometria en l'arquitectura.....	27
4.4. Formes naturals incorporades a l'arquitectura	28
4.5. Gaudí i el Neogòtic	29
5. Anàlisi de la Casa Batlló	33
6. Biografia Jacint Verdaguer.....	40
7. L'Atlàntida.....	42
8. Comparacions de la Casa Batlló i l'Atlàntida.....	46
9. Conclusió.....	56
10. Bibliografia	58
11. Webgrafia	59
12. Apèndix.....	60
Glossari.....	60