

## LA DISCORDIA DEL MODERNISMO EN BARCELONA

CARMEN GRANDAS Y JOAN ROVIRA I CASAJUANA

La revisión de los actuales esquemas disciplinares, procedentes de la historiografía artística y arquitectónica, y de los iniciales intentos de análisis desde el campo de la arquitectura, apunta hacia una mejor comprensión de la arquitectura de este periodo.

El presente trabajo tratará de avanzar en la comprensión de una realidad edificatoria sin perjuicios que el análisis proveniente de visiones clasificatorias por periodos supone, así como de la falta de instrumentos y métodos de análisis desde la disciplina de los proyectos. Entendemos que la realidad edificatoria es más compleja y ofrece como materialización de todo un vasto planteamiento que abarca desde el proyecto hasta la obra.

La riqueza de la arquitectura como fenómeno cultural reside precisamente en la capacidad de entender la evolución de las maneras de proyectar y las obras resultantes. De ahí la importancia de profundizar en la comprensión de este amplio complejo de relaciones que pertenecen, entre otros campos, a la historia y a la arquitectura que, hoy, todavía son depositarios de la comprensión y difusión de este conocimiento.

El modernismo supone la primera plasmación del cambio cultural producido por la Revolución Industrial de una manera significativa, debido a la extensión numérica de obras que permanecen y a su incardinación en la ciudad como catalizador por autonomía de todas las civilizaciones conocidas. De ahí que para entender el momento presente sea del todo imprescindible profundizar en las muestras de este cambio cultural y su ligazón en la historia precedente. En consecuencia, partimos de la idea de modernismo arquitectónico como primer banco de pruebas que se produce desde la introducción de una nueva era, la industrial, como mecanismo cultural de cambio. Entendemos que todo cambio no presupone partir de cero, sino la aceptación de aquellos valores que permiten la introducción y ensamblaje de los nuevos, de manera que la rotura es parcial y encadenada. Creemos que el estudio del proceso de cambio es imprescindible para llegar a la comprensión de maneras de proyectar distintas dentro de una misma época.

A menudo las clasificaciones genéricas han conllevado la dispersión en el momento de realizar lecturas o interpretaciones puntuales. En estos casos, las periodicidades, e incluso los estilos, han impedido la particularización y, si partimos de ésta, llegamos a abandonar cualquier intento de globalización. Del mismo modo, el propio análisis arquitectónico se detiene en la descripción visual de la realidad construida sin entrar en la esencia del proyecto en sí. Ello motiva la conveniencia de que el análisis desde estos

dos campos –historia y arquitectura– avancen en el replanteamiento de sus métodos tradicionales.

Para llegar al proyecto en sí y demostrar el pluralismo existente y manifiesto, ligado a las distintas visiones culturales (sociales, políticas, económicas) que conviven en cada generación, a pesar de existir una dominante o factor común, hemos partido del estudio de tres edificios significativos e incluso hitos urbanos de Barcelona, la **Casa Lleó Morera** de Lluís Domènech i Montaner, la **Casa Amtiler** de Josep Puig i Cadafalch, i la **Casa Batlló** de Antoni Gaudí i Cornet en la conocida **Manzana de la Discordia**, para profundizar en la valoración cultural de la discordia del modernismo como aportación indispensable en la creación arquitectónica.

## 1. EL PRIMER ENSANCHE, ORIGEN Y REFORMA DE LOS TRES EDIFICIOS

Con la urbanización de la nueva extensión de Barcelona a mediados del siglo pasado conocida como el Ensanche Cerdá <sup>1</sup>, se inicia el proceso de construcción tanto de los edificios como de los equipamientos necesarios para esta expansión. Estas construcciones, iniciadas en la década de los años sesenta, y que coinciden cronológicamente con el periodo previo a la creación de la Escuela de Arquitectura de Barcelona –cuya primera promoción es del curso 1875-76–, siguen la línea de los cánones aplicados por los maestros de obras y los arquitectos titulados aún en Madrid que encontramos en Ciutat Vella. En su mayor parte, se trata de edificios estilísticamente anodinos, carentes de decoración en fachadas y espacios comunes tales como vestíbulos y escaleras, éstos estrechos, formados compositivamente por planta baja y dos o tres pisos, hasta un máximo de cuatro alcanzando la altura reguladora máxima permitida por la Ordenanza de Edificación vigente.

La existencia de una Escuela de Arquitectura en Barcelona coincide, a su vez, con la práctica profesional de unos arquitectos formados dentro de los principios de la tradicional y académica *Ecole des Beaux-Arts* y una época marcada por los *revivals*, pero preocupados por encontrar la vía que les permita aunar conceptos arquitectónicos con maneras de construir propiamente catalanas. En este sentido, hemos de destacar una vez más el conocido artículo de Lluís Domènech i Montaner, *En busca de una arquitectura nacional* <sup>2</sup>, en el que se analizan cuatro maneras de entender lo que son los proyectos arquitectónicos.

Toda esta nueva generación encuentra un magnífico campo de pruebas en la nueva ciudad. Los encargos están a la orden del día, y los clientes, aunque exigentes, no carecen de medios económicos. La burguesía floreciente deja, pues, que se traduzca su inmejorable momento en estas nuevas construcciones. Así, y desde finales de la década de los setenta, se van construyendo desde residencias unifamiliares ubicadas en el mejor sector, es decir, alrededor de los jardines entonces existentes, los Campos Elíseos, que hoy corresponden a la parte inferior del paseo de Gràcia, acotado por una parte por la rambla de Catalunya y la calle Pau Clarís, y por otra desde la plaza Catalunya hasta la calle Aragó, al tiempo que se siguen construyendo edificios plurifamiliares, en los que la vivienda de los propietarios se encuentra en el piso principal –usualmente con escalera de acceso independiente del resto de la finca–, y las demás viviendas se destinan a alquiler.

Esta zona tan codiciada por los sectores más solventes de la economía catalana es la primera que, sin estar ni mucho menos construido todo el Ensanche, se ve afectada por las obras de reforma e incluso de ampliación. Fruto de esta situación es la **Manzana de la Discordia**: los tres edificios que le dan este nombre, la **Casa Amatller**, la **Casa Lleó Morera** y la **Casa Batllo**, son producto de auténticas transformaciones que van desde el aumento de volumen –adecuándolo a la nueva normativa vigente, la Ordenanza de Edificación de 1891 que permite hasta un máximo de cinco pisos y, en los casos de pretendida monumentalidad del edificio, una altura superior– hasta la nueva distribución de las plantas, de los accesos tanto desde la vía pública como los verticales –no olvidemos que se introducen los ascensores– y de las mismas fachadas.

Los propietarios de estos tres edificios, el Sr. Antonio Amatller, la Sra. Francisca Morera y el Sr. Josep Batlló, encargan los proyectos de reforma a tres arquitectos ya conocidos en la ciudad; Josep Puig i Cadafalch, Lluís Domènech i Montaner y Antoni Gaudí i Cornet<sup>3</sup>, en 1898, 1902 y 1904 respectivamente.

## LA CASA LLEO MORERA

De la consulta de los expedientes de obras que se conservan en el Ayuntamiento de Barcelona<sup>4</sup> conocemos los datos relativos a propietarios, técnicos y alcance de las obras. Del correspondiente a la **Casa Lleó Morera**, podemos saber que el solar donde se bastió el primer edificio perteneció a la Sociedad Fomento del Ensanche de Barcelona, siendo adquirido alrededor de 1864 por Joan Mumbrú. La solicitud de licencia de obras que se presenta al Ayuntamiento en este mismo año la firma el maestro de obras Francisco Sitjas, con objeto de levantar un edificio en la esquina del paseo de Gràcia con la calle del Consell de Cent formado por planta sótano, planta baja y tres pisos. Los consiguientes cambios de propiedad devienen por herencia hasta que en 1894 la adquiere D. Antonio Morera Busó a los herederos del Sr. Mumbrú<sup>5</sup>. A su defunción, la propiedad del edificio pasa a su sobrina, Dña. Francisca Morera Ortiz, quien decide llevar a cabo la reforma, primero, en 1902, del interior cambiando tabiques para redistribuir las plantas y decorando los interiores, y un año más tarde se presenta el cambio de fachada, que afecta a parte de las plantas. Los juegos de planos de esta última reforma, conservados en los archivos municipales, están fechados en 1903, la fachada en julio y las plantas en agosto, y el permiso de obras se concede el 19 de noviembre de este año. Sin embargo, en 1904 fallece Francisca Morera, si bien prosiguen las obras iniciadas bajo la dirección del mismo arquitecto al heredar la finca Alberto Lleó Morera, hijo de la difunta. Por la documentación relativa a las obras en la fachada, conocemos que se solicita su derribo y posterior reconstrucción, colocando tres tribunas de piedra en el piso principal, y como coronamiento se proyectan unos remates cuya parte más alta del central se eleva nueve metros por encima de la altura máxima permitida, siendo aprobado por el Ayuntamiento a finales de diciembre del mismo año<sup>6</sup>.

El problema de la altura del templete se solucionó al aplicar la R.O. de 25 abril de 1879 en relación con el artículo 117 de las Ordenanzas Municipales, ya que

*debe interpretarse en el sentido de que se hallan permitidos los remates de los edificios que excedan de la altura total de 22 m. autorizada por dichas disposi-*

*ciones, con tal de que no tengan otro carácter que el de artístico, prohibiéndose utilizarlos para habitación.*

En cuanto a las obras que se iban a realizar en el interior del edificio, la instancia presentada al Ayuntamiento refleja su alcance. Así,

*Las expresadas obras consistirán en reforzar algunos pisos, cambiar tabiques, practicar algunas oberturas en las paredes de crujiás interiores, reformar la escalera sin cambiarla de emplazamiento, y decorar de nuevo las habitaciones; será director de estas obras el arquitecto D. Luís Domenech <sup>7</sup>.*

En noviembre de 1904 se liquidan los derechos de la licencia de obras, que engloba el permiso de derribo y de nueva construcción de la fachada, las tribunas, seis repisas y la cerca de precaución, y en 1906, Alberto Lleó Morera solicita el permiso de finalización de las obras, con objeto de poder arrendar las viviendas reformadas <sup>8</sup>.

## LA CASA AMATLLER

La primera noticia que tenemos sobre esta casa es del año 1874, momento en que se delimitan los solares a construir dentro del terreno que, propiedad de la sociedad formada por Martorell y Bofill, comprende la casi mitad de la manzana formada por la calles Consell de Cent y Aragó, la rambla de Catalunya y el paseo de Gràcia. En este año, María Martorell Peña solicita al Ayuntamiento el permiso para edificar *en el solar de las manzanas 28-L.L1-29 del paseo de Gracia, deseando construir una casa en dicho solar que consta de bajos y tres pisos* <sup>9</sup>. El informe de los técnicos municipales, favorable al proyecto presentado realizado por Antonio Robert, se firma el 9 de marzo de 1875. La propiedad de esta finca pasa a Dña. Teresa Poch, Vda. de Martorell, quien la venderá en 1898 a D. Antonio Amatller Costa, fabricante de chocolates, ante el notario D. Juan Armengol Piferrer de Barcelona, por un valor de 20.327,50 pesetas. Dicho pago se efectúa entre los meses de marzo y abril de ese año <sup>10</sup>.

En octubre de 1898, el Sr. Amatller presenta al Ayuntamiento la solicitud, como vecino de Barcelona y domicilio en la calle Consell de Cent, 344, pral. 2.<sup>a</sup>, de

*que debe verificar en el interior de la casa n.º 101 del P.º de Gracia varias obras de albañilería, como derribo y construcción de tabiques, reforma de techos y volados, etc. Otro sí: expone que desea reformar la fachada de la citada casa con arreglo a los planos que acompañan y construir sobre el terrado de la misma, un taller de fotografía, bajo la dirección del Arquitecto Dn. José Puig y Cadafalch, que firma la presente instancia* <sup>11</sup>.

En la solicitud, se adjunta como juego de planos los correspondientes al nuevo proyecto de fachada –rematada por una balaustrada y, por tanto, la cubierta forma un terrado–, y como plantas –las pertinentes a los pisos principal y segundo–, los planos de la distribución realizada por Antonio Robert (maestro de obras titulado en 1854, y que falleció en 1878) en 1875, que se mantiene en un 95% de las plantas, ya que sólo cambia los tabiques correspondientes a los espacios comunes en el sector de la fachada posterior, a fin de dar mayor amplitud al comedor de la casa, así como se corren las

tabiques de la parte delantera para dar mayor superficie a los dormitorios, pasando de este modo de disponer cuatro ambientes por cada sector a tres.

De la documentación que se aporta junto con la solicitud de permiso de obras se desprende su insuficiencia. El técnico municipal que la analizó fue el arquitecto Pere Falqués, quien con el objeto de remitir dicha solicitud a la Comisión de Ensanche para proseguir los trámites, emitió un informe del que interesa extraer los siguientes puntos:

*Resultando que se proyecta un aumento de fachada que termina a 28,70 metros de altura desde la rasante de la calle.*

*Resultando que no se acompaña la planta del terrado demarcando la forma y situación del taller de fotografía así como del sistema de construcción para el mismo proyectado.*

(...)

*Considerando que el remate de la fachada excede 6,70 metros de la altura que como máximo fija la base 7.ª de las aprobadas por el R.O. de 25 de abril de 1879 ...*

*Opino procede se manifieste al interesado que han de modificarse los planos ampliándolos de manera que la altura de la fachada no exceda de 22 metros 12.*

En consecuencia, el Ayuntamiento procede a comunicárselo al propietario Sr. Amatller, remitiéndole la citación a la fábrica de chocolates, y el 28 de febrero de 1899, el Sr. Amatller entra una nueva instancia aportando otro plano de la fachada especificando que se trata de derribar y hacer nueva la fachada, y que por ello los anteriores planos no eran lo suficientemente explícitos. El actual alzado merece la aprobación municipal <sup>13</sup>. Sin embargo, el volumen que van adquiriendo las obras de la fachada alcanza y supera la altura pactada con el Ayuntamiento, por lo que éste interviene por medio de la paralización de las obras y multando al propietario con la cantidad de 50 pesetas <sup>14</sup>. Finalmente, la solución que se encuentra por parte de la propiedad y que acepta el Ayuntamiento es la de defender el espíritu de modernidad de la arquitectura proyectada y acogerse al artículo 11 de la R.O. de 1879 y al artículo 125 de las Ordenanzas Municipales.

## LA CASA BATLLÓ

La historia de la **Casa Batlló** es algo más compleja que la de las otras dos casas, y de ella todavía desconocemos sus orígenes, a excepción de que se encuentra en un solar que, al igual que la **Casa Amatller**, había sido propiedad de la Sociedad Martorell y Bofil, y de que la primera casa se construyó hacia 1877 y de que constaba de planta baja y cuatro pisos, rematada por una cubierta plana con balaustrada a la calle <sup>15</sup>. De la documentación municipal <sup>16</sup>, sabemos que ya en 1900 era propietario D. José Batlló Casanovas domiciliado en Barcelona en la calle Clarís, 115, 2.º, junto con su esposa, Dña. Amalia Godó de Batlló. En enero de 1901, presenta la solicitud de derribo total de la casa existente, designada con el número 43 (antes 103), para proceder a su reconstrucción, sin hacer constar el nombre del facultativo <sup>17</sup>. Por razones aún hoy desconocidas, los trámites municipales fueron muy lentos, pero tampoco hay constancia por escrito de que el Sr. Batlló intentara agilizarlos. El siguiente paso acerca de la evolu-

ción de las obras que inicialmente se pretendían llevar a cabo lo da la Comisión de Ensanche que, en la sesión celebrada el 29 de enero de 1904, aprueba la propuesta.

Sin embargo, es a partir de este año cuando se hace fehaciente la intención real del propietario, quien en definitiva decide realizar obras de reforma y ampliación, y no una obra de nueva planta. El encargo ya lo tiene Antonio Gaudí, y los planos corresponden primero a la construcción de unos sótanos y al cubrimiento de los bajos interiores (mayo 1904) y, segundo, a la *reforma de la fatxada, baixos i pisos 1r., 2n., 3r., 4rt., construcció de soterrani, pis cinqué i habitacions de servei al terrat*<sup>18</sup>. Los trámites con el Ayuntamiento serán complejos a partir de este momento. A fin de poder iniciar las obras, en noviembre de 1904 el Sr. Batlló explica por medio de una instancia el alcance de las mismas:

<i>Sótanos casa y jardín</i>	766,50 mts.
<i>Bajos jardín</i>	261,34 mts.
<i>Piso 5.º</i>	409,34 mts.
<i>Dependencias terrado</i>	301,61 mts.
<i>Modificar 5 aberturas (Bajos y piso 1.º)</i>	
<i>Practicar 3 aberturas (Bajos y piso 1.º)</i>	
<i>Construir 4 repisas mayores de 1,50 mts. vuelo = 31.20 mts.</i>	
<i>Construir 3 tribunas de obra</i>	
<i>Modificar 6 repisas</i> <sup>19</sup> .	

y en el mes siguiente solicita el certificado del derribo de la casa, que afecta a la fachada. Hasta dos años más tarde; es decir, 1906, no empiezan los problemas con la Corporación Municipal, ya que al tiempo que el propietario pone en su conocimiento la financiación de la fachada, aquella decide proceder a la suspensión de las obras (30 y 18 de abril, respectivamente) por sobrepasar la altura permitida. Con todo, las obras de reforma y ampliación acaban después del verano, por lo que se solicita el correspondiente permiso de arrendamiento de los pisos, excepto el principal, vivienda del propietario. El Ayuntamiento no se pronuncia hasta que en 1912 el Sr. Batlló decide presentar un recurso.

*... esta decisión debe manifestar a V.E. que no habiéndose concedido todavía el permiso de reforma y adición de la referida casa, procede suspender la tramitación de este recurso hasta tanto que los recurrentes hayan obtenido el permiso de que se trata*<sup>20</sup>.

Finalmente, el 11 de febrero de 1913 pasa el expediente a la Comisión de Ensanche que, en la sesión de 18 de febrero aprueba las obras, obteniendo el Sr. Batlló el permiso municipal en marzo.

## 2. ANALISIS DE LOS PROYECTOS

La descripción y el análisis minucioso de los encargos iniciales, posteriores reformas de estos tres inmuebles, explican de manera elocuente el proceso de formación inicial de Ensanche y su transformación económica, social y cultural hasta princi-

pios de este siglo. A través de este conjunto de intervenciones, podemos observar los cambios que se van introduciendo en el proceso de producción económica: el paso de propietario-inversor a propietario-cliente con unos intereses y gustos determinados; cómo en el campo profesional el maestro de obras da paso al arquitecto; del constructor a una empresa que integra la especialización mediante los oficios, y cómo en la producción arquitectónica una manera de hacer compartida se abre a la búsqueda individual de una nueva arquitectura.

Precisamente, el objetivo último de este trabajo es advertir, mediante el análisis de los documentos del proyecto y su contrastación-verificación con la obra ejecutada, sobre cómo esta búsqueda individualizada reencuentra unas maneras de hacer que permiten entender tanto estas obras individuales cómo la evolución posterior de la arquitectura <sup>21</sup>.

Consideramos que los documentos del proyecto están integrados por el plano del emplazamiento, las plantas, las secciones y los alzados, los cuales recogen los criterios de cada manera de hacer arquitectura. Es evidente que la fidelidad de esta valoración dependerá de si se trata de obras de reforma, del alcance de las mismas, y su posterior reflejo en cada uno de estos documentos. No obstante, aunque las intervenciones en cuanto al emplazamiento o las plantas sean reducidas, su significación será mayor por cuanto reflejarán su interés para la comprensión del proyecto general.

## 2.1. EMPLAZAMIENTO

### Casa Amatller

La parcela es entre medianeras de forma ligeramente trapezoidal, con frentes a fachada principal de 17,5 m. y a fachada posterior de 18,5 m., y una profundidad edificable media de 34,5 m. más 2 m. de balcón.

La tipología inicial es de casa entre medianeras de planta baja y tres pisos, con entrada central y jardín posterior <sup>22</sup>.

El proyecto de reforma añade un piso con cubierta plana <sup>23</sup> y, posteriormente en desván con cubierta a dos aguas de gran pendiente, que evita la formación de una cornisa con los edificios colindantes, con lo que se refuerza la tipología de casa de pisos con cubierta a dos aguas y situando la entrada lateralmente <sup>24</sup>.

### Casa Lleó Morera

La parcela entre medianeras tiene forma rectangular, de 12 m. de anchura, que incorpora medio chaflán con una longitud de fachada desde la inflexión de 10,5 m. y una profundidad edificable de 32,5 m., siendo la profundidad del solar de 56 m. <sup>25</sup>.

La tipología inicial es de casa compuesta por planta sótano, bajos y tres plantas, con cubierta plana y entrada lateral <sup>26</sup>.

El proyecto de reforma añade una planta y remata el edificio con un templete sobre el eje de giro de la fachada, con lo que se adapta a su posición singular y refuerza con dos entradas independientes simétricas respecto a esta charnela <sup>27</sup>.

## Casa Batlló

La parcela entre medianeras de forma sensiblemente trapezoidal, debido a la inclinación de la alineación del paseo de Gràcia, tiene en este frente un ancho de 14,5 m. y en el interior 15 m., y una profundidad edificable de 35 m., siendo la profundidad total de la parcela de 52 m.<sup>28</sup>

La tipología inicial es de casa entre medianeras, de planta baja, y cuatro plantas con cubierta plana<sup>29</sup>.

La reforma que proyecta Antonio Gaudí añade una planta sótano y una planta desván con remate de disposición libre, pero ajustándose a los inmuebles del entorno, sin perder su identificación propia.

## 2.2. PLANTAS

### Casa Amatller

La tipología inicial de casa entre medianeras con entrada y acceso vertical central con desdoblamiento mediante una escalinata al primer piso y otra de acceso a los pisos de arrendamiento, que ventila al patio que se forma sobre el recinto de entrada al piso principal y se modifica con la entrada lateral que se abre a un gran vestíbulo longitudinal desde el que se accede al piso principal lateralmente desde una nueva escalinata de recorrido continuo y a la escalera de acceso a los pisos de vecinos.

La planta presenta una entrada desdoblada en entrada de vecinos y entrada de carruajes, dispuesta lateralmente y con vistas a través de una vidriera al patio interior<sup>30</sup>, disponiéndose posteriormente junto a la otra medianera la entrada a la tienda que ocupa el resto de la planta baja<sup>31</sup>.

El piso ocupa toda la planta, disponiendo un comedor alrededor del núcleo central con tres estancias frente a cada una de las fachadas que resultan de suprimir la división central, destinándose a salón y dormitorio de la hija del propietario el frente del paseo de Gràcia, y a comedor el del interior del patio de manzana.

Los pisos de alquiler se desdobl原因 simétricamente con respecto al eje central, que incluyen un patio de ventilación central de menores dimensiones que el principal y otro patio a la medianera, con dos estancias frente a cada una de las fachadas.

### Casa Lleó Morera

La reforma de la casa Lleó Morera mantiene, aunque alterada, la única escalera de vecinos y posiblemente añade el acceso directo desde la calle al entresuelo ocupado por el fotógrafo Edouard, aunque también se accedía desde la escalera principal<sup>32</sup>.

Todas las plantas tienen idéntica distribución, y son los acabados los que se encargan de realzar el piso principal. La planta se ordena desde el recibidor según un corredor longitudinal que comunica las piezas principales situadas a ambos extremos y junto a las fachadas, las cuales se adaptan a la forma y cometido de dos salones y chimenea junto al paseo de Gràcia y de rotonda comedor junto al patio interior<sup>33</sup>.



El proyecto de reforma incluye únicamente los planos de la primera crujía frente al paseo de Gràcia del piso principal, piso primero y piso segundo, donde es posible observar cómo dentro de la misma crujía estructural y de distribución son distintos y guardan una estrecha relación con el alzado, como se verá después <sup>34</sup>.

### 2.3. SECCIONES

#### Casa Amatller

El proyecto de reforma del arquitecto Josep Puig i Cadafalch se limita, en cuanto a la estructura se refiere, a intervenciones puntuales que tienen su transcendencia para la organización y comprensión espacial. Interviene de una manera rotunda en la fachada principal al crear dentro del sistema murario nuevas aberturas en cada una de las plantas <sup>35</sup> y, sobre todo, al desplazar la entrada lateralmente y crear un espacio fluido en el vestíbulo por medio de la utilización de columnas de apeo.

En el interior, se acentúa la relación establecida entre el programa y el espacio a través de la sustitución de los muros al *office* de la cocina y junto al salón de la estancia principal del propietario.

Estas operaciones son muy significativas en cuanto rompen la simetría al disponer elementos arquitectónicos, columnas, siempre diferentes, que potencian la fragmentación dentro del conjunto estructural de muros de carga dispuestos en la dirección de las fachadas.

#### Casa Lleó Morera

El proyecto de reforma presentado en el Ayuntamiento por Luis Doménech Montaner consiste en la reforma de la primera crujía de las distintas plantas, donde se pone de manifiesto la relación interior-exterior del edificio mediante la nueva concepción estructural <sup>36</sup>.

El resultado es la identificación de la estructura principal y la plementería como una envolvente geométrica y compositivamente ordenada respecto del eje de inflexión del chaflán que recoge el edificio desde la planta baja al remate.

La fachada posterior utiliza el mismo método, pero con unos materiales absolutamente distintos, pero habituales en el tratamiento de las fachadas a los patios interiores de manzana del Ensanche, tales como el hierro y el vidrio emplomado, mas tratados como una envolvente ajustada al programa interior del inmueble.

#### Casa Batlló

El proyecto de reforma de Antonio Gaudí introduce un importante apeo en la fachada al paseo de Gràcia, con refuerzos importantes del envigado de madera de la planta principal <sup>37</sup>, así como una fuerte intervención en el núcleo de comunicación vertical y remate de la cubierta.

El concepto estructural que desarrolla es el de adaptación de las soluciones constructivas a cada una de estas intervenciones, persiguiendo efectos de indiscutible valor estético-estructural o viceversa.

Es importante remarcar la simbiosis que se consigue entre elemento estructural simbólico que queda de manifiesto en las intervenciones puntuales que se enmarcan en una obra como concepto único.

## 2.4 ALZADOS

### Casa Amatller

Las intervenciones en la fachada principal se dirigen, de una parte, a conseguir otorgar una identidad a la casa de renta a través de la individualización mediante la formación del remate con pendiente a dos aguas y, de otra parte, las intervenciones puntuales por yuxtaposición de fragmentos que configuran una lectura sectorizada.

Dentro de estas intervenciones destaca la formación de la entrada lateral en planta baja, que contrasta con las ventanas corridas, la formación de la tribuna frente al dormitorio de la hija del propietario junto al balcón corrido; así como la utilización en cada planta de aberturas de composición y lenguaje distintos<sup>38</sup>.

Hay que añadir la utilización de materiales también diferentes –piedra, estuco, hierro, cerámica–, lo cual se aplica como capas o recubrimientos de la estructura muraria, y en el interior emplea las pinturas, sedas, etc.

### Casa Lleó Morera

El resultado de la identificación entre estructura principal y plementería es la búsqueda de la adecuación dentro del volumen unitario de la casa, que en la fachada principal se organiza mediante elementos planos en los laterales, y situado en el eje del chaflán, elementos arquitectónicos compositivos: tribuna hipóstila, doble balcón, terraza y templete.

Mientras que en la fachada posterior encuentra una solución envolvente de tribuna acristalada donde la geometría queda matizada por la transparencia.

### Casa Batlló

El dibujo preparatorio de A. Gaudí para el proyecto de reforma de la fachada, a escala 1:50 (conservado en la Cátedra Gaudí)<sup>39</sup>, pone de manifiesto el proceso de intervención global y su focalización o adecuación para comunicar esas experiencias que podemos descubrir, ver, imaginar, o pensar. De la abundante crítica de esta obra podemos entresacar aproximaciones a algunas de estas posibles lecturas. De las interpretaciones naturalistas, las cuales son objetivamente transmitidas a través de la organización de unos elementos estructurales de piedra, un muro revestido de cerámicas, vidrio de una policromía total, y una cubierta ondulante de cerámica vidriada y un elemento de remate.

La fachada posterior recibe el impacto interior en los balcones ondulados en la policromía del paramento.

## 2.5. SINTESIS

### Casa Amatller

La intervención propone la formación de una tipología de casa de renta entre medianera que manifiesta simultáneamente a su individualidad la posibilidad de repetición.

La actuación, básicamente en la planta principal, muestra la organización de un programa que se agrupa por ámbitos personales, dormitorio del propietario-sala de exposición, lavamanos-office-cocina, etc., y la ocupación de la planta baja –patio– y de la cubierta –laboratorio de fotografía–, como reconociendo los límites de la tipología individual que debe convivir con la de los pisos de vecinos.

La estructura muestra la idea de un contenedor con distintos elementos arquitectónicos –muros, pilares–, y distintos materiales –piedra, madera, estuco, etc.–.

La fachada muestra la idea de eterotipía; esto es, el perseguir la idea de conjunto por medio de yuxtaposiciones y asimetrías.

### Casa Lleó Morera

La propuesta consiste en, una vez conseguido un modelo de casa de renta de planta baja y cuatro pisos con un mismo acceso vertical, buscar su adecuación a la forma y posición de la finca urbana.

Las plantas muestran, dentro de la idea de conjunto, la posibilidad de la autonomía de las piezas del programa y, por tanto, su capacidad de adaptación a cometidos específicos. Por ejemplo, si bien las piezas situadas junto a ambas fachadas tienen idénticas dimensiones de profundidad, poseen autonomía para adaptarse formal y espacialmente a contenidos distintos: fachada principal, salón-chimenea-salón; fachada posterior, comedor.

La estructura principal se identifica con la plementería, incluye la decoración en fachadas: mediante elementos de relieve en piedra en la principal, y vitrales en la posterior; así como la identificación de la estructura con elementos arquitectónicos de piedra –fachada principal– y metálicos –fachada posterior.

A través del tratamiento de las fachadas se persigue la idea de volumen adaptado al interior del programa y al entorno, el cual se expresa por los materiales y aberturas que se disponen según un eje de simetría a escala urbana en la fachada principal, y limitado al inmueble en la posterior.

### Casa Batlló

La propuesta persigue desde sus inicios un proceso de identificación absolutamente individual de la finca, pero también absolutamente respetuoso con el entorno.

Las plantas buscan la adecuación de atmósferas concretas para cada una de las estancias, y diferentes según la posición dentro del edificio, en este caso se aprecia en la intervención en la planta baja y en la cubierta.

La estructura se pone al servicio de esta identificación global y particular a la vez; esto es, existe un ritmo estructural en todo el edificio y a la vez la particularización.

La fachada persigue la comunicación de distintas impresiones, existe un proceso complejísimo de aproximación formal-cromática día-noche, con el objeto de mostrar la arquitectura como un ente mutante, natural. El hecho de que se necesitaran "moldes" el deseo de "creación", completamente subjetiva.

### 3. A MODO DE CONCLUSION

Los resultados de la colaboración entre cliente-arquitecto-contratista muestran claramente que las relaciones de producción de la arquitectura estaban cambiando, si bien dentro de los límites de la sociedad burguesa catalana del momento, donde los fines colectivos de gran alcance quedaban para la siguiente generación.

Limitándose al objetivo del presente estudio, podemos afirmar que estas tres obras buscan una nueva arquitectura que se engloba dentro del periodo conocido genéricamente como modernismo, pero a través de tres maneras de hacer arquitectura distintas.

Estas tres obras se inscriben dentro de tres proyectos arquitectónicos diferentes en la medida en que utilizan parámetros formales específicos en cada una de ellas y, obviamente, los resultados varían, tal y como ha apreciado la opinión pública al calificar el conjunto como **manzana de la discordia**.

Hemos intentado probar la discordia disciplinar de los tres proyectos, o que los arquitectos decidieron utilizar maneras distintas de proyectar en ellos, lo que no se infiere puesto que no se ha probado ni es el alcance de este trabajo generalizar estos resultados para toda la carrera profesional de estos arquitectos; tampoco nos hemos referido a la relación entre lo que estos arquitectos escribieron o pronunciaron y los resultados a la vista de este estudio, ni tampoco lo que los críticos han emitido acerca de estas obras. Estas son las limitaciones del estudio; lo que sí hemos intentado es adentrarnos en la memoria procesual de estas obras, que reside en la relación documental entre proyecto y obra.

### NOTAS

1 Los estudios acerca del Plan de Ensanche de Barcelona elaborado por el ingeniero Ildefonso Cerdá son numerosos. Sigue completamente vigente el libro **Vida y obra de Ildefonso Cerdá** realizado por Fabián Estapé (Madrid: Instituto de Estudios Fiscales, 1968-70, 3 vols.) que recoge la **Teoría general de la urbanización y aplicación de sus principios y doctrinas a la reforma y ensanche de Barcelona** publicada por el mismo Ildefonso Cerdá (Madrid: Imprenta Española, 1867, 2 vols.), junto con el número monográfico *Cerdá. Un pasado como futuro* de la revista **Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo** (Barcelona, C.O.A.C.), n.º 100 (enero-febrero de 1974). Asimismo, son numerosos los estudios elaborados por el Laboratorio de Urbanismo de la E.T.S.A.B., que han recogido aspectos puntuales del proyecto Cerdá.

2 L. DOMENECH I MONTANER: *En busca de una arquitectura nacional. La Reanixença* (Barcelona) 1878. Reproducido íntegramente en **Cuadernos de Arquitectura** (Barcelona, C.O.A.C.B.), n.º 52-53 (2.º y 3.º trimestre de 1963).

3 L. DOMENECH I MONTANER (Barcelona, 1850-1923, titulado en 1875) fue el segundo Director de la Escuela de Arquitectura de Barcelona, al sustituir a Elías Rogent. Como proyectos ya realizados antes de recibir el encargo de la Sra. Morera destacan sus intervenciones en la **Exposición Universal de Barcelona de 1888** y el edificio sede de la **Editorial Montaner y**

**Simón. J. Puig Cadafalch** (Mataró, 1867-Barcelona, 1956, titulado en 1891) también fue profesor de la Escuela de Arquitectura y antes de intervenir en la **Casa Amtller** había trabajado como arquitecto municipal de Mataró (1892-96) y construido la **Casa Garí** de Argenton. **A. Gaudí** (Riudoms, 1852-Barcelona, 1926, titulado en 1878) había proyectado la **Casa Vicens** y ya trabajaba para Eusebi Güell (**Palau Güell**) y se había hecho cargo de la dirección de las obras de la **Sagrada Familia**.

4 Los expedientes con la documentación relativa a las obras de construcción y posteriores reformas de estos edificios se encuentran en el Archivo Administrativo Municipal, del Ayuntamiento de Barcelona. El número de expediente de la **Casa de Lleó Morera** es 1600 esp/10831 OP; el de la **Casa Amatller**, 7294, y el de la **Casa Batlló** 9612 OP.

5 GARCIA MARTIN, Manuel: **La Casa Lleó Morera**. Barcelona: Catalana de Gas, 1988, pág. 9.

6 La instancia se presenta al Ayuntamiento con fecha de 17 de junio de 1903. El informe técnico municipal es del 1 de diciembre, y se aprueba la solicitud por la Comisión de Ensanche en la sesión celebrada el día 29 del mismo mes.

7 La fecha de la solicitud de obras interiores es del 4 de junio de 1902. A través del informe de los técnicos municipales, fechado el 20 de junio de 1906, se sabe que las obras solicitadas cuatro años antes son las que exactamente se realizaron, sin modificaciones posteriores al proyecto presentado al Ayuntamiento.

8 En diciembre de 1904 fallece Dña. Francisca Morera, pasando la finca a ser propiedad de su hijo Alberto Lleó, el cual, como propietario, presenta esta instancia de fin de obras en fecha 21 de mayo de 1905.

9 Expediente 558 de 1874-75. Archivo Administrativo Municipal.

10 Según consta en los documentos que se conservan de D. Antonio Amatller en la Fundación Instituto Amatller de Arte Hispánico de Barcelona.

11 Expediente 7294 de 1898, Archivo Administrativo Municipal.

12 Expediente 7294 de 1898, informe de fecha 17 de diciembre de 1898.

13 El informe técnico de Pere Falqués es del 22 de marzo de 1899, y lo firman Antonio Amatller dando el conforme y el enterado, y Josep Puig i Cadafalch como enterado.

14 Los documentos de la paralización de las obras se encuentran en el expediente 7294 de la finca, mientras que el papel de la multa con la cantidad a pagar está en la Fundación Instituto Amatller de Arte Hispánico.

15 TORII, Tokutoshi: **El mundo enigmático de Gaudí**. Madrid, Instituto de España, 1983. Vol. I, pág. 259; il. n.º 993, en Vol. II, pág. 328.

16 Expediente 9612 OP, Archivo Administrativo Municipal.

17 *Ibid.*, instancia fechada en enero de 1901.

18 Según la carátula del juego de planos presentados al Ayuntamiento y que están fechados en octubre de 1904. Archivo Administrativo Municipal, expediente 9612 OP.

19 Para poder tasar la liquidación del permiso de obras, de la Administración de Impuestos y Rentas conocemos estos datos. Expediente 9612 OP, informe de 27 de noviembre de 1912.

20 Expediente citado en las notas anteriores.

21 ROVIRA, Joan: **Quatre maneres de fer l'arquitectura**. Tesis Doctoral inédita presentada en junio de 1990 en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona.

22 Véase nota n.º 9.

23 Véase nota n.º 11.

24 *Ibíd.*

25 Plano a escala 1:500. Ayuntamiento de Barcelona, Unidad Operativa del Plano de la Ciudad.

26 Expediente 1600 esp/10831 OP, Archivo Administrativo Municipal.

27 GARCIA MARTIN, M.: *Op. cit.*, fotografías en págs. 27-28.

28 Véase nota n.º 25.

29 TORIL, T.: *Op. cit.*, Vol II, fotografía n.º 993, pág. 328.

30 *Ibíd.*

31 Hasta el momento se desconocen el autor de esta reforma así como la fecha en que se lleva a cabo.

32 GARCIA MARTIN, M.: *Op. cit.*, fotografía reproducida en pág. 26.

33 Levantamiento de planos realizado por los arquitectos Oscar Tusquets y Carles Bassó en abril de 1987.

34 Véase nota n.º 26.

35 Véase nota n.º 9.

36 Véase nota n.º 26.

37 BASSEGODA NONELL, Joan: **El gran Gaudí**. Sabadell, Ed. AUSA, 1989, págs. 483 y ss.

38 Véase nota n.º 9.

39 BASSEGODA, J.: *Op. cit.*, pág. 484.