

La revalorización del gótico y su influencia en el modernismo. Historiografía y restauración en Barcelona

Agustín Cócola Gant

El estudio y valorización de la Edad Media comenzó a producirse como un reflejo del Romanticismo y, desde la década de 1830, fue un fenómeno generalizado en diferentes naciones europeas. En un primer momento, el estilo gótico se adoptó como estilo nacional, hecho que repercutió tanto en la restauración de monumentos medievales como en la aparición del neogótico como forma predominante. Pero este hecho también influyó en el origen del Art Nouveau y del Modernismo en Cataluña, surgido en un principio como una interpretación libre de las formas neogóticas. No resulta paradójico que los principales centros europeos en donde el Art Nouveau se desarrolló con más intensidad fuera en países que habían asimilado al gótico como estilo nacional (Cataluña, Francia y Bélgica). Esta evolución, además, ha sido remarcada por diferentes autores¹. De la misma manera, en Cataluña dicha fase inicial ha sido definida por Mireia Freixa como “Primer Període Modernista”², mientras que Rohrer relaciona este origen con la reivindicación política nacional y su repercusión en la arquitectura³.

En Francia, tanto los estudios de la arquitectura medieval, así como la restauración de edificios góticos y la aparición de la arquitectura neogótica se desarrollaron a partir de la década de 1830, y las tres vertientes tuvieron a Viollet-le-Duc como máximo representante. El Art Nouveau no aparecería hasta finales del siglo XIX cuando toda

¹ Jean Michel LENIAUD, *L'Art Nouveau*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2009; François LOYER, *Cataluña Modernista, 1888-1929*, Barcelona, Destino, 1991.

² Mireia FREIXA, “Nationalism and architecture in the Catalan Modernisme”, in J. ANDRIEUX; F. CHEVALLIER and A. KERUANTO (Eds.), *Idée nationale et architecture en Europe, 1860-1919*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006, pp. 169-178, p. 169.

³ Judith, ROHRER, *Artistic Regionalism and Architectural Politics in Barcelona, 1880-1906*, PhD Dissertation, Columbia University, 1984.

una generación de arquitectos se había formado según la teoría y la práctica de Viollet⁴. En Cataluña, sin embargo, la recuperación de la Edad Media no se produciría hasta las últimas décadas de siglo XIX, paralelamente al desarrollo cultural de la Renaixença y del catalanismo político. Y se da el caso de que tanto los estudios sobre arquitectura medieval, como la restauración de monumentos góticos y la aparición del Modernismo no solo tuvieron lugar en la misma generación, sino que las tres actividades fueron desarrolladas prácticamente por las mismas personas, destacando las figuras de Puig i Cadafalch i Domènech i Montaner.

La comunicación tiene varios objetivos. Por un lado, evidenciar que estas actividades no pueden ser estudiadas como fenómenos independientes, y que la historiografía de lo que se conoce como gótico meridional⁵, así como la restauración de edificios góticos y lo que se ha llamado “Primer Període Modernista” forman parte de un mismo proceso cultural y político. La parte central de la comunicación pretende demostrar la influencia de la historiografía gótica sobre la arquitectura modernista, en tanto en cuanto la reinterpretación del lenguaje medieval se basaba en las formas y tipologías que esa misma generación de arquitectos estaba estudiando. En este sentido, destaca la síntesis del palacio urbano medieval en Cataluña, tipología que Puig i Cadafalch definió como “casa catalana”⁶, ya que su interpretación fue la base para las casas que la burguesía local construía en Barcelona.

Por último, la comunicación tiene por objetivo documentar la obra de restauración de edificios góticos realizada por arquitectos modernistas. Al igual que había sucedido en Francia, una de las consecuencias de la revalorización de la Edad Media fue la restauración de sus monumentos, hecho que en la ciudad de Barcelona tuvo su mayor

⁴ Para un mayor desarrollo de este tema ver Jean Michel LENIAUD, *Viollet-Le-Duc ou les délires du système*, Paris, Mengès, 1994.

⁵ Joan DOMENGE I MESQUIDA, “Santa Maria del Mar i la historiografia del gòtic meridional”, en Ramon GRAU y Albert CUBELES (Eds.), *El procés urbà i la identitat gòtica de Barcelona*, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Quaderns d’Història nº 8, pp. 179-200.

⁶ Josep PUIG I CADAVALCH, “La casa catalana”, en *Primer congrés d’història de la corona d’Aragó* (1908), Vol. II (II Vols.), Barcelona. Ajuntament de Barcelona, 1913, pp. 1041-1060.

expresión en la recreación del Barrio Gótico⁷. Pero si en Francia Viollet-le-Duc no distinguía entre una producción contemporánea y una restauración, de manera que sus intervenciones sobre edificios históricos completaban, en realidad, las partes que teóricamente faltaban con obra nueva; y si en Cataluña las restauraciones eran realizadas por arquitectos modernistas siguiendo los mismos criterios que Viollet, ¿es posible que una parte de la producción de estos arquitectos se conserve amagada en edificios considerados góticos?

Arquitectos modernistas e historiografía gótica en Cataluña

El movimiento romántico en Cataluña —la *Renaixença*—, motivó la investigación sobre todos los ámbitos de la cultura vernácula, desde la lengua y la literatura hasta el folklore y tradiciones locales. El interés por la definición de una cultura propia originó también los primeros estudios sobre historia general y sobre historia de la arquitectura en particular, en donde los monumentos del pasado formaban parte de una cultura e identidad comunes. Como había sucedido tanto en Francia como en Alemania, se tomó una época dorada del pasado para ser reivindicada en el presente como la etapa de esplendor de la nación. En este contexto, en 1860 se publicaba la primera *Historia de Cataluña* de Víctor Balaguer, en donde el hecho legendario en el que se fundaría el país se remontaba al siglo IX con el surgimiento de los primeros condados catalanes independientes, y cuya época de decadencia comenzaría en el siglo XVI tras la unificación con la corona de Castilla.

El estudio de la cultura vernácula y de la historia del país iba ligado a la definición de una identidad propia y diversa a la del resto del Estado español, aún anclado en el caciquismo agrario y, por lo tanto, contrario al desarrollo industrial de Cataluña. De hecho, la *Renaixença* dejaba de ser simplemente un movimiento cultural a finales del

⁷ Para este tema ver Agustín CÓCOLA GANT, *El Barrio Gótico de Barcelona. Planificación del pasado e imagen de marca*. Barcelona, Ediciones Madroño, 2011; Agustín CÓCOLA GANT, “El Barrio Gótico de Barcelona. De símbolo nacional a parque temático”. *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, 371, 2011 <<http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-371.htm>>, 1 marzo 2013.

siglo XIX para convertirse en una corriente política, obteniendo representación en Las Cortes de Madrid y ganando las elecciones en el Ayuntamiento de Barcelona en 1901 con el partido Lliga Regionalista. Como había sucedido en Francia en la década de 1830 cuando el historiador Guizot fue nombrado Primer Ministro, en Cataluña historiadores y representantes del mundo cultural de la Renaixença pasaron a ser dirigentes políticos con la nueva coyuntura. Destaca el hecho de que dos de estos representantes eran también historiadores y arquitectos modernistas, como Lluís Domènech i Montaner que fue diputado en Madrid y, sobre todo, Josep Puig i Cadafalch, elegido concejal en el Ayuntamiento de Barcelona en 1901, vicepresidente del Institut d'Estudis Catalans desde su fundación en 1907, y posterior presidente de la Mancomunidad de Cataluña desde 1917 hasta su disolución en 1924 con la dictadura de Primo de Rivera.

Lluís Domènech i Montaner

Arquitecto, político e historiador del arte, desde 1875 fue profesor en la Escuela de Arquitectura de Barcelona dirigida por Elies Rogent. Al no existir estudios previos sobre el tema, conoció la historia de la arquitectura medieval catalana por medio del excursionismo. En sus viajes fue elaborando fichas de los edificios visitados con el fin de llegar a escribir una gran Historia de la Arquitectura Catalana, objetivo truncado por la posterior aparición de *L'Arquitectura Romànica a Catalunya* de Puig i Cadafalch en 1909. El pensamiento de Domènech en relación a la historia de la arquitectura estuvo directamente influenciado por las teorías de Viollet-le-Duc, según el cual el clima y el territorio formaban costumbres particulares en cada zona; dichas costumbres daban lugar a civilizaciones diversas, y las civilizaciones diversas producían razas diferentes. Viollet se apoyaba en el *Essai sur l'inégalité des races humaine* de Gobineau, aparecido en 1855, para afirmar que “nuestro cerebro de francés no está construido como el de nuestros vecinos ingleses o alemanes”⁸, y por lo tanto, si el gótico nació en Francia, en realidad fue porque se trató de un reflejo del genuino espíritu galo. Era el concepto romántico de «genio», de naturaleza humana, de esencia de los pueblos: “bajo este arte

⁸ Citado en Jean Michel LENIAUD, *Viollet-Le-Duc ou les délires du système*, Paris, Mengès, 1994, p. 46.

apareció el genio propio de la nación francesa, genio extranjero a las civilizaciones de la antigüedad”⁹.

Por su parte, Domènech utilizaba el mismo esquema para diferenciar la arquitectura medieval catalana de la española: “¿Quinas son nostras tradicions artístiques comuns? ¿Quin nostre comú caràcter? ¿Quin medi físich el que debem considerar com a nacional? Ni una mateixa historia, ni una mateixa llengua, ni iguals lleys, costums e inclinacions han format lo divers caràcter espanyol. Lo clima mes variat, la terra mes diferent”¹⁰. El texto de Domènech es especialmente significativo ya que, si bien intentaba colocar los cimientos para la búsqueda de una arquitectura nacional contemporánea, ésta se basaría en “continuar las tradicions de la edat mitjana, en mal hora interrompudas en arquitectura per lo renaixement”¹¹. Por lo tanto, el estudio de la arquitectura medieval catalana sería la fuente principal para su posterior reinterpretación en el presente, siendo ésta la base para la nueva arquitectura nacional. El texto al que nos referimos, junto con el enseñamiento de Domènech en la Escuela de Arquitectura, originaron la llamada «Nova Escola Catalana» a finales de la década de 1880; y ésta, debido a la recuperación de las formas, materiales y técnicas constructivas medievales, fue el germen de la arquitectura modernista en Cataluña.

En consecuencia, para la producción contemporánea había que conocer la arquitectura medieval, apareciendo en este contexto la historiografía sobre el gótico en Cataluña. Y a la inversa, sin la aparición de dicha historiografía la arquitectura modernista no habría existido en la forma en la que se produjo. En la elaboración de la historia de la arquitectura medieval catalana, en 1879 Domènech pronunciaba la primera conferencia conocida sobre el tema: “Caràcters propis de l’arquitectura catalana á través de diferents èpocas y estils artístichs”. Siguiendo el esquema de Viollet, el texto comenzaba afirmando que todas las civilizaciones reciben influencias externas, pero que sólo algunas adaptan estas influencias a su clima, geografía y medio físico,

⁹ Eugène VIOLLET-LE-DUC, *Entretiens sur l’architecture*, Paris, Pierre Mordaga Éditeur, 1977 (Paris, 1863-1872), p. 265.

¹⁰ Lluís DOMÈNECH I MONTANER, “En busca de una arquitectura nacional”, *La Renaixensa*, Vol. I, 1878, pp. 149-160, p. 153.

¹¹ *Idem*, p. 157.

desarrollando, de esta manera, un carácter propio. En Cataluña, el edificio “naixia fins á lo últim de sos detalls de la civilizació general, modificado ab armonía al carácter dels catalans y al medi físich de Catalunya”¹². Pero este carácter propio lo alcanzó sólo en la Edad Media: “per dos vegadas l’art había alcansat propia y elevada representació en nostre país. Fixó la primera época a fins del segle XI y al XII, baix lo domini de les formes románicas, y la segona en los segles XIV y XV, particularment en los edificis civils”¹³.

Domènech describía las características de lo que se conoce como «gótico meridional», en donde domina la horizontalidad, la sobriedad ornamental y un uso racional de los materiales para cubrir grandes espacios. Pero lo más significativo era la importancia que daba a los edificios civiles, ya que fue éste el modelo que más reinterpretarían los arquitectos modernistas. Se trata de la casa de tradición romana con patio central, y en relación al modelo de fachada sostenía que “los archs d’entrada, de mitx punt, solen ser de llarguíssimas dovelas; las finestras molts vegadas adintelladas pero ab placas perforadas de trilobats que sostenen primíssimas columnetas”¹⁴. Este modelo ya había sido definido por Viollet-Le-Duc como “estilo aragonés” en su artículo *Maison del Dictionnaire*, citando como ejemplo el palacio de la Diputación de Perpignan (fig. 1).

Josep Puig i Cadafalch

Nacido en Mataró, en 1891 obtuvo el título de arquitecto en la Escuela de Barcelona. Allí fue alumno de Domènech i Montaner con quien además compartió formación política desde 1887, y quien lo introdujo en la Nova Escola Catalana junto con otros jóvenes arquitectos afines a la Lliga de Catalunya. En cambio, la influencia recibida por Elies Rogent fue mucho más decisiva en cuanto a su posterior concepción de la

¹² Lluís DOMÈNECH I MONTANER, “Caràcters propis de l’arquitectura catalana á través de diferents èpocas y estils artístichs, I”, *Butlletí de l’Associació d’Excursions Catalana*, 6, 1879, pp. 82-85, p. 83.

¹³ L. DOMÈNECH I MONTANER, “Caràcters...”, p. 84.

¹⁴ Lluís DOMÈNECH I MONTANER, “Caràcters propis de l’arquitectura catalana á través de diferents èpocas y estils artístichs, II”, *Butlletí de l’Associació d’Excursions Catalana*, 7, 1879, pp. 94-97, p. 96.

arquitectura medieval. Puig recordaba que “en clase solía repetir hasta la saciedad que era importante que fuéramos catalanistas en nuestra arquitectura y que para nosotros la Catedral de Barcelona, Poblet y Santes Creus habían de ser lo que los modelos griegos y romanos habían sido para las anteriores generaciones”¹⁵. Puig citaba a Rogent en el prólogo de su obra *L’Arquitectura Romànica a Catalunya* reconociendo su maestría, comparándolo con Viollet-le-Duc y, además, afirmando que sus clases y excursiones fueron las principales fuentes para su libro¹⁶. *L’Arquitectura Romànica a Catalunya* de Puig i Cadafalch fue publicada en 1909, si bien el texto constituía el resultado de sus investigaciones y artículos aparecidos desde 1891. Cuando fue publicado el segundo volumen de la obra, el crítico Joaquim Folch i Torres sostenía que “hi ha tantes paralelitats entre un edifici y la nació hont s’aixeca que ja quasi en el nostre moviment lo mateix vol dir reconstruir els temples que reconstruir la patria”¹⁷. Y años más tarde reconocía a Puig como el principal responsable en el estudio de la historia arquitectónica de la nación, es decir, “de l’obra de la reconstrucció de Catalunya, de la qual li correspon, certament, el títol de coautor”¹⁸. La reconstrucción a la que hace referencia estaba ligada al concepto de «historia interrumpida» desde el siglo XVI del que ya hablaba Domènech y, por lo tanto, el estudio que se llevaba a cabo solo podía tener en cuenta la “edat mitjana, de la qual només ens aparta un parèntesi que romp la continuïtat de la nostra historia”¹⁹.

En 1897 Puig había leído en el Ateneu Barcelonés una conferencia titulada “Caràcter que diferencia las arquitecturas catalana y castellana antiguas”. Lo importante no era diferenciar las características propias de cada arquitectura, sino determinar sus

¹⁵ Citado en Judith ROHRER, “Puig i Cadafalch. Las primeras obras”, en Judith ROHRER e Ignasi SOLÀ-MORALES, (Eds.), *Josep Puig i Cadafalch. La arquitectura entre la casa y la ciudad*, Barcelona, Fundació Caja de Pensiones, pp. 15-35, p. 19.

¹⁶ Josep PUIG I CADAVALCH; Antoni FALGUERA y Josep GODAY, *L’Arquitectura Romànica a Catalunya*, III Vols., Barcelona, Institut d’Estudis Catalans, Edició Fascíml, 2001, (Barcelona, 1909-1911-1918), p. IX.

¹⁷ Joaquim FOLCH I TORRES, “L’arquitectura romànica a Catalunya”, *La Veu de Catalunya, Pàgina Artística*, 17 de octubre 1912, p. 1.

¹⁸ Joaquim FOLCH I TORRES, “El darrer volum de l’obra d’En Puig i Cadafalch”, en *La Veu de Catalunya, Pàgina Artística*, 10 de diciembre 1918, p. 1.

¹⁹ Josep PUIG I CADAVALCH, *Memòries*, Ed. a cura de Nuria MAÑÉ y Josep MASSOT I MUNTANER, Josep, Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 2003, p. 204.

especificidades incompatibles como prueba de la existencia de dos nacionalidades diversas. Al igual que lo había hecho Viollet-le-Duc, Puig afirmaba que “la obra d’art dividió y separó las rasses diferentes”²⁰ y que “no tracto de fixar valor artístich a cap obra ni a cap estil arquitectònich (...) cerco solament fronteras de nacionalitats artístichas”²¹. El concepto que Puig tenía de la arquitectura como producto del «genio» de una civilización también provenía de Viollet-le-Duc. “Jo tinch entès que una successió d’actes engendra una costum, que una costum engendra un hàbit, que un hàbit continuat engendra una modificació orgànica y les modificacions orgàniques, transmetent-se d’una generació a l’altra engendren els caràcters distints de les races”²². Desde este punto de vista, definir las características propias de la arquitectura medieval catalana era afirmar la existencia de la nación y, al mismo tiempo, significaba sentar las bases formales para recuperarla en el presente. El concepto romántico de «genio catalán», también le serviría a Puig para presentar el románico y el gótico como dos manifestaciones de una misma realidad y no como dos estilos diversos. El gótico meridional sería precisamente la adaptación de las formas que provenían del Norte de Francia a la sencillez del románico catalán: “la planta nova refluorí empeltada de romànich, prengué l’ayre de la terra, se convertí en un art català”²³.

En el estudio formal de las características de la arquitectura medieval catalana, Puig i Cadafalch continuaría con la teoría de Domènech según la cual la casa urbana era el edificio más destacado y en donde mejor se palpaban las peculiaridades del territorio: “Sovint en l’història de l’arquitectura el temple es fet amb un art aristocràtic, amb un art de pocs, i la casa es sempre obra de tothom, art popular sortit de la mateixa vida; el temple de vegades es obra d’art estranger, la casa sempre es art nacional com sortit de la propia terra. A Catalunya l’art de la casa es un art permanent, es l’art arquitectònic més

²⁰ Josep PUIG I CADAVALCH, “Caràcter que diferencia las arquitecturas catalana y castellana antiguas III”, *La Renaixensa*, 14 de junio 1897, pp. 918-921, p. 921.

²¹ Josep PUIG I CADAVALCH, “Caràcter que diferencia las arquitecturas catalana y castellana antiguas I”, *La Renaixensa*, 11 de junio 1897, pp. 869-875, p. 874.

²² Josep PUIG I CADAVALCH, “L’academia de Madrid y l’arquitectura regional catalana”, *L’Avenç*, nº 11, 1891, pp. 344-345, p. 345.

²³ Josep PUIG I CADAVALCH, “La Real Capilla de Santa Agueda. Per don Bonaventura Bassegoda”, *La Renaixensa*, 12 de noviembre 1895, pp. 6356-6360, p. 6359.

nostre (...). L'art de la nostra casa es, en canvi, nacional, català, potent, de manera que s'estén per tots el dominis de la nostra raça"²⁴. La cita proviene de "La casa catalana", artículo que Puig i Cadafalch presentó en 1908 en el Primer Congreso de Historia de la Corona de Aragón y en el cual puntualizaría lo que Viollet-Le-Duc había definido como "estilo aragonés". Puig también citaba como ejemplo el Palacio de la Diputación de Perpignan (fig. 1), y definía un tipo de fachada que en años posteriores fue asumido como modelo ideal, tanto para edificios restaurados como para obras nuevas modernistas: portal de medio punto en planta baja; ventanas lobuladas y subdivididas por finas columnas en el piso principal, las cuales se definen como ventanas coronelles; galería porticada en la última planta; y torres en los extremos. De todos estos elementos, el más característico sería la ventana coronella, cuya presencia en un edificio atestiguaría su origen medieval y, por lo tanto, la pertenencia de tal edificio al modelo de «casa catalana».

La asimilación del modelo: modernismo y restauración en Barcelona

La arquitectura neogótica de la Nova Escola Catalana de la década de 1880, y su posterior evolución hacia el Primer Període Modernista, constituyen un reflejo y una asimilación del estudio de la arquitectura medieval que la Renaixença producía. La búsqueda de una arquitectura nacional familiarizó a toda una generación de arquitectos con el lenguaje, técnicas constructivas y materiales utilizados en la Edad Media, cuyo estudio fue la base de la formación recibida en la Escuela de Arquitectura de Barcelona, y cuya tipología más característica fue lo que Puig i Cadafalch sintetizó con el nombre de «casa catalana». En este sentido, interesa resaltar dos hechos básicos: gran parte de la producción de obra nueva que los arquitectos modernistas realizaban eran casas para la burguesía de Barcelona en las que se reinterpretaba el modelo señalado; y al mismo tiempo, las intervenciones que se comenzaban a realizar en el Barrio Gótico eran, precisamente, reconstrucciones de casas medievales en las que se completaban los elementos perdidos también en función del modelo ideal que hemos estudiado. Hay que

²⁴ J. PUIG I CADAVALCH, "La casa catalana"..., p. 1041.

tener en cuenta, además, que la idealización de la Edad Media conllevaba recuperar técnicas constructivas, oficios, materiales o elementos decorativos que fueron la base tanto para la arquitectura modernista como para la restauración de edificios góticos, la cual buscaba el mimetismo y la recuperación de la obra original. Por lo tanto, ¿cuál es la diferencia entre una obra nueva y una restauración? ¿Existe tal diferencia si arquitectos modernistas como Puig i Cadafalch, Domènech i Montaner o Enric Sagnier restauraban edificios góticos basándose en un mismo modelo y utilizando las mismas formas, materiales y técnicas constructivas que en sus obras nuevas? De hecho, cuando en 1911 Ramón Rucabado proponía la creación del Barrio Gótico, su idea consistía en recuperar el “estilo gótico catalán, intervenido por la mano experta y sabia de los mejores arquitectos modernos de Cataluña”²⁵. Y en este mismo sentido, en 1914 el Ayuntamiento de Barcelona encargaba a Puig i Cadafalch y a Domènech i Montaner estudios parciales sobre la manera en la que esta idea podría llevarse a la práctica.

Puig i Cadafalch no sólo sintetizó el modelo ideal de casa catalana y lo reclamó como la forma arquitectónica que mejor expresaba la nacionalidad, sino que, sobre todo, lo llevó a la práctica en su producción arquitectónica. En 1900 construía en Hostalric la Casa Baronia de Quadras, en donde reproducía punto por punto el modelo que posteriormente describiría, y en donde el elemento más característico era la denominada ventana coronella. Variaciones y reinterpretaciones de este modelo lo encontramos en diversas casas particulares que diseñó para la burguesía de Barcelona, como en la Casa Macaya o en la propia Casa Amatller, ambas también del año 1900. Al mismo tiempo, en el proyecto que el Ayuntamiento le encargó en 1914 sobre la manera en la que se podría intervenir en el barrio de la Catedral, la idea de Puig consistió en eliminar todas las viviendas del siglo XIX para sustituirlas por reconstrucciones ideales del tipo de casas que deberían haber existido en los siglos XIV y XV, pero utilizando para ello materiales antiguos que el Ayuntamiento había recogido durante los derribos en la apertura de la Vía Layetana. Un ejemplo lo presentaba junto a la capilla de Santa Águeda, en donde derribaba las viviendas adosadas a la misma y proponía una reconstrucción como la que

²⁵ Ramon RUCABADO, “Un barrio gótico en Barcelona”, *La Catalunya*, nº 189, 1911, pp. 308-311, p. 310.

hemos señalado (fig. 2). El resultado formal coincidía nuevamente con el modelo que él mismo había sintetizado. En relación a los materiales almacenados por el Ayuntamiento, éstos básicamente eran sillares y cantos antiguos, pero no se conservaban ventanas coronelles completas ni pilares para la construcción de la galería con la que se remataba el edificio. Por lo tanto, estos elementos deberían haber sido contruidos «ex novo», y no existiría diferencia entre las ventanas coronelles de la Casa Baronia de Quadras y aquellas que colocaba en la casa reconstruida. Al igual que Viollet-le-Duc, Puig i Cadafalch entendía la restauración como un proyecto de nueva planta y no como un procedimiento para recuperar características formales, materiales o espaciales de los edificios. Finalmente, la obra no llegó a realizarse, aunque en años posteriores intervenciones similares sí fueron llevadas a la práctica, como la restauración de la Casa de los Canónigos realizada en 1927 por Jeroni Martorell, alumno de Puig i Cadafalch en la Escuela de Arquitectura. Algunos elementos formales, como las molduras de las ventanas, son idénticos a las de la casa Amatller, contruidos, además con los mismos materiales.

Por otro lado, Domènech i Montaner también realizó proyectos y obras en el barrio de la Catedral. Destaca su intervención en el Centre Excursionista de Catalunya, edificio en cuyo patio se conservan los restos del templo romano de Barcelona. A finales del siglo XIX, Ramón Montaner, tío de Domènech i Montaner, había comprado el edificio, y su objetivo era llevarse las columnas del templo romano a su Masía Florentina de Canet. Finalmente no realizó el traslado, y encargó a Domènech i Montaner la restauración del edificio, realizada entre los años 1900 y 1905. Domènech remodeló el patio y la fachada, que es la que actualmente se conserva. El portal estaba configurado por un arco de medio punto formado por grandes dovelas, y el muro había sido contruido con pequeños sillares. Estas características coincidían con el modelo de casa medieval que él mismo había contribuido a definir, por lo que en la restauración, entendida ésta como completar el edificio a su forma original, se le añadió una ventana coronella, una galería superior y el edificio se remató con almenas y merlones. Destaca la ventana introducida en el segundo piso, similar a la utilizada por Domènech en obras de su producción contemporáneas, como por ejemplo las que existen en la casa Fuster.

La Masía Florentina también fue completada por Domènech i Montaner. Se trataba de los restos de una masía medieval que fue convertida en castillo de época, para lo cual se trasladaron diversas construcciones históricas compradas en otros pueblos, como los restos del claustro del Santuario del Tallat²⁶. Domènech completó el edificio en estilo gótico ideal, y debido a que esta intervención no ha sido investigada en profundidad, no se distingue la obra antigua de la nueva, ni se sabe la procedencia del resto de materiales históricos.

En 1914, el Ayuntamiento también había encargado a Domènech i Montaner perspectivas sobre la posible reconfiguración del barrio de la Catedral. La propuesta de Domènech afectaba al conjunto del Palau Requesens, el cual está construido sobre las murallas romanas. Nuevamente, aunque se tratase de una restauración, ésta se entendía como una obra nueva, y el resultado formal estaba dominado por el característico eclecticismo y combinación de elementos historicistas que Domènech utilizaba en su obra contemporánea (fig. 3).

Obras de Enric Sagnier también revelan la relación de su actividad arquitectónica con la historiografía y el estudio del estilo gótico catalán. Su conocida casa Pascual i Pons (Barcelona, Paseo de Gracia, 1891), es una muestra del conocimiento que el arquitecto poseía del modelo ideal que hemos descrito. El elemento predominante de la casa es la ventana coronella, y el edificio, además, se remata con una galería superior y torres en los extremos.

En 1928, Sagnier recibió el encargo de restaurar el patio del Palacio Episcopal de Barcelona. En uno de los lados se encontraron restos medievales que el arquitecto completó en función de su forma ideal. En el lado opuesto, todas las ventanas coronelles, así como los balcones y decoración escultórica son nuevos. Tanto la forma como los materiales utilizados para la construcción de estas ventanas son similares a los que Sagnier desarrollaba en su obra modernista, si bien esta fachada forma parte de un edificio medieval.

²⁶ Lourdes FIGUERAS BURRULL, “Historiador de l’art”, en Lluís DOMÈNECH I GIRBAU y Lourdes FIGUERAS BURRULL (Eds.), *Lluís Domènech i Montaner i el director d’orquestra*, Barcelona, Fundació Caixa de Barcelona, 1989, pp. 79-84, p. 83.

El elemento más característico del patio era, sin embargo, la escalera. Una descripción de la obra afirmaba que “la escalera de honor (...), a falta de antiguos detalles arquitectónicos, se la ha dotado de una baranda (...) en que los misterios dolorosos esculpidos y combinados con columnas y capiteles auténticos, producen un sorprendente efecto”²⁷. Es decir, la escalera es una nueva construcción decorada con obras de las llamadas «artes aplicadas» y otros elementos originalmente antiguos que procedían de derribos. Los paneles esculpidos siguen las características formales de la decoración modernista, en donde los motivos vegetales se entrelazan con la imagen central (fig. 4). Por lo tanto, el patio del palacio Episcopal está formado por elementos que tanto podían utilizarse para obra nueva como para la restauración de edificios góticos.

Conclusión

Las principales características y aspiraciones de la Renaixença en Cataluña convergen en las figuras de Puig i Cadafalch y Domènech i Montaner. Ambos fueron políticos y representantes del catalanismo en las instituciones; iniciadores de la historiografía del gótico meridional; arquitectos modernistas; y sus proyectos e intervenciones supusieron el inicio de la construcción del Barrio Gótico. Todos estos fenómenos no pueden ser estudiados individualmente, sino que forman parte de un programa común cuyo objetivo consistía en demostrar una identidad histórica para construir una nación moderna. Esta característica la vemos presente en otros casos europeos, en donde la arquitectura nacional «moderna» fue en parte una reinterpretación de la «antigua», y cuyo proceso es definido por François Loyer como el paso de la reivindicación patriótica nacional a la rivalidad por el prestigio de las grandes capitales²⁸.

²⁷ Josep PERAY MARCH, “El gran patio de honor del Palacio Episcopal de Barcelona, restaurado”, *La Hormiga de Oro. Ilustración Católica*, nº 15, 1928, pp. 255-257, p. 256.

²⁸ François LOYER, “Neo-gothique et politique en France au XIXe siècle”, *Survivances et reveils de l’architecture gothique*, XXVII Congreso Internacional de Historia del Arte, Société Alsacienne pour le Développement de l’Histoire de l’Art, Estrasburgo, 1992, pp. 51-62, p. 57.

El Primer Període Modernista puede ser entendido como la consecuencia de lo que Domènech definía “búsqueda de una arquitectura nacional”, es decir, un estilo que se basase en formas y tipologías de la Edad Media catalana. Para la consecución de dicho estilo era necesario conocer los modelos que en el presente se pretendían reinterpretar, conocimiento alcanzado mediante la investigación sobre la historia de la arquitectura medieval. Por lo tanto, la historiografía del gótico meridional constituyó un prerrequisito para la futura producción modernista. Por un lado, dicha historiografía fue iniciada precisamente por arquitectos modernistas y, al mismo tiempo, la tipología y características formales de edificio civil definidas fue tomado como el modelo ideal en que se basaría la producción contemporánea. La reinterpretación de la “casa catalana” es una de las principales características de esta arquitectura, sobre todo la construida como residencia para la burguesía en el ensanche de Barcelona.

La investigación sobre el gótico meridional no sólo sentó las bases para la aparición de una arquitectura nacional, sino que, al mismo tiempo, condicionó tanto la aspiración de crear un Barrio Gótico, como la manera de reconstruirlo, el cual también fue recreado en función del modelo ideal de “casa catalana”. En este sentido, debido al conocimiento que los arquitectos modernistas poseían sobre formas, materiales y técnicas constructivas de la Edad Media, fueron ellos los encargados de realizar los primeros proyectos y obras de reconstrucción, si bien la mayoría de las intervenciones fueron realizadas en décadas posteriores.

En el estudio del Barrio Gótico, la problemática general radica en el hecho de diferenciar la obra original de la reconstruida. Pero al mismo tiempo, si la restauración era entendida como una obra de nueva creación, y si esta “nueva creación” era realizada por arquitectos modernistas, la problemática ahora es considerar la posibilidad de que parte de la producción modernista subsista intercalada en edificios considerados góticos. Algunas de las ventanas coronelles utilizadas en edificios modernistas no difieren ni en forma ni en materiales de aquellas que fueron reconstruidas en edificios medievales; la decoración de la escalera del palacio Episcopal sería considerada como ejemplo de

Strand 2: The Historiography of Art Nouveau (looking back on the past)



escultura modernista si estuviese en un edificio de nueva planta. En todo caso, la problemática no debería ser una cuestión terminológica, y más allá de clasificar las obras como góticas, neogóticas o modernistas, ésta se resolvería con el estudio y documentación de las intervenciones. La aportación de la comunicación es, precisamente, documentar las obras de este tipo que existen en Barcelona, entendiendo que la actividad profesional de los arquitectos estudiados forma parte de un mismo proceso en un contexto histórico determinado, y que su catalogación como realidades independientes es solo una manera de facilitar su estudio.