

El modernismo de Gaudí: la naturaleza (jardines y bosques) hecha arte

MERCE PUJOL BERCHÉ

UNIVERSITÉ DE PERPIGNAN VIA DOMITIA, CRESEM

merce.pujol@univ-perp.fr

1. No siendo especialista de la Amazonia, ni de la selva como lo es mi entrañable *binôme* Catherine Heymann¹, lo mejor que podía ofrecerle en este libro homenaje a su obra, a su docencia, a su investigación y a su larga trayectoria académica era recurrir a un movimiento arquitectónico que la Dra. Heymann conoce bien, como es el modernismo catalán. Uno de sus mayores representantes en arquitectura es Antoni Gaudí. Este no solo tiene obras emblemáticas como la Sagrada Familia o el *Park Güell* (del cual escribiremos unas líneas en la última parte de esta contribución), sino que es sobre todo un arquitecto cuyos métodos fueron revolucionarios, como dijo en 1985 otro arquitecto de renombre internacional, Sir Norman Foster.
2. Nací en la plaza de la Sagrada Familia, ahí cursé mis estudios secundarios e incluso recogí dinero (hace ya muchos años de eso) para que las obras de la Sagrada Familia siguieran adelante. Al día de hoy, en julio de 2022, el templo sigue construyéndose, y tanto el modernismo como Gaudí siguen siendo estudiados. A la Barcelona olímpica que cumple treinta años le faltaban selvas, bosques e incluso jardines. A la Barcelona del turismo de masas (Casas & Mateo, 2001) le siguen faltando bosques y jardines, a pesar de las islas y superislas que la actual alcaldesa Ada Colau está construyendo para intentar recuperar nostálgicamente el Pla Cerdà que cambió definitivamente la ciudad condal de manera, también, revolucionaria, como lo hicieron las obras gaudinianas.
3. Como contrapartida a este turismo de masas que destroza mi ciudad natal, y que solo ve lo que sale en las guías, el presente artículo dedicado a la profesora Catherine Heymann intenta proponer algunos rasgos y características del modernismo de Gaudí más allá de la ciudad condal para fijarse

1 Fuimos directoras del CRIIA (*Centre de Recherches Ibériques et Ibéro-américaines*) en un momento crucial de evaluación por parte del HCERES (*Haut Conseil de l'Évaluation et de la Recherche de l'Enseignement supérieur*).

sobre todo en la naturaleza y en particular en los jardines. Como es sabido, la naturaleza influyó de manera crucial en la obra gaudiniana porque fue un gran observador del entorno. Proyecta sus obras en función de lo que la naturaleza le ofrece, de este modo las formas que reproduce en sus obras nunca son geométricas, ni simétricas. Los colores, por su parte, están continuamente cambiando gracias al sol y al paso de las estaciones. El espacio le ofrece profundidad. La geometría del espacio apasionó a Gaudí, que quería experimentar con las tres dimensiones y que ya en su infancia y juventud había experimentado con las formas naturales de los troncos, de los crustáceos, de los árboles, etc. (Bonet, 2011). Gaudí vuelve a los orígenes y a la simplicidad; para ello, siempre utiliza los materiales propios de la zona en la que se va a ubicar su obra: las piedras, las cerámicas, el hierro.

4. Para poder comprender la importancia de la naturaleza en la obra del arquitecto de Reus, es necesario, a nuestro entender, situarlo en el contexto tanto histórico, artístico como arquitectónico en el que vivió. Con esta finalidad, mencionaremos brevemente, en primer lugar, la importancia de la burguesía catalana como mecenas; sin ella, las obras arquitectónicas de Gaudí y de otros arquitectos de la época no se hubieran podido construir. Esto nos permitirá mencionar las principales características del modernismo arquitectónico. Después expondremos algunas obras pioneras y precursoras gaudinianas. En último lugar, nos adentraremos en dos obras gaudinianas, dos jardines, en las que se puede observar la huella de la naturaleza.

1. Contexto socio-histórico del último tercio del siglo XIX. La burguesía catalana y el modernismo en la arquitectura

5. La arquitectura es un fenómeno social que debe relacionarse con la historia. A lo largo del siglo XIX, Barcelona es una ciudad en expansión gracias a la Revolución Industrial. Se derriba la muralla (1854) y se traza el *Eixample* (1860), que se debe al ingeniero Idelfons Cerdà. La extensión de la ciudad se multiplica por 100 pasando de 20Ha a 2.000Ha. La gran industria algodonera y siderúrgica conlleva un fuerte aumento demográfico: el número de habitantes pasa de 150.000 en 1850 a 600.000 en 1900. Los actuales barrios de Sant Andreu, Sants, Gràcia o la Barceloneta empezaban a ser el cinturón de Barcelona por el hecho de ser barrios populares y obre-

ros. Gracias al Pla Cerdà, se está construyendo una gran ciudad metropolitana con una urbanización moderna. La “Barcelona cuadricular” de Cerdà para ensanchar la ciudad vieja (semejante a lo que Hausmann llevó a cabo en París por encargo de Napoleón III en 1852) es también revolucionaria porque no solo se construye para terminar con el hacinamiento que suponía la Barcelona de las murallas, sino también para erradicar la insalubridad y la aparición de epidemias. Todo ello representa otra forma de ver la ciudad con servicios comunitarios en las diferentes manzanas, servicios públicos como escuelas y jardines y patios interiores en las manzanas. Pero no olvidemos que la metrópoli aparece llena de contradicciones y de disfunciones que deben ser detectadas y visualizadas. Junto al esplendor de Barcelona, sigue existiendo, sin embargo, la pobreza con sus marginados y la falta de higiene. La pintura de Novell² y la del Picasso barcelonés³ de principios del siglo XX abordan estos temas.

6. La nueva burguesía industrial, algunos de los cuales hicieron fortuna en las Américas, los llamados indianos⁴, al volver a Cataluña desea no solo mostrar su riqueza, sino también tener un peso político en Madrid. La burguesía catalana consolidó áreas de poder tras la restauración de la monarquía constitucional (1876) y el fin de las guerras civiles (1876). Frente al reformismo del proyecto del Estado español, la burguesía quiso participar en el nuevo orden social mediante un proyecto político y llama a intelectuales y artistas, como Antoni Gaudí, que añadirán a ese proyecto burgués cierta conciencia crítica, incisiva y radical con una expresión genuina, ante los modelos decimonónicos ya caducos.
7. El modernismo catalán presenta un fuerte sentimiento de nacionalismo, de tradición autóctona y pretende contraponerse al optimismo desarrollista de la burguesía industrial. Establece una relación dialéctica entre

2 *Misèria*, cuadro pintado en 1904 que se encuentra en el MNAC (*Museu Nacional d'Art de Catalunya*).

3 *Terrats* de Barcelona, pintado en 1903 que puede verse en el *Museu Picasso de Barcelona*.

4 La arquitectura realizada por los indianos es un excelente ejemplo de la mejor arquitectura de finales del siglo XIX y del primer tercio del siglo XX. En Catalunya, se puede recorrer la “Ruta de los indianos” (*Xarxa de Municipis indians de Catalunya*). Sitges posee muchos edificios de esa época porque de ahí partió una de las oleadas más importantes de emigración hacia las Américas. En las construcciones, hay signos de ostentación (la riqueza poseída) pero también dichos indianos llevaban a cabo acciones para mejorar la vida de sus conciudadanos, un ejemplo de ello lo vemos en el Casino de Begur, construido en 1879, que fue sufragado por los indianos. <https://www.municipisindians.cat/ca> [consultado el 22.07.2022].

tradicción e innovación, un elemento de mediación entre el inmovilismo reaccionario y la novedad. A primera vista, el modernismo y otros movimientos parecidos en otras capitales europeas como París, Bruselas, Viena, Milán o Glasgow es lujo y esplendor, riqueza decorativa. Los arquitectos europeos del siglo XIX se preguntan, a causa de la Revolución Industrial ¿en qué estilo deben construir sus edificios? Esta pregunta encuentra respuesta en el eclecticismo. Se revisa la arquitectura gótica porque se la ve como la cara opuesta a la tradición clasicista (Brunelleschi y Quatremère de Quince veían lo gótico como un horror). Lo gótico tenía además connotaciones morales y políticas. Era el estilo de la espiritualidad europea, raíces inmediatas en lo religioso y trascendente. La arquitectura colectiva aparecía como la manifestación de un orden social que había que recuperar. Además, los góticos son diferentes, lo que ayuda a recuperarlos dentro de un nacionalismo dado (Alemania, Italia, Inglaterra). Es, en definitiva, recuperar un elemento de identidad en el arte y el modernismo catalán no escapa de ello. Sin embargo, la piedra y otras materias intentan poner de relieve la angustiada inseguridad del momento. La relación con la naturaleza se había hecho lejana, el dinamismo urbano era caótico. El modernismo catalán reivindica lo vernáculo, lo autóctono desde todos los ámbitos: arquitectónico, cultural, político. A la arquitectura se le añade la confianza en la técnica y la ciencia de la época aprovechando los avances tecnológicos que trae la Revolución Industrial, sobre todo, la de la industria textil, pero también la siderúrgica. Existe libertad crítica con respecto al pasado. Hay que romper y diseñar a partir de la crítica constructiva y estática de las soluciones del pasado.

8. Las familias adineradas catalanas deseaban dar una imagen diferente de ellas, participar en movimientos vanguardistas, ser mecenas de artistas, sin olvidar, claro está, que la inversión de su dinero les daría notoriedad y visibilidad. La familia Güell y en especial Eusebi Güell i Bacigalupi (1846-1918), que Gaudí encontró por primera vez en 1878, fue la figura ineludible que le permitió a este catalán universal realizar la mayor parte de sus proyectos arquitectónicos y que le introdujo en los círculos sociales de gente adinerada con cultura y visión progresista. Ese Gaudí se interesa por reunir y asumir las contradicciones del momento entre la cultura y la sociedad propias de su tiempo, lo que es un rasgo definitorio de la obra gaudiniana.

2. Gaudí (1883-1926): un arquitecto pionero y precursor

9. La obra de Gaudí debe ser vista como una variante de un proceso global que se produce en paralelo, como acabamos de mencionar, en otras capitales europeas. Gaudí leyó y siguió con afección las ideas de Viollet-le-Duc, quien sienta las bases estructurales del modernismo. Hendrik Petrus Berlage (1856-1934) en Ámsterdam, Victor Horta (1861-1947) en Bruselas, Anatole de Baudot (1834-1915) o Hector Guimard (1867-1942), quien inicia el *art nouveau* en París, son buenos representantes de este movimiento.
10. No es nuestra finalidad repasar toda la obra gaudiniana porque resultaría imposible. Mencionaremos cómo, ya desde la infancia, las materias del lugar y la observación de la naturaleza del entorno influyeron en sus obras. Veremos brevemente algunas de ellas porque significaron un hito en la historia de la arquitectura. Antoni Gaudí nace en 1852 en el seno de una familia procedente de Auvernia emigrada a Cataluña en el siglo XVII por razones religiosas y ya durante su infancia se familiariza con el hierro forjado, el yeso y la madera en el taller de su padre y de su abuelo materno, que eran caldereros. En 1873 ingresa en la Escuela de Arquitectura de Barcelona y allí recibe una formación tecnológica, a la vez erudita y universalista, con fuerte influencia francesa y alemana. Al mismo tiempo que sigue la formación, trabaja en estudios de arquitectos para poder costearse sus estudios; es ahí donde aprende a resolver problemas prácticos. En ese mismo año, en 1873, Antoni Gaudí colabora en el planteamiento historicista del ábside neorrománico de la basílica del Monasterio de Montserrat. Cuatro años más tarde, en 1877, se convierte en el delineante del arquitecto diocesano Francisco de Paula del Villar a quien la *Asociación de Devotos de Sant Josep* le encarga el proyecto de construcción de la Sagrada Familia, del cual este último solo realizará la cripta de estilo neogótico a causa de desavenencias con Joan Martorell. Al retirarse dicho arquitecto diocesano, Antoni Gaudí se hará cargo de la construcción del templo. Joan Martorell, que también tiene planteamientos historicistas, ya contaba con Gaudí en el proyecto de edificación, a partir del convento, de la Iglesia de las Salesas (1882-1885)⁵, de gusto modéjar y gótico. En lo referente a los jardines, vemos la mano de Gaudí en la remodelación del *Parc de la Ciutadella* (1871-1881)⁶ que había sido encargada al maestro de obras Josep Fontserè i

5 Es posible que el artesanado central del techo sea la obra de Gaudí.

6 Se quería construir algo parecido al Parque del Luxemburgo en París que estuviera en

Mestres. La cascada monumental, uno de los puntos centrales y más emblemáticos del parque, las rocas que la construyen, la gruta inferior, la reja y la balaustrada del monumento a Aribau, con la ornamentación con motivos naturales o los ligeros penachos, muestran ya la gran capacidad de Gaudí para las construcciones hidráulicas, el hierro forjado y su gran curiosidad e imaginación (Ferrín 2001).

11. Durante la década del ochenta del siglo XIX, la arquitectura de Gaudí se ve influenciada por la arquitectura y los ornamentos orientales (India, Persia y Japón) como se puede observar en la *Casa Vicens* (1883-1885) de Barcelona. En todas las construcciones de esa época reflexiona sobre la luz, el color y el espacio; un ejemplo de ello es el pabellón de recreo del marqués de Comillas, *El Capricho* (1883-1885). Durante la década de los años noventa de ese mismo siglo, pugna por superar los estilos históricos y aunar los usos utilitarios con los aspectos artísticos. Podemos destacar la construcción de la primera cooperativa de España, *Cooperativa obrera de Mataró* (1893), en Barcelona y el *Palacio episcopal de Astorga* (1889-1893) que es un “castillo” de piedras, ladrillo y pizarra con formas ojivales, del que podemos destacar los ángeles de zinc diseñados para la cubierta que se instalaron alrededor del edificio. Fue pionero en la construcción de un edificio con funciones múltiples: *La Casa de los Botines* (1891-1892) en León, edificio para un empresario con una planta baja destinada a la tienda y al almacén, una planta señorial como vivienda para la familia y las plantas superiores para alquiler. La piedra gris del lugar está dispuesta en sillares irregulares e hileras discontinuas. *La Casa Calvet* (1898-1899) recibió el premio del ayuntamiento de Barcelona al mejor edificio de viviendas en el año 1900. De inicios del siglo XX, destacaremos el *Park Güell* (1900-1914) que presenta una visión utópica del paraíso perdido (Kent & Prindle, 1992) y los *Jardines de Artigas* (1905-1906) en La Pobla de Lillet, Berga, Barcelona, a los cuales dedicaremos el siguiente apartado. Otro avance pionero es la denominada “maqueta estereofunicular” (Serrallonga Gasch, 2003), con unos cálculos muy laboriosos y complejos, con columnas torcidas, como puede observarse en la cripta de la *Colònia Güell* (1908-1917) en Santa Coloma de Cervelló, Barcelona, que culminó más de veinte años después de haber empezado su estudio en 1898. Las *Escuelas de la Sagrada Fami-*

consonancia con el urbanismo de Cerdà y que no rompiera su visión de la ciudad. Barcelona necesitaba (y sigue necesitando) parques públicos para el recreo de sus habitantes.

lia (1909) con formas absolutamente onduladas son también un ejemplo de construcción ligera pero al mismo tiempo sólida (Bassegoda Novell, 2000). Ahí vemos cómo la arquitectura también piensa en el bienestar social puesto que estaban destinadas a escolarizar a los niños de los obreros que estaban construyendo la Sagrada Familia. A partir de 1915 se dedica casi exclusivamente a las obras de dicho templo. Gaudí muere en 1926 y es enterrado en la cripta de la Sagrada Familia⁷. En 1956 se crea la cátedra Antoni Gaudí⁸, en 1969 sus obras se declaran monumentos nacionales y en 1984 entran a formar parte del patrimonio mundial de la UNESCO: la *Casa Milà* (conocida como *La Pedrera*, 1906-1910), el *Palau Güell* (1886-1891), la *Casa Vicenç* (1883-1888), la *Casa Batlló* (1904-1906), la *cripta de la Colònia Güell* (1908-1917), el *Park Güell* (1900-1914), la *Fachada de la Natividad* (que no vio terminada) y la *cripta de la Sagrada Familia* (1888).

3. La búsqueda constante de la naturaleza

12. Dedicaremos este apartado a dos jardines emblemáticos en los que se pone de manifiesto de forma muy clara la influencia de la naturaleza en las obras de Antoni Gaudí. Uno, más conocido, el *Park Güell* situado en Barcelona, y el otro, menos conocido pero no por ello menos importante, los *Jardines de Artigas* en La Pobla de Lillet (Berga, Barcelona). Los dos forman parte del Gaudí paisajista, cuyo estudio ha recibido menos importancia que el estudio como arquitecto (Freiz & Léniz, 2019).
13. El *Park Güell* (1900-1914) es una simbiosis perfecta entre el hombre y la naturaleza. Mucho se ha escrito sobre él, siendo además uno de los lugares más visitados del turista errante por la ciudad condal en busca del modernismo y de la obra gaudiniana. La letra *K* de la palabra “parque”, que puede verse en la entrada principal, es herencia del inglés puesto que el lugar fue concebido como ciudad residencial de carácter privado, en consonancia con el gusto anglosajón de las “ciudades jardín”. La obra es, como tantas otras, un encargo de Eusebi Gaudí, quien compró la finca en una zona rocosa y llena de desniveles, al norte del barrio de *Gràcia*, conocida

7 Después del incendio de 1936, su cadáver es reconocido en 1939 y lo vuelven a enterrar en la cripta.

8 Cátedra Especial de Antoni Gaudí en la *Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona* (ETSAB). El primero en ocuparla fue José Francisco Ràfols Fontanals.

como la *Muntanya Pelada*⁹. El proyecto original consistía en urbanizar 15 hectáreas dotadas de todos los servicios para abastecer sesenta parcelas. El proyecto inmobiliario no se llevó a cabo¹⁰, solo se construyeron dos casas: la *Casa de muestra* (1902, obra de Francesc Berenguer), que es actualmente la *Casa Museu Gaudí*¹¹ y la *Casa Trias* (1903, obra de Juli Batllell). La *Casa Larrard*, que también compró E. Güell, ya existía; allí se trasladó él junto con su familia. En 1922, los herederos de E. Güell vendieron el parque al Ayuntamiento de Barcelona, que lo abrió al público en 1923.

14. Gaudí¹² unió lo profano con lo religioso en la construcción del parque¹³. Un ejemplo de ello es el *Turó de les Tres Creus* (antiguamente llamado *Turó de les Menes* porque era un lugar de minas) en donde A. Gaudí quiso recordar el Gólgota del calvario de Cristo (cf. Bassegoda Nonell, 2008) al hacer la ruta del peregrino desde la entrada principal (por la calle de Olot) hasta dicho lugar, situado en lo alto de la colina (por la calle de *Sant Josep de la Muntanya*).
 15. La gran escalinata de acceso a la plaza con la salamandra hecha de *trencadís*¹⁴ por Jujol y Gaudí, que se ha convertido en uno de los iconos de Barcelona, tiene cuatro tramos, tres fuentes que representan los Países Catalanes y se termina con un banco al cual le da el sol en invierno y la sombra en verano. Construyó viaductos, plazas y calles. La amplia plaza mayor (que se ve en tantas y tantas fotografías de Barcelona) está cerrada por un banco barandilla en serpentina, recubierto con el tan conocido y típico *trencadís* cerámico de múltiples colores. Debajo de ella, la Sala Hipóstila,
- 9 En ese lugar había (y sigue habiendo) tres colinas: *La Creueta del Coll*, *El Carmel* y *La Rovira*. Una de ellas, la del Carmelo fue puesta en el mapa años más tarde gracias a Juan Marsé con su obra *Últimas tardes con Teresa*, que obtuvo el premio Breve de novela en 1965 y que publicó Seix y Barral en 1966.
 - 10 La burguesía catalana no compró ninguna parcela porque consideraba que la zona era insegura y que estaba demasiado lejos del centro de Barcelona, donde se hacían los negocios.
 - 11 Gaudí la adquirió en 1906 puesto que, a pesar de estar a la venta desde su construcción, no había tenido comprador. Allí trasladó su estudio hasta que se trasladó a vivir en la Sagrada Familia en 1925 para estar más cerca de su “faraónica” obra.
 - 12 Entre los colaboradores de Gaudí, hay que mencionar a los arquitectos Josep Maria Jujol (uno de los más cercanos), Joan Rubió, Francesc Berenguer; a los constructores Agustí Masip, Josep Pardo, Julià Bardier y a los ceramistas de la fábrica Hijo de Jaime Pujol y Bausis de Esplugues de Llobregat.
 - 13 Como lo narra Pi de Cabanyes (2001), Gaudí pone orden físico, simbólico y religioso en sus obras.
 - 14 El *trencadís* (quebradizo) son trozos de cerámica que se rompe para crear una nueva obra y una nueva figura más coloreada.

destinada a mercado cubierto, es un buen ejemplo de columnas dóricas¹⁵ pero sobre todo son columnas que filtran el agua de la lluvia que llega de la plaza principal y que mediante un depósito situado debajo se almacena para posteriormente poder regar los jardines. Respetó los desniveles naturales, que salvó con viaductos prefabricados, y utilizó nuevas técnicas arquitectónicas que debían corresponder también a la cultura comercial de la época y a las necesidades en parques públicos de los barceloneses (Kent & Prindle, 1992). En cuanto a la vegetación, conservó la flora original e hizo plantar otros árboles como algarrobos y palmeras. También plantó plantas ornamentales como la glicina y aromáticas como el romero, junto a un vivero de flores.

16. Se ha mencionado en repetidas ocasiones que Antoni Gaudí es más que un arquitecto, en la concepción de jardines es un paisajista. Todo lo que existe en la naturaleza es motivo de inspiración, incluso el cielo y sus colores. Para Gaudí la curva predomina sobre la línea recta, de ahí que las columnas aparezcan como árboles o que las escaleras tengan forma de caracol o que las barandillas y los puentes sean sinuosos (cada forma tiene su propia función) como los que creó en el parque de Artigas; algunos detalles del cual describiremos en las siguientes líneas.

17. *Los Jardines de Artigas* (1905), que se encuentran junto con el *Chalet Refugio del Catllaràs* (1905) en la La Pobla de Lillet (Barcelona), es el único jardín húmedo de su obra. E. Güell contrató a Gaudí para construir el *Chalet del Catllaràs*, que debía alojar a los ingenieros de las minas de carbón que debían aprovisionar la primera fábrica de cemento de Pórland en España, Asland. Para agradecer a la familia Artigas su hospitalidad (Gaudí se alojó en su casa mientras trabajaba en el proyecto del chalet), Gaudí proyectó los jardines en la parte posterior de la fábrica. Todo en la naturaleza sale de ella y dichos jardines son otro fiel ejemplo de su pensamiento y de su hacer. Pone de manifiesto la vegetación, la geología e incluso la topografía. El rumor del río Llobregat que discurre por el jardín pone una nota acústica a un espacio natural, un poco salvaje, que no es otra cosa que la naturaleza en vivo y también la naturaleza representada y simbolizada por su autor.

15 Se puede observar un dibujo en la Cátedra A. Gaudí:
<https://mdc.csuc.cat/digital/collection/gaudi/id/90/rec/7>

18. En contraste con los coloridos del trencadís del *Park Güell*, los *Jardines de Can Artigas* son, desde el punto de vista cromático, sobrios. Contrariamente también al *Park Güell*, que Gaudí estaba construyendo en el mismo momento, el agua es en dichos jardines omnipresente puesto que el río Llobregat transcurre por los mismos y las fuentes son numerosas (*La Font del Bou*, *La Font del Lleó*). De ahí que los puentes y las balaustradas con formas sinuosas, igual que los árboles, sean elementos fundamentales de dicho jardín. Como no podía ser de otra forma, encontramos referencias cristianas con la imponente Águila que nos da la entrada al jardín, el león, el buey y el ángel (desaparecido), que representan a los cuatro evangelistas. En el jardín también hay una plaza, pero mucho más pequeña que la plaza del *Park Güell* porque este jardín no es urbano (para el paseo de los barceloneses); es un jardín salvaje (no urbanizado) puesto que se encuentra en la zona del prePirineo. La vegetación es frondosa. Los materiales utilizados son, como siempre, los del lugar: la caliza, la piedra pómez y el guijarro de río. El cemento (puesto que la fábrica Asland se situaba allí) recubre la mayor parte de las barandillas y puentes, aunque no es un cemento cualquiera puesto que cuando se mira parece madera. La glorieta sirve de mirador del Llobregat, que cruza repetidas veces el parque. Las jardineras con forma de serpiente nos recuerdan que estamos en una zona rocosa.
19. En ambos parques, uno seco y el otro húmedo, uno urbano y el otro rural, la armonía con el exterior, es decir con la naturaleza y con lo que ella ofrece tanto de flora como de fauna, como de materiales, es total, puesto que todo sale de ella.

Conclusión

20. Hemos descrito la importancia del modernismo arquitectónico en el último tercio del siglo XIX y a principios del siglo XX tomando como autor a Antoni Gaudí. Fue un gran arquitecto, pionero en sus cálculos y precursor en su forma de entender la arquitectura tanto en lo relativo a la técnica como en lo relativo a cómo esta puede ajustarse a las necesidades de la gente tanto cuando tiene que vivir en un edificio de viviendas como cuando tiene que pasearse en la ciudad o en el campo. Cualquier arquitecto se ve influenciado por el momento que le toca vivir. La Revolución Industrial, la urbanización de una ciudad condal que crecía gracias a la industrialización

y que se transformaba de la mano de Cerdà fue el contexto social en el que Gaudí se formó. La burguesía catalana enriquecida justamente gracias a la industrialización y a las Américas participó plenamente en el cambio que representó pasar de lo decimonónico a una visión progresista, influyente y culta. Gracias a E. Güell (y a su influencia más allá de Barcelona), Antoni Gaudí pudo llevar a cabo muchos proyectos. Dos de ellos, el *Park Güell* de Barcelona y los *Jardines Artigas* de La Pobla de Lillet en Berga, Barcelona, son un ejemplo de ese Gaudí paisajista que desborda de imaginación y que pone a prueba tanto sus conocimientos técnicos y arquitectónicos como hidráulicos y físicos.

Bibliographie

BASSEGODA NOVELL Joan, *Gaudí. Le génie des formes*, Nueva York, París, Londres, Éditions Abbeville, 2000.

_____, «La muntanya pelada i el Parc Güell», in *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts*, XXII, 2008, p.99-110.

BONET Joan, *El último Gaudí*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2001.

CASAS Nuria & MATEO Lourdes, *La Barcelona de Gaudí*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana. 2001.

FREIXA Mireia & LÉNIZ Mar, *El Park Güell i els seus orígens 1894-1926*, Barcelona, Museu d'Història de la ciutat de Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 2019.

GIRALT-MIRACLE Daniel (Dir.), *Gaudí 2002 Miscelánea*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona y Planeta, 2002.

FERRÍN Ana M^a, *Gaudí. La huella del genio*, Barcelona, Jarraquemada Editores, 2001.

KENT Conrad & PRINDLE Dennis, *Hacia la arquitectura de un paraíso: Park Güell*, Barcelona, Hermann Blume ediciones, 1992.

PI DE CABANYES Oriol, *Gaudí, una cosmogonia*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2001.

SERRALLONGA GASCH Jaume, *Geometria i mecànica en els models de Gaudí. Una proposta de recuperació amb mitjans informàtics dels mètodes gràfics de càlcul d'estructures voltades que van utilitzar Gaudí i els seus col·laboradors fruit de l'anàlisi evolutiva i històrica a través de la geometria*, Tesi doctoral inèdita, Arquitectura, Universitat Politècnica de Catalunya, Departament d'estructures a l'arquitectura, 02/07/2003, 3 vols (dactyl), 548 p.