



Resumen: *La síntesis del 'interior' y 'exterior' con el ejemplo de la Casa Batlló, la casa de alquiler, hecha por Antoni Gaudí*

Miriam Minak

Abstract: La presente participación analiza la casa de alquiler llamada Casa Batlló de Antoni Gaudí y la posición excepcional de la arquitectura dentro de su obra. Mediante del ejemplo que aquí se presenta se trata de mostrar como Gaudí rompe con el arte de construcción de casas habitación urbanas común y crea una interrelación fenomenal entre el espacio exterior y el espacio interior, con lo cual adapta su construcción al entorno urbano y natural, abriéndose a éste. Lo urbano y lo natural penetran su arquitectura, de igual manera que su casa de alquiler se abre espacio en su entorno, pareciendo fusionarse con éste. Un enfoque especial del trabajo está por una parte en el diseño del piano nobile con su frente de ventanales y saledizos, que puede ser interpretado como un entrelazamiento de arquitectura y vida urbana, por otra parte se analizan de manera más detallada el diseño de la fachada y el patio de luces de la Casa Batlló, que ubican la construcción en el ambiente geográfico e histórico, y lo vinculan con su entorno natural.

Palabras clave: Renaixença, arquitectura orgánica, Gaudí, Casa Batlló, Barcelona

Alrededor de 1900 la económicamente fuerte Barcelona era un terreno ideal para dejar correr libremente las ideas creativas, que en su realización son apoyadas por un grupo de clientes nuevos ricos. El modernismo establecido rechaza la arquitectura industrial de inicios del siglo XIX y pide más bien un estilo (constructivo) nacional, catalán, que voltea hacia la naturalidad y la forma orgánica. En 1859 finalmente la ciudad obtiene el permiso de construcción fuera de las murallas históricas, lo que desemboca en una expansión urbanística enorme y en la realización del Plan Cerdà: Barcelona es ampliada con un nuevo barrio cuadrado con sus manzanas –el Eixample. A diferencia de la planeación original de Cerdà, partes del Eixample se convierten en secciones burguesas enriquecidas, resaltando especialmente el bulevar Passeig de Gràcia (fig. 1) como milla comercial y de paseo (Gill 2004, 182). Justo en este lugar Gaudí convertirá algunos años después la “vivienda más aburrida de toda Barcelona” (Gill 2004, 182) en un castillo urbano de cuento de hadas.

Directamente en el bulevar Passeig de Gràcia en el centro nuevo y representativo de Barcelona el industrial de algodón Josep Batlló i Casanovas posee una vivienda convencional, diseñada de manera clara y sobria, caracterizada por formas geométricas (fig. 2). Es de suponerse que Batlló deseaba un edificio más ostentoso e imponente, pues en esta manzana, llamada manzana de la discordia, en el cambio de siglo se encuentran las construcciones de arquitectos catalanes famosos, entre ellos Lluís Domenèch i Montaner y Josep Puig i Cadafalch, y por tanto en 1900 encarga a Antoni Gaudí y al constructor Josep Bayó i Font la remodelación de la casa. Al analizar la planta arquitectónica de Gaudí y la de un piso estándar (fig. 3) queda claro como Gaudí modifica la planta noble: la construcción está ahora casi completamente abierta al romper la planta original que era mucho más angosta. Una escalera lleva al departamento cuyas habitaciones amplias dan a la calle y al patio posterior. Alrededor del patio de luz se ubican pasillos largos y estrechos que crean el acceso a las demás habi-

taciones. Albert Welfing hace énfasis respecto al aprovechamiento del espacio y de la luz que permite esta distribución. Así los espacios de estar y de comer pueden ubicarse según la temporada donde se encuentra una entrada de luz más favorable (Welfing 2003, 143). Ya ahí se muestra la importancia arquitectónica, a saber el anhelo de conectar la construcción con su entorno natural y adaptarla, a causa de su composición, al ambiente.

Originalmente, Josep Batlló quería desmontar completamente la construcción predecesora, de 1875, pues en 1901 solicitó ante la autoridad municipal la demolición completa del edificio. Gaudí, sin embargo, se enfrenta al reto de remodelar la vivienda existente y de darle una estructura completamente nueva y una nueva cara estética, ya señalada en su bosquejo original (fig. 4). En vez de renovar de manera laboriosa solamente la fachada de la casa ya existente, también se reubican las paredes intermedias de los pisos y se amplía el patio de luces. A la planta baja se agregan columnas gruesas de piedra del Montjuïc que no solamente amplían la entrada visualmente, otorgándole la característica de un portal ostentoso (fig. 5), sino al mismo tiempo hacen referencia al monte ícono de Barcelona de donde provienen. Estas formas de columnas siguen hasta el piano nobile donde —en forma de miembros óseos humanos o animales— cargan la labrada fachada pétreo ondulada. Detrás se encuentra el frente vidriado de los saledizos que marca visualmente la planta principal. El esqueleto férreo de las ventanas en el frente vidriado colorido está igualmente ondulado como la fachada pétreo, y ya señala la terminación superior de la casa, donde se encuentra la llamada azotea del dragón con referencia a Sant Jordi, el patrono de los catalanes (fig. 6).

El carácter macizo de la planta baja se va perdiendo hacia arriba, con una cantidad cada vez menor de ejes y columnas, que con sus fragmentos perforados de fachada parecen bocas abiertas y le otorgaron al edificio el apodo “*casa de los bostezos*” (fig. 7). En los pisos superiores la estructura de columnas desaparece por completo y la fachada es organizada ventanas ubicadas en cuatro ejes, con un balcón cada una. Tan excelsa parece la Casa Batlló en su tercio inferior y tan pintoresca se presenta conforme la vista se dirige a lo alto. La fachada, que a partir del segundo piso es ornamentada por círculos coloridos de cerámica y trozos de vidrio, establece una comparación directa con la serie *Les Nymphéas* de Claude Monet creada desde los años noventa del siglo XIX (fig. 8).

En la casa anterior, de igual manera el departamento del dueño ya se encontraba en la planta principal desde donde un mirador permite observar la vida en la calle. Esta observación, sin embargo, sucede “*con distancia suficiente al acontecer de la calle*” (Welfing 2003, 143) y con ello se mantiene como acto unilateral y distanciado. El movimiento en la calle no influye en la vida del departamento, y la arquitectura tampoco se da licencia para acercarse a la calle. El edificio original permanece casi invisible y solamente construcción funcional. No obstante, la modificación por Gaudí causa lo contrario de esta silenciosa discreción anterior. Para romper con la distancia, Gaudí arriesga un paso verdadero, colocando las columnas nuevas y potente de la planta baja 60 cm hacia afuera, directamente en la banqueta. Al salir la Casa Batlló a la calle, Gaudí provoca que “*el transeúnte [... tropiece] literalmente con la casa*” (Zerbst 1987, 165). Justo porque el Passeig de Gràcia se establece “*en el cambio de siglo como la milla de paseo de Barcelona por excelencia*” (Sievers 1992, 15) Gaudí está consciente que ahora se requiere de un punto de atracción estético para entretener visualmente a la alta burguesía que deambula los fines de semana.

Gaudí verdaderamente escenifica la arquitectura —expresado en todos los materiales y elementos constructivos divergentes—, y el peatón entra en contacto activo con la construcción. No obstante, con ello los elementos nuevos e insólitos del edificio no son los que asombran, más bien, es lo de siempre y lo natural en el diseño de la casa, justo contrario a la arquitectura historicista y neoclásica que marca las ciudades a finales del siglo XIX en Europa. La Casa Batlló remodelada rompe con este canon, dado que Gaudí abre los límites entre la banqueta y la fachada de la planta baja e integra la arquitectura orgánica en su entorno. Frank Lloyd Wright aclara este principio cuando constata que “*No house should ever be 'on' a hill or 'on' anything. It should be 'of' the hill. Belonging to it. Hill*

and house should live together each the happier for the other." (Wright 2005, 168).

El gran mirador diseñado de manera llamativa puede leerse como un puente que conecta lo exterior con lo interior. El transeúnte, sin embargo, no se encuentra a un mismo nivel con el piano nobile ni puede observar en detalle lo que pasa dentro, gracias a los reflejos y las pinturas sobre vidrio coloreadas. Aún así, se le permite tanta vista que puede percibir la estructura general del espacio (fig. 9). Gaudí no aparta la vida interior por completo, pero tampoco la revela completamente, pues convierte el piso principal en un verdadero escenario de teatro. El gran frente de vidrio y la cercanía a la banqueta permiten al habitante del piso principal –al contrario que al transeúnte– un acceso visual ilimitado a los sucesos de la calle, pues las ventanas son aquellos elementos *“que hacen palpable al mismo tiempo lo interior y lo exterior”* (Schultz 1999, 92) y *“hacen difuminar lo exterior y lo interior”* (Schultz 1999, 92). Cuando cae luz al salón a través de los vidrios multicolores surgen juegos de colores, luz y sombra. Al ver desde el salón a la calle se transitan tres niveles visuales que marcan la continuidad arquitectónica entre el edificio y la calle. Las columnas que se encuentran en el interior del espacio delante de los miradores se repiten en su forma en las columnas óseas en el exterior del mirador, y se vuelven a retomar por los árboles en la calle. El espectador que se encuentra en el interior del edificio es sorprendido por Gaudí, no sabiendo a primera vista cuáles apoyos verticales se encuentran afuera y cuales adentro (fig. 10). Finalmente también la materialidad del recubrimiento del techo, de las columnas interiores y de la fachada exterior remiten al entorno natural del edificio, dado que todos los elementos son de piedra del Montjuïc y de madera regional de roble, cruzando así lo interior con lo exterior.

Al igual que en la fachada y en el gran salón del piano nobile, en el diseño del patio de luces de la Casa Batlló Gaudí intenta crear un flujo entre la arquitectura y el entorno, y lo convierte en *“uno de los elementos más importantes de la casa”* (Welfing 2003, 151). En una casa multifamiliar común en el cambio de siglo, el patio de luces no es nada vistosa ni espectacular, sobre todo porque casi no cae luz en esta área. En la remodelación de la Casa Batlló Gaudí considera como por un lado puede hacer entrar suficiente luz a los departamentos, y por el otro lado evitar que a los departamentos superiores caiga demasiada luz, lo que en los veranos catalanes calurosos puede convertirse en un problema incómodo. La idea, que para todas las unidades habitacionales debe realizarse lo mejor posible la misma cantidad de caída de luz, esconde dos retos: uno funcional y uno social. Gaudí realiza su proyecto por una parte a través del color, y por la otra mediante el uso de ventanas. Los azulejos lisos y con relieve que adornan el patio de luces cambian de color en dirección vertical. En la planta baja los azulejos son blancos aumentando en tonalidad azul hasta estar sumergidas en un ultramarino oscuro en el piso superior (fig. 11). Estas variantes de color, y sobre todo el esmalte de los azulejos, provocan que la luz que entra desde el techo de vidrio se absorba y esparza por los azulejos, *“dependiendo del color la relación entre luz absorbida y esparcida”* (Welfing 2003, 157). Los azulejos oscuros casi no deslumbran, los claros en cambio reflejan de manera más fuerte. Así surge una iluminación equilibrada dentro de la caja que se confirma moviendo la mirada desde abajo hacia arriba: el patio de luces se convierte en un espacio de experiencia. Este principio de una simultaneidad vivible que Gaudí ya hace surgir en el piano nobile –la simultaneidad de la calle y de la vida en el interior– también la facilita aquí dejando fusionarse por una parte la naturaleza y la arquitectura, pero también ‘lo de arriba’ con ‘lo de abajo’.

Gaudí se sirve de ejemplos y reglas de la naturaleza que deben trasponerse a la arquitectura. Así como las formas naturales siguen su función natural, así con el ejemplo del patio de luces la forma y la ubicación de las ventanas deben sujetarse a su función natural, es decir garantizar una entrada de luz uniforme en todos los pisos para todos los habitantes. Más abajo en el patio de luces que se encuentran las ventanas, más grandes y permeables para la luz son, más arriba se encuentran, más pequeñas se hacen. De esta manera, Gaudí logra de manera inteligente dejar pasar la misma cantidad de luz en todos los pisos. La luz natural no sólo define y crea el patio sino también las unidades habi-

tacionales. Los elementos del patio de luces, su forma y sus funciones se hacen visibles, y el aire y la luz interactúan con el edificio.

Al observar las renovaciones estéticas y técnicas del piano nobile y del patio de luces de la Casa Batlló, queda claro como Gaudí intenta crear una síntesis entre la arquitectura 'creada' y el entorno 'natural'. Sobre todo el frente de ventanales en la planta principal y la dirección de color en el patio de luces deben funcionar como un puente entre lo exterior y lo interior. Esta fusión es lograda en la planta noble de una manera única –también por el rompimiento de la planta arquitectónica original y aunado a ello por la apertura de la arquitectura hacia afuera. Frank Lloyd Wright habla en este contexto, aunque hasta el año de 1953, de una “*nueva sensación del espacio*” (Wright 1969, 259) que surge en la arquitectura orgánica cuando el edificio “*se hace cada vez más abierto y más consciente del espacio [y] lo exterior [...] poco a poco [va] más adentro y lo interior [...] más afuera*” (Wright 1969, 259). La vida urbana de la calle se hace presente en la construcción y las líneas, los perfiles y los materiales, “*las formas geométricas [de Gaudí], que provienen de la naturaleza, del crecimiento natural y no de la abstracción artificial*” (Sterner 1987, 8) encarnan lo exterior en lo interior.

No obstante, Gaudí no realiza esta fusión de manera completa. No hace que se produzca una transparencia completa entre ambos lugares. A propósito la altura de los pisos de la Casa Batlló no permite a los habitantes encontrarse al mismo nivel que los transeúntes, pues en 1900 no se pretende esta equiparación en absoluto. Por tanto, el frente de ventanales de la planta noble es especialmente interesante respecto al roce de lo exterior y lo interior, pues por un lado el edificio se abre, negando al mismo tiempo a lo exterior el acceso completo al interior, teniendo solamente una “*transparencia limitada que [...] no permite a la vez miradas hacia dentro como hacia fuera*” (Büchel 2001, 60). La situación en el patio de luces es diferente, el cual posee una función espacial completamente diferente y donde lo exterior –la luz y el aire– pueden tener acceso completo al interior para determinar y crear este espacio. La síntesis anhelada, por tanto, permanece relativa y la Casa Batlló no se presenta como una simultaneidad de lo exterior y lo interior, sino como lo intermedio entre ambas posiciones.



Fig. 1. Paula Carrasco. Barcelona, Passeig de Gràcia, hacia 1890. De: Wikimedia Commons. "Paseode-gracia".



Fig. 2. Barcelona, Passeig de Gràcia, antes de 1905. A la derecha: Vista de la Casa Batlló antes de ser renovada por Gaudí. De: Wikimedia Commons. "07-fachada-batllo-antes-1905".

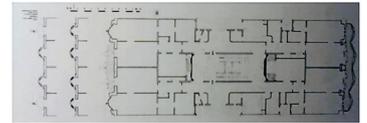
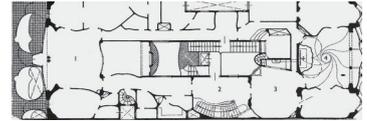


Fig. 3. (arriba) Barcelona, Casa Batlló, Planta del piano nobile, 1904-06. De: Zerbst 1987, 170. (abajo) Planta de un departamento medio standard en Barcelona, 1er. Piso, hacia 1900. De: Welfing 2003, 144.

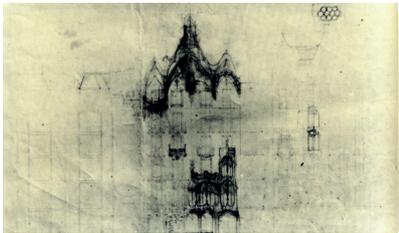


Fig. 4. Barcelona, Casa Batlló, Esbozo original de la fachada por Antoni Gaudí, 1904-06. De: Zerbst 1987, 164.



Fig. 5. Barcelona, Casa Batlló, Ladenetage, Planta baja, 1904-06. De: Zerbst 1987, 166.



Fig. 6. Barcelona, Casa Batlló, Fachada, 1904-06. Foto: Miriam Minak, octubre 2014.



Fig. 7. Claude Monet, Les Nymphéas, 1916-23, Kunsthaus Zürich. De: Gordon, Robert y Forge, Andrew. Monet. Colonia: DuMont, 1985, 249-250.



Fig. 8. Barcelona, Casa Batlló, Techo y chimenea, 1904-06. Foto: Miriam Minak, octubre 2014.



Fig. 9. Barcelona, Casa Batlló, detalle, Ventala corredizo de lado frontal, 1904-06. Foto: Miriam Minak, octubre 2014.

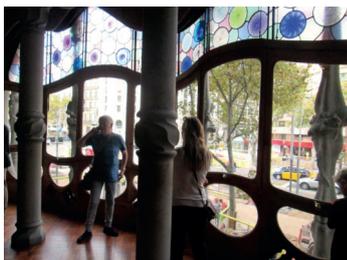


Fig. 10. Barcelona, Casa Batlló, Vista interior del gran salón, 1904-06. Foto: Miriam Minak, octubre 2014.



Fig. 11. Barcelona, Casa Batlló, Cubo de luz con azulejos, 1904-06, Foto: Miriam Minak, octubre 2014.

Bibliografía

- Bassegoda i Nonell, Juan. *El gran Gaudí*. Sabadell: AUSA, 1989.
- Bassegoda i Nonell, Juan. *Gaudí o Espacio, luz y equilibrio*. Madrid: Criterio Libros, 2002.
- Bak, Peter. "Die Erker des Palacio Güell". *Antoni Gaudí 1852-1926. Sinnliche Konstruktion*. Ed. José Luis Moro. Munich: DVA, 2003, 88-107.
- Benjamin, Walter. *Kritiken und Rezensionen*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1972. Vol. 3. Gesammelte Schriften, 7 Tomos. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1974-91.
- Benjamin, Walter. *Das Passagen-Werk*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1982. Vol. 5. Gesammelte Schriften, 7 Tomos. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1974-91.
- Bergmann, Elisabeth. "Der Architekt als rückwärts gekehrter Prophet? Historisierung und Nostalgisierung in der Architektur". *Techniknostalgie und Retrotechnologie, Karlsruher Studien Technik und Kultur*. Vol. 2. Eds. Andreas Böhn y Kurt Mörser. Karlsruhe: KIT Scientific Publishing, 2010, 93-128.
- Büchel, Wolfgang. *Architektur-Präsenz. Die Prinzipien architektonischer Wirklichkeit*. Niederkassel, Bonn: Books on Demand, 2001.
- Crippa, Maria Antonietta. *Gaudí. Interieurs, Möbel, Gartenkunst*. Ostfildern: Hatje Cantz, 2001.
- DeZurko, Edward Robert. "Greenough's theory of beauty in architecture". *The Rice Institute Pamphlet* 39. 3 (1952): 96-121.
- Gill, John. *Gaudí*. Bath: Parragon, 2004.
- Hennrich, Claudia. "Catalunya-Trias contra Glòries-Cerdà". *Barcelona. Tradition und Moderne. Studien zur künstlerischen Inszenierung einer Metropole*. Eds. Maren Elvers y Marianne Ritthausen. Marburg: Jonas Verlag, 1992, 115-116.
- Herfert, Tanja. "Der Stadterweiterungsplan des Ildefons Cerdà". *Barcelona. Tradition und Moderne. Studien zur künstlerischen Inszenierung einer Metropole*. Eds. Maren Elvers y Marianne Ritthausen. Marburg: Jonas Verlag, 1992, 12-13.
- Hofer, Andreas. *Karl Brunner und der europäische Städtebau in Lateinamerika*. Viena, Berlín, Münster: LIT Verlag, 2010.
- Jacobs, Allen B., Elizabeth Macdonald y Yodan Rofé. *The Boulevard Book. History, Evolution, Design of Multiway Boulevards*, Massachusetts Institute of Technology. Cambridge: The MIT Press, 2002.
- Kruft, Hanno-Walter. *Geschichte der Architekturtheorie. Von der Antike bis zur Gegenwart*. Munich: C. H. Beck, 2004.
- Lahuerta, Juan José. *Casa Batlló*. Gaudí. Barcelona: Triangle Postals, 2003.
- Neumeyer, Harald. *Der Flaneur: Konzeptionen der Moderne*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999.
- Puig i Boada, Isidre. *El Pensament de Gaudí*. Barcelona: Dux, 2004.
- Sala, Teresa M. *Barcelona 1900*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 2008.
- Sanchez, David. "Modern Sein". *Barcelona. Tradition und Moderne. Studien zur künstlerischen Inszenierung einer Metropole*. Eds. Maren Elvers y Marianne Ritthausen. Marburg: Jonas Verlag, 1992, 58-61.
- Schultz, Anne-Catrin. *Der Schichtungsprozeß im Werk von Carlo Scarpa. Eine Untersuchung der Hintergründe von Entwurfsmethodik und Kompositionsstrategie Carlo Scarpa's*. Tesis. Universidad de Stuttgart, 1999.
- Sievers, Regina. "Passeig de Gràcia – Promenierstraße des Eixample". *Barcelona. Tradition und Moderne. Studien zur künstlerischen Inszenierung einer Metropole*. Eds. Maren Elvers y Marianne Ritthausen. Marburg: Jonas Verlag, 1992, 14-15.

- Simó, Pere Capellà und Antoni Galmés Martí. *Arts i naturalesa. Biologia i simbolisme a la Barcelona del 1900*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2015.
- Sterner, Gabriele. *Barcelona. Antoni Gaudí. Architektur als Ereignis*. Colonia: DuMont, 1987.
- Sullivan, Louis. *The Public Papers*. Chicago: The University of Chicago Press, 1988.
- Wright, Frank Lloyd. *An Autobiography*. Petaluma: Pomegranate Communications, 2005.
- Wright, Frank Lloyd. *Humane Architektur*. Gütersloh, Berlin: Bertelsmann-Fachverlag, 1969.
- Wright, Frank Lloyd. *Schriften und Bauten*. Munich: Langen Müller-Verlag, 1963.
- Welfing, Albert. "Casa Batlló". *Antoni Gaudí 1852-1926. Sinnliche Konstruktion*. Ed. José Luis Moro. Munich: DVA, 2003, 140-163.
- Zerbst, Rainer. *Gaudí 1852-1926. Antoni Gaudí i Cornet – ein Leben in der Architektur*, Colonia: Taschen, 1987.

M.A. Miriam Minak

Freie Universität Berlin (im Jahr 2018)

miriam.minak@hotmail.com

Traducción del alemán: Franziska Neff