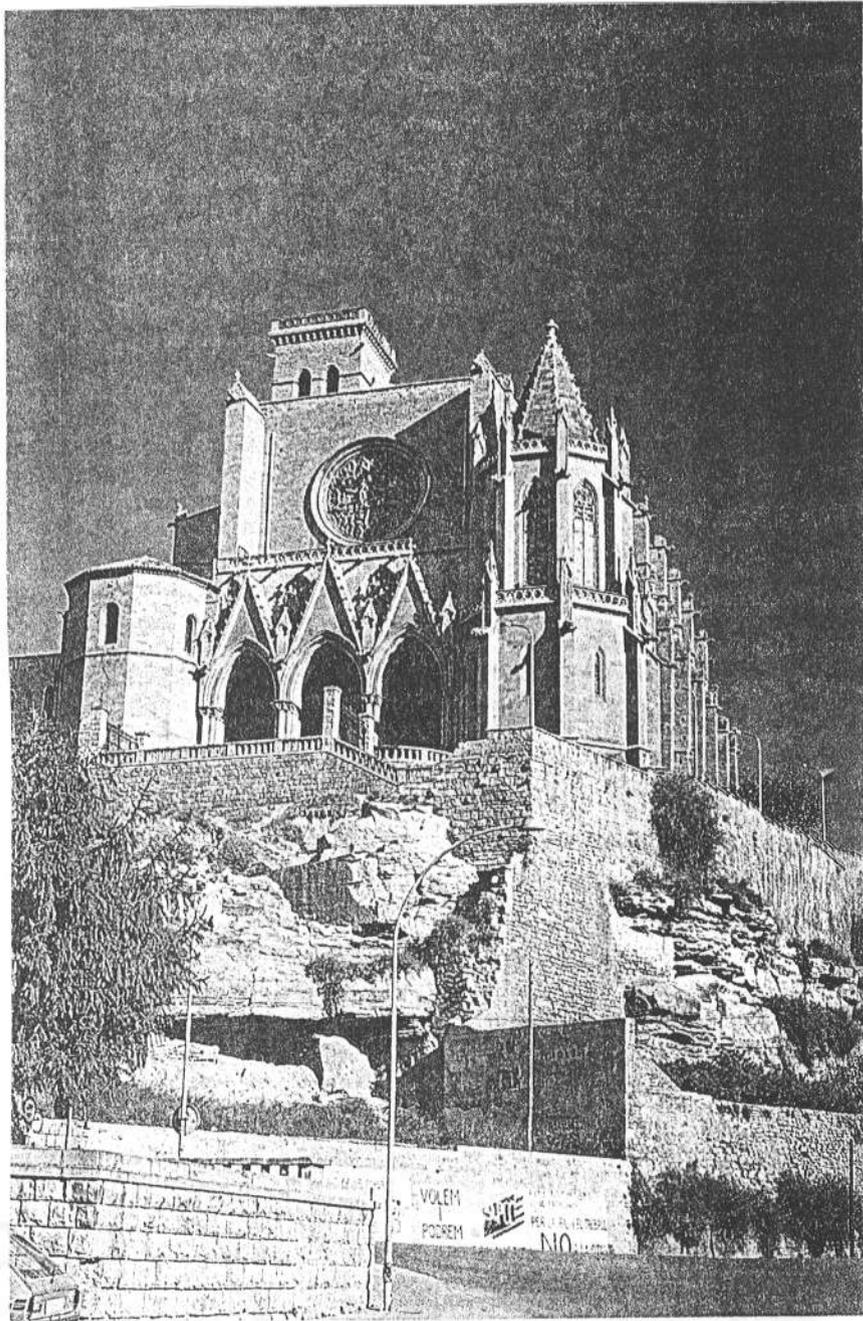


CAPITULO IX

La verdad no pertenece a las ideas, es un acontecimiento de estas, se convierten en verdaderas.

William James.



FACHADA NUEVA (OESTE) DE LA SEU. MANRESA. BARCELONA. 1915.

Josep M^a Gasol, (*) ha escrito, con ocasión del centenario del nacimiento del arquitecto Soler i March "L'obra de l'arquitecte Soler i March a la Seu de Manresa". En esta publicación se explica el proceso de financiación así como los contactos previos que llevaron el encargo del proyecto al arquitecto Soler i March. El tema básico del proyecto era dotar a la catedral de la fachada principal, la fachada de poniente, así como unos accesos adecuados en esta fachada.

Son interesantes, al margen de otros aspectos de la publicación, los que recogen las opiniones del propio arquitecto por cuanto podemos ver sus criterios personales expuestos de una forma nítida. Así, cita a Soler i March (escrito año 1.926) en la pág. 8 donde refiriéndose a sus primeras reflexiones sobre el encargo escribe: **"Si nuestra época tuviese un estilo propio, tal como el barroco en el siglo XVII y XVIII, yo lo habría adoptado, tal como hacían aquellas generaciones prescindiendo de falsear un gótico que no es nuestro. Pero hoy esto no se puede hacer: no tenemos un estilo propio. Si hubiese hecho modernismo, que en aquellos días imperaba, hoy me daría vergüenza; si actualmente adoptásemos el arte de vanguardia, rechazado de momento por las mayorías, ignoramos si también nos avergüenzaríamos el día de mañana. Por impropio que pueda parecer, en nuestro caso no queda más remedio que hacer gótico de imitación. Decidido esto, me propuse imitar o inspirarme en el edificio de Santa María del Mar de Barcelona, por cierto, el más parecido a la Seu y el único catalán que tiene una fachada acabada de la época. Y resolví mi proyecto: nada de tejados a la vista, nada de pórticos, dos torres o campanarios laterales cubiertos con terrados como en Santa María, una puerta también parecida y unas ventanas para la Sala-Museo-Archivo"** (1).

El obispo Torres i Bages considera indispensable que el anteproyecto presentado se someta a un dictamen y se nombra un jurado que está compuesto por Gaudí, Jose M^a Pericas y Josep Font i Gumá. El resultado de la reunión lo explica el propio arquitecto: **"Así que Gaudí vió mi proyecto, muestra su disconformidad con expresiones entre molestas e irónicas. El no estaba para adaptaciones históricas, sino por el imperio de la liturgia y de ciertas ideas constructivas y filosóficas personales"** (2).

El arquitecto Pericas lo explica de este modo: **"(...) en algún momento del diálogo de los arquitectos -más bien, monólogo del gran arquitecto- la tensión llega a tal punto que nos temíamos un desenlace funesto. (...) Gaudí fue muy agresivo con Soler y su proyecto. Con criterio muy severo, lo analiza bajo aspectos litúrgicos, compositivo y constructivo; los otros dos ponentes intentaban hacer algunas observaciones contradictorias, admirados de la paciencia con que su colega aguantaba el chaparrón gaudiano. Más tarde Gaudí se lamentaba de haberse dejado llevar por su carácter impulsivo y en la reunión siguiente se excusa ante Soler y le pide perdón"**.

"Como consecuencia de estas críticas, Soler i March elabora un segundo proyecto de fachada con un triple pórtico, baptisterio con ingreso directo desde este, campanario acabado con una aguja piramidal, etc. Es decir: el que queda prácticamente definido y que merece la aprobación de los tres arquitectos honrados con la confianza del obispo Torres".

"La conclusión primera del dictamen que firmaron conjuntamente define la que había de ser la idea básica o punto de partida del proyecto y la obra: 1ª. Las obras a realizar han de tener por objeto una mayor facilidad y dignidad en las ceremonias desde el punto de vista litúrgico, y en este sentido se ordenan el pórtico, el baptisterio que con él comunica y la capilla de SS dispuestas en la forma que bien explícita manifiestan los planos adjuntos".

"En cuanto al resto de la fachada, dicen en la conclusión segunda: 2ª. Se ha mirado, como era preciso, no solo la solución de la fachada principal, hoy incompleta y desfigurada por incongruentes adiciones, sino el embellecimiento total de la iglesia, para la que tan necesaria es una reforma de la fachada como la construcción de una cubierta sobre las bóvedas de la nave principal y la de un final digno en el campanario actual, temas que se dejan ver con claridad en el proyecto del Sr. Soler (...). El campanario, cuya situación hace de la planta del templo, tendrá noble remate con la pirámide que se proyecta levantar encima del actual terrado que acusa también una situación incompleta" (3).

Y precisaban: "En estas conclusiones los arquitectos no hacen mención de los detalles de estilo que escapan a la investigación en la reducida escala del croquis y que por otra parte no son de su incumbencia, porque la resolución gradual de elementos es lógico hacerla a medida que avanzan las obras y valiéndose de detalles gráficos o modelos a gran escala. El criterio expuesto hace solo referencia al espíritu que en el proyecto domina, espíritu que tanto en la relación de las masas como en su resolución individual parece suficientemente adecuado y razonado" (4).

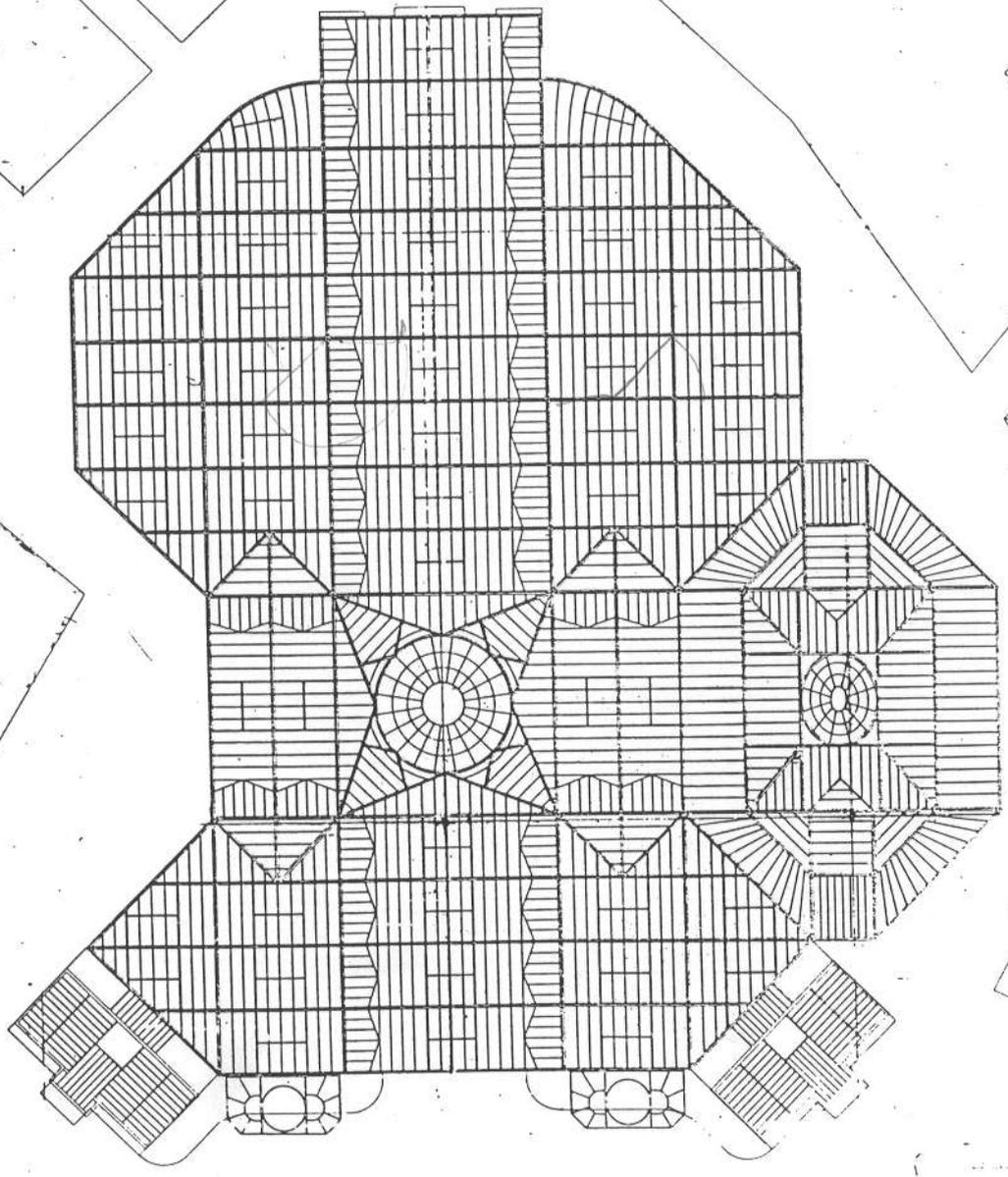
Comenzaron los trabajos según el proyecto modificado. Alejandro Soler escribía: "Para que nunca me remuerda la conciencia de falta de amor a Manresa y a la Seu y de sobra de orgullo, sometí e hice otra plan ajustado a las directrices gaudinianas" (5). En sus notas personales el arquitecto escribe: "Los criterios, los que se dicen inteligentes, hace unos años que encuentran que las obras y el proyecto son una herejía. Dicen que de entrada se había de haber tomado como modelo el gótico catalán: nada de tejados, nada de campanarios puntiagudos, nada de los que quería Gaudí. Total, que sin saberlo, pedían esencialmente mi proyecto primitivo" (6).

Los presupuestos racionalistas tienen la obra teórica de Viollet-le-Duc una expresión clara y didáctica. Su lectura de la arquitectura gótica, del patrimonio francés, es un manifiesto teórico para la arquitectura de sus contemporáneos. Los principios de orden constructivo con los que justifica la arquitectura medieval van a influir en la arquitectura de su tiempo. "Quiero escribir sobre arquitectura, buscando la razón de todas las formas, porque cada forma tiene su razón, indicando los orígenes de los diversos principios y sus consecuencias lógicas, analizando las más ricas producciones de estos principios y, también, mostrándolos con sus cualidades y sus defectos; evidenciando las aplicaciones que podemos hacer hoy de las artes antiguas", escribe Viollet, y añade "una columna, un pilar, cortados exactamente según la resistencia del material, en razón de lo que deberá soportar no puede dejar de satisfacer" (7).

La confianza en la estructura en su expresión genuina será a partir de Viollet tema recurrente de mayor importancia. El desarrollo de la arquitectura se liga a la evolución tecnológica.

PROYECTO
 DE
 MERCADO CENTRAL
 VALENCIA
 PLANTA DEL ENTAMADO METALICO

Valencia 27 de Julio de 1914
 Teófilo
 S. Alarcón Arce
[Signature]



Escala 1 por 200
 Barcelona Noviembre 1914
 Los Arquitectos
[Signature]

Respecto al gótico escribe: "... Se basa en las fuerzas mecánicas, emplea los materiales según su naturaleza ...; busca las leyes de equilibrio que tendrán que sustituir a las leyes de la estabilidad inerte, las únicas conocidas por griegos y romanos. Piensa en economizar materiales y en elevar el trabajo del hombre; admite en el interior de la unidad de las masas y de las composiciones la variedad de los detalles, es decir, la individualidad de medios junto a la unidad de concepción..." (8).

El principio del equilibrio activo "constituye un nuevo principio estructural arquitectónico" escribe Viollet. "Aquí la construcción manda sobre la forma: los pilares destinados a sostener varios arcos se subdividen en tantas columnas como arcos, y las columnas tienen un diámetro más o menos grande, según la carga impuesta, y suben cada uno por su cuenta hacia la bóveda que han de sostener, terminando en otros tantos capiteles, proporcionados también a la carga. De igual manera, los arcos son estrechos o anchos, compuestos de uno o más órdenes de sillones, en razón de su esfuerzo. Los muros (entre pilar y pilar) inútiles en los grandes edificios, desaparecen del todo y se sustituyen con armazones. Calados en piedra adornados con vidrieras pintadas. Cada necesidad se convierte en un motivo de decoración. Los techos, los desagües, las ventanas, las puertas, las galerías de peso en los distintos pisos del edificio, incluso los pequeños objetos como los hierros, los plomos, las soldaduras, los apoyos, los medios de calefacción de ventilación, no son disimulados sino por el contrario, francamente evidenciados y, con sus ingeniosas combinaciones y el gusto de su factura, confieren a la arquitectura variedad y riqueza" (9).

Esta lectura muestra a Viollet como un racionalista y su importancia no está tanto en su lectura cuanto en la actitud que induce a través de su lectura. Pero es esta racionalidad cuya expresividad se pone en la estructura la que nos interesa para entender la arquitectura de un contemporáneo de Soler i March cuyo enfrentamiento con el arquitecto queda reflejado en las páginas anteriores.

En su libro sobre Gaudí, Cesar Martinell expone, las opiniones del maestro. "Para que un objeto sea altamente bello es preciso que su forma no tenga nada de superfluo, sino las condiciones materiales que lo hace útil, teniendo en cuenta el material y los usos a prestar" (10). La belleza es ante todo cuestión de adecuación al uso "tendiendo a alcanzar una solución de unidad que atiende a las condiciones materiales del objeto, a su uso, ...". Consecuentemente "hay que atender al uso, al carácter y a las condiciones físicas" (11).

Nos habla de las circunstancias estéticas morales al definir el carácter. Y añade que es el criterio de la ornamentación que hace "resaltar de forma dictada por la feliz satisfacción de la necesidad". Hace un elogio de la geometría y añade: "Cuando las formas son más perfectas, exigen menos ornamentación". A continuación añade: "La estructura estética es la que explica la construcción con sus variados recursos y fecundos problemas resueltos, haciendo agradables los objetos por sí mismos, es decir, que el objeto se convierte en una entidad y los cubiertos por ornamentos y sin estructura, sólo se admira en ellos el coste..." (12).

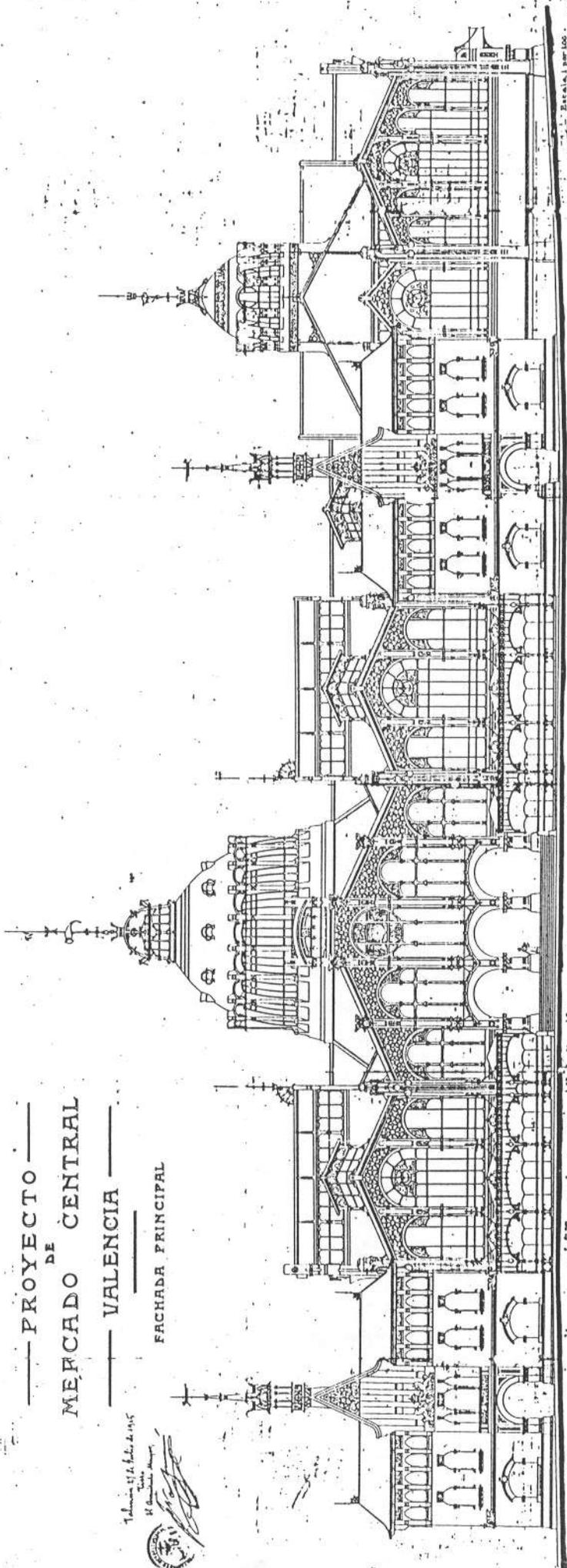
Luego afirma: "... el estudio de los adelantos y los materiales imprimen un carácter especial y propio a cada edad y en cada edificio". Gaudí comparte con Mies y Domenech i

— PROYECTO —
DE
MERCADO CENTRAL
— VALENCIA —

FACHADA PRINCIPAL

1.º Premio. 18.º Concurso. 1.º de 1915

El Arquitecto
[Signature]



Escala: 1 por 100
Barcelona, 1.º de Mayo de 1914

Estepá y otros la máxima de San Agustín: **"la belleza es el resplandor de la verdad"**. Los elementos clásicos, capiteles, impostas, etc., ocultan deficiencias de concepto con un detalle agradable a la vista y desvían la atención del campo estructural al decorativo.

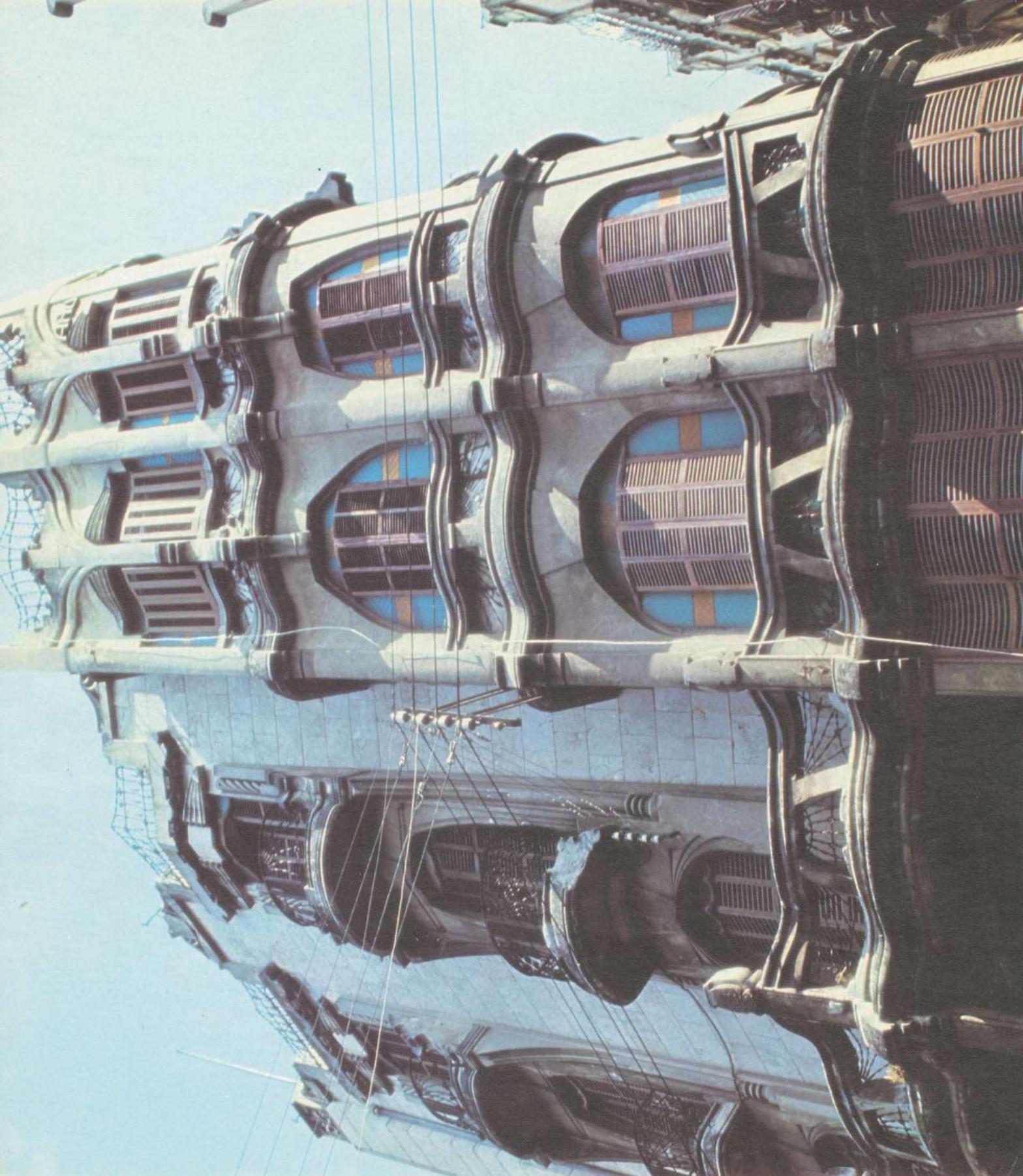
Y es esta caracterización de la dinámica estructural el tema central de la arquitectura de Gaudí. **"La nueva teoría crea soluciones nuevas como columnas inclinadas, que escandalizaron a críticos poco preparados y otros procedimientos que vinieron a airear los cánones al uso, harto fatigados por su empleo multisecular"**. Y añade **"las nuevas formas equilibradas que hallara Gaudí tienen su máxima importancia en la parte estructural"** (13). Consecuentemente **"no se amedrentó por las soluciones y formas por él halladas no tuvieron tradición en arquitectura, sino que convencido de la eficacia de las mismas y movido por una absoluta honradez constructiva creó la estética adecuada a las mismas"**, escribe C. Martinell (14).

"Su ideal fue que lo aparente de su arquitectura respondiera al objeto y a la esencia estructural y esto lo lograba por medio de la forma, el material empleado, las estructuras, el color, la luz" (15). El paralelismo en las teorías de ambos arquitectos es notorio. Para Viollet fue una conclusión de una vida de estudio. Para Gaudí fue una herencia cultural temprana que le dió un sólido instrumento que tuvo ocasión de poner en práctica durante su vida.

Gaudí convierte la expresión de la estructura en el motivo fundamental de la figuración del edificio. Los arquitectos que continúan la línea de Gaudí, Martinell, Muncunill, etc., confirman la existencia de una teoría compartida y no es otra que la influencia de Viollet.

Es interesante en un teórico de las estructuras tan fresco como Felix Cardellach ver la descripción que nos hace de las estructuras birresistentes pseudoelásticas. Parece que nos está describiendo la capilla del Parque Güell o el interior de las bodegas de Pinell de Brai. Así, escribe F. Cardellach **"ante la arquitectura gótica, por ejemplo, experimentamos con singular intensidad la anterior impresión, por efecto sencillamente de la racional concepción mecánica de las obras medievales, cuyas formas resistentes revelan todo un presentamiento de las prodigiosas osaturas de nuestro siglo de hierro. Si con nuestra imaginación derretimos los paños de muro y los cuajados de uno de estos maravillosos monumentos místicos del siglo XIV, veremos en el espacio un ideal esqueleto de piedra, de mecánica divina, tal es la perfección y portento de aquella nervatura de sillarejo que por un sentimiento casi milagroso va materializando en el espacio las estrictas líneas de presión, a las que debe la mole del templo su estabilidad secular"** (16).

"En nuestros días, el principio estructural reina como soberano en la construcción, llegándose, en las obras de carácter utilitario, a prescindir en absoluto de la materia pasiva, con lo que la Arquitectura va adquiriendo la nerviosidad característica del siglo moderno, completamente opuesta a la dulce pasividad de arquitecturas antiguas, más amorfas e indeterminadas, llenas de redondez y color, como, por ejemplo, la bizantina y, en particular, la veneciana" (17) También hará cita de la arquitectura gótica y su parentesco con el hierro.



La fachada de la casa de los señores de la calle de San Juan, en Madrid, es un ejemplo de la arquitectura renacentista de la época de Felipe II. El edificio fue construido por el arquitecto Juan de Herrera, quien diseñó la fachada con un lenguaje clásico y sobrio, caracterizado por la ausencia de decoración excesiva y el uso de elementos geométricos simples. La fachada está compuesta por una serie de arcos de medio punto que albergan ventanas con persianas de madera. Los balcones, que se proyectan hacia el exterior, están protegidos por elegantes rejas de hierro forjado. El conjunto refleja el gusto por la simetría y la armonía que prevaleció durante el Renacimiento español.

Será el cambio tecnológico el que de al traste con la tradición que arranca de Gaudí ya que sus requisitos técnicos tienen otra expresión muy diferente. Tiene razón Martinell cuando afirma que él no quiso hacer "Modernismo" sino racionalismo constructivo y cuando expresa la disconformidad que sentía Gaudí con la arquitectura ornamental de la época. En los exteriores de las obras de Martinell, sin embargo, se harán concesiones historicistas inexistentes en la obra de Gaudí.

En fundamento moral que Gaudí busca y encuentra a su arquitectura tiene clara expresión en palabras de Viollet. **"Si queremos seriamente encontrar una arquitectura, la primera condición que hay que respetar es la de no mentir nunca, sea en la composición del conjunto sea en los detalles del edificio que se construye. No hay ningún tipo de duda de que hoy, tomar partido por la sinceridad absoluta, es algo nuevo y probablemente muy agudo"** (18).

Extrapolar esta concepción a todo el Modernismo carece de rigor histórico. La manera con que el propio Soler utiliza los elementos de arquitecturas históricas, como materiales de derribo, aptos para cada ocasión según su conveniencia no tiene nada que ver con el rigor conceptual de las estructuras gaudinianas y su línea.

El bienintencionado estudio que Soler i March hace del gótico catalán para proponer una fachada a la Seu de Manresa contrasta con la actuación de Gaudí en el coro de la catedral de Mallorca. El coro es una creación de Gaudí, no interpretación historicista del gótico. Es curioso cómo se enfrentan, en el fondo, dos lecturas diferentes de la misma arquitectura gótica, la conceptual y la estilística.

El casual enfrentamiento de dos arquitectos, en un proyecto irrelevante de Soler i March nos muestra el enfrentamiento de dos corrientes muy distintas en la época. Si se quieren meter dentro del mismo saco ya dependerá del metro que se use. Gaudí llevó a la práctica la teoría de Viollet hasta las últimas consecuencias utilizando la técnica artesanal que tenía a mano. **"Ha sido Viollet quien ha presentado, y en términos muy precisos, lo que será la revolucionaria concepción estética de finales de siglo: es decir, que existe una belleza directamente ligada al uso de las técnicas"**, escribe Renato de Fusco (19).

Soler i March es el esteta que en un momento determinado aplica gótico o caracteres árabes, hierro o ladrillo. La biblia del "Dictionnaire Raisonné" es común a todos los arquitectos modernistas. La interpretación es personal.



(*) GASOL, Josep M^a., director del Archivo Histórico de Manresa.

(1) GASOL, Josep M^a., - "L'obra de l'arquitecte Soler i March a la Seu de Manresa". Manresa, Edit. Colegiata Basílica Santa Maria de la Seu Manresa, 1.985, pág. 8.

(2) Op. cit. pág. 10.

(3) Op. cit. pág. 10.

(4) Op. cit. pág. 11.

(5) Op. cit. pág. 12.

(6) Op. cit. pág. 13.

(7) VIOLLET LE DUC, E., -"Entretiens sur l'architecture". Tomo I, pág. 7, (Citado por De Fusco pág. 15)

(8) Op. cit. pág. 459, 460. (De Fusco pág. 20)

(9) Idem. - "Dictionnaire raisonne". Tomo I, pág. 145.

(10) MARTINELL, C. - "Gaudí". Barcelona, Edit. Punto fijo, 1.969, pág.

(11) Op. cit. pág.

(12) Op. cit. pág.

(13) Op. cit. pág.

(14) Op. cit. pág.

(15) Op. cit. pág.

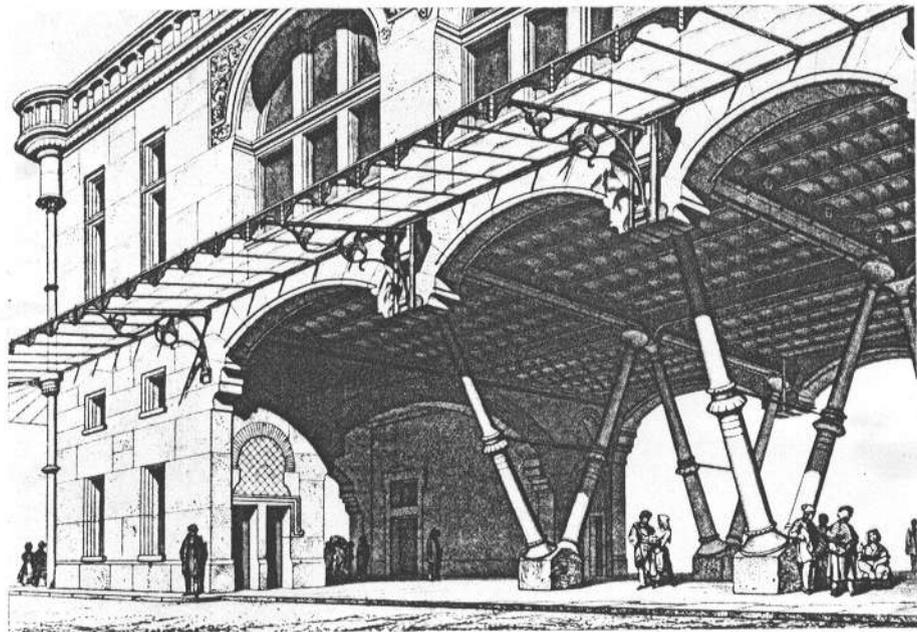
(16) CARDELLACH, F. - "Filosofía de las estructuras". Barcelona, Editores Técnicos Asociados, 1.970.

(17) Op. cit. pág.

(19) Op. cit. pág.

(19) FUSCO, R. - "La idea de arquitectura". Barcelona,

Edit. Gustavo Gill, 2^a ed., 1.976



Proyecto de mercado cubierto por Viollet-le-Duc, 1864, con grandes soportes de hierro colado en forma de V para la cubierta.

