

Joan Molet

L'ASSIMILACIÓ DELS HISTORICISMES EN L'ARQUITECTURA DOMÈSTICA DEL SEGLE XIX. DE LA DEPENDÈNCIA FORMAL A LA CONSECUCIÓ D'UN *ESTIL* PROPI¹

Els edificis no es construeixen per a donar gust als crítics, sinó al públic.

Giambattista Piranesi, *Parere sull'architettura*.

En escrits com els *Parere* o les *Diverse maniere d'adornare i camini*², Piranesi ja va obrir a la segona meitat del segle XVIII un dels debats centrals de l'arquitectura del segle XIX: l'estil. En aquells moments ja s'havia evidenciat un rebuig per part dels intel·lectuals il·lustrats dels llenguatges contemporanis, barrocs i rococós, alhora que s'assentaven les condicions que a la llarga n'afavoririen la substitució per les formes d'un passat remot. Aquest procés va menar l'arquitectura a una gran paradoxa: l'època que havia formulat el concepte d'*estil* no era capaç de desenvolupar-ne un de propi.

La resposta a aquesta mancança fou senzilla. Un cop justificat la imitació i l'ús del repertori formal clàssic, no fou gaire difícil repetir l'operació amb el món medieval, el Renaixement, el món *exòtic* i *oriental*, i fins i tot els *rebutjats* Barroc i el Rococó³.

La renovació de les tipologies arquitectòniques i el considerable augment de l'activitat constructi-

va propiciats per les transformacions socials i econòmiques desfermades a partir de la Revolució Industrial, va propiciar l'aparició d'un ampli camp d'experimentació, que féu possible no només un gran desenvolupament en els coneixements tècnics sinó també aquest frenètic viatge pels estils del passat. En aquest sentit, fou l'arquitectura pública la que immediatament es va beneficiar de l'ampli repertori de formes i estils que s'havien posat a disposició de l'arquitecte. A partir del país, o fins i tot de la ciutat on s'hagués de construir un determinat edifici, i de la tipologia, i de la ideologia que presidís la institució que l'encarregava, no era gaire difícil per a l'arquitecte del segle XIX triar el repertori formal que més s'esqueia a l'encàrrec. Sovint, ja en el propi encàrrec, l'estil havia estat especificat⁴ i només calia adaptar aquelles formes a l'estructura.

El caràcter monumental i la funció altament representativa que sovint assolien els edificis públics dins de la ciutat, feia necessària una meticulosa

¹ Aquest article forma part dels estudis duts a terme en la línia d'investigació *L'art a Catalunya entre 1875-1936. Fonts, models i teoria*. El debat entre tradició i modernitat, dirigida per la Catedràtica Mireia Freixa i Serra en el Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona, amb finançament del Ministerio de Educación y Ciencia a través de la beca PB 95 0899-C02-01.

² Publicats a Roma el 1765 i el 1769 respectivament.

³ No és objecte d'aquest article explicar els orígens profunds del *revival* en arquitectura. Vid. ARGAN, G.C. (ed.): *El pasado en el presente. El revival en las artes plásticas, la arquitectura, el cine y el teatro*, Barcelona, 1977.

⁴ A les bases del concurs de projectes per a la construcció de les noves Cases del Parlament d'Anglaterra s'especifica clarament que cal realitzar-lo en estil *gòtic* o *elisabethià*. Vid. COLLINS, P. *Los ideales de la arquitectura moderna; su evolución (1750-1950)*, Barcelona, 1998 (1970) p. 100.



París. Cases de la Rue de Rivoli.

tria de l'estil en què es construïren, car a través d'aquelles formes es transmetien tot una sèrie de valors ideològics que havien de reflectir el tarannà de la institució que s'hi estatjava. Naturalment, tot això exigia que els arquitectes coneguessin força bé els codis estilístics, sobretot pel que fa als valors que se'ls associava en cada moment i en cada país⁵.

⁵ L'exemple més eloqüent d'aquesta utilització *ideològica* dels estils el trobem a la Ringstrasse vienesa, on l'estil que s'ha triat per a cadascun dels grans edificis públics que la flanquegen, està directament en consonància amb la institució que l'ocupa. Vid. SCHORSKE, C.E.: *Viena Fin-de-Siècle. Política y cultura*, Barcelona, 1981 (Nova York, 1961). Vid. També WAGNER-RIEGER, R.: *Wiens Architektur im 19. Jahrhundert*, Wiesbaden, 1987.

⁶ Vid. RYBCZYNSKI, W.: *La casa. Historia de una idea*. Madrid, 1989 (Londres, 1986).

Totes aquestes precaucions, però, no eren pas necessàries quan es tractava de l'arquitectura domèstica. Llevat de l'expressió més noble d'aquesta tipologia, el palau reial, equiparable a l'arquitectura pública, o bé els seus derivats més propers, l'hôtel aristocràtic, o bé la seva transcripció burgesa, el palauet urbà aïllat, l'arquitectura de l'habitatge ha estat pensada al llarg de la seva història bàsicament en termes funcionals i no pas estilístics⁶. Però justament per la importància cabdal que adquireix la qüestió de l'estil durant el segle XIX, fins i tot una tipologia tan poc *noble* com són els edificis d'habitatges de lloguer⁷ rebran la seva *dosi* d'estil.

Per això nosaltres intentarem resseguir aquí l'arribada dels estils a l'arquitectura domèstica durant el segle XIX, a través de diverses ciutats europees, tot i que amb una mirada més concreta sobre la ciutat de Barcelona⁸. La nostra intenció és reconstruir una història per la que sovint s'ha passat de llarg, però que creiem que pot contribuir a explicar el protagonisme que precisament adquirirà l'arquitectura domèstica en els estils arquitectònics de la Fi de Segle.

Els ecos del Neoclassicisme (1800-1850)

El gran interès que el món clàssic havia despertat en la majoria d'arquitectes europeus des de finals del segle XVIII, en llocs tan distants com el París napoleònic, o el Petersburg de Caterina la Gran, no va tenir apenes ressò en l'arquitectura

⁷ Donada l'ambigüitat i l'amplitud del concepte *arquitectura domèstica*, creiem convenient aclarir que nosaltres ens centrem en l'expressió més habitual d'aquesta tipologia dins del context urbà, és a dir, la casa plurifamiliar de lloguer entre mitgeres.

⁸ L'evolució de l'arquitectura domèstica a Barcelona ha estat àmpliament estudiada en la Tesi Doctoral del propi autor. Vid. MOLET i PETIT, J.: *Barcelona entre l'enderroc de les muralles i l'Exposició Universal. Arquitectura domèstica de l'Exemple*, Barcelona, 1996 (format microfites).

domèstica de la primera meitat del segle XIX. Mostra prou eloqüent n'és el fet que al mateix moment que se seguia una línia decididament neoclàssica en edificis públics com el Temple a la Glòria de la *Grande Armée*⁹, de Vignon, iniciat per ordre de Napoleó al 1806, Percier i Fontaine, precisament els definidors de l'Estil Imperi, tractaven d'una manera estilísticament molt més pobre els edificis de la Rue de Rivoli, iniciada al 1802, com un dels primers projectes urbanístics de l'Emperador. Un altre exemple evident el trobem al quasi coetani projecte d'urbanització de Regent Street i Regent's Park de Londres, iniciat per Nash al 1811, en el qual els edificis d'habitatges situats entre Waterloo Place i Park Crescent, presenten majoritàriament murs llisos, amb comptadíssims elements estilístics, mentre que les grans mansions davant mateix del parc, com la Cumberland Terrace, ja són decididament neogregues, tot i no tenir el fort caràcter arqueològic dels monuments napoleònics.

D'aquesta manera s'evidencia el fet que la influència del Neoclassicisme en l'arquitectura domèstica va ser més decisiva en qüestions compositives que no pas en l'ornamentació de les façanes. Així, tant a la Rue de Rivoli, com a Regent Street, el que es posa de manifest és el desig d'ordenar la ciutat a través de la composició regular de les façanes, aspiració molt pròpia de l'Era del racionalisme il·lustrat, durant la qual s'havia precognitzat la recuperació del món clàssic¹⁰. Els migrats elements estilístics utilitzats es limitaren bàsicament a cornises, marcant la separació entre els diferents pisos, als trencaigües en forma de cornises; i les corresponents mènsules i cartelles que les sostenien. Excepcionalment, en punts de gran interès urbanístic, com el tram de la Rue

de Rivoli proper al palau del Louvre, o el *Quadrant* de Regent Street, apareixen les arcades, els encoixinats i sobretot els ordres clàssics ja sigui en forma de columnes formant porxos o, en la majoria de casos, en forma de pilastres gegants articulant les façanes.

Aquest panorama internacional també es reproduïx a la ciutat de Barcelona, tot i les limitacions d'una encara aleshores petita ciutat provinciana, difícilment comparable a les grans urbs europees: prou significativa és la voluntat ordenadora manifestada per l'Ajuntament, no tant sols a través de l'obertura de *grans* vies rectilínies, com l'eix Ferran-Jaume I-Princesa, sinó també a través de la imposició de quatre models ordenats de façana, dissenyats pel Mestre d'Obres Municipal Josep Mas i Vila al 1826¹¹. En aquests models l'absència d'elements estilístics és encara més radical que a París o Londres, de manera que a Barcelona ens haurem de remetre a conjunts urbanístics excepcionals, més tardans, com els Porxos d'en Xifré (1836) o bé la Plaça Reial (1848), per a trobar les típiques arcades i pilastres del *neoclassicisme domèstic*.

Aquest *statu quo* de l'arquitectura domèstica es manté en línies generals durant tota la primera meitat de segle; amb tot, es detecta un enriquiment ornamental de les façanes, que trenca a poc a poc el caràcter marcadament volumètric dels edificis. Aquests canvis ja són plenament perceptibles cap a 1840-50 a ciutats com Viena o París¹², tot i que no signifiquen una ampliació del repertori estilístic, encara clàssic, sinó un abundantment en l'ús dels repertoris que hem vist fins ara. De fet, això significa la vulgarització d'aquells elements anteriorment reservats als conjunts extraordinaris, sobretot les pilastres, que perden el

⁹ Des de 1814 dedicat a Ste. Marie Madeleine.

¹⁰ Aquesta reflex dels corrents racionalistes en l'arquitectura domèstica de principis del segle XIX és força evident per a Klaus Eggert a la ciutat de Viena, qualificant de «racionalistes tardans» els edificis d'aquella ciutat. Vid. EGGERT, K.: *Der Wohnbau der Ringstrasse im Historismus* (1855-96), Wiesbaden, 1976, p. 52-67.

¹¹ Vid. CARRERAS CANDI, F.: *Geografia General de Catalunya. La ciutat de Barcelona*, Barcelona, 1918.

¹² Loyer dona el nom de Rambuteau als edificis d'habitatges construïts a París en aquest moment, car coincideix amb la presència de Claude Berthelot de Rambuteau com al cap de la Prefectura del Sena. Vid. LOYER, F.: *Paris nineteenth century. Architecture and urbanism*, Nova York, 1988 (París, 1988) p. 67-106.

caràcter singular monumental com a grans articuladores de la superfície de les façanes, canvien d'escala i s'empren, en gran nombre, com a emmarcament de les obertures principals dels edificis. A més, no tan sols han perdut l'escala gegant, sinó que s'utilitzen d'una manera molt més lliure, sense respectar els ordres, ni les proporcions, ni la seqüència dòric-jònic-corinti. Acompanyant a les pilastres també es generalitza l'ús de trencaigües en forma de cornises, i, com a novetats, les filades de pedres cantoneres i l'ús dels frontons triangulars, coronant els principals buits de façana, sovint sostinguts per les pilastres, la qual cosa contribueix a donar als edificis d'aquest moment un elegant aire renaixentista.

A Barcelona, però, pocs canvis es detecten durant el període immediatament anterior a l'enderroc de les muralles, de manera que encara no podem parlar d'una decidida *vulgarització* dels elements clàssics, com ja s'estava iniciant al nord d'Europa, sinó d'una certa difusió del model, més o menys canònic, implantat per la Plaça Reial i les Cases d'en Xifré. Així trobarem diverses façanes dominades per l'ordre gegant de pilastres, de dos o tres pisos, jònic o corinti en edificis d'habitatges situats en vies importants com la Rambla, els carrers Ferran, Ample o Princesa, però també en vies de caràcter secundari, com els carrers Gignàs o Palma de Sant Just, on l'estretor dels carrers contrasta amb el tractament monumental de la façana¹³.

Tampoc es pot parlar d'una gran difusió dels elements més típicament renaixentistes, com són els encoixinats, el frontons i les filades de pedres cantoneres. Només en casos molt excepcionals trobem el primer i darrer element, com en els edifi-

cis que Elies Rogent va construir entre 1849-60 en l'anomenat *Barri del Palau* i que constitueixen una importació del *Rundbogenstil* que havia vist a Munic¹⁴. Molt més original és la profusa utilització, entre 1840-60, d'un element decoratiu que podríem relacionar amb el grutesc renaixentista i amb els emblemes barrocs i rococós, i que en alguns casos s'aplica en el fust de les pilastres i en d'altres a llargues lisenes que, articulant les façanes, semblen substituir a les pilastres. Són peces de terracuita, que formen complicades composicions verticals, amb un marcat eix de simetria, combinant motius molt diversos com florons, gerres, palmes, medallons, estípits, cornucòpies. Aquests elements, alguns d'ells de gran qualitat com els de les cases Gené, i Bernadí Martorell, ambdues al carrer Hospital, són la substitució tridimensional dels tradicionals esgrafiats, passats pel sedàs del món clàssic¹⁵.

L'enriquiment dels Historicismes a l'època dels grans plans urbanístics (1850-70)

El desenvolupament de l'arquitectura domèstica cap a 1850 està marcat pels grans projectes urbanístics d'ampliació i reforma de les grans ciutats Europees: la reforma de la City de Londres (1848); el Pla Haussmann de París (1853); la Ringstrasse de Viena (1857); el Pla Cerdà de Barcelona (1859); el Pla Hobrecht de Berlín (1862); el Pla Poggi de Florència (1864); i el Pla Anspach de Brussel·les (1867), entre moltes altres. No cal dir que aquesta febre urbanitzadora, destinada a pal·liar, entre d'altres, el problema de la manca d'habitatges en les ciutats industrials¹⁶,

en aquesta àrea trobem, al carrer de Milans, diversos edificis de Francesc-Daniel Molina que tornen a repetir l'esquema de la Plaça Reial.

¹⁵ Sobre el tema de les terracuites aplicades a les façanes, vid. FONTBONA, F.: *Del neoclassicisme a la Restauració 1808-1888* (Història de l'Art Català, VI) Barcelona, 1983, p. 69 i HERNÁNDEZ-CROS, J.E.; MORA, G.; POUPLANA, X.: *Arquitectura de Barcelona*, Barcelona, 1990, p.222-225.

¹³ Concretament ens referim als edificis núm. 13 del Carrer Gignàs i 16 del de la Palma de Sant Just, d'autor i comitent desconeguts.

¹⁴ Aquesta qüestió ha estat àmpliament tractada a HÉREU, P.; MONTANER, J. Ma.; RAMÓN, A.: «Sobre els processos d'urbanització i construcció a la zona del Palau Reial Menor de Barcelona», in *Història urbana del Pla de Barcelona* (Actes del II Congrés d'Història del Pla de Barcelona, Barcelona 6-7 desembre, 1985) Barcelona, 1985, p. 145-165. Cal afegir que

va marcar una etapa de gran activitat dins del camp de l'arquitectura domèstica. L'acceleració dels ritmes de construcció va anar paral·lela a l'acceleració de la renovació estilística de les façanes, de manera que en aquesta segona meitat ja podem parlar d'una decidida i quasi vertiginosa incorporació d'elements de tots els estils, interpretats d'una manera molt més lliure i variada.

De totes les ciutats abans esmentades és potser Viena la que presenta una major riquesa d'elements estilístics a les façanes dels seus edificis d'habitatges. A la zona de la Ringstrasse, on es concentrava una gran part de l'activitat constructiva de la ciutat, s'hi han diferenciat tres etapes ben clares a partir de 1850: *l'Historicisme Primerenc*, fins a 1860; *l'Historicisme Madur* fins a 1875, i *l'Historicisme tardà* fins a 1890¹⁷. Pel que fa als elements estilístics que trobem a les façanes, la primera enllaça amb el que hem vist a la dècada anterior i no en representa cap innovació; a la segona, però, l'evolució ja és més perceptible: sense deixar de banda els elements de tall clàssic, s'evidencia un enriquitment de les façanes i una orientació clara cap als elements renaixentistes, buscant la imatge de solidesa i noblesa dels palaus italians del cinc-cents. Així es generalitzen elements que ja hem vist anteriorment, com els encoixinats, cada cop més accentuats, a les plantes baixes i les filades de pedres cantoneres; els frontons triangulars, ara coronant la major part de les obertures, i amb més volada; i les pilastres, també amb més cos i emmarcant gran part dels buits. Com a resultat d'aquesta tendència a dotar la façana d'elements de més relleu apareixen les columnes exemptes, flanquejant alguns buits destacats, els estípits i les cariàtides. Alhora hi ha més varietat pel que fa a la configuració dels buits, que si fins ara presentaven una senzilla estructura allindada, també s'enriqueixen amb l'aparició dels arcs de mig punt,

¹⁶ Una exposició breu però molt clara de la problemàtica urbanística plantejada a l'Europa industrialitzada la trobem a BENEVOLO, L.: *Orígenes del urbanismo moderno*, Barcelona, 1979 (Roma, 1963).

¹⁷ Vid. EGGERT: *Der Wohnbau...*, p. 52-67.

les finestres geminades, i fins i tot, les serlianes. D'altra banda també es comencen a trobar elements de coronament a les parts altes, com són les balustrades, les gerres i els petits obeliscs¹⁸. Contràriament a aquesta profusió renaixentista, el món medieval a Viena està escassament representat: com a exemple important només podríem citar la casa del Franz Josef Quai 37, de 1860, on destaquen les finestres de la planta baixa amb



Viena. Casa a la Schottenring 28-30.

una arquivolta ogival sota la qual s'obren dues finestres geminades també ogivals amb columna gòtica, així com el balcó del segon pis, també sobre arcs ogivals i la tribuna de la cantonada, amb elements similars.

A París, el principi de jerarquització imposat per Haussmann en el pla de reforma de la ciutat va afectar profundament l'aspecte extern dels edificis. Així com a Viena i a la majoria de les altres ciutats els arquitectes disposaven de quasi total llibertat¹⁹ a l'hora de dissenyar les façanes, a París la composició general d'aquestes quedava sota el control del Prefecte. Segons diversos de-

¹⁸ Entre els exemples més rics i més reeixits d'aquest Historicisme Madur caldria citar l'anomenat Heinrichhof de 1861-62 i els edificis al Schottenring, 28-30 i al Dr. Karl-Lueger-Ring, ambdós de 1869.

¹⁹ Les úniques limitacions es trobaven en les respectives

crets dictats entre 1848 i 1855 no només es controlava l'alçada màxima dels pisos, com solia passar a moltes altres ciutats, sinó que s'obligava a què totes les cases de totes les «mansanes» tinguessin les mateixes línies generals de façana, *de manera que els balcons continus, les cornises i els terrats estiguessin, quan fos possible, a la mateixa alçada*²⁰. A més, sobre la base d'un vell edicte del 1607 es va dictar un altre decret que imposava una decoració superficial uniforme a la de l'edifici contigu²¹. Així tots els *immeubles haussmanniens* presentaven unes façanes molt similars, que entronquen amb la tradició de façanes regulars i uniformes implantada per Percier i Fontaine a la Rue de Rivoli. En tot cas, les façanes de Haussmann són una mica més riques i incorporen alguns elements més, sempre decididament clàssics, com els ordres gegants, bàsicament de pilastres corínties, seguint la tradició neoclàssica francesa, els frontons triangulars, o fins i tot semicirculars, i les corresponents mènsules o cartel·les. A més, Haussmann va utilitzar l'element estilístic com un mitjà eficaç per a explicitar les relacions jeràrquiques dins de la nova xarxa viària que havia imposat. Loyer²² ha comprovat com les façanes dels edificis que configuren els espais urbans de major importància, dins de l'esquema de jerarquització urbana aplicat pel Prefecte, presenten una concentració d'elements ornamentals més intensa que les dels edificis contigus que ja s'allunyen cap a punts més secundaris. Com exemple cita la Place Saint Michel, *pendant* de la Place du Châtelet, és a dir, la versió *Rive Gauche* de la Grande Croisée de Paris²³, en la qual no només trobem una gran concentració d'aquests elements d'aspecte clàssic en

Ordenances Municipals i generalment només afectaven a aspectes molt generals com l'alçada dels edificis, sense entrar en qüestions compositives.

²⁰ G.E. Haussmann: «Circulaire de M. Le Préfet de la Seine: aux commissaires-voyers, relativement à l'harmonie à établir entre les façades des maisons neuves». París, 5 d'octubre de 1855, citada per primer cop a la *Revue Générale de l'Architecture* s/n, 1855, p. 406, i recollida per LONDEI, E.F.: *La Parigi di Haussmann. La trasformazione urbanistica di Parigi durante il secondo Impero*. Roma, 1982, p. 111.



París. Cases de la plaça Saint-Michel.

les façanes, afegint-hi fins i tot, cariàtides, màscares i garlandes emmarcant les obertures, sinó on també se situa la Font Saint Michel, comparable en monumentalitat i estil a la Fontana de Trevi, que dona un tractament palauenc a un bloc d'habitatges, i remarca la importància de la plaça dins de la jerarquització haussmanniana.

A Londres se segueix una evolució paral·lela a la de Viena i París. Tot i el fort desenvolupament del neogòtic a Anglaterra, la penetració d'aquest estil en els blocs d'habitatges urbans és molt limitada²⁴, amb una forta pervivència dels sobris models de murs llisos estucats de blanc proposats per Nash a principis de segle. En els edificis que escapen a aquesta sobrietat haurem de parlar d'un domini d'allò italià, seguint els models dels clubs construïts per Barry durant els anys trenta, amb els típics porxos amb columnes toscanes, alternança de frontons triangulars i semicirculars sobre les obertures, cornises separant

²¹ Ibidem p.112.

²² LOYER, F.: París..., p. 239-41.

²³ La Grande Croisée, o gran cruïlla, de París és el punt central de París des del qual Haussmann desenvolupa idealment les tres xarxes que componen el seu pla. En aquest punt va situar, com a elements monumentals referencials els teatres Du Châtelet i De la Ville. Vid. DES CARS, J; PINON, P.: París Haussmann. «Le Paris d'Haussmann». París, 1991, p. 62-70.

²⁴ Vid. HITCHCOCK, H: *Arquitectura de los siglos XIX y XX*. Madrid, 1985, p. 263.

els pisos, i pedres cantoneres. Només en alguns casos molt concrets trobem façanes que tot i continuar dominades per elements italians, incorporen inclinades teulades i altes xemeneies entre elles, acostant-se a solucions de l'Estil Segon Imperi francès²⁵.

A Barcelona l'inici de l'Eixample no significa cap novetat destacable pel que fa al tractament estilístic de les façanes dels habitatges de lloguer. Fins i tot podríem parlar d'un cert «retrocés ornamental» amb l'eliminació de tota aquella sèrie d'elements de terracuita que havíem observat sobretot al Raval, i amb la construcció de façanes molt planes articulades bàsicament a través de franges horitzontals. Només en alguns casos²⁶ observarem la presència de les ja habituals pilastres, lisenes i trencaigües en forma de cornises clàssiques²⁷.

L'assimilació de l'eclecticisme (1870-90)

Cap a 1870-80 podem parlar d'una penetració més intensa de l'estil en l'arquitectura domèstica. El cas més espectacular de tots el tenim altre cop a Viena, on ara l'àrea de la Ringstrasse segueix omplint-se, de grans edificis amb façanes força ornamentades que, seguint la classificació proposada per Eggert, pertanyen a la fase *historicista tardana*²⁸. Un altre cop són els elements d'arrel clàssica els triats, però ara ja no contemplats a través del Renaixement, sinó molt més relacionats amb barroc i el rococó, tan del propi entorn centreeuropeu, com *nòrdic* i fins i tot francès. També la composició de les façanes ens remet directament al barroc, trencant amb la

superfície llisa i estàtica i dotant el conjunt de relleu, contrast i dinamisme, aportats precisament per tots aquests elements que ara s'incorporen. El motiu clàssic per excel·lència, l'ordre, segueix tenint un paper rellevant en aquestes façanes, sobretot a la zona intermitja, entre la *zona de sòcol* i la *zona de coronament*, ja sigui en forma de columna o de pilastra, gegant o no, emmarcant els cossos principals de l'edificació i estructurant la façana. En alguns casos se seguirà fins a cert punt el model canònic, tot i que la seva ubicació mai ho serà, i en d'altres trobarem solucions més imaginatives o bé els ja habituals estípsits o cariàtides. Sovint aquestes grans columnes solen suportar grans conjunts escultòrics de cos rodó aplicats a la façana²⁹.

Com a motius més *autòctons* podem destacar, en primer lloc, els grans atlants de cos rodó que Von Hildebrand havia utilitzat al vestíbul de l'*Oberes Belvedere* i que ara contemplarem flanquejant la porta principal de molts edificis d'habitatges i substituint les grans cartel·les que en l'etapa anterior sostenien el balcó central del primer pis³⁰; alhora, els podem trobar sota d'altres balcons de gran volada o sostenint tribunes monumentals. També a l'àmbit centreeuropeu pertanyen les típiques cúpules de ceba, pròpies dels campanars de moltes petites esglésies, que ara trobem a escala monumental coronant els cossos principals d'alguns edificis de la Ringstrasse³¹. Els senzills frontons cinc-centistes de l'etapa anterior deixen pas a composicions molt més complexes coronant les obertures: frontons semicirculars o mixtilinis i també triangulars, però gairebé sempre trencats per deixar lloc a una profusa decoració que desborda els timpans i inclou màscares, garlandes, vo-

²⁵ Ibidem. p.242-252.

²⁶ Com exemples d'edificis amb alguns d'aquests elements podríem citar les cases Baulenas (1865, enderrocada), Nogués (1866, molt reformada) i Cayol de Rosich (1870, enderrocada). Vid. MOLET, J.: *Barcelona...*, p. 607-608.

²⁷ Els únics edificis de l'Eixample d'aquest moment amb un decidit tractament estilístic són alguns dels palauets urbans del Passeig de Gràcia, que queden fora del nostre àmbit tipològic i en els quals també domina l'element d'època clàssica. Com a

excepcions destaquem la casa Gibert (1862, enderrocada) d'un primerenc regust gòtic, i la casa Almendro (1871, enderrocada) d'influència musulmana.

²⁸ Vid. EGGERT, K.: *Der Wohnbau...*, p. 52-67.

²⁹ Un bon exemple el tenim a l'edifici de la Währingerstr. 24 (1884).

³⁰ Vid. supra.

³¹ L'exemple més espectacular el trobem a la Währingerstr 6-8 (1886).

lutes, *puttis*, i tota mena d'elements *rocaille*, seguint altre cop models de von Hildebrant o Fischer von Erlach³².

Com elements foranis destaquen els grans empinyonats, típics del nord d'Europa, molt enriquits amb volutes, columnes, escultures, gerres, frontons i tota mena d'elements; solen trobar-se coronant la part central de la façana, o bé en els pavellons laterals, sobre les tribunes³³. També forànies són les mansardes que trobem en moltes teulades fortament inclinades, formant el típic element que remata els pavellons de molts edificis francesos de l'època Lluís XIV. Aquesta solució, que coexisteix amb els empinyonats³⁴, ens mostra clarament les relacions entre l'arquitectura privada de la Ringstrasse i l'estil Segon Imperi que es desenvolupa, curiosament, a l'arquitectura pública de París. Així, aquestes referències, tant pel que fa als elements aïllats com pel que fa a la composició, al món barroc i tardo-renaixentista, local i internacional, també són molt presents en edificis emblemàtics com el nou Louvre de Visconti i Leufel o la Grande Opéra de Garnier. Però a



Viena. Casa a la Währingerstrasse 24.

³² Com succeix a l'edifici de la Reichratsstr. 7-9 (1883).

³³ El coronament de l'edifici de la Rooseveltplatz, 10 (1880) sembla directament inspirat en els que trobem a la Grande Place de Brusel·les; de fet, el propi Ajuntament de Viena és una rèplica de l'Ajuntament d'aquella ciutat.

³⁴ Vid. supra.

³⁵ Cal recordar que l'Avinguda de l'Opera, una de les vies més típicament haussmannianes de París, fou acabada entre 1876-79.

París l'arquitectura domèstica, sota el control de Haussmann, no pot aspirar a la riquesa ornamental dels edificis públics, ja que precisament en la concepció de l'espai urbà haussmannià la primera havia d'acomplir la funció de teló de fons per a realçar els segons.

La destitució del Prefecte del Sena com a conseqüència de l'adveniment de la Tercera República Francesa no va comportar un rebuig complet al model urbà preconitzat per aquest, sinó més aviat una deformació³⁵. Pel que fa a l'arquitectura domèstica, s'inicia una tendència a destruir el principi de jerarquització a través d'una monumentalització generalitzada dels edificis, que sense arribar a l'espectacularitat de l'arquitectura pública va afavorir aquella monotonia urbana de la qual s'havia acusat injustament al Prefecte. Aquesta monumentalització anà acompanyada d'un canvi d'escala compositiu, tot prenent com a unitat la «mansana» sencera en lloc de l'edifici solt; i tot eliminant els elements més gràfics, com ara cornises, motllures i emmarcaments que són substituïts per elements més volumètrics com ordres colossals de pilastres, columnes i entaulaments, encara segons el model clàssic, amb mènsules i cartel·les gegantines. Aquesta monumentalització dels edificis va fer aparèixer cúpules i pavellons per crear simetries a gran escala, donant gran unitat a les «mansanes», quan eren vistes de lluny. També va proliferar l'escultura de cos rodó de tall clàssic ja sigui en forma de màscares, cariàtides, estípites antropomorfes o atlants suportant els balcons³⁶.

Però si en un primer moment el refús de la jerarquia va comportar una uniformitat monumental en les noves edificacions, cap a 1885 va derivar en el rebuig total a l'esquema compositiu de

³⁶ D'altres canvis que no afecten a qüestions d'estil els tenim en la incorporació de la policromia, combinant els colors dels diferents materials, i en l'introducció del mosaic amb fons daurat. Loyer assenyala que paral·lelament a aquesta tendència monumentalitzant es desenvolupà un corrent totalment oposat que buscava una arquitectura molt sobria, amb façanes dominades pel mur llis i l'efecte volumètric. Vid. LOYER, F.: *Paris...*, p. 377.



París. Cases de la Place de l'Opera.

Hausmann, per valorar nous conceptes com ara el color, el moviment, l'ondulació, l'assimetria, la qual cosa s'aconseguí amb una ampliació del repertori ornamental, admetent-se alguns dels elements barrocs i tardorenaixentistes que ja hem vist a Viena, però que lluny d'emprar-se fidelment manifesten una tendència molt marcada a deformar-los, fugint del seu caràcter estilístic.

El desenvolupament del gòtic victorià a Anglaterra va tenir conseqüències molt interessants en la casa unifamiliar aïllada, amb la que es desenvolupà l'anomenat Domestic Revival o Estil Reina Anna³⁷. Quant a les cases plurifamiliars, el canvi més evident que trobem en aquests moments, a Londres i també relacionat amb el gòtic victorià, és la introducció del maó vist, combinat amb alguns elements de marbre, sense la inclusió, però, de cap element estilístic, ni gòtic ni clàssic. Només en alguns casos es fa evident un paral-

³⁷ Vid. CURL, J.S.: *Victorian Architecture*. Londres, 1990, p.116-127

³⁸ Aquest interès, però, ja començava a ser palès en la tipològia

lògia amb la monumentalització més decidida de París i sobretot de Viena, amb façanes en les quals s'inclouen elements típics del barroc del nord d'Alemanya i dels Països Baixos, com són els empinyonats, els frontons trencats o mixtil·linis, els frontispicis..., sempre interpretats a través del maó vist.

La Barcelona de la *Febre d'Or* va viure un gran auge constructiu centrat sobretot en els nous espais urbans de l'Eixample. Tot i que les façanes barcelonines seran sempre més senzilles que les de Viena, París o Londres, la transformació que experimentaran seguirà la mateixa direcció. En aquest sentit, els habitatges de Barcelona tampoc revelaran un decidit interès revivalista³⁸ sinó més aviat un interès a enriquir i estructurar les façanes, cosa que fa entrar en joc alguns elements estilís-

logia immediatament superior a la que estem tractant, és a dir, els palaus urbans. Així, en aquests moments ja es construeixen a Barcelona alguns palaus completament revivalistes: la casa

tics, aplicats amb total llibertat compositiva, tot i que en diferents graus d'intensitat.

Sense canviar la típica disposició de buits i plens, les façanes d'aquest moment presenten tres zones clarament definides: la zona de sòcol, que abarca la planta baixa i es treballa a través del típic encarreuat; la zona mitja, on trobarem els pisos centrals, separada de l'anterior per una poderosa cornisa i per la llosana dels balcons, sovint seguits, del principal; la zona alta, compresa per les golfes i en molts casos el darrer pis, i un nou element que s'inicia tímidament i que cada cop tindrà més importància, que és el coronament. Tot i que l'ordenança municipal vigent en aquells moments encara prohibia qualsevol tipus d'elevació per damunt del terrat³⁹, serà precisament en les parts altes dels edificis on els arquitectes començaran a concentrar tot una sèrie d'elements decoratius per a imprimir caràcter a la construcció, tal i com estava passant a les altres ciutats. Els exemples més clars d'aquesta tendència els podem observar en les cases Artés, J. Carbonell, i Serra⁴⁰, aquestes quatre a la Gran Via, i la casa Juncadella⁴¹, a la Rambla de Catalunya.

El coronament més espectacular el trobem en la casa d'Emília Artés, vídua de Pujol⁴², el qual estava format per un frontó semicircular que abarcava la part central de l'edifici i que servia de

Taltavull (J. Xiró Jordà, 1874), d'estil neoàrab nazari; la casa Boada, neorrenacentista (E. Rogent, 1879); el Palau Casades, neobarroc (A. Serra i Pujals, 1883); i el Palau del Marquès de Ciutadilla (A. Font, 1888) neogòtic, entre d'altres. Vid. MOLET: *Barcelona entre...*, p. 463-467 i 560-566.

³⁹ L'article 68 de les ordenances municipals redactades el 1856 i aplicades fins el 1891 diu: «*más allá de dicha elevación (el terrat) no podrá subir pared alguna del edificio, ni otro objeto colocado sobre el mismo*, de manera que caldrà col·locar-hi una baranda de ferro construïda segun (sic) alguno de los modelos aprobados por la municipalidad». Sobre la influència de les ordenances municipals en l'arquitectura de l'Eixample, vid. BARJAU, S.: «Arquitectura, paisatge urbà i ordenances: l'aspecte dels edificis a l'Eixample Clàssic», in García Espuche, A. (Ed.): *La formació de l'Eixample de Barcelona. Aproximacions a un espai urbà*, Barcelona, 1990, p. 223-234, i Sabaté, J.: «Les ordenances de construcció» a *Treballs sobre Cerdà i el seu Eixample*, Barcelona, 1992, p. 220-240.

peanya a un grup escultòric, possiblement de cos rodó, signat per G. Doré, format per tres donzel·les vestides a la manera clàssica, amb túniques, dues d'elles assegudes, la de la dreta amb un llibre a les mans, i la tercera, al mig, dempeus, amb el seu braç dret estirat cap amunt, sostenint un llum⁴³. Més convencional és el coronament de la casa veïna⁴⁴, on s'utilitzen tot una sèrie d'elements històrics d'una manera decididament eclèctica, amb tres grans frontons semicirculars, als extrems i al centre de l'edifici, que sobresurten de la línia de terrat i que es coronen amb acroteris, combinats amb mènsules, els centrals disposats centralment i els laterals mostrant el perfil⁴⁵.

També decididament eclèctica és la façana de la casa J. Carbonell, on la zona alta no s'emfasitza amb el coronament, sinó amb el darrer pis, que ha substituït les golfes. Aquest ha adquirit un aspecte que ens recorda el de les galeries de solana dels palaus gòtics, amb tot un seguit d'obertures rectangulars flanquejades per pilastres i contrapilastres, algunes de les quals prenen la forma dels típics estípits antropomorfs de la tradició rococó centreuropea. Aquestes pilastres les trobem també remarcant les parts més importants de l'edifici, com la gran tribuna del principal, o les tribunes dels extrems del xamfrà. A la resta de la façana, enriquint les obertures, trobem

⁴⁰ Les dues primeres construïdes per Salvador Viñals el 1884 i el 1888, respectivament, la tercera per J. Gustà el 1882, i la quarta per A. Serra el 1888.

⁴¹ Projectada el 1888 per Enric Sagnier, i acabada el 1891, ja té alguns elements que la relacionen amb el modernisme.

⁴² Aquesta, actualment desapareguda, corresponia al núm. 680 de la Gran Via.

⁴³ No hem pogut comprovar si aquest curiós coronament es va construir. Tampoc hem esbrinat el significat d'aquest grup, tot i que per la cronologia, i per l'origen francès de l'escultor, molt bé podria estar inspirat en l'Estàtua de la Llibertat, projectada i construïda entre 1881-86.

⁴⁴ Actualment al núm. 684, també promoguda per Emília Artés.

⁴⁵ Per descomptat, aquests coronaments ens poden semblar poca cosa si els comparem amb realitzacions posteriors modernistes, però ens podem fer una idea de la seva importància si tenim el compte el paisatge de baranes i àmpits plans que fins



Barcelona. Casa Carbonell.

els típics elements d'origen clàssic emprats molt lliurement, com els frontons i els acroteris, combinats amb mènsules i cartel·les.

Potser és la casa Serra la més historicista de totes: aquí el darrer pis, també convertit en *galeria de solana*, tot i que no substitueix les golfes, presenta pilastres i mitges columnes jòniques com a elements estructuradors, que es relacionen amb les mitges columnes corínties que emmarquen el balcó central del pis principal, sobre la gran obertura d'arc de mig punt adovellada que dona accés a la finca. La resta de la façana també conserva aquest caràcter palauenc, amb pedres cantone-

aleshores havia dominat les parts altes dels edificis de l'Eixample. A més, en aquests dos casos ja no es tracta de situar tímids

res, amb carreus amb punta de diamant, i sobreportes amb elements heràldics combinats amb vegetals i animals fantàstics. Sobre les golfes trobem també un tímid coronament, amb un fris de caps de lleó, sobre el que se situa la típica barana d'obra, rematada als angles per elements d'inspiració herreriana, formats per una esfera coronada per una punta de llança.

El mateix aire renaixentista és present a la casa Juncadella, en la qual tornem a veure encoixinats a la planta baixa, ordres clàssics emmarcant les obertures, lisenas estructurant la façana, i frisos amb grutesc, a banda d'altres elements

elements sobre les baranes, sinó de substituir-les per aquests mateixos elements.

ja molt més originals, com són els quatre grans medallons de Pere Carbonell.

Aquests cinc edificis ens mostren el grau de recepció dels historicismes en l'arquitectura domèstica de Barcelona a finals dels vuitanta. Dues són les tendències que s'hi apunten, la decididament eclèctica, amb riques façanes on l'element estilístic és una peça més dins d'un ampli repertori ornamental; i la tendència més sòbria en la qual tampoc es fa referència explícita a cap època, tot i que es detecta una certa preferència per evocar els palaus renaixentistes. Aquest panorama, que coincideix amb l'europeu, tot i la menor riquesa dels nostres edificis, es perfilarà els anys noranta en els quals s'aprofundirà en l'eclècticisme⁴⁶ i apareixeran les primeres solucions decididament modernistes.

Conclusions: els anys noranta, la consecució d'un *estil* propi

Amb la darrera dècada del segle l'arquitectura domèstica adquirirà un protagonisme indiscutible i fins aleshores inaudit: la finalització de la casa Tassel a Brusel·les, el 1893, marcarà l'inici d'un *estil propi*: l'Art Nouveau⁴⁷. Serà la primera vegada en que l'arquitectura domèstica prengui la iniciativa, elaborant el seu propi llenguatge formal, deslligat dels estils proposats per l'arquitectura pública, la qual fins i tot n'adoptarà algunes de les formes, en diferent grau segons les ciutats⁴⁸. Tot i que aquesta eclosió de les formes mo-

dernistes serà coetània a un moment decididament eclèctic, la podem considerar com l'*inici de la fi* dels repertoris historicistes en l'arquitectura domèstica, de manera que aquest és un bon moment per a recapitular tot el procés d'assimilació de l'*estil* que hem descrit fins ara.

Un dels aspectes més evidents i també el menys sorprenent el constitueix el paral·lelisme que s'estableix en l'evolució general tant de l'arquitectura pública com de la privada (en el nostre cas, la domèstica plurifamiliar) en l'assimilació dels diferents historicismes, amb un mateix punt de partença, els models de l'Antiguitat clàssica, i un desenvolupament comú que tendeix a un enriquiment progressiu de les façanes, tant pel que fa a l'ampliació dels repertoris formals, com a l'ús cada cop més abundós, i alhora més lliure, dels seus elements. En aquest viatge paral·lel, que condueix dels historicismes a l'eclècticisme, l'arquitectura domèstica prendrà una *actitud* de dependència, en incorporar les novetats aportades per la *gran* arquitectura.

En aquest procés d'assimilació, fins aquí molt semblant al que es produeix en altres èpoques, el més interessant és comprovar en quina intensitat es produeix. En aquest sentit, dos fets ens criden principalment l'atenció: d'una banda, el protagonisme de les formes que tenen el seu origen en el món clàssic, sobretot les renaixentistes; i de l'altra, la manera en què s'empren i es combinen aquests elements aïllats atorgant un aire vagament historicista a les construccions, però sense

⁴⁶ Pel que fa a solucions totalment eclèctiques destaquem la casa Pratjusà, d'Antoni Serra i Pujals, projectada el 1892.

⁴⁷ Tradicionalment s'ha considerat la construcció de la casa Tassel l'inici de l'arquitectura Art Nouveau; així ho assenyalen tan els manuals tradicionals com el de HITCHCOCK, H.: *Arquitectura...*, p. 417, o el de SCHMUTZLER, R.: *El Modernisme*, Madrid, 1992 (1977) p. 68; com aportacions més recents, vid. FREIXA, M. «L'exposició "Modernisme 1990"», in OLIMPÍADA CULTURA BARCELONA 92: El Modernisme (Catàleg de l'exposició, Barcelona, 1990-91) Barcelona, 1990, p. 54; vid. també ANTIGÜEDAD, M. D.; AZNAR, S. *El siglo XIX. El cauce de la memoria*. Madrid, 1998, p. 276.

Si bé l'esmentada casa Tassel no entra plenament dins de la tipologia que estem estudiant, en tractar-se d'un palau urbà i no

d'un edifici plurifamiliar entre mitgeres, la incorporació d'aquests a l'Art Nouveau fou gairebé immediata, amb edificis emblemàtics com la Majolicahaus, de Wagner, a Viena; el Castel Béranger, de Guimard, a París, o les cases Ametller i Calvet, de Puig i Cadafalch i Gaudí, respectivament, totes elles iniciades l'any 1898.

⁴⁸ En aquest sentit, és simptomàtic que els primers «edificis» públics als quals arribà l'Art Nouveau a les ciutats de París i Viena, fossin construccions de caràcter més industrial que no pas representatiu, com són les entrades i les estacions de metro d'ambdues ciutats. A l'ensem cal assenyalar que el protagonisme que el Modernisme va tenir a Barcelona, on va abarcar gran quantitat de tipologies, algunes de caràcter *noble*, és un cas bastant aïllat dins del panorama europeu.



Barcelona. Casa Serra. Detall del projecte.

arribar a donar la imatge arqueològica de molts edificis públics de l'època.

En principi, la manca d'imatge global d'un estil concret del passat que presenten les façanes dels edificis plurifamiliars, podem considerar-la una continuació lògica de la sobrietat que ha presidit sempre aquesta tipologia, en la que tradicionalment ha predominat la funcionalitat per damunt de l'ornament. Aquest principi és aplicable a les realitzacions de principis de segle, que han rebut la qualificació de *neoclàssiques*, com ara els habitatges de la Rue de Rivoli de París o els de la Regent's Street de Londres, o els del carrer Princesa de Barcelona, però no es correspon amb el que succeeix a partir de 1850 quan tot i emprar-se més elements estilístics en les façanes segueix sense haver-hi un estil. Diverses són les causes que expliquen aquest fet, en principi paradoxal: la presència d'un nombre major d'elements estilístics, que significa l'ampliació del repertori formal, com una major freqüència en el seu ús, respon a una molt clara voluntat de dignificació i ennobliment de l'habitatge burgès, que ha de traduir el nou estatus socioeconòmic i polític pel qual ha lluitat aquesta classe social des de la Revolució Francesa, i que després dels processos revolucionaris de 1848 comença a consolidar-se. L'exemple més clar i més espectacular el tenim a la Ringstrasse vie-

⁴⁹ Sobre la gènesi de l'edifici plurifamiliar de lloguer entre mitgeres vid. LOYER: Paris...; també GEIST, J.F.; KÜRVERS, K.: *Das Berliner Mietshaus*, Munic, 1984; LICHTENBERGER, E.: *Wirtschaftsfunktion und Sozialstruktur der Wiener*

nesa, en la qual s'instal·len, a més dels edificis més representatius del nou règim imperial, aquells destinats a habitatges del creixent cos de funcionaris de l'estat, que, emmirallats en les formes i el refinament aristocràtic (estament que ostentava els més alts càrrecs d'aquesta nova burocràcia) aspiren a viure en veritables *palaus plurifamiliars*, amb façanes molt ricament ornamentades.

Precisament el caràcter plurifamiliar d'aquests *palaus* és la causa que, tot i la riquesa ornamental de les façanes, no es pugui arribar a solucions correctament historicistes. L'explicació és molt senzilla: per la seva pròpia naturalesa l'historicisme més arqueologista s'aplica amb major facilitat en aquelles tipologies constructives de llarga tradició. Així, si és fàcil fer temples plenament neogrecs, o esglésies totalment neogòtiques o neoromàniques, la tasca es complica considerablement quan es volen adaptar aquests estils a tipologies o bé més noves, o bé més evolucionades. En l'àmbit domèstic, la definició de l'edifici plurifamiliar entre mitgeres s'inicia a finals del segle XVIII i principis del XIX⁴⁹, i per tant tenia molts menys referents històrics que el palau aristocràtic, a part d'estar destinat a unes classes socials que res ja no tenien a veure amb aquell *Tercer Estat*, en el qual tradicionalment havien estat enquadrades. Així, la novetat i el tarannà de la tipologia, ens ajuda a comprendre la dificultat de la seva adaptació al llenguatge historicista, fins i tot en les mostres més riques.

A tot això cal afegir un tercer factor: l'aparició i desenvolupament, també a partir de 1850, dels estils eclèctics en els quals la riquesa ornamental bandejava la puresa estilística. Precisament, és en l'eclecticisme quan podem parlar d'una major coincidència de l'arquitectura domèstica amb les tipologies més nobles, però no per això es pot caure en l'abús, malauradament molt estès, de qualificar d'eclèctica tota l'arquitectura domès-

Ringstrasse, Wiesbaden, 1978; MONTANER, J.M.: «Escaleras, patios, despensas y alcobas. Un análisis de la evolución de la casa artesana a la casa de vecinos de Barcelona», in *Arquitecturas Bis*, 51, setembre 1985, p. 2-12.

tica del XIX que no és modernista. En aquest sentit serien altre cop les construccions vieneses dels anys setanta i vuitanta, amb un caràcter marcadament monumental, les que clarament es poden equiparar en riquesa i complexitat ornamental als grans edificis públics promoguts per l'Imperi.

Viena és, també, la ciutat on trobem el repertori formal més ampli. Com hem indicat abans, la majoria d'elements estilístics de les façanes pertany a la tradició grecoromana, contemplada, sobretot, a través del Renaixement italià. Aquesta predilecció per l'arquitectura del *Quattrocento* i del *Cinquecento*, que també va afectar de manera important d'altres tipologies a través dels *Rundbogenstil* i del Neorenaixement, s'explica, en part, per la ductilitat que aquest estil presentava a l'hora d'adaptar-se a les tipologies més modernes⁵⁰; d'altra banda, en el camp de l'arquitectura domèstica, el *palazzo* esdevé referent d'un estil de vida elegant, culte i fins i tot noble, però basat alhora en el negoci, al qual aspira la burgesia, i amb el qual s'allunya de les connotacions d'indolència, frivolitat i llibertinatge que s'associen al rococó, l'estil refinat per excel·lència. Així, una casa d'estil *pal·ladià*, o millor dit, amb elements emprats per Palladio, bàsicament frontons i columnes o pilastres clàssiques, ens parla del caràcter noble, però alhora cívica i laboriós, dels seus habitants; aquesta força del Renaixement és palpable fins i tot a Anglaterra, país on l'arquitectura pública és dominada durant la segona meitat del segle per l'omnipresent gòtic victorià, que no és res més que la particular visió britànica de l'eclecticisme.

En els darrers anys del segle, la imatge de noblesa aportada pel llenguatge clàssic tendirà a ser substituïda per una nova imatge de riquesa que en els ambients més conservadors propiciarà solucions d'un

eclecticisme cada cop més carregat, basades en l'anteriorment repudiat rococó⁵¹, i que en els cercles més preocupats per la modernitat afavorirà el naixement de l'Art Nouveau⁵², un *estil propi* de l'arquitectura domèstica.

Resumen

Aquí se pretende analizar la influencia de los diferentes historicismos en la arquitectura doméstica del siglo XIX a través de las diferentes capitales europeas. Así, se observa cómo la influencia de los estilos históricos, tan importante en la arquitectura oficial y representativa, se limita al uso de algunos elementos estilísticos concretos, pero sin llegar nunca a reproducciones completas de edificios históricos. Paralelamente se observa un proceso de distanciamiento formal entre ambas categorías de edificios, que en el caso de la arquitectura doméstica conducirá a la gestación del lenguaje *Art Nouveau*, un *estilo propio* de la arquitectura privada, que así se desliga de los modelos impuestos por la arquitectura oficial.

Abstract

In this article, we analyse the influence of different revivalist styles on domestic architecture during the nineteenth century, looking at different European capitals. Thus, we can see how the influence of historical styles (so important in official and representative architecture) is reduced to the limited use of some concrete stylistic elements, without amounting to complete reproductions of whole historical buildings. Parallel to this, we notice a process of formal separation process between both architectural categories which, in the case of domestic architecture, will lead to the gestation of the artistic language of Art Nouveau (an individual style of private architecture which in this way frees itself from the models imposed by official architecture).

⁵⁰ Vid. COLLINS, P.: *Los ideales de la arquitectura moderna; su evolución (1750-1950)*. Barcelona, 1998 (1970), p. 97.

⁵¹ Això és el que succeeix a la fase de *l'historicisme tardà* de l'arquitectura de la Ringstrasse; vid EGGERT, K.: *Der Wohnbau...*, p. 52-67.

⁵² Tot i que hi ha força estudis sobre l'origen de l'Art Nouveau (vid. nota núm. 47) caldria encara aclarir-ne les relacions amb l'eclecticisme arquitectònic. En aquest sentit, vid. FREIXA, M.: «El Protomodernisme en l'arquitectura i les arts aplicades», in *Exposició Universal de Barcelona. Llibre del Centenari (1888-1988)*, Barcelona, 1988, p. 490-497.