DCpapers 27 (2026)

L'arquitectura de finals del segle XIX a través dels *Manuscrits de Reus*, d'Antoni Gaudí

Pere Hereu Payet[1] ✉

[1] Departament de Composició Arquitectònica de l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, Universitat Politècnica de Catalunya

Resum

L'article vol donar una visió de l'arquitectura occidental de finals del segle XIX a partir de l'examen del debat sobre l'ornament, la construcció i el caràcter en arquitectura. Tres qüestions que prenen un relleu especial a finals d'aquell segle, perllonguen la seva vigència a principis del segle XX i apunten a alguns aspectes fonamentals en el desenvolupament de l'arquitectura del moviment modern.

Per fer el present treball s'ha pres com a referència els escrits d'Antoni Gaudí coneguts com a *Manuscrits de Reus*, on hi apareixen remarcades les qüestions referides a l'ornament, la construcció i el caràcter.

Paraules clau: arquitectura; caràcter; construcció; expressionisme; formalisme; ornament; segle XIX; tècnica

Abstract

The aim of the paper is to provide an overview of Western architecture at the end of the nineteenth century, based on an examination of the debate on ornament, construction and character in architecture. These three questions were particularly relevant at the end of the nineteenth century, still valid at the start of the twentieth century and associated with some fundamental aspects in the development of the architecture of the Modern Movement.

In this study, the *Manuscrits de Reus* [The Manuscripts of Reus] by Antoni Gaudí were taken as a reference. These writings highlight issues relating to ornament, construction and character.

Keywords: architecture; character; construction; expressionism; formalism; nineteenth century; ornament; technique

Academic editors:
David H. Falagán and Diego Galar Irurre

Received: 1.IV.2026
Revised: 16.IV.2026
Accepted: 20.IV.2026
Published: 2.VI.2026

Citation: Hereu, P. (2026). L'arquitectura de finals del segle XIX a través dels *Manuscrits de Reus*, d'Antoni Gaudí. *DC Papers*, (27). https://doi.org/10.5821/dc.2026.15941

Copyright: © 2026. UPC, Servei de Biblioteques, Publicacions i Arxius. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

Introducció

La complexitat i varietat de l'arquitectura del segle XIX fa inviable, en el marc d'un article, oferir un panorama global que vagi més enllà d'un enfilall de generalitzacions i vaguetats amb les quals es contribueixi a refermar la visió d'aquell període com un moment confús i poc satisfactori de la història de l'arquitectura, caracteritzat per l'eclecticisme estilístic, la sobrecàrrega ornamental i la inseguretat a l'hora d'assimilar els nous materials constructius i els avenços tecnològics. Una visió que, d'altra banda, semblen confirmar les declaracions dels nombrosos arquitectes i crítics d'aquella època que coincideixen en lamentar la manca d'un estil arquitectònic propi i en esperar l'adveniment d'un estil nou congruent amb els temps moderns.

En conseqüència, a l'hora de plantejar el treball, el més raonable que puc fer és centrar-me només en la consideració d'alguns aspectes concrets gràcies als quals puguem aproximar-nos a la millor comprensió d'una arquitectura que, en contrast amb aquella visió negativa a la que m'acabo de referir, es distingeix per la seva eficàcia, a l'hora de satisfer les necessitats d'una societat moderna i extraordinàriament dinàmica, per la seva inquieta experimentació i per la seva capacitat de reflexió i d'autocrítica. Amb aquest propòsit m'he decidit a prendre com a referència o com excusa algunes de les idees apuntades als anomenats *Manuscrits de Reus*, d'Antoni Gaudí,[1] i, a partir d'aquestes, parlar de tres qüestions bàsiques —l'ornament, la construcció i el caràcter— que es posen a debat al llarg del segle XIX i adquireixen la màxima rellevància a finals d'aquell període.

Els *Manuscrits de Reus* contenen el recull, la "posada en net", d'un seguit d'idees que l'any 1878, és a dir, just en el moment d'acabar els seus estudis d'Arquitectura, Gaudí exposa amb passió i convicció. El que podem llegir en aquest text revela la selecció del conjunt de conviccions, creences i propostes teòriques que havia pogut anar extraient dels llibres que havia consultat, les lliçons que havia rebut i les discussions que havia mantingut amb els companys i els professors que havia freqüentat durant els anys d'estudiant, una selecció que cal considerar més com un balanç d'aquells seus "anys d'aprenentatge" que com l'expressió d'opinions estrictament personals i sòlidament elaborades, però que ens descobreix aspectes centrals del debat sobre l'arquitectura a finals del segle XIX. Mirarem d'agafar algunes de les qüestions que Gaudí acull en el seu *Manuscrit* i utilitzar-les com a excusa de la nostra aproximació, inevitablement fragmentària i esquemàtica, a aquella arquitectura.

Ornament

La primera d'aquestes qüestions fa referència a l'ornament. Com hem dit al començament, un dels aspectes de l'arquitectura del segle XIX que, en principi, ens poden semblar més aliens és el de la sobrecàrrega ornamental que exhibeixen una part considerable dels seus edificis més significatius i, d'una manera especial, els de les darreries de segle.

---

[1] Per a l'escrit de Gaudí fem servir la transcripció feta a Bassegoda i Nonell (1989).

El text de Gaudí ens permet reflexionar sobre el valor —els valors— que els arquitectes del segle XIX donaven a l'ornament. En tractar de puntualitzar el que entén per ornament i ornamentació ens diu el següent (Bassegoda, 1989, pàgs. 74, 85):

> La ornamentación es un medio por el cual se reviste de ciertas cualidades de forma a un objeto para infundirle un carácter premeditado, haciendo en unos casos desaparecer las masas para llegar a un resultado espiritual y en otros acentuándolas para hacer sentir la naturaleza en toda su rudeza y sencillez […]. Los motivos puramente ornamentales [sirven] para ensalzar la forma, haciéndola desaparecer en su parte mecánica y material y haciendo resaltar la forma dictada por la feliz satisfacción de la necesidad, circunstancias que vienen precisadas por el carácter del edificio. El carácter puede decirse que es el criterio de la ornamentación.

En aquestes manifestacions, l'ornament no és presentat com un additament accessori, un simple enriquiment prescindible, sinó com una component essencial de l'obra d'arquitectura que dona "qualitats de forma" a l'objecte construït.

En primer lloc —i a la manera que havia estat proposada per August Pugin i John Ruskin— Gaudí presenta l'ornamentació com una aportació lligada a la satisfacció de l'esperit —"para llegar a un resultado espiritual"— que fa que l'arquitectura pugui superar el nivell de l'estricta necessitat al qual semblen constrènyer-la les imposicions materials de la construcció i l'ús i li permet elevar-se al regne de la llibertat i, per tant, de l'art.

En segon lloc, l'ornamentació és vista com un revestiment que enalteix la forma en fer desaparèixer la presència d'allò material i mecànic. En aquest aspecte Gaudí assumeix unes concepcions que havien estat posades de manifest a mitjans de segle per Viollet-le-Duc i Semper.

Segons ens explica Eugène Viollet-le-Duc al seu *Dictionnaire*, el que van saber fer els mestres d'obres gòtics, aquells mestres que presenta com un exemple per als arquitectes moderns, va ser "trobar un sistema d'estructura lliure […]; revestir aquesta estructura d'una forma que és l'expressió mateixa del sistema; decorar aquesta forma sense contrariar-la mai […]; donar a l'arquitectura, és a dir, a l'estructura revestida d'una forma d'art, proporcions establertes pels principis d'estabilitat […]; enriquir les masses mitjançant una ornamentació metòdicament extreta de la naturalesa" (Viollet, 1854-1868, veu *style*, tom 8, pàg. 494).

En aquestes frases de Viollet-le-Duc ens apareix una mena de programa que porta de la raó estructural i constructiva a l'arquitectura, mercè a successives aportacions de revestiment, d'ornamentació.

Per la seva banda, Gotfried Semper —fonamentalment a la seva obra principal *L'estil en les arts tècniques i tectòniques* (Semper, 1860-1863)— presenta l'ornament com el conjunt de particularitats físiques que fan que el revestiment que tanca el recinte i delimita l'espai sigui susceptible de ser reconegut per l'ull, que fan que aquest revestiment oculti l'estricta materialitat de l'aparell estructural i constructiu tot esdevenint, d'aquesta manera, l'emmascarament que permet "l'anul·lació de la realitat, de la matèria, allà on la forma ha de resplendir com a símbol carregat de significat, com a creació autònoma de l'home" (Semper, 1860-1863, tom 1, pàg. 231, nota 2).

En les formulacions de Viollet i de Semper —i en els *Manuscrits de Reus*— podem veure com la idea de l'ornament com additament accessori és superada per una concepció de l'ornament com a revestiment, un revestiment que confereix qualitat de forma a allò estructural i constructiu perquè, en darrer terme, aquest revestiment, amb totes les seves peculiaritats físiques, és el que els nostres sentits perceben i, per tant, el que ens permet copsar la forma, l'entitat i les qualitats de l'edifici davant o dins del qual ens hem situat. Que ens permet copsar-lo i valorar-lo com a obra d'art i copsar i valorar estèticament l'espai o espais que delimiten les superfícies revestides d'aquell edifici.

Aquest revestiment, per altra banda, oculta i anul·la la presència d'allò material. Però aquesta idea d'ocultació, d'anul·lació d'allò material, no pressuposa un menysteniment del paper que juguen els materials, les tècniques constructives i les necessitats utilitàries en la configuració de l'obra d'arquitectura, sinó, tot el contrari, la consideració de la seva indefugible interioritat en un procés creatiu que culmina en la forma.

"Los motivos puramente ornamentales [sirven] para ensalzar la forma haciéndola desaparecer en su parte mecánica y material y haciendo resaltar la forma dictada por la feliz satisfacción de la necesidad", hem vist que escrivia Gaudí (Bassegoda, pàg. 74).

Semper havia sostingut a *L'estil*: "… perquè el material, indispensable, vingui anul·lat completament en la creació artística és necessari que se'l domini amb mestria […]. Quan considerem l'obra d'art, les tècniques i els materials són oblidats i l'obra es basta a si mateixa en tant que forma" (Semper, 1860-1863, tom 1, pàg. 231, continuació de la nota 2).

L'any 1878, Conrad Fiedler, un dels pares del formalisme, dirà: "La forma no te cap possibilitat d'existència si no és en el material, i el material, per a la ment, no és solament el mitjà gràcies al qual s'expressa la forma, sinó el medi en el qual la forma assoleix l'existència" (Fiedler, 1878, pàg. 131).

Construcció

En seguir els *Manuscrits de Reus* podem adonar-nos de que les consideracions de Gaudí sobre l'ornamentació s'articulen sense dificultat amb una posició que podem qualificar de positiva i "realista" davant del paper que poden jugar els materials i les tècniques constructives modernes en la definició de l'estil.

"En el presente […] tenemos poderosas máquinas de triturar piedras, formar el ormigon [sic], locomóviles de potencia para subir a grandes alturas […]. Imprescindiblemente, los soportes aislados de hierro están llamados a jugar un gran papel…" (Bassegoda, 1989, pàg. 76). En aquestes línies, Gaudí sembla adherir-se a la visió optimista, "progressista", davant de la industrialització i els canvis tecnològics que batega en molts dels arquitectes del segle XIX; a la creença estesa en que aquells factors acabaran per determinar els trets estilístics de l'arquitectura de la modernitat.

Ara bé, tot i la seva complaença, las frases que acabem de citar semblen genèriques. Al costat d'elles apareixen un seguit de consideracions que apunten d'una manera més precisa als materials i a les formes de producció en els que

Gaudí veu la possibilitat real i concreta d'assolir una arquitectura altament representativa i altament realitzable alhora (Bassegoda, 1989, pàg. 76):

> Los mismos productos moldeados de barro cocido y barnizado, o mayólicas, pueden servirnos de mucho para dar carácter y duración, y pueden obtenerse a un precio muy asequible […]. La construcción económica de nuestra época indudablemente es el hormigón para macizos y, para cubrir, el empleo de bóvedas tabicadas de varios gruesos […]. Las bóvedas, como su […] estructura es tabicada, se prestan a todas las formas equilibradas con fácil construcción y economía de andamiajes.

Els materials i les tècniques de les que ens parla Gaudí apareixen, en definitiva, menys genèricament industrials i més lligats a l'experimentació que l'arquitectura catalana portà a terme al segle XIX, empesa tant per la necessitat de disposar d'una manera de construir ràpida i barata com per la voluntat d'explotar fins al màxim les possibilitats expressives del rajol i la ceràmica, és a dir, les possibilitats expressives d'uns materials que, tan pel que fa al seu ús massiu i a la seva producció industrialitzada com pel que fa a la seva presentació natural, vista, poc comú fins aleshores en el nostre país, almenys pel que fa al rajol, apareixien com plenament nous i moderns. Paral·lelament, aquests materials rebien la seva legitimitat estilística gràcies a la revaloració que es feia de l'arquitectura mudèjar a través de l'intent de trobar les particularitats formals d'una hipotètica arquitectura nacional. El paper central que s'assigna a aquests materials constitueix un dels trets que defineixen l'arquitectura del grup d'amics i deixebles —Cristòfol Cascante, Camil Oliveras, el mateix Gaudí— agrupats en torn de Joan Martorell i Montells i acompanyats en els interessos i amistat comuns per Lluís Domènech i Montaner. Aquest grup, però, sabrà depassar el particularisme estilístic —català i espanyol— que justifica en gran part el neomudèjar: l'església de les Saleses de Martorell, amb la seva sorprenent similitud amb el que Edmund Street i William Butterfield, entre d'altres, havien fet o estaven fent a Anglaterra, ens ajuda a veure com l'ús d'aquells materials naturals no és una curiosa i circumstancial provatura, sinó que es correspon amb algunes de les experiències més significatives de l'arquitectura europea contemporània.

Una altra qüestió que apareix en l'escrit de Gaudí és la que fa referència a l'aparell estructural com un sistema fonamentat en l'equilibri dinàmic de forces (Bassegoda, 1989, pàgs. 76-77):

> Acusar por los machones los empujes de las bóvedas y arcos completa la armonía entre el sistema constructivo y la representación de las ideas religiosas […]. El estudio de las curvas de presión y contención de fuerzas podrían aplicarse al estudio de la construcción en general y no serían débiles los resultados que se alcanzarían. En buena hora que en los siglos medios no se aplicasen directamente tales teorías, puesto que no se conocían, haciendo sus construcciones de una manera intuitiva y práctica, pero nosotros bien podemos aprovecharnos de tales ventajas.

En aquestes frases de Gaudí i en moltes d'altres que podem anar detectant en el seu escrit, hi descobrim sense cap esforç la concepció violletiana de l'arquitectura gòtica (Viollet, 1854-1868, veu *construction*, tom 4, pàg. 33):

> Equilibri, forces de compressió oposades a les de tracció, estabilitat obtinguda per càrregues que redueixen les forces obliqües a pesantors verti-

> cals; com a conseqüència de tot això, reducció de les seccions verticals dels suports: aquests son els principis (de l'arquitectura gòtica) i encara són els de la construcció moderna.

Sens dubte, les concepcions estructurals violletianes tenen una innegable base científica derivada de tot el seguit d'estudis teòrics sobre l'estàtica i l'elasticitat, els quals assoleixen la seva aplicació pràctica en elaborats sistemes de càlcul —verificats per l'ús cada cop més racionalitzat dels materials tradicionals i el creixent ús del ferro— que es prodiguen al llarg del segle XIX. Però darrere (o al costat) de la certa i innegable component lligada al món de les ciències i la tecnologia, en les hipòtesis violletianes hi alena un fons menys racional, més relacionat amb una visió vitalista de la realitat que ens envolta i que sembla reflectir algunes de les concepcions d'Arthur Schopenhauer. En la seva obra *El món com a voluntat i representació* (Schopenhauer, 1992) manté que la voluntat, el principi que batega darrera de tota manifestació fenomènica, també es revela en la matèria inanimada mitjançant unes qualitats —la pesantor, la cohesió, la solidesa, la fluïdesa, la reacció contra la llum— que l'arquitectura fa susceptibles de consideració estètica (Schopenhauer, 1992, pàgs. 172-173):

> La lluita entre la pesantor i la solidesa és l'únic problema estètic de l'arquitectura com a art bell; la seva missió consisteix en fer patent aquesta lluita de la manera més clara. Aquest problema el resol donant curs a les forces esmentades, allargant així la seva lluita i fent visible l'impuls inesgotable que les anima.

A Schopenhauer, com en alló que diu Viollet i en alló que apunta Gaudí en el seu manuscrit, l'edifici se'ns presenta com un organisme viu en tensió sota joc de les forces en equilibri que l'animen i fan possible la seva existència.

Força, *empenta*, *pesantor*, *lluita*… son paraules que veiem utilitzades amb tota propietat en els textos que acabem de citar, però és fàcil adonar-nos que totes elles recullen —segurament d'una manera inconscient— el paradigma del cos, l'experiència del nostre cos en el seu quotidià moure's i actuar i s'apliquen al món que ens envolta en projectar sobre ell, per simpatia, el nostre cos i les seves experiències.

Caràcter

La projecció de les nostres experiències corporals en la realitat que ens envolta, de la qual acabem de parlar, ens dona entrada a la darrera qüestió de la que vull parlar: la qüestió del caràcter. La idea del caràcter dels edificis, de la seva capacitat comunicativa, constitueix una de les grans preocupacions de l'arquitectura, sobretot d'ençà del segle XVIII, en què es comença a plantejar que l'arquitectura cal que sigui *parlante*, és a dir, comunicativa, expressiva. Ja hem senyalat més endarrere com, a l'escrit de Gaudí, trobem estretament lligats l'ornament i el caràcter i aquesta qüestió apareix quasi com una concepció de fons que presideix tot el seu discurs. Segons es diu en aquest escrit, el que sembla donar carta de naturalesa a l'ornament és la seva contribució a assolir aquella capacitat de l'edifici d'expressar la seva finalitat i el seguit de determinacions ideològiques —morals, en diu la gent del XIX— que hi estan associades. En parlar del caràcter, Gaudí afirma: "El carácter puede decirse que es el criterio de la ornamentación".

Ara bé, el caràcter sembla tenir, en les seves explicacions, un doble aspecte. En primer lloc, fa referència a la capacitat de posar de manifest el seu ús, la seva dignitat, i el esplendor del que lo usa, que han de tenir les diferents menes d'edificis (Bassegoda, 1989, pàg. 74):

> Actualmente, el carácter depende de la nacionalidad y de los usos y esplendor del que lo usa; un objeto público ha de tener un carácter severo que está reñido con un objeto usual de la familia o individuo. Un objeto público ha de responder con el carácter a su destino […]. El carácter […] puede ser religioso, civil y militar, cuando público, y el particular, cuyo objetivo es la familia, […] [la] representación de ella y sus individuos.

D'acord amb aquesta accepció, la més concreta i més corrent del terme *caràcter*, cada edifici ha de tenir, d'acord amb la seva finalitat, un caràcter propi i específic que s'ha d'assolir a partir de la comprensió de les inscripcions i dels additaments al·legòrics que l'acompanyen o, preferentment, a partir de la pura percepció dels seus trets físics, la impressió immediata, l'associació d'idees i la projecció sentimental. En aquest darrer aspecte, la severitat, gravetat, solemnitat, alegria, tristesa… que atribuïm a determinats edificis, obeeixen a unes respostes sentimentals inconscients que ens susciten la configuració, els colors i les textures d'aquests edificis, i que objectivem en projectar-les sobre ells.

Al costat d'aquesta manera d'entendre el caràcter en l'arquitectura, Gaudí també sosté que les circumstàncies materials que predominen en un període històric i en un àmbit geogràfic determinat confereixen un caràcter comú al conjunt dels seus edificis típics, i que aquest caràcter es manifesta en les línies predominants que defineixen i esquematitzen la seva configuració (Bassegoda, 1989, pàg. 79):

> Cada sistema de líneas en consecuencia con la construcción y con las condiciones topográficas climatológicas y meteorológicas de la localidad constituye un estilo […]. Clara y patentemente, un edificio típico tiene como dominante una de las dimensiones, a las que se sujeta todo cuerpo. Los egipcios desarrollaron la horizontalidad; los de la Edad Media, la verticalidad.

Veiem, per tant, com aquesta segona manera d'entendre la paraula *caràcter* es basa en la convicció de que els esquemes lineals que sintetitzen la forma i l'organització estructural dels edificis expressen la seva procedència històrica y geogràfica i el seu estil. Ara bé, si les línies dominants son la manifestació o l'expressió d'un estil, son també el que dona caràcter als seus edificis més representatius (més típics). Així, quan Gaudí parla del temple —tot referint-se al temple cristià— ens diu que el seu caràcter li ve donat per "el domini de les línies verticals o d'elevació". Gaudí també afegeix que si la línia dominant expressa el caràcter, la idea principal a la que respon un edifici, la seva expressivitat es complerta amb la manifestació de idees secundàries que acompanyen i matisen la idea principal i es posen de manifest mitjançant línies que s'articulen o contrasten amb la línia dominant.

La concepció de l'expressivitat de les línies pertany al món de conviccions teòriques del moment i es troba explicat d'una manera sistemàtica en algunes de les lliçons de la Teoria e Historia de la Arquitectura que Elies Rogent impartia a l'Escola d'Arquitectura en el temps en que Gaudí hi va estudiar. Rogent, per la

seva banda, va extreure aquelles idees sobre l'expressivitat de les línies de la *Grammaire des arts du dessin*, de Charles Blanc (Blanc, 1867), obra molt difosa des de la seva publicació l'any 1867 en la qual, altrament, es recullen explícitament les idees que, a començaments del segle XIX, David Pierre Giottin Humbert de Superville havia expressat, a començaments del segle XIX, en la publicació titulada *Essai sur les signes inconditionnels dans l'art* (Humbert de Superville, 1827-1839), en la qual sintetitzava una llarga tradició fisiognòmica amb els plantejaments associacionistes que l'empirisme anglès havia situat en un primer pla. En les obres d'Humbert de Superville i de Charles Blanc es planteja, en definitiva, la possibilitat d'establir quins son els mínims formals —lineals i cromàtics— que encara son capaços de despertar-nos respostes sentimentals i es conclou en trobar en el cos i en el rostre humans la clau d'aquests mínims i l'origen de la capacitat expressiva de les formes que percebem.

Tot aquest seguit d'aportacions teòriques són testimonis d'un corrent subterrani d'interpretació del contingut emocional en les obres d'art que s'estén a tot el llarg del segle XIX, i del que en són exemples les lliçons de Rogent (Hereu, 1990) i els escrits de Gaudí referits a l'arquitectura i la seva possibilitat de conferir caràcter als edificis. Un corrent que en darrer terme respon a una manera d'entendre l'activitat artística i cognitiva que culmina, cap a la fi d'aquell segle i mercès als coneixements científics aportats per la psicologia i la fisiologia de la percepció, en les teories en torn a l'empatia —o l'*einfühlung*— que estendran la seva presència fins ben entrat el segle XX.

Conflicte d'interessos

L'autor declara que no hi ha conflicte d'interessos.

Bibliografia

Bassegoda i Nonell, J. (1989). *El gran Gaudí*. Sabadell: Ausa.

Blanc, Ch. (1867) *Grammaire des arts du dessin: architecture, sculpture, peinture*. París: Henri Laurens.

Fiedler, C. (1878). Observations on the Nature and History of Architecture. En H. F. Mallgrave (ed.). (1994). *Empathy, Form and Space: Problems in German Aesthetics*, *1873-1893* (pàgs. 125-148). Santa Monica: Getty Center for the History of Art and the Humanities.

Hereu, P. (ed.) (1990). *Elies Rogent: Memòries, viatges i lliçons*. Barcelona: Col·legi d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Barcelona.

Humbert de Superville, D. P. G. (1827-1839). *Essai sur les signes inconditionnels dans l'art*. Leiden: Van der Hoeck. Traducció al català a P. Hereu (ed.). (2007). *Els signes incondicionals en l'art*. Barcelona: Edicions UPC.

Semper, G. (1860-1863). *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Aestheik.* Frankfurt: Verlag für Kunst und Wissenchaft.

Schopenhauer, A. (1992). *El mundo como voluntad y representación* [1819], Ciutat de Méxic: Porrua.

Viollet-le-Duc, E. E. (1854-1868). *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIème au XVIème siècle*, París: Morel.