

DRAGON

UN CORTINAJE CATENARIO //P. 8 NOTICIAS //P. 14 AGENDA //P. 17 ENTREVISTA. GALDRIC SANTANA ROMA //P. 20 UN ARQUITECTO DE SUEÑOS Y TENDENCIAS: GAUDÍ EN LA CULTURA POP //P. 28 LA INTERVENCIÓN DE LUIS GARCÍA ZURDO EN LAS VIDRIERAS DE DAVID LÓPEZ MERILLE //P. 34 CASA BOTINES Y EL PALACIO DE ASTORGA: CONFLUENCIAS Y SINCRONICIDADES //P.42 RESTAURACIÓN DE ELEMENTOS EXTERNOS DE LA CASA BOTINES //P.51 FIRMA INVITADA. EN LO INVEROSÍMIL, LA BELLEZA //P. 57

REVISTA OFICIAL MUSEO CASA BOTINES GAUDÍ // #04 // PVP: 10 EUROS



9 788494 889639





RAÚL FERNÁNDEZ SOBRINO

DIRECTOR DEL MUSEO CASA BOTINES GAUDÍ

01..



EL MUSEO CASA BOTINES GAUDÍ DE LEÓN: UN ÁGORA PARA LA CULTURA

En los últimos setenta años hemos asistido a una explosión en la creación de nuevos museos. Millones de personas dedican parte de su tiempo libre a visitarlos. Timothy Ambrose y Crispin Paine, en su manual de referencia *Museum Basics*, recuerdan que en Estados Unidos existen en la actualidad 36.000 museos y que, desde 1970, se han creado en China 3.500 museos nuevos. En Europa, por cada museo que existía en 1950, hoy existen cuatro.

El Museo Casa Botines Gaudí de León es uno de los nuevos museos europeos. Celebró su quinto aniversario el 14 de junio de 2024. El 13 de abril de 2023 se incorporó a la Red Museística de Castilla y León. Durante este periodo, el equipo del Museo ha desarrollado de forma uniforme y constante las diferentes funciones que caracterizan a las instituciones museísticas, desde la investigación o el cuidado y conservación de la colección hasta su interpretación y exhibición. Atender las necesidades de los visitantes y generar lazos estables con la comunidad local han sido también prioridades de la gestión.

En 2024, hemos abordado la incorporación de experiencias de gran calidad en la educación, la reflexión intelectual y el intercambio de conocimientos. Han sido doce meses de una notable efervescencia cultural dentro de los muros pétreos que nos dan cobijo. El emblemático espacio creado por el genio Antoni Gaudí no solo es un referente arquitectónico, sino que se ha consolidado como un gran ágora ciudadana, atrayendo a algunas de las figuras más destacadas del ámbito artístico y cultural contemporáneo.

En el mes de febrero, Open Museum Fórum reunió a directores de museos de gran prestigio para debatir sobre los desafíos contemporáneos de estas instituciones. Entre los participantes destacaron Manuel Fontán del Junco, director del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca; Pablo González Tornel, director del Museo de Bellas Artes de Valencia; Miguel Zugaza, director del Museo de Bellas Artes de Bilbao; Carolina Miguel Arroyo, directora del Museo del Romanticismo en Madrid; Juan Manuel Bonet, exdirector del IVAM y del Museo Reina Sofía, y José Luis Pérez Pont, exdirector gerente del Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana.

En abril, el Museo acogió a uno de los referentes del pensamiento filosófico actual, Javier Gomá, filósofo, escritor y director de la Fundación Juan March. La conversación, centrada en su libro *Universal concreto*, fue una reflexión sobre la universalidad de lo concreto y la experiencia humana.

El profesor César García Álvarez impartió la conferencia *Lo espiritual en el Arte. De Kandinsky a Gaudí*, trazando un vínculo entre la espiritualidad de dos grandes visionarios. Manuel Jesús Roldán Salgueiro presentó su obra *Cara de ángel. La Roldana (1652-1706)*, un homenaje a la escultora Luisa Roldán y a su lucha por el reconocimiento, en un mundo dominado por hombres. El 23 de abril, el Museo celebró el Día de San Jorge con la participación de José María Pérez González, 'Peridis', reconocido arquitecto y humorista. Peridis creó un discurso-*performance* en torno a la figura de San Jorge, las escuelas de oficios y la relación entre Gaudí y el Beato de Liébana, aportando una perspectiva sugestiva y emocionante.

En mayo, Casa Botines inauguró una muestra única, *Las Meninas desde una luz artificial*, del artista Félix de la Concha, cuya apertura contó con la participación de Juan Manuel Bonet.

En junio, la celebración del Día Internacional de los Archivos contó con Javier Ortega, director cultural de la Biblioteca Nacional. Roberto Castrillo, profesor de la Universidad de León, ofreció su perspectiva sobre la escultura de vanguardia en su conferencia *Descomponer la unidad. Las indeterminaciones de la escultura*.

En el mes de julio, el Museo, en colaboración con la Universidad de León, organizó el *Curso Gaudí y la Naturaleza*, con la participación de grandes expertos nacionales e internacionales en la obra de Gaudí, como Luis Gueilburt, experto gaudinista; Carles Rius Santamaría, profesor de la Universidad de Barcelona; Eduardo Barba, jardinero paisajista e investigador botánico en obras de arte, y Galdric Santana, profesor de Geometría Descriptiva de la Universidad Politécnica de Cataluña.

En septiembre, Pedro García Tapiello, nombrado Laureado del Modernismo de la tercera edición de la Feria Modernista de Casa Botines, expresó la enorme gratitud que siempre le deberá León a don Antoni Gaudí i Cornet, el genial arquitecto de la grandiosidad mística y del arte buscado y encontrado hasta en sus mínimos detalles.

El otoño estuvo marcado por el ciclo de conferencias dedicado al pintor belga James Ensor, coincidiendo con el 75 aniversario de su fallecimiento. Este ciclo incluyó ponencias de expertos, como César García Álvarez, en torno al simbolismo de las máscaras en la obra de Ensor; Zuleyma Guillén González, quien analizó los vínculos culturales entre Bélgica y España; Carlos Varela Fernández, conservador jefe del Museo, quien abordó la influencia de Ensor en el arte español; Herwig Todts, desde el KMSKA de Amberes, examinó la fascinación de Ensor por Francisco de Goya, y Juan San Nicolás Santamaría, que cerró el ciclo con una charla sobre Ensor y su relación con el grabador español Darío de Regoyos.

El año 2024 no solo ha atesorado intensidad y excelencia en las actividades culturales y educativas. El Museo Casa Botines Gaudí de León ofreció una programación de exposiciones caracterizadas por su calidad cultural y relevancia artística. La muestra *Eduardo López Casado. Casa Iluminada* inauguró el proyecto bienal Hilos Cruzados, una iniciativa que invita a artistas contemporáneos a intervenir espacios no expositivos del Museo, como escaleras y torreones, enriqueciendo la experiencia cultural del visitante.

La muestra *La Revolución de la Escultura. De Rodin a Allen Jones* analizó la evolución de la escultura del siglo XX, tratando movimientos vanguardistas como el cubismo, surrealismo, abstracción, realismo y arte pop. Entre los más de treinta artistas presentes en la exposición, destacaron figuras como Auguste Rodin, Julio González, Alexander Calder, Meret Oppenheim, Antonio López o Allen Jones, ofreciendo un panorama integral de las tendencias que marcaron el arte escultórico.

La muestra temporal *Anverso y Reverso* ofreció un viaje a través de la evolución de documentos históricos, exhibiendo textos emitidos por monarcas a lo largo de los años y enfatizando la evolución formal de dichos documentos. Otra muestra destacada fue *Las Meninas desde una luz artificial*, de Félix de la Concha, en la que el artista leonés expuso su reinterpretación en 140 fragmentos de la célebre obra de Velázquez, pintados desde su estudio en Iowa City. Esta exposición reflexionó sobre los conceptos de original, copia y reproducción en la pintura.

Por último, la exposición *James Ensor: La Belleza Inefable*, acompañada de un libro publicado por Saber Books, la editorial de FUNDOS, presentó un análisis exhaustivo de la obra del influyente pintor belga, subrayando su singular aportación al simbolismo y sus vínculos con otros grandes artistas españoles.

El arquitecto Mario Botta, creador de museos, bibliotecas, escuelas e iglesias, afirmó en una ocasión que un museo *es un lugar espiritual: Las personas bajan la voz cuando se acercan al arte*. En 2024, el Museo Casa Botines Gaudí ofreció una programación que no solo reafirma su papel como centro de promoción cultural, sino también como nodo de intercambio intelectual al servicio de su comunidad.

A





DRAGON SU

REVISTA OFICIAL MUSEO CASA BOTINES GAUDÍ // # 04

INVIERNO 2024 # © 2024 Fundación FUNDOS

Plaza de San Marcelo, 5 · 24002 León (España)
Tel. +34 987 353 247 · comunicacion@casabotines.es
Suscripciones y redacción: dragon@casabotines.es

Fundación Obra Social de Castilla y León (FUNDOS)

Presidente: Jorge Luis García Vázquez
Director General: José María Viejo del Pozo
Director de Cultura y Patrimonio: Raúl Fernández Sobrino



Ant. Gaudí

MA

08 UN CORTINAJE CATENARIO
14 NOTICIAS
17 AGENDA

20 ENTREVISTA A
GALDRIC SANTANA ROMA



28 UN ARQUITECTO
DE SUEÑOS Y TENDENCIAS:
GAUDÍ EN LA CULTURA POP



34 LA INTERVENCIÓN
DE LUIS GARCÍA ZURDO EN LAS
VIDRIERAS DE DAVID LÓPEZ MERILLE

RIO

42 LA CASA BOTINES
DE LEÓN Y EL PALACIO
DE ASTORGA:
CONFLUENCIAS
Y SINCRONICIDADES

51 RESTAURACIÓN
DE ELEMENTOS
EXTERNOS DE
LA CASA BOTINES

57 FIRMA INVITADA
EN LO INVEROSÍMIL,
LA BELLEZA

Edita: Museo Casa Botines Gaudí / www.casabotines.es
Producción editorial: Editorial MIC / www.editorialmic.com
Dirección y Coordinación: Marta Sabugo Sierra.
Fotografía: Museo Casa Botines Gaudí, Saber Media.
Dirección de Arte: Ana Martínez Fernández.
Colaboran en este número: Raúl Fernández Sobrino, César García Álvarez, Emilio Morais Vallejo, Carlos Varela Fernández, Sara Castañón Martínez, Federico Arias Ortiz, Pedro García Trapiello.
Queda prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos de esta publicación sin permiso expreso y por escrito del editor.
DL: LE 764-2019 · ISBN: 978-84-948896-3-9

MUSEO
CASA BOTINES
· G A U D Í ·

ICOM consejo
internacional
de museos

ART NOUVEAU
EUROPEAN ROUTE

AEM
Asociación Española de Museólogos

UN CORTINAJE CATENARIO

 CÉSAR GARCÍA ÁLVAREZ
PROFESOR TITULAR DE HISTORIA DEL ARTE
UNIVERSIDAD DE LEÓN

02..



FIG. 2

FIG. 1

FIG 1.
Exposición actual del cortinaje en Casa Botines
FIG 2.
Detalle de las cortinas

El presente artículo nace de una intuición, nacida a su vez de una sensación, originada en una mirada en principio distraída que, paseando por las salas de la Casa Botines, se posó en un cortinaje que forma parte de la reconstrucción de una vivienda del tiempo de creación del edificio (Fig. 1), percepción e intuición que se acabaron traduciendo en lo que Umberto Eco llamaría «abducción», en la sospecha, bañada de indemostrable certeza, de que el diseño de dicho cortinaje está relacionado con la obra y el pensamiento de Gaudí. El origen de dicho proceso hipotético-abductivo no fue otro que la constatación de que dos de las partes superiores del cortinaje caen sobre las inferiores, y evocan la forma de un arco catenario (Fig. 2). Es cierto que, a primera vista, el cortinaje no parece poseer ninguna característica especial. Posee la densa y sugerente materialidad tan propia del hiperesteticismo de su tiempo, que convierte cada superficie en una panoplia de sensaciones llamada a enriquecer y embellecer la existencia, pero que en realidad terminaba provocando en demasiadas ocasiones un inevitable *spleen*, una suerte de tedio vital, de hastío estético, que plasmó magistralmente Huysmans en su novela *A contrapelo*. Un cortinaje suntuoso como una *Grand opéra*, pesante como un drama musical wagneriano, pero también paradójicamente grácil, como un aria verdiana. Un cortinaje como cualquier otro de su época, salvo por esa asimétrica evidencia de las dos formas parabólicas de su parte elevada, que evocan de modo inevitable a Gaudí.

Para poder comprender plenamente la filiación gaudiniana de un detalle aparentemente banal, como esta *caída* de unas borlas en un cortinaje, es necesario repasar, aunque sea someramente, el trascendental papel que el arco catenario desempeña en el pensamiento y la obra de Gaudí, ejemplo a su vez de la centralidad que la geometría ocupa en el corazón de la estética gaudiniana. Como es sabido, una de las aspiraciones esenciales del arquitecto catalán fue la de remediar las imperfecciones que, a su juicio, impedían que el arco gótico se convirtiese en una solución arquitectónica plenamente adecuada para, especialmente, la suprema aspiración constructiva, el templo. Para poder perfeccionar el arco gótico, y eliminar las «muletas», esto es, los arbotantes, que impedían la plena autonomía funcional y estética del arco ojival, Gaudí utilizó el arco catenario, el cual se forma, de modo natural, mediante la caída de una cadena, la cual, por causa de la gravedad, adopta un perfil que se sitúa geométricamente a medio camino entre la circunferencia y la ojiva. Si, entonces, se le da la vuelta a la cadena, el resultado es un arco en el cual las fuerzas de carga se distribuyen armónicamente desde el vértice hasta la base, cuyo uso permite no solo prescindir de arbotantes y contrafuertes, sino alumbrar una forma arquitectónica nueva, en la que funcionalidad, geometría y belleza se aúnan de modo inseparable (Fig. 3).

Gaudí no inventó el arco catenario, cuyas propiedades ya fueron alabados por los geómetras desde el siglo XVII como modelo y piedra de toque para calibrar la idoneidad de cualquier arco, pero sí exploró sus posibilidades, tanto formales y tectónicas como simbólicas, en numerosas obras. En este sentido, existía otra razón para que Gaudí apreciase tanto el arco catenario, y es que se encuentra presente en la propia naturaleza, especialmente en el modo en que las abejas se unen entre sí para formar la estructura de una colmena. En esta asociación pura y desinteresada, además, Gaudí encontraba un modelo de comportamiento social, basado en la colaboración igualitaria, en el que resonaban los principios de la doctrina social de la Iglesia (Fig. 4).

Entre las obras en las que Gaudí empleó la forma del arco catenario se encuentran la Cooperativa de Mataró, el Palacio Güell (Fig. 5), el Palacio episcopal de Astorga, la Casa Milá, o la Sagrada Familia (Fig. 6), en la que empleó la sofisticada forma del arco catenario áureo para configurar el perfil de los pináculos de las torres. En todas ellas, Gaudí funde armoniosamente la función constructiva con las resonancias simbólicas propias de cada una de las construcciones, y evita así la abstracta sequedad que aparece en tantas utilizaciones meramente racionalistas del propio arco en otros momentos y lugares de la historia de la arquitectura.

Entre todos estos ejemplos, hay uno que destaca de modo particular, y que encaja además con el cortinaje leonés, como es la maqueta de la cripta de la iglesia de la Colonia Güell (Fig. 7). En ella, como es sabido, el arquitecto se sirvió del propio peso de los filamentos que, a modo de arcos catenarios, cuelgan hacia el suelo, y colgó de ellos unos saquitos cuyos pesos servían para calcular proporcionalmente el resultado final de la obra. Mediante este aparentemente complejo proceso, que en realidad es sencillo, puesto que se sirve de las fuerzas de la naturaleza, la maqueta, al invertir su posición, o al verla reflejada en un espejo ubicado en el suelo, ofrece la imagen exacta del perfil exterior de la cripta.

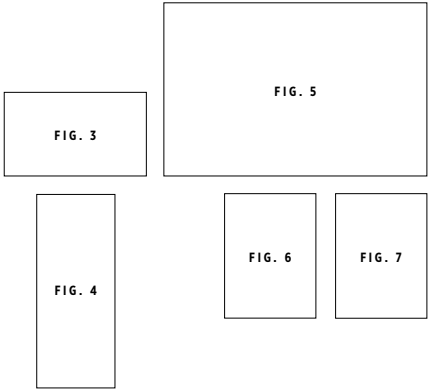
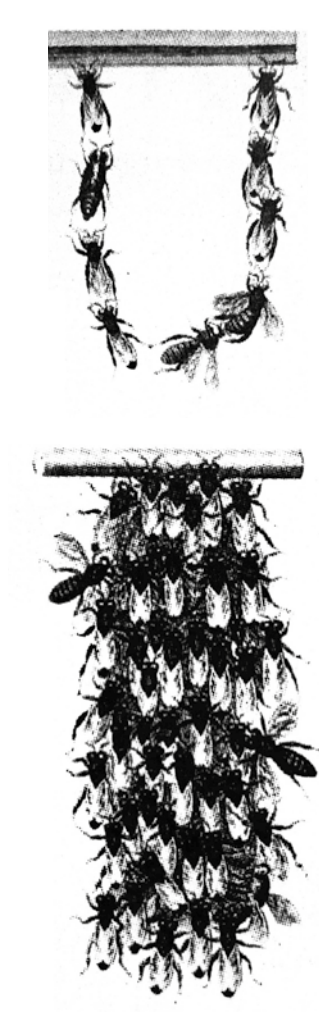
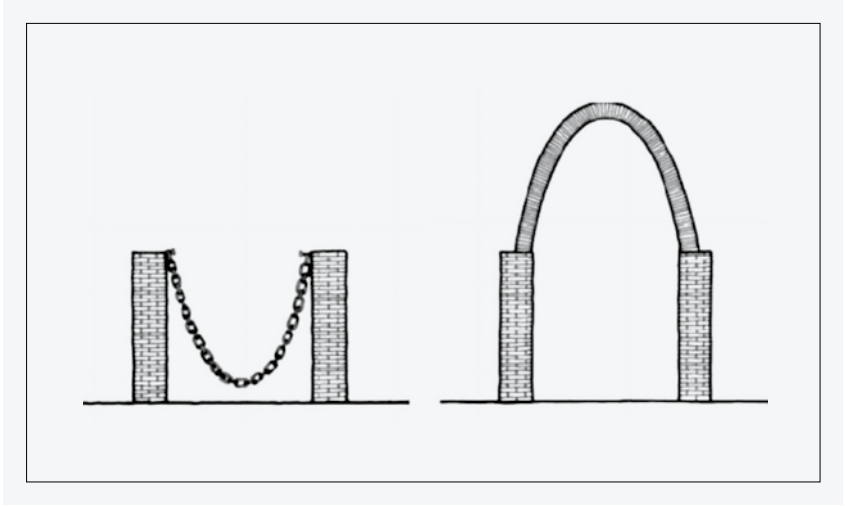


FIG 3.
El arco catenario de Gaudí

FIG 4.
Unión de las abejas en la colmena

FIG 5.
Entrada al Palau Güell

FIG 6.
La Basílica de la Sagrada Familia

FIG 7.
La maqueta de la cripta de la iglesia de la Colonia Güell

La presencia de los saquitos en la maqueta establece un vínculo preciso y expresivo con el cortinaje, puesto que en este último las borlas que cuelgan evocan claramente la función que Gaudí les asignará en el proyecto constructivo de la cripta. Es cierto que entre la posible fecha de realización del cortinaje y la de la elaboración de la maqueta existe un amplio lapso temporal, pero ello no impide pensar que Gaudí, conocedor desde muy temprano de todas las formas y derivaciones posibles del arco catenario, que acababa de emplear en la misma fachada del Palacio Güell, y cuyas implicaciones profundas estaban también presente en su temprana creación para la Cooperativa de Mataró, hubiera querido introducir una sutil pero evidente referencia a su forma geométrica predilecta en un elemento aparentemente menor de un mobiliario doméstico, sobre todo porque el genio catalán siempre cuidó hasta el extremo hasta el más mínimo detalle, en el cual, de modo análogo a los modernos hologramas, cada parte del conjunto parece contener la información del todo al que pertenece.

Cabría, incluso, pensar en la existencia de una intención simbólica oculta en estas *cadena*s presentes en el cortinaje. Al igual que, como explica luminosamente Juan José Lahuerta, el mobiliario del Palacio Güell contiene una serie de admoniciones contra el placer y el lujo, presentes en el tocador cuyo espejo se derrite, o en el cilicio de la puerta de entrada al dormitorio, la presencia de esas cadenas en unas cortinas tan ostentosamente doradas, y por tanto, luminosas y ricas, se podría entender como una de tantas amonestaciones ocultas que Gaudí introducía hacia sus clientes, como una advertencia del *peso* de los bienes materiales, del oro (o el oropel), que solo invirtiendo la mirada, y volviéndola *hacia lo alto*, podrían, al igual que la maqueta *castigada* por los saquitos, liberarse del ciego materialismo y ascender hacia las regiones inmateriales del espíritu.

Todo lo dicho choca, sin embargo, con varios obstáculos, que impiden afirmar sin más que el cortinaje haya sido creado o inspirado por Gaudí. En primer lugar, la carencia de documentación que pudiera demostrar su realización o encargo por parte del arquitecto. Se trata de una objeción menor, puesto que numerosas creaciones gaudinianas, especialmente piezas de mobiliario doméstico, sufren la misma carencia documental. En segundo lugar, cabría afirmar, atinadamente, que la presencia de la forma catenaria no es patrimonio exclusivo de Gaudí, y que otros diseñadores podrían haberla incorporado al diseño del cortinaje. Es cierto, pero su presencia en, precisamente, una casa erigida por el propio Gaudí invita, cuando menos, a pensar en la posibilidad de que su autor, quien siempre imprimió su sello personal hasta en el más pequeño de los detalles de sus obras, hubiese decidido incorporar un guiño a uno de sus procedimientos constructivos más significativos en un elemento aparentemente menor de la decoración de la Casa.

Quizá sea posible plantear otros muchos reparos a la hipótesis que aquí planteamos, entre ellas, que el autor de estas líneas ha estudiado durante demasiado tiempo al arquitecto, y que, por tanto, ve sus huellas allí donde no pisó jamás. Apurando aún más, se puede proponer esta interpretación con un ejemplo de lo que Dalí denominó pensamiento paranoico-crítico, en el cual, como en la abducción de Eco, primero se produce una suerte de certeza alucinatoria que permite adivinar y establecer el sentido de una obra de, y después llega la demostración de la verdad de la intuición



primera. El propio Dalí mostró la validez de esta suerte de *antimétodo* en su texto *El mito trágico del Angelus de Millet*, y cualquier estudioso de la simbología que se haya afanado en desvelar el sentido de una obra artística, habrá sentido en su interior, previamente al proceso hermenéutico, la certeza de la solución final, de modo análogo a como yo mismo siento la profunda afinidad de las formas catenarias del cortinaje con la estética gaudiniana, y ello a pesar de que, hipotéticamente, nunca aparecieran evidencias que permitieran demostrar la autoría o filiación gaudiniana de la cortina. Incluso, si apareciesen indicios o pruebas contrarias, una voz interior seguiría diciéndome, al modo de Galileo, *eppur si muove*, y continuaría pensando en el vínculo de las formas catenarias del cortinaje con el fascinante, a la vez críptico y evidente, pensamiento creador de Gaudí.

A



■ ■

Referencias

Dalí, S. (2004). *El mito trágico del Angelus de Millet*. Tusquets.

Eco, U. (2012). *De los espejos y otros ensayos*. Lumen.

García Álvarez, C. (2017). *Gaudí, símbolos del éxtasis*. Siruela.

González, J. L. y Casas, A. (2002). *Gaudí y la razón constructiva*. Akal.

Huysmans, J. K. (2004). *A contrapelo*. Cátedra.

Lahuerta, J. J. (1993). *Antonio Gaudí. Arquitectura, ideología y política*. Electa.

NO

TICIAS



CASA BOTINES IMPULSÓ UN GRAN ENCUENTRO NACIONAL ENTRE DIRECTORES DE MUSEOS

OPEN MUSEUM FORUM

El Museo Casa Botines Gaudí y *Canal Saber* pusieron en marcha durante el mes de febrero la primera edición del Open Museum Forum, un encuentro a nivel nacional entre directores de grandes museos de toda España que debatieron en León acerca de los retos en esta área del universo cultural. El evento se celebró en dos jornadas con un total de cuatro conversaciones que estuvieron protagonizadas por Manuel Fontán del Junco, director del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca; Pablo González Tornel, director del Museo de Bellas Artes de Valencia; Miguel Zugaza Miranda, director del Museo de Bellas Artes de Bilbao; Carolina Miguel Arroyo, directora del Museo del Romanticismo (Madrid); Juan Manuel Bonet, antiguo director del Instituto Valenciano de Arte Moderno y del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía; y José Luis Pérez Pont; anterior director del Centro del Carmen Cultura Contemporánea (Valencia).

Entre los asuntos que se abordaron en los diálogos, figuran el cambio generacional en el que se encuentran inmersos los máximos responsables de los museos en España y los modelos de gestión en los diferentes centros a nivel nacional. El director general de la Fundación Obra Social de Castilla y León (FUNDOS), José María Viejo, y el director del Museo Casa Botines Gaudí, Raúl Fernández Sobrino, también fueron partícipes de estas conversaciones que pueden visualizarse en la plataforma audiovisual de FUNDOS, *Canal Saber*, en diferido a través de youtube.com/@Canal_Saber.



DÍA DE SAN JORGE

CON JOSÉ MARÍA PERIDIS
COMO PREGONERO

El Museo Casa Botines Gaudí celebró el día de San Jorge con varias acciones para todos los públicos. El acto que marcó la celebración de esta festividad se realizó el mismo día 23 de abril, en la fachada del Museo Casa Botines Gaudí, donde varias personalidades del mundo del arte, la comunicación y la cultura de León, leyeron la Historia de San Jorge en la *Leyenda Dorada* de Santiago de la Vorágine debajo de la escultura del San Jorge y el dragón que Gaudí ideó para el edificio. En esta ocasión, el dibujante y divulgador cultural Peridis ofreció un divertido y singular pregón en el que habló sobre Gaudí, las artes y los oficios, San Jorge, el Beato y el milagro de San Antonio.

El carillón de Botines reprodujo la *Primavera* de Vivaldi y en el edificio ondeó la bandera de San Jorge. Esta festividad es un día muy destacado para entender por qué la Casa Botines es la casa del dragón de Gaudí. Además, los Amigos del Museo pudieron ver de cerca la escultura del San Jorge y el dragón, ya que hicieron una visita guiada por el andamio de la restauración de la Casa Botines. Dentro de este recorrido conocieron los detalles de la piedra y de las carpinterías y pudieron observar de cerca los torreones.



CASA BOTINES CELEBRÓ SU III FERIA MODERNISTA

DEL 6 AL 8 DE SEPTIEMBRE

Casetas de promoción turística, talleres infantiles y conciertos ambientaron la zona que volvió a la época en la que fue construido el único edificio de Gaudí en León.

Este año, el número de entidades colaboradoras aumentó, pasando de 38 en 2023 a 55 en 2024. Una de las novedades más importantes de esta edición fue la impresión del periódico leonés *El Campeón*. El programa de la feria fue maquettato en formato periódico y se entregó a los asistentes a la feria. Además, durante estos días se contó con un *photocall* modernista con una fotografía de época, donde el público pudo hacerse una foto y llevársela impresa. Y todos los días, en la zona de artesanía, se realizaron diferentes demostraciones. Otra de las novedades de este 2024 fue la celebración de una cena de gala con temática modernista en el semisótano del Museo, con acompañamiento musical al piano, recreando temas de autores pertenecientes a la época de Gaudí y la Casa Botines.

La llegada del tren turístico a la plaza de San Marcelo marcó el inicio de la III Feria Modernista de León que, junto al discurso de Pedro G. Trapiello, que este año ha sido nombrado Laureado del Modernismo, hizo que, durante tres días, la ciudad de León volviera al siglo XIX.

CASA BOTINES IMPULSÓ **ALIANZAS ESTRATÉGICAS** EN BARCELONA PARA EL CENTENARIO DE GAUDÍ

Una delegación del Museo Casa Botines Gaudí se desplazó a Barcelona para mantener varios encuentros estratégicos con diversos agentes e instituciones relacionados con la conmemoración en 2026 del centenario de la muerte de Antoni Gaudí.

José María Viejo, creador del Museo Casa Botines Gaudí y director general de FUNDOS, junto a Raúl Fernández Sobrino, director del Museo, y Carlos Varela, jefe de exposiciones y colecciones, tuvo ocasión de visitar las instalaciones de la Real Cátedra de Gaudí, perteneciente a la Universidad Politécnica de Cataluña y galardonada con el Premio León de Plata concedido por el Museo Casa Botines Gaudí en su primera edición celebrada el pasado mes de diciembre de 2023. En este encuentro se pudieron compartir propuestas con el director de la Real Cátedra Gaudí, Galdric Santana; la responsable del Archivo ETSAB cátedra Gaudí, Sílvia Suñer, y el decano de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, Félix Solaguren-Beascoa.





EL MUSEO INAUGURÓ NUEVA PROGRAMACIÓN INFANTIL PARA TODOS LOS SÁBADOS

El Museo ha mantenido sus ya tradicionales talleres el cuarto sábado de cada mes en los que se realiza una visita por la exposición temporal y se fabrica una manualidad relacionada con la muestra. Pero, como novedad este año, el Museo ha comenzado a ofertar talleres bilingües en inglés durante el resto de fines de semana de 10:00 a 14:00 horas. En ellos se muestran los secretos de la arquitectura de Gaudí explicados en inglés y se concluye con una manualidad. Los talleres tienen tres temáticas; el del primer sábado se titula *The Secrets Of Gaudí. What a surprise!*; el del segundo sábado, *The Secrets of Gaudí. The power of light*, y el del tercer sábado, *The secrets of Gaudí. The opening and closing spaces*.

Con estos talleres todos los sábados y las visitas que se ofertan a los centros educativos, el Museo completa su programación para acercar el arte a todos los públicos.

CASA BOTINES OTORGÓ EL II PREMIO LEÓN DE PLATA A EL CAPRICHIO DE GAUDÍ EN COMILLAS

El Museo Casa Botines Gaudí ha concedido el Premio León de Plata en su II edición a El Capricho de Gaudí de Comillas (Cantabria). El director del Museo Casa Botines Gaudí, Raúl Fernández Sobrino, señaló que el galardón se otorga en esta ocasión «por ser un caso de éxito en la gestión privada de un edificio de Gaudí, tanto en cuanto a su conservación, como en su difusión, puesta en valor, y capacidad de dinamización del territorio en el que se asienta». La entidad ganadora de este premio conmemora el próximo año 2025 el 140 aniversario de la construcción de este edificio, una de las tres únicas obras de Gaudí fuera de Cataluña.

Carlos Mirapeix, director de la entidad, quiso destacar «las muchas cosas que nos unen con el Museo Casa Botines Gaudí: valores, territorio y proyectos compartidos, pero, sobre todo, personas y equipos que se importan mutuamente. Por eso, este premio no hace más que reforzar una alianza que estoy seguro nos llevará a ambos muy lejos».

El Museo Casa Botines Gaudí otorga cada año este premio a personas, entidades o proyectos que se dedican al estudio, investigación, conservación y divulgación de la obra de Gaudí.



EXPOSICIONES



“MODERNISMO: LA BELLEZA DE LO COTIDIANO”

DEL 31 DE ENERO AL 29 DE JUNIO DE 2025
SALAS DE EXPOSICIONES TEMPORALES
Comisarios: Andrés Alfaro Hofmann
y Remedios Samper Villalba

El Museo Casa Botines Gaudí presenta, en colaboración con la Fundación Contemporánea y la Colección Alfaro Hofmann, su primera exposición de diseño. La exposición reúne una centena de piezas características del Modernismo en varias de sus variantes nacionales (Modernisme en España; Art Nouveau en Francia y Sezession en Austria, entre otros). Mobiliario, lámparas, objetos del hogar –como vajilla, cristalería o joyería–, textiles, grabados y óleos que ilustran su incidencia en Europa y también en España, y cómo fue el primer movimiento artístico que aspiró a dotar no solo de un valor estético a todos los enseres de la vida cotidiana, sino a democratizar los bienes de consumo, otorgando un especial protagonismo al trabajo de los artesanos que combinaron las técnicas tradicionales con las últimas innovaciones tecnológicas del momento, presagiando, de este modo, el inicio de la cultura del diseño.

FRANCESC CATALÀ-ROCA:
MIRAR A GAUDÍ.
NUEVAS INCORPORACIONES DE FOTOGRAFÍA
A LA COLECCIÓN DEL MUSEO

DE FEBRERO A JULIO DE 2025
MICRO EXPOSICIÓN TEMPORAL

Francesc Català-Roca (1922-1998) fue uno de los más destacados fotógrafos de la España del siglo XX. De mirada siempre inquieta, se interesó mucho por la arquitectura, especialmente por la de Gaudí. Esta pequeña acción expositiva de carácter temporal presenta varias fotografías realizadas por el maestro en León, en concreto, de las fachadas de la Casa Botines. Se trata de adquisiciones recientes para las colecciones del Museo que, tras recibir labores de conservación, estudio y catalogación, se presentan por primera vez en esta exposición.



ACTIVIDADES



SAN JORGE SE CONMEMORA
DE NUEVO EN CASA BOTINES

23 DE ABRIL DE 2025
TALLERES, VISITAS, PREGÓN, LECTURA COLECTIVA

Por tercer año consecutivo, Casa Botines celebra la festividad de San Jorge, una figura histórica profundamente vinculada a este emblemático edificio. El evento central será una lectura colectiva de la leyenda del Santo, tal como fue narrada por Santiago de la Vorágine en su famosa *Leyenda Dorada*. Esta lectura se llevará a cabo bajo la icónica escultura de San Jorge y el dragón que adorna la fachada principal del museo, y contará con la participación de destacadas personalidades del mundo de la cultura y amigos de la institución.



EXPERTOS EN GAUDÍ SE CONCENTRAN
EN EL NUEVO CURSO DE VERANO

JULIO DE 2025
PALACIO DEL CONDE LUNA DE LEÓN

Un año más, el Museo, en colaboración con la Universidad de León, organiza su ya consolidado curso de verano dedicado al estudio de la obra de Antonio Gaudí. Este encuentro académico reúne a expertos e investigadores de prestigio para profundizar en la figura y legado del célebre arquitecto. Dirigido a estudiantes, profesores, investigadores, amigos del Museo y a todos aquellos interesados en la obra de Gaudí.

GAUDÍ BAJO LA LUZ
DE LAS VELAS

25 DE JUNIO DE 2025
CONCIERTO FRENTE A LA CASA BOTINES

El 25 de junio el Museo celebra el aniversario del nacimiento de Antonio Gaudí, genial arquitecto creador de la Casa Botines. Como cada año, el evento central será un concierto nocturno bajo la luz de 173 velas, tantas como los años que cumpliría el maestro catalán, iluminando la fachada principal del edificio. La programación se enriquecerá con otras actividades como visitas guiadas nocturnas, talleres y diversos eventos al aire libre, ofreciendo al público una experiencia única en homenaje a Gaudí.



IV FERIA MODERNISTA DE LEÓN

SEPTIEMBRE DE 2025
REVIVE LA MAGIA DEL SIGLO XIX

Cuarta edición de la Feria Modernista de León, un fin de semana donde los alrededores de la Casa Botines se trasladan a la época de construcción del edificio. Junto a las ya tradicionales casetas de promoción turística y actividades, se unirán actividades novedosas como conciertos, charlas y eventos sociales, que conseguirán transportar a los asistentes a los años finales del siglo XIX y los albores del siglo XX.



ENTREVISTA

GALDRIC SANTANA ROMA

DIRECTOR DE LA REAL CÁTEDRA GAUDÍ
DE LA UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE BARCELONA



 **JOSÉ MARÍA VIEJO**
DIRECTOR GENERAL DE LA FUNDACIÓN
OBRA SOCIAL DE CASTILLA Y LEÓN,
PARA CANAL SABER

Galdric Santana es doctor arquitecto, músico y constructor de instrumentos, profesor de geometría descriptiva de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Cataluña y también profesor del Departamento de Música Tradicional de la Escuela Superior de Música de Cataluña. Es, además, director de la Real Cátedra Gaudí de la Universidad Politécnica de Cataluña. La Cátedra Gaudí es una prestigiosa institución fundada en el año 1956, que cuenta con un importante patrimonio documental y que ha realizado, en sus cinco ya décadas de trayectoria, una labor muy importante en la investigación y divulgación del legado de Antonio Gaudí.

Proyecto de divulgación e innovación cultural impulsado
por FUNDOS a través de *streaming*, vídeo y podcast.
Disponible en: <https://www.canalsaber.es/contenido/gaudi-el-legado-inagotable/>





En su caso, ¿qué le llevó a Gaudí?

Un buen día, por casualidad, se requería la ayuda de un profesor para acompañar a estudiantes de Matemáticas a las obras de la Sagrada Familia. Entonces, allí, observando en los andamios las torres, me di cuenta de que pasaba algo extraño, porque era desproporcionada la cantidad de espacio que había para destinar campanas. Sugerí la inquietud a los compañeros que me conocían de la oficina técnica y me dijeron: «mira, pues es un tema que no se ha estudiado», cosa que también me sorprendió. Y me propusieron, «¿por qué no haces la tesis doctoral sobre las campanas de aquí?»

Yo tenía un poco de temor, porque pensaba «Gaudí es una figura internacional, estará todo estudiadísimo». Mi gran sorpresa fue la contraria: no. ¿Cómo puede ser que una cosa tan grande no esté estudiada? Y todo empezó así. Yo también colaboraba en Torre Bellesguard por temas de geometría, y allí también se fundó un grupo de investigación allá por 2009.

A través de mi tesis doctoral, iba reorientando mi dirección al estudio de la obra de Gaudí. Empezó por la música, pero después, música y geometría. Al final ha sido generalizada con todo este itinerario, pues, finalmente, ya leída mi tesis –que iba sobre las campanas hiperboloides de la Sagrada Familia–, hubo vacante en la plaza de director de la Cátedra. Presenté concurso a la Junta de la Escuela y fue aprobada por una gran mayoría. Y aquí estoy.

¿Qué ocurre para que Gaudí sea Gaudí? No ha sido una constante en todos estos años, hay un periodo incluso en el que sufre un cierto desprecio o una cierta indiferencia. ¿Pero qué ocurre en los años noventa para que Gaudí se convierta en un fenómeno mundial?

Bueno, es el efecto turístico. La visita turística obligada. Yo recuerdo que, como estudiante, nadie me hubiese dicho que Gaudí es como la música de Wagner, que hasta que no la comprendes no se te engranda a dimensiones extraordinarias. Me decían los profesores: «¿Cómo es que estás estudiando un arquitecto del pasado?». Y yo digo: «porque con este arquitecto del pasado, sin yo querer verlo, aprendo más geometría que con los libros publicados que podamos encontrar en todo el planeta». Porque se guardaba resultados, investigaba, y es sorprendente. De hecho, ahora estoy con varios artículos abiertos de soluciones geométricas que no están en ningún libro y que yo, al observar, las he redescubierto. En resumen, Gaudí es una fuente de aprendizaje que no se acaba.

Ahora conocemos muchos aspectos de su obra. Pero, ¿cómo definiría al personaje?

Gaudí es, sin duda, un personaje de altas capacidades, hiperactivo y con ideas muy claras, que se planteaba a sí mismo como estudiante. Poseía una intuición única; por ejemplo, su relación con las campanas demuestra que, aunque sus intuiciones no siempre eran estrictamente objetivas o científicas, sabía hacia dónde debía ir en cada situación. También es un individuo misterioso, especialmente porque, a diferencia de muchos de sus contemporáneos, tuvo la desgracia de perder su archivo personal en la Sagrada Familia.

Si ese archivo se hubiese conservado, estaríamos hablando de un mundo paralelo, con acceso a sus pensamientos y experiencias personales. Aunque le apasionaba la docencia, a menudo se sentía en contraposición con lo que se enseñaba en las escuelas de arquitectura. Siempre abrió sus obras a aquellos

A través de mi tesis doctoral, iba reorientando mi dirección al estudio de la obra de Gaudí. Empezó por la música, pero después, música y geometría. Al final ha sido generalizada, pues, finalmente, iba sobre las campanas hiperboloides de la Sagrada Familia.



que le admiraban, comunicando su visión, aunque esas transmisiones eran parciales y nunca completas, lo que añade más misterio a su figura.

Era un artista que aspiraba a una visión total del arte, algo que era propio de su época. Curiosamente, sus resultados plásticos, que no fueron comprendidos en su momento, hoy se sienten más actuales que nunca. Este mérito extraordinario y la falta de sus archivos personales, así como la confusión en torno a su método de trabajo, donde se dice que improvisaba, son elementos que alimentan el mito. Todos sabemos que su obrador estaba lleno de planos, por lo que la idea de que no dibujaba nada es una contradicción. En resumen, su legado está impregnado de misterio, y cada ingrediente de su vida y obra contribuye a esa fascinación que todavía provoca.

Se dice que el modernismo cabe en Gaudí, pero Gaudí no cabe en el modernismo. ¿Cuál cree que es el lugar que ocupa en la historia de la arquitectura?

Considero que la obra de Gaudí es realmente un lugar aparte dentro del modernismo. Aunque contextualmente se inscribe en este movimiento, su singularidad lo convierte en un elemento generador que influirá en momentos posteriores de manera transversal, sin necesidad de que sean consecutivos ni limitados a áreas o escuelas específicas. Su enfoque en la aplicación de formas regladas desde el punto de vista constructivo ha dado lugar a una arquitectura posterior que sigue resonando en la actualidad.

Además, su plástica expresionista ha impactado en diversos ámbitos y épocas. Gaudí es un artista único, pero esto no implica que esté desconectado de las corrientes artísticas conocidas y de su contemporaneidad. Al contrario, era plenamente consciente de lo que sucedía a su alrededor y se nutrió de ese repertorio artístico, lo que añade una complejidad a su obra.

Aunque podemos identificar ciertos elementos en sus creaciones que se alinean con su contexto modernista, es innegable que su producción artística se escapa de las categorías tradicionales. Para situarlo en una clase de historia del arte, resulta fundamental tener en cuenta su contexto, pero a la vez, su esencia elusiva parece resistirse a ser encasillada. Así, la obra de Gaudí se presenta como un fenómeno que desafía las convenciones y continúa generando admiración y reflexión.

En la historia de Gaudí, ¿hasta qué punto la figura del arquitecto es una mezcla de realidad y leyenda? Su vida y muerte, casi dramáticas, han forjado un halo de misterio que lo envuelve incluso hoy. Al estar situado en una generación fascinante del Art Nouveau, rodeado de otros grandes arquitectos, ¿cómo influyeron sus coetáneos y colaboradores en la creación del mito que conocemos? Algunos sostienen que hubo una especie de conjura entre sus seguidores para construir la imagen de Gaudí tal como la percibimos en la actualidad.

La falta de un archivo personal de Gaudí y la escasez de documentación sobre su vida han contribuido significativamente a la construcción de su leyenda. A pesar de ser un personaje conocido y admirado en su época, Gaudí se negaba a aparecer en fotografías, lo que ha generado numerosas especulaciones y mitos en torno a su figura. Esta negativa podría compararse con el caso de Wagner, un artista que, a pesar de ser caricaturizado y objeto de críticas, siguió adelante con su obra.

Aunque contextualmente se inscribe en este movimiento, su singularidad lo convierte en un elemento generador que influirá en momentos posteriores de manera transversal, sin necesidad de que sean consecutivos ni limitados a áreas o escuelas específicas.





Se podría argumentar que Gaudí también evitó presentarse en exposiciones por temor a una reacción negativa de la crítica. Su obra, que en muchas ocasiones fue vista como avanzada o incomprensible, no siempre contaba con el respaldo que necesitaba, lo que le llevó a adoptar una actitud de reserva frente a la exposición pública de sus proyectos.

Además, es importante señalar que muchas de sus obras se quedaron incompletas, a menudo por razones como la falta de presupuesto o la muerte de sus mecenas, lo que añade otra capa de dramatismo a su legado. Aunque algunas de sus construcciones, como la Casa Botines, son ejemplos de proyectos finalizados, la realidad es que gran parte de su trabajo permaneció inacabada o simplificada. Aun así, la grandeza de su arquitectura se mantiene intacta, y su capacidad para impactar y emocionar al espectador perdura, convirtiéndolo en un referente extraordinario en la historia de la arquitectura.

Usted es científico y, en consecuencia, se formula preguntas para encontrar las respuestas. Permítanme un ejercicio de imaginación. Supongamos que es Gaudí el que está sentado aquí frente a usted, ¿qué le preguntaría?

Me quedaría tan colapsado, tendría que hacerle tantas preguntas que tendría que ponerlo en una mesa, y decirle: «vamos a hacer una rueda de prensa y, además, una rueda de prensa que va a durar dos horas». Y, además, organizar a todos los periodistas que tengan su tiempo limitado para que me envíen las preguntas por escrito previamente, y que él las traiga preparadas. Me colapsaría.

Supongo que, obviamente, con el grado de conocimiento tan elevado que usted tiene del personaje, ha ido desarrollando una cierta familiaridad, una cierta cercanía, podríamos que es casi como un miembro de la familia, ¿no?

Admiro profundamente la forma de pensar de Gaudí y su obra, aunque me resulta difícil expresar en qué medida. A menudo me quedo en blanco al reflexionar sobre él. Durante mis estudios, especialmente al investigar las campanas, me encontré con las anotaciones de Martín sobre el trabajo de Gaudí en 1915. Él mencionaba la falta de libros técnicos sobre campanas, algo que también he experimentado en mi carrera, recibiendo críticas por estudiar aspectos que parecen alejados de la arquitectura.

Gaudí se quejaba de no encontrar información técnica y decidió investigar desde cero. Tenía una libreta en la que trazaba las geometrías de las campanas, algo que siempre he soñado con encontrar. Su enfoque metódico y profundo hacia cada aspecto de su trabajo revela la complejidad de su pensamiento. Al seguir sus pasos, descubrí un nivel de profundidad en su estudio que trasciende lo que se espera de un arquitecto. Esto demuestra que nunca se pierde el tiempo al estudiar a Gaudí; su legado es inmenso y siempre hay algo nuevo que aprender.

Para finalizar, en relación a la Real Cátedra Gaudí, teniendo en cuenta que su archivo personal se perdió durante la Guerra Civil en 1937, ¿cuáles son los objetos, planos, fotografías o documentos que custodia la Cátedra y que usted considera más valiosos?

En la Cátedra Gaudí custodiamos numerosos objetos que, debido a la escasez de material relacionado con su obra, adquieren un valor incalculable. Entre los tesoros más destacados se encuentran sus trabajos de escuela, incluidos el proyecto final y otros proyectos intermedios, todos documentados con planos completos. Estamos planeando visualizar estos proyectos informáticamente, lo que permitirá una exploración virtual de sus edificaciones.

También valoro los planos de las bases de los torreones en Casa Botines, donde se observa cómo Gaudí aplicó el conocimiento que adquirió de su profesor, Rovira y Rabasa, en geometría descriptiva, innovando en su uso. Cada uno de sus dibujos, incluso aquellos con un valor administrativo, tiene una importancia notable, ya que la escasez de material disponible les otorga una relevancia mayor que a dibujos de otros arquitectos como Le Corbusier, cuyo archivo es mucho más extenso. Cada objeto de Gaudí, por tanto, cobra un significado especial en nuestro estudio y apreciación de su legado.



A

06..

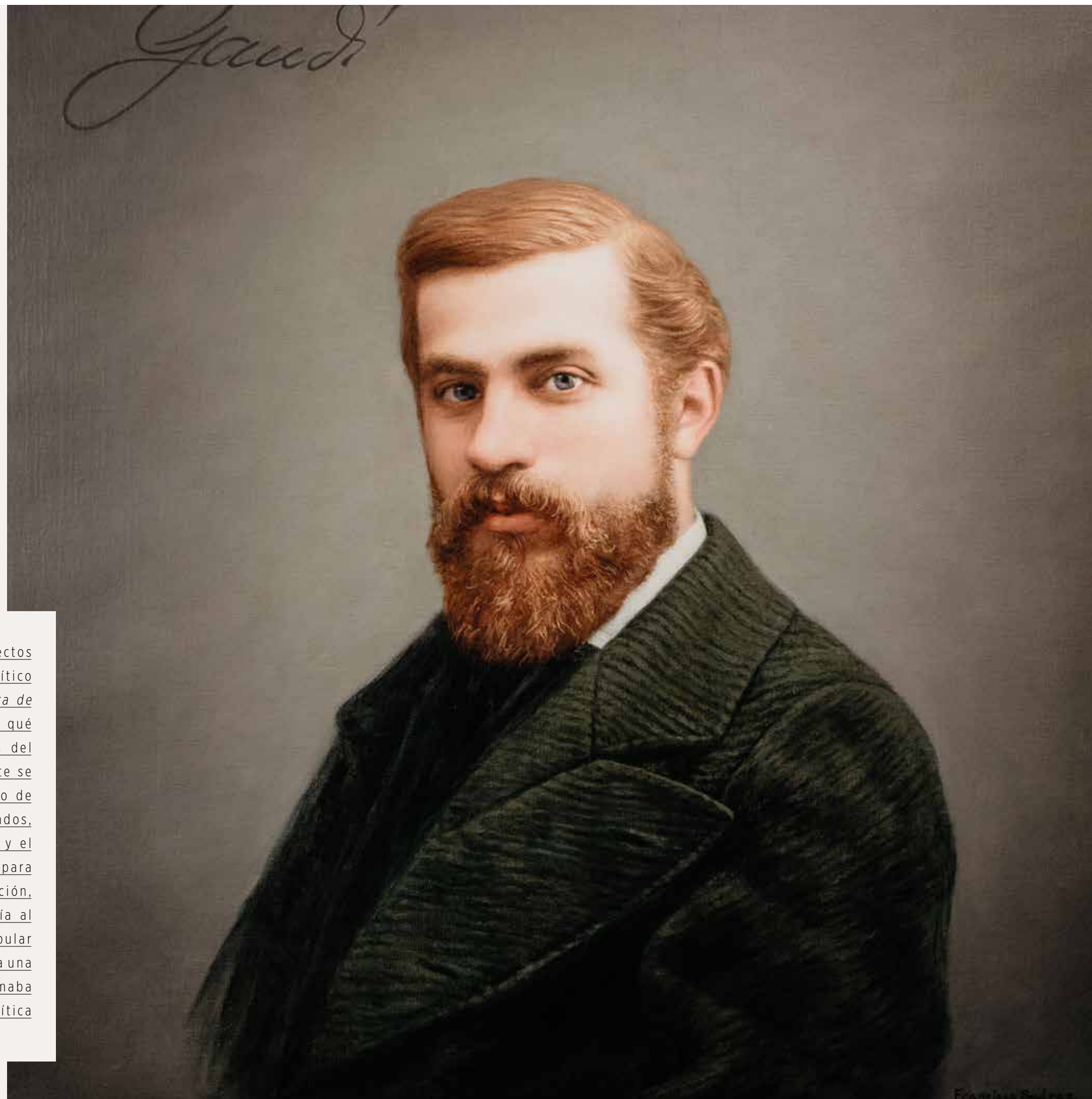
UN ARQUITECTO DE SUEÑOS Y TENDENCIAS: GAUDÍ EN LA CULTURA POP



MARTA SABUGO SIERRA

JEFA DE PROGRAMAS PÚBLICOS
DEL MUSEO CASA BOTINES GAUDÍ
MARTA.SABUGO@CASABOTINES.ES

En el año 1936 -diez años después de que falleciera uno de los arquitectos más universales de todos los tiempos: Antonio Gaudí-, el filósofo y crítico literario Walter Benjamin publicó su ensayo *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica*. En este escrito, el autor examinaba de qué manera la reproducción masiva de ciertas obras cambia la esencia del arte, les hace perder su «aura», su autenticidad, que tradicionalmente se deriva de su unicidad y contexto original. Benjamin, en este período de entreguerras donde la ciencia y la técnica avanzaban a pasos agigantados, veía que, con el surgimiento de nuevos métodos como la fotografía y el cine, el arte se democratizaba, se convertía en un objeto accesible para las masas, separándose así de la élite. Sostenía que esta transformación, aunque implicaba una pérdida de singularidad en las obras, permitía al arte potenciar su capacidad para impactar y cuestionar la cultura popular imperante. Difería pues de su contemporáneo Theodor Adorno, que tenía una visión más pesimista de la cultura popular, defendiendo que transformaba el arte en un producto de consumo masivo, limitando la capacidad crítica de las personas, promoviendo una pasividad conformista.



Resulta curioso que, siendo Gaudí ajeno a estas cuestiones, su obra acabara ilustrando perfectamente aquello que estos teóricos describieron. Las icónicas creaciones del arquitecto, sobre todo aquellas construidas en Barcelona, han sido reproducidas en fotografías, *souvenirs* y todo tipo de medios, permitiendo que su estética y estilo lleguen a personas de todo el mundo. Esta extrema difusión ha terminado por convertir su arquitectura en un fenómeno de masas, accesible y replicada hasta en objetos cotidianos. Sin embargo, podemos plantearnos (con la máxima en la cabeza de «piensa mal y acertarás») si esta reproducción masiva ha disminuido el «aura» de autenticidad y singularidad de su obra, que uno solo puede experimentar *in situ*. La obra de Gaudí se ha popularizado tanto que, como Benjamin proponía, ahora cumple un rol cultural y simbólico mucho más amplio, transformándose en un icono identitario de la cultura española.

Hay que remontarse muchos años atrás para ver cómo en nuestro país y en el extranjero se han utilizado elementos, edificios, símbolos y su propia figura, ya idealizada, para crear y nombrar todo tipo de manifestaciones artísticas y culturales. Las referencias a Antonio Gaudí en la cultura popular son numerosas y se han manifestado de diversas maneras a lo largo de las décadas, desde el arte y la literatura hasta el cine, la música y los videojuegos. Gaudí ha trascendido su faceta de arquitecto para convertirse en un símbolo cultural y artístico, que sigue inspirando a creadores contemporáneos y fascinando al público en general.



FIG. 1
La Sagrada Familia de Dalí.
Archivo RTVE.
Filmoteca Española.

¿Realmente ha tenido algún sucesor?
¿O han sido simplemente sucesores
del estilo que se le ha atribuido
en cada momento de la Historia?

ARTE Y ARQUITECTURA

Gaudí fue un arquitecto y artista que destacó por su singularidad, y no cabe ninguna duda de que el estilo que proyectó en sus obras es único, irrepetible. Resulta curioso, por tanto, de qué manera podemos atribuir influencias, correlaciones, similitudes y paralelismos entre su obra y las creaciones de otros artistas supuestamente inspirados por él. Se ha relacionado su estilo con el de creadores como Josep María Jujol, con el movimiento expresionista alemán, o con otros arquitectos más contemporáneos, como Enric Miralles o el estudio barcelonés Flores&Prats. Pero ¿realmente ha tenido algún sucesor? ¿O han sido simplemente sucesores del estilo que se le ha atribuido en cada momento de la Historia?

Dejando a un lado la influencia que tuvo en la arquitectura de su tiempo -cuestión que podría abordarse en páginas y tomos enteros-, podemos decir que su obra ha tenido un impacto casi instantáneo en numerosos creadores visuales, tanto en vida como décadas después de su fallecimiento. Pondremos un ejemplo conocido por todos: en el año 1956 sirvió de inspiración para el entonces discutido pintor Salvador Dalí, en su icónica conferencia impartida en la explanada del Parque Güell, tras la cual realizó una gran pintura, tomando como modelo el templo de la Sagrada Familia tal y como lo concebía su fantasía. La pintura fue realizada en alquitrán y el lienzo, debido a sus enormes dimensiones, tuvo que ser levantado con una grúa para ser presentado al público.

Tras esta acción y en lo sucesivo hasta nuestros días, numerosos pintores, escultores, artesanos y arquitectos han referenciado su figura y su obra.

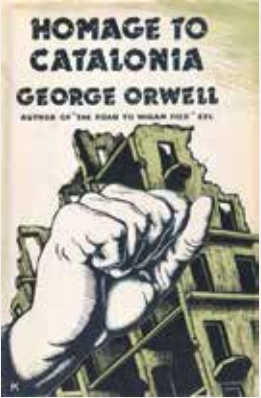


FIG. 2
Publicación original de 1938.
Homenaje a Cataluña, de George Orwell.

LITERATURA

En el ámbito literario, Gaudí ha sido referenciado tanto en la ficción como en ensayos y libros de arquitectura. Su vida y obra han servido de inspiración para autores de distintos géneros. Ha sido representado como personaje en varias ficciones, obras gráficas o revistas, y sus obras han sido protagonistas o escenarios de numerosas novelas, como la mundialmente conocida *Origen*, del autor estadounidense Dan Brown. Ya en 1938 George Orwell en su *Homenaje a Cataluña* hablaba de la Sagrada Familia, aunque se refería a ella como «un edificio moderno y de los más feos que he visto en el mundo entero».

Es también muy extensa, casi incontable, la lista de publicaciones que estudian su obra. Podemos citar libros de conocidos expertos en el arquitecto, como *El gran Gaudí* de Joan Bassegoda, o *Antoni Gaudí (1852-1926). Arquitectura, ideología y política* de Juan José Lahuerta. También publicaciones más actuales como *Gaudí. Símbolos del éxtasis* del profesor César García Álvarez.

CINE Y TELEVISIÓN

Esta es una de las categorías donde podemos apreciar más claramente la «democratización» del arte creado por Antonio Gaudí. El cine y la televisión, iconos de la cultura popular, han utilizado con frecuencia las obras de Gaudí como escenario, o incluso como símbolo narrativo. Barcelona, ciudad donde se encuentran muchas de sus construcciones más representativas, ha sido el telón de fondo de innumerables películas, y el trabajo de Gaudí a menudo ha sido empleado para evocar una sensación de magia, creatividad o surrealismo. En películas mundialmente conocidas como *Casper*, de 1995, edificios como la Casa Batlló inspiran al creador.

Una de las películas que tomó los edificios del arquitecto como escenarios fue la conocida cinta de 2008 *Vicky Cristina Barcelona*, del director Woody Allen. En esta película, Barcelona es casi un personaje más, y varios de los monumentos de Gaudí, como el Parque Güell, se usan como telón de fondo de escenas románticas contribuyendo a la atmósfera artística y bohemia que define la historia. Otra de las películas más destacadas, anterior a esta última, es *El reportero* (en inglés *The Passenger*), obra de Michelangelo Antonioni del año 1975. En ella, un jovencísimo Jack Nicholson se pone en la piel de un periodista africano que, en un momento del film, llega a Barcelona. En una de las escenas, apreciamos la terraza La Pedrera de Gaudí.

Otro conocido actor hollywoodiense, Christopher Lee, también ha rodado escenas en edificios proyectados por el arquitecto. En concreto, puede verse en una dramática escena rodada en el Parque Güell para la película *El castillo de Fu Manchú*, del año 1968, dirigida por Jess Franco. Este director un año más tarde estrenó *Justine: El Marqués de Sade*, película donde la sala hipóstila del parque también sirve de escenario.

Esta integración de la obra del arquitecto en el imaginario colectivo y en la cultura visual ha llegado a las series más conocidas de la televisión como, por ejemplo, *Los Simpson*. En uno de sus capítulos, el protagonista de la serie visita Barcelona con un amigo, apareciendo el edificio de la Sagrada Familia (interpretado a la manera del creador). La aparición de esta obra -alterando su sentido simbólico y sus formas originales- en un producto audiovisual tan popular y extendido, nos demuestra claramente de qué manera la obra de Gaudí se ha convertido en una marca, un elemento ligado a España que se aleja de lo simbólico, de sus intenciones originales, del «aura» que está perdiendo.



FIG. 3
Escena de la película *The Passenger*,
grabada en la Casa Milà de Gaudí.

MODA Y DISEÑO

El trabajo de Gaudí ha sido una fuente inagotable de inspiración para diseñadores de moda. Varios diseñadores han lanzado colecciones inspiradas en sus obras, destacando las curvas sinuosas y los patrones orgánicos que definen su estética. Nos remontamos al año 1965 cuando, para el Certamen Internacional de la Moda Masculina en Barcelona realizada por el Consejo Español de Sastres, se presentó una línea de trajes llamada «Línea Gaudí». Para este certamen, donde concurrían países como Alemania, España, Inglaterra o Suiza, los participantes buscaban expresar con sus líneas la identidad propia de cada país. Nuestro país, como vemos, apostó por lo que ya entonces se comenzaba a considerar como «marca España»: el nombre del arquitecto catalán. Estos trajes se caracterizaban por americanas largas y estrechas, quizás para evocar los arcos presentes en la arquitectura de Gaudí.

A esta presentación de sastrería le acompañaron, además, algunos atrevidos que avanzaron un paso más y le pusieron el nombre del arquitecto a elementos tan curiosos como un corte de pelo. Una vez más, nos preguntamos ¿estaba inspirado en la forma de ser, el ingenio o el temperamento del artista? ¿Se parecía acaso a su peinado? ¿O sencillamente los creadores de entonces justificaban utilizar su nombre para elevar su estatus?

FIG. 5
Línea Gaudí presentada en el Parque Güell.

FIG. 6
Peinado Gaudí.
Diario de Burgos, 1965.



MÚSICA

FIG. 4
«Gaudi»
The Allan Parsons Project
1987.



En el campo musical, Gaudí también ha inspirado a varios autores nacionales e internacionales. El proyecto más destacado, quizás, es el álbum que lanzó el grupo británico Allan Parsons Project dedicado al arquitecto bajo el título *Gaudi* y publicado en 1987. Todas las canciones del álbum se inspiran en aspectos de la vida o la obra de Gaudí, y su sonido podemos decir que evoca la grandiosidad y el misticismo de sus edificios. La canción de apertura hace referencia a uno de los edificios más conocidos del arquitecto, la Sagrada Familia. En la parte posterior de la portada, puede leerse la dedicatoria:

«Este álbum está inspirado en la vida y obra de Antonio Gaudí (1852-1926). Un arquitecto catalán con una gran concepción, la Catedral de la Sagrada Familia en Barcelona, un proyecto cuya construcción dura ya más de cien años. Él está enterrado en una cripta en su obra maestra inacabada».

Muchos otros son los artistas que referencian al arquitecto en sus obras musicales. En la plataforma de música *Spotify* podemos encontrar alrededor de una decena de resultados con la palabra «Gaudi», y existen además varias canciones referenciando sus edificios, como *Casa Batllo*, de Brazzaville.

TURISMO Y MARKETING

Como hemos podido adelantar, Gaudí ha sido desde hace varias décadas un referente constante en el marketing turístico de Barcelona y de España en general. Su obra es utilizada como símbolo de creatividad e innovación, y aparece frecuentemente en campañas promocionales. Solo tenemos que pasarnos por las tiendas de souvenirs en Barcelona, llenas de productos inspirados en las obras de Gaudí, desde postales hasta miniaturas de la Sagrada Familia. Está claro que esta comercialización ha ayudado a difundir aún más su imagen y estilo a nivel global, pero ¿qué imagen? Probablemente no podamos decir que es acertada, ni siquiera que es la adecuada o, al menos, la que el propio arquitecto querría que quedara en el imaginario colectivo.

La marca Gaudí tiene un alcance tan amplio que, haciendo una búsqueda rápida en la Oficina Española de Patentes y Marcas del Ministerio de Industria y Turismo Español, vemos que hay alrededor de 160 resultados de empresas y marcas cuya denominación contiene «Gaudí». Restaurantes, cafeterías, academias, peluquerías y hasta una orquesta musical toman el nombre del arquitecto, dotando de un significado a su apellido muy diferente al que tuvo en vida, o al que tiene para aquellos que realmente valoran su obra y lo mantienen en la cumbre de los creadores universales.



¿VOLVER AL ORIGEN?

Retomando las ideas de Theodor Adorno, la auténtica función del arte, según él, es desafiar y cuestionar a las personas, suscitando emociones profundas. Sin embargo, al ser convertido en mercancía por la cultura popular, su impacto se trivializa. Relacionando estas cuestiones con Gaudí, podemos ver cómo su obra arquitectónica, inicialmente innovadora y desafiante, ha sido absorbida en parte por esta lógica: su estética distintiva se ha comercializado y simplificado en productos turísticos, souvenirs y réplicas masivas. Esta transformación puede hacer que se pierda parte de su potencial crítico y su capacidad de provocar reflexión, convirtiéndose en una atracción turística más dentro del sistema que Adorno denuncia.

Sin embargo, pensemos en nuestro rayito de esperanza: un arquitecto huraño, incomprendido durante muchos años, se ha convertido en una de las *pop stars* más conocidas de todos los tiempos. Poco a poco, Gaudí. Algún día llegará el día en el que el mundo comprenda el alcance que tuvieron todos tus sueños.



Referencias

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

Benjamin, W. (2021). *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica*. Alianza Editorial (trabajo original publicado en 1936).

Bick, C.; Colasanti, C. (prod.) y Antonioni, M. (dir.). (1975). *The Passenger* [película]. Metro-Goldwyn-Mayer (MGM).

Brauner, A. (prod.) y Franco, J. (dir.). (1968). *El castillo de Fu Manchú* [película]. Constantin Film.

Delgado, P. (2022). *La marca Gaudí. Alcance y proyección* [video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=y1GhB_cPkhs&t=1s

García Álvarez, C. (2018). *Gaudí. Símbolos del éxtasis*. Madrid: Siruela.

Groening, M. (creador). *Los Simpson* [serie de televisión]. 20th Century Fox Television.

Gunn, C.; Stephenson, S. (prod.) y Silberling, B. (dir.). (1995). *Casper* [película]. Universal Pictures.

Lahuerta, J.J. (1993). *Antoni Gaudí (1852- 1926). Arquitectura, ideología y política*. Electa, Barcelona.

Letty, A.; Allen, W. (prod.) y Allen, W. (dir.). (2008). *Vicky Cristina Barcelona* [película]. The Weinstein Company y Mediapro.

Mercado Percia, H. (2014). Filosofía y cultura popular. *Revista Fundación Universitaria Luis Amigó*, 1(2), 75-171.

McRobbie, A. (2005). *Postmodernism and popular culture*. Routledge (primera edición publicada en 1994).

Oficina Española de Patentes y Marcas. (n.d.). *Localizador de marcas y nombres comerciales*. Disponible en: <https://consultas2.oepm.es/LocalizadorWeb/busquedaDenominacion>

Orwell, G. (2011). *Homenaje a Cataluña*. La Llevir-Virus (trabajo original publicado en 1938).

RTVE. (1958). *Noticiario NO-DO 718* [video]. RTVE Play. Disponible en: <https://www.rtve.es/play/videos/nodo/not-718/1487157/>

RTVE. (1954). *Noticiario NO-DO 1154* [video]. RTVE Play. Disponible en: <https://www.rtve.es/play/videos/nodo/not-1154/1476469/>

Sessa, H.; Tessari, L. (prod.) y Franco, J. (dir.). (1969). *Justine: El marqués de Sade* [película]. Avco Embassy Pictures.

The Alan Parsons Project. (1987). *Gaudi* [álbum de música]. Arista Records.

Witkin, R. W. (2004). *Adorno on popular culture*. Taylor & Francis.

LA INTERVENCIÓN DE LUIS GARCÍA ZURDO EN LAS VIDRIERAS DE DAVID LÓPEZ MERILLE

07..

El edificio proyectado por Antonio Gaudí se mantuvo inalterado hasta la remodelación inaugurada en 1931. En la planta principal había planteado vanos tripartitos con formas goticistas, que no sabemos cómo estaban cerradas originalmente, pero todo parece indicar que tendrían vidrios transparentes. Cuando empezó la reestructuración para satisfacer las necesidades del nuevo propietario, la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León encargó a la *Fábrica de espejos y vidrieras artísticas Basurto* nuevos ventanales que incluían escudos artísticos, con un presupuesto de 125 pesetas por ventanal más 30 pesetas por cada escudo. El resultado se puede ver en fotografías de época tomadas por Winocio.

FIG. 1

Vista del interior de Botines tras la reforma de 1931 donde se aprecian las vidrieras realizadas por David López Merille.
FOTO DE WINOCIO TESTERA





FIG. 2

Vidrieras dedicadas al Comercio, La Bañeza, León y la Industria. La composición utilizada para La Bañeza es un guiño a la estética modernista de Gaudí.

FIG. 3

Vidriera con el escudo de Sahagún. Los tonos amarillos aluden a la Tierra de Campos y la estrella de la roseta al Camino de Santiago



El diseño y realización de la parte creativa fue obra de David López Merille, quien había llegado a León en 1900 para trabajar en el taller que estableció Juan Bautista Lázaro con el fin de restaurar los vitrales de la catedral, siendo director artístico del mismo el célebre Guillermo Alonso Bolinaga. Aparte de la labor restauradora, López Merille realizó interesantes vidrieras en León, entre las que destacamos las emplazadas en el Palacio de los Guzmanes, elaboradas siguiendo los principios historicistas imperantes en la época y que caracterizan su obra de preciso dibujo y acreditada técnica.

Los ventanales constan de tres lancetas y dos rosetas superiores que López Merille organizó con una red de plomos formando rectángulos, vidrios transparentes y una cenefa azul. En cada lanceta central colocó un escudo, hasta completar 28 con dos temas diferentes. Por un lado la heráldica de los partidos judiciales del momento, Astorga, La Bañeza, Murias de Paredes, Ponferrada, Riaño, Sahagún, Valencia de Don Juan, Valderas, La Vecilla, Villafranca del Bierzo y León. Por otro, ideó cinco emblemas de otras tantas actividades económicas, en consonancia con la nueva funcionalidad. El Ahorro, representado por una hucha; el Comercio, significado en el caduceo, símbolo de Mercurio, dios protector del comercio; la Industria, indicada por la rueda dentada propia de una maquinaria; el Trabajo, resumido en un yunque y dos martillos, aludiendo al esfuerzo físico del hombre; la Agricultura simbolizada por una espiga y una hoz. Todos fueron confeccionados con vidrio soplado con tratamiento de diferentes técnicas para conseguir colores y tonos. El producto final fue de gran calidad artística.

En 1992, Caja España inició la restauración del edificio. Luis García Zurdo se hizo cargo de la recuperación de la obra de López Merille, dándose la curiosa circunstancia de que este artista le dio clases de dibujo en su primera juventud. Las vidrieras estaban muy deterioradas, las roturas eran generalizadas y había una notable pérdida de piezas originales. Además, el emplomado estaba muy dañado y aflojado, el abombamiento era evidente y no cumplía con seguridad su función de soporte. Todo ello debido en gran medida al paso del tiempo, pero también a la humedad, la suciedad acumulada y la contaminación, a lo que se unía el extremado clima leonés. Otra circunstancia que contribuyó al daño fue el uso cotidiano de las ventanas que se abrían y cerraban para ventilar el interior.

Ante esta situación Zurdo no planteó una simple reparación de los destrozos, sino que apostó por una intervención que podemos calificar como creativa, porque, además de recuperar con criterios técnicos unas vidrieras malogradas, incluyó una aportación personal que modificaba sustancialmente la imagen previa. Así, actuó al mismo tiempo como restaurador y como artista, incorporando creación a la obra histórica. Este modo de intervención supone un riesgo porque es difícil respetar la obra original e incluir, en diálogo con ella y sin anularla, composiciones realizadas con presupuestos estéticos alejados de los iniciales, pues implica una lectura distinta de la obra primigenia. No obstante, la intención declarada del vidriero nunca fue quitar protagonismo al trabajo de Merille, sino realzarlo.



FIG. 4

El toro, emblema de Caja España, y las iniciales C E de las rosetas, hacen mención al promotor de la obra. En la parte inferior está la dedicatoria y la firma del autor.



FIG. 5

Vidriera del trabajo. El emplomado es parte fundamental de la composición, en combinación con los colores y la textura del vidrio.



Tras desmontar los ventanales, aplicó las técnicas instrumentales necesarias para hacer el diagnóstico de los males y programar la posterior aplicación de los métodos destinados a la conservación y restauración de lo que tenía verdadero valor patrimonial, acompañado de una completa documentación de todo el proceso.

La primera decisión fue la sustitución total del entramado reticular que circundaba los escudos, justificada porque eran vidrios vulgares de ventana que deslucían el conjunto y carecían de cualquier interés. También por una cuestión estética, pues, al ser vidrios laminados incoloros, perjudicaban la presencia artística de los emblemas, que parecían meros elementos decorativos incrustados en medio de una poderosa superficie luminica. Además, al permitir entrar luz sin matizarla, perjudicaba el espacio arquitectónico que el místico Gaudí había pensado teniendo presente el ejemplo de la cercana catedral; no debemos olvidar que la forma de los vanos está inspirada en ventanales góticos. Partiendo de estos criterios, Zurdo proyectó una intervención con la pretensión de revalorizar los escudos originales, otorgar mayor movimiento expresivo al espacio -mediante una iluminación coloreada que rompiera la uniformidad de una luz en exceso clara y potente- y conectar con conceptos gaudinianos.

Los plomos estaban tan degradados que era imposible la reutilización, por lo que fueron sustituidos. El nuevo dibujo de la red de plomos, distinto en cada ventana, se convirtió en un elemento fundamental de la composición. Estas líneas negras -que aquí nos recuerdan más a

las utilizadas por Mondrian en sus composiciones pictóricas que a un emplomado tradicional-, no siempre tienen la función de unir piezas, sino que a veces son un mero recurso estético sin utilidad real, pues el tamaño de algunos vidrios supera la división ficticia generada por el plomo. Las vergas no siempre están conectadas, a veces son discontinuas, e incluso curvas, de manera que generan formas geométricas unas veces y orgánicas otras, de dimensiones variables, que dan al reticulado una presencia impactante. Esta libertad creativa y la introducción de cibas circulares nos hacen ver que estamos ante una obra innovadora con cánones distintos a los tradicionales.

En cuanto a los vidrios, reemplazó los viejos rectangulares por otros nuevos de color soplados a boca, artesanales y de alta calidad, fabricados en la prestigiosa *Verrerie de Saint-Just Saint-Rambert* (Francia). Hasta allí se desplazó Zurdo para seleccionar personalmente los colores, tonos y texturas que más convenían a la obra. En el taller aplicó todo un repertorio de técnicas propias del arte del vitral, utilizando el horno para grisallas, esmaltes y amarillo de plata, a fin de lograr la personal apariencia formal que el artista quería imprimir a su obra. Los vidrios son de transparencia limitada, de manera que el exterior se vislumbra muy difuminado y forma parte visual de la ventana. Además, como tienen texturas y burbujas propias del trabajo artesanal, provocan destellos y cambios de dirección de los rayos luminicos que originan atractivos efectos plásticos que actúan sobre muros y suelos. Incluyó coloración de baja intensidad para no oscurecer demasiado el interior -atendiendo a la funcionalidad del espacio-, al tiempo que creaba un ambiente más amable.



FIG. 6

Vidriera de la Vecilla. Los vidrios con líneas sinuosas como ondas y el pez de la roseta aluden a los ríos trucheros de la montaña.

FIG. 7

Recepción y sala de exposiciones en 2018.



FIG. 8

Exterior Casa Botines

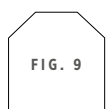


FIG. 9

Vidriera con el escudo de Astorga, en la que se observan las cibas circulares.



Referencias

- Archivo Histórico Fundos (AHFOS). Fondo Casa Botines Gaudí-CAMP. Caja HF6603. Exp. X01715.
- Archivo Histórico Fundos (AHFOS). Fondo CAMP. Archivador reformas década de los 90. LANDEL. Exp. 18. Memoria actuación de Luis García Zurdo.
- Archivo Histórico Fundos (AHFOS). Fondo Casa Botines Gaudí-CAMP. Exp. HV6514. Fotos Winocio.
- Compadre Díez, F. y Díez Sáenz de Miera, M. (1997). La Casa Botines después de Gaudí. En: AA. VV., *El edificio Gaudí de León. Casa Botines*. León: Caja España.
- Cortés Pizano, F. (2015). Principales actuaciones en la conservación-restauración de vidrieras. *Ge-conservación*, (18).
- Díez García-Olalla, J. (2020). *La catedral de León en 1892-1909. La restauración de Juan Bautista Lázaro*. León: Universidad de León.
- Díez Sáenz de Miera, M. y Compadre Díez, F. (2002). El edificio Botines de León. Cómo se restauró. *Informes de la construcción*, pp. 481-482.
- García Zurdo, L. (1997). Criterio y línea de intervención aplicados a la rehabilitación de las vidrieras del edificio Botines. En: AA. VV., *El edificio Gaudí de León. Casa Botines*. León: Caja España.
- Nieto Alcaide, V. (2002). Las vidrieras de Luis García Zurdo: expresividad y experiencia. *Ars Sacra* (22).
- Roa Rico, F. (1961). Hombres de León: Don David López Merille. *Tierras de León*, (2).

Los blasones heráldicos, después de saneados, fueron montados ocupando el lugar primitivo y manteniendo el protagonismo inicial. Los vidrios originales se conservaron, colocando nuevos solo en el caso de pérdidas, a fin de mantener la unidad estética original; la obra de Merille conserva íntegramente su particular estilo historicista. Para realzar la presencia de los escudos, Zurdo dispuso una bordura de color diferente en cada uno de ellos.

En las rosetas superiores introdujo novedades. Unas veces las conforman vidrios de formas orgánicas y diferentes tonalidades, en otras introduce estrellas cubistas, peces, plantas, combinación de colores, etc., en busca de la variedad, la sorpresa, lo pintoresco.

Zurdo añadió dos vidrieras totalmente nuevas incluyendo el emblema de Caja España. En una de ellas dejó escrita, junto a su firma, una dedicatoria a los artistas que le precedieron e inspiraron:

«Dedico mi intervención en estas ventanas a la memoria de Antonio Gaudí y David López Merille».

Luis García Zurdo. 1996.

En otra, recordando al colaborador y a su maestro en Alemania (Josef Oberberger), leemos:

Hoy, 31 de octubre de 1996 hemos terminado Roberto Mateos y yo la última de las vidrieras artísticas que componen el conjunto de esta planta ¡Danke Obe!

CONCLUSIONES

La obra de Merille se restauró sin perder presencia ni importancia.

El gran despliegue de recursos utilizado por Zurdo está al servicio de la necesidad expresiva del vidriero, empleando una complejidad formal que evita la monotonía, pero «sin dislocar la unidad del conjunto», como bien afirmaba el autor.

Todos los ventanales son distintos, para proporcionar una personalidad particular en función del escudo que albergan.

Cada vano tiene una entonación de color individualizada, lo que otorga al conjunto un expresivo esplendor cromático y crea un ambiente sugestivo al introducir dinamismo y juegos formales de alto alcance estético.

La grisalla se reduce a las cenefas, de manera que la luz aviva los colores de la mayoría de los vidrios sin interrupción, refractándose en distintas direcciones por efecto del material artesanal, interactuando con el entorno.

El dibujo del emplomado va desde la estricta geometría hasta la negación de la regularidad, desplegando valores plásticos que ayudan a crear una composición generosa en diseños, donde dialogan en armonía luz, color y formas.



08..

LA CASA BOTINES DE LEÓN Y EL PALACIO DE ASTORGA

CONFLUENCIAS Y SINCRONICIDADES



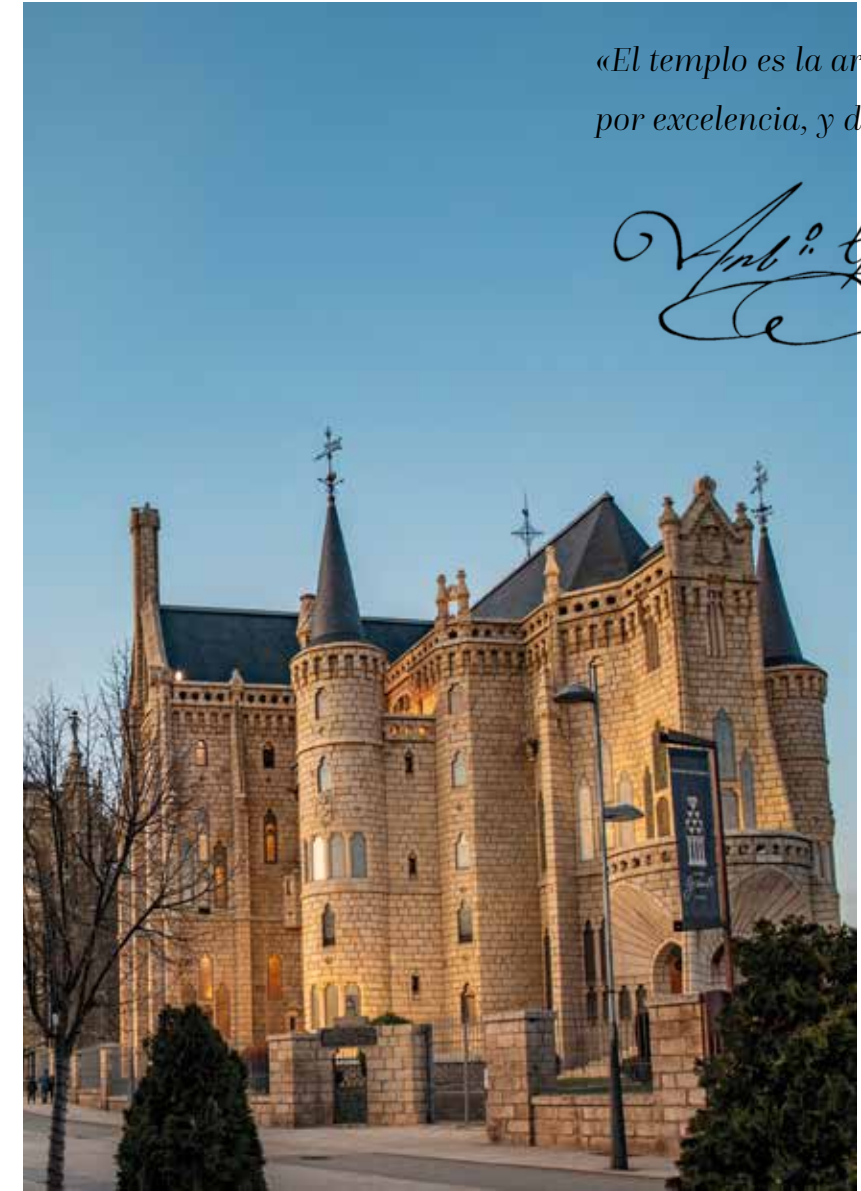
* Este artículo surge como consecuencia de un estudio realizado para el curso de verano «El Palacio de Gaudí, la Catedral y el Camino de Santiago en Astorga: modernismo y espiritualidad en el siglo XXI», organizado por la Universidad Complutense de Madrid entre el 10 y el 12 de julio de 2024, y en el que tuve el honor de participar con una breve ponencia. Agradezco a su director, Ubaldo Cuesta, el haberme invitado; y a Víctor Murias, director del Palacio de Gaudí de Astorga, y a Manuel Arias, jefe de conservación de escultura del Museo del Prado, sus consejos y opiniones sobre el contenido de esta ponencia, que espero haber recogido de manera satisfactoria en este breve artículo.



Casa Botines, León.
1891-1893



Palacio Episcopal de Astorga,
Astorga (León).
1889-1913



«El templo es la arquitectura
por excelencia, y después la casa»

Ant.º Gaudí

Pocas son las obras que Gaudí construyó fuera de Barcelona –como es ampliamente conocido–, ciudad en la que pasó casi la totalidad de su vida y en la que dejó la mayor parte de los frutos de su extraordinaria inventiva. Cuatro son, en concreto, las obras que Gaudí realizó fuera de esta ciudad: el Capricho de Comillas, en Cantabria; el Palacio Episcopal de Astorga y la Casa Botines, ambas en la provincia de León; y la reforma inconclusa de la Catedral de Mallorca, en Palma de Mallorca.

De todas ellas, las obras leonesas revisten un especial interés, no solo por su extraordinaria tipología y por la fecha reciente en que fueron ejecutadas –en las décadas de los ochenta y noventa del siglo XIX–, sino también porque forman un conjunto muy peculiar dentro de la producción general gaudiniana, una especie de *rara avis* en comparación con el resto de edificios del genial arquitecto, incluidos sus proyectos en Comillas y en Palma. Mientras el Capricho puede asemejarse más, a simple vista, al estilo del arquitecto –y tomo la palabra *estilo* con precaución, presionado por las necesidades del lenguaje y por el tono divulgativo de este texto, pero sin la convicción de la existencia certera de un *estilo* gaudiniano– y las obras que pudo realizar en Mallorca se asimilan fácilmente a las características básicas de su producción, las obras leonesas conforman un gabinete de curiosidades gaudiniano que, de primeras, no parece tener fácil encaje en la imagen general que solemos tener de la obra de Gaudí. Gaudí, excéntrico. Gaudí y la línea curva. Gaudí y el color. Gaudí y el trencadís. Tópicos sobre su obra y su quehacer artístico que han terminado configurando una imagen «normativa» de su producción, y apartando a lo que no encaja dentro de ella, por salirse de las normas. Es el procedimiento clásico de la Historia del Arte desde el positivismo, así que no es momento de cortar cabezas ni echar culpas. Pero quizás por este hecho, por ser tan raras y peculiares, tan extraordinarias y diferentes dentro de la producción del arquitecto, estas dos obras leonesas son tan especiales y merecen, contrariamente a lo que ha venido sucediendo hasta ahora, una atención especial por parte del público y los especialistas.

Es habitual en la historiografía –desde Ràfols hasta Bassegoda– explicar a la Casa Botines como consecuencia directa del Palacio Episcopal de Astorga, y dar a ambos el tratamiento de «obras menores». Ambos edificios han gozado de poca atención por parte de los especialistas, si bien ha de reconocerse en favor del Palacio de Astorga algo más de cariño por parte de la historiografía, quizás debido a que efectivamente sus formas exteriores son más llamativas o pueden tener un poco más de encaje con lo que uno se espera de un edificio de Gaudí. Sin embargo, ¿qué tienen verdaderamente en común estos dos proyectos arquitectónicos? Si fueron concebidos y ejecutados a la vez, como parece ser (entre 1886 y 1893), ¿qué semejanzas pueden guardar en su diseño, planificación y concepción? Existen ciertos aspectos que, verdaderamente, acercan mucho a estos dos edificios, pero no solo una coincidencia estética o en materiales, como ya se ha apuntado en innumerables ocasiones; sino, sobre todo, una misma concepción de la arquitectura, que parece surgir en Gaudí en esta época y que convierte a estas dos obras en laboratorios de experimentación de un sinfín de novedades que después veremos aplicadas en sus obras barcelonesas.



Rejería exterior de la Casa Botines



Fachada de la Casa Botines, compuesta por sillares irregulares de piedra caliza griotte y amplios ventanales.



Torreón noreste de la Casa Botines, el de mayor diámetro y altura.



Exterior del Palacio Episcopal de Astorga, realizado en sillares regulares de granito.



Puerta principal del Palacio Episcopal de Astorga.

Mucho se ha hablado del estilo común a estas dos obras. Habitualmente, esta producción «temprana» leonesa de Gaudí se encasilla dentro de un supuesto «neogoticismo» o «etapa neogótica» del arquitecto, en la que este, supuestamente influido por la Catedral de León –ejemplo del más refinado y puro gótico francés– así como por las enseñanzas de Viollet-le-Duc y el ambiente cultural y estético general de su época, trata de emular las construcciones góticas mediante estas dos obras. Aunque es un tema de gran polémica, lo cierto es que podría haber cierto recuerdo de goticismo en ambos edificios, especialmente en la forma de los vanos –muy semejante en ambos– que podrían recordar a las lancetas y a las vidrieras trilobuladas de los templos góticos.

Igualmente, la verticalidad del Palacio Episcopal astorgano y su monumentalidad exterior podrían recordar con ligereza al gótico y a su reinterpretación decimonónica. Sin embargo, no hay en estos dos edificios arbotantes, contrafuertes ni tímpanos trabajados en relieve como es habitual de este estilo medieval; y la concepción espacial y arquitectónica, especialmente en la Casa Botines, es tremendamente contraria a la que un edificio gótico suele tener. El tratamiento de la sillería, además –refinado y pulido en el gótico; rugoso e irregular en ambos edificios gaudinianos– se separa enormemente de la estereotomía gótica.

Ambos edificios tienen, pues, un ligero sabor medieval en su exterior, pero este sabor tendría que ser atribuido, más bien, al proceder artístico gaudiniano, que, como muy bien explicó Carlos Flores y matizó más tarde César García, devoraba constantemente un sinfín de imágenes diversas, de procedencia dispar –libros, fotografías, postales, reproducciones– que *trituraba* y mezclaba para dar a luz con ellas a un lenguaje absolutamente personal, en el que las referencias a diferentes estilos históricos, de distintas épocas, geografías y culturas, conviven y se armonizan, pero son irreconocibles de manera aislada. Cabe pensar, por lo tanto, que Gaudí se dejara llevar en ambos proyectos por el *genius loci*, es decir, por el espíritu del terreno en el que iba a construir, en dos ciudades marcadamente medievales a finales de los años ochenta del siglo XIX; o incluso que la forma acompañe a un determinado programa intelectual el cual expresa y materializa; pero no parece razonable que haya habido una voluntad expresa por parte del arquitecto de realizar dos proyectos marcada y normativamente neogóticos.

Debe admitirse, no obstante, una similitud entre ambas construcciones, que atañe a su exterior y que podría relacionarse con ese ligero «sabor gótico» que ambas poseen. Ambos edificios tienen una imagen de castillo de cuento, en el que la arquitectura y la fantasía parecen mezclarse para



↑
Tejadillo de uno de los torreones de la Casa Botines, realizado en pizarra y rematado en una veleta fija.

↕
Esquina noreste de la Casa Botines.

→
Foso de la Casa Botines, que aporta luz y ventilación al semisótano.

↕
Vista del Palacio Episcopal y de la muralla de Astorga, donde se aprecian dos de los torreones del edificio.

↑
Tejados de pizarra del Palacio Episcopal de Astorga, realizados por Ricardo García Guereta.

←
Foso del Palacio Episcopal de Astorga.

dar a luz a una especie de arquitectura pre-Disney. Este aspecto se ve reforzado por ciertos elementos arquitectónicos que ambos comparten y que aparecen casi por primera vez en la obra gaudiniana en estos dos edificios: el foso y los torreones.

Bien es cierto que Gaudí ya construyó un torreón en el Capricho de Comillas, pero este elemento arquitectónico típico de la tradición gótica y que se estaba recuperando plenamente en la arquitectura barcelonesa de la época –piénsese en la Casa de les Punxes (Puig i Cadafalch, 1905) o en la Casa Lleó Morera (Domènech i Montaner, 1902–1905)– aparece con una fuerza inusitada y un enorme protagonismo en las dos obras leonesas. En la Casa Botines, los torreones dominan por completo las fachadas, situándose en las cuatro esquinas del edificio –que está exento– y dotándole de ese aspecto de castillo medieval, de fortaleza, a la vez fuerte y a la vez liviana, por la esbeltez de sus chapiteles de pizarra que se elevan hacia el cielo, y que contrastan, en su verticalidad, con la horizontalidad de las fachadas. Por su parte, aunque en Astorga pasan más desapercibidos debido a la fuerza de la volumetría exterior, y a los entrantes, salientes y curvas de los volúmenes con que están construidas las fachadas, Gaudí coloca de la misma manera otros cuatro torreones, uno en cada punto cardinal, que abrazan y ordenan el interior del edificio.

Y, curiosamente, hace más grande y más elevado uno de ellos, igual que en la Casa Botines. Pero estos torreones tienen, además de un valor estético y simbólico, una función práctica dentro del programa arquitectónico de ambos edificios. Son extraordinarias entradas de luz natural y de aire limpio, dos aspectos que Gaudí valoraba sobremanera, y que potenció mediante la instalación, en ambos edificios, de ventanales de madera y vidrio con apertura en forma de guillotina y respiraderos inferiores, a fin de asegurar la convivencia entre la ventilación y la calefacción.

El foso, por su parte, es un elemento de extraordinaria importancia que muchas veces pasa desapercibido, y que, sin embargo, da sentido a buena parte de ambos edificios. Tanto en Astorga como en León, Gaudí abre dos sótanos bajo tierra que debe iluminar y ventilar adecuadamente. Para ello coloca los fosos perimetrales, al estilo de un patio inglés, que, además de aportar esa sensación general de castillo medieval, posibilita la entrada de luz natural y aire limpio a un espacio que, de otra manera, sería oscuro y húmedo.

Conviene destacar que el foso aparece por primera vez en la producción de Gaudí en estos edificios, y que después volverá a aparecer en la

Cripta de la Sagrada Familia, en torno a la que abre también un foso para posibilitar la entrada de la luz.

Un aspecto funcional común también a ambos edificios es el uso, en ambas plantas bajas, de una planta más o menos libre, es decir, de pies derechos de diferentes tipologías –columnas y pilares, capiteles y bóvedas de crucería en Astorga; pilares de fundición, capiteles de granito, jácenas y bóvedas tabicadas en León– que permiten abrir amplios espacios funcionales, prácticos y fácilmente adaptables a diferentes funciones.

Aunque en León la concepción y ejecución arquitectónica de este espacio es más moderna, en ambos edificios subyace la misma idea de liberar por completo de cargas y trabas las zonas bajas. En ambos casos, además, estos dos espacios son de uso público o semi-público: en Astorga, estaba ocupado por las dependencias administrativas del Obispo; en León, por los espacios comerciales de la Sociedad Fernández y Andrés, dedicada a la comercialización de tejidos, a la banca y al préstamo hipotecario. Ambos espacios permiten una gran flexibilidad de uso, así como su correcta ventilación e iluminación, si bien son bastante más intrincados en el caso del edificio astorgano, debido a su uso y a su función como despachos y dependencias administrativas del Prelado.

El programa de usos de los dos edificios es, asimismo, similar. Ambos edificios mezclan la función comercial con la residencial, y en ambos existe, como será habitual en Gaudí desde este momento, referencias a la religión, en concreto, a elementos del cristianismo que tanto marcó su vida y su producción posteriores. El caso del Palacio astorgano es verdaderamente peculiar y único: en él se mezclan, de un modo tan complejo como fascinante, el uso residencial y administrativo. Pero a la vez el edificio se convierte, como ha demostrado César García, en un gran templo cristiano, y en una gran alegoría de la Historia de la Iglesia triunfante. Precisamente la combinación de diferentes usos en un mismo edificio, y la articulación de espacios y circulaciones interiores es uno de los aciertos de Gaudí en todos sus edificios, que, además de un creador excepcional, capaz de alumbrar un lenguaje personal y totalmente reconocible, fue un arquitecto siempre preocupado por el carácter práctico de sus edificios, por hacerlos habitables y confortables para sus usuarios y habitantes. El Palacio Episcopal de Astorga y la Casa Botines de León, con sus semejanzas y diferencias, son dos testimonios privilegiados de ello.



© Santiago Santos | Imagen M.A.S.



↑ ←
Interior de la planta baja de la Casa Botines.

↑ →
Interior de la planta baja del Palacio Episcopal de Astorga.

←
Ventanales de la planta baja de la Casa Botines.



Bibliografía
Álvarez, Jairo (2024). *Palacio Gaudí Astorga*. León: Diócesis de Astorga.

Bassegoda Nonell, Joan (1989). *El gran Gaudí*. Sabadell: Asusa.

Bergós Massó, Joan (1999). *Gaudí: el hombre y la obra*. Barcelona: Lunwerk.

García Álvarez, César (2018). *Gaudí. Símbolos del éxtasis*. Madrid: Siruela.

Flores, Carlos (1982). *Gaudí, Jujol y el modernismo catalán*. Madrid: Aguilar.

Puig-Boada, Isidre (1981). *El pensament de Gaudí*. Barcelona: Colegio de arquitectos de Cataluña.



 **SARA CASTAÑÓN MARTÍNEZ**
FEDERICO ARIAS ORTIZ
CONSERVADORES-RESTAURADORES
DEL MUSEO CASA BOTINES GAUDÍ

RESTAURACIÓN DE ELEMENTOS EXTERNOS DE LA CASA BOTINES

La Casa Botines, una de las creaciones del genial arquitecto Antonio Gaudí, está considerada como la pieza más importante de la Colección FUNDOS (Fundación Obra Social de Castilla y León). Una pieza única, de una riqueza arquitectónica incalculable, repleta de particularidades, mimada en cada uno de sus detalles, pero sobre todo cargada de historia, una historia que comienza mucho antes de su creación.

09..

El cuidado y la conservación de un bien es la piedra angular para favorecer su preservación a lo largo del tiempo. En un panorama ideal, solamente por medio de la conservación deberían mantenerse todos los bienes, pero por diversas causas, en ocasiones es necesario ir un paso más allá, apareciendo en el terreno de juego la restauración. Y es precisamente este el gran reto llevado a cabo durante el año 2024 en la Casa Botines: la restauración de sus elementos exteriores. Este hecho ha supuesto un gran esfuerzo y desembolso económico por parte de FUNDOS, un esfuerzo necesario y del que todo el equipo se siente orgulloso. La apuesta de FUNDOS por impulsar, difundir y compartir con toda la sociedad su patrimonio es una tarea compleja, pero muy visible que genera resultados y logros en un periodo de tiempo relativamente corto. Sin embargo, la apuesta de FUNDOS por la conservación de su patrimonio resulta una labor sumamente costosa, lenta, que no suele generar beneficios económicos y que, en la mayoría de los casos, se encuentra en la sombra. Y precisamente por este motivo, tienen tanto valor este tipo de acciones.

La intervención de los elementos exteriores se centró en tres grandes bloques de actuaciones: la limpieza de las fachadas, la restauración de las carpinterías y el tratamiento de la forja y otros elementos metálicos. La empresa encargada de la ejecución de los trabajos fue TRYCSA (Técnicas para la Restauración y Construcciones, S.A.) a través de un equipo interdisciplinar y especializado en el tratamiento de las diversas partes. Las necesidades de conservación de los distintos elementos y la vuelta al origen fueron los dos aspectos fundamentales en la toma de decisiones, en base a estas dos cuestiones se realizaron las intervenciones de la forma más conveniente y respetuosa posible para el bien y su memoria.

LIMPIEZA DE FACHADAS

El fundamento principal en el que se basa la intervención de limpieza sobre el conjunto pétreo de las fachadas es la acumulación de depósitos de suciedad procedentes de las lluvias ácidas, calimas y hollines consecuentes del tránsito rodado, calefacciones y la proliferación de líquenes en las juntas de los sillares que las componen.



↑
Goniatite localizado en la fachada sur. Especie extinguida hace más de 250 millones de años.



↑
Contraste de limpieza entre una zona limpia y otra aún sin proyectar. Fachada este.

En Casa Botines, estas acumulaciones se produjeron en el transcurso de los años, debido a diversos factores como el propio paso del tiempo, la climatología de la ciudad y diversas intervenciones que se realizaron en el edificio en cada uno de los usos que este ha padecido.

Para determinar la forma más adecuada de acometer esta labor, la empresa adjudicataria del proyecto, TRYCSA, se encargó de realizar los estudios petrológicos pertinentes.

Una vez estudiadas las características y patologías que afectaban a las fachadas se realizaron pruebas de limpieza con diferentes métodos:

- Proyección de agua a baja presión: método que resultó insuficiente al no alcanzar la profundidad requerida en la limpieza.
- Proyección de agua a alta presión: Método que, además de no alcanzar la profundidad requerida para la limpieza de la superficie de la piedra, resultaba excesivo para las juntas de unión de los sillares, llegando a disgregarlas.
- Limpieza mecánica: método efectivo, pero excesivamente abrasivo para la superficie de la piedra que ocasionaba excavaciones en la superficie de la misma, además de suavizar las aristas naturales de la piedra.
- Proyección de silicato de aluminio: método que resultó ser el más adecuado, puesto que además de alcanzar una profundidad adecuada, no dañaba el aspecto original de la piedra ni degradaba en exceso las juntas de los sillares.

Determinada entonces la metodología a seguir se dio comienzo al proceso, tomando como punto de partida la fachada sur del edificio. La intervención requirió de la instalación de un andamio que cubría por completo esta cara de la Casa. Este andamiaje brindó al personal del Museo la oportunidad de realizar un estudio detallado de características y detalles del edificio que hasta entonces habían permanecido ocultos. Se descubrió, por ejemplo, una gran variedad de fósiles marinos incrustados en la superficie de la piedra caliza que forma los muros, además de poder datar elementos previamente inaccesibles desde el interior, como la escultura de San Jorge y el dragón sobre la puerta principal, la esfera del reloj de carillón, y la campana de bronce labrada que corona la parte superior de la fachada.

El proceso de limpieza se realizó en orden de arriba abajo y de derecha a izquierda, planta por planta, durante tres fases de andamiaje que se han extendido a lo largo de un año.

Tras la finalización de la primera fase se pudieron observar los claros efectos que la limpieza había producido en la piedra, dejando ver su color natural original. Cuestión que quedó claramente patente en la cara este del edificio al trasladarse el andamiaje a la cara contraria, dejando ver un notable corte de limpieza en el que se contrastaba la parte limpia con la no proyectada.

El estado final es claramente satisfactorio, sacando a la luz las diferentes tonalidades de la piedra caliza empleadas en la construcción del edificio: blanca, gris y rosácea, trasladando a los viandantes y espectadores una visión luminosa que les aproxima a la concepción con la que Gaudí quiso dotar originalmente a su obra.

RESTAURACIÓN DE CARPINTERÍAS

El edificio cuenta con un total de 365 ventanas, una por cada día del año. Este es el único elemento que no solo fue intervenido por su parte externa, sino del que también se llevó a cabo su restauración interiormente.

Las ventanas, todas realizadas en madera de pino Valsain, conocido como el pino silvestre, fueron colocadas de nueva manufactura durante la reforma integral realizada en el edificio entre los años 1994 y 1996. Fueron fabricadas reproduciendo de forma idéntica a las proyectadas por Gaudí durante la construcción del edificio en 1892. Desde el momento de su colocación no fueron tratadas en ocasión alguna, por lo que su estado de conservación, especialmente en la fachada sur, por la acción de la luz solar era muy deficiente, generando con el paso del tiempo la disipación del barniz de protección en numerosas zonas, lo que suponía que la humedad estuviera desintegrando la estructura externa e interna de la madera.

La intervención realizada ha consistido en una combinación de la recuperación estética, así como de su funcionalidad. Estructuralmente, se han reparado problemas de apertura y cierre en ventanas y cuarterones; desajustes en herrajes; sustitución de elementos con alto grado de deterioro; recuperación de volúmenes perdidos; y encubierto de fendas, grietas y agujeros. El proceso curativo en la madera consistió en un lijado o decapado integral por el exterior e interior, saneado mediante un primer tratamiento con *Lasur* a poro abierto, un protector que regula la entrada y salida de humedad, permite la adaptación a las variaciones dimensionales provocadas por cambios climáticos y previene la filtración solar. Para finalizar el proceso se aplicaron varias capas de barniz poliuretano al agua.



↑
Antes y después de la restauración. Fachada sur o principal.



Con motivo del uso actual del edificio, y con el objetivo de salvaguardar no solo el bien inmueble en cuestión, sino también los bienes muebles albergados en su interior, se procedió a sustituir los vidrios simples existentes, por vidrios laminares bajo emisivos con tres películas protectoras que atenúan las radiaciones ultravioletas.

TRATAMIENTO DE FORJA Y ELEMENTOS METÁLICOS

Entre los elementos que conforman la apariencia exterior del edificio, como la piedra y las carpinterías, destacan diversos componentes metálicos que integran la forja del edificio. Entre ellos se encuentran la reja que recubre el foso, la que cierra la puerta principal, las chimeneas de la parte superior de la cubierta y los remates superiores de la cresta de los ventanucos a dos aguas del torreón noroeste. Elementos que, pese a haber sido tratados en la intervención llevada a cabo entre 1994 y 1996 en el edificio, son de los más afectados por las inclemencias del clima y las actividades tanto humana como animal, por lo que también tuvieron que ser intervenidos en esta ocasión.

El conjunto metálico se encontraba en un relativo buen estado de conservación, aunque presentaban diversos daños en su faceta externa como golpes, abrasiones, oxidación, restos biológicos y, sobre todo, suciedad.

Para la intervención de todos estos elementos se procedió de una forma unificada, aplicando en cada uno de ellos los mismos procedimientos.

En primer lugar, se aplicó una limpieza mecánica superficial mediante herramientas de mano (cepillo de cerdas metálicas) y eléctricas (microtornos con cabezales abrasivos) con el fin de eliminar concreciones biológicas y puntos de oxidación expuestos llegando a la parte sana del material.

Una vez eliminadas estas patologías y limpia la superficie del material, se procedió a aplicar una imprimación antioxidante e impermeabilizante de resina bicomponente de color negro, aplicada de forma manual mediante brocha en dos capas con el fin de alcanzar el nivel de cubrición adecuado.

Para el tipo de acabado, tras realizar una exhaustiva investigación por parte del equipo interno del museo, se optó por una tonalidad y tipo de pintura que simula el aspecto pavonado original de la forja. Este acabado se aplicó mediante pulverización, consiguiendo así evitar marcas en la superficie y confiriendo a la superficie metálica un aspecto uniforme.

El resultado en el conjunto metálico, si bien difiere en el aspecto en cuanto a la tonalidad que presentaba tras su intervención de 1994-1996 (ya que en este caso se optó por un acabado en color gris forja), nos acerca más al aspecto original concebido por Gaudí, realzando la luminosidad de la fachada mediante la generación de un mayor contraste entre las tonalidades de piedra y hierro, que hasta ahora se encontraba bastante difuminado.

↓
Fotografía donde se aprecia el tono original de la reja.
Tono tras la intervención de 1996.
Tono actual, recuperando el original.



↕
Proceso de intervención
en carpinterías.



A



FIRMA INVITADA

EN LO INVEROSÍMIL, LA BELLEZA

*Discurso de Pedro García Trapiello
en la Inauguración de la 111 Feria Modernista de León*



10..

Leoneses todos y por tal paisanos, gentes también que venís de cerca o de lejos, autoridades, instituciones y entidad tutelar de esta Casa de Botines que aquí nos convoca... sean todos bienvenidos e invitados.

Y honrado como mantenedor de esta tercera edición de la Feria Modernista de León, quiero que mis palabras expresen antes de nada la enorme gratitud que siempre le deberá León a don Antoni Gaudí i Cornet, el genial arquitecto de la grandiosidad mística y del arte buscado y encontrado hasta en sus mínimos detalles... gracias por el impagable privilegio que nos concedió a los leoneses al situar aquí una de las tres únicas obras que proyectó y levantó fuera de su Cataluña natal, honor al que se suman el palacio episcopal de Astorga y «El Capricho» de la cántabra Comillas.



Porque aquí, en Casa Botines, dejó en pie una lección magistral, toda una asignatura viva y gigante de saberes, de artes y artesanías empaquetadas en un modo arquitectónico desconocido entonces que sigue estudiándose hoy en cada escuela de arquitectura de aquí a Japón donde se admiran rendidamente ante su genio... y es también un aula abierta para los lugareños que a diario la vemos por fuera y más para quienes vienen de lejos a colarse en sus adentros y su historia... porque aquí se aprende a la primera lo que es un pasmo de verdad viendo estas técnicas y equilibrios que sólo los genios despiertan.

Gracias, Gaudí, gracias...



Gracias por abrírnos con este apabullante monumento los ojos a la modernidad, a los tiempos nuevos, al Modernismo que hicisteis vanguardia inyectando ilusión, visión y confianza en el futuro, ese futuro que se nos viene encima atropelladamente y que aquí siempre se presenta inquietante, como lo era especialmente en aquella ciudad de finales del XIX con sólo 14.000 habitantes, humilde y resignada capital de un lejano reino esfumado, ciudad pueblerina en tanta cosa pobre y muy necesitada de que le abrieran una ventana al mañana, un gran ventanal luminoso y cromático como lo hizo en la Edad Media esta Catedral despampanante con sus vitrales, Catedral a la que tributaste honor con todo el neogoticismo que embellece y engrandece tu obra; ahí va la persistente ojiva tan visible en el alarde del Botines que aquí vemos... es decir, siempre conquistando lo moderno y superando lo caduco, pero sin desdenar jamás lo clásico, ese necesario «no olvidar de dónde se viene para poder saber a dónde hay que ir», pues ese y no otro fue tu lema como gran maestro que fuiste del «lápiz que habla cuando dibuja»... ah, y gracias también por soportar con tu modestia y gran estilo las burlas y críticas palurdas que aquí te brindaron en papeles y a pie de obra los ignorantes de siempre cuando esta genialidad de Botines iba alzándose planta a planta... y apabullando... y ya ves, aquí hoy todos vibramos de orgullo presumiendo y creyéndonos los dueños de esta joya porque con ella llenamos la boca de vanagloria.

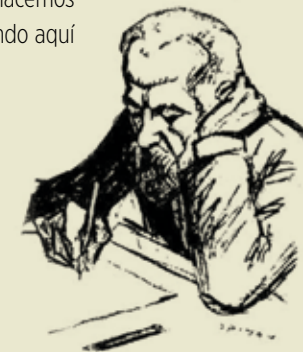
Gracias por descubrírnos un Modernismo con el que llamaste a la naturaleza, a su fauna, sus caprichos y ritmos para participar de la grandiosidad de tu dibujo, de tus volumetrías impensables, de tus sueños agitados y de tus fantasías por buscar lo bello en lo inverosímil, aquel Modernismo con el que reconquistaste la curva del útero y del cosmos, las curvas de la libertad y de lo asimétrico en un mundo y un tiempo tuyo de geometrías rectilíneas y vulgares que tanto se resistían a ceder sitio... tampoco te consolará saber que esas geometrías, aún más dictadoras hoy, son ya epidemia, quiere decirse pandemia, globalidad feota y urbanismo feroz.



Y gracias por llamar a participar en tu magia de piedra alzada a las viejas artesanías con las que engrandecías tu ensueño, a los alfareros de Jiménez de Jamuz cuando colaste su barro esmaltado en tu palacio episcopal astorgano o, como aquí, en Botines, convocando a tantos canteros, a escultores de la roca madre, a maestros de la forja que domesticaban el hierro en torsiones de pura blonda, a carpinteros y entalladores, a genios en la taracea y el artesonado, a vitralistas, a ebanistas, a emplomadores, a albañiles de primor, a herreros, a pintores... con todo ello y con todos ellos nos enseñaste una lección que hoy se precisa reaprender y en lo posible reiniciar para recuperar tanto ingenio viejo y tantas artesanías perdidas en las que, por cierto, León debería estar ya buscando las sendas y futuros que dejaste escritos aquí, en Botines, futuros que los hay si no nos ahuyentara el trabajar e ingeniáramos ahí novedades para así poder dar un salto firme a la modernidad, a ese nuevo Modernismo en el que sólo debería imperar lo que tú te exigías a ti mismo, «la verdad y la belleza», que es lo único que deben buscar la razón y la justicia. Y como dijo Andrés Amorós en esta misma tribuna el pasado año, «en León, disfrutando con la belleza del románico de San Isidoro, del gótico de la Catedral y del modernismo de la Casa Botines, es muy fácil comprender que el Arte nos da el regalo supremo de la alegría y el consuelo».

Vaya pues por ti, genial Gaudí, vaya por usted, don Antonio de sobrado don y de gran usted... por usted vaya esta Feria Modernista que aquí inicia tres jornadas de memoria rediviva, de evocación hecha fiesta, de las artes puestas a pie de calle y pueblo, de juegos y artesanías... celebrando así el reconocimiento y la admiración que hoy se le tiene a usted aquí con un recuerdo jubiloso que debe musicarse, además, con los versos de su contemporáneo modernista Rubén Darío, su gran vecino hecho busto ahí, en ese romántico jardín contiguo y leonés desde su León de Nicaragua, lo mismo que en León le hacemos ahora a usted leonés por haber querido sentirlo cuando nada nos debía... y viniendo aquí entre pitos, morros y alguna honrosa flauta a regalarnos una maravilla en piedra.

Gracias, Gaudí, gracias...



A

EN LEÓN, FRENTE A LA CASA DE BOTINES
6 DE SEPTIEMBRE DE 2024





Descubre el primer canal de YouTube *sobre Gaudí*



Ya puedes disfrutar de toda la
programación cultural del museo en
nuestro canal de YouTube
[youtube.com/@casabotines](https://www.youtube.com/@casabotines)



D R A G O N