

La Pedrera **sostres**

CELS RASOS
CIELOS RASOS
PLASTER CEILINGS

La Pedrera **sostres**

CELS RASOS
CIELOS RASOS
PLASTER CEILINGS

TEXT: GALDRIC SANTANA ROMA
FOTOS: PERE VIVAS

Tot i que és fora de discussió la importància de la Casa Milà en el conjunt de la producció gaudiniana, sempre cal remarcar la seva singularitat en tots els àmbits disciplinaris que conformen l'arquitectura: el constructiu, el funcional i l'estètic. La Pedrera o Casa Milà és molt més que un edifici modernista. Aquest concepte, tot i ser cert en bona part, li queda molt curt, ja que en aquest especialíssim edifici Gaudí avança solucions que pocs anys després la nova arquitectura moderna europea de principis de segle farà seves.

La Casa Milà és en molts aspectes el final d'un procés de creació arquitectònica, d'un discurs interessant i d'una gran coherència d'un arquitecte únic. En efecte, Antoni Gaudí inclou tota la seva producció residencial en un curt període de quinze anys començant pel Palau Güell, seguint per les cases Calvet i Batlló i culminant de forma espectacular amb la Casa Milà, la "Pedrera", com fou batejada popularment amb la intenció

Aunque no se discute la importancia de la Casa Milà en el conjunto de la producción gaudiniana, nunca está de más remarcar su singularidad en todos los ámbitos disciplinarios que conforman la arquitectura: el constructivo, el funcional y el estético. La Pedrera o Casa Milà es mucho más que un edificio modernista. Esta consideración, a pesar de ser cierta en buena medida, se le queda muy corta, ya que en este especialísimo edificio Gaudí avanza soluciones que pocos años después la nueva arquitectura moderna europea de principios de siglo hará suyas.

La Casa Milà, en muchos aspectos, supone el final de un proceso de creación arquitectónica, de un discurso interesante y de gran coherencia de un arquitecto único. En efecto, Gaudí realiza toda su producción residencial en un corto período de quince años empezando por el Palau Güell, siguiendo por las casas Calvet y Batlló y culminando de forma espectacular

Although the importance of the Casa Milà as part of Gaudí's body of work isn't open to debate, it is also essential to point out that it is unique because it combines all the disciplines of architecture: the constructive, the functional and the aesthetic. La Pedrera, or Casa Milà, is much more than a *modernista* building. Although this definition is largely accurate, it falls short of the truth because, in this exceptional building, Gaudí put forward solutions that the new European modern architecture of the early 20th century would claim as its own just a few years later.

In many ways, the Casa Milà marks the end of a creative architectural process, of an interesting and highly cogent discourse by a unique architect. Indeed, Antoni Gaudí's residential buildings were made over a short period of 15 years, beginning with the Palau Güell, followed by the Casa Calvet and Casa Batlló, and culminating in spectacular fashion with

de ridiculitzar-la, cosa que la història ha desmentit de forma evident. La Casa Milà (o la casa de la senyora Segimon com molts voldrien que s'anomenés) juntament amb la cripta de la Colònia Güell són les darreres i possiblement les millors obres d'Antoni Gaudí.

La Càtedra Gaudí i la Fundació Catalunya-La Pedrera col·laboren en treballs de recerca sobre Gaudí, i en especial sobre La Pedrera. En aquest context, ambdues entitats estan compromeses en la promoció del coneixement de la obra de l'arquitecte i principalment a treballar de forma objectiva i rigorosa quant al seu passat, la recerca i la documentació. D'aquesta estreta i fructífera col·laboració i l'impuls editorial de Triangle Books neix aquesta exclusiva monografia.

Jaume Sanmartí i Verdager

Dr. arquitecte

Director de la Càtedra Gaudí

con la Casa Milà, *La Pedrera*, en español la "cantera", como fue bautizada popularmente con la intención de ridiculizarla, lo que la historia ha desmentido de forma evidente. La Casa Milà (o la casa de la señora Segimon como muchos querrían que se llamara) junto con la cripta de la Colònia Güell son las últimas y posiblemente las mejores obras de Antoni Gaudí.

La Càtedra Gaudí y la Fundació Catalunya-La Pedrera colaboran en trabajos de investigación sobre Gaudí y, en particular, sobre La Pedrera. En este contexto, ambas entidades están comprometidas en la promoción del conocimiento de la obra del arquitecto y especialmente en trabajar de forma objetiva y rigurosa en cuanto a su pasado, la investigación y la documentación. De esta estrecha y fructífera colaboración y del impulso editorial de Triangle Books nace esta exclusiva monografía.

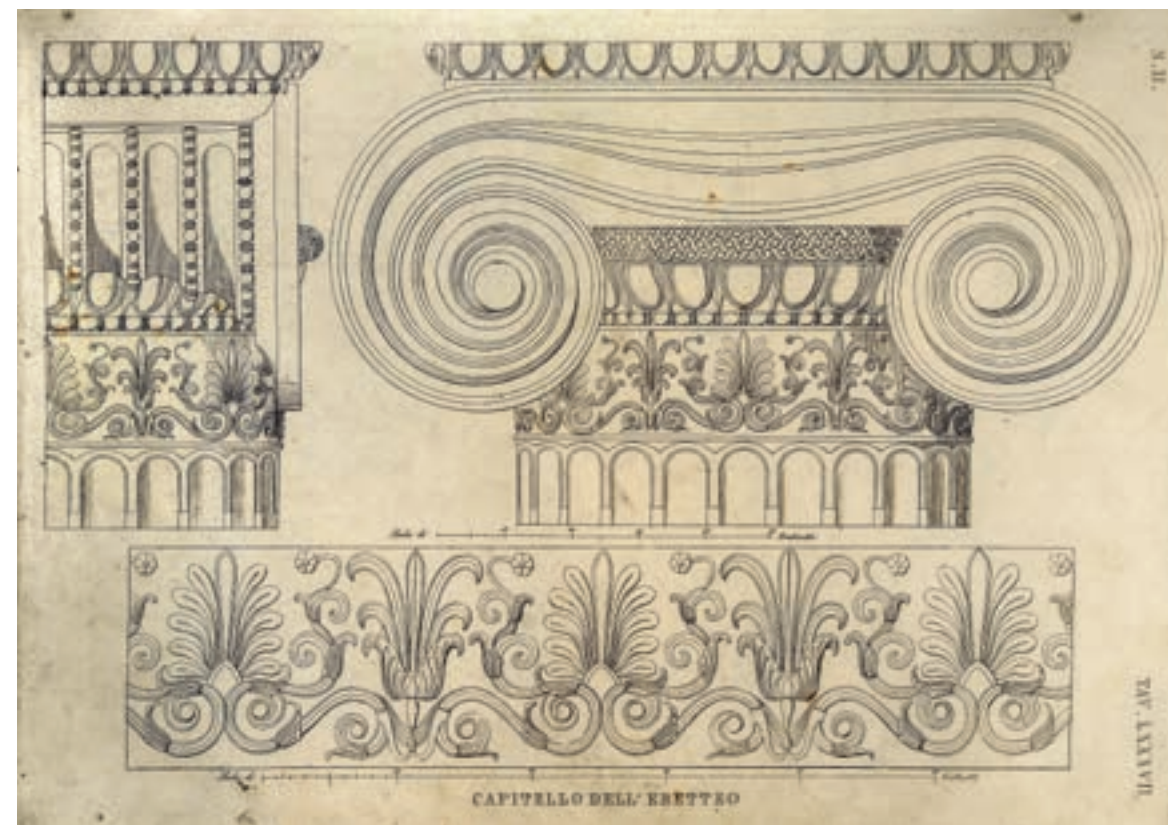
the Casa Milà, or La "Pedrera" (the Catalan for stone quarry), as it was nicknamed by the local population with the intention of mocking it. This is something that history has clearly disproved. The Casa Milà (or Mrs Segimon's house as many wanted it to be called), together with the crypt at the Colònia Güell, are the last of Antoni Gaudí's works and arguably his finest.

The Càtedra Gaudí, and the Catalunya-La Pedrera Foundation work together on research projects about Gaudí and on La Pedrera in particular. Both organisations have as their mission to widen people's knowledge of Gaudí's works and, in particular, to research and document his life and achievements objectively and rigorously. This exclusive monograph is the result of this fruitful collaboration and the timely initiative of the publisher Triangle Books.

Aquesta conformació com a sostre -no pla-, no és l'única singularitat que Gaudí aporta a La Pedrera. Els motius i formes ornamentals generen una nova plàstica mai vista fins llavors, encara que aquesta té el seu punt de partida en les formes ornamentals geomètriques de l'ordre jònic de la Grècia clàssica, com és l'exemple de la doble voluta del capitell del temple de l'Erectèon. Gaudí en el seu dietari manuscrit de l'any 1878, en les seves reflexions sobre ornamentació, referint-se als temples grecs, escriu: "[...] En ornamentación hay un sinnúmero de meandros que decoran los miembros [...]", concepte clarament aplicat als cels rasos de La Pedrera. Referint-se concretament al capitell de l'Erectèon anota: "está tan apropiado al material de que se trata que las molduras se enriquecen con el claroscuro." Aquest concepte és la definició formal del relleu que defineixen els cels rasos, pensats i conformats per a ésser percebuts en rebre la llum rasant del mediterrani.

Esta particularidad de los techos no planos no es la única singularidad que Gaudí aportó a La Pedrera. Los motivos y formas ornamentales generan una nueva plástica que nunca se había visto hasta entonces, por más que tuviera el punto de partida en las formas ornamentales geométricas del orden jónico de la Grecia clásica, del cual es un ejemplo la doble voluta del capitel del templo del Erecteón. Gaudí, en sus reflexiones sobre ornamentación de su dietario manuscrito del año 1878, escribía sobre los templos griegos: "[...] En ornamentación hay un sinnúmero de meandros que decoran los miembros [...]", concepto claramente aplicado a los cielos rasos de La Pedrera. Refiriéndose concretamente al capitel del Erecteón, anota: "Está tan apropiado al material de que se trata que las molduras se enriquecen con el claroscuro". Este concepto es la definición formal del relieve que define los cielos rasos, pensados y conformados para ser percibidos al recibir la luz rasante del mediterráneo.

The creation of an undulating ceiling isn't the only unusual feature Gaudí brought to La Pedrera. The ornamental motifs and shapes gave rise to a hitherto-unseen form of the applied arts, albeit drawing on the geometric ornamental shapes of the Ionic order of Classical Greece. One such example is the double volute on the capital in the temple at Erechtheion. In his diary of 1878, Gaudí reflected on decorative motifs in Greek temples: "[...] Countless sinuous forms decorate the different elements [...]", a concept he clearly applied to the false ceilings at La Pedrera. He refers specifically to the capital at Erechtheion: *which is so appropriate to the materials used that the mouldings are enriched by chiaroscuro*. This concept formally defines the relief of the false ceilings which have been designed and shaped to be seen when caught by the oblique Mediterranean light.



Gravat del capitell jònic grec del temple Erectèon, de l'Acrópoli d'Atenes, publicat per Canina, a mitjan segle XIX. Obra consultada per Gaudí a l'Escola d'Arquitectura mentre era estudiant.

Canina, Luigi. *L'architettura greca, descritta e dimostrata coi monumenti*. Vol. 2. 1ª ed. Roma: Dai tipi dello stesso Canina, 1841 (ejemplar del fons històric de la biblioteca de l'ETSAB).

Grabado del capitel jónico griego del templo Erecteón, de la Acrópolis de Atenas, publicado por Canina a mediados del siglo XIX. Obra consultada por Gaudí en la Escuela de Arquitectura en su época de estudiante.

Canina, Luigi. *L'architettura greca, descritta e dimostrata coi monumenti*. Vol. 2. 1ª ed. Roma: Dai tipi dello stesso Canina, 1841 (ejemplar del fondo històric de la biblioteca de la ETSAB).

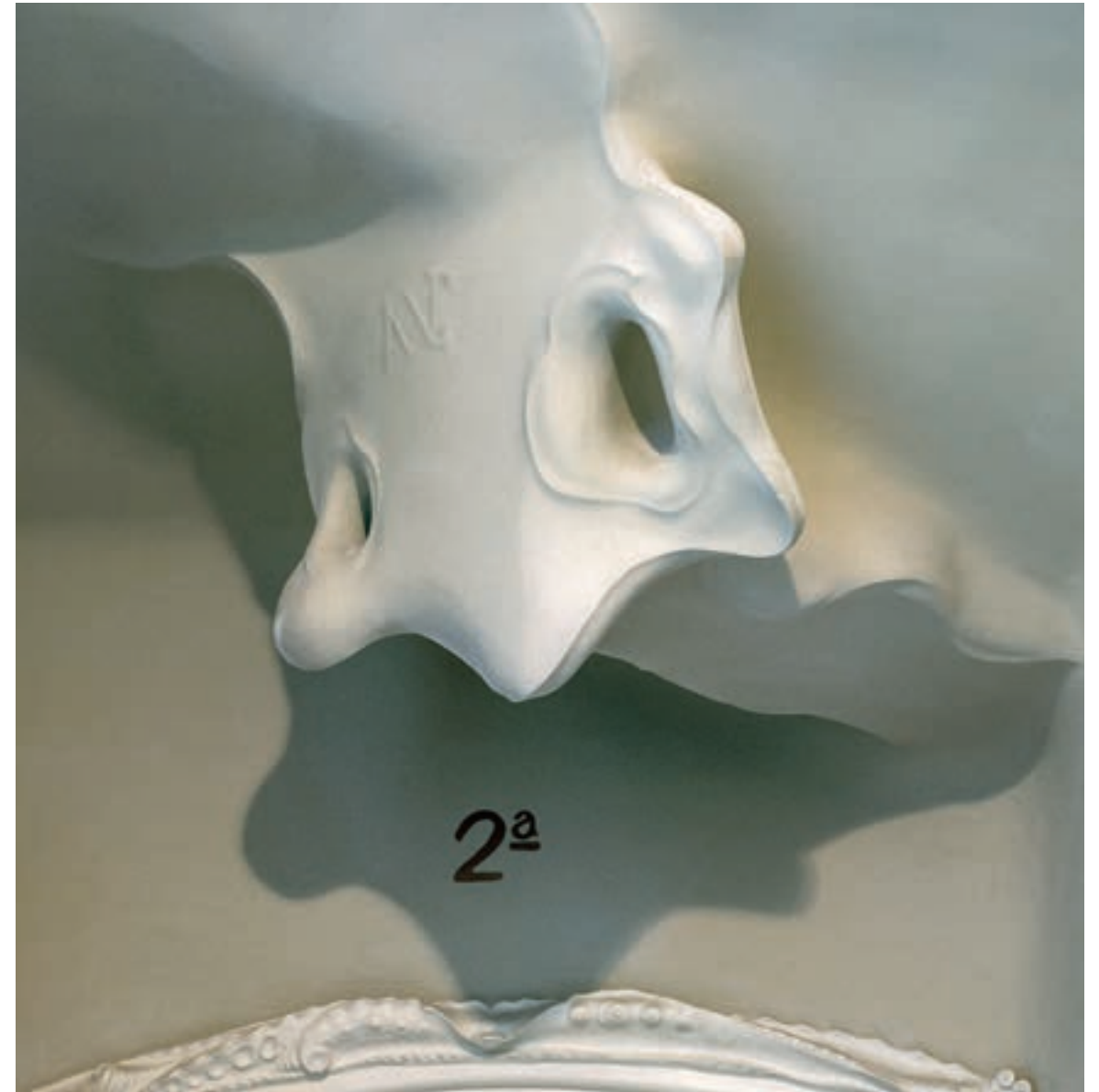
Engraving of the Ionic capital of the temple at Erechtheion at the Acropolis in Athens published by Canina, in the mid-19th century. Work consulted by Gaudí at the school of architecture while he was a student.

Canina, Luigi. *L'architettura greca, descritta e dimostrata coi monumenti*. Vol. 2. 1st edition. Rome: Dai tipi dello stesso Canina, 1841. Copy from the historic archive of the ETSAB library.

Aquests coneixements quedaven a més reforçats en l'experiència física de les reproduccions fetes en escaiola a l'assignatura de *Modelado de copia del yeso* a l'Escola d'Arquitectura. És en bona part el coneixement d'aquesta assignatura, el que permet a Gaudí la capacitat de crear i imaginar formes practicables amb el guix. Es tractava d'una assignatura impartida en el curs preparatori, que Gaudí va aprovar el 1874, després d'un primer curs fallit, on per la seva dificultat de manera general, els alumnes encarregaven a un modelista el treball final, despesa que Gaudí no va voler fer, cosa que ratifica el seu veritable aprenentatge. Quant al domini de la tècnica, el testimoni d'un dels treballadors de l'empresa Bayó, constructora de La Pedrera, ens transmet, tot referint-se als sostres, que el mateix Gaudí no només explicava als operaris el que havien de fer, sinó que ell mateix agafava les eines i hi treballava amb ells.

Estos conocimientos quedaban además reforzados con la experiencia de las reproducciones hechas en escayola para la asignatura *Modelado de copia del yeso* de la Escuela de Arquitectura. Es en buena parte el conocimiento de esta asignatura lo que permitía a Gaudí crear e imaginar formas practicables con el yeso. Se trataba de una materia impartida en el curso preparatorio, que Gaudí aprobó en 1874, después de un primer curso fallido. A causa de la dificultad general de la asignatura, los alumnos encargaban a un modelista el trabajo final, un gasto en el que Gaudí no quiso incurrir, lo cual ratifica su verdadero aprendizaje. En cuanto al dominio de la técnica, el testimonio de uno de los trabajadores de la empresa Bayó, constructora de La Pedrera, nos transmite, refiriéndose a los techos, que el propio Gaudí no solo explicaba a los operarios lo que debían hacer, sino que él mismo cogía las herramientas y trabajaba con ellos

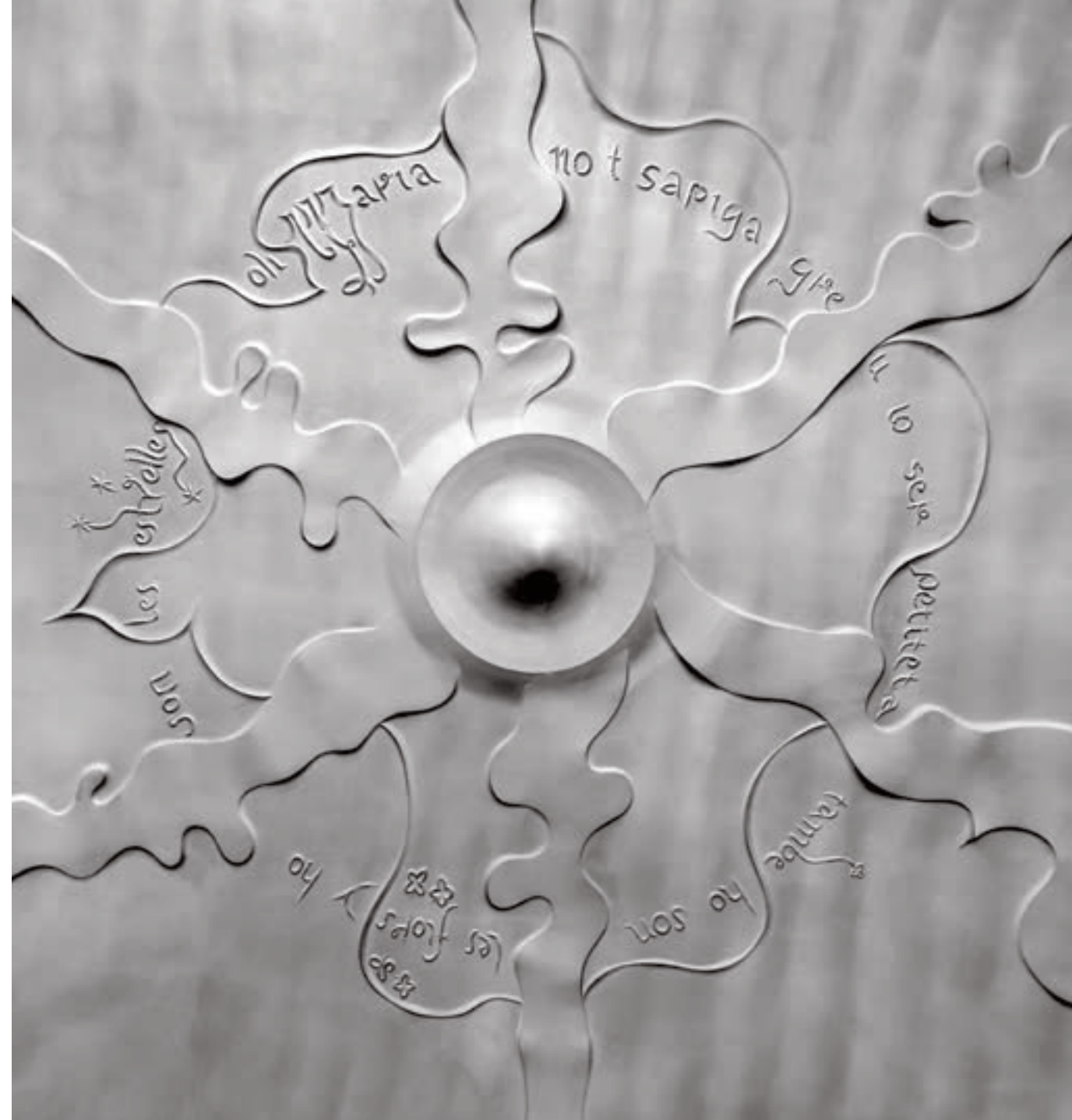
This knowledge was further reinforced with Gaudí's experimental plaster of Paris reproductions made when he was studying *Modelling from plaster copies* at the Barcelona School of Architecture. Gaudí's knowledge of the subject was largely responsible for his ability to create and imagine shapes that could be created in plaster of Paris. The subject was part of the preparatory course Gaudí passed in 1874, after failing his first year. The subject was so difficult that many students commissioned a mould-maker to produce their final project. However, Gaudí didn't want to go to the expense of hiring someone else to do the work and this explains why he was such a master mould-maker. His mastery of the technique is borne out by two builders from Bayó, the construction firm that worked on La Pedrera. They said that when Gaudí was instructing the builders how to create the ceilings, he not only told them what to do but also picked up the tools and worked alongside them.



Als sostres de La Pedrera, hi trobem, entre altres, fragments de la poesia *Tardanía* de Francesc Matheu, també premiada en els jocs florals, l'any 1897, que serveix com a tema identificatiu de les persones i el seu moment, com ho són per exemple altres fragments pertanyents al poema *Lo somni de Sant Joan*, de Verdaguer, de l'any 1887. El tema il·lustratiu més comú als sostres són les flors, pertanyents a l'àmbit tant de la poesia com de la cançó tradicional. En aquest sentit també es troben, entre altres, els elements il·lustratius de la cançó *La Pastoreta* premiada a la Festa de la Música Catalana de 1907, de la qual n'ha desaparegut el text de la tornada que fou inscrit a mà per Jujol, a mode de fris, en una de les habitacions. L'ús de la tonada popular catalana és un senyal identificatiu del lloc. Gaudí ja va utilitzar aquest recurs a la casa Vicens, on també a mode de fris, hi va inscriure la cançó popular *Sol solet vina'm a veure* amb una tipografia molt similar a la usada a La Pedrera.

En los techos de La Pedrera encontramos, entre otros, fragmentos de la poesía *Tardanía* de Francesc Matheu, también premiada en los juegos florales de 1897, que sirve como tema identificativo de las personas y su momento, como lo son asimismo otros fragmentos pertenecientes al poema *Lo somni de Sant Joan*, de Verdaguer, del año 1887. El tema ilustrativo más común en los techos son las flores, pertenecientes al ámbito tanto de la poesía como de la canción tradicional. En este sentido, también se encuentran, entre otros, los elementos ilustrativos de la canción *La Pastoreta*, premiada en la Festa de la Música Catalana de 1907. De esta ha desaparecido el texto del estribillo que inscribió a mano Jujol, a modo de friso, en una de las habitaciones. El empleo de la tonada popular catalana es un sello identificativo del lugar. Es un recurso que Gaudí ya utilizó en la casa Vicens, donde también a modo de friso inscribió la canción popular *Sol solet vina'm a veure*, con una tipografía muy similar a la utilizada en La Pedrera.

The ceilings of La Pedrera also feature excerpts from Francesc Mathieu's poem *Tardanía*, which also won a prize at the Jocs Florals in 1897. The subject matter identifies the people of the time as do other fragments from Verdaguer's poem *Lo somni de Sant Joan*, written in 1887. Flowers are the most common motif on the ceilings, stemming as they do from poetry and traditional folk songs. In the same vein, we also find the illustrative elements from the song *La Pastoreta* which won a prize at the Festival of Catalan Music in 1907. The words from the refrain handwritten by Jujol in the form of a frieze in one of the rooms no longer exist. The use of motifs from Catalan folk songs is an identifying feature of the place. Gaudí had already used this device at the Casa Vicens, where he created a frieze using the lyrics from the folk song *Sol solet vina'm a veure* with very similar lettering to that used at La Pedrera.



Com podem veure, els cels rasos de La Pedrera esdevenen una mostra de la persistència d'uns plantejaments inicials de Gaudí sobre l'ornamentació que, pràcticament inalterats, arriben fins a la darrera de les seves obres.

Galdric Santana Roma

Dept. d'Expressió Gràfica
Arquitectònica I (ETSAB)
Universitat Politècnica de Catalunya,
Barcelona Tech (UPC)

▶
[...]
fixa'ls ulls en aqueix Sol,
un torrent de **Llum ne raja**,
y d'eix Sol y d'exa Llum
com un diluvi de flama.
Lo riu de llum es lo Verb
[...]

Jacint Verdaguer,
Lo somni de Sant Joan

Como podemos ver, los cielos rasos de La Pedrera se han convertido en una muestra de la persistencia de unos planteamientos iniciales de Gaudí sobre la ornamentación que llegan prácticamente inalterados hasta la última de sus obras.

▶
[...]
fija tu mirada en este Sol,
del que un torrente de **Luz mana**,
y de ese Sol y de esa Luz
como un diluvio de llama.
El río de luz es el Verbo
[...]

As we can see, the plaster ceilings at La Pedrera became an example of Gaudí's insistence on using his initial approaches to ornamentation which remained practically unchanged until his final works.

▶
[...]
Fix your gaze on that Sun,
A torrent of **Light flows forth** from it,
And from that Sun and that Light
Like a flood of flame.
The river of light is the Word
[...]



© Edició Edición Published by
Triangle Books

© Text Texto Text
David Ferrer i Bastida

© Fotografies Fotografías Photographs
Pere Vivas

Coordinació Coordinación Coordination
Paz Marrodán

Disseny Diseño Design
Joan Barjau

Traducció Translation
**Josep Liz
Mark Waudby**

Agraïments
Agradecimientos
Acknowledgments

**Carmen Burgos, vídua Roca Sastre
Teresa Yglesias
Familia Amat
Ramos & Arroyo Advocats**

Fundació Catalunya-La Pedrera

Impressió Impresión Printed by
Tallers gràfics Soler

ISBN 978-84-8478-667-2
DL: ME 818-2015

—
ISBN-PACK 978-84-8478-673-3

Aquest llibre no podrà ser reproduït totalment ni parcialment per cap mena de procediment, inclosos la reprografia i el tractament informàtic, sense l'autorització escrita del titular del copyright. Tots els drets reservats a tots els països.

Este libro no podrá ser reproducido ni total ni parcialmente por ningún tipo de procedimiento, incluidos la reprografía y el tratamiento informático, sin la autorización escrita de los titulares del copyright. Todos los derechos reservados en todos los países.

No part of this book may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, for any purpose, without the express written permission of the copyright holder. All rights reserved in all countries.

La Pedrera **forja**

WROUGHT-IRON WORK

TEXT: DAVID FERRER I BASTIDA
FOTOS: PERE VIVAS

TRIANGLE▼BOOKS

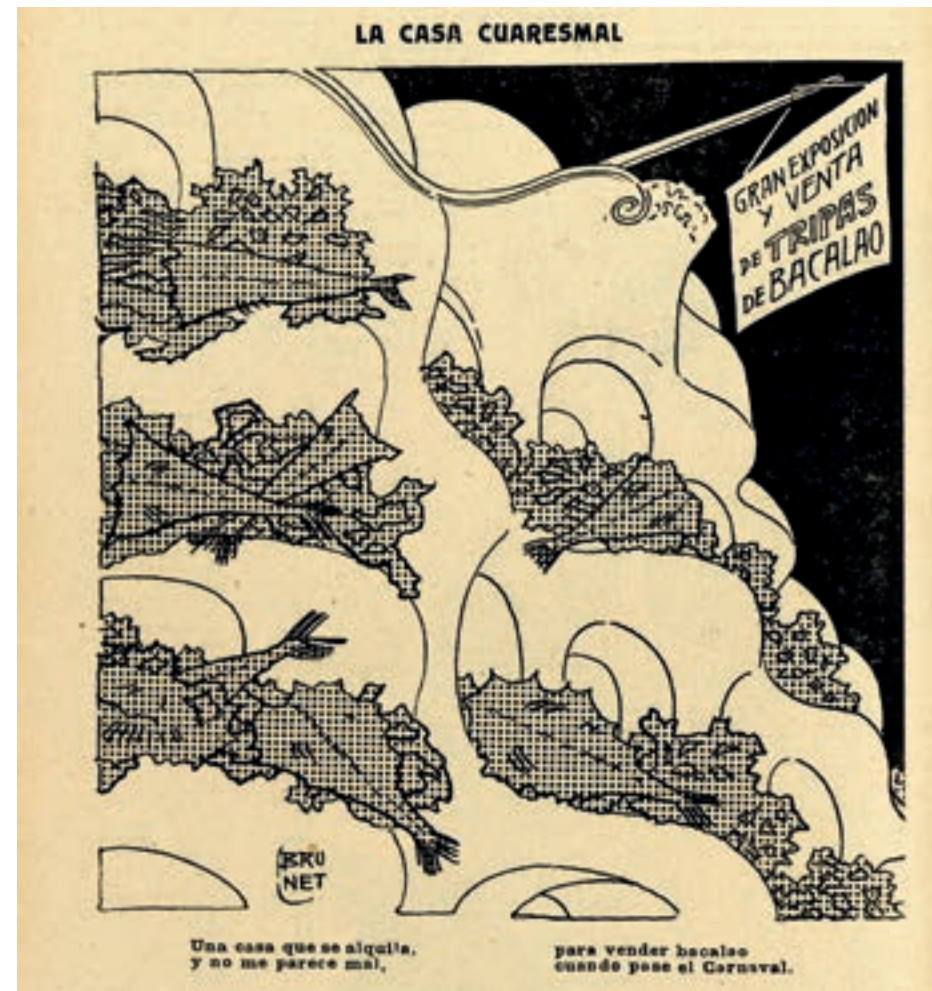


LA CASA-PEDRERA

Il·lustració de Junceda dels
balcons de La Pedrera publicada
a la revista *En Patufet* l'any 1925

Ilustración de Junceda de los
balcones de La Pedrera publicada
en la revista *En Patufet*, 1925

Illustration by Junceda of the balconies
of La Pedrera published in the magazine
En Patufet, 1925



Una casa que se alquila,
y no me parece mal,

para vender bacalao
cuando pase el Carnaval.

Caricatura realitzada per Llorenç Brunet
i Torroll publicada el 25 de febrer de 1911
a *El Diluvio. Suplemento Ilustrado*

Caricatura realizada por Llorenç Brunet
i Torroll publicada el 25 de febrero de
1911 en *El Diluvio. Suplemento Ilustrado*

Cartoon by Llorenç Brunet i Torroll
published on 25th February 1911 in
El Diluvio. Suplemento Ilustrado

Seria difícil trobar un altre exemple on un element tan secundari com ineludible – la barana dels balcons – acabi convertit en coprotagonista de la composició general d'una façana. Només cal fer una ullada a les cases de l'entorn de La Pedrera per adonar-se del paper discret, tot i que elegant, que els hi assignen els arquitectes de l'Eixample. Fins i tot en una obra anterior de Gaudí com la casa Batlló, la personalitat singular de les baranes dels balcons no ultrapassa els límits d'allò que és complementari: podrien no ser-hi sense perjudicar seriosament l'esplendor de la façana. A La Pedrera és diferent, però ¿hi ha alguna cosa que no sigui diferent en aquest edifici?

Sería difícil encontrar otro ejemplo donde un elemento tan secundario como ineludible – la barandilla de los balcones – acabe convertido en coprotagonista de la composición general de una fachada. Basta dar un vistazo a las casas del entorno de La Pedrera para darse cuenta del rol discreto, aunque a veces elegante, que les asignan los arquitectos del Eixample. Considerando incluso una obra anterior de Gaudí como la casa Batlló, la original personalidad de las barandas de sus balcones no sobrepasa los límites de lo complementario: podrían no existir sin perjudicar seriamente el esplendor de la fachada. En La Pedrera es diferente, pero ¿hay algo que no sea diferente en este edificio?

It would be difficult to find another example where such a secondary yet vital element – the balcony railings – shares equal billing in the composition of a façade. You only have to look at the houses around La Pedrera to be aware of the discreet yet elegant role they were given by the architects of the Eixample. Even if we consider one of Gaudí's previous works, the Casa Batlló, the unique personality of its balcony railings doesn't transcend the merely complementary: if they didn't exist this wouldn't seriously detract from the splendour of the façade. The case of La Pedrera is different, but, then, what isn't different about this singular building?





L'orografia peculiar de la façana obliga que tots els balcons siguin diferents, tant en el seu gàlib com en la seva longitud, i cadacun d'ells representi per tant un cas particular. Si tenim en compte que hi ha 32 balcons, la realització de les seves corresponents baranes es presentava en principi com un treball hercúli. Gaudí, amb l'ajuda de Jujol, ja havia resolt anys enrere un problema semblant al banc ceràmic del Park Güell: omplir centenars de metres de *trencadís* amb grafismes que, tot i semblar-se, mai no s'hi repetien. Unes inacabables variacions i una metodologia que Gaudí, altra vegada amb Jujol com a col·laborador, va repetir a les baranes de La Pedrera. El paper de Jujol es va anar fent més important a partir del moment en què el mestre va abandonar l'obra d'improvís a causa de les fortes desavinences arquitectòniques amb el propietari de l'edifici.

L'absència de documents gràfics i de testimonis verbals sobre el disseny i la realització de les baranes o sobre la seva col·locació, ens porta inevitablement al camp de les suposicions. És evident que

La peculiar orografía de la fachada obliga a que todos los balcones sean diferentes, tanto en su gálibo como en su longitud, y cada uno de ellos represente por lo tanto un caso particular. Si tenemos en cuenta que hay 32 balcones, la realización de sus correspondientes barandas se presentaba en principio como un trabajo hercúleo. Gaudí, con ayuda de Jujol, ya había resuelto años atrás un problema parecido en el banco cerámico del Park Güell: llenar centenares de metros de *trencadís* con grafismos que, pareciéndose, nunca se repetían. Unas inacabables variaciones y una metodología que Gaudí repitió en las barandas de La Pedrera, de nuevo con la colaboración de Jujol; colaboración que se fue haciendo más importante a partir del momento en que el maestro abandonó la obra de improviso debido a las fuertes desavenencias arquitectónicas con el propietario del edificio.

La ausencia de documentos gráficos o incluso de testimonios verbales acerca del diseño y la realización de dichas barandas o sobre la colocación de éstas en la obra, nos lleva inevi-

The peculiar surface of the façade means that all the balconies are different in height and length, and each one is unique. If we bear in mind that there are 32 balconies, the creation of their railings would appear to have been a Herculean task. Years previously, with the help of Jujol, Gaudí had already resolved a similar problem with the ceramic bench at Park Güell: to fill hundreds of metres of *trencadís* mosaic with motifs which, although seemingly similar, were never repeated. Endless variations and a methodology that Gaudí replicated on the railings of La Pedrera, once again with Jujol's assistance. Indeed, Jujol's help became more and more essential from the time the master architect suddenly abandoned the project due to strong disagreements with the owner about the design.

The lack of drawings or even eye-witness accounts about the design and creation of these railings and how they were placed in the building, leads us inevitably to make assumptions. Quite clearly plans were needed for each balcony. These would have been drawn

Quant a la seva forma, una anàlisi més detallada de les baranes ens deixa entreveure la successió de variacions sorgides a mesura que s'anaven forjant i que es poden reconèixer pels elements particulars utilitzats en la seva realització. Guiant-nos de nou per la fotografia esmentada al començament, les primeres baranes segueixen la pauta que s'hi retrata, i es componen d'amples tires de ferro, recargolades en llaçades i bucles, que, mitjançant cargols i soldadures, subjecten trossos de planxa martellejada i retallada –o gairebé esqueixada– en formes inèdites. Les baranes no tenen cap amplitud i les cintes de ferro sobresurten capritxosament a la part superior. En alguna, hi apareix fins i tot algun detall figuratiu –un camí potser frenat en sec en el seu moment– com ara un ocell o una màscara humana que podrien amagar, com succeeix sovint en Gaudí, una referència religiosa o popular. Aquesta primera sèrie de baranes, tot i no existir-hi cap propòsit de mimetisme, acaba tenint un cert aspecte vegetal; vegetals, això sí, pertanyents a una natura indòmita.

En cuanto a su forma, un análisis más detallado de las barandas nos deja entrever la sucesión de variaciones surgidas a medida que se iba forjando cada una y reconocibles por los particulares elementos utilizados en su realización. Guiándonos de nuevo por la citada fotografía, las primeras barandas siguen la pauta de la retratada en ella, y se componen de anchas tiras de hierro, retorcidas en lazadas y bucles que sujetan, mediante tornillos y soldaduras, pedazos de plancha martilleada y recortada –o casi desgarrada– en inéditas formas. Las barandas carecen de cualquier antepecho y las cintas de hierro sobresalen caprichosamente en la parte superior. En alguna de ellas apunta incluso algún detalle figurativo –un intento quizás frenado en seco en su momento–, como un pájaro o una máscara humana que podrían ocultar, como a menudo sucede en Gaudí, una referencia religiosa o popular. Si bien no existe ningún propósito de mimetismo, esta primera serie acaba teniendo un cierto aspecto vegetal, aunque perteneciente a alguna naturaleza violentamente salvaje.

As far as the shapes are concerned, a more detailed analysis of the railings reveals the series of variations that emerged as they were being produced which could be recognised by the particular elements used to make them. Using the aforementioned photograph as our guide, the first railings follow the pattern we see there. They are made of wide strips of iron, twisted into knots and loops holding in place unusually shaped pieces of hammered, cut – almost torn – sheet metal with screws and solder. The railings have no parapets and the iron strips protrude capriciously from the top. Some of them even include a figurative detail – an idea that may have been put on hold at the time – like a bird or a human mask that may conceal a religious reference or element from popular folklore, as is often the case with Gaudí. Although there is no intention to mimic certain motifs, this first series of railings resembles vegetation to some extent, albeit drawn from wild, violent nature.



Finalment, s'han d'esmentar les dues monumentals portes d'entrada, també de ferro forjat. Situades una al xamfrà del passeig de Gràcia i l'altra al carrer de Provença, la primera va ser realitzada íntegrament per Gaudí i la segona, delegada a Jujol quan l'obra ja era a punt de finalitzar.

Les entrades a La Pedrera estan ideades arquitectònicament com a penetracions cap als dos patis interiors a través d'un vestíbul que té l'alçada de gairebé dos pisos. A uns metres del llindar apareix la porta, de ferro forjat i vidre, concebuda com si fos una membrana transparent interposada entre el carrer i l'interior de la casa, i que es lliura directament a les parets i al sostre per tal de no interrompre la continuïtat espacial de l'esmentat vestíbul. Cada reixa es compon d'una portalada central per a automòbils i dos portells laterals destinats a les persones i tot el conjunt presenta un espejament irregular que sembla la teranyina d'alguna aranya dement.

Finalmente, quedan por señalar las dos monumentales puertas de entrada, también de hierro forjado. Situadas respectivamente en el chaflán del Passeig de Gràcia y en la calle Provença, la primera fue realizada íntegramente por Gaudí y la segunda, delegada en Jujol, a punto de finalizarse la obra.

Las entradas a La Pedrera están ideadas arquitectónicamente como penetraciones hacia los dos patios interiores a través de un zaguán que tiene la altura de casi dos pisos. A unos metros del umbral aparece la puerta, un enorme cancel de hierro forjado y vidrio –concebido como una membrana transparente interpuesta entre la calle y el interior de la casa– que se entrega directamente a paredes y techo a fin de no interrumpir la continuidad espacial del citado zaguán. Cada cancel se compone de un portalón central para automóviles y dos portillos laterales destinados a las personas y presenta en su conjunto un despiece irregular que semeja la tela de alguna araña demente.

Finally, it is important to point out the two monumental entrance doors which are also made of wrought iron. They are located on the corner of Passeig de Gràcia and Carrer Provença respectively. The former was designed in its entirety by Gaudí while he delegated the latter to Jujol when the building was nearing completion.

The doors to La Pedrera have been designed architecturally as two perforations leading to the two inner courtyards via a hallway which is almost two storeys high. The doorway stands a few metres away from the threshold. It is a huge wrought-iron and glass partition designed as a transparent membrane placed between the street and the interior of the building which is set into the walls and ceiling in order to avoid interrupting the spatial continuity of the hallway. Each partition consists of a central door to let cars in and two side doors to be used by people. This creates an irregular pattern that resembles the web of some demented spider.

