



ALESAN

La Casa Alesan

historia, arquitectura y artes decorativas

The Alesan House

history, architecture and decorative arts

Vicente de la Fuente Bermúdez

Historiador del Arte / Art historian

Las familias Alesan y Gibert

La casa Alesan fue una construcción encargada por Dolors Alesan i Claparols (Barcelona, 1846-1930). No es un caso aislado que una mujer fuese la promotora de un edificio. De hecho una parte significativa del Eixample fue construido por mujeres, como las casas de Dolors Calm en Rambla de Catalunya o la Casa Viuda Marfà en Passeig de Gràcia.

Unas mujeres que, a veces, se mantenían en la sombra. Por ejemplo la Casa Terradas fue un edificio encargado por Àngela Brutau en 1903, año en el cual ya había fallecido su marido, el señor Bartomeu Terradas, que es quien da nombre a la casa.

The Alesan and Gibert families

The Alesan house was commissioned by Dolors Alesan i Claparols (Barcelona, 1846-1930). It is not the only case of a female developer. In fact, a significant part of the Eixample district was built by women, including the Dolors Calm houses on Rambla de Catalunya and the Viuda Marfà house on Passeig de Gràcia.

Women sometimes remained in the shadow. For example, the Terradas House was commissioned by Àngela Brutau in 1903, the year in which her husband, Mr. Bartomeu Terradas, who gave its name to the house, died.



El objetivo de estas construcciones, algunas veces, no era una vivienda propia sino dotarse a ellas o a sus hijas de un sistema de vida. En una época, en la cual el trabajo de la mujer burguesa fuera del hogar no era lo común, estos edificios destinados al alquiler proporcionaban con sus rentas un sistema de vida. Así, siguiendo con el ejemplo de la Casa Terradas; este gran conjunto del arquitecto Josep Puig i Cadafalch, en la Diagonal, es una construcción dividida en tres edificios, cada uno de ellos destinado a cada una de las tres hijas del matrimonio Terradas-Brutau; Àngela, Rosa y Josefa. El único hijo, Bartomeu Terradas Brutau, fue el heredero de las empresas familiares.

Pero, ¿quién fue Dolors Alesan Claparols?

Dolors nació en Barcelona, el 1 de octubre 1846, en la calle de Mercaders, en el seno de una importante familia de industriales; recibiendo los nombres de Dolores Isabel Montserrat Àngela, según consta en su partida de nacimiento. Fue bautizada en la Catedral el día 3 del mismo mes. Sus padres fueron Francisco Alesan Vallescá y Susana Claparols Lligadas.

La familia Alesan está documentada en Barcelona desde el siglo XVIII, siendo Juan Alesan, abuelo de Dolors, quien en 1841 funda una empresa dedicada al molido y comercio de productos químicos y naturales necesarios para el curtido de pieles y el teñido de tejidos; para lo cual construye varios molinos en Sant Martí de Provençals. En 1854 diversifica la producción añadiendo la venta de guano y otros abonos químicos y minerales destinados a la agricultura, inaugurando una fábrica nueva que se establece en la carretera a Mataró (actualmente la calle Pere IV), también en Sant Martí. Dentro del sector industrial dedicado a la fabricación de materias primas químicas, la fábrica Alesan fue pionera España en implantar en sus instalaciones la primera máquina de vapor. Uno de sus productos más afamados era el azufre en polvo, único medio conocido para combatir el hongo oidium. Más tarde también comercializarían un remedio contra el mildiu, a partir del sulfato de cobre. Ambas plagas, oidium y mildiu, además de la filoxera (las tres de origen americano), atacaban principalmente a los viñedos. Fueron la causa de la desaparición de grandes extensiones de cultivos de la vid en sucesivas oleadas de plagas que, originadas en Francia se extendieron por toda la Europa vitivinícola en la segunda mitad del siglo XIX. Los productos Alesan se vendían en toda España y se presentaban en las más importantes ferias y exposiciones comerciales, como en la Exposición Universal de Barcelona de 1888, en la que obtuvo diversas medallas y premios por sus productos químicos.





Sometimes the purpose of such buildings was not residential, but to provide the owner or his daughters with a livelihood. At a time when bourgeois women rarely worked outside the home, property rentals provided income. Thus, following the example of the Terradas House, the large complex by the architect Josep Puig i Cadafalch, located on Diagonal, was divided into three buildings, one each for the three daughters of the Terradas-Brutau matrimony: Àngela, Rosa and Josefa. The only son, Bartomeu Terradas Brutau, was the heir to the family businesses.

But who was Dolors Alesan Claparols?

Dolors was born in Barcelona on October 1, 1846, on Mercaders Street, into an important industrialist family, and received the names Dolores Isabel Montserrat Àngela, as stated in her birth certificate. She was baptized in the Cathedral on the 3rd day of the same month. Her parents were Francisco Alesan Vallescá and Susana Claparols Lligadas.

The Alesan family has been documented in Barcelona since the 18th century, and it was Juan Alesan, Dolors's grandfather, who in 1841 founded a company dedicated to grinding and trading chemical and natural products for tanning leather and dyeing fabrics, for which he built several mills in Sant Martí de Provençals. In 1854, he diversified production by adding the sale of guano and other chemical and mineral fertilizers for agriculture, opening a new factory located on the road to Mataró (currently Pere IV Street), also in Sant Martí. In the industrial sector dedicated to the production of chemical raw materials, the Alesan factory was a pioneer in implanting the first steam engine in its facilities in Spain. One of its best known products was powdered sulfur, the only known agent to combat the oidium fungus. Later, they also marketed an anti-mildew agent based on copper sulfate. Oidium, mildew and phylloxera (all three of American origin), mainly attacked vineyards. They resulted in the disappearance of large areas of viniculture in the successive waves of plagues which, originating in France, spread throughout wine-growing Europe in the second half of the 19th century. Alesan products were sold all over Spain and presented at the most important fairs and exhibitions, such as the 1888 Barcelona Universal Exhibition, where the company was awarded various medals and prizes for chemical products.

Por la importancia que tuvo la empresa, las innovaciones técnicas y el beneficio público que representó, tanto el fundador de la empresa Juan Alesan como su hijo mayor Juan Carlos Alesan Vallescá, abuelo y tío respectivamente de Dolors, fueron nombrados por la reina Isabel II, en 1860 y 1862, caballeros de la Real Orden de Carlos III.

En aquel momento Sant Martí de Provençals era un pueblo independiente, siendo anexionado a Barcelona en 1897. Además de la fábrica, la familia Alesan tenía diversos terrenos en propiedad en Sant Martí, algunos de los cuales los heredaría Dolors.

El despacho y almacén así como la vivienda de la familia Alesan se encontraban en la ciudad de Barcelona, en la calle de Freixures número 23, en el Barrio de la Audiencia, actualmente el Barri de Sant Pere, Santa Caterina i la Ribera, junto al convento de San Francisco de Paula. Este edificio conventual fue derribado en 1902 y en el solar se construyó a partir de 1905 el Palau de la Música de Lluís Domènech i Montaner.

En la década de 1920 las oficinas Alesan se trasladarían a Via Laietana para, después de la Guerra Civil (1936-1939), en 1939, mudar oficinas y fábrica a la ciudad de Granollers.

Por parte de madre, el abuelo de Dolors fue Pedro Pablo Claparols, natural de Olot (Girona) y profesor de música, dedicándose algunos miembros a la familia Claparols a ser empresarios teatrales. La familia Claparols vivía en la calle de Mercaders, frente al actual Mercat de Santa Caterina, muy cercana al almacén y vivienda de los Alesan, hecho que pudo facilitar el encuentro, compromiso y boda entre los padres de Dolors —Francisco Alesan y Susana Claparols.

Dolors Alesan se casó a su vez con Francesc Xavier Gibert i Pla (1834-1910). Al casarse, como era habitual en muchas mujeres de la burguesía, modificó sus apellidos, eliminando su apellido materno para adoptar el primer apellido de su esposo, pasando a llamarse Dolors Alesan de Gibert, o simplemente Señora de Gibert y, tras el fallecimiento de su esposo, Viuda de Gibert.

Francesc Xavier Gibert había nacido en Monistrol de Montserrat, en la provincia de Barcelona. su familia, los Gibert, eran grandes terratenientes agrícolas con extensas zonas de olivares en los pueblos de Monistrol, Vacarisses, Castellbell i el Vilar y en la ciudad de Manresa. En su pueblo natal, Monistrol, hay registros documentales de la familia Gibert desde el siglo XVI.

La casa familiar estaba situada en una de las principales calles de la localidad, la calle Sant Joan, muy cerca de la iglesia parroquial. Fue en esta casa, Can Gibert, donde en 1910 falleció Francesc Xavier a los 76 años y acompañado de su esposa, Dolors, tal y como se registró en el certificado de defunción.

La casa aún existe en la actualidad, convertida en un centro cultural dependiente del Ajuntament de Monistrol. Se trata de un caserón cuyos orígenes se remontan al siglo XV, aunque el aspecto actual se debe a las reformas efectuadas en el siglo XVI y especialmente en 1783. Para su construcción se reutilizaron partes del Palacio Prioral de Monistrol (del siglo XIV), como un gran arco, ventanales góticos o escudos nobiliarios. En su interior aún se conservan los molinos y prensas con los cuales la familia Gibert extraía el oro verde —el aceite de oliva.

Es evidente que, las actividades industriales y agrícolas de ambas familias, fue la posible causa del encuentro entre Dolors y Francesc Xavier. El matrimonio Gibert-Alesan se estableció en Barcelona en la plaza de Junqueras, en la actualidad calle de Junqueras, tocando a la plaza de Urquinaona. Un lugar cercano a la residencia de los padres de Dolors. Seguramente se trataba de una casa propiedad de la familia Alesan, pues en los bajos se encontraba la droguería de Antonio Alesan Vallescá, tío de Dolors.

En esta casa nacieron los dos únicos hijos del matrimonio, ninguno de los cuales sobreviviría a Dolors. El primogénito, Felipe, nació en 1873, falleciendo a los 13 años en 1887. La hija, Montserrat, falleció en 1928. Montserrat se había casado, dando a Dolors tres nietas y un nieto. Dolors Alesan de Gibert falleció el 9 de febrero de 1930, a los 83 años, en una casa de la calle Alta de Sant Pere, en el barrio en el que había nacido.



Due to the importance of the company, technical innovations and the public benefit it represented, both the company founder Juan Alesan and his eldest son Juan Carlos Alesan Vallescá, Dolors's grandfather and uncle, respectively, were appointed knights of the Royal Order of Charles III by Queen Isabella II, in 1860 and 1862.

At that time, Sant Martí de Provençals was an independent town, annexed to Barcelona in 1897. In addition to the factory, the Alesan family owned various plots of land in Sant Martí, some of which were inherited by Dolors.

In Barcelona the Alesan office, warehouse and family house, were located at 23 Freixures Street, in the Barrio de la Audiencia district, currently known as the Sant Pere, Santa Caterina i la Ribera district, next to the Convent of San Francisco de Paula. The convent building was demolished in 1902 and in 1905 the Palau de la Música was built on the same site by Lluís Domènech i Montaner.

In the 1920s, the Alesan offices were moved to Via Laietana, and after the Civil War (1936-1939), in 1939, the offices and the factory were moved to the city of Granollers.

On her mother's side, Dolors's grandfather was Pedro Pablo Claparols, a music teacher from Olot (Girona), and some members of the Claparols family worked as theater entrepreneurs. The Claparols family lived on Mercaders Street, opposite today's Mercat de Santa Caterina, very close to the Alesan's warehouse and house, which might have facilitated the encounter, engagement and wedding of Dolors' parents —Francisco Alesan and Susana Claparols.

In turn, Dolors Alesan married Francesc Xavier Gibert i Pla (1834-1910). When she married, as was customary for bourgeois women, she eliminated her mother's surname and took her husband's first surname, becoming Dolors Alesan de Gibert, or simply Mrs. Gibert and, after the death of her husband, Gilbert's widow.

Francesc Xavier Gibert was born in Monistrol de Montserrat, in the province of Barcelona. The Giberts owned extensive olive groves in the towns of Monistrol, Vacarisses, Castellbell and el Vilar, and in the city of Manresa. Gibert family documents dating back to the 16th century are preserved in Monistrol.

The family home, Can Gibert was located on the main Sant Joan Street, very close to the parish church. Francesc Xavier died here in 1910 at the age of 76, accompanied by his wife Dolors, as recorded in the death certificate.

The house still exists today, transformed into a cultural center managed by the Monistrol Town Hall. It dates back to the 15th century, although it was renovated in the 16th century and especially in 1783. Parts of the Monistrol Priory Palace (from the 14th century), such as the large arch, Gothic windows and noble family coats of arms were used for its construction. Inside, the mills and presses with which the Gibert family the extracted green gold — olive oil — are still preserved.

The families' shared industrial and agricultural inevitably led to the encounter between Dolors and Francesc Xavier. They lived in Junqueras Square, currently known as Junqueras Street, adjacent to the Urquinaona Square, close to Dolors' parents residence. The whole house was owned by the Alesan family, as Antonio Alesan Vallescá, Dolors' uncle, had a drugstore on the ground floor.

The couple's two children, neither of whom outlived Dolors were born here. Felipe, was born in 1873, and died at the age of 13 in 1887. Monserrat married, gave Dolors three granddaughters and a grandson and died in 1928. Dolors Alesan de Gibert died on February 9, 1930, at the age of 83, in a house on Alta de Sant Pere Street, in the same district where she was born.







Los orígenes del Passeig de Sant Joan

Barcelona contó con un primer Paseo de San Juan creado a finales del siglo XVIII. Aunque ese era su nombre oficial, popularmente era conocido como Paseo de la Esplanada, al encontrarse en el espacio que existía entre la ciudad y la fortaleza de la Ciudatella.

La Ciudatella había sido ordenada construir por el rey Felipe V como castigo tras la toma de la ciudad en 1714, al finalizar vencedor en la Guerra de Sucesión entre los dos partidarios al vacante trono de España —el propio Felipe V y Carlos de Habsburgo. La ciudad había tomado partido por el segundo de ellos. Para su construcción se tuvo que derribar el barrio de la Ribera, convirtiéndose en un símbolo del sometimiento de la ciudad.

Este inicial paseo ocupaba el espacio que actualmente es el Passeig de Picasso, el Born Centre de Cultura i Memòria y la calle de Comerç. Había sido planteado como un boulevard, con un gran espacio central con fuentes y plantaciones de árboles y dos laterales dedicados al paseo y circulación de carruajes.

El derribo de la Ciudatella, desaparición largamente anhelada por los barceloneses, a partir del año de 1870, supuso la reurbanización de todo el entorno, lo que conllevó la desaparición del paseo. En el espacio dejado por la Ciudatella se construyó el actual parque de la Ciutadella, celebrándose en él, en 1888, la Exposición Universal de Barcelona. Como gran entrada al recinto de la exposición se reurbanizó el llamado Salón de San Juan, con el Arc de Triomf, de los arquitectos Josep Vilaseca. Actualmente este espacio recibe el nombre de Passeig de Lluís Companys. La gran avenida, ya proyectada por Cerdà, que nacía de esos nuevos espacios —el Parc de la Ciutadella y los edificios de la Exposición Universal, prolongándose hacia las partes altas de la ciudad recibió el nombre de Passeig de Sant Joan.

Del antiguo Paseo de San Juan del siglo XVIII podemos ver todavía una fuente, recolocada en el actual Passeig de Sant Joan en el cruce con Còrsega. La fuente de Hércules, dedicada a los reyes Carlos IV y su esposa María Luisa de Parma, es 1797 y obra del escultor Salvador Gurri.



The origins of Passeig de Sant Joan

The first Paseo de San Juan in Barcelona was created in the late 18th century. It was popularly known as Paseo de la Esplanada, as it was located between the city and the Citadel fortress.

The Citadel was built at the behest of King Philip V as punishment after the capture of the city in 1714, following his victory in the War of Succession between two candidates for the vacant throne of Spain — Philip V himself and Charles of Habsburg. The city had taken the side with the latter. Its construction involved the demolition of the Ribera district, which became a symbol of the city's subjugation.

The initial promenade occupied the space that is now divided between Passeig de Picasso, the Born Cultural and Memorial Center and Comerç Street. It was planned as a boulevard, with a large central space, fountains, rows of trees and two side lanes for pedestrians and carriages.

The demolition of the Citadel, long awaited by the citizens of Barcelona since 1870, resulted in the redevelopment of the entire area and the disappearance of the promenade. The current Citadel Park was created in the space left by the Citadel and in 1888 the Barcelona Universal Exhibition was held there. The so-called Salón de San Juan with the Arc de Triomf was redeveloped as a grand entrance to the exhibition site by the architects Josep Vilaseca. It is now known as Passeig de Lluís Companys. The grand avenue that Cerdà designed to occupy these spaces - the Parc de la Ciutadella and the Universal Exposition buildings extending towards the upper parts of the city - received the name of Passeig de Sant Joan.

We can still see the fountain from the old Paseo de San Juan from the 18th century, moved to the present Passeig de Sant Joan, now located at the intersection with Córsega. The Hercules fountain from 1797, dedicated to King Charles IV and his wife María Luisa de Parma, is the work of the sculptor Salvador Gurri.

Del antiguo centro a los límites del nuevo centro urbano

Hemos visto cómo toda la vida de la familia Gibert-Alesan está dentro del marco geográfico de la Barcelona antigua. En la Barcelona anterior al derribo de las murallas medievales, que se llevó a cabo entre 1854 y 1856, y la posterior expansión que supuso el proyecto de ensanche de la ciudad proyectado por Ildefons Cerdà, que comenzó a construirse a partir de 1860.

Durante las primeras décadas se urbanizan y ocupan con edificaciones las zonas más cercanas a la ciudad, siguiendo los antiguos caminos de entrada a Barcelona, como el Passeig de Gràcia que comunicaba la ciudad con la villa de Gracia; la Riera d'en Malla actual Rambla de Catalunya y en los enormes espacios dejados por el derribo de las murallas, lo que actualmente conocemos como rondas —las de Sant Antoni, Universitat, Sant Pere y la calle Trafalgar.

Hacia estos nuevos espacios hay un progresivo traslado de las familias pertenecientes a las élites económicas y culturales de la ciudad. Ese nuevo espacio central de la ciudad se ocupa rápidamente por edificios destinados a las clases altas y medias. Primero casas palaciegas con jardín, que cuando la demanda se incrementa son sustituidas por edificios entre medianeras destinados a viviendas de alquiler, residiendo los propietarios o las familias más adineradas en el principal.

A partir de 1880 la construcción del resto del espacio urbanizado por Cerdà se ocupa lentamente, ahora sí, siguiendo la retícula urbana planteada por Cerdà, que pretendía conseguir una ciudad igualitaria, sin barrios divididos por clases sociales.

La fuerte demanda del núcleo central hace subir los precios, lo que hace más atractiva la inversión en zonas cercanas a ese núcleo.

El Passeig de Sant Joan era una zona todavía central, en la que los bajos precios de los terrenos llaman la atención de unos primeros propietarios que con su presencia prestigian la avenida. Familias como las de los industriales Frederic Ricart, Marqués de Santa Isabel o Romà Macaya construyen en esos años sus palacetes en el paseo. Edificios además realizados por arquitectos de prestigio. El primero del arquitecto Josep Fontserè i Mestre, de 1887; actualmente sede del Departament d'Interior de la Generalitat de Catalunya. El segundo de Josep Puig i Cadafalch, de 1898, actualmente CaixaForum Macaya.

Hacia 1895 los alquileres más caros de la ciudad se encontraban en el Passeig de Gràcia, Rambla de Catalunya y las calles Roger de LLúria, Bruc y Pau Claris. El segundo grupo con los alquileres más altos lo ocupaban las calles de Balmes, Girona, Bailén y el Passeig de Sant Joan. Calles que marcan los límites de lo que se conoció como el Quadrat d'Or, el Cuadrado de Oro de la ciudad modernista.

Esta ampliación del centro hacia los extremos fue posible, en parte, gracias a la implantación de los sistemas públicos de transporte, como la red de tranvías.

Cuando en 1902, Dolors Alesan decide construir una casa en ese lugar del Passeig de Sant Joan, hacía pocos años que el cercano cruce entre las calle de Provença i Nàpols había dejado de ser el punto de confluencia de tres antiguos municipios independientes —los de Barcelona, Gràcia y Sant Martí de Provençals.

Lo que hasta 1897 fue el límite de Barcelona se había convertido en el nuevo centro de la gran ciudad, gracias a la anexión de los pueblos del llano de Barcelona —Gràcia y Sant Martí, pero también Sant Gervasi de Cassoles, Les Corts, Santa Maria de Sants y Sant Andreu de Palomar.





From the old center to the boundaries of the new urban center

We have seen how the entire life of the Gibert-Alesan family took place within the geographical framework of old Barcelona before the demolition of the medieval walls, which occurred between 1854 and 1856, and the subsequent expansion according to the city development plan designed by Ildefonso Cerdà, which began in 1860.

In the first decades, the areas closest to the city were urbanized and developed with buildings, along the old access roads to Barcelona, such as Passeig de Gràcia that connected the city to the town of Gràcia, along Riera d'en Malla presently known as Rambla de Catalunya and in the vast spaces left by the demolition of the walls that we now know as Ronda de Sant Antoni, Ronda de Universitat, Ronda de Sant Pere and calle Trafalgar.

There was a progressive movement of families belonging to the economic and cultural elite of the city in the direction of these new spaces and the city center was soon occupied by buildings for the upper and middle classes. First, by palatial houses with gardens, which as demand increased, were replaced by terraced houses intended for rental, while the owners and the wealthier families lived in the main building.

From 1880, the development of the rest of the space urbanized by Cerdà slowed, but in accordance his urban grid, which sought to create an egalitarian city, without social divisions between districts.

The strong demand in the city center drove prices up and made investment in central areas more attractive.

Passeig de Sant Joan was still a central zone, where low land prices attracted the attention of the first owners, who gave the avenue prestige with their presence. Families such as industrialists Frederic Ricart, Marqués de Santa Isabel or Romà Macaya built their small palaces on the promenade and used renowned architects. The first by the architect Josep Fontserè i Mestre in 1887, is now the seat of the Department of the Interior of the Generalitat de Catalunya and the second by Josep Puig i Cadafalch in 1898, is now occupied by CaixaForum Macaya.

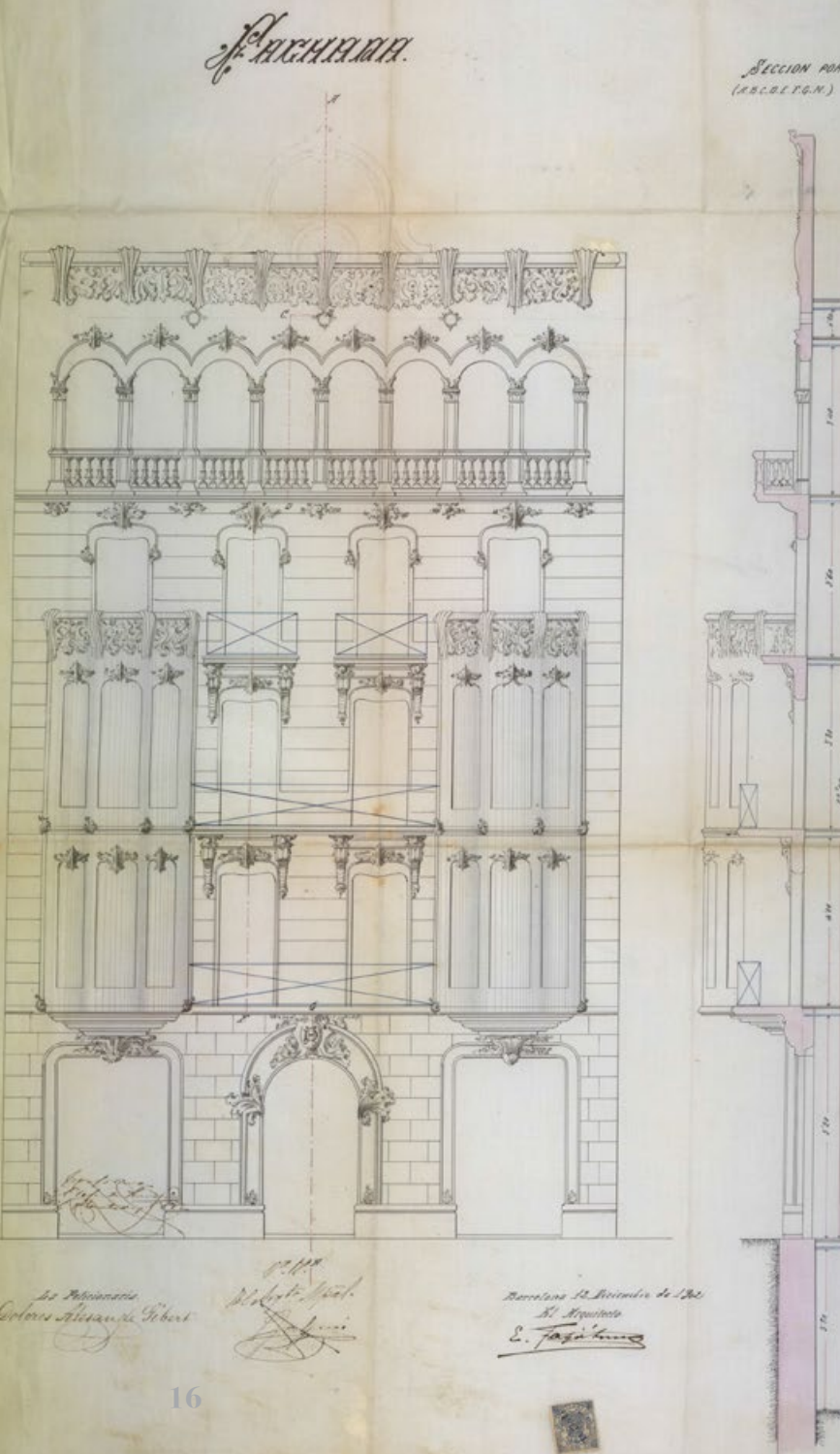
Around 1895, the most expensive rents in the city were on Passeig de Gràcia, Rambla de Catalunya and Roger de LLúria, Bruc and Pau Claris Streets. The second group with the highest rents was formed by Balmes, Girona, Bailén and Passeig de Sant Joan Streets. The streets marked the boundaries of what became known as the Quadrat d'Or, the Golden Square of the modernist city.

This extension of the center towards the outskirts was made possible, in part, by the implementation of public transport systems such as the tram network.

In 1902, Dolors Alesan decided to build a house on Passeig de Sant Joan. Only a few years previously, the nearby intersection of Carrer de Provença and Carrer Nàpols had ceased to be the meeting point of the three former independent municipalities of Barcelona, Gràcia and Sant Martí de Provençals.

What was the border of Barcelona until 1897 became the new center of the great city thanks to the annexation of the towns of the plain of Barcelona — Gràcia and Sant Martí, but also Sant Gervasi de Cassoles, Les Corts, Santa Maria de Sants and Sant Andreu de Palomar.





Enric Fatjó i Torras, el arquitecto de la casa Alesan

Es difícil saber por qué una familia, en este caso Dolors Alesan, elige a un determinado arquitecto para construir una casa. Para entenderlo primero hay que tener presente que las promociones de arquitectos a finales del siglo XIX eran bastante reducidas, siendo muy pocos los titulados cada año. Así pues, una causa para decantarse por un arquitecto u otro, especialmente cuando estos están recién titulados y no tienen una cartera de clientes, es ser familia. Sucede con arquitectos tan destacados como Lluís Domènech i Montaner, cuyos primeros encargos proceden de su familia —de su madre Maria Montaner (casa Maria Montaner) y de su tío Ramon Montaner (Castillo de Santa Florentina o la Editorial Montaner i Simon). No hay una relación familiar directa entre Dolors Alesan y Enric Fatjó pero sí es posible que se conociesen con anterioridad. Una prima segunda de Dolors, Anna Casamada Mauri estaba casada con Pío Fatjó Vilas, primo a su vez del arquitecto Enric Fatjó. Por otro lado, en 1902, cuando Dolors contrata a Fatjó para realizar la obra, este era un arquitecto joven, aunque ya gozaba de cierto reconocimiento profesional y, algunas de sus construcciones ya habían llamado la atención del público barcelonés.

Enric Fatjó nació en Sabadell en 1860 en el seno de una acomodada familia. Dentro de la escasa producción de un arquitecto que murió relativamente joven (a los 46 años, en 1907) la Casa Alesan es una obra única. En Barcelona realizó edificios de vivienda para miembros de la burguesía comercial como la casa de José Aguilera (1896) en calle Valencia 362; la casa de Josep Llobet (1902) en la calle Princesa 20 o edificios religiosos como el Convento de Franciscanas de la calle del Hospital o el Convento de las Hermanas de la Natividad en Sarrià. También en su ciudad natal, como las casas de los fabricantes Antoni Tauló o Enric Turull. Destaca el castillo de los Condes de Sicart en Vila-seca (Tarragona). En todas estas obras vemos unas características comunes. Son obras de una composición muy equilibrada a partir del uso de elementos de procedencia del gótico como guardapolvos, pináculos, arcos carpanel. Sobrias fachadas con decoración esculpida en piedra con elementos vegetales como hojas de acanto y motivos florales. También destacada la presencia de piezas en hierro fundido y forjado, ya sea en balcones y rejas o en las trabajadas y monumentales bisagras de las puertas. Unos edificios que se pueden clasificar de neorománicos y de neogóticos.

Foto: Proyecto de la fachada de la Casa Alesan firmado por propietaria y arquitecto. Año 1902, AMCB Permisos de Obra, Eix-8767-1902 Façana.

Enric Fatjó i Torras, the architect of the Alesan house

It is hard to say why Dolors Alesan would choose this particular architect to design the house. To understand this, one must remember that the selection of architects in the late 19th century was limited, with very few graduates each year. One of the reasons why they might choose one architect rather than another, especially when they had recently graduated and didn't have a portfolio of clients, was because they belonged to a particular family. This was the case with such outstanding architects as Lluís Domènech i Montaner, whose first commissions came from his family — from his mother Maria Montaner (Maria Montaner House) and from his uncle Ramon Montaner (Castillo de Santa Florentina or Editorial Montaner i Simon). There is no direct family relationship between Dolors Alesan and Enric Fatjó, but it is possible that they knew each other. Dolors' second cousin, Anna Casamada Mauri, was married to Pío Fatjó Vilas, Enric's cousin. On the other hand, in 1902, when Dolors hired Fatjó to carry out the work, he was a young architect, although he had already gained some professional recognition and some of his constructions had already attracted the attention of the Barcelona public.

Enric Fatjó was born in 1860 in Sabadell into a wealthy family. In the limited oeuvre of the architect, who died relatively young (at the age of 46, in 1907), the Alesan House is unique. In Barcelona, he designed residential buildings for members of the commercial bourgeoisie, such as the house of José Aguilera (1896) at 362 Valencia Street, the house of Josep Llobet (1902) at 20 Princesa Street, and religious buildings such as the Franciscan Convent on Hospital Street or the Sisters of the Nativity Convent in Sarrià. And in his home town, the houses of Antoni Taulé and Enric Turull. The castle of the Counts of Sicart in Vila-seca (Tarragona) also deserves special attention. In all his works we see some common features. They have a very balanced composition based on the use of elements of Gothic origin, such as dust sheets, pinnacles, basket-handle arches. Sober façades decorated with carved stone plant elements such as acanthus leaves and floral motifs. The cast and wrought ironwork on the balconies, grilles and the monumental door hinges is also noteworthy. Some buildings might be classified as Neo-Romanesque and Neo-Gothic.





La Casa Alesan es quizás la más modernista de toda su obra. La decoración es más rica que en otros de sus edificios y destaca por el uso de formas que remiten a los estilos Rococó y Luis XV. Las ondulantes formas del trabajo de metalistería, rocallas, veneras, roleos de hojas de acanto, y balaustres sustituyen a las sobrias molduras y ventanales góticos de sus otras construcciones. Hacia 1900 este estilo que bautizan como rococó modernizado, es decir imbricado con elementos decorativos procedentes del repertorio Modernista y el Art Nouveau — como las flores y las formas coup de fouet, está de moda.



The Alesan House is probably the most modernist of all his works. The decoration is richer than on his other buildings and it is distinguished by the use of shapes referring to the baroque and Louis XV styles. The undulating forms of metalwork, rocaillle decorations, scallops, acanthus leaf scrolls and balusters replace the sober mouldings and Gothic windows of his other buildings. Around 1900, this style dubbed Modernized baroque, with intertwining decorative elements from the Modernist and Art Nouveau repertoire — such as flowers and coup de fouet shapes — was in vogue.

Las artes decorativas en la Casa Alesan

Si una cosa caracteriza la actual Casa Alesan es el cuidado con el cual se han recuperado los principales elementos decorativos. Pavimentos hidráulicos, estucados, yeserías, pintura, escultura, metalistería y vidrieras se han restaurado e incorporado a los nuevos espacios surgidos de la reforma para adaptar la Casa Alesan a las necesidades actuales.

La decoración de toda la casa, en interiores o fachada, muestra una decidida voluntad de crear un todo unitario del que es responsable el arquitecto. Él coordina a todos los artesanos e industrias artísticas que colaboran en la construcción de la casa.

Es este un aspecto importante. En ese momento los propietarios y arquitectos podían contar en Barcelona con toda una serie de industrias que proporcionaban los elementos necesarios para realizar la decoración de las casas. Se trataba de talleres artesanales o semi industriales con una gran calidad y capaces de tener una doble producción. Por un lado ofrecían productos industriales, estandarizados, que se podían aplicar sin ningún tipo de modificación en las construcciones. A partir de estas piezas seriadas, combinadas según el criterio del arquitecto se lograban piezas únicas. Pero también tenían la capacidad de realizar los diseños exclusivos que proporcionaban los arquitectos.

The decorative arts at the Alesan House

If there is one thing that characterizes the present Alesan House, it is the care with which the main decorative elements have been recovered. Hydraulic flooring, stucco, plasterwork, paintings, sculptures, metalwork and stained glass have been restored and incorporated into the new spaces that have emerged as a result of the renovation to adapt the Alesan House to current needs.

The decoration of the entire house, inside and on the facade, shows the architect's strong desire to create a unified whole. It is the architect that coordinates all the craftsmen and artistic industries that work together to build a house.

This is an important aspect. At the time, owners and architects could count on a whole range of industries in Barcelona that provided items for home decoration. These were artisanal or semi-industrial workshops of high quality and capable of double production. On the one hand, they offered industrial, standardized products that could be used in the constructions without any structural modification. And from these serial parts unique pieces were compiled according to the architect's criteria. On the other hand, they also had the ability to make unique exclusive designs provided by architects.

Mármoles y escultura en piedra

La fachada es el punto en el que se concentra la mayor decoración. Es, evidentemente, la parte más visible de la casa, en la que se encuentran las iniciales de la propietaria, en un medallón sobre la puerta de entrada y el año de construcción, 1904, en el coronamiento de la fachada.

La simétrica fachada muestra una ligera estructura jerarquizada, es decir, a medida que los pisos son más elevados la decoración disminuye. Si en otras fachadas del Eixample, esta disminución decorativa es muy evidente, aquí se realiza de forma muy sutil, gracias al equilibrio de la decoración que se mantiene en todos los pisos.

La planta baja, con la portería y los almacenes comerciales se realiza en piedra, mientras que el resto de los pisos presenta un estucado imitando la piedra picada. Sobre este estucado destaca el trabajo escultórico. Se trata de toda una decoración floral compuesta de hojas de acanto, rosas, crisantemos, narcisos, rosas silvestres o margaritas.

Los pisos principales cuentan con una gran balconada en piedra. En cada uno de los extremos de la balconada vemos una tribuna que sube hasta la segunda planta. Todos los elementos sobresalientes de la fachada repiten el mismo ritmo curvilíneo. En la última la balconada remite a las típicas galerías de arcos de medio punto de las masías barrocas catalanas. Para mantener el ritmo de los arcos algunas aperturas son ciegas, es decir, son falsas ventanas que solo sirven para mantener la simetría.

Lejos del abigarramiento de algunos edificios modernistas, Fatjó compone una fachada que se mantienen dentro de los parámetros de la elegancia y el buen gusto. En ella destacan dos materiales —la piedra esculpida y la metalistería.

Marble and stone sculpture

Decoration is most concentrated on the symmetrical façade, the most visible part of the house, with the owner's initials in the medallion on the entrance door and the year of construction, 1904, on the crown.

It has a slightly hierarchical structure, that is, the higher the floors, the less decoration. While in other Eixample facades this decorative decrease is very evident, here it is done in a very subtle way, thanks to the balance of decoration maintained on all floors.

The ground floor, entrance hall and commercial warehouses are in stone, while the upper floors are rendered with stucco imitating crushed stone. The sculptural stucco work is outstanding. It is a floral decoration composed of acanthus leaves, roses, chrysanthemums, daffodils, wild roses and daisies.

On the main floors there is a large stone balcony at each end of which there is a gallery that goes up to the second floor. All the distinctive elements of the facade repeat the same curvilinear rhythm. On the last facade, the balcony resembles the typical galleries of the semicircular arches of Catalan baroque farmhouses. To keep the rhythm of the arches, some openings are blind, that is, they are false windows that only serve to maintain symmetry.

Far from the clutter of some modernist buildings, Fatjó creates a facade that remains within the parameters of elegance and good taste. Two materials stand out — sculpted stone and metalwork.





Las escultura es una decoración exclusiva, dibujada por el propio arquitecto. Aplicación escultórica que se concentra en partes concretas de la arquitectura —capiteles, eje central de los arcos, modillones o ménsulas que desaparecen bajo todo el repertorio floral ya descrito.

Al no haberse localizado ninguna firma, es difícil atribuirlo a un taller determinado. Pero no faltaban en la ciudad talleres especializados en escultura decorativa de una gran calidad. Algunos de los talleres más prestigiosos y a los cuales se debe algunas de las mejores decoraciones escultóricas de los alrededores de 1900 fueron los de Barnadas, Albareda o Masana.

La sociedad Barnadas y Pujol, estaba en la calle Aragó y fue fundado por Josep Maria Barnadas, quizás su obra más conocida sea la escultura de la Antiga Casa Figueras (1902), actualmente la Pastelería Escribà en las Ramblas. El taller de los asociados Vives y Albareda, también en la calle Aragò esquina Balmes. De ellos destaca las esculturas de la casa de la calle Roger de Llúria 8-10 (1901), del arquitecto Josep Vilaseca y que perteneció al presidente del Orfeó Català, Joaquim Cabot.

Juyol Hermanos de la calle Muntaner fue, quizás, el taller más demandado por los grandes arquitectos como Lluís Domènech i Montaner o Josep Puig y Cadafalch.

El taller Buzzi y Masana, situado en la calle Enric Granados fue también muy destacado. De las manos de la familia Buzzi, escultores de origen italiano, y del barcelonés Diego Masana salieron piezas como el parteluz del desaparecido Café Torino, en el Passeig de Gràcia, que en 1902 ganó el premio al mejor local comercial de la ciudad.

Un capítulo a parte se merecen los mármoles que decoran las paredes de la entrada. Tallados en formas rococó, con grandes cartuchos de fondo rosado, hojas de acanto esculpidas y con flores incisas en la piedra en un esquemático estilo modernista. Había multitud de suministradores en la ciudad de mármoles y otras piedras decorativas, pero sin duda los de más calidad y a los que acudían los más importantes arquitectos eran Franzi Hermanos. Los Franzi, de origen italiano, tenían el taller y el despacho en la calle Ali-Bei 37.

The sculpture is exclusive and designed by the architect himself. It focuses on specific parts of the architecture — chapters, the central axes of the arches, modillions and corbels that disappear under the entire floral repertoire already described.

As no signature has been located, it is difficult to attribute it to a specific workshop and there were many workshops in the city specializing in high-quality decorative sculpture. Some of the most prestigious workshops to which we owe some of the finest sculptural decorations around 1900 were Barnadas, Albareda and Masana.

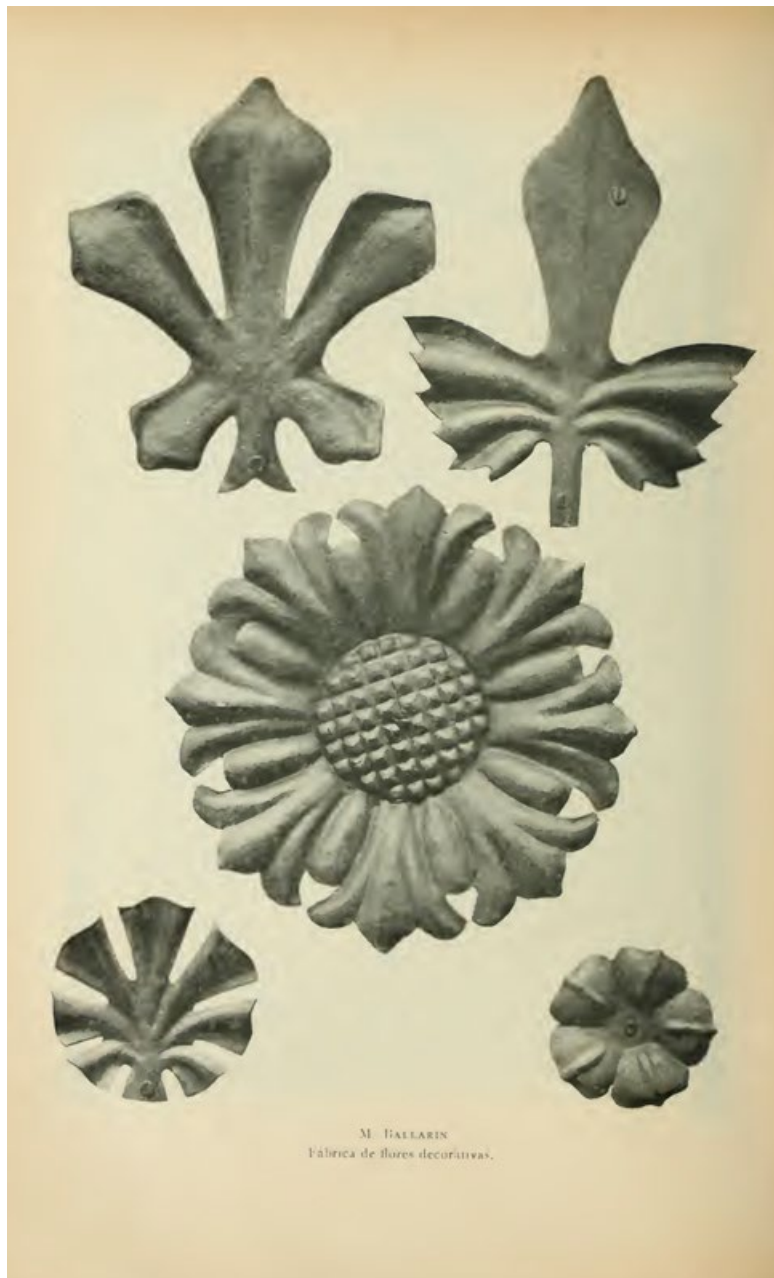
The Barnadas y Pujol Society was located on Aragó Street and was founded by Josep Maria Barnadas, perhaps his most famous work is the sculpture in the Antiga Casa Figueras (1902), now Pastelería Escribà at Ramblas. The workshop of Vives and Albareda associates was also located on Aragò Street on the corner of Balmes. Among their notable works are the sculptures in the house at 8-10 Roger de Llúria Street (1901) by the architect Josep Vilaseca, which belonged to the president of Orfeó Català, Joaquim Cabot.

Juyol Hermanos on Muntaner Street was probably the workshop most procured by great architects such as Lluís Domènech i Montaner and Josep Puig y Cadafalch.

The Buzzi and Masana workshop, located on Calle Enric Granados, was also very prominent. From the hands of the Buzzi family, sculptors of Italian origin, and Diego Masana from Barcelona, came pieces such as the mullion of the now-defunct Café Torino on Passeig de Gràcia, which in 1902 won the award for the best commercial premises in the city.

The marbles adorning the entrance walls deserve a separate chapter. Carved in rococo shapes, with large cartouches on a pink background, sculpted acanthus leaves and flowers are incised into the stone in a schematic modernist style. There were many suppliers of marble and ornamental stone in the city, but undoubtedly the highest quality sought by the architects was provided by the Franzi Brothers. The Franzis, of Italian origin, had their workshop and office at 37 Ali-Bei Street.





La metalistería

La metalistería es posiblemente el material que más caracteriza las obras de Fatjó y en la casa Alesan tiene una destacada presencia. Barandillas de los balcones, de la escalera y de las ventanas interiores de los apartamentos muestran un mismo diseño.

Los balcones de la calle están formados por barrotes helicoidales que remiten a los típicos balcones catalanes del siglo XVIII. Estas barras se producían de forma industrial en multitud de empresas como los talleres Mumburó o los de Miguel Mateu. Estas empresas vendían sus productos masivamente y los podemos ver en multitud de casas de toda Barcelona.

Sobre estas estructura vemos como en chapa metálica se sobreponen alargadas hojas de acanto y una flor de triple colora, que podría representar una malva real, y que se repite en toda la metalistería de la casa Alesan. Estas piezas en chapa metálica podían realizarse según un dibujo o diseño propuesto por el arquitecto o realizarse a partir de piezas seriada, como las que vemos en los catálogos y publicidades de empresas tan importantes como la de Manuel Ballarín, una de las más importantes del Modernismo.

Por la calidad de la metalistería de la casa Alesan es posible que proceda de talleres en los que se trabajaba de una manera más artesanal, menos industrialmente. Cerrajerías artísticas de prestigio como las de Arias, Torradell o Perpiñá entre muchas otras.

La pieza en hierro más trabajada es la gran barandilla, estilo Luis XVI, que desde el arranque junto al ascensor sube hasta el último piso. Es una barandilla parecida a la que podemos observar en la antigua sede del periódico La Vanguardia, del arquitecto Josep Majó Ribas, actualmente reconvertido en hotel. Este edificio ganó en 1904 el premio anual que otorgaba el Ayuntamiento de Barcelona a la mejor construcción. La barandilla fue realizada por Federico de Arias Rey, con talleres en la calle Consell de Cent y el despacho en la calle Pelai.

Foto: Página de un catálogo de Manuel Ballarín. Año 1907

Metalwork

Metalwork is perhaps the material that most characterizes Fatjó's work, and it has a distinct presence in the Alesan house. The same pattern is visible in the balcony balustrades, stairs and internal windows of the apartments.

The streetside balustrades are composed of helical bars that echo the typical Catalan balconies of the 18th century. They were produced industrially by many companies, including the Mumbú and Miguel Mateu workshops, that sold their products wholesale and we see them in many homes all over Barcelona.

We see elongated sheet metal acanthus leaves and a tricolor flower, which may represent a royal mallow, overlapping each other, the motif repeated throughout the Alesan house. These were made according to a drawing or design proposed by the architect, or from serial parts that we see in the catalogues and advertisements of prominent companies such as Manuel Ballarín's, one of the most important in Modernism.

The quality of the Alesan house metalwork suggests that it was produced in more traditional, less industrial workshops including prestigious artistic locksmiths such as Arias, Torrabadell and Perpiñá, among many others.

The most elaborate ironwork is a magnificent Louis XVI style banister that rises from the ground floor to the top floor, next to the elevator. It is similar to that in the former headquarters of the La Vanguardia newspaper, now a hotel, by architect Josep Majó Ribas. In 1904, the building won the annual prize awarded by the Barcelona City Council for the best construction. The banister was made by Federico de Arias Rey, with workshops on Consell de Cent Street and the office on Pelai Street.





La barandilla de la escalera es también similar a la producción de otro de los grandes talleres de metalistería, como era el de Carlos Torrabadell, con la fábrica en Consell de Cent esquina Mallorca. Torrabadell trabajó frecuentemente con Enric Sagnier, quizás el arquitecto predilecto de la burguesía de Barcelona.

Pero especialmente destaca la producción de Jose Perpiñá, una cerrajería artística con taller en la calle Espalter, cuyos trabajos guardan gran similitud con los de la Casa Alesan. Perpiñá trabajó en algunas de las casas más destacadas del Eixample como la casa de Pere Salisachs (1904) en la calle Roger de Llúria 72, de los arquitectos Salvador Viñals y Melchor Viñals o la casa de Joan Batlló del arquitecto Vicente Artigas, esta casa, situada en Gran Vía 589, desapareció en 1938 a causa de un bombardeo italiano sobre la ciudad durante la Guerra Civil.

Otras piezas metálicas se realizaron mediante fundición, son los bronce de las puertas —pomos, mirillas y timbres o los apliques para iluminación de la escalera. Muy similares a los de la Casa Alesan los podemos ver en las publicidades de la fundición de metales Emilio Judas, que estaba establecido en Consell de Cent 108.

Una pieza importante en la comprensión de la personalidad de Dolors Alesan, es la placa con el Sagrado Corazón que se encuentra en la última planta del patio de luces de la escalera principal.

Se trata de un medallón realizado en plancha metálica, posiblemente latón, siendo una pieza seriada. Este tipo objetos devocionales se producían en empresas especializadas en ellos y en diferentes materiales —metal, piedra artificial, mármol, madera prensada o cartón piedra. Una de las empresas que realizaba estas piezas mediante galvanoplastia y otros procedimientos industriales era Pedro Riera, en Rambla Catalunya con Diputació.

Destaca el tipo de iconografía del Sagrado Corazón. Si la observamos veremos que la figura de Cristo está rodeada por unos símbolos heráldicos —la Torre de Castilla, el León Rampante de León, las Cadenas de Navarra y las Barras de Aragón, que son los antiguos reinos hispánicos que junto a la granada heráldica de la ciudad de Granada aparecen en el escudo del reino de España. La devoción al Sagrado Corazón nace en el siglo XVII en Francia, teniendo en España una gran difusión gracias a la visión que tuvo el beato Bernardo de Hoyos en 1733. Explica el beato que se le apareció Jesucristo afirmando “Reinaré en España y con más veneración que en otras partes”. A esta frase hace referencia la palabra escrita en el medallón de la Casa Alesan, REINARÉ.

The staircase banister is also similar to the production of another great metalwork workshop, owned by Carlos Torrabadell, with the factory in Consell de Cent on the corner of Mallorca. Torrabadell frequently worked with Enric Sagnier, perhaps the favorite architect of the Barcelona bourgeoisie.

What deserves a special attention, however, is the production of Jose Perpiñá, an artistic locksmith with a workshop on Espalter Street, whose work is very similar to that of the Alesan House. Perpiñá worked on some of the most outstanding houses in the Eixample, such as the house of Pere Salisachs (1904) on 72 Roger de Llúria Street by the architects Salvador Viñals and Melchor Viñals, and the house of Joan Batlló by the architect Vicente Artigas, located on 589 Gran Vía, which disappeared in 1938 due to the Italian bombing of the city during the Civil War.

Other metal parts were cast, including bronze elements such as doorknobs, peepholes, bells and sconces to illuminate the stairs. Elements very similar to those in the Alesan House can be seen in advertisements for the Emilio Judas metal foundry, which was established at 108 Consell de Cent.

An important element for understanding Dolors Alesan's personality is the Sacred Heart plaque located on the top floor of the main staircase's patio.

It is made of sheet metal, possibly brass, and it is a serial piece. Devotional articles of this type were produced in specialized companies and from various materials — metal, artificial stone, marble, pressed wood or papier mâché. One of the companies that made such items using electroplating and other industrial procedures was Pedro Riera on Rambla Catalunya at the intersection of Diputació Street.

The type of the Sacred Heart iconography is noteworthy. We see that the figure of Christ is surrounded by heraldic symbols — the Tower of Castile, the Rampant Lion of León, the Chains of Navarre and the Bars of Aragon, which are ancient Hispanic kingdoms that, along with the heraldic pomegranate of the city of Granada, appear in the coat of arms of the kingdom of Spain. The devotion to the Sacred Heart started in the 17th century in France and spread to Spain thanks to the vision of the blessed Bernard de Hoyos in 1733. The Blessed claimed that Jesus Christ had appeared to him affirming "I will reign in Spain and with more veneration than in other places". The word on the medallion at the Alesan House, REINARÉ (I WILL REIGN), is a reference to this.



Esta devoción fue impulsada por los papas Pío IX y León XIII, dando como resultado la construcción de grandes basílicas dedicadas al Sagrado Corazón como el Sacro Cuore di Gesù de Roma (1887), el Sacre Coeur de París (1875-1914) y el Temple Expiatori del Tibidabo en Barcelona, obra de Enric Sagnier; cuya construcción se iniciaba en 1903 con el objetivo de ampliar una primera capilla construida en 1886.

Dolors Alesan pertenecía a una familia profundamente católica. Las pocas actividades públicas que conocemos de ella están relacionadas con su religiosidad. En 1897 es la madrina de la primera misa de un sacerdote, en la parroquia de Santa Mónica en Las Ramblas; y en 1901 vuelve a ser madrina, esta vez de las nuevas campanas de la capilla de Sant Salvador, una ermita cercana a Monistrol de Montserrat.

Además dos de sus primas carnales, hijas de Juan Carlos, hermano de su padre, profesaron en órdenes religiosas. Las hermanas Isabel y Montserrat Alesan Nogués. La primera entró en la Orden del Císter con el nombre de Sor Matilde. La segunda llegó a ser priora del convento de Sant Joan de Jerusalem de Barcelona con el nombre de Sor Hortensia.

This devotion was promoted by Popes Pius IX and Leo XIII and led to the construction of great basilicas dedicated to the Sacred Heart, such as the Sacro Cuore di Gesù in Rome (1887), the Sacré Coeur in Paris (1875-1914) and the Temple of Expiatori del Tibidabo in Barcelona. This was projected by Enric Sagnier and commenced in 1903 with the aim of extending the first chapel built in 1886.

Dolors Alesan belonged to a deeply Catholic family. Some of her known public activities are related to her faith. In 1897, she was the godmother at a priest's first mass in the parish of Santa Monica in Las Ramblas, and in 1901, she was godmother again, this time of the new bells in the chapel of Sant Salvador, a hermitage near Monistrol de Montserrat.

Two of her cousins, the daughters of Juan Carlos, her father's brother, took monastic vows. The sisters were Isabel and Montserrat Alesan Nogués. The first joined the Cistercian Order under the name of Sister Matilde. The second became the prioress of the convent of Sant Joan de Jerusalem in Barcelona under the name of Sister Hortensia.





Las vidrieras y la carpintería

Las grandes puertas del vestíbulo de la portería, las ventanas de las tribunas, las ventanas del interior de los apartamentos y de las galerías de los balcones posteriores están cerradas con vidrieras emplomadas. Es decir, que las piezas que componen el dibujo están unidas por pequeñas tiras de plomo.

Las vidrieras cumplían una doble función. Por un lado el embellecer el espacio, pero también para matizar la luz del sol que entraba en las estancias y mantener la privacidad de los interiores domésticos,

En las ventanas de las tribunas y las interiores que dan a la escalera o al pequeño patio interior vemos un motivo que replica la decoración en piedra y metal. Es decir, pequeñas flores esquemáticas de carácter modernista que coronan unas líneas formadas por curvas y contracurvas típicas del estilo rococó.

Stained glass and carpentry

The large doors of the entrance hall, the windows of the tribunes and inside the apartments and the galleries of the rear balconies are finished with leaded glass i.e. the glass elements that compose the image are connected by small strips of lead.

Stained glass windows had a three functions - to beautify the space, soften the sunlight and maintain privacy.

In the windows of the tribunes and the interior windows facing the staircase or the small inner courtyard we see a motif that replicates the decoration in stone and metal. That is, small schematic flowers of modernist character that crown lines formed by curves and counter-curves typical of the rococo style.



Para su realización se usaron dos tipos de cristales. En las piezas más grandes se trata de un cristal impreso con un patrón estrellado. Los cristales que forman pétalos y hojas son del llamado vidrio catedral. Se llama así porque mediante una ligera ondulación de la superficie trataba de imitar las imperfecciones de los cristales empleados en las vidrieras medievales de las catedrales. Con ello pretendían reproducir la forma en la que los rayos del sol, al atravesarlos, producían sombras de colores en las iglesias.

En las galería, una parte más funcional de la casa, vemos una decoración más sobria. Los pequeños rectángulos están compuestos por placas amarillas y transparentes y unas piezas circulares verdes llamadas cibas. Estas piezas circulares tenían también su origen en las primeras vidrieras góticas del siglo XIII; se fabricaban con la técnica del soplado y destaban por el brillo de su colorido.



Two types of glass were used. In the larger pieces the glass is printed with a starry pattern. The petals and leaves are made of the cathedral glass, so-called because by slightly undulating the surface, it tried to imitate the imperfections of the glass used in medieval cathedrals. It also attempts to recreate how the sunlight passing through the glass produced colored shadows in churches.

In the gallery, the most functional part of the house, we see a more sober decoration. The small rectangles are composed of transparent yellow plates and green circular pieces called cibas. These were first used in the early Gothic stained glass windows of the 13th century. They were handblown and distinguished by the brilliance of their colors.





Respecto al taller en el que estas vidrieras se fabricaron es difícil determinarlo. Había en la ciudad algunas de los principales artistas del vidrio de España. Las casas Amigó, Espinagosa, José Pujol o Cayetano Pons producían todo tipo de decoración en vidrio.

Sin duda la casa más importante era la de Rigalt i Granell. De ellos son los conjuntos de vidrieras emplomadas más importantes del Modernismo catalán, como los de la Casa Lleó Morera en el Passeig de Gràcia o la gran claraboya del Palau de la Música, ambos de Lluís Domènech i Montaner.

En el momento de construcción de la Casa Alesan, Enric Fatjó estaba trabajando en otro proyecto. La decoración de la sala de música de la casa del Conde de Sicart, en la calle Fontanella esquina Plaça de Catalunya. El arquitecto y responsable de la sala de música del palacete Sicart, fue Antoni Maria Gallissà, pero su repentina muerte hizo que se encargase a Fatjó la finalización del proyecto. Fatjó fue el autor del dibujo de las vidrieras de esta sala. El dibujo se conserva en la actualidad en el Fons Rigalt del Museu del Disseny de Barcelona. El edificio fue derribado, restando como recuerdo una copia de la tribuna en la fachada del Corte Inglés.

Puesto que Fatjó estaba trabajando en los dos proyectos al mismo tiempo, podría ser que encargase también a Rigalt i Granell las vidrieras de la Casa Alesan, para optimizar su trabajo.

Por último señalar las puertas en madera, especialmente las que vemos en el vestíbulo de entrada que enmarcan las vidrieras. Todas ellas con las típicas formas barrocas y decoradas con hojas de acanto. Parte de esta decoración era talla encolada sobre la superficie de la puerta, lo que abarataba su realización en talleres como los de Calonja e hijo con despacho en la calle Roger de Flor esquina Gran Vía; o Casas y Bardés con talleres en la calle Casanovas y oficina en Diputació; entre otros muchos.

It is difficult to identify the workshop. Some of Spain's leading glass artists were in the city. The Amigó, Espinagosa, José Pujol and Cayetano Pons workshops produced all kinds of glass decoration.

Undoubtedly the most important workshop was Rigalt i Granell, which produced the most significant leaded windows of Catalan Modernism, such as those in the Lleó Morera House on Passeig de Gràcia and the great Palau de la Música skylight, both by Lluís Domènech i Montaner.

During the construction of the Alesan House, Enric Fatjó was also working on another project. The decoration of the music room of the Count Sicart's house, on the corner of Fontanella Street and Catalonia Square. The original architect and person in charge of the music room in the Sicart residence was Antoni Maria Gallissà, but due to his sudden death, Fatjó was entrusted with the completion of the project and drew the stained glass windows in this room. The drawing is currently stored in the Fons Rigalt of the Design Museum of Barcelona. The building was demolished, and a copy of the gallery on the English Court façade built as a reminder.

As Fatjó was working on both projects at the same time, he may have also entrusted Rigalt i Granell with the stained glass at the Alesan House to optimize his work.

Finally, note the baroque wooden doors that frame the windows, especially in the entrance hall, decorated with acanthus leaves. The wooden appliques glued to the door lowered the price and were produced in workshops such as Calonja and Son with offices on Roger de Flor Street on the corner of Gran Vía, and Casas y Bardés with workshops on Casanovas Street and the office on Diputació Street, among many others.



Yeserías, estucados, esgrafiados y pinturas

Uno de los materiales que más presencia tiene en la Casa Alesan son los cielos rasos, algunos con aplicaciones decorativas de yeserías polícromas. La función de estos falsos techos era cubrir los sistemas constructivos, formados por viguetas y bovedillas de ladrillo.

Los encontramos en todas las habitaciones y espacios del edificio siendo de una mayor complejidad en las salas destinadas a la recepción de invitados o en la gran portería de la finca, representación del status de las familias que allí vivían.

La portería está compuesta de un amplio vestíbulo a dos niveles y separado por una puerta con vidrieras que da acceso a la caja de la escalera y a la portería propiamente dicha. En el techo vemos un gran cartucho ovalado inscrito en un rectángulo. Aplicaciones de escultura en yeso de hojas de acanto y rocallas con motivos florales naturalistas rompen los perfiles de las formas geométricas. Las molduras y los volúmenes de toda esta decoración están resaltados con aplicaciones de pan de oro. En las enjutas unas pinturas de roleos de acantos y flores replican las formas que veremos en la barandilla de la escalera.

Tras pasados ese primer espacio la escalera está decorada en la pared por estucado al fuego con una cenefa en la que de nuevo vemos los motivos recurrentes de toda la decoración de la casa, los roleos de acanto con flores. El estucado al fuego era un procedimiento mediante el cual una vez el estuco ya estaba aplicado en la pared, se calentaba con unas planchas. Con este sistema conseguían que al cristalizar el estuco este redujese su porosidad, adquiriendo una superficie brillante y más resistente.

Plasterwork, stucco, sgraffito and paintings

The Alesan House ceilings with appliques and polychrome plasterwork are outstanding. The purpose of the ceilings was to cover structural elements such as joists and brick vaults.

All rooms have a ceiling. They are more complex in the reception rooms and in the great entrance hall, representing the status of the families living there.

The entrance hall is a large two-level lobby, separated by a door with stained glass panels that gives access to the staircase and the entrance hall itself. On the ceiling we see a large oval cartouche inscribed in a rectangle. The plaster appliques in the form of acanthus leaves and rocaille decorations with naturalistic floral motifs breaks the contours of geometric shapes. The moldings and volumes are accentuated with gold leaf. In the spandrels, paintings of acanthus scrolls and flowers replicate the shapes on the of the stairail.

The staircase walls are rendered with fire stucco and a border, where we again see acanthus scroll and flowers motifs repeated throughout the house,. Fire stucco was heated with irons so that it crystallized, reducing its porosity an giving it a shiny and more resistant surface.







En la caja de la escalera, las ventanas y franjas que marcan los diferentes pisos están decoradas con esgrafiados con flores de ciclamen y hojas de acanto.

Una vez entramos en los apartamentos vemos una clara jerarquía de las habitaciones. En los planos originales de la casa, vemos como las habitaciones que dan a la calle, con las tribunas, están descritas como salones. A su lado se encuentra el dormitorio principal que también recibe una decoración destacada. En todos los techos vemos cielos rasos con aplicaciones de yesos en estilo rococó con rocallas de las que emergen largos tallos de flores en onduladas formas. En algunos de los pisos estas yeserías están policromadas, en tonos marrones imitando la madera o están resaltados con aplicaciones de pan de oro. En los laterales pequeños conjuntos de flores naturalistas y los omnipresentes roleos con flores.

Destacan dos techos en los que el espacio central no se ha dejado en blanco sino que se ha cubierto con delicados estucados en tono pastel. Imitan las telas de seda que tapizaban tradicionalmente algunos techos y paredes. Como en el resto de materiales vemos la influencia barroca en uno de ellos, con parejas galantes entre agrupaciones florales.

El resto de las habitaciones y el antiguo comedor, tan solo cuentan con medallones con una decoración de yeso en el centro de los cielos rasos. Medallones de tipo floral de tradición clásica, con palmetas u hojas de acanto o en estilo modernistas, con flores y onduladas tijas.

Hemos visto cuatro tipos de industrias artísticas de las que había diferentes talleres especialistas. Los cielos rasos eran producidos por infinidad de talleres, pero muy probablemente los de la Casa Alesan fueron realizados en el de Antonio Ollé, por la similitud de los conservados en los techos con los que vemos en un catálogo de la empresa. El taller y tienda Ollé estaban en las calles Roselló 323 y Bailén 159. En sus publicidades indica que trabajaban todos los estilos, antiguos y modernos. Unos modelos que se podían variar a gusto del cliente.



The windows and strips marking the individual floors in the staircase are decorated with sgraffito cyclamen flowers and acanthus leaves.

On entering the apartments, we see a clear hierarchy in the rooms. In the original plans of the house, the rooms with the galleries facing the street are described as lounges. Next door is the principal bedroom with an equally unique decoration. All the ceilings are false rendered with rococo-style plasterwork applications and rocaille decorations, from which emerge long, undulating flower stalks. On some floors, the plasterwork is polychromed, in shades of brown imitating wood or highlighted with gold leaf. On the sides are small clumps of naturalistic flowers and the ubiquitous scrolls with flowers.

Two ceilings where the central space is covered with delicate pastel stucco are outstanding. They imitate the silk fabrics that traditionally upholstered some ceilings and walls. As elsewhere, in one of them we see the baroque influence, with gallant couples among the floral groups.

In the remaining rooms and the old dining room there are classical floral plasterwork medallions in the center of the ceilings, with palmettes and acanthus leaves or in the modernist style, with flowers and wavy stems.

We have seen four types of art industries, among which there were various specialized workshops. The ceilings were made by countless workshops, but the ones in the Alesan House were most likely made by Antonio Ollé, due to the similarity of those preserved to those we see in the company's catalogue. The Ollé's workshop and store were located at 323 Roselló Street and 159 Bailén Street. According to their advertisements they worked with all ancient and modern styles. Some models could be varied to suit the client.



Los estucos y esgrafiados son quizás una de las técnicas más extendidas del Modernismo, cubriendo fachadas enteras de elaborados diseños. Algunas de las empresas más importantes fueron las de Casas, Romeu y Casadevall, con despacho en Gracia y sucursal en la calle Mallorca 334. Juan Pi e hijo, con talleres en Consell de Cent; o Ramón Marsal y Puig, premiado en la Exposición Universal de Barcelona de 1888 y taller en Torrent de l'Olla 59.

Entre los pintores decoradores estaba entre los más demandados Ramón Fraxanet en la calle Consell de Cent 255. Marcelino Gelabert, de Gracia, aseguraba en sus publicidades ser especialista en decorar habitaciones en estilos históricos, al mismo tiempo que había sido el primero en usar “el arte decorativo modernista”; fue uno de los pintores que decoró la Casa Amatller de Josep Puig i Cadafalch en el Passeig de Gràcia. Los asociados Saumell y Vilaró, con taller en Balmes 4, eran los preferidos de los arquitectos más importantes como Domènech i Montaner, para quien trabajaron en el Hotel Internacional que se construyó para la Exposición Universal de 1888, obteniendo gran notoriedad.



Stucco and sgraffito are probably two of the most prevalent techniques in Modernism and are used to cover entire façades with elaborate patterns. Some of the most important companies were Romeu and Casadevall, with an office in Gracia and a branch at 334 Mallorca Street, Juan Pi and son, with workshops at Consell de Cent, and Ramón Marsal y Puig, who was awarded a prize at the Barcelona Universal Exposition in 1888, and had his workshop at 59 Torrent de l'Olla.

Among the decorative painters, one of the most sought after artists was Ramón Fraxanet at 255 Consell de Cent Street. Marcelino Gelabert from Gracia claimed in his advertisements that he was a specialist in decorating rooms in historical styles, and at the same time he was the first to use “modernist decorative art”. He was one of the painters who decorated the Amatller House of Josep Puig i Cadafalch on Passeig de Gràcia. The associates Saumell and Vilaró, with a workshop at 4 Balmes, were favored by the most important architects, such as Domènech and Montaner, for whom they worked on the notorious International Hotel, built for the 1888 Universal Exposition.





Toda esta aplicación decorativa podía estar dirigida por el arquitecto mismo o un decorador. Había importantes empresas que se encargaban de vestir los interiores de las casas burguesas, como la sociedad Bernat y Creus o Vilaró e hijo. También artistas decoradores como Salvador Alarma y Ricard de Capmany.

Fuese el arquitecto o algún decorador profesional la función era, como hemos visto, crear una decoración unitaria, en la que el arte impregnase todos los aspectos de la vida en una creación de arte total. Para ello se buscaban espacios únicos a partir de las posibilidades que ofrecían las industrias artísticas. Una modernidad ecléctica que se conseguía recurriendo a un estilo histórico como era el Rococó, pero modernizado por las novedades aportadas por el Art Nouveau.

Toda esta aplicación decorativa tenía por función singularizar el edificio, siendo al mismo tiempo una ostentación de la fortuna familiar. Cómo escribía el arquitecto y crítico artístico Francesc Rogent, en su álbum de 1897 titulado *La arquitectura moderna en Barcelona*; el arquitecto ha de realizar un edificio práctico y con todos los avances técnicos modernos, pero debe de revestirlo “con las galas del arte, hasta donde permitan los recursos del propietario”. Y es evidente que, en este sentido, la señora Alesan fue generosa, no escatimando los recursos económicos.

Decoration might be directed by the architect himself or a decorator. The interiors of bourgeois houses were dressed by important companies, such as the company Bernat and Creus or Vilaró and son. There were also artist decorators such as Salvador Alarma and Ricard de Capmany.

Whether it was the architect or a professional decorator, the function was to create a unified whole, in which art permeated all aspects of life in a total creation. To this end, unique spaces were sought from the possibilities offered by the art industries. An eclectic modernity was achieved by resorting to a historical style such as baroque and modernizing it with the novelties of Art Nouveau.

The role of the decoration was to distinguish the building and at the same time display the family fortune. As the architect and art critic Francesc Rogent wrote in his album from 1897 entitled *La arquitectura moderna en Barcelona* (The Modern Architecture of Barcelona): the architect must create a practical building with all the modern technical advances, but he should decorate it “with the finery of art, as far as the owner’s resources allow”. And it is obvious that Mrs. Alesan was generous in this respect, sparing no financial resources.

Los mosaicos de la Casa Dolors Alesan 1904

Para vestir los suelos se optó por los pavimentos hidráulicos de la casa Escofet 1886, una de las más importantes y reconocidas fábricas del momento. Fue Escofet quien elevó a la categoría de arte el mosaico al contar para realizar los diseños con reconocidos arquitectos, diseñadores, dibujantes y decoradores de la época. Escofet es de las pocas fábricas que a día de hoy sigue con la actividad de producción de pavimentos y elementos urbanos, teniendo un papel muy relevante en la transformación urbana moderna de la ciudad, convirtiéndose en un símbolo industrial de Barcelona.

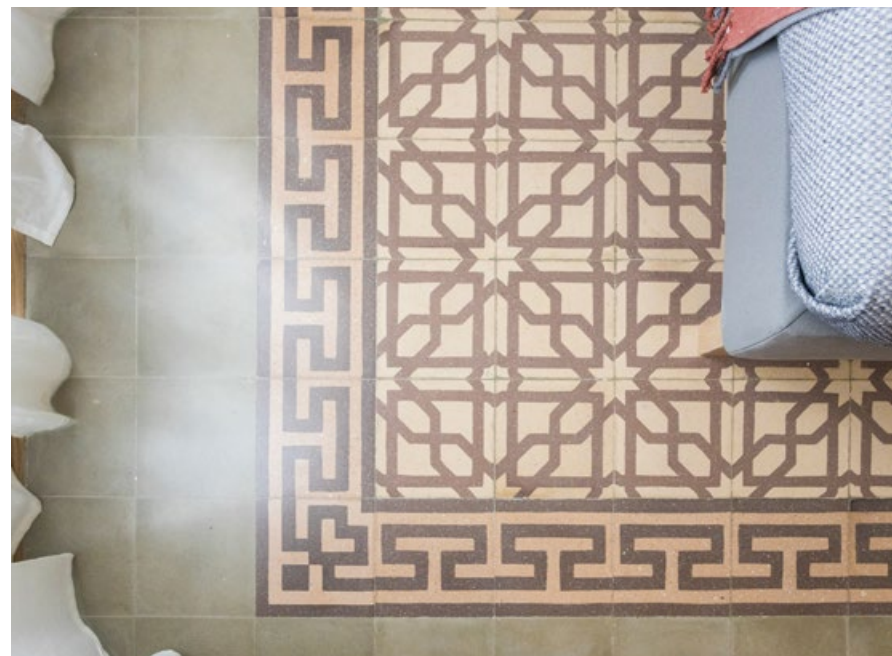
Los pavimentos que encontramos en la Casa Dolors Alesan son excepcionales por diferentes motivos. El primero es que están hechos por una de las primeras y más notables fábricas de la época, Escofet 1886. Segundo por la gran variedad de mosaicos que podemos encontrar. Algunos de estos mosaicos ya están presentes en el primer catálogo de la fábrica del año 1891. Los modelos que gustaban más al público y hacían fortuna se iban repitiendo a lo largo de los siguientes catálogos, junto con los de nueva creación según los gustos artísticos de la época.

Este mosaico número 390 es un ejemplo de mosaico de inspiración historicista, diseño de Josep Pascó i Mensa, que ya está presente en el catálogo del 1891 y que fue reproducido a lo largo de los años. Este primer catálogo tiene unos diseños complejos, muchos de los cuales nos recuerdan los dibujos textiles de inspiración oriental. Juegos geométricos encadenados con motivos de inspiración mudéjar.

El mosaico número 344 es otro ejemplo. Tiene un aire arabesco característico de la arquitectura marroquí que nos recuerda los mosaicos zellige.

Los mosaicos de la Casa Alesan representan en sí mismos una buena colección de pavimentos que nos permiten observar y estudiar la evolución formal a lo largo de los años. Pasamos de unos diseños geométricos de colores marrones y ocre a dibujos florales de colores más vivos conforme a las nuevas tendencias donde se ven reflejadas las formas del Art Nouveau. Aquí cabe destacar el trabajo realizado por Josep Pascó, decorador, ilustrador, dibujante, profesor en la escuela superior de artes e industrias y del que encontramos en la Casa Alesan varios mosaicos firmados por él. No en vano fue el que más proyectos diseñó para Escofet. En los siguientes mosaicos podemos observar la evolución.

El mosaico número 347 ya se aprecia un cambio de tendencia si bien conserva los colores apagados y discretos, los motivos ya son naturales, florales y vegetales.





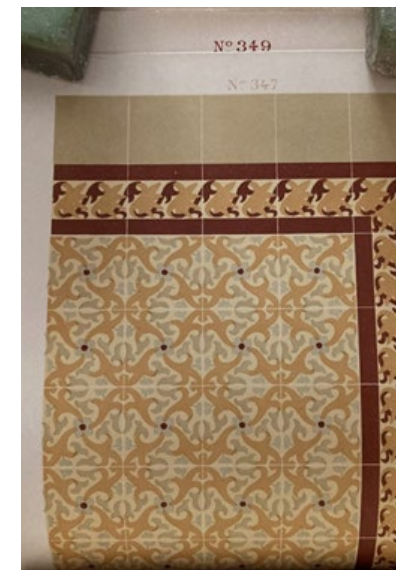
390



344



337



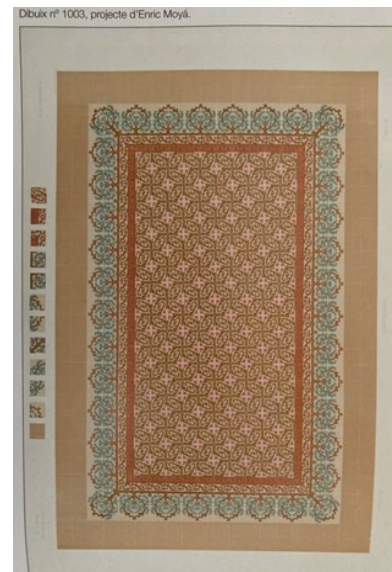
347



Mosaico nº 357 Proyecto de Josep Pascó
Mosaic No. 337 project by Josep Pascó



Mosaico nº 370 proyecto de Josep Pascó
Mosaic No. 370 project by Josep Pascó



1003



1101

The mosaics of Casa Dolors Alesan 1904

The floors were adorned with the hydraulic flooring of the house Escofet 1886, one of the most important and recognized factories of the time. It was Escofet who elevated the mosaic to the category of art by collaborating on the designs with renowned architects, designers, draftsmen and decorators of the time. Escofet is one of the few factories that today continues producing pavements and urban elements, having a very important role in the modern urban transformation of the city. It has become an industrial symbol of Barcelona.

The flooring that we find in the Casa Dolors Alesan is exceptional for different reasons. The first is that it is made by one of the first and most remarkable factories of the time, Escofet 1886. Second is the great variety of mosaics that we can find. Some of these mosaics are already present in the first catalogue of the factory in 1891. The models that were most liked by the public and made a fortune were repeated throughout the following catalogues, along with those newly created according to the artistic tastes of the time.

This mosaic number 390 is an example of a mosaic of historicist inspiration, designed by Josep Pascó i Mensa, which is already present in the catalogue of 1891 and which was reproduced over the years. This first catalogue has some complex designs, many of which remind us of oriental-inspired textile drawings. There are chained geometric patterns with Mudejar-inspired motifs.

Mosaic number 344 is another example. It has an Arabesque air characteristic of Moroccan architecture that reminds us of zellige mosaics.

The mosaics of Casa Alesan represent in themselves a good collection of flooring that allows us to observe and study the formal evolution over time. We went from geometric designs of brown and ochre colours, to floral designs of more vivid colours according to new trends where the forms of Art Nouveau are reflected. Here it is worth highlighting the work done by Josep Pascó, decorator, illustrator, draftsman, teacher in the high school of arts and industries – and who has signed several works in Casa Alesan. It was not in vain that he designed the most projects for Escofet. In the following mosaics we can see the evolution.

The mosaic number 347 already shows a change of tendency although it retains the muted and discreet colours. The motifs are already natural, floral and vegetal.



Mosaicos incluidos en el Album-Catálogo nº 6 del año 1900

Singular y excepcional en su conjunto, este catálogo se considera una pieza clave dentro del Modernismo catalán. Todos los modelos salvo uno, están firmados por los arquitectos y artistas más reconocidos del momento. Modelos que no se repitieron en catálogos posteriores y cuyas piezas son de tamaño de 15x15 cm, lo habitual es de 20x20. Esto permite desarrollar diseños más trabajados y profusos, ricos en detalles. Se piensa que este catálogo se hizo para participar en la Exposición Universal de París de 1900 y que su finalidad era abrir nuevos mercados para la exportación de los pavimentos artísticos Escofet. Algunos de los nombres de los artistas que participan son:

Josep Pascó i Mensa (dibujante, cartelista y decorador), Alexandre de Riquer e Ynglada (diseñador, decorador, poeta, pintor), Lluís Domènech i Montaner (arquitecto), Joan Fabrè i Oliver (dibujante, escritor y director artístico de la casa Escofet), Antoni Gallissà y Soqué (arquitecto), Josep Puig y Cadafalch (arquitecto), Josep Font i Gumà (arquitecto)...

En la Casa Dolors Alesan podemos encontrar 2 de los mosaicos incluidos en este catálogo, el número 1003, proyecto de Enric Moyà, dibujante y ex-librista modernista que diseñó diferentes mosaicos para la casa Escofet.

Y el número 1101, proyecto del Arquitecto Josep Font i Gumà, pavimento de estilo gótico-catalán. Amigo de Domènech i Montaner y Antonio Maria Gallissà, fue un gran aficionado y coleccionista de baldosas. Reunió una importante colección de baldosas de cerámica catalana del s XIV al XVI, publicando en 1905 el libro de referencia "Rajoles d'art vidriades catalanes i valencianes".

Mosaics included in the Album-Catalogue No. 6 of the year 1900

Unique and exceptional as a whole, this catalogue is considered a key piece within Catalan Modernism. All models except one, are signed by the most recognised architects and artists of the moment. Models that were not repeated in subsequent catalogs and whose pieces are 15x15 cm in size, the usual is 20x20. This allows the development of more elaborate and profuse designs, rich in details. It is thought that this catalogue was made to participate in the Universal Exhibition of Paris in 1900 and that its purpose was to open new markets for the export of Escofet artistic flooring. Some of the names of the participating artists are:

Josep Pascó i Mensa (draftsman, poster artist and decorator), Alexandre de Riquer e Ynglada (designer, decorator, poet, painter), Lluís Domènech i Montaner (architect), Joan Fabrè i Oliver (draftsman, writer and artistic director of the Escofet house), Antoni Gallissà y Soqué (architect), Josep Puig y Cadafalch (architect), Joseph Font i Gumà (architect)...

In Casa Dolors Alesan we can find 2 of the mosaics included in this catalogue, number 1003, a project by Enric Moyà, a draftsman and former modernist bookmaker who designed different mosaics for the Escofet house.

And number 1101, Gothic-Catalan-style flooring by the architect Joseph Font i Gumà. A friend of Domènech i Montaner and Antonio Maria Gallissà, he was a great amateur and tile collector. He brought together an important collection of Catalan ceramic tiles from the 14th to the 16th century. These were published in the 1905 reference book "Catalan and Valencian glazed art tiles".

Bibliografia / References:

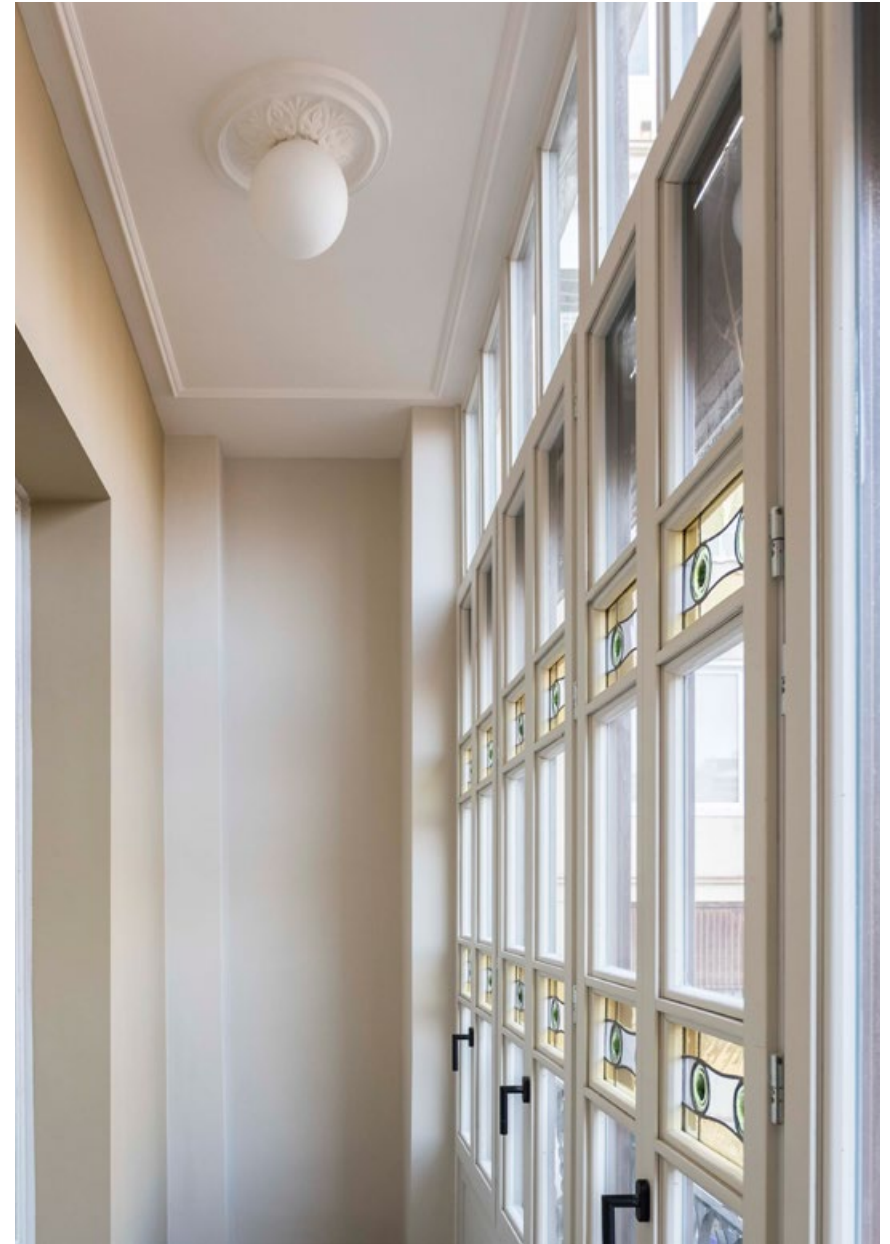
Escofet, Industrial Symbol of Barcelona. Emilio Ferré-Escofet and Teresa Navas i Ferrer.
The Escofet House, Mosaics for the Interiors 1886-1916. Maribel Rosselló i Nicolau.
The Art of Hydraulic Mosaic in Catalonia. Jordi Griset i Moro.
Catalogue nº 8 Escofet Mosaics. Private Collection Joan Moliner i Sánchez







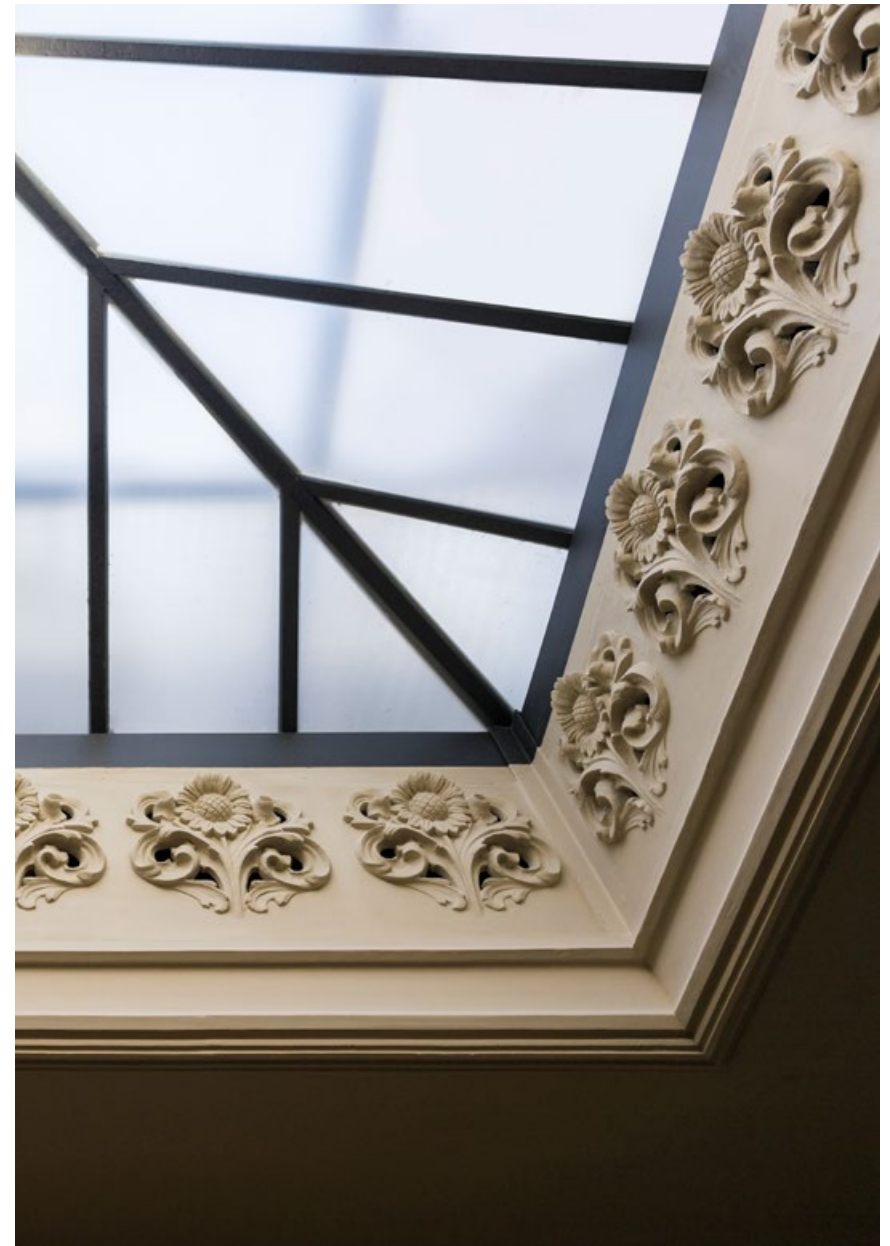


















La Casa Alesan
historia, arquitectura y artes decorativas

The Alesan House
history, architecture and decorative arts

Autor:

Vicente de la Fuente Bermúdez

Texto / text by:

Vicente da la Fuente
Joan Moliner

Fotografías / Photographs by:

Mark Barills

Diseño gráfico / Graphic design by:

Aleksandra Janczyn

Copyright by:

Casa Alesan S.L.U.
Barcelona 2023

Para devolver el original brillo y esplendor a Casa Alesan fue imprescindible la colaboración de muchos profesionales apasionados de arquitectura e historia de Barcelona.

To restore Casa Alesan to its original brilliance and splendour, the collaboration of many professionals with a passion for architecture and the history of Barcelona was essential.

Proyecto y Dirección Obra: Bach Arquitectes

Jaume Bach
Eugeni Bach
Anna Bach
Roger Molas

Dirección Ejecución Obra y Project Management: Betarq

Ramon Cisa
Sergi Barquet
Victor Garcia
Elisabet Garcia

Constructora: UCSA

Antoni Angerri
Javier Valero
Demetrio Huerta
Un equipo de carpinteros, artesanos, herreros, cristaleros, instaladores... imposible de nombrar todos

Promotora: Casa Alesan SL

Danuta Czajka
Tobiasz Rok
Anna Hejno
Beata K. Mazur (arquitecta consultora)

Asistencia jurídica: Goehman Abogados

Oliver Wiethaus
Luis Pérez Sala

Comercialización: Coldwell Banker Anteris

Carolina Sánchez
Julia Ogasawara
Albert Bosch
Kristian Thrasyvoulides
Artur Stabinski



ALESAN