



Universitat Autònoma de Barcelona

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi queda condicionat a l'acceptació de les condicions d'ús establertes per la següent llicència Creative Commons:  http://cat.creativecommons.org/?page_id=184

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis queda condicionado a la aceptación de las condiciones de uso establecidas por la siguiente licencia Creative Commons:  <http://es.creativecommons.org/blog/licencias/>

WARNING. The access to the contents of this doctoral thesis it is limited to the acceptance of the use conditions set by the following Creative Commons license:  <https://creativecommons.org/licenses/?lang=en>



EDUARD MARIA BALCELLS I BUIGAS

UN ARQUITECTE DE DARRERA GENERACIÓ MODERNISTA AL VALLÈS OCCIDENTAL

VOLUM I

JOSÉ MARÍA ROMERO MARTÍNEZ

JOAN MARIA MINGUET I BATLLORI

PROGRAMA D'ART

DEPARTAMENT D'ART DE LA UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

2015

A la meva mare Isabel,
la "madrina" Mari
i l'àvia Maria José,
per sembrar a la meva vida la llavor de l'art,
i a la meva neboda Aina en la qual ja hi comença a germinar.

Txema Romero Martínez

Cerdanyola del Vallès
desembre de 2015



ÍNDEX

1.INTRODUCCIÓ (p. 5)

2.PERFIL BIOGRÀFIC (p. 10)

BIOGRAFIA (p. 10)

LA FAMÍLIA BALCELLS BUÏGAS. UNA NISSAGA D'ARTISTES A CERDANYOLA (p. 24)

FORMACIÓ ACADÈMICA (p. 34)

L'Escola d'Arquitectura (p. 34)

L'Expedient Acadèmic (p. 36)

Professorat (p. 41)

Exercicis de carrera (p. 45)

Projectes de carrera (p. 76)

Companys de promoció (p. 82)

3.MARC ARQUITECTÒNIC: DEL MODERNISME A L'ACADEMICISME

ECLÈCTIC DE POSTGUERRA (p. 89)

ECLECTICISME DEL S. XIX (p. 90)

MODERNISME (p. 91)

NOUCENTISME (p. 98)

RACIONALISME (p. 103)

ARQUITECTURA ECLÈCTICA I MONUMENTALISTA DE POSTGUERRA (p. 105)

4.CONTEXT GEOGRÀFIC: BALCELLS I L'ARQUITECTURA VALLESANA (p. 107)

LA CERDANYOLA DE L'ESTIUÈIG (p. 107)

Una colònia d'artistes a Cerdanyola (p. 116)

Balcells arquitecte municipal (p. 164)

El nou model urbanístic. La ciutat jardí (p.1 73)

L'arquitectura d'estiuèig (p. 182)

Arquitectes a la Cerdanyola de Balcells (p. 183)

SABADELL I L'ARQUITECTURA INDUSTRIAL (p. 190)

Balcells i els Gorina (p. 190)

Valoració de l'obra de Balcells en el context de l'arquitectura sabadellenca
(p. 193)

5. L'OBRA DE BALCELLS (p. 201)

BALCELLS I EL VITRALL (p. 210)

BALCELLS, EL DISSENY I LES ARTS APLICADES (p. 270)

FORMACIÓ I COL·LABORACIÓ AMB GAJETÀ BUÏGAS (p. 289)

LA PRIMERA ETAPA MODERNISTA (1905-1910) (p. 297)

La construcció d'un llenguatge personal (p. 297)

Influències i confluències (p. 306)

Balcells i Raspall, un llenguatge compartit (p. 309)

LA DARRERA ONADA MODERNISTA. DE LA DESCLOSA CENTREEUROPEA A LA
IRRUPCIÓ DEL NOUCENTISME (1910-1919) (p. 315)

NOUCENTISME, REGIONALISME I MODERNITAT (1920-1936) (p. 329)

MONUMENTALISME I ACADEMICISME ECLÈCTIC DE POSTGUERRA (1939-1959)

(p. 343)

6. CONCLUSIONS (p. 354)

7. BIBLIOGRAFIA (p. 364)

8. AGRAÏMENTS (p. 382)



1. INTRODUCCIÓ

L'estudi "Eduard Maria Balcells i Buïgas. Un arquitecte de darrera generació modernista al Vallès Occidental" és el fruit d'una recerca que es va iniciar els darrers anys d'estudi de carrera, a partir del coneixement de l'obra que l'arquitecte havia realitzat a Cerdanyola. Posteriorment, la primera fase modernista de Balcells va ser objecte de la tesina que vaig lliurar el 2007. La immediata incorporació a la vida laboral va dificultar la finalització del procés de recerca tot i que es podria dir que no només mai em vaig desvincular d'aquest estudi, sinó que en bona mesura la meva trajectòria professional ha estat fruit de la petjada d'aquest personatge. El 1997 vaig entrar a treballar a l'Ajuntament de Cerdanyola al Servei d'Educació, fins que el 2006 vaig passar a Cultura amb l'encàrrec d'estudiar, conservar i difondre el patrimoni artístic de la localitat.

Per tot plegat, tot i que el desenvolupament de la meva trajectòria professional ha dificultat en part la continuació d'aquesta recerca, també m'ha permès continuar treballant en el reconeixement de la figura de l'arquitecte. La seva presència és constant al projecte del Museu d'Art de Cerdanyola que té com a seu un edifici construït per Gaietà Buïgas, reformat per Balcells i que vol recuperar la colònia d'artistes al municipi durant el modernisme i el noucentisme. Les referències de Balcells i de la seva família al museu són constants, a través de relacions personals i laborals, constituint un veritable fil conductor que articula el Pla museològic amb la creació d'una Sala Balcells-Buïgas o la recuperació, restauració i investigació de tot el conjunt de vitralls de l'antiga casa i la recuperació de part de l'autoria de Balcells en una de les peces claus del vitrall modernista europeu.

La biografia de Balcells transcorre entre Barcelona, els encàrrecs del Vallès Occidental i el descans a Caldetes. No va ser un home especialment connectat a la vida cultural de l'època, ni a la política. Familiar, extremadament religiós i amb un cercle molt reduït d'amistats centrat en alguns companys de promoció. Tampoc va ser partícip rellevant dels grans esdeveniments que van tenir lloc a la Catalunya de la primera meitat del segle XX. La seva gran discreció en vida no va contribuir al seu reconeixement ni a la popularització de l'arquitecte. Tot plegat es fa difícil,

aparentment, traçar un perfil biogràfic que pugui enllaçar amb la seva producció. Però els pocs detalls que coneixem de la seva vida més íntima el vinculen a la tradició familiar dels Buïgas, tocats per un cert aire de *bohèmia*¹ fascinats per l'enginy i imbuïts d'una certa recança de l'home modern del segle XIX. És indiscutible que una trajectòria tant extensa va fer de Balcells un testimoni dels successius estils i transformacions de l'arquitectura catalana de bona part del segle XX. En essència, el seu interès per l'ofici manual, la gran importància dels detalls de les arts aplicades (especialment el vitrall i la reixa), la voluntat d'integrar totes les arts, el coneixement i referències a l'arquitectura històrica o la utilització dels volums arquitectònics fa que puguem considerar-ho un fill del modernisme, fins i tot un cop hi hagués renegat.

Aquest treball pretén abordar la producció de l'arquitecte i contextualitzar-la des d'una doble perspectiva. Per una banda destacant la rellevància que va poder tenir des d'una perspectiva local i comarcal pel que fa a la difusió i popularització del modernisme i dels successius moviments arquitectònics que van esdevenir amb posterioritat. El seu paper com a arquitecte municipal de Cerdanyola va tenir una gran transcendència en la irrupció de les novetats arquitectòniques a la vila, alhora que sembla evident el paper de la família Balcells Buïgas com a element catalitzador de l'ambient cultural, exercint de pol d'atracció i filtre d'altres professionals i artistes del moment. Tanmateix la seva tasca s'ha de posar en diàleg amb l'evolució de l'arquitectura del país i d'Europa. L'estudi de la seva trajectòria, les obres i diverses tipologies i camps als què es va dedicar ens ha de permetre valorar a partir d'unes conclusions finals les possibles aportacions de Balcells, l'interès de la seva producció i el paper que li correspon dins del discurs de l'arquitectura modernista catalana.

La manca d'obres emblemàtiques que popularment es puguin vincular a l'arquitecte i la destrucció sistemàtica del patrimoni modernista del Vallès Occidental no ha contribuït al reconeixement de Balcells. Aquest treball també pretén establir tot un seguit de peces que haurien de contribuir al coneixement i distinció del seu llegat. En aquest sentit l'obra en vitrall emplomat té una gran transcendència i el reconeixement d'algunes autories en obres de gran rellevància,

¹ Segons ho definia Santiago Balcells i Gorina, fill de l'arquitecte.

pel que fa al concepte, disseny o realització, és un dels objectius prioritaris d'aquest treball.

Eduard M. Balcells Buïgas (Barcelona 1877-1965) pertany a la darrera generació d'arquitectes modernistes. Obtingué el títol el 1905 i el mateix any guanyava la plaça d'arquitecte municipal a Cerdanyola. Va centrar la seva producció a la ciutat de Barcelona i al Vallès, principalment a Cerdanyola i Sabadell. Balcells és testimoni dels diferents corrents arquitectònics de començaments de segle XX que es van anar imposant a Catalunya. Assimilarà el llenguatge dels grans arquitectes catalans que el precediren, tot incorporant trets molt personals que caracteritzaran la seva producció més destacada. La seva producció es pot dividir en cinc períodes marcats per opcions estilístiques ben diferenciades: Primera etapa modernista; Del modernisme al noucentisme; Noucentisme regionalisme i modernitat; Classicisme i eclecticisme monumentalista de postguerra. Si durant l'època modernista Balcells s'havia caracteritzat per la síntesi de models internacionals, el període de maduresa representarà el trencament amb els seus inicis i la recuperació de l'arquitectura vernacle i el classicisme.

La recuperació de la figura d'Eduard M. Balcells va iniciar-se, al igual que passà amb bona part de l'arquitectura modernista, cap als anys seixanta i setanta del segle XX². En el cas de Balcells, aquest fet ve propiciat per tres esdeveniments concrets. Primerament, el 1966, David Mackay, soci d'Oriol Bohigas³, li va dedicar un article a la revista *Cuadernos de Arquitectura*⁴. Poc després, el 1970 els fills de Balcells, Josep Antoni i Santiago, van decidir llegar una part de l'arxiu privat a l'Arxiu del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. El 1972 va haver-hi una forta polèmica a la premsa a causa de la construcció del Cinturó de Ronda, que afectava a la Casa Tosquella⁵, un dels projectes més emblemàtics de la primera època de Balcells. Finalment, l'edifici va ser declarat Monument Històric Artístic per la Diputació de Barcelona i es va evitar el seu enderroc.

² Cirici, un dels primers reivindicadors del modernisme català, únicament esmenta de Balcells el premi obtingut per la Carnisseria Giralt, al Mercat de Sant Antoni, a Barcelona. CIRICI PELLICER, A., *El Arte Modernista Catalán*, Aymá Editor, Barcelona, 1951.

³ Josep Antoni Balcells Gorina, fill de l'arquitecte, als anys cinquanta havia estat membre del Grup R junt amb Oriol Bohigas i Josep M. Martorell, entre altres joves interessats en la renovació de l'arquitectura.

⁴ MACKAY, D., "Eduardo Balcells", *Cuadernos de arquitectura*, núm. 63, primer semestre, 1966, pàg. 41-44.

⁵ Al respecte es pot consultar *El Correo Catalán* 25/11/1972 i 18/4/1978; *Tele Exprés* 10/11/1973, 3/11/1974 i 19/5/1974; *El Noticiero Universal* 17/5/1975, entre d'altres.

Oriol Bohigas, un dels primers recuperadors i difusors de l'arquitectura modernista catalana i soci de Mackay, ja havia inclòs Balcells al seu primer llibre⁶ sobre el tema, aparegut el 1968, amb les fotografies de Leopold Pomés. A partir d'aquell moment el nom de Balcells es va incloure als diferents estudis que s'anaren publicant sobre l'arquitectura modernista. Bohigas⁷ el va considerar com a membre d'una segona generació d'arquitectes modernistes destacant el seu valor com a difusor del modernisme al territori del Vallès. Francesc Fontbona⁸, Joan Bassegoda⁹, Mireia Freixa¹⁰, o Raquel Lacuesta¹¹ també es feren ressò d'algunes obres de Balcells als seus respectius estudis. Tanmateix, la informació que s'anava publicant sobre l'obra de Balcells sempre provenia de l'article de Mackay i de la documentació dipositada al COAC que no recull la totalitat de l'arxiu privat de l'arquitecte, sinó solament aquelles obres que Mackay havia referenciat. Posteriorment, diferents estudis de caràcter local, a Sabadell¹², Sant Cugat¹³ i Cerdanyola¹⁴, han anat recuperant la seva figura, alhora que han anat ampliant el catàleg d'obres a partir del buidatge dels arxius municipals.

Els documents llegats per la família al COAC, la majoria referents a obres d'aquesta època, han estat la base de la informació que sobre ell s'ha publicat i han proporcionat una visió molt parcial de la seva trajectòria. Al poc coneixement de la seva figura ha contribuït la destrucció de bona part de les obres especialment del període modernista, moltes de les quals ni tan sols havien estat fotografiades, sobretot de les que es trobaven a Cerdanyola, la població on més treballà Balcells. Per aquests motius, només han estat les obres més espectaculars que encara es conserven (la Casa Tosquella a Barcelona, la Casa Lluch a Sant Cugat i la Casa Gual

⁶ BOHIGAS, O. i POMÉS, L., *Arquitectura modernista*, Lumen, Barcelona, 1968.

⁷ BOHIGAS, O., *Reseña y catálogo de la arquitectura modernista*, Lumen, Barcelona., 1973.

⁸ FONTBONA, F. i MIRALLES, F., *Del modernisme al noucentisme, 1888-1917*, Història de l'art català, vol. VII, Edicions 62, Barcelona, 1985.

⁹ BASSEGODA I NONELL, J., "Arquitectura", *Modernisme a Catalunya*, Edicions de Nou Art Thor, Barcelona, 1981, I.

¹⁰ FREIXA, M., *El modernismo en España*, Càtedra, Madrid, 1986 i FREIXA, M., *El modernisme a Catalunya*, Barcanova, Barcelona, 1991.

¹¹ LACUESTA, R., *Arquitectura modernista en Cataluña*, Guías de arquitectura, Gustavo Gili, Barcelona, 1990.

¹² AJUNTAMENT DE SABADELL, *Pla Especial de Protecció del Patrimoni Arquitectònic. Revisió*, Ajuntament de Sabadell, Àrea del Territori, 4 vols., 4/1992. El Pla Especial sabadellenc no inclou, però, cap estudi sobre Balcells ni sobre els altres arquitectes contemplats, únicament es limita a una fitxa amb informació parcial de cada edifici.

¹³ MIQUEL I SERRA, D., "L'arquitectura modernista a Sant Cugat del Vallès", *Gausac*, Sant Cugat del Vallès, 12/1997, 11.

¹⁴ ROMERO, José M i BARRIAL, Orlando, *Eduard M. Balcells. Arquitecte de Cerdanyola*, Ajuntament de Cerdanyola, Cerdanyola del Vallès, 2002.

a Cardedeu) les que han anat definint la personalitat de l'arquitecte. El descobriment¹⁵ de gran part de l'arxiu privat de l'arquitecte, que havia restat inèdit en propietat de la família, i l'estudi dels arxius municipals ha tret a la llum un bon nombre d'obres que permeten reconstruir molt millor la seva trajectòria.

¹⁵ El 1997, arran d'un trasllat de l'antic despatx de Balcells, que havia heretat el seu fill José Antonio, va aparèixer una part important de l'arxiu privat de l'arquitecte que no havia estat llegat al COAC. Vaig tenir accés a aquesta documentació gràcies al Sr. Santiago Balcells i, mitjançant un ajut de l'Ajuntament de Cerdanyola, vaig elaborar el seu inventari. Posteriorment des del Museu d'Art de Cerdanyola s'han anat recuperant més documents que junt amb el buidatge dels diferents arxius municipals ha permès completar el seu catàleg.

2. PERFIL BIOGRÀFIC

BIOGRAFIA

*“Però l’avi era realment un inventor. El seu estudi era per a mi un món màgic. Totes les eines de disseny (compassos, regles, llapis...) penjaven de l’aire amb un sistema de politges i contrapesos de forma que els podies baixar per utilitzar-los quan ho necessitaves i així no ocupaven lloc a les taules. Les parets eren cobertes de tabulacions i tenia moltes calaixeres on guardava ben classificades tot tipus de postals, imatges, papers diversos... El meu primer treball va ser fer el dibuix matriu per a la seva Roseta de Cálculo Ultrafácil y Rápido, una regla de càlcul circular, més precisa que la regla lineal que aleshores utilitzaven tots els arquitectes. En aquell moment ja havien aparegut les primeres calculadores elèctriques i podia semblar que tot aquell esforç no tenia sentit. Però ara sé que fou un repte que vaig poder incorporar i que ha influït molt la meua obra”.*¹⁶



Eduard Maria Balcells amb la seva néta Eugènia

Eduard M. Balcells Buïgas, va néixer a Barcelona el 22 de setembre de 1877, era el quart dels nou fills de l’advocat tarragoní Eduard Balcells Guille i de Concepció Buïgas Monravà. La família Balcells Buïgas residia al 1r pis del número 19 del carrer Ample de Barcelona. Eduard M. era nebot de l’arquitecte Gaietà Buïgas, i cosí de l’enginyer Carles Buïgas i de l’arquitecte modernista Manuel J Raspall. La carrera de l’oncle va influir

¹⁶ GARCÍA FERRER, J.M. i ROM, Martí, *Eugènia Balcells*, Enginyers Industrials de Catalunya, 2002, p. 11.

Balcells, que acostumava a acompanyar-lo a les obres del Monument a Colom al port de Barcelona, i, segons el seu fill Santiago, *va fer la pràctica amb el seu oncle Gaietà*.¹⁷ Sembla ser que Raspall va ser motivat envers l'arquitectura a partir del mateix fet.

Després d'acabar els seus estudis al Col·legi Miró de Barcelona i obtenir el títol de batxillerat el 1893 a l'Institut de Reus de la mateixa ciutat, Eduard M. va ingressar a l'Escola d'Arquitectura. El 29 de setembre de 1893 presentà la sol·licitud de matrícula de les assignatures d'ingrés de Dibuix Lineal. A l'Escola va ser alumne de Lluís Domènech i Montaner, Antoni M Gallissà i Josep Puig i Cadafalch, entre d'altres arquitectes de l'època que hi exercien de professors. Els primers anys de la carrera, va completar els estudis amb les assignatures de l'Escola Oficial de Belles Arts de Barcelona i de la Facultat de Ciències Físico-Matemàtiques i Naturals de Barcelona, tal i com era obligat, llavors, per a cursar els estudis d'arquitecte. El 1904 acabà la carrera i el 5 de gener de 1905 va obtenir el títol¹⁸, just en el moment de major auge del modernisme i poc abans del naixement teòric del moviment que el substituiria anys més tard: el noucentisme. Com a companys de promoció i estudis, Balcells tingué a tota una sèrie d'arquitectes inclosos en la darrera generació modernista. El mateix any que Balcells finalitzà els seus estudis, també ho van fer Melcior Viñals i Muñoz, Francesc Guàrdia i Vial i, entre altres, Josep Goday i Casals. El 1906 ho farien Josep M Jujol i Gibert, Rafael Masó i Valentí, Enric Nieto i Josep M Pericas i Morros.

Després d'obtenir el títol, Balcells va guanyar la plaça d'arquitecte municipal de Cerdanyola del Vallès,¹⁹ una petita vila de menys de mil habitants on els Balcells i els Buïgas, com d'altres famílies benestants de Barcelona, acostumaven a estiuajar atrets pel paisatge, les aigües i la proximitat a la capital. L'oncle Gaietà havia construït moltes torres a Cerdanyola i també havia reformat el Castell de Sant Marçal. La vinculació de la família amb el poble ja era important quan Balcells va obtenir la plaça d'arquitecte²⁰. Durant la darrera dècada del segle XIX, els pares d'Eduard M van instal·lar la seva residència d'estiu al número 25 del carrer de

¹⁷ BALCELLS GORINA, Santiago, entrevista per Orlando Barrial i José M Romero enregistrada amb cinta i conservada al Museu de Cerdanyola, 27 de juny de 1994.

¹⁸ *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*, Barcelona, 1906-7, p. 189.

¹⁹ Arxiu Municipal de Cerdanyola, Actes de Plens, vol. 5, 1/10/1905

²⁰ Sobre la relació de la família Buïgas amb Cerdanyola, podeu consultar BLANCAFORT i ROMERO 1999 i SÁNCHEZ 1999.

Sant Ignasi (actual avinguda de Catalunya)²¹. Montserrat i Consol, germanes de l'arquitecte, i el seu cosí Carles (fill de Gaietà), estiuejaven al mateix carrer. Anys més tard, dues altres germanes, Dolors i Mercè, tindrien cases al passeig de Cordelles i el mateix Eduard dissenyaria altres torres d'estiueig per als seus germans Carles i Manuel al carrer de Santa Anna i a l'avinguda de Sant Iscle, respectivament. Tot i que Balcells va participar en alguns actes lúdics que organitzaven els estiuejants cerdanyolencs, com ara excursions als rodals, festes al Cassino o al Club de Cordelles, no acabà d'integrar-s'hi plenament, ja que preferia el mar i passava els estius al Masnou i a Caldetes allunyat dels compromisos professionals.

Eduard M va treballar, sobretot, a Cerdanyola, però també a Barcelona i a altres poblacions del Vallès, com ara Sabadell, Barberà, Ripollet, Cardedeu i Sant Cugat on el seu cunyat Ferran Cels era arquitecte municipal. Durant les tres primeres dècades del segle XX es va dedicar fonamentalment a la construcció d'habitatges unifamiliars destinats a l'estiueig però també va projectar altres de tipologies arquitectòniques com mausoleus, altars, fàbriques, blocs d'habitatges i edificis de caràcter públic. Els seus quaderns de dibuixos de l'etapa d'estudiant i la immediatament posterior, demostren l'interès de l'arquitecte per controlar tots els detalls de l'edifici, dels vitralls a les reixes, passant per tot tipus d'elements i mobiliari, tal com era propi en un arquitecte de formació modernista. També havia dissenyat objectes i estris mecànics. Junt amb el seu germà Lluís va obrir un petit taller de vitrall al carrer Còdols²² núm. 29 a Barcelona, sota el nom de "*Simil Vitraux Balcells Hermanos*" on feien vitralls que ell dissenyava.

Balcells va presentar un projecte de senyera al concurs convocat per l'Orfeó de Sants a finals de 1904, en el què també havien participat Josep M. Jujol i Rafael Masó, entre altres. Les obres participants foren exposades el gener de 1905 i l'obra guanyadora va ser la que presentaren conjuntament Rafael Masó i Joan Llimona (realitzada finalment el 1910). Cap al 1905, Balcells va col·laborar amb l'arquitecte i urbanista francès León Jaussely que havia rebut l'encàrrec de fer un projecte de

²¹ Eduard Balcells Guille va comprar una parcel·la de terreny del mas Altimira el 1891, on més tard hi farien la casa d'estiueig. Aquesta segregació consta al RPC, finca núm. 89.

²² Joan Vila-Grau situa el taller dels Balcells al carrer de Canuda, però a l'arxiu privat de l'arquitecte s'ha localitzat paper comercial amb el domicili al carrer Còdols d'abans del 1910. VILA-GRAU, J. i RODON, F., *Els vitrallers de la Barcelona modernista*, Polígrafa, Barcelona, 1982.

reforma de la ciutat de Barcelona²³. Balcells va col·laborar amb Jaussely en el projecte del mercat de ramats de Barcelona, encarregant-se de confeccionar els dibuixos i plànols i de realitzar els documents de legalització. El 1910 va obtenir el segon premi al millor establiment concedit per l'Ajuntament de Barcelona per la carnisseria Giralt al Mercat de Sant Antoni, realitzada el 1909.

El desembre de 1912 Eduard M Balcells es va casar amb Eugènia Gorina Sanz. La parella s'havia conegut 5 anys abans en una revetlla organitzada al balneari *Vichy Catalán*²⁴ a Caldes de Malavella obra de l'oncle de Balcells, l'arquitecte Gaietà Buïgas Monravà que havia projectat i dirigit el luxós edifici entre 1898 i 1900. En un primer moment, els Gorina no van veure amb bons ulls aquesta relació, ja que Eugènia formava part d'una rica família d'industrials acostumada a emparentar-se amb altres fabricants o banquers. L'avi d'Eugènia, Jaime Gorina Morató (Sabadell 1814-1886) havia iniciat cap el 1835 el negoci d'una de les més importants indústries tèxtils de Sabadell dedicada a la confecció de teixits de llana. Balcells, en canvi, procedia d'una família d'advocats i l'ofici d'arquitecte, com d'altres professions liberals, no comptava amb prou reconeixement i prestigi social pels altres. Els Gorina, tot i que tenien casa a Sabadell, vivien a Barcelona, al número 69 del Passeig de Gràcia. Malgrat la diferència d'estatus econòmic i social Eduard M, de 35 anys, i Eugènia, de 22, es casaren el 17 d'octubre de 1912 i s'instal·laren al número 84 del carrer del Bruc de Barcelona. La cerimònia es celebrà a la parròquia de la Concepció.

²³ El 5 de desembre de 1905, Balcells signava un contracte amb l'arquitecte francès León Jaussely. Al document, conservat a l'arxiu familiar, es recullen les bases de l'acord pel qual cobraria 2.000 pessetes i la quarta part de l'obra realitzada fins al moment.

²⁴ BALCELLS GORINA, Santiago, *Memòries familiars*, Barcelona, 1997, pàg. 6, inèdit.

El matrimoni amb Eugènia Gorina proporcionà a Balcells una important clientela entre les grans famílies industrials de Sabadell, com ara els Sampere, Llonch, Sallarés Deu, Baygual, Colomer o les diverses branques de la família Gorina. Sobretot, durant els primers anys del matrimoni, entre 1912 i 1920 Eduard M rebrà multitud d'encàrrecs



Eugènia Gorina Sanz i Eduard M. Balcells Buïgas.

de familiars de la seva dona. El matrimoni va tenir quatre fills: Santiago, Alfons, Albert i Josep Antoni, dos dels quals, Josep Antoni i Santiago, serien també arquitectes.

Balcells va instal·lar el seu despatx al número 129 bis del carrer de Balmes a Barcelona. A partir dels records de la neta de l'arquitecte, l'artista conceptual Eugènia Balcells, a la seva biografia es descriu la llar:

"El pis dels seus avis al carrer de Balmes era d'aquells enormes pisos de l'Eixample, part habitatge i part estudi d'arquitecte

*amb el petit taller d'invents. De nena, ella hi anava a dormir els caps de setmana, o a passar temporades amb ells. Era la típica família de la burgesia barcelonina. L'avi era d'aquells senyors a l'antiga, amb una elegància interior que sempre es feia evident. No li atreien els béns materials."*²⁵ El seu fill, l'arquitecte Santiago Balcells recordava el despatx del pare presidit per l'enorme maqueta en guix del Panteó Carol.

²⁵ GARCÍA FERRER, J.M. i ROM, Martí, *Eugènia Balcells*, Enginyers Industrials de Catalunya, 2002, p. 11-12.

Al 1916, va ser secretari del *II Salón Nacional de Arquitectura* presidit per Josep Puig i Cadafalch, celebrat al Palau de Belles Arts de Barcelona on, a més, precisament va participar amb diverses maquetes de panteons funeraris, algunes de les quals devien correspondre als luxosos mausoleus del cementiri de Sant Nicolau a Sabadell.

Amb l'esclat de la Guerra Civil, Balcells va abandonar l'activitat com a arquitecte municipal de Cerdanyola. L'agost de 1936 va demanar l'ingrés al Sindicat d'Arquitectes de Catalunya, entitat que, amb motiu de la Guerra, centralitzava, dirigia i controlava el treball d'aquests professionals. La Secció de Repartiment de Treball designava les feines dels arquitectes, que ja no podien ser contractats directament pel client. Al 1937 va treballar per a la Generalitat de Catalunya a la Junta de Defensa Passiva, que actuava davant els efectes dels bombardeigs que patia Barcelona. El 4 de maig de 1938, va sol·licitar al Sindicat un permís per absentar-se de Barcelona durant un període no inferior a dos mesos, per motius de salut. A partir d'aquell moment, Balcells i la seva família restaren amagats fins al final de la Guerra.

Al 1939 Balcells es va reincorporar al càrrec d'arquitecte municipal de Cerdanyola i va mantenir la feina a l'ajuntament fins el 1952, quan tenia 75 anys. El 1943, havia demanat l'entrada del seu fill Santiago com a arquitecte suplent, per poder fer front al creixent volum de feina que generava el municipi²⁶. Quan Balcells es jubilà de forma definitiva, la plaça va ser atorgada al seu fill Josep Antoni. El seu darrer projecte, de l'any 1956 quan comptava 79 anys, va ser el del *Banco Transatlántico* a Barcelona. Tot i que el concurs el guanyà finalment el seu fill Santiago. El 23 de juliol de 1959 es jubilà i, el 4 de novembre de 1965, va morir a Barcelona a l'edat de 88 anys.

El seu fill, l'arquitecte Santiago Balcells el descrivia com un home de personalitat excepcional, bo, de fàcil somris i bon humor: "*Persona d'altra banda, ben dotada intel·ligent, artista i sobretot amb moltes virtuts humanes, especialment les de la simpatia i la prudència*".²⁷

²⁶ Arxiu Municipal de Cerdanyola, Actes de Plens, vol. 19, 14-12-1943, full 81.

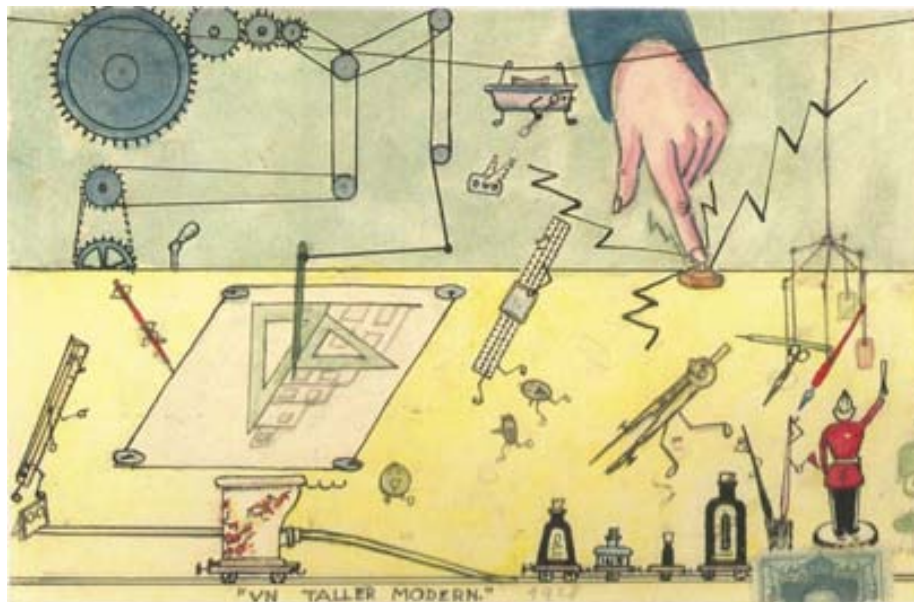
²⁷ BALCELLS GORINA, Santiago, *Memòries familiars*, Barcelona, 1997, p. 2 i 3, inèdit.

El tret més destacat de la personalitat d'Eduard M. Balcells era la gran capacitat creadora i la vocació artística i d'inventor que es van fer evidents, sobretot, els seus primers anys de vida professional: *home enginyós i inquiet, caràcter que potser havia heretat de la seva família materna, era un investigador nat*²⁸. Aquest caràcter el va dur a aprofundir en els diversos oficis artesanals (forja, vitralls...).



Projecte de Regle de Càlcul Circular

es conserva del seu arxiu familiar queda testimoni del seu treball pluridisciplinari: xemeneies, vitralls, làmpades de forja, altars, senyeres, mobiliari, escultures, panteons funeraris, disseny d'urbanitzacions i jardins, a més d'edificis públics (esglésies, ajuntaments...) i privats (blocs d'habitatges, xalets d'estiueig, fàbriques...). Balcells va ser l'inventor d'un regle de càlcul circular, d'un llapis de propulsió pròpia i de diversos utensilis de dibuix.



Felicitatí nadalenca amb una caricatura del taller de Balcells

²⁸ Vegeu VILA-GRAU, J. i RODON F., *Els vitrallers de la Barcelona modernista*, Polígrafa, Barcelona, 1982, p. 115

METALES

M² P¹⁰⁰ T¹⁰⁰

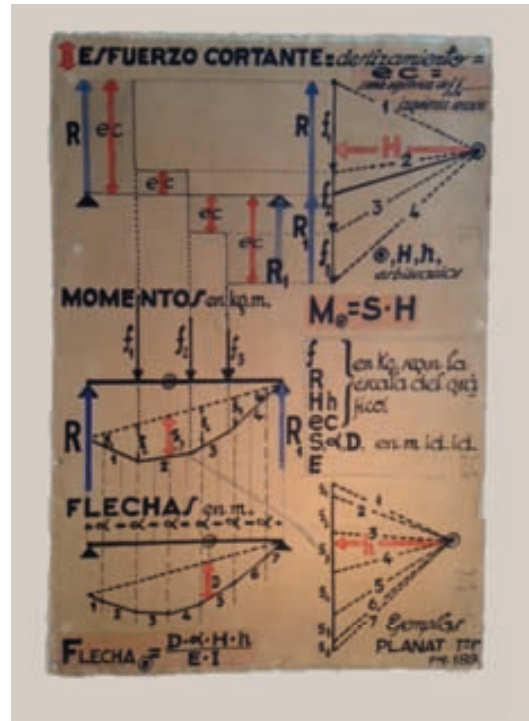
Aceros	7.86
Bronce	8.60
Cobre	8.60
Id. laminado	8.90
Estano	7.40
Id. laminado	7.40
Fundición	7.25
Hierro dulce	7.80
Latón	8.60
Id. laminado	
Plomo	11.40
Id. laminado	
Zinc fundido	6.90
Id. laminado	7.20



SEGUIDAD % MADERAS

PESO M³ T¹⁰⁰

ABETO (negro) Noruega	60
" Blanco Finlandia	60
ALERCE Larix	65
ALAMO Blanco	47
" Negro (negro)	55
BOJ	13
CAOBA	9
CASTAÑO	69
CEDRO	45
ENCINA (Castellana)	90
EXOTICAS (diversas)	1.10
FRESNO (Francia)	70
HAYA (KARL)	80
NOGAL	88
OLMO	70
PINO TEA MELBO	90
" SILVESTRE (Francia)	70
ROBLE	90
TEKA	



La seva neta havia freqüentat i col·laborat a l'estudi de l'arquitecte i recorda l'enginy del seu avi i el sorprenent estudi: "L'avi, que construïa tot el que necessitava, m'ensenyà a tallar fustes, a soldar...".²⁹ "Però l'avi era realment un inventor. El seu estudi era per a mi un món màgic. Totes les eines de disseny (compassos, regles, llapis...) penjaven de l'aire amb un sistema de politges i contrapesos de forma que els podies baixar per utilitzar-los quan ho necessitaves i així no ocupaven lloc a les



Imatge de l'estudi de Balcells

taules. Les parets eren cobertes de tabulacions i tenia moltes calaixeres on guardava ben classificades tot tipus de postals, imatges, papers diversos".³⁰

" També hi penjaven serpentines, una per cada client, on anava anotant les despeses que després hauria de facturar."³¹

L'habitatge familiar també comptava amb multitud d'enginyers domèstics i contínuament dissenyava estris i artefactes, com ara unes ulleres retrovisores que, mitjançant un sistema de miralls, permetien veure d'esquena. Ja a la seva joventut, els germans Balcells eren coneguts entre la colònia d'estiuejants de Cerdanyola per les seves naumàquies: *Togores s'encantava amb les maniobres i amb els vaixells a escala reduïda que construïa l'enginyer Lluís Balcells [i Eduard M.] i feien navegar en els bassals, avui desapareguts, del mas Cordellas, de la família Bielsa, que és una de les més belles masies de Catalunya. Eren vaixells de guerra i submarins, amb maquinària pròpia i amb llum elèctrica; maniobraven com els cuirassats autèntics, disparaven els canons i contestaven al foc que altres canons petits els feien des*

²⁹ GARCÍA FERRER, J.M. i ROM, Martí, *Eugènia Balcells*, Enginyers Industrials de Catalunya, 2002, p. 12.

³⁰ GARCÍA FERRER, J.M. i ROM, Martí, *Eugènia Balcells*, Enginyers Industrials de Catalunya, 2002, p. 11.

³¹ BARRIAL, Orlando a "Apunts biogràfics", dins de ROMERO, J. M. i BARRIAL, O., *Eduard M. Balcells ... op. cit.*, p. 13.

*d'una mena de Montjuïc de suro i fusta pintats.*³²

No era una persona gaire interessada en la vida social i preferia restar a casa amb la família. Li agradava la música clàssica, amb una especial preferència per Wagner, i sovint acostumava a treballar amb la seva música. El despatx era com una segona llar on passava moltes hores. No era afeccionat al cinema ni de la lectura, però feia alguna escapada per veure obres de teatre clàssic. *“Anaven a pocs teatres, pocs concerts, el cinema no existia... lo que més els plaïa era sortir havent sopat a prendre un cafè amb llet, o xocolata desfeta o anar a sentir el violinista Toldrà davant d'un cafè o pastissos a la Granja Royal del carrer Pelai*³³*”*. Un altre hobby era, naturalment, les manualitats, i els diumenges solia tancar-se a treballar en el seu petit taller.

Un dels aspectes imprescindibles per entendre la personalitat de Balcells és el vessant espiritual. Home de profundes creences religioses (motiu pel qual va ser perseguit durant la Guerra Civil), la seva obra denota un gran coneixement de la simbologia cristiana. Aquest fet, unit al seu caràcter d'artista, va tenir molta importància en la manera com va desenvolupar la feina. Ell gaudia fent d'arquitecte. En una carpeta del seu despatx que duïa el títol de “RIP” amb una creu dibuixada (que ell anomenava “el cementiri”), hi guardava un bon nombre de factures que mai no cobraria. Com a tret curiós de la seva personalitat la família recorda la seva incapacitat d'usar males paraules, se les inventava per no dir-ne; una de les seves preferides era “*recontríssima*”, que solia exclamar quan s'irritava. Mai no va voler tenir cotxe propi, deia que ja tenia tots els de Barcelona, referint-se als taxis.

A diferència d'altres arquitectes modernistes, Balcells no es va implicar en la vida política o social. Tenia unes fortes conviccions catòliques i es va centrar en la vida familiar. El seu cercle d'amistats es reduïa a una part de la clientela i a alguns companys d'ofici. A Cerdanyola, Balcells establí amistat amb famílies locals com la del constructor Jaume Mimó (alcalde durant la Segona República) o estiuiejants com els Arquer, amb els quals estava emparentat per via materna. D'entre la colònia d'estiuiejants destacaren artistes de renom amb els què Balcells arribà a relacionar-se, com ara el compositor Enric Granados o el pintor Josep de Togores. A

³² FÀBREGAS I BARRI, E., *Togores l'obra l'home l'època*, Aedos, Barcelona, 1970, p. 33.

³³ BALCELLS GORINA, Santiago, *Memòries familiars*, Barcelona, 1997, p. 3, inèdit.

Sabadell, arran del seu casament, Balcells es relacionà amb famílies de la burgesia industrial com els Llonch, parents dels Gorina, i segurament a partir d'aquests contactes sabadellencs conegué al pintor Francesc Gimeno³⁴. Durant els estius es desplaçà a Caldetes, la població on estiujava la família Pellicer que li faria encàrrecs importants, des de la reforma de la torre, a Caldetes, fins a projectes de blocs d'habitatges, una fàbrica, una central tèrmica o el panteó familiar al cementiri de Montjuïc. Possiblement, a Caldetes podria haver coincidit també amb els pintors Josep de Togores i Joan Vila-Puig. Però la major part del seu cercle d'amistats estava format per companys d'ofici i d'estudis, com ara el seu cosí, Manuel J. Raspall i Pere Domènech Roura. Amb Raspall, arquitecte municipal de la Garriga, mantindrà una afinitat estilística durant els primers anys i, a partir de 1924, s'intercanviaran la signatura dels projectes per tal d'eludir la normativa que prohibia als arquitectes municipals realitzar obra privada dins del seus municipis³⁵. Amb Pere Domènech Roura, fill de Lluís Domènech i Montaner, l'amistat iniciada a l'Escola d'Arquitectura durarà tota la vida. També va establir amistat amb el seu cunyat Ferran Cels, arquitecte municipal de Sant Cugat, i, en menor grau, amb Enric Catà, Josep M Pericas, Josep M. Jujol i Rafael Masó.

No ha arribat fins a nosaltres la correspondència de l'arquitecte, únicament algunes cartes que es conserven al Museu d'Art de Cerdanyola i que formaven part de la documentació dels projectes i encàrrecs. Les cartes conservades no aporten gaire informació respecte a la personalitat o la biografia de l'arquitecte. Es tracta de cartes adreçades a clients (família Negrevernís, família Par, congregació de Sant Josep de la Muntanya, família Sampere, Víctor Lucas, església de Barberà, Jaume Amigó, Salvador Bielsa, Augusto Pi Gibert, Sebastià Boix, Plàcido Martínez, Joan Gorina, Associació Joventut Nacionalista de Rubí, Herman Schmid, José Navas, Manel Balcells, Francesc Ribas, Sr Pellicer, Carmen Mas de Xaxars, Sr Armstrong, Ignacio Zaragoza, etc.), companys (Joaquim Lloret³⁶, Antoni Falguera, Adolf Florensa, Jeroni Martorell o Gabriel Borrell i Cardona) o operaris (Juan Pi estucador,

³⁴ El pintor li va dedicar un quadre que va formar part de la seva col·lecció privada, segons explicava Santiago Balcells.

³⁵ La Llei Municipal d'incompatibilitats es va establir l'any 1924 per la Dictadura de Primo de Rivera. Anteriorment, però, es poden trobar molts exemples arreu de Catalunya d'obres signades per altres arquitectes. Com ara la Casa Coll i Regàs, de 1898, a Mataró, obra de Puig i Cadafalch signada per Antoni M. Gallissà. Una de les primeres obres de Balcells, la Casa Enric Granados del 1906, està signada per un tal Augusto Manella (arquitecte desconegut). Alguns d'aquests casos, anteriors al 1924, es poden explicar per problemes amb la normativa municipal o bé per diferències amb els poders locals.

³⁶ Que havia construït dues cases a Cerdanyola

constructor Mañosa, o el constructor Jaume Mimó que també va ser alcalde republicà). Les cartes conservades d'Antoni Falguera, Adolf Florensa, Jeroni Martorell o Gabriel Borrell i Cardona es corresponen a un informe per a un mur de divisió de la finca de la família Casals de 1920 a Barcelona. De les cartes es desprèn una relació més propera³⁷ amb Antoni Falguera i Adolf Florensa, aquest darrer actua com a cap de la secció facultativa d'edificis i ornat públics de l'Ajuntament de Barcelona.

Els quatre períodes de Balcells, que estan marcats per opcions estilístiques ben diferenciades, segueixen un ordre cronològic, però a vegades, diferents estils poden arribar a coexistir en una mateixa etapa, depenent del caràcter de l'encàrrec.



Títol d'arquitecte de Balcells, del 5 de gener de 1905.

Del seu primer període modernista destaquen els projectes de les cases per als germans Calado (Sant Cugat del Vallès, 1905), la Casa del Passeig de Cordelles núm. 18 (Cerdanyola, 1905), la Casa Tosquella (Barcelona, 1906) declarada monument històric artístic, la Casa Lluch (Sant Cugat, 1906), la Casa d'Enric

Granados (Cerdanyola, 1906), la casa Mestres (Cerdanyola, 1906), la Rectoria de Sant Martí (Cerdanyola, 1908), la carnisseria Giralt al Mercat de Sant Antoni (Barcelona, 1909), les Cases Massachs (Cerdanyola, 1910) i la Casa Gual (Cardedeu, 1910), entre d'altres.

La següent dècada vindrà marcada per l'adopció d'un llenguatge d'influència centreuropea, especialment de la Secesió vienesa. Destaquen el projecte del Real Lawn Tennis del Turó (Barcelona, 1911) del qual el diari "La Vanguardia" (24-7-1911) deia: *decorado con el mejor gusto dentro de la sencillez que hoy domina en las construcciones modernas*³⁸, la Casa Carles Balcells (Cerdanyola, 1912) i encàrrecs d'industrials sabadellencs com la Casa Joan Baptista Ponsà (1912), la fàbrica

³⁷ Tots dos el tracten "d'amic i company".

³⁸ Citat a MACKAY 1966

Sampere (1913), la fàbrica Sallarès Deu (1913), el Despatx Genís i Pont (1915), la farinera "La Pureza de pastes alimentícies" (1916), el Panteó Carol (1918) i el Castell de Rocabruna (Sant Feliu de Terrassola, 1919) encarregat pel seu cunyat Joan Gorina.

Entre 1918 i 1920, l'obra de Balcells experimentarà un canvi amb l'adopció de les propostes del noucentisme i la recuperació de l'arquitectura regional. Pertanyen al darrer període el panteó Gorina (Sabadell, 1918), la Casa Manuel Balcells, (Cerdanyola, 1923), Can Benages (Cerdanyola, 1928) i la Casa Mañà (Cerdanyola, 1929). Per aquestes dates, va participar a l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929, amb el projecte del pavelló de l'Associació Regional de Ramaders de Catalunya, format per un conjunt d'edificis inspirats en la masia i l'arquitectura popular catalana. Possiblement l'encàrrec va ser propiciat per l'amistat de Balcells amb el nou arquitecte director de l'Exposició, Pere Domènech Roura. A partir de 1929, Balcells rebrà la influència de l'art déco i, en menys grau, l'arquitectura racionalista. Aquest moment de renovació que es dóna a quasi tota l'arquitectura catalana, es mantindrà vigent fins a la Guerra Civil espanyola. Com a exemples més



Carnet d'accés a l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929

destacats d'aquest moment cal fer esment de la Fàbrica Rocalla (Castelldefels, 1929), el Projecte per a la Biblioteca de la Caixa de Sabadell (Sabadell, 1936) i els Pisos Benages (Barcelona, 1936).

Cap a mitjans anys 30 i sobretot a partir de la postguerra, Balcells desenvoluparà una arquitectura eclèctica i monumentalista. Alguns dels seus darrers projectes construïts van ser l'ampliació de la Mútua Sabadellenca (Sabadell, 1944), els pisos per a la Caixa de Sabadell (Sabadell, 1946), la capella del Santíssim de l'església

parroquial de Sant Martí (Cerdanyola, 1947), i la parròquia de Santa Maria (Barberà del Vallès, 1949).



LA FAMÍLIA BALCELLS BUÏGAS UNA NISSAGA D'ARTISTES A Cerdanyola

La família Balcells-Buïgas va tenir una gran incidència en la Cerdanyola de finals del segle XIX i començaments del XX, configurant una certa continuïtat de personatges vinculats a l'art, l'arquitectura i l'enginyeria, pràcticament una nissaga que arriba a l'actualitat.

Els pares d'Eduard Maria Balcells, Eduard Balcells Guille i Concepció Buïgas Monravà, van començar a estiuajar a Cerdanyola a la darrera dècada del segle XIX. Es van establir en una torre del Carrer de Sant Ignasi (actualment avinguda de Catalunya), un edifici probablement projectat pel germà de la mare, l'arquitecte Gaietà Buïgas Monravà. Sembla ser que la primera estada de la família Balcells a Cerdanyola va ser al Castell de Sant Marçal que estava restaurant Gaietà.

Gaietà Buïgas va ser un dels primers arquitectes modernistes catalans i va intervenir en la primera trama urbana del poble, a més de projectar moltes cases d'estiuajants, el mateix casino i la reforma del Castell de Sant Marçal. El seu fill, l'enginyer Carles Buïgas i Sans va viure a Cerdanyola fins la seva mort, es va distingir pels seus projectes luminotècnics visionaris, entre els quals destaca la Font Màgica de Montjuïc i la resta de jocs d'aigua i llum de l'Exposició Internacional de 1929, paradigma de l'*art déco* a Catalunya. Un dels seus germans, Joaquim Buïgas va ser un dels directors de la revista humorística TBO que va aparèixer el 17 de març de 1917. Amb la incorporació a la direcció de Joaquim Buïgas la revista van passar a utilitzar dos colors (vermell i negre) i a incloure una historieta a la portada. En aquesta etapa, van col·laborar a TBO autors com Donaz, Urda (1888-1974), Tínez, Nit, Ricard Opisso (1880-1966), Méndez Álvarez o Valentí Castanys, que també estiuajava a Cerdanyola. La branca Arquer Buïgas va continuar la seva vinculació amb la població establint-se definitivament a viure a la torre d'estiuaj, coneguda com ca l'Arquer, allà van crear el Cau Armat, una de les col·leccions d'armes privades més rellevants de l'època. El fill de Maria del Roser

Buïgas Sans, Gaietà Arquer Buïgas va ser un reconegut pintor de caràcter decorativista i conservador i el seu fill, Lluís d'Arquer un prestigiós intèrpret de piano.

Pel que fa a la branca Balcells, Eduard Maria va abandonar la tradició d'estiuejar a Cerdanyola però la van mantenir els seus germans Carles, Manuel, Dolors i Mercè, per a qui va construir les respectives residències d'estiueig. Dos fills d'Eduard Maria també es van dedicar a l'arquitectura: José Antonio i Santiago. D'entre els seus nets i besnéts també es van dedicar a la mateixa disciplina José Luís, Fernando, Ricard, entre d'altres. Cal esmentar especialment la figura de l'Eugènia Balcells i Gorina, neta d'Eduard Maria i destacada artista conceptual que manté d'una manera conscient i reivindicada el referent de la tradició familiar.

Al marge de Joaquim Manel Raspall, hem de destacar doncs artísticament tres figures molt properes a Eduard Maria i que mantenen una forta vinculació amb el personatge i l'obra: l'oncle Gaietà Buïgas, el cosí Carles Buïgas i la neta Eugènia Balcells.

GAIETÀ BUÏGAS

Gaietà Buïgas Monravà (Barcelona 1851 - 1919) va ser un dels arquitectes catalans més guardonats del seu temps. Malgrat l'èxit que assolí arran de l'Exposició Internacional de Barcelona de 1888, va decidir marxar a fer les amèriques a l'Argentina i a l'Uruguai. Amb anterioritat, havia participat a la tercera Guerra Carlina, entre 1873 i 1877, arribant a ser coronel d'enginyers de l'exercit carlí. Posteriorment va ser diputat provincial. Abans de la seva aventura d'ultramar, l'arquitecte va projectar a Cerdanyola un castell, diverses torres d'estiueig i un teatre. Malgrat els anys i els enderrocs, és un dels artistes que més empremta ha deixat als carrers de la vila.



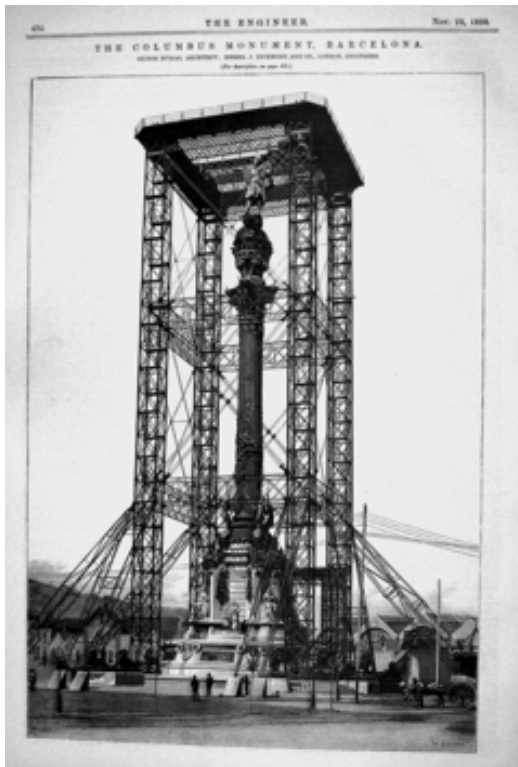
L'estada de Gaietà Buïgas a Cerdanyola coincideix amb el període de major esplendor de l'estiueig a la població. Durant aquests anys es construïren algunes de les torres més luxoses que pertanyien a uns estiuejants d'elevat nivell econòmic i social. Tot i que tenim constància de que Gaietà projectà nombrosos edificis a la vila, són pocs els que s'han pogut documentar. La inexistència de permisos d'obres d'aquestes construccions a l'Arxiu Municipal es veu agreujada per la pèrdua de bona part de l'arxiu privat de l'arquitecte, en ser cremat per la persona que el custodiava durant la Guerra Civil. L'obra més coneguda de la producció cerdanyolenca de l'arquitecte és la reforma del Castell de Sant Marçal. Cap a finals del segle XIX, Gaietà va rebre l'encàrrec de transformar les runes de la fortalesa medieval en un palauet d'estiueig. L'arquitecte va respectar l'estructura de l'antic edifici i el recobrí d'una capritxosa i eclèctica recreació de l'Edat Mitjana, tot incorporant alguns elements decoratius originals, com ara escuts i finestrals. La

intervenció seguia la concepció de restauració fantasiosa i poc rigorosa d'altres reconstruccions de l'època, com ara la que faria Lluís Domènech i Montaner al Castell de Santa Florentina o Antoni Gaudí a Bellesguard. Per altra banda, l'anacrònica re-invenió d'un castell respon a la mentalitat historicista del segle XIX i a una moda iniciada pel rei Lluís II de Baviera que troba els seus paral·lels en altres construccions europees, com ara el *Palácio da Pena* a Sintra. De fet, no gaire lluny de Cerdanyola, a Sabadell s'estava aixecant el Castell de Can Feu, construït, segons la tradició popular, arran d'una juguesca.

La reconstrucció del Castell va ser un revulsiu, un punt d'atracció que atorgava categoria nobiliària a la colònia. Durant aquells anys Gaietà projectà a Cerdanyola nombroses torres d'estiueig. L'enginyer Carles Buïgas recordava vuit obres construïdes pel seu pare: la reforma del castell i set cases més. D'entre les conservades cal destacar Can Llopis i la Torre Planas i Casals o Torre Vermella, totes dues al carrer de Sant Ramon. A l'avinguda de Catalunya s'aixecaven la casa d'estiueig de la seva germana Concepció Buïgas i la Torre Carbó o Sant Jordi, situada al número 50. El seu fill també feia esment del pavelló de la masia de Can Mitjans, de la casa d'Eduard Fatjó (possiblement la Torre Fatjó o la Villa Celina), i de la del Sr. López, que seria en realitat el primer Teatre Casino de Cerdanyola. La desapareguda torre de l'avinguda de Catalunya on visqué durant molts anys Carles Buïgas i la Torre Castell del carrer de Santa Teresa, enderrocada per a la construcció d'un parking a finals dels anys noranta, responien igualment a l'estil de l'arquitecte.

Però al marge de la seva obra privada, Gaietà Buïgas va tenir un paper decisiu en la planificació de la vila. Durant aquells anys, va ser arquitecte municipal de Sentmenat, Pobla de Lillet, Tortosa, Masnou, Sitges, Alella i Barcelona. A Cerdanyola no existia aquest càrrec, tot i que es pot documentar la seva intervenció en qüestions urbanístiques, com ara el traçat de la Plaça de Sant Ramon, per a la que Gaietà emetrà un dictamen favorable el 1883. El seu càrrec d'arquitecte cap de la província de Barcelona, aconseguit el 1887, li permetrà assumir competències en aquest camp. Dos anys després que Gaietà marxés a Amèrica, l'Ajuntament creà la plaça d'arquitecte municipal, la guanyà el seu nebot i col·laborador, l'arquitecte Eduard M. Balcells Buïgas. De fet, Eduard Maria atorgava al seu oncle l'origen de la seva vocació i amb ell va col·laborar en diverses obres abans d'obtenir la titulació oficial.

L'obra més coneguda de l'arquitecte va ser el projecte del Monument a Colom del port de Barcelona, per a l'Exposició Universal de 1888, on obtingué la medalla d'or. També cal esmentar d'altres obres a Catalunya, l'Argentina i l'Uruguay: Església del Sagrat Cor a Manacor (1881), Monument i Passeig de Colom (1883-1888), Pont de la Secció Marítima (1888), Pavelló d'Indústries Navals (en col·laboració) (1888), Moll a la platja (1888), Mercat de Sitges (1899), Palau Comella de Vic, Església dels Concepcionistes de Sitges, Convent de les filles de Maria a Gironella, Balneari Vichy Catalán de Caldes de Malavella, Asil i escoles del Masnou, Casa Bonaventura Blay a Sitges (1900), Projecte de l'Església i Convent dels Missioners del Sagrat Cor, a Buenos Aires (1904), Edifici del Banco Popular, a Montevideo (1904-1907), Edifici de la Misión Católica de Minas, a Uruguai (1907) i Projecte del Monument a Cervantes, Madrid (1913).



CARLES BUÏGAS

El nom de Carles Buïgas anirà sempre associat a la Font Màgica de Montjuïc, però la trajectòria creativa d'aquest enginyer el va dur molt més enllà de Barcelona i Catalunya. Carles Buïgas Sans (Barcelona 1898 – Cerdanyola del Vallès 1979) va iniciar els seus estudis a l'escola d'Enginyers Industrials de Barcelona el 1916, però els va abandonar en entrar a treballar en el projecte de l'Exposició d'Indústries Elèctriques de Barcelona. Va continuar els estudis d'una manera autodidacta i com a alumne lliure i més tard es titularia a l'École



de Génie Civil de París. El 1922 va començar a traçar els primers projectes de fonts lluminoses i el 1925 en realitzarà les primeres al Palau de Pebrallbes. Seria Eugeni d'Ors qui definiria el seu treball com "l'art de l'aiguallum". Posteriorment aconseguirà la direcció dels jocs d'aigua i llum de l'Exposició Internacional de Barcelona (1929), on dissenyarà la màxima atracció de l'esdeveniment, la Font Màgica i tot el conjunt d'il·luminacions dels edificis de l'avinguda de Maria Cristina i la Plaça de l'Univers, un jardí d'aiguallum en plena desclosa art déco. Buïgas meravellà al món amb la Font Màgica de Montjuïc, en certs aspectes mai no va arribar a millorar aquesta obra, probablement tampoc mai va tornar a tenir els recursos i la confiança que li van atorgar en aquest encàrrec. Immediatament després de l'Exposició, va concebre el seu projecte més ambiciós, la Nau Luminosa, que es veurà frustrat en aquesta i posteriors ocasions. L'esclat de la Guerra Civil Espanyola el va dur a París el 1936 i no retornarà a Catalunya fins el 1942. És en aquests anys quan Buïgas agafarà renom internacional en rebre multitud d'encàrrecs d'arreu del món: París, Nova York, Roma, Lisboa, Santo Domingo o Lieja, entra d'altres. Però els dos grans somnis que va projectar, la Nau Luminosa, un transatlàntic-exposició i el teatre Integral d'Aigua Llum de Barcelona mai van arribar a realitzar-se.

Buïgas va estendre la tècnica de l'aiguallum als jardins artificials i als teatres. Va ser reconegut per la seva especialitat, les fonts lluminoses, però al marge d'aquestes

obres que li donaren fama internacional, també va treballar en el camp de la il·luminació artística de monuments històrics i naturals, i creà escenografies, decoracions, ponts, túnels i telefèrics, com ara el del port de Barcelona. De la mateixa manera, aquest caràcter polifacètic i la gran imaginació el van fer destacar en altres disciplines, com ara la literatura: articles i llibres científics, poesia i novel·les de ficció i aventures seguint l'estela de Jules Verne.

Com a enginyer autodidacta va revolucionar el món de les fonts amb la millora de la tècnica de la difusió de la llum. Amb un desplegament tècnic gairebé sense precedents els seus enginys amagaven una complexa i laberíntica estructura subterrània de canonades, cables i prismes que amb una bombeta a l'interior feia girar just a sota dels brolladors d'aigua aconseguint que el doll canviés depenent de la cara que s'il·luminava. Buïgas feia funcionar la Font Màgica des d'un mirador situat a un dels palaus de l'avinguda de Maria Cristina, amb una taula de comandament com si es tractés d'un gegantí orgue o una nau comandada pel capità Nemo.

Considerat com un dels màxims exponents del moviment art déco a Catalunya la seva estètica sofisticada i monumental barreja la tradició dels jardins orientals i una certa visió futurista amb elements geomètrics, estilitzacions florals i vegetals, atlants, prismes, piràmides i obeliscs de vidre. Buïgas buscava la bellesa en projectes utòpics, en l'evasió i la creació de mons irreals que transportaven i encara commouen a un espectador que s'incorpora a la mateixa obra esdevenint part de la complexa escenografia teatral de llums i ombres. El seu nou art pretenia esdevenir total, tot incloent l'arquitectura, l'escultura, la música, la dansa... mitjançant la combinació d'aigua, il·luminació, so i moviment. Sens dubte se'l pot considerar un pioner de la fusió de la tecnologia i l'art. Escultor de l'aigua i de la llum, va ser també un arquitecte de l'espai, capaç de crear ambients mutables, tot descobrint un nou suport per a l'art, l'aigua, destacant els seus valors expressius i modelant-lo mitjançant la llum i el moviment.

Paradoxalment, tot i que la seva obra és molt abundant i s'estén per tot el món, les obres més ambiciosos i importants, no es conserven en la seva totalitat, o bé mai es van arribar a realitzar. La Font Màgica de Montjuïc és el testimoni central de l'impressionant conjunt que dissenyà per a l'Exposició Internacional de 1929 i que en la seva majoria es va anar destruint a partir de la Guerra Civil. Per altra banda, els

dos grans projectes de l'artista enginyer, la Nau Luminosa i el Teatre Integral, per les enormes despeses econòmiques que representaven i la manca de suport institucional no van arribar a veure mai la llum.

Carles Buïgas va mantenir una forta vinculació amb Cerdanyola fins a la seva mort. Va començar a freqüentar la vila d'infant quan el seu pare restaurava el castell de Sant Marçal. A partir d'aquell moment es va convertir en un dels estiuejants habituals de la població. Tot i que va projectar una font lluminosa per Cerdanyola, mai es va arribar a construir i la seva tasca a la població es reduiria a l'assessorament a l'Ajuntament en temes d'il·luminació, com ara al passeig de Cordelles, i a alguna intervenció efímera a la decoració de torres com la del Sr. Evarist López. Al marge de les esmentades col·laboracions amb l'Ajuntament, Carles i Eduard Maria no van treballar en cap projecte conjunt, tot i que els episodis d'infantesa que narren construccions de naus i aparells aquàtics a la bassa de Cordelles, les patents que va registrar Balcells d'estris de càlcul i les descripcions que ens han arribat dels singulars sistemes de treball de l'estudi de l'arquitecte ens mostren un interès compartit pel món dels enginyers i la invenció.



Cartell de l'exposició Internacional de Barcelona de 1929

EUGENIA BALCELLS I GORINA



Eugènia Balcells i Gorina (Barcelona, 1943) és neta de l'arquitecte Eduard Maria Balcells, amb qui va mantenir una estreta relació durant la seva infantesa i joventut. Es va diplomiar en arquitectura tècnica, seguint així la tradició més afí a la branca Balcells, però aviat, tal i com ella l'ha definit, la banda Buïgas la va portar vers el món de l'Art. Sempre va mantenir una relació molt estreta amb el seu avi, fascinada pels aspectes més

creatius d'Eduard Maria. D'estudiant va entrar com a aprenenta al taller de l'arquitecte i aquell estudi d'aparells penjats al sostre, mecanismes i enginyers la va fascinar fins al punt que anys més tard ho reproduiria parcialment en una de les seves instal·lacions. De la mateixa manera, la roseta, el regle de càlcul circular i d'altres estudis numèrics i geomètrics li van servir de punt de partida per a diferents obres, com ella mateixa ha manifestat:

*"El meu primer treball va ser fer el dibuix matriu per a la seva Roseta de Cálculo Ultrafácil y Rápido, una regla de càlcul circular, més precisa que la regla lineal que aleshores utilitzaven tots els arquitectes. En aquell moment ja havien aparegut les primeres calculadores elèctriques i podia semblar que tot aquell esforç no tenia sentit. Però ara sé que fou un repte que vaig poder incorporar i que ha influït molt la meva obra... Un altre invent seu va iniciar-me en la multiplicitat de la visió: unes ulleres amb prismes laterals que permetien la mirada ordinària cap endavant i, amb un lleuger moviment dels ulls, percebre el que tenies darrera. Sento que amb ell vaig començar a entrenar la capacitat d'inventar."*³⁹

Però la part que sempre ha reivindicat Eugènia és la de l'univers de la llum, l'aigua i el moviment de Carles Buïgas que es manifesta en diverses obres on la llum, l'energia i l'espiritualitat de la matèria en són les protagonistes.

³⁹ GARCÍA FERRER, J.M. i ROM, Martí, *Eugènia Balcells*, Enginyers Industrials de Catalunya, 2002, p. 11.

Els seus inicis artístics als anys 70 van estar lligats a l'art conceptual català i a la crítica de la societat de consum i als mitjans de comunicació. Eugènia es va iniciar en el vídeo i la creació audiovisual als Estats Units, posteriorment, es va donar a conèixer per la creació d'estructures lumíniques, de construccions simbòliques, definint la llum com a eix central de tot el seu treball, encara que en cada moment ha mantingut la implicació amb la realitat social i personal del seu entorn vital. Durant la seva primera etapa conceptualista va iniciar una anàlisi de la imatge i dels codis visuals de la publicitat. Posteriorment, es va aproximar a les narratives visuals i als discursos de la cultura de masses. La noció "estant-essent" esdevindrà fonamental en moltes de les seves instal·lacions des d'on elabora una visió del cos avançant-se a reflexions de teories feministes del segle XXI. Pel que fa al cinema experimental, va formar part del grup Film Vídeo Informació que sorgí a Barcelona a finals dels anys 70 del segle XX (format per ella mateixa, Eugeni Bonet, Manuel Hueriga i Juan Bufill). La seva pel·lícula *Fuga* (1979) treballa la complexitat de les relacions espai-temporals a través d'un teixit de plans. També cal destacar l'obra "partitures-visives" que esdevindran performances en col·laboració amb les i els músics que havia conegut a les seves estades a Nova York, com Barbara Held i, especialment Peter van Riper. L'interès per la ciència i l'espiritualitat la va portar a investigar les coincidències entre matèria, energia i la llum. Dins de la seva producció destaquen: *Supermercart* (1976), *Ofertes* (1977), *Boy Meets Girl* (1977) *Fuga* (1979) *Going Through Languages* (1981) i *Freqüències* (2009).

FORMACIÓ ACADÈMICA

Eduard M Balcells es va formar com a arquitecte a l'Escola Provincial d'Arquitectura de Barcelona. De les assignatures que cursà i dels professors que impartiren aquestes classes queda constància a l'expedient conservat a la Facultat d'Arquitectura. Per altra banda, disposem d'una sèrie de projectes localitzats a l'antic despatx de l'arquitecte, que pertanyen a la seva època d'estudiant. Aquests documents i projectes, juntament amb alguns dels dibuixos de dos quaderns datats al voltant del 1905 ens permetran analitzar la formació inicial de l'arquitecte.

L'ESCOLA D'ARQUITECTURA

L'Escola Provincial d'Arquitectura de Barcelona va néixer el 1871. Quatre anys més tard, el 18 de setembre de 1875, es va declarar oficial i va passar a anomenar-se Escola Superior d'Arquitectura. Inicialment estava a l'edifici de la Llotja, però després es traslladà a l'última planta de l'edifici de la Universitat, on romandrà fins el 1962.

Els precedents d'aquesta institució s'han de buscar a principis del segle XIX, quan la Real Junta Particular de Comerç promou impartir la classe d'arquitectura a l'Escola de Nobles Arts de la Llotja fundada el 1775⁴⁰. El 1850 l'antiga Escola de Nobles Arts es transforma en Real Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, passant a ser una de les darreres que assumiran una categoria similar a l'Acadèmia de San Fernando de Madrid.

Posteriorment, arran de les lleis Luxán (1855) i Moyano (1858) naixeran l'Escola de mestres d'obres i directors de camins veïnals (1850-1855), l'Escola d'Agrimensors i Aparelladors (1855-1858) i l'Escola especial de Mestres d'Obres (1859-1872) que serà

⁴⁰ Aquestes gestions les havia iniciat Pascual Pedro Moles als anys 80 del segle XVIII. Les idees dels primers professors s'avenen amb l'esperit pràctic dels industrials que la van impulsar. L'arquitecte Antoni Celles va ser el responsable de la matèria des de 1817 a 1835, quan va ser substituït per Josep Casademunt (del 1836 al 1849). Celles considerava l'arquitectura com a una de les Belles Arts, i, en aquest sentit, va promoure els premis i concursos. Es va formar en els cercles més avançats de l'Europa del moment. L'arquitectura abandonarà la pràctica artesanal i passarà a articular-se mitjançant la docència teòricopràctica basada en el model acadèmic.

el precedent immediat de l'Escola d'Arquitectura. En aquests estudis predominava la racionalitat constructiva per sobre de qualsevol experiment renovador. Durant gran part del segle XIX a Catalunya la figura del mestre d'obres desenvolupava les funcions que després serien pròpies de l'arquitecte.

El Real Decret del 21 d'octubre de 1868 que promulgava la llibertat d'ensenyament, va permetre a la Diputació de Barcelona la creació de l'Escola Politècnica Provincial on es podien estudiar els primers cursos d'arquitectura. Tots aquests centres no van tenir gaire durada però van permetre establir les bases d'un ensenyament arquitectònic acadèmic.

Finalment, el 1871 es va fundar l'Escola Provincial d'Arquitectura. Fins aleshores, els arquitectes catalans s'havien format a Madrid⁴¹. La Diputació es farà càrrec de la creació de l'Escola, donant una resposta a les necessitats de la nova Barcelona nascuda arran de l'enderrocament de les muralles i en plena expansió. El primer director, Elies Rogent, va tenir clar des del començament la línia a seguir. Va deixar enrere l'antic ensenyament neoclàssic, basat en la còpia de models grecoromans, i contraposà la llibertat de l'art i la legitimitat de tots els estils històrics: *Sabemos bien que la duda y vaguedad que nos devora no permite volver a la senda tradicional pérdida, que el retroceso no es posible y que, bien o mal, debemos ser eclécticos, es decir, vagar continuamente buscando lo desconocido*⁴².

L'Escola recollia els models d'ensenyament predominats al segle XIX: *l'École Polytechnique* i *l'École des Beaux-Arts*. Del primer model es va recollir la idea d'estructurar la carrera en assignatures, dins de les quals, les tècniques tenien un pes especial. Del segon s'adopta el gust per les qualitats pictòriques del dibuix i, seguint l'acadèmia francesa, la concessió de premis.

A tota Europa el model francès s'havia convertit en una referència imprescindible. Tot i això, la influència principal de l'ensenyament a l'Escola d'Arquitectura de Barcelona, procedia del reglament de 1864 de la Escuela Especial de Arquitectura de Madrid on havien estudiat Rogent i el segon director de l'Escola, Lluís Domènech i Montaner⁴³. En aquells anys, l'escola es decantà per una actitud eclèctica, però

⁴¹ El número d'estudiants era reduït, de la primera promoció de 1877 van sortir vuit arquitectes que hagueren de revalidar el títol a Madrid.

⁴² A.D. (1996): L'Escola d'Arquitectura de Barcelona, documents i arxiu, Barcelona, p. 156.

⁴³ Va ser director de l'escola el 1900 i entre 1905 i 1919.

cada vegada més propera al modernisme. La tradició clàssica restarà en un segon terme i destacarà la tradició local i la recreació de l'Edat Mitjana. Es participarà de la revalorització nacionalista del passat romànic, organitzant-se visites als antics monuments i plantejant projectes de restauració. La cultura que s'imparteix des de les aules és plenament cosmopolita i en contacte amb la resta d'Europa. A la biblioteca es recullen gran nombre de revistes i tractats estrangers, com els de caràcter tècnic de Jean-Baptiste Rondelet i Léonce Reynaud. Al mateix temps, a les classes, s'imparteixen les teories de Viollet-le-Duc. Progressivament es va notant en els treballs dels estudiants la influència dels mestres locals: Domènech i Montaner, Gaudí i, més tard, Puig i Cadafalch. La relació de l'Escola amb la ciutat que l'allotja és estreta. Rogent serà el director d'obres de l'Exposició de 1888, veritable camp de proves de les noves generacions d'arquitectes que participaran de la construcció de la nova Barcelona de l'Eixample.

L'EXPEDIENT ACADÈMIC

El juliol de 1893, Balcells va obtenir el títol de batxillerat a l'Institut de Reus de Barcelona. A la Certificació Acadèmica Oficial que el director del centre, el senyor Cortejón, va enviar el 20 de setembre de 1899 al director de l'Escola d'Arquitectura es recullen les assignatures que va cursar i les qualificacions obtingudes. Ja dels seus estudis de batxillerat es dedueix una gran capacitat per a les assignatures de ciències, com la física, la química, l'aritmètica i l'àlgebra.

INSTITUT DE BATXILLERAT DE REUS		
ASSIGNATURA	CURS	NOTA
Llatí i castellà (primer curs)	1888-89	Notable
Llatí i castellà (segon curs)	1889-90	Bé
Retòrica i poètica	1890-91	Bé
Geografia	1888-89	Notable
Història d'Espanya	1889-90	Notable
Història universal	1890-91	Notable
Psicologia, lògica i ètica	1891-92	Notable
Aritmètica i àlgebra	1890-91	Notable
Geometria i trigonometria	1891-92	Bé

Física i química	1892-93	Notable
Història natural	1892-93	Aprovat
Agricultura	1892-93	Aprovat
Francés (primer curs)	1890-91	Notable
Francés (segon curs)	1891-92	Aprovat

Durant els primers anys de carrera, les matèries s'havien de compaginar amb algunes assignatures de l'Escola Oficial de Belles Arts i de la Facultat de Ciències fisicomatemàtiques, fisicoquímiques i naturals de Barcelona per tal d'assolir un grau òptim de coneixements previs de les disciplines artístiques i tècniques. Les tres mencions honorífiques que aconseguí a l'assignatura de Paisatge evidencien un talent per al dibuix que comença ja a manifestar-se.

ESCOLA OFICIAL DE BELLES ARTS DE BARCELONA		
ASSIGNATURA	CURS	NOTA
Paisatge, còpia d'estampes	1893-94	3 mencions honorífiques
Teoria estètica i història de les Belles Arts	1893-94	notable

FACULTAT DE CIÈNCIES FISICOMATEMÀTIQUES, FISICOQUÍMIQUES I NATURALS DE BARCELONA		
ASSIGNATURA	CURS	NOTA
Anàlisi matemàtics I	1893-94	Aprovat
Ampliació de física	1893-94	Bé
Geometria analítica	1895-96	Aprovat
Anàlisi matemàtic	1895-96	Aprovat
Química general	1895-96	Notable
Càlcul diferencial	1895-96	Aprovat
Mecànica racional	1895-96	Bé

Balcells va ingressar a l'Escola d'Arquitectura el 1893, quan encara era vigent el pla d'estudis de 1875. El 1896 canviarien els plans d'estudis, quan Balcells encara no havia acabat el curs preparatori. Dels seus estudis a l'Escola d'Arquitectura es conserva a la facultat d'Arquitectura l'expedient de notes de 1904, gran part de les sol·licituds de matrícula i permisos d'examen. El 29 de setembre de 1893 Eduard M va sol·licitar matricular-se de l'assignatura d'ingrés, Dibuix lineal, actuant com a fiador el seu germà Carles. Finalment, Balcells va acabar els seus estudis a l'Escola d'Arquitectura de Barcelona el 1904, i va obtenir el títol el 5 de gener de 1905.

Els estudis d'arquitecte constaven de varies assignatures dividides en diferents grups. El curs d'ingrés constava de dues assignatures: Dibuix lineal i Figura. El curs preparatori de tres: Còpia del guix, Detalls arquitectònics i Ombres i perspectives. La resta de cursos es dividien en quatre grups. Pertanyien al primer les matèries d'Estereotomia, Resistència de materials, Coneixement de materials, Història de l'arquitectura i Dibuix de conjunts. El segon estava integrat per Aplicació dels materials a la construcció, Teoria de l'art, Hidràulica i el primer curs de Projectes. Al tercer s'estudiava Màquines i motors, Estudi dels edificis de d'un punt de vista social, Tecnologia, i el segon curs de Projectes. Al darrer es cursava Aplicació de les ciències físic-naturals a l'arquitectura, Arquitectura legal, Topografia, el tercer curs de Projectes i Modelat.

Els estudis de l'escola d'Arquitectura tenien un doble vessant, l'artístic i el tècnic. La concepció de l'arquitectura com a una més de les Belles Arts es compaginava amb la ciència i els nous avenços tècnics. La faceta artística de la carrera estava basada en el dibuix. La meitat de les assignatures que s'impartien tenien un desenvolupament, no tan sols pràctic, sinó teòric, mitjançant el llenguatge del dibuix. Balcells, tot i haver destacat a la Llotja en aquestes matèries, va tenir dificultats per superar l'assignatura de Perspectiva i ombres. La base d'aquest aprenentatge residia en el dibuix de figura per donar destresa a l'estudiant. Tot plegat, es complementava amb la geometria i la còpia d'edificis.

Els tractats i les col·leccions de làmines constituïen un instrument bàsic per a què els estudiants coneguessin i copiessin les construccions del passat. Els tractats de Rondelet i els textos de Viollet-le-Duc van posar al servei dels alumnes tot un repertori històric preparat per a ser emulat. Amb la mateixa finalitat s'organitzaren sortides al llarg de la geografia del país, per a redescobrir les arquitectures nacionals i les runes.

Aquesta concepció arqueològica i eclèctica del llenguatge arquitectònic va permetre als estudiants posseir tot un repertori que portaran a la pràctica als seus projectes i a la producció futura.

El jove Balcells va recollir als seus quaderns alguns apunts obtinguts a les visites a vells monuments. Especialment atret pel món gòtic, va reproduir diversos detalls arquitectònics de monuments catalans. També als quaderns es pot trobar la fotografia d'un projecte de Castell Palau amb el medalló del Sant Jordi del Palau de la Generalitat coronant la façana. Tanmateix, tot i que el gòtic serà l'estil més emulat, la formació de l'Escola va ser molt eclèctica i el coneixement de diferents llenguatges històrics li va permetre abordar al llarg de la seva carrera construccions d'estil molt variat.

El veritable enllaç entre la representació gràfica (el vessant més artístic de la carrera) i aprenentatge tècnic i científic, el constituïa l'assignatura d'Estereotomia. A la pràctica constituïa una forma rigorosa de representació de tot objecte tridimensional a través del dibuix. Va continuar als plans d'estudi fins el 1951 com a instrument bàsic per a la comprensió i verificació dels problemes tecnològics. Va ser una de les assignatures més dificultoses per a Balcells. A la representació gràfica de l'objecte s'afegien els procediments gràfics de càlcul, i la resta de les assignatures de caràcter tècnic que recollien els nous descobriments de l'època, pel que fa als materials, maquinària i enginyeria.

ESCOLA D'ARQUITECTURA				
GRUP	ASSIGNATURA	CURS	NOTA	PROFESSOR
Ingrés	Dibuix lineal	1893-94	Aprovat	J. Vilaseca
	Figura	1894-95	Aprovat	

Curs preparatori	Còpia de guix	1894-95	Aprovat	F. Romeu Ribot
	Detalls arquitectònics	1895-96	Aprovat	F. Romeu Ribot
	Ombres i perspectiva	1898-99	Aprovat	A. Rovira Rabassa

Primer grup	Estereotomia	1900-01	Bé	
	Resistència de materials	1899-900	Notable	J. Torras Guardiola
	Coneixement de materials	1899-900	Bé	A. M. Gallissà
	Història de l'arquitectura	1899-900	Aprovat	J. Artigas Ramoneda
	Dibuix de conjunts	1899-900	Aprovat	J. Vilaseca

Segon grup	Aplicació dels materials a la construcció	1901-02	Bé	J. Bassegoda i Amigò
	Teoria de l'art	1900-01	Aprovat	J. Alsina Arús
	Hidràulica	1900-01	Bé	J. Torras Guardiola, F. Villar Carmona i Josep Puig i Cadafalch
	Primer curs de Projectes	1901-02	Bé	A. Font i Carreras, A. M. Gallissà

Tercer grup	Màquines i motors	1903-04	Bé	J. Bayo Font i A. Casademunt Vidal
	Estudi dels edificis sota el punt de vista de la seva finalitat social	1902-03	Bé	Ll. Domènech i Montaner
	Tecnologia	1902-03	Notable	J. Artiga Ramoneda, F. Romeu Ribot, J. Bassegoda i Amigò i G. Borrel Cardona
	Segon curs de Projectes	1902-903	Bé	Lluís Domènech i Montaner

Quart grup	Aplicació de les ciències físic-naturals a l'arquitectura	1901-02	Bé	A. M. Gallisà
	Arquitectura legal	1903-04	Bé	G. Borrell Cardona
	Topografia	1903-04	Aprovat	A. Casademunt Vidal
	Tercer curs de Projectes	1904?		Ll. Domènech i Montaner i J. Alsina Arús
	Modelat	1896-97	Aprovat	P. Sanz Barrera

PROFESSORAT

Durant la seva estada a l'Escola d'Arquitectura, Balcells va tenir de professors a alguns dels arquitectes més importants del moment.

El variat panorama del professorat de l'Escola es pot dividir en diferents corrents segons la visió de l'arquitectura, la formació i l'estil que seguien cadascun. Representant la via més tècnica o bé immersa en el *progressisme* del segle XIX estaven Joan Torras Guardiola i Antoni Rovira Rabassa. Per altra banda trobem els seguidors de la línia eclèctica, majoritàriament formats a Madrid i que practicaven un tipus d'arquitectura encara depenent de les *Beaux Arts*: Gabriel Borrell Cardona, August Font i Carreras i Joaquim Bassegoda i Amigó, tot i que aquest darrer acabarà integrant-se al corrent modernista. Per altra banda, Lluís Domènech i Montaner i Josep Vilaseca Casanovas s'han de considerar els introductors dels nous corrents innovadors i del modernisme dins l'Escola. Seguint aquesta nova via podem situar a Antoni M. Gallisà Soque, Josep Puig i Cadafalch, Ferran Romeu Ribot, Joan Alsina Arús i Jaume Bayó Font.

Joan Torras Guardiola (1827-1910) era el responsable de l'assignatura de Resistència de materials i Hidràulica. Representa l'aportació més directament tecnològica a l'escola. Industrial del ferro i coneixedor de les novetats descobertes en aquell camp, va ser un home amb una visió pragmàtica i moderna. Procedia de l'escola de Mestres d'Obres, va passar, com molts d'altres, a l'Escola d'Arquitectura i arribà

a exercir el càrrec de director del 1901 al 1905. Entre la seva obra destaca l'edifici neogòtic del Convent de Jesús Maria, ara Parròquia de Sant Pacià a Sant Andreu del Palomar.

Antoni Rovira Rabassa (1845-1919) era l'encarregat de difondre la geometria descriptiva de Gaspard Monge, mitjançant les matèries d'Estereotomia i Perspectiva i ombres. Les seves classes s'ampliaven amb els tractats que va publicar, entre els que destaquen *Estereotomia de la pedra*, *Teoria de les ombres*, *punts i línies brillants* i *Degradació de tintes*. A les seves obres recull la tradició dels tractats anteriors, com una compilació d'altres estudis. La formació pràctica dels seus estudiants es basava en la resolució gràfica de les col·leccions d'exercicis de les diferents matèries. Aquests exercicis denoten un gust per les arquitectures històriques que van des d'un temple egipci a una catedral gòtica, passant per la cúpula de Santa Sofia. Possiblement es tracta de les assignatures que més li va costar de superar al jove Balcells. És autor del Mercat de Sant Antoni i la Casa Ramon Casas en col·laboració amb el decorador Josep Pascó a Barcelona.

Bona part del professorat de l'Escola d'Arquitectura es podia incloure dins la línia d'arquitectes eclèctics, hereus de les escoles de Belles Arts del segle XIX. El sabadellenc Gabriel Borrell Cardona es podria catalogar dins aquest grup, tot i que, com Joaquim Bassegoda, s'acosta discretament al modernisme per la via del neogòtic. És autor de la Casa Ponsà i la Casa Molins, a Sabadell. Va ser professor de les assignatures d'Arquitectura legal i Tecnologia.

Les assignatures d'Aplicació del materials de la construcció (Construcció arquitectònica) i Tecnologia de la construcció, eren impartides per Joaquim Bassegoda i Amigó (1854-1938). Aquest arquitecte amb títol de 1879 ingressà a l'Escola com a substitut de Leandro Serrallach el 1889 i, successivament, passà d'auxiliar a numerari en diferents matèries, fins a convertir-se en el director entre 1920 i 1922. La seva obra és bastant extensa, ja que va treballar amb el seu oncle Pere Bassegoda Musté i el seu germà Bonaventura. La seva producció girà al voltant de la recuperació de l'Edat Mitjana i s'aproparà més tard al modernisme.

L'assignatura de primer de Projectes era impartida per August Font i Carreras, arquitecte que es va formar amb la generació eclèctica madrilenya. Era un professional obert a tot corrent, molt dotat pel dibuix, d'una gran correcció però

mancat de la definició personal d'un estil, per això la seva obra s'inscriu en l'eclecticisme. Projectà, entre d'altres edificis, el desaparegut Palau de Belles Arts de l'Exposició del 1888.

La incorporació de dos joves arquitectes, Lluís Domènech i Montaner i Josep Vilaseca, portarà a l'Escola la nova tendència que començava a imperar a tota Europa. Domènech (1848-1923) és, sense cap dubte, una de les personalitats amb més pes dins la gènesi i el desenvolupament del modernisme. La seva activitat artística i política es conjuga amb una llarga vida acadèmica, d'ençà del seu ingrés, el 1875, com a professor interí de les assignatures de Topografia i Mineralogia, fins que va deixar l'Escola el 1919. El 1876 es nomenat sots-secretari i, un any més tard, catedràtic de Coneixement dels materials i Aplicació de les ciències físiconaturals a l'arquitectura. Des de 1899 impartia les assignatures de Teoria de la composició d'edificis i els dos darrers cursos de Projectes. Serà precisament en aquestes matèries on Balcells entrarà en contacte amb ell. El 1900 va ser nomenat director de l'Escola d'Arquitectura, càrrec que ocuparà fins el 1919, amb el breu parèntesi del període com a diputat (1901-1905) que el va suplir Torras Guardiola. Domènech va esdevenir un dels arquitectes més importats i emblemàtics del modernisme. Autor d'edificis tant paradigmàtics com l'editorial Montaner i Simón, el Restaurant de l'Exposició del 1888, el Palau de la Música Catalana o l'Hospital de Sant Pau.

Josep Vilaseca Casanovas (1848-1910) és també un dels responsables de la introducció del modernisme. Amb títol de 1873 va arribar a ser catedràtic de l'Escola i responsable d'assignatures com Dibuix lineal, Dibuix de conjunts, Còpia d'ornaments i detalls arquitectònics de guix i segon curs de Projectes. Amb Domènech i Montaner participà al concurs de l'edifici de les Institucions Públiques Provincials d'Instrucció Pública de 1874 i per l'Exposició de 1888 projectà l'Arc del Triomf.

Antoni M. Gallissà Soqué (1861-1903) va col·laborar amb Elies Rogent i Domènech i Montaner a l'Exposició Universal del 1888. Va obtenir el títol el 1885 i dirigí amb Domènech i Montaner el taller d'arts aplicades del "Castell dels Tres Dragons" instal·lat a l'edifici del Restaurant de l'Exposició del 1888. Gallissà va ser un dels màxims seguidors de Domènech, a la vegada que també es pot considerar mestre de Josep Puig i Cadafalch. Va ser soci de Josep Font i Gomà i va tenir d'ajudant a Josep M. Jujol. Gallissà va morir molt jove, just quan el modernisme arquitectònic es

consolidava. Va projectar edificis, reformes, panteons, així com mobiliari, ceràmica, senyeres i tipografies, entre altres coses. Les obres més importants com a arquitecte són els panteons de la família Arús a Lloret i Vilassar de Mar, el Panteó La Riva al cementiri de Montjuïc, el mirador del Compte de Sicart, la casa Llopis i la decoració de la seva pròpia casa al carrer de Baixeras a Barcelona. Va ser responsable de les assignatures de Materials, primer curs de Projectes i Aplicació de les ciències físic-naturals a l'arquitectura

Josep Puig i Cadafalch (1867-1965). Era doctor en ciències exactes, historiador de l'art, polític i arquitecte amb títol del 1891. Va ser arquitecte municipal de Mataró i les seves obres s'escampen per Barcelona, Argentona, Mataró, La Garriga, Viladrau, Sant Sadurní d'Anoia, Montserrat i, entre d'altres indrets, Maçanes. Representant del modernisme més arqueologista, es pot considerar, alhora, el màxim responsable de la introducció del model centreeuropeu a partir del 1903, sobretot en les torres d'estiueig que va projectar. Posteriorment s'incorporarà a les files de l'arquitectura noucentista. És autor de la Casa Martí o els Quatre Gats, la Casa Amatller, la Casa de les Punxes, la Casa Trinxet, el Palau Macaya, la Casa Serra i la fàbrica Casaramona a Barcelona, la Casa Garí i la pròpia a Argentona, la Casa Coll i Regàs a Mataró, i de la casa i les caves Codorniu a Sant Sadurní d'Anoia. A l'Escola, començà com a auxiliar de l'assignatura d'Hidràulica el 1901, any en què Balcells cursà aquesta matèria.


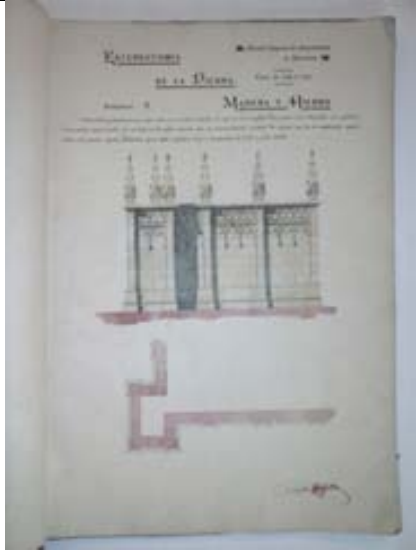

Ferran Romeu Ribot (1862-1943) amb títol de 1887 va ser professor des del 1897. Durant els anys en què Balcells va estudiar la carrera va impartir les classes de Còpia de guix, Detalls arquitectònics, Tecnologia, segon curs de Projectes i Arquitectura legal. Amb el temps, s'anirà afegint a les files modernistes molt influït pels corrents anglesos. És l'autor de la Casa Masana a Sant Cugat, la Casa Conrat Roure a Barcelona i el Monument de Cristòfol Colom a Santo Domingo. També participà a l'elaboració del Pla General d'Urbanització de Barcelona.



Joan Alsina Arús (1872-1911) va obtenir el títol el 1895. Col·laborà amb Gaudí en l'aixecament dels plànols del Palau Güell i amb Lluís Domènech i Montaner al Gran Hotel de Palma. Va projectar la fàbrica Trinxet (1907) a l'Hospitalet de Llobregat i a Barcelona la Vidriera Costa, la Casa Oller, l'església dels Franciscans i la botiga Pince, premiada per l'Ajuntament el 1906. Va exercir d'auxiliar de segon i tercer curs de Projectes, Composició d'edificis i Hidràulica.



Jaume Bayó Font (1873-1961) amb títol de 1900 va ser catedràtic de l'Escola. Decididament modernista, col·laborà amb Gaudí a les cases Batlló i Milà, i al Primer Misteri de Glòria de Montserrat i és autor de la Casa Baurier (1910) a Barcelona. Va ser auxiliar de les assignatures d'Hidràulica i Màquines i motors.

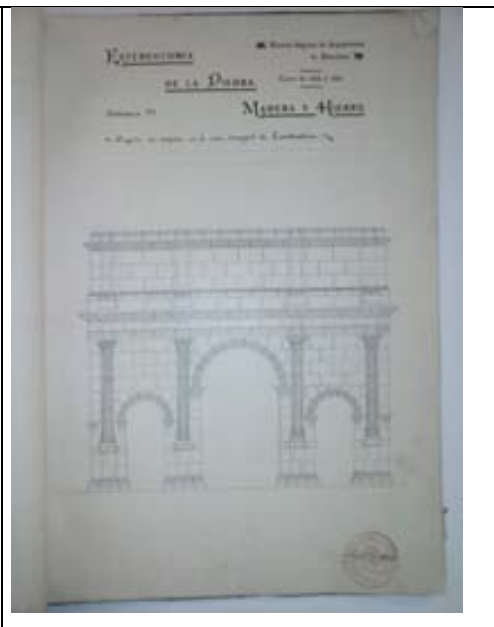
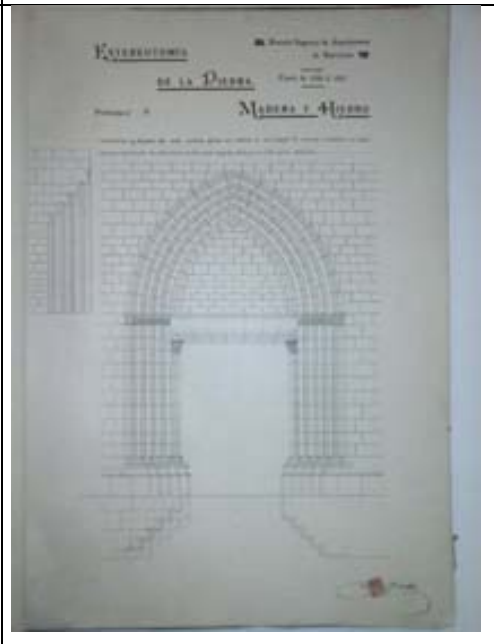
EXERCICIS DE CARRERA: ESTEREOTOMIA I/II



Durant els cursos de 1899/1900 i 1900/1901 Balcells cursarà l'assignatura d'estereotomia de la pedra, la fusta i el ferro. El terme estereotomia al·ludeix a l'art de tallar les pedres, la fusta i el ferro i esdevé la tècnica de representar gràficament la forma d'un objecte en dues dimensions. Al Museu d'Art de Cerdanyola es conserven 60 exercicis de Balcells d'aquesta disciplina, que l'arquitecte conservava al seu despatx. Són dibuixos realitzats a tinta i que mostren una gran precisió en la seva factura. La majoria són problemes d'obertures, escales, disposició de carreus i voltes. Estilísticament, les fons són ben eclèctiques, majoritàriament clàssiques, però també d'aire bizantí, romàniques i gòtiques. Podem trobar al primer curs 5 exercicis completament gòtics amb finestrals, rosasses, pinacles, contraforts i arcbotants, mentre que la majoria de les lamine responen a edificis o detalls marcadament clàssics o fins i tot d'un eclecticisme decimonònic: arcs, columnes, frontons, escales monumentals i diversos tipus de voltes. El curs 1900/1901 es pot advertir un augment dels exercicis que prenen com a model l'arquitectura medieval. Tot i trobar reproduccions de temples, escalinates i diversos tipus de paraments, obertures i elements clàssics, es poden identificar més d'una desena de referències medievals, principalment gòtiques: diversos tipus d'escalinata amb traceria, arcs apuntats, rosasses més elaborades, torres medievals amb teulades còniques i voltes de creueria i aresta.



<i>Estereotomía de la piedra, madera y hierro</i>		
Curs de 1899 a 1900		
Problema Nº 1	<i>Construcción de un acuerdo; de un muro cilíndrico oblicuo y cóncavo en un muro cónico recto y un muro recto. El primero situado entre el segundo y el tercero.</i>	
Problema Nº 2	<i>Construcción y despiezo de un muro recto y un torreón colocado en uno de sus ángulos. Uno y otro irán decorados con pilastras terminadas inferiormente por su base, en la parte superior con su correspondiente cornisa. Se supone que ha de construirse dentro del periodo. Debiendo por lo tanto emplearse como a decoración.</i>	
Problema Nº 3	<i>Despiezo de un templo romano.</i>	



<p>Problema Nº 4</p>	<p>Construcción y despiece de un arco adintelado con destino a la entrada de un edificio público de mucha importancia. Como a tal esta puerta irá acompañada de pilastras con sus capiteles, bares, ménsulas y cornisa. Queda por supuesto que dicha puerta esté destinada una superficie cilíndrica convexa como a sustituir el chaflán de una manzana del ensanche de es esta ciudad.</p>	
<p>Problema Nº 5</p>	<p>Construcción y despiece de un arco carpanel establecido en un muro en talud. Se supone que dicho muro es el paramento de un pasaje ó puente recto; colocado dicho paramento entre dos muros en bajada, cuales contienen uno una rampa por la cual se sube al estrados del puente.</p>	


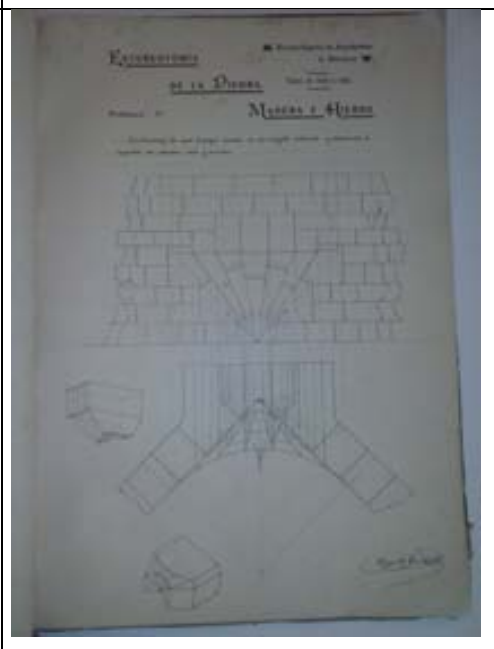
<p>Problema Nº 6</p>	<p>Construcción y despiezo de un muro recto con destino á un lienzo de pared absidado; rasgado por un ventanal y comprendido entre dos contrafuertes. Se dibujará el trazado geométrico de la mencionada ventana así cómo el que concierne al despiezo y a los citados muros de contrarresto.</p>	 <p>This architectural drawing shows a cross-section of a wall with a central window. The window has a pointed arch and is flanked by two buttresses. The drawing includes a grid of construction lines and a small circular stamp in the bottom right corner.</p>
<p>Problema Nº 7</p>	<p>Construcción y despiezo de un arco destinado al contrarresto de las bóvedas de una iglesia. La parte superior de esta construcción servirá á la vez para construir la canal de aguas del tejado desembocando estas en un goterín adjunto a la costa del pilar de sostenimiento.</p>	 <p>This architectural drawing shows a cross-section of an archway. The arch is supported by a pillar on the left. Above the arch, there is a drainage channel that leads to a gutter on the right. The drawing includes a grid of construction lines and a small circular stamp in the bottom right corner.</p>

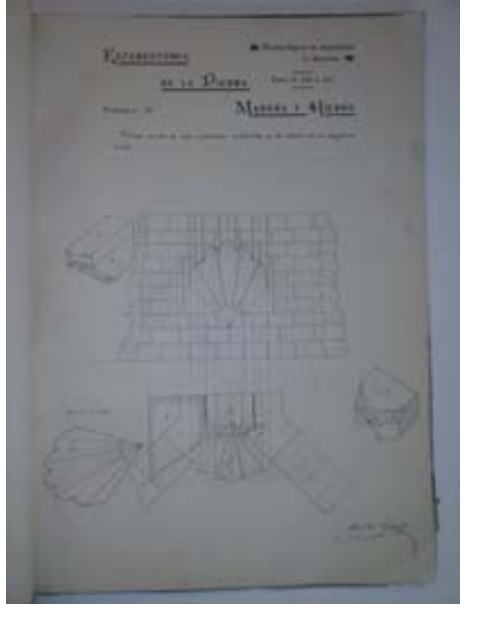

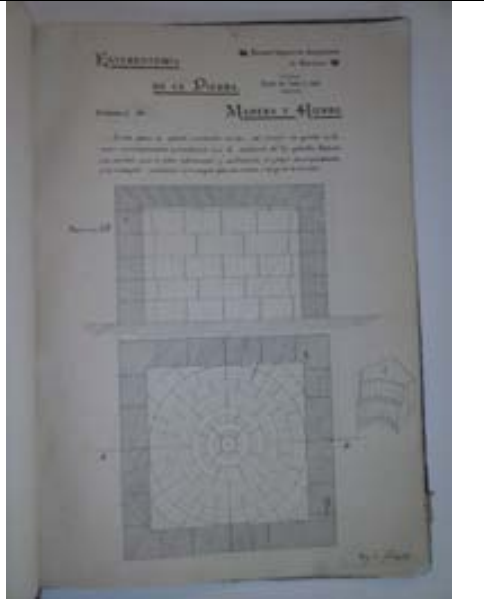
<p>Problema Nº 8</p>	<p><i>Proyecto de despiezo en el arco triumfal de Constantino.</i></p>	 Architectural drawing of the Arch of Constantine, showing a structural dissection (despiezo) of the arch. The drawing is a technical drawing with lines indicating the internal structure and the points of dissection. The title at the top reads 'EXERCICIOS DE LA DIBUJO' and 'MADERA Y HIERRO'.
<p>Problema Nº 9</p>	<p><i>Construcción y despiezo de una portada gótica con destino a un templo. Se acusará el sistema de construcción expresando la estructura de los arcos superpuestos que en ésta época se usaron.</i></p>	 Architectural drawing of a Gothic doorway, showing a structural dissection (despiezo) of the arch. The drawing is a technical drawing with lines indicating the internal structure and the points of dissection. The title at the top reads 'EXERCICIOS DE LA DIBUJO' and 'MADERA Y HIERRO'.



<p>Problema Nº 10</p>	<p>Construcción y despiece de un rosetón secundario destinado a alguno de los huecos luminaires por los costados laterales de la nave de una iglesia.</p>	 <p>The drawing shows a circular rosette window with a complex, multi-lobed internal pattern. It is set within a rectangular frame of masonry blocks. To the left of the window, there are several small, dark, irregular shapes, possibly representing decorative elements or construction details. The drawing is on aged paper with some text at the top, including 'EXERCICIOS DE LA DIBUJO' and 'MADERA Y HIERRO'.</p>
<p>Problema Nº 11</p>	<p>Construcción de un puente oblicuo cuyas caras de paramento son convergentes. Medias especiales para evitar el encuentro en ángulo agudo de los cilindros con los paramentos, se emplearán los sistemas ortogonal convergente hacia una embocadura y el parabólico hacia la otra. Se construirá como a objeto de detalle dos pilas en los paramentos al objeto de reforzar las jambas del puente tanto en la parte anterior como en la posterior. Estudiase la mejor combinación que puede resultar al encontrarse el despiece convergente con el parabólico.</p>	 <p>The drawing illustrates an oblique bridge structure. It features a central archway supported by two piers. The bridge deck is shown with a grid pattern, indicating the masonry construction. The drawing is on aged paper with some text at the top, including 'EXERCICIOS DE LA DIBUJO' and 'MADERA Y HIERRO'.</p>



<p>Problema N° 12</p>	<p>Construcción de una bajada recta establecida en la base de la fachada y destinada dicha bóveda a servir de obertura luminar para el servicio de los sótanos de un edificio. Se estudiará el medio más ventajoso para el enlace las hiladas inclinadas de la bajada con los horizontales del muro en donde está establecido.</p>	
<p>Problema N° 13</p>	<p>Bajada en esviaje situada en el interior de un muro cuyo paramento está en talud. Se supone que esta bajada cubre una escalera que sirve de comunicación a la parte superior de una muralla con el foso de la misma. Al objeto de evitar en todo lo posible la irregularidad del encuentro de la bajada con la casa del talud se usará una base de campana.</p>	




<p>Problema Nº 14</p>	<p><i>Construcción de una bóveda cañonera en un muro cónico recto.</i></p>	 Architectural drawing showing the construction of a barrel vault (bóveda cañonera) within a conical wall (muro cónico recto). The drawing includes a plan view at the top showing a grid of lines forming a circular base, and a perspective view below showing the vault's structure. Text at the top reads 'EXERCICIOS DE LA ESCUELA DE ARQUITECTURA DE MADRID' and 'MATEO Y MATEO'.
<p>Problema Nº 15</p>	<p><i>Bóveda vaída de planta hexagonal.</i></p>	 Architectural drawing showing the construction of a vault (bóveda) with a hexagonal plan (planta hexagonal). The drawing includes a plan view at the top showing a hexagonal base, and a perspective view below showing the vault's structure. Text at the top reads 'EXERCICIOS DE LA ESCUELA DE ARQUITECTURA DE MADRID' and 'MATEO Y MATEO'.

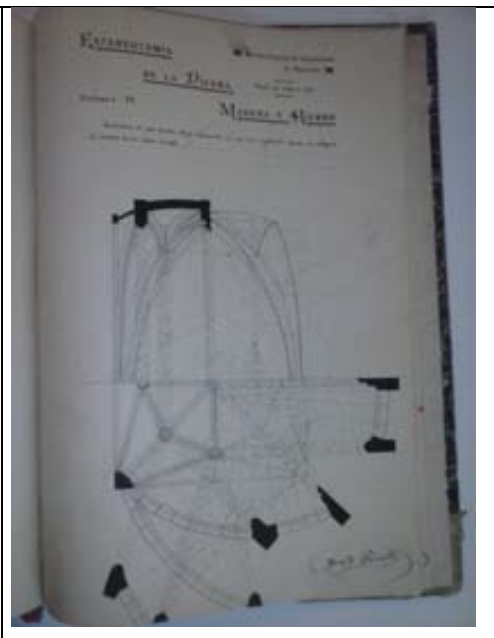

<p>Problema Nº 16</p>	<p><i>Bóveda en cuerno de vaca en planta horizontal.</i></p>	 Architectural drawing showing the construction of a cow-horn vault in horizontal plan. The drawing includes a plan view of the vault's profile, a perspective view of the vault's structure, and a small detail of a stone block. The drawing is on aged paper with some text at the top, including 'EXERCICIOS DE LA DIBUJO' and 'MARRAS & HERRERO'.
<p>Problema Nº 17</p>	<p><i>Construcción de una trompa cónica en un ángulo entrante y destinada a soportar un cilindro recto y cóncavo.</i></p>	 Architectural drawing showing the construction of a conical horn (trompa) in an angle, designed to support a straight and concave cylinder. The drawing includes a plan view of the horn and cylinder, a perspective view of the horn's structure, and a small detail of a stone block. The drawing is on aged paper with some text at the top, including 'EXERCICIOS DE LA DIBUJO' and 'MARRAS & HERRERO'.


<p>Problema Nº 18</p>	<p><i>Trompa cónica de base ondulada construida en el interior de un ángulo entrante.</i></p>	
<p>Problema Nº 19</p>	<p><i>Construcción de una trompa cilíndrica sosteniendo un muro en talud comprendida en el ángulo entrante formado por dos muros alabeados.</i></p>	
<p>Problema Nº 20</p>	<p><i>Bóveda plana de planta cuadrada siendo las líneas de junta continuas circunferencias concéntricas en el cuadrado de la planta estudio más acertado para el enlace sostenimiento y combinación de piezas correspondientes a los triángulos mixtilíneos de los ángulos para con relación a los gruesos de los mismos.</i></p>	

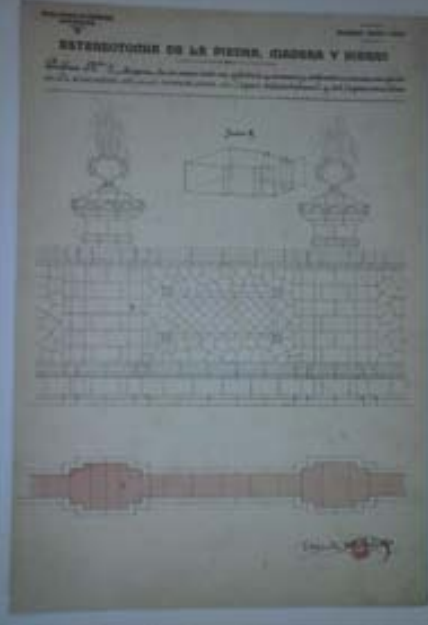
<p>Problema Nº 21</p>	<p><i>Bóveda por arista de planta rectangular destinada a una de las capillas laterales de una iglesia.</i></p>	 <p>The drawing shows a plan view of a vaulted arch. At the top, there is a semi-circular arch. Below it, a rectangular structure is shown with a grid pattern, representing the vault's construction. The drawing is titled 'EXERCICIOS DE LA PIEDRA' and 'MATEO Y HERRERA'.</p>
<p>Problema Nº 22</p>	<p><i>Bóveda de doble arista planta cuadrada comprendida entre cuatro arcos torales. La doble arista partirá en concurrencia de los cuatro ángulos del cuadrado, concluyendo en una circunferencia situada en un plano colocado en el punto más alto de la bóveda.</i></p>	 <p>The drawing shows a plan view of a square vaulted structure. It features a central square with a double-arched vault. The drawing is titled 'EXERCICIOS DE LA PIEDRA' and 'MATEO Y HERRERA'.</p>



<p>Problema Nº 23</p>	<p><i>Bóveda en rincón de claustro pentagonal y regular empleando doble arista y terminando la bóveda por un esquife.</i></p>	 Architectural drawing showing a plan view of a pentagonal vault structure. The drawing includes a central pentagon with internal lines forming a grid, and a perspective view of the vault above it. The drawing is on aged paper with some text at the top, including 'EXERCICIOS DE LA DIBUJO' and 'MARRAS Y ALONSO'.
<p>Problema Nº 24</p>	<p><i>Bóveda por arista y en conoide dividida en distintas secciones que cada una de ellas estará dividida o reforzada ante dos arcos torales concurrentes en el punto central.</i></p>	 Architectural drawing showing a plan view of a conical vault structure. The drawing includes a central circle with internal lines forming a grid, and a perspective view of the vault above it. The drawing is on aged paper with some text at the top, including 'EXERCICIOS DE LA DIBUJO' and 'MARRAS Y ALONSO'.

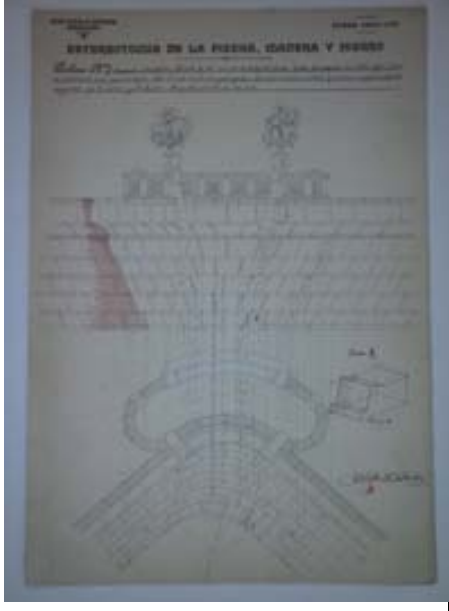
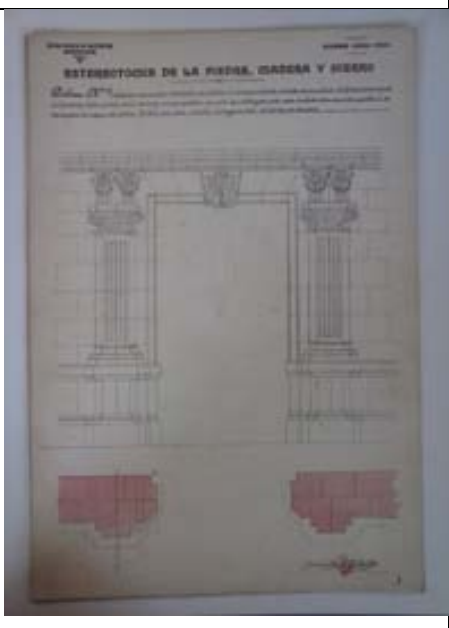
<p>Problema Nº 25</p>	<p>Combinación de dos aludes en bajada suponiendo que cada uno cobija una escalera. Como el encuentro se efectúa de una manera muy desfavorable para la construcción se desea encontrar un medio a propósito para solventar dicha dificultad.</p>	
<p>Problema Nº 26</p>	<p>Luneto producido por la intersección de dos bóvedas cónicas de eje horizontal cuyo eje se corta en el mismo plano de arranque que en esviaje.</p>	
<p>Problema Nº 27</p>	<p>Luneto que proviene del encuentro de un cilindro en bajada con una bóveda elíptica. El encuentro será en esviaje.</p>	


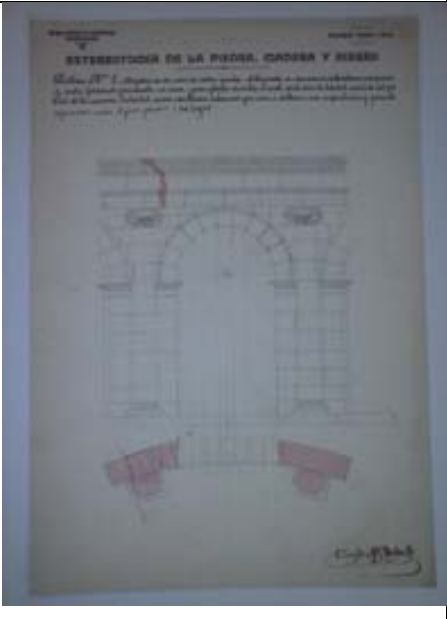
<p>Problema Nº 28</p>	<p>Construcción de una bóveda anglo-normanda en que las ligaduras forman un octágono al rededor de la clave central.</p>	 A technical architectural drawing on aged paper, showing the construction of an Anglo-Norman vault. The drawing includes a plan view at the bottom with an octagonal arrangement of ribs around a central key, and a perspective view above showing the vault's structure. The text at the top of the page reads 'EXERCICIOS DE DISEÑO' and 'Módulo 4º curso'.
<p>Problema Nº 29</p>	<p>Construcción y despiece de una escalinata.</p>	 A technical architectural drawing on aged paper, showing the construction and dissection of a staircase. The drawing features a plan view at the bottom with a complex, stepped geometric layout, and a perspective view above showing the staircase's structure. The text at the top of the page reads 'EXERCICIOS DE DISEÑO' and 'Módulo 4º curso'.


<p>Problema N° 30</p>	<p><i>Escalera de plata octogonal.</i> <i>Las testas de los peldaños irán acompañados de una zanca.</i></p>	
-----------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------



<i>Estereotomía de la piedra, madera y hierro</i>		
Curs 1900-1901		
<p>Problema N° 1</p>	<p><i>Despiezo de un muro recto con pilastras y cornisas y destinado á cercar un palacio. Se ornamentará este echando mano del «opus reticulatum» y del «opus incertum».</i></p>	


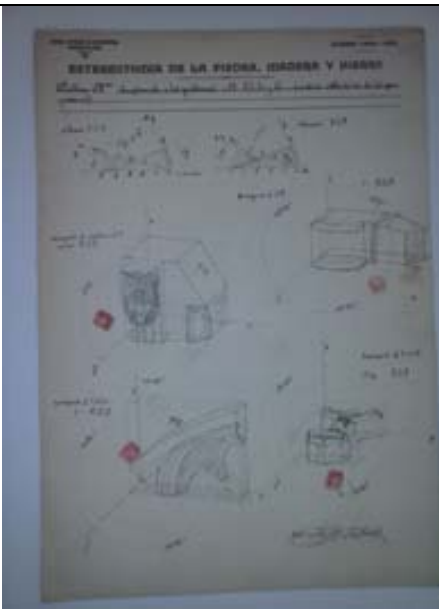

<p>Problema N° 2</p>	<p>Chañln en una esquina formada en talud destinados estos muros a cercar un recinto fortificado en los cuales se supone colocada una garita de guardia en el lugar donde est situado el chañln. Se empleará en el despiezo el sistema «dialonus» en los muros en taludos y el «falso [...]» en el paramento del chañln. Se estudiará el modo más conveniente para el deslinde de los despiezos de distinta clase que se indican para los tres taludes.</p>	
<p>Problema N° 3</p>	<p>Despiezo de aparejo en un muro cilíndrico recto cerrado y circular y con destino a pared de un lavadero el cuál estará terminado anteriormente por una superficie cónicas cilíndrica.</p>	



<p>Problema N° 4</p>	<p>Acuerdo cilíndrico oblicuo de dos muros de distinto talud. Estos tres muros son tales que sirven de contención a un gran terraplén sobre el cuál existe un jardín. Los dos muros en talud forman un ángulo entrante exigiéndose por lo mismo que el cilindro oblicuo del acuerdo sea cóncavo.</p>	
<p>Problema N° 5</p>	<p>Despiezo en un arco adintelado con destino á uno de los chaflanes del ensanche de Barcelona. Esta entrada estará decorada con una pilastra por parte que sostengan cada una de ellas una ménsula y esta á su vez apoyan la repisa del balcón. Habrá una clave saliente distinguiéndose de las demás dovelas.</p>	

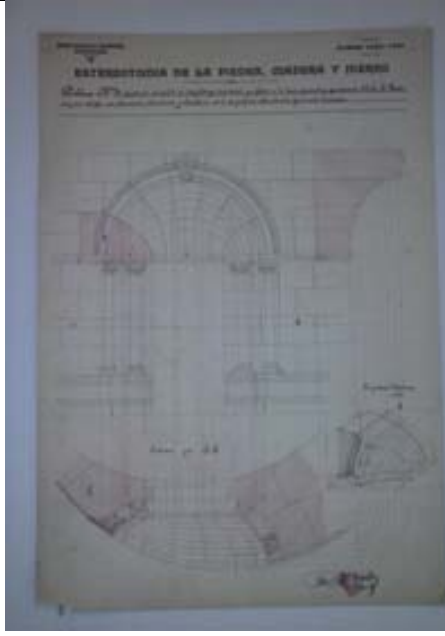
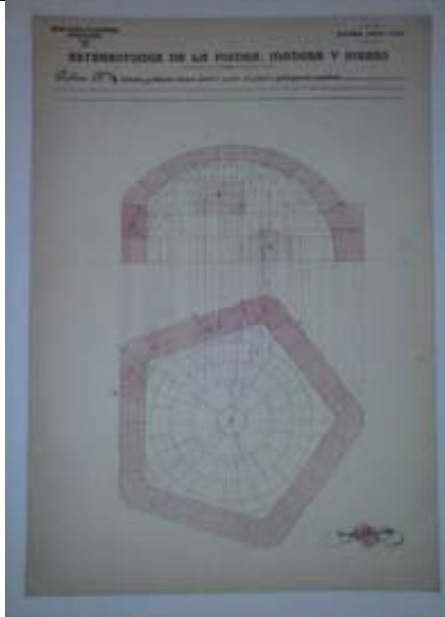
<p>Problem a N° 6</p>	<p><i>Despiezo en un templo, estudio de la mejor combinación en el despiezo del cornisamento y frontón.</i></p>	 <p>The drawing shows a classical temple facade with a triangular pediment supported by six columns. The drawing is a technical study of the entablature and pediment's proportions.</p>
<p>Problem a N° 7</p>	<p><i>Despiezo de un arco de medio punto destinado a un muro cilíndrico cóncavo y recto formando paramento en una gran plaza circular el cuál será uno de tantos arcos de los pórticos de la misma. Entre los arcos existirán columnas que irán a sostener un arquitrabe y friso de separación entre el piso primero y los bajos.</i></p>	 <p>The drawing illustrates a semi-circular archway integrated into a circular wall. It shows the arch's structure, the supporting columns, and a decorative frieze above the arch. The drawing is a technical study of the arch's integration into the wall.</p>


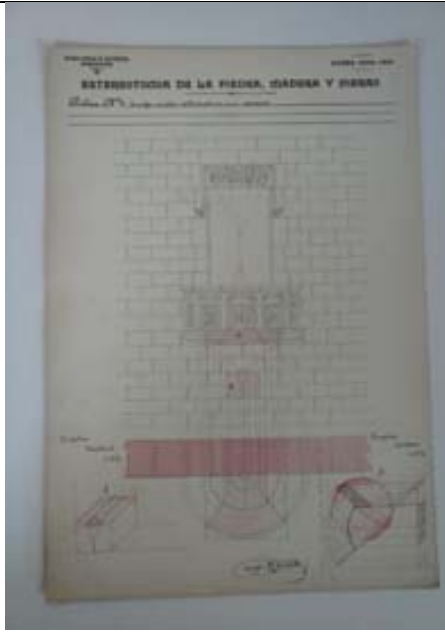
<p>Problema N° 8</p>	<p><i>Despiezo en un arco elíptico para un puente recto destinado a salvar el vado de un río, en este puente existirán rompe aguas o traga mares y al mismo tiempo estará coronado por un pretil que se considera un paso en la parte superior del mismo.</i></p> <p><i>Perspectiva hipsométrica de las piedras siguientes. Piedras A y B del problema n° 8. Piedra C del problema número 9. Piedra D del problema n°12.</i></p>	
----------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------

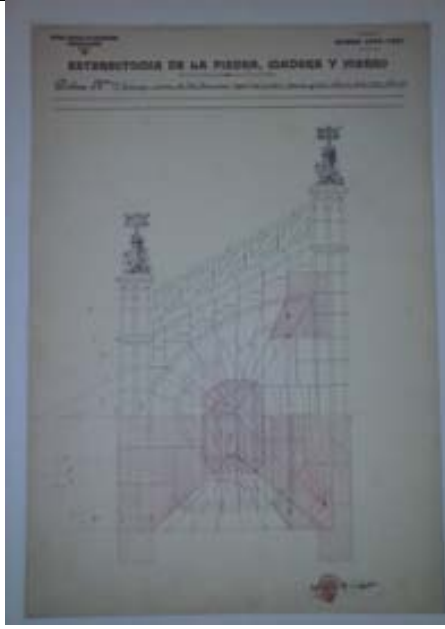
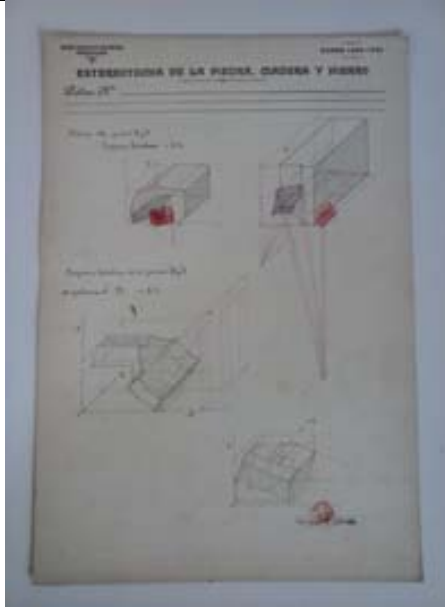
<p>Problem a N° 9</p>	<p><i>Construcción de un arco por tranquil destinado a sostener una rampa a bajada de escalera.</i></p>	 <p>This architectural drawing shows a side elevation of a structure. It features a large, pointed arch that supports a ramp or staircase. The drawing is detailed, showing the structural elements of the arch and the ramp. At the top of the page, there is text in Spanish: 'ESTRUCTURA DE LA PISADA, PASADIZO Y HERRERA' and 'Eduard M. Buigas'.</p>
<p>Problem a N° 10</p>	<p><i>Despiezo en una arcada ojival claustral.</i></p>	 <p>This architectural drawing shows a side elevation of a Gothic arcade. It features a large, pointed arch supported by several columns. The drawing is detailed, showing the structural elements of the arch and the columns. At the top of the page, there is text in Spanish: 'ESTRUCTURA DE LA PISADA, PASADIZO Y HERRERA' and 'Eduard M. Buigas'.</p>

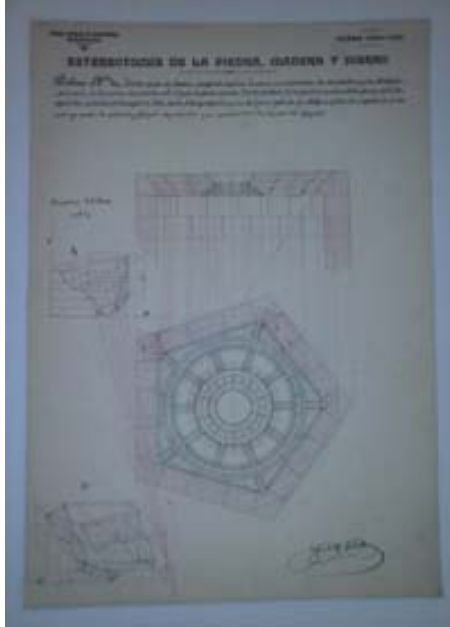
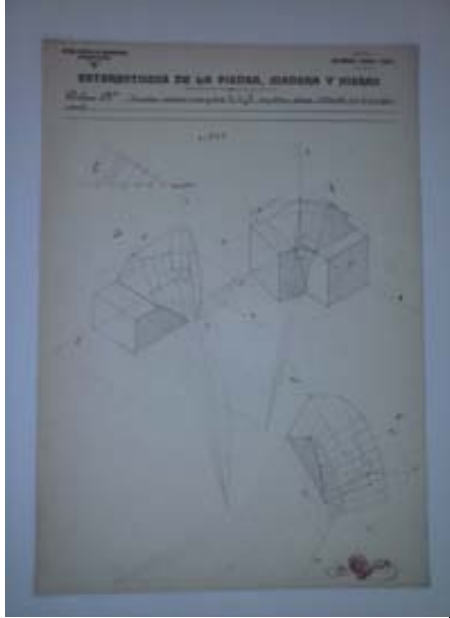
<p>Problema N° 11</p>	<p>Estudio de despiece de un rosetón para la fachada de una iglesia.</p>	
<p>Problema S/N</p>	<p>Complemento a los problemas N° 5, 7, 10 y 11. (Escala doble de las de las proyecciones).</p>	
<p>Problema N° 12</p>	<p>Estudio de un puente oblicuo cobijando un pasaje de forma poligonal, se empleará el aparejo cicloidal en un paramento y el parabólico en el otro; haciendo uso de ambas de las bocas de campana. El primer paramento es un muro en talud y el segundo una superficie cilíndrica oblicua.</p>	


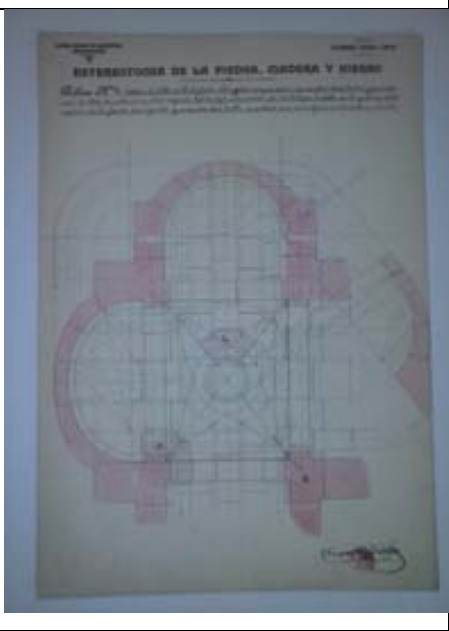

<p>Problema N° 13</p>	<p><i>Estudio de una bajada en esviaje establecida en el interior de una gran muralla cuyo paramento anterior está en talud y recto en el interior. Se supone que esta bajada sirve como lucernario al servicio de una estancia subterránea circuida por dicho murallón. En atención a que las hiladas de la bóveda están inclinadas en el horizonte, habiendo a la vez de servir de apoyo a la construcción superior, se estudiará el mejor medio para terminar las dovelas al objeto de poder recibir con mayor ventaja posible el peso superior.</i></p>	
<p>Problema N° 14</p>	<p><i>Construcción de una puerta cónica establecida en un torreón de fortaleza el cual será de forma cónica é intermedia entre dos muros en talud.</i></p>	



<p>Problem a N° 15</p>	<p><i>Capialzado del castillo de Magdeburgo, capialzado que obedece a la forma general y generación del de San Antonio y en esviaje con derramas cilíndricas y abiertas en una superficie formando torreón.</i></p>	
<p>Problem a N° 16</p>	<p><i>Estudio y despiezo de una bóveda vaída de planta pentagonal regular.</i></p>	



<p>Problema N° 17</p>	<p>Construcción de una trompa cónica de las llamadas de Montpellier sosteniendo una torre cilíndrica en el ángulo de un gran patio. Esta trompa es análoga a la llamada de Orleáns que existe en el palacio real de dicha ciudad que data del siglo XVII en donde habitaba el rey Francisco I.</p>	 Architectural drawing titled 'ESTRUCTURA DE LA PIEDRA, MADERA Y HIERRO' showing a conical trumpet structure supporting a cylindrical tower. The drawing includes a perspective view of the tower and several technical diagrams of the trumpet's structure, including a cross-section and a plan view. A red circular stamp is visible in the bottom right corner.
<p>Problema N° 18</p>	<p>Trompa anular sosteniendo en un muro cilíndrico.</p>	 Architectural drawing titled 'ESTRUCTURA DE LA PIEDRA, MADERA Y HIERRO' showing an annular trumpet structure supporting a cylindrical wall. The drawing includes a perspective view of the wall and several technical diagrams of the trumpet's structure, including a cross-section and a plan view. A red rectangular stamp is visible in the bottom left corner.



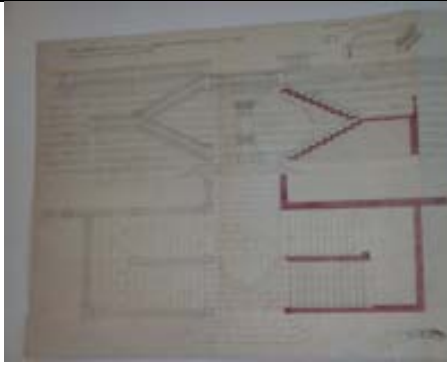

<p>Problema N° 19</p>	<p><i>Trompa cónica de las llamadas [...]la cuales sirven para salvar distintas alturas.</i></p>	 A technical drawing showing a complex geometric structure, likely a conical horn or a similar architectural element. It features a grid of lines and a central circular or conical shape. The drawing is titled "ESTRUCTURA DE LA PIEDRA, CADERA Y HERRIO" and includes a small red circular stamp at the bottom right.
<p>Problema N° S/N</p>	<p><i>[Sense enunciat]</i></p>	 A technical drawing showing a cube-like structure with various lines and projections. It includes a small red circular stamp at the bottom right. The drawing is titled "ESTRUCTURA DE LA PIEDRA, CADERA Y HERRIO" and includes some text and a small diagram above the main structure.

<p>Problem a N° 20</p>	<p><i>Bóveda plana de planta hexagonal regular. Tendrá un lucernario en su centro, y sus despiezo se llevará en la misma disposición cual si fuera de planta circular. Estudio detallado de las piezas de ángulo cuáles forman parte de segmentos mixtilíneos triangulares. Esta bóveda, dado por supuesto que ha de formar parte de un edificio público de importancia, se decorará por medio de molduras y plafones dependientes y en armonía con las líneas del despiezo.</i></p>	
<p>Problem a N° S/N</p>	<p><i>Perspectiva isométrica A, B y C del problema anterior (escala doble de las de las proyecciones).</i></p>	

<p>Problem a N° 21</p>	<p><i>Perspectiva dimétrica de las piedras A, B y C del problema anterior (escala doble de las proyecciones) relación 2:1:2.</i></p>	
<p>Problem a N° 21</p>	<p><i>Bóveda de doble arista de planta rectangular comprendida entre cuatro arcos torales y que cada uno de ellos de acceso a un cañón seguido. Los lienzos intermedios que constituyen la doble arista partirán de los ángulos de la planta divergiendo y ensanchándose hasta encontrar una circunferencia colocada en el centro.</i></p>	
<p>Problem a N° 23</p>	<p><i>Intersección de un cilindro con una bajada en la condición de que la intersección de los intradós se proyecte horizontalmente según dos rectas que se cortan.</i></p>	

<p>Problema N° 24</p>	<p>Luneto cónico cilíndrico. Obertura luminar en un recinto cubierto por un pasaje cilíndrico. Luneto conocido con el nombre de «boca de lobo».</p>	 Architectural drawing showing the construction of a conical cylindrical lunette. It includes a plan view, a side elevation, and a perspective view. The drawing is titled "ESTRUCTURA DE LA PIEDRA, CERRA Y HIERRO" and includes a small logo in the bottom right corner.
<p>Problema N° 25</p>	<p>Luneto cilíndrico cónico al objeto de que sirva de obertura luminar para un recinto circular cubierto por una bóveda cónica.</p>	 Architectural drawing showing the construction of a conical cylindrical lunette for a circular vaulted room. It includes a plan view, a side elevation, and a perspective view. The drawing is titled "ESTRUCTURA DE LA PIEDRA, CERRA Y HIERRO" and includes a small logo in the bottom right corner.

	<p><i>Sense enunciat: perspectiva caballera de la pedra A del problema N° 25]</i></p>	
<p>Problema N° 26</p>	<p><i>Bóveda esférica sostenida por cuatro arcos torales destinada a cubrir el cruce de las naves de una iglesia. El cruce de estas dos galerías forma un cuadrado en planta y de este se ha de pasar a partir de una cierta altura a una forma circular sobre la cuál se emplazará un tambor cilíndrico para que resulte a más altura la bóveda esférica que aquél sustenta. Para pasar de la forma cuadrada á la circular se recurrirá al empleo de trompas. Hay la condición de que ha de poner un lucernario y a este efecto se añadirá una linterna en la parte superior.</i></p>	

<p>Problem a N° 27</p>	<p><i>Bóveda gótica cisterna formando estrella. Combinación de arcos vivos con los braguetones empleando claves secundarias o dos juntas de bifurcación de los nervios. La planta es cerrada.</i></p>	
<p>Problem a N° 28</p>	<p><i>Perspectiva plafón del problema anterior.</i></p>	
<p>Problem a N° 29</p>	<p><i>Construcción de una escalinata destinada a un jardín de importancia; combinando sus distintas murallas y sus descansos de modo a formar un conjunto artístico.</i></p>	
<p>Problem a N° 30</p>	<p><i>Construcción y despiece en una escalera compuesta de un solo tramo y una gran meseta de desembarco. Estará destinada a un gran patio de honor, se tenderá uno o dos arcos por tranquil esta bóveda formando parte integrante del peldaño siendo adornos la escalera de las llamadas colgadas y será condición precisa que los resaltos</i></p>	

	<p><i>naturales y artificiales que acusan las alturas y huellas de los peldaños sirvan como motivo ornamental cuyo habrá de combinarse con el dibujo que acompaña el antepecho de la escalera el cuál también será de piedra y enlazado, combinado, formando parte de estos mismos peldaños.</i></p>	
--	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

PROJECTES DE CARRERA

De l'etapa de Balcells a l'Escola d'Arquitectura de Barcelona es conserven cinc projectes que es van localitzar al seu antic despatx. A l'actualitat resten, com bona part de l'arxiu de l'arquitecte, en mans de la família.

Tot i no estar datats ni indicar el curs de l'assignatura de Projectes al qual pertanyen, el grau de complexitat que presenten cadascun d'ells permet elaborar una proposta d'ordenació cronològica.

El Projecte de Galeria i el de Púlpit, podrien pertànyer al primer curs de Projectes, ja que es tracta de dues estructures directament inspirades en llenguatges històrics. Ambdues exemplifiquen l'aprenentatge d'estil del passat basat en els tractats, la còpia de làmines i les visites a monuments antics.

El projecte de Galeria presenta una successió d'arcades a dos nivells, l'inferior de mig punt i el superior rebaixat. Aquest exercici constituïa un apropament als cànons clàssics renaixentistes. La galeria superior queda coberta amb vidres i s'intueix una coberta de teula policroma. El domini dels ordres clàssics d'arquitectura queda demostrat en la utilització ortodoxa de l'ordre corinti per al primer nivell i del jònic per al segon.

Per al Púlpit Balcells emprà l'estil gòtic, demostrant l'eclecticisme que imperava per aquells moments a l'Escola i que admestia llenguatges tant oposats. Es tracta d'una estructura que envolta un pilar i se sustenta sobre un petit feix de columnetes. Les imatges dels quatre Evangelistes s'adossen al púlpit en petites fornícules amb dossier. L'escala està guarnida amb una barana de "tracera" amb trilòbuls. Destaca la utilització del gòtic i el detall de les mènsules mixtilínies que sustenten l'estructura, per tractar-se d'un recurs que tornarà a fer servir al llarg de la seva etapa modernista. Després de la Guerra Civil, entre 1939 i 1945, elaborarà quatre dissenys de púlpit per a l'església de Sant Martí de Cerdanyola recuperant algunes idees del projecte, com ara les escultures dels Evangelistes. La porta amb reixa, pinacles i floró recorda alguns dissenys de cancells que apareixeran als quaderns de dibuixos de l'arquitecte.

Els projectes del Temple o Edicle, Altar de la Mercè i Habitatge unifamiliar aïllat manifesten una major dificultat i un nivell superior de maduresa. Són bastant més originals i, probablement, deuen correspondre a un curs més avançat.

El primer és una estructura gòtica, sustentada per quatre pilars units per arcs apuntats que aguanten una volta estrellada gòtica. A sobre de cada pilar s'aixeca un àngel o una virtut i, coronant la cúpula, una llanterna amb estàtues, possiblement dels Evangelistes, tot culminat amb una agulla. L'obra està basada en monuments neogòtics anglesos⁴⁴ però introdueix alguns elements que l'apropen al modernisme i l'allunyen de la simple mimesi d'altres edificis. L'arrencada dels pilars i la gelosia de ferro forjat que es dibuixa sobre de l'arc són els elements més avançats de la composició. L'arrencament esglaonat, la silueta del qual combina línies rectes i corbes, apareixerà en edificis posteriors del mateix autor. Al centre de la composició s'aixeca una creu de terme. Es tracta d'una obra molt propera als monuments funeraris projectats pel seu mestre Antoni M Gallissà.

A l'Altar de la Mercè fa servir una estructura típica d'altar junt amb diversos elements propis d'aquesta tipologia: columnes, mènsules, frontons, entaulaments, etc. Tanmateix, el resultat es bastant eclèctic. Existeix una gran profusió decorativa i un sobtat protagonisme del ferro forjat dels canelobres. L'altar està centrat per la figura de la Mare de Déu amb el nen, sota del què es troba un trilòbul invertit que acull les figures dels Reis d'Orient. El trilòbul és un element recurrent en la primera etapa de l'arquitecte, present a la tomba, que se li atribueix, de la família Fatjó dels Xiprers a Cerdanyola. A un dels quaderns de dibuixos pertanyents a aquesta època es conserva un esborrany de l'altar, on han desaparegut totalment els elements d'inspiració clàssica. Es tracta de la mateixa composició però amb un llenguatge més modernista. S'ha substituït el frontó per un acabament en forma de corona i s'ha destacat el trilòbul inferior. A l'altar de la Mercè és menys espontani i més convencional. Aquesta estructura tornarà a aparèixer, anys més tard, a l'altar de Sant Josep de la Muntanya.

El projecte Habitatge unifamiliar aïllat es pot considerar el preludi d'una de les tipologies més habituals i treballades per l'arquitecte, la residència d'estiueig. Es tracta d'una estructura de dos pisos i golfes, coberta a dues vessants, obertures en

⁴⁴ Són exemples el Monument a Sir Walter Scott de G. M. Kemp (1840-46) o l'Albert Memorial de G. G. Scott (1863-72).

arc escarcer al primer nivell i allindades al segon. Les façanes combinen obra de maó i imitació de carreus a les cantonades. A la planta baixa es concentren les estances públiques i el primer pis acull els dormitoris. Podem observar algunes de les característiques que singularitzaran les torres construïdes per Balcells al llarg del període modernista. L'estructura en forma d'una ela nascuda per la confluència de dos cossos perpendiculars i la teulada amb cresteria i agulla de ferro forjat són els trets més personals. A l'interior, es poden observar les portes amb vitralls i els emmarcaments de fusteria que apareixeran en obres primerenques com la Casa Tosquella.

El projecte de Teatre Dramàtic deu pertànyer al darrer curs de carrera, ja que es tracta d'una estructura molt més complexa.. Molt probablement es tractaria del projecte de final de carrera. Es conserva un alçat de la façana, una secció lateral i una planta. Tot i que l'estructura és molt més complexa i ambiciosa, el resultat és bastant més convencional. Està directament inspirat en el teatre de l'Òpera de París de Tony Garnier construït entre 1861 i 1874, un edifici que va ser molt popular durant dècades, i les diferències amb el model original són gairebé mínimes. Com acostumava a fer una bona part de l'alumnat, Balcells va lliurar un projecte complex, però poc arriscat, basat en l'eclecticisme típic del segle XIX. L'espectacular façana s'organitza sobre un sòcol monumental amb una galeria d'arcades i pilastres. Destaquen el frontó central, les torres laterals i la gran cúpula coronada sobre la que s'aixeca l'estructura de la capsa escènica. La decoració és molt eclèctica, acadèmica i d'estil pompier afrancesat. L'interior, amb planta de creu, acull les diferents estances: el gran vestíbul, l'escala principal, la platea, les llotges, l'escenari i moltes sales auxiliars.

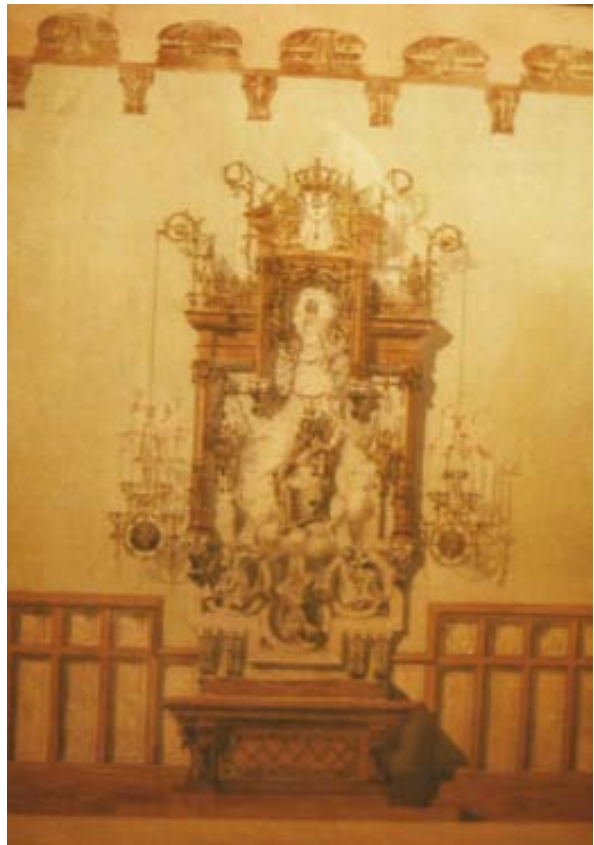
De tots els projectes presentats, els del Temple, l'Altar i l'Habitatge unifamiliar aïllat són els que presenten un major grau d'originalitat i una major proximitat al modernisme, tot i que deixen entreveure poc del peculiar llenguatge que aviat desenvoluparà Balcells. Els cinc projectes, amb els diferents estils emprats, tornen a posar de manifest la gran varietat de llenguatges estilístics que admetia l'eclecticisme de l'Escola d'Arquitectura a començaments del segle XX.



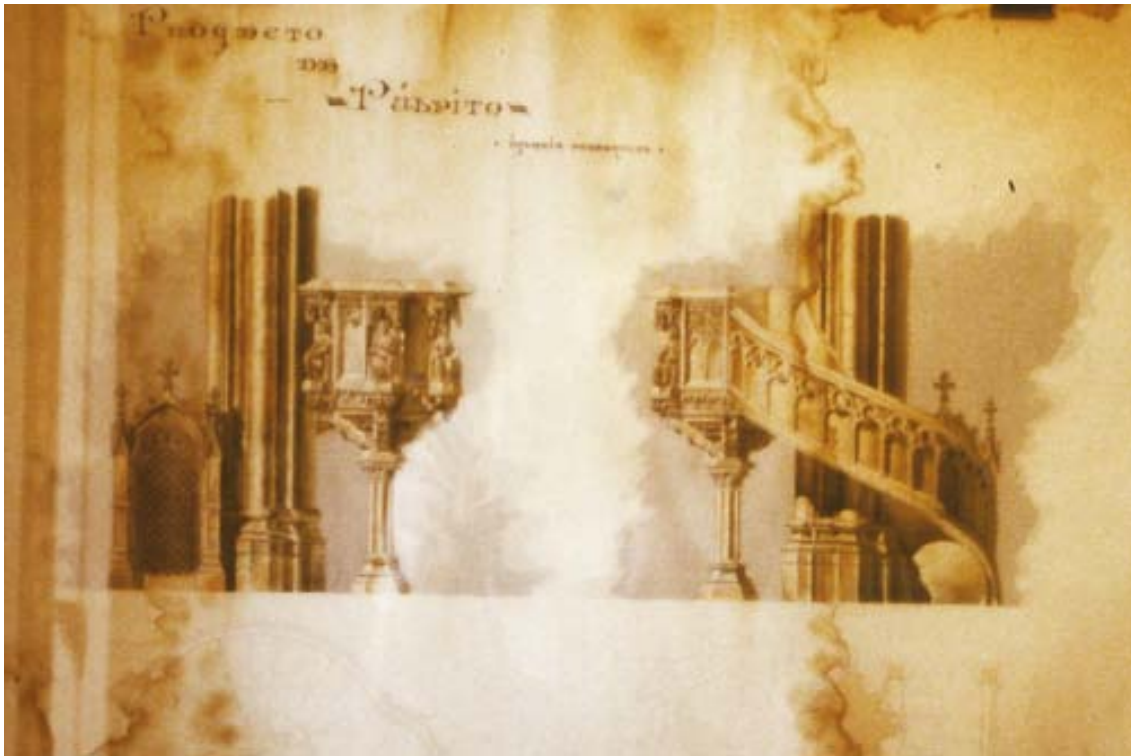
Projecte de Galeria



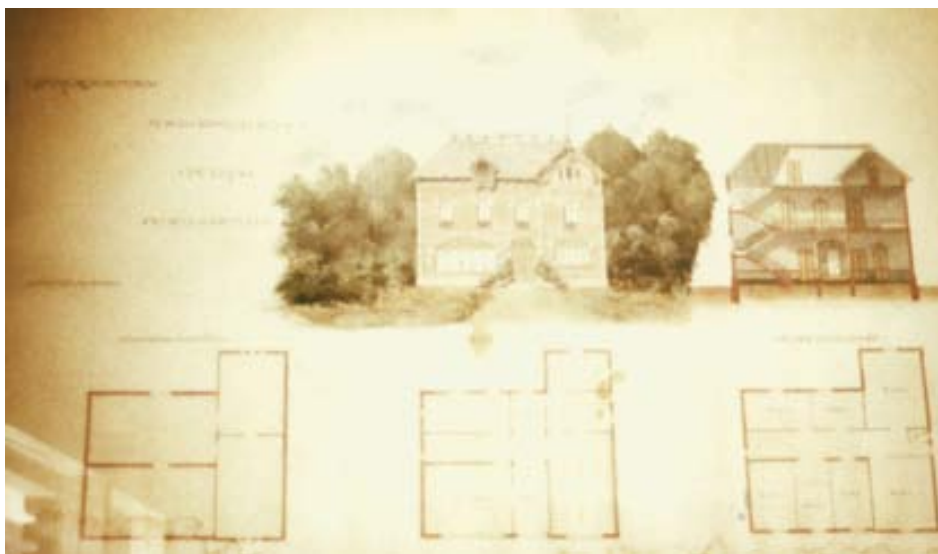
Projecte de Templet



Projecte d'Altar de la Mercè



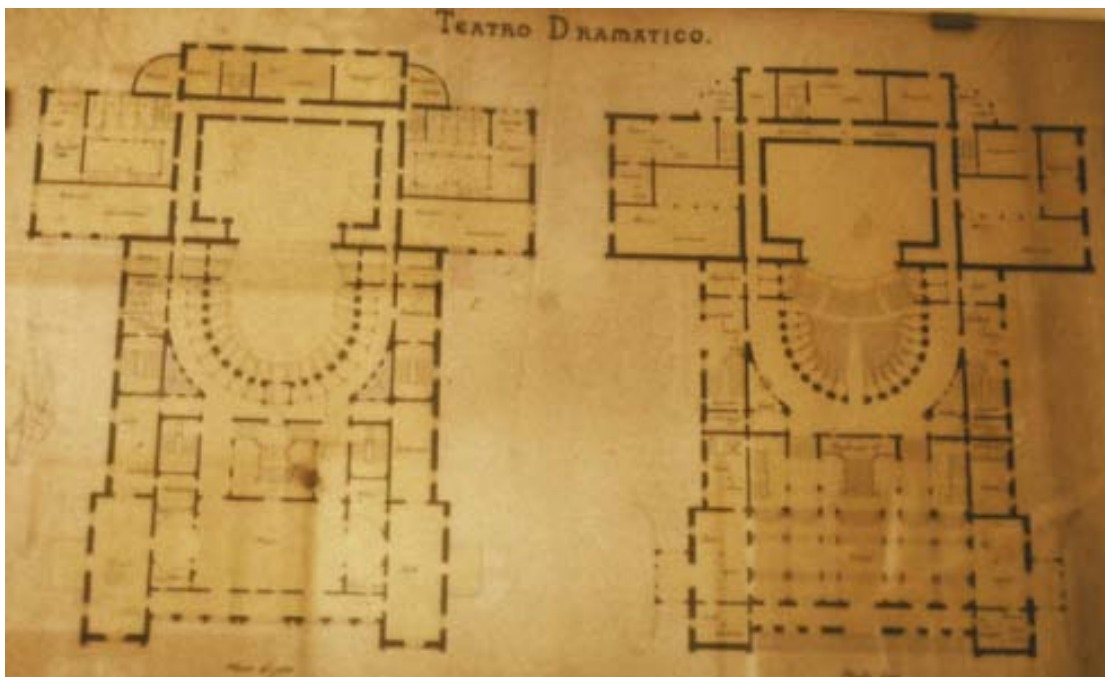
Projecte de Púlpit



Projecte d'habitatge unifamiliar aïllat



Projecte de Teatre Dramàtic



COMPANYS DE PROMOCIÓ

En els anys d'estudis a l'Escola d'Arquitectura, Balcells va coincidir amb tot un grup de joves arquitectes que obtingueren la titulació entre 1903 i 1907, hereus del mestratge de Domènech i Montaner, Puig i Cadafalch i Gaudí, alhora seguidors de les modes que arriben de l'estranger, però que aviat, s'inscriuran en el classicisme noucentista.

Potser un dels arquitectes més destacats d'aquesta generació va ser Jeroni Martorell i Terrats⁴⁵ (1877-1951), amb títol de 1903 i una de les personalitats més influents entre la nova generació. Company d'estudis de Raspall, coincidí també amb Balcells. La seva obra es mou entre les diferents vies del modernisme català, de l'eclecticisme medieval a la influència centreeuropea. Martorell és, en bona mesura, responsable de la difusió de l'arquitectura centreeuropea arran dels seus articles publicats a *Catalunya*⁴⁶. És molt probable que aquests articles influïssin al jove Balcells. A partir del 1910 Martorell desenvoluparà una arquitectura cada vegada més propera a les teories noucentistes.

Manuel Joaquim Raspall i Mayol⁴⁷ (1877-1937) va obtenir el títol el 30 de juny de 1904, sis mesos abans que el seu cosí segon Eduard M. Balcells. Nascuts el mateix any, les trajectòries professionals de Raspall i de Balcells transcorren paral·lelament. Tots dos es van interessar per l'arquitectura arran del contacte amb el seu oncle Gaietà Buïgas. Al marge de la seva amistat, els seus respectius estils plantegen nombrosos punts en comú, sobretot pel que fa a la influència de l'arquitectura centreeuropea, barrejada amb el modernisme autòcton (especialment de Domènech i Montaner

⁴⁵ Va ser arquitecte municipal de Calella on realitzà l'escorxador, les escoles i el mercat (1927). Va treballar per a la Mancomunitat de Catalunya i realitzà alguns grups de cases econòmiques a Horta. A partir del 1915 va dirigir d'una forma exemplar el Servei de Catalogació i Conservació de Monuments de la Diputació de Barcelona. Entre les seves obres immenses de ple en el modernisme destaquen la Casa Blanxart (1904-1907) a Granollers, l'edifici de la Caixa de Sabadell (1905-1915), l'Escola Industrial i el Cinema Imperial (1911), tots tres a Sabadell

⁴⁶ MARTORELL, J., "La Arquitectura Moderna" (I), *Catalunya*, Barcelona, 8/1903, 18 i "La Arquitectura Moderna" (II), *Catalunya*, Barcelona, 12/1903, 24.

⁴⁷ A la Garriga destaquen la Casa Raspall (1903), la Casa Sebastià Bosch (1912) i el conjunt de l'illa Raspall, formada per La Bombonera (1910), la Casa Juli Barbey (1910), la Torre Iris (1910) i la Casa Barraquer (1912); a Cardedeu cal fer esment de l'Alqueria Cloelia (1904), la Casa Marc Viader (1917-1922) i la Granja Viader (1925); i a Barcelona va projectar, entre d'altres edificis, la Villa Heliús (1906-1909), el teatre El Molino, la primera Plaça Monumental i la Botiga Teixidor a la Ronda de Sant Pere.

en el cas de Raspall). Tots dos exerciren d'arquitecte municipal en poblacions d'estiuatge. Raspall va ser arquitecte municipal de Cardedeu, l'Ametlla del Vallès, la Garriga, Llinars, Caldes de Montbui, la Roca i Montmeló. És en aquestes poblacions on es concentra la majoria de la seva obra, tot i que també va treballar a Barcelona, entre altres llocs. Raspall va contribuir definitivament a la difusió del llenguatge modernista al Vallès Oriental de la mateixa forma que Balcells ho faria a Cerdanyola, Sant Cugat i Sabadell.

Josep Goday i Casals (1882-1936), Francesc Guàrdia i Vial (1880-1940) i Melcior Viñals i Muñoz (1878-1938) van acabar la carrera el 1905. Goday⁴⁸ es pot considerar continuador de la via encetada per Josep Puig i Cadafalch durant les èpoques que Cirici⁴⁹ va anomenar blanca i daurada. Precisament Goday col·laborà amb Antoni de Falguera a l'obra de Puig i Cadafalch *L'Arquitectura romànica a Catalunya*, el primer volum de la qual es va publicar el 1909. Més tard, va evolucionar cap a un classicisme barroquitzant passant a ser un dels arquitectes més significatius de l'època noucentista. Guàrdia i Vial⁵⁰ era gendre de Lluís Domènech i Montaner i col·laborador seu al Palau de la Música Catalana. Va ser, en bona mesura, seguidor del corrent encetat per Domènech i Montaner, tot i que, posteriorment, s'incorporà a l'arquitectura classicitzant d'època noucentista i acabà construint edificis d'un marcat caràcter racionalista. D'entre aquests darrers edificis cal destacar el Despatx Gorina a Sabadell, construït cap al 1930 per a la família política de Balcells. Viñals⁵¹ va ser arquitecte municipal de Terrassa, d'Esparraguera i de Sant Vicenç dels Horts. Tot i que va fer alguns edificis remarcables, va desenvolupar una obra nombrosa de variada qualitat i que es mou dins l'ampli ventall d'estils que aglutinava el modernisme.

⁴⁸ D'entre les seves obres modernistes destaquen un projecte d'església votiva per a Buenos Aires en col·laboració amb Josep Puig i Cadafalch (1909) i les dues cases Girbau del 1910 a la Platja de Sant Pol a Sant Feliu de Guíxols. Va ser arquitecte municipal de Barcelona, treballà a la Junta de Museus i, a partir del 1916, a la Comissió de Cultura, on es va fer càrrec del projecte de diversos grups escolars que seran les seves obres més reconegudes: Baixeras (1917), Ramon Llull (1919), Lluís Vives (1919), Pere Vila (1921) i Colladó i Gil (1932). Amb Jaume Torres Grau va dissenyar l'Edifici de Correus (1914). També projectà l'Escola del Mar (1921) i el Pavelló de la Ciutat de Barcelona de l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929.

⁴⁹ CIRICI, A., *L'Art català contemporani*, Edicions 62, Barcelona, 1990.

⁵⁰ El 1910 va guanyar amb Alenxandre Soler i March el concurs del Mercat Central de València (1914-1928). També, junt amb Enric Catà, va ser autor del Teatre Principal de Terrassa (1909-1911) i el 1912 va ampliar la Casa Thomas, obra del seu sogre.

⁵¹ A Terrassa va construir els Magatzems Torras (1914-1915), el magatzem Corcoy, el Mercat de la Independència (1904-1908) i la reforma de la Casa-Museu Alegre de Sagrera (1911-1912). A Barcelona va projectar la casa del carrer de Llúria número 72 (1911).

El 1906 van obtenir el títol d'arquitecte Josep M. Jujol i Gibert (1879-1949), Rafael Masó i Valentí (1880-1935), Josep M. Pericas i Morros (1881-1966) i Lluís Planas Calvet (1879-1954). Els tres primers van ser molts amics i formaren un dels nuclis més interessants de l'època. Balcells va mantenir amb ells una certa amistat⁵².



Josep M. Jujol, Casa Bofarull (Els Pallaresos, 1914-1931)

Jujol⁵³ va ser col·laborador de Gaudí en obres com la Casa Batlló, la Casa Milà o el Park Güell. L'assimilació d'un llenguatge gaudinià, la gran fantasia i llibertat i la combinació de materials, en molts casos humils, caracteritzen l'obra d'un dels arquitectes més personals de la seva

generació. Jujol va intervenir sempre directament en gairebé tots els detalls de l'obra i, junt amb Cèsar Martinell⁵⁴, va allargar l'empremta de Gaudí, més enllà dels límits cronològics del modernisme. Masó⁵⁵ des d'un començament, centrà el gruix de la seva producció a les comarques gironines. En l'obra arquitectònica de Masó es poden dividir tres períodes fonamentals. El primer (1906-1911) està plenament immers en el gaudinisme. Cap al 1912, la seva producció experimentarà un gran canvi a partir de la síntesi dels corrents d'avantguarda de la secessió vienesa i de l'arquitecte escocès Ch. R. Mackintosh. A partir dels anys vint, Masó evolucionarà

⁵² Entrevista Santiago Balcells Gorina.

⁵³ D'entre les seves obres cal destacar la botiga Mañach (1911), la Casa Planells (1923-1924) i la font de la Plaça d'Espanya (1928-1929) totes tres a Barcelona; a Sant Joan Despí, la Torre de la Creu o Torre dels Ous (1913-1916), Can Negre (1914-1930), la Casa Jujol (1932) i les reformes de l'església parroquial (1943-1949) i a les comarques de Tarragona les reformes de l'església de Constantí (1913-1915), la Casa Bofarull (1914-1931), l'església de Vistabella (1918-1923), l'Ajuntament i les Escoles dels Pallaresos (1920), el santuari de Montserrat de Montferri (1926-1929), entre d'altres.

⁵⁴ Cèsar Martinell Brunet (1888-1973) obté el títol d'arquitecte el 1916 i es pot considerar un dels modernistes més tardans. Les seves obres més destacades són els cellers cooperatius (Barberà 1920-1921, Gandesa 1919-1920, Nulles 1918-1919, El Pinell de Brai 1919-1922 i per aquesta mateixa època els de Sant Cugat i Cerdanyola-Ripollet, entre d'altres. Va ser un dels estudiosos de Gaudí.

⁵⁵ És autor de la Farmàcia Masó (1908), la Casa Batlle (1909-1910), Farinera Teixidor (1910-1911), l'edifici de l'Athenea (1913), la Casa Ensesa (1913-1915), la Casa Teixidor (1918-1922), el Banc de Terrassa (1920), totes elles a Girona, la Casa Casas (1916) a Sant Feliu de Guíxols, la Casa Masramon a Olot (1913-1914), la urbanització de S'Agaró (1923-1935), la Casa Viñas (1929) a Cerdanyola del Vallès i, juntament amb Josep M. Pericas, la Clínica Mental de Santa Coloma de Gramenet (amb projecte inicial de 1916).



Josep M. Pericas, Casa Colomer (Vic, 1906)

cap a les formes noucentistes i mediterràniques, a partir d'un llenguatge propi ple de referències clàssiques i tradicionals. Pericas⁵⁶ va ser arquitecte diocesà de Vic des de 1913 i de Barcelona des de 1922. És autor d'un bon nombre d'edificis religiosos i panteons, així com blocs d'habitatges, grups escolars i torres unifamiliars. Al llarg de la

seva trajectòria mantindrà un estil molt personal, sovint proper a Masó, basat en la síntesi del gaudinisme amb models centreeuropeus i nòrdics. La seva evolució va mantenir una gran coherència i els anys vint s'acostava més a l'art déco que no pas al classicisme i al mediterranisme noucentistes.

Lluís Planas Calvet⁵⁷ va ser deixeble de Puig i Cadafalch i, fins a mitjans de la segona dècada del segle, s'influencià molt de la seva època blanca. Aquesta influència, carregada d'un fort secessionisme, es manifesta clarament a les cases Pujades i Santamària, de la Garriga. El seu estil durant aquesta època té molts punts de contacte amb l'obra de Josep Renom i amb el que Balcells desenvoluparà a partir de 1910.

Al llarg de 1907 rebran la titulació Pere Domènech Roura (1881-1962), Ignasi Mas i Morell (1881-1953), Josep M. Coll i Bacardí (1878-1917) i Josep Renom Costa (1880-1931).

⁵⁶ D'entre les seves obres cal destacar l'Altar de la Immaculada al Monestir de Montserrat (1906), la Casa Colomer (1906) a Vic, l'Església del Carme (1910) i el Monument Mossén Jacint Verdaguer (1913-1924) a Barcelona, el Santuari de Rocaprevera a Torelló (1923) i, en col·laboració amb Masó, la Clínica Mental de Santa Coloma de Gramenet (1916-1924).

⁵⁷ Va projectar la reforma dels interiors de l'Edifici del Relotge de la Universitat Industrial (1913) a Barcelona i, entre altres, les cases Santamària (1908) i Pujades (1909) a la Garriga. També va realitzar per encàrrec de la Mancomunitat de Catalunya diverses biblioteques, com la de Sallent (1918), Olot (1918), el Vendrell (1920) i el projecte no realitzat de la de Sabadell (ca. 1915-1918).



Ignasi Mas i Morell, Escoles (Sant Pol de Mar, 1910)

Una de les amistats de l'Escola d'Arquitectura que Balcells mantindrà al llarg de tota la seva vida serà Pere Domènech Roura⁵⁸. Era fill de Lluís Domènech i Montaner, amb el què col·laborà a les obres de l'Institut Pere Mata de Reus, l'Hospital de Sant Pau de Barcelona i el Celler Cooperatiu de l'Espluga de Francolí. Domènech, a la mort del seu pare, es va fer càrrec de les obres de l'Hospital de Sant Pau. Va exercir de catedràtic a l'Escola d'Arquitectura de Barcelona entre 1920 i 1950 i de director de les obres de l'Exposició Internacional de Barcelona del 1929 en ser destituït Puig i Cadafalch arran de la Dictadura de Primo de Rivera. És molt probable que

gràcies a ell, Balcells aconseguís l'encàrrec del Pavelló de l'Associació de Ramaders.

Mas i Morell⁵⁹ va ser arquitecte municipal de Sant Pol de Mar i Coll i Bacardí⁶⁰ ho va ser de Terrassa i de Torelló. Tots dos comparteixen amb Balcells la varietat d'encàrrecs i un modernisme versàtil que integra simultàniament diferents influències i llenguatges, des de l'orientalisme a les influències centreeuropees, passant per Gaudí, Puig i Cadafalch o Domènech i Montaner.

⁵⁸ Domènech Roura és també autor de l'Estadi Olímpic de Montjuïc i col·laborà amb Enric Catà i Pedro Cendoya al Palau Nacional (1926-1929).

⁵⁹ A Sant Pol de Mar, projectà la Casa Planiolas (1910), les Escoles (1910) i la casa al carrer del Mar. A Barcelona realitzà la casa número 16 del carrer Olzinelles (1918), col·laborà amb Eduard Ferrés i Lluís Homs a la Casa Damians (1915) i amb Domènec Sugrañes Gras a la reforma de la Plaça de Braus Monumental (1916), en origen projectada per Raspall. Entre 1928 i 1929 va edificar el Mercat d'Arenys de Mar. Posteriorment va traslladar-se a La Habana, on projectà alguns edificis.

⁶⁰ A Torelló va projectar l'Escola Dominical i se li atribueix les reformes de la façana de l'església parroquial. A Terrassa es troba la major part de la seva obra, destaca seva casa, també anomenada Bauman (1913) i el Parc de Desinfecció (1912-1920).

Renom⁶¹ també va ser deixeble i un dels seguidors més fidels de Puig i Cadafalch amb el què va treballar com a ajudant al seu despatx i va col·laborar a *L'Arquitectura romànica a Catalunya*. Comparteix amb els altres arquitectes de la seva generació la transició estilística entre el darrer modernisme i el noucentisme. Va ser arquitecte municipal de Sabadell, on es concentra bona part de la seva



Rafael Masó, Farinera Teixidor (Girona, 1910-1911)

obra, i de Mollet, Palau i Sant Quirze del Vallès. Arran del casament de Balcells amb Eugènia Gorina molts dels antics clients de Renom encarregaran obra a Balcells.

⁶¹ A Sabadell destaquen el desaparegut Quiosc dels Jardinetes (1910-1911), la Casa Arimon (1911), la Casa Josep Buxó (1913-1914), la Torre de l'Aigua (1915-1919), el Mercat (1927-1930) i diversos despatxos tèxtils desapareguts. A Camprodon va projectar la Casa Jaume Serra (1911) i diversos xalets a la urbanització Terramar de Sitges.



Lluís Planas i Calvet, Casa Domingo Pujadas i Amigó (La Garriga, 1909)

3. MARC ARQUITECTÒNIC: DEL MODERNISME A L'ACADEMICISME ECLÈCTIC DE POSTGUERRA

Al llarg de la trajectòria de Balcells es van succeir diferents moviments artístics que definiren el panorama arquitectònic des de finals del segle XIX fins a la primera meitat del XX: l'eclecticisme del segle XIX que va marcar a la generació anterior, el modernisme que imperà al canvi de segle, el noucentisme nascut al 1906, el regionalisme i el racionalisme que es desenvolupen a partir de 1929, i el retorn al classicisme i a l'eclecticisme monumentalista que caracteritza les dècades de la postguerra.



Avinguda Catalunya, antic carrer de Sant Ignasi,

ECLECTICISME DEL SEGLE XIX

L'arquitectura del segle XIX vindrà marcada pels nous descobriments tècnics i pel moviment romàntic. El progrés tecnològic i el desenvolupament de nous materials, hauran de solucionar els problemes que planteja el naixement de noves tipologies arquitectòniques (estacions, naus industrials o d'exposició, etc.). El vidre i el ferro es redescobriran per a l'arquitectura. Amb el perfeccionament de la tecnologia, el ferro colat es farà servir com a element estructural i el vidre recobrirà cobertes i façanes. Però el segle del progrés i la Revolució Industrial es veurà immers en una crisi d'indefinió artística que el durà a buscar l'estil d'una nova època. La solució triada es basarà en la recuperació de llenguatges del passat (historicisme) i en la barreja d'elements de diferents estils històrics (eclecticisme). El romanticisme provocarà que a cada país es triïn els estils que es corresponen amb les èpoques de major esplendor nacional. El llenguatge de major difusió a tota Europa serà el neogòtic, i trobarà en l'anglès Ruskin i el francès Viollet le Duc els màxims defensors. A Catalunya Elies Rogent va ser un dels representants més destacats d'aquest corrent.



MODERNISME

El modernisme és un moviment que va néixer a finals del segle XIX, en ple auge de la burgesia catalana i dins un context sociocultural molt determinat. Forma part d'un corrent europeu que rep diferents noms a cadascun dels països on arrela (*art nouveau* a Bèlgica, *jugendstil* a Alemanya, *sezession* a Àustria, *liberty* a Itàlia, etc.). "La recerca de la modernitat, la voluntat d'uropeïtzar la cultura catalana, de crear una cultura cosmopolita, sense renunciar, però, a la consciència de la pròpia identitat, és el tret més característic del modernisme català"⁶². Aquest moviment defensava la llibertat creativa i la subjectivitat, fet que explica en part la seva heterogeneïtat. Pràcticament res no estava sotmès a cap cànon o norma llevat de la de complaure al client. El nou estil que proposava Domènec i Montaner en el seu manifest "En busca de una arquitectura nacional"⁶³, tornava a mirar cap a l'edat mitjana. El modernisme coincideix també amb una forta onada orientalista vinculada a l'imperialisme europeu, la industrialització i la proliferació de les exposicions universals. Un orient idealitzat i eclèctic serà vist com el paradís perdut, com un món d'evasió i d'irrealitat. L'artista modernista interpretà aquest món medieval, oriental i ensomniat, tot afegint tècniques i materials moderns com el ferro, el vidre i el formigó. Al mateix temps recuperà les tècniques i els materials artesanals com la forja, el maó i la ceràmica. En la decoració s'imposà una moda de línies corbes i motius vegetals, el *coup de fouet*. Una de les característiques més destacades del modernisme va ser la voluntat d'integrar totes les arts dins una obra total. D'aquesta forma l'arquitectura va esdevenir la unió de totes les disciplines artístiques. Com a fruit d'aquesta col·laboració d'arquitectes, pintors, escultors i artesans, els edificis s'ompliren de vitralls policromats, elements de ferro forjat, escultura, ceràmica i mosaics. El modernisme arribà a tots els racons, a totes les vessants de l'art.

Els principals focus artístics del modernisme van ser: el Cau Ferrat de Sitges i la cerveseria Els quatre Gats, tots dos de caire progressista, i des d'un vessant més

⁶² FREIXA, Mireia, "El modernisme a Catalunya", Barcelona, 1991, contraportada.

⁶³ DOMÈNECH I MONTANER, LI., "En busca de una arquitectura nacional", *La Renaixença*, any VIII, volum I, Barcelona, 1878, núm. 4, 28 febrer, pp. 149-160.

conservador el Cercle Artístic de Sant Lluç. La revista "L'avenç" esdevingué també una de les eines més destacades per a la difusió del moviment.

Dins l'ampli panorama del modernisme català es distingeixen tres períodes: el protomodernisme (1876-1888), el primer modernisme (1888-1905) i l'eclosió del modernisme (1906-1917?). Els màxims representants en el camp de l'arquitectura van ser Domènech i Montaner, Puig i Cadafalch i Gaudí.

El primer modernisme, desenvolupat a partir del 1888, era encara un estil encara eclèctic, poc definit i amb una presència dominat del goticisme abarrocat i de la decoració d'inspiració floral i de certa pervivència clàssica. Els seus principals representants van ser Lluís Domènech i Montaner, Josep Puig i Cadafalch i Antoni Maria Gallissà. Paral·lelament se seguia practicant una arquitectura academicista representada per autors com Salvador Viñals, Gaietà Buïgas, Joan Baptista Pons i Trabat o Francesc de Paula del Villar i Carmona. Amb el canvi de segle el modernisme va evolucionar cap a un cert formalisme estilístic d'influència centreeuropea al mateix temps que es popularitza el vessant més francobelga de l'art nouveau floral. Arquitectes com Josep Maria Jujol, Manuel Joaquim Raspall, Josep Maria Pericas, Eduard Maria Balcells, Salvador Valeri, Alexandre Soler i March, Antoni de Falguera o Bernardí Martorell plantegen l'edifici com a suport d'una exultant ornamentació, entrant en una fase manierista del modernisme. D'altra banda, van continuar les tendències neogòtiques i l'eclecticisme classicista, practicades principalment per Enric Sagnier, Josep Domènech i Estapà, Manuel Comas i Thos, August Font i Carreras o Joan Josep Hervàs.

Lluís Domènech i Montaner va ser l'impulsor del que denominava una "arquitectura nacional", en origen un estil eclèctic basat en les noves tècniques i materials, amb un afany modern i internacional, barreja d'un cert racionalisme constructiu i de decoració fabulosa amb influència de l'arquitectura medieval: gòtica i hispano-islàmica. En la seva obra cerca la unitat constructiva i decorativa, amb plantejaments clars i racionals, a través d'un sistema que assumeix el decorativisme com una part de l'obra. Les seves obres més rellevants van ser l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau (1902-1913, acabat pel seu fill Pere Domènech i Roura) i el Palau de la Música Catalana (1905-1908). El primer és un vast complex hospitalari que ocupa

nou illes de l'Eixample, amb un conjunt de 46 pavellons. Són pavellons independents encara que connectats per galeries subterrànies, dels quals destaquen el pavelló d'administració, la sala d'actes, la biblioteca, la secretaria, l'església i la sala de convalescència. En aquesta obra cobren especial rellevància les arts aplicades, com l'escultura, el mosaic, la rajola i els vitralls. El Palau de la Música Catalana és un edifici articulat al voltant de la gran sala central, de forma oval. En el seu interior trobem una esplèndida decoració amb revestiments de ceràmica i una gran claraboia central de vitrall emplomat que cobreix la sala, a més de diverses escultures. Cal destacar també la casa Lleó Morera (1905) on la situació en un xamfrà va determinar el protagonisme de la cantonada amb la tribuna principal i el temple. Altres obres seves són: l'editorial Montaner i Simón (actual Fundació Antoni Tàpies, 1881- 1886); el restaurant de l'Exposició Universal de 1888, conegut com a Castell dels Tres Dragons (actual Museu de Zoologia); la casa Thomas (1895-1898); la casa Lamadrid (1902); l'Hotel Espanya (1903); i la casa Fuster (1908-1911).

El màxim representant del modernisme català va ser Antoni Gaudí. L'arquitecte concebia els seus edificis d'una forma global tant pel que fa a les solucions estructurals, com les funcionals i decoratives, integrant igualment els treballs artesanals, i introduint noves tècniques. Després d'uns marcats pel neogòtic, així com clares tendències orientalizants, Gaudí va desembocar en el modernisme més delirant, encara que l'arquitecte reusenc va anar més enllà del modernisme ortodox, creant un estil personal basat en l'observació de les lleis de la natura, que li van portar a la utilització de formes geomètriques reglades, com el paraboloid hiperbòlic, l'hiperboloide, l'helicoide i el conoide.

Les seves primeres realitzacions destaquen per la precisió dels detalls, la utilització de la geometria superior i la importància del càlcul d'estructures. D'aquesta època destaquen els fanals de la Plaça Reial (1878), així com l'inici de les obres del Temple Expiatori de la Sagrada Família (1883). Posteriorment va passar per una etapa clarament orientalista, inspirat en l'art del Pròxim i Llunyà Orient, així com en l'art islàmic hispànic, principalment el mudèjar. Gaudí va utilitzar amb destresa i abundància la decoració en rajola ceràmica i formes com els arcs mitrals, el maó vist i remats en forma de temple o cúpula. Les seves principals obres en aquest període són: la casa Vicens (1883-1888), els pavellons Güell (1884-1887), el palau

Güell (1886-1888) i el pavelló de la Companyia Transatlàntica per a l'Exposició Universal de 1888. Seguidament, va passar per un període neogòtic on l'arquitecte va intentar agafar com a referència les solucions estructurals, tot millorant-les a partir de l'eliminació de contraforts o la supressió de cresteries. Coincideixen en aquest període les Teresianes (1888-1889) i la torre Bellesguard (1900-1909). A principis del segle XX Gaudí va iniciar la seva etapa naturalista, culminant el seu estil personal, inspirant-se en les formes orgàniques de la natura i posant en pràctica tot un seguit de noves solucions estructurals originades arran de les anàlisis efectuades de l'arquitectura gòtica i la geometria reglada. A partir d'un cert barroquisme les seves obres van adquirir gran riquesa estructural, de formes i volums lliures de referències clàssiques. Entre les obres d'aquest període es troben: la casa Calvet (1898-1899), el portal Miralles (1900- 1902), el parc Güell (1900-1914), la casa Batlló (1904-1906) i la casa Milà (1906-1910). La casa Batlló destaca per una façana de pedra arenisca tallada segons superfícies reglades en forma guerxa, amb columnes de forma òssia i representacions vegetals; remata la façana una volta formada per arcs catenaris recoberta amb ceràmica vidriada en forma d'escates que recorda la silueta d'un drac. La casa Milà o *la Pedrera* presenta una façana realitzada en pedra calcària. Al terrat destaquen les sortides d'escala i xemeneies recobertes de ceràmica i vidre, i amb formes orgàniques delirants. Els darrers anys de la seva vida els va dedicar a la Sagrada Família, tot culminant el seu estil naturalista.

Josep Puig i Cadafalch va fusionar el modernisme català amb les influències centreeuropees. Deixeble de Domènech i Montaner, va ser arquitecte, arqueòleg, historiador, professor i polític. Va ser president de la Mancomunitat de Catalunya entre 1917 i 1924.

Les seves obres inicials destaquen per l'ús de les formes del gòtic nòrdic i flamenc, així com elements de l'arquitectura catalana rural tradicional, amb forta presència d'arts aplicades. Va passar per diverses etapes: en els anys 1890 un cert germanisme flamíger, el qual Alexandre Cirici i Pellicer va denominar «època rosa» (casa Martí o "Els Quatre Gats", 1895-1896; casa Amatller, 1898-1900; casa Macaya, 1899- 1901; palau del Baró de Quadras, 1899-1906; casa Terrades o de "les Punxes", 1903-1905); en els anys 1900 un estil mediterrani conegut com «època blanca» (casa Trinxet, 1902-1904; casa Serra, seu de la Diputació de Barcelona, 1903-1908; casa Sastre Marquès, 1905; casa Muntadas, 1910; casa Pere Company, 1911); i des dels anys 1910 un evident classicisme d'influència secessionista que l'acostaria al noucentisme, la seva «època groga» (casa Muley Afid, 1911-1914; fàbrica

Casaramona, actual Caixa Fòrum, 1915-1939; casa Rosa Alemany, 1928-1930), amb influència de l'Escola de Chicago (casa Pich i Pon, 1919-1921) i amb derivació cap a un cert barroquisme monumentalista (palau d'Alfons XIII i Victòria Eugènia, 1923).

Alguns arquitectes van evolucionar des de l'historicisme eclèctic del segle XIX al modernisme, tot i que majoritàriament en les seves obres es va continuar manifestant una certa continuïtat respecte l'eclecticisme del XIX. Alguns dels més destacats van ser: Josep Vilaseca, August Font i Carreras, Josep Domènech i Estapà i Pere Falqués. Josep Vilaseca va practicar un pre-modernisme d'estètica classicista, com es pot veure a la casa Pia Batlló (1891-1896), la casa Enric Batlló (1892-1896), la casa Àngel Batlló (1893-1896), les cases Cabot (1901-1905), la casa Dolors Calm (1903) i la casa Comas d'Argemir (1903-1904). Una de les seves obres més populars és l'Arc del Triomf de l'Exposició Universal de 1888 amb una clara aposta pel maó i la ceràmica vidrada d'inspiració mudèjar. August Font i Carreras va ser deixeble d'Elies Rogent, i va desenvolupar un estil eclèctic inspirat en el neogòtic i el neoàrab; entre les seves obres podem esmentar: el palau de les Heures (1894-1898), la seu de la Caixa d'Estalvis de Barcelona de la plaça de Sant Jaume (1903) i l'església de la Casa de la Caritat (1912). Josep Domènech i Estapà va projectar un estil eclèctic, funcional i monumentalista. Va realitzar la Presó Model (amb Salvador Viñals, 1887-1904), el palau Ramon Montaner (1889 -1893, acabat per Antoni Maria Gallissà i Lluís Domènech i Montaner), l'edifici Catalana de Gas i Electricitat (1895-1896), l'Asil de Santa Llúcia (1904-1909), l'Observatori Fabra (1904 -1906), l'Hospital Clínic (1904), la casa Costa (1904), l'església-convent de la Mare de Déu del Carme (1909-1921) i l'estació de la Magòria (1912). Pere Falqués va ser arquitecte municipal de Barcelona, i va intervenir en nombroses millores urbanístiques de la ciutat; va ser autor del mercat del Clot (1889), la font de Canaletes (1892), la Tinència d'Alcaldia de l'Eixample (1893), la Central Catalana d'Electricitat (1896-1897), els fanals del passeig de Gràcia (1900), la casa Laribal (1902), la casa Bonaventura Ferrer (1905-1906) i el mercat de Sants (1913).

L'arquitecte més marcadament eclèctic va ser Enric Sagnier, que va treballar amb un estil personal de línia classicista que li va atorgar un enorme èxit a l'època, sent un dels autors més prolífics, especialment a la ciutat comtal. Abans de 1900 va treballar amb un estil eclèctic i monumental; de 1900 a 1910 es va acostar més al modernisme amb un major sentit i una especial influència de l'art rococó; i des de 1910 va mantenir un estil classicista d'influència francesa. Entre les seves obres

destaquen: el palau de Justícia de Barcelona (1887-1908, amb Josep Domènech i Estapà), la casa Pascual i Pons (1890 -1891), el col·legi de Jesús-Maria (1892-1897), la Duana del Port de Barcelona (1896-1902, amb Pere Garcia Fària), la casa Arnús o "La Pineda" (1902-1904), el Temple Expiatori del Sagrat Cor (1902-1961), la casa Fargas (1904), l'església de la Mare de Déu de Pompeia (1907-1910), la casa Mulleras (1910-1911), la casa Doctor Genové (1911) i la nova església de Sant Joan d'Horta (1911-1917).

Per altra banda, existeix un grup format pels deixebles i seguidors de Gaudí, com ara Joan Rubió, Francesc Berenguer, Josep Maria Jujol, Lluís Muncunill, Salvador Valeri, Josep Maria Pericas, Juli Batlleuvel, Rafel Masó, Manuel Sayrach i Miquel Pascual Tintorer. Joan Rubió va practicar un estil eclèctic molt goticista i mudèjar, amb ús del maó i gust pel disseny. Va ser nomenat arquitecte de la Diputació. Entre les seves obres destaquen: la casa Golferichs (1900-1901), la casa Alemany (1900-1901), la casa Roviralta o "Frare Blanc" (1903-1913), la casa Fornells (1903), la casa Pomar (1904-1906), la casa Casacoberta (1907), la casa Manuel Dolcet (1907), la casa Rialp (1908), la casa Roig (1915-1918) i el pont d'estil gòtic flamíger del carrer del Bisbe (1928). Berenguer era un mestre d'obres que no va obtenir el títol d'arquitecte, fet pel qual els seus projectes estan signats per altres arquitectes. Va ser autor del mercat de la Llibertat (1888-1893), el santuari de Sant Josep de la Muntanya (1895-1902), la casa Burés (1900-1905), el Centre Moral de Gràcia (1904), l'Ajuntament de Gràcia (1905), la Casa Museu Gaudí del parc Güell (1905), la casa Cama (1905) i la casa Rubinat (1909). Josep Maria Jujol va treballar amb Gaudí entre 1907 i 1914, demostrant una forta personalitat i caràcter propi. Va desenvolupar un estil variat i personal, en què barrejava el misticisme cristià amb un sentit de la decoració que l'acosta a l'estètica surrealista, amb gust cal·ligràfic, les imatges orgàniques i la mistificació de tècniques i materials, de vegades proper al collage. Molta de la seva producció la va realitzar a Sant Joan Despí i Tarragona. De les seves obres a Barcelona destaca la casa Planells (1923-1924), on mostra certa influència de l'expressionisme alemany i l'organicisme practicat en l'època per Frank Lloyd Wright. Altres obres seves són: la torre Sansalvador (1909-1910), la torre Queralt (1916-1917) i els tallers Manyach —actualment Escola Josep Maria Jujol— (1916-1922). A la postguerra va passar a un academicisme d'inspiració franciscana molt allunyat de les seves obres inicials. Salvador Valeri, va estar clarament sota la influència gaudiniana, especialment en l'ús de la volta catalana i l'arc parabòlic, com es

percep en la torre Sant Jordi (1908) i la casa Comalat (1909-1911). Josep Maria Pericas, autor de l'església del Carme (1910-1930), uneix la influència gaudiniana i secessionista, així com de l'expressionisme alemany i l'escola d'Amsterdam.

Altres arquitectes modernistes de rellevància van ser: Antoni Maria Gallissà, molt vinculat a les arts decoratives, autor de la casa Llopis Bofill (1902), amb una façana esgrafiada de motius islàmics i balcons en forma de tribunes de ferro i vidre; Camil Oliveras, un dels pioners del modernisme, especialment per l'ús de maó d'obra vista i la ceràmica policromada, com es pot veure a la Casa Provincial de Maternitat i Expòsits de Barcelona (1883-1924); Joan Josep Hervàs es va moure en una línia més classicista que resta palesa a la casa Pérez Samanillo, actual Círculo Equestre (1910-1911); Jaume Gustà va passar de l'austeritat inicial a un decorativisme de tipus floral, com es veu a l'Ajuntament de Sants-Montjuïc (1908-1915, amb Ubald Iranzo); Antoni de Falguera va ser deixeble de Puig i Cadafalch, i va evolucionar des d'un neoromànic vers un estil més sobri coincidint amb el seu nomenament com a arquitecte municipal (mercat del Ninot, 1892-1894, casa de Lactància, 1906-1913; Conservatori Municipal de Música de Barcelona, 1916-1928); Salvador Viñals va practicar una arquitectura classicista d'ornamentació modernista, com va evidenciar a la casa Juncosa (1907-1909); Alexandre Soler i March va ser deixeble de Domènech i Montaner i va rebre la influència de l'arquitectura vienesa, especialment Otto Wagner (casa Heribert Pons, 1907-1909); Manuel Joaquim Raspall, arquitecte municipal de moltes poblacions del Vallès Oriental, va posar especial èmfasi en l'ornament floral i les tècniques decoratives com ara el ferro, vitrall i mosaic (casa Barbey, 1900; Vil·la Hèlius, 1906-1909); Arnau Calvet va rebre la influència secessionista, per evolucionar després al noucentisme (Antiga Hidroelèctrica de Catalunya, 1905; estació del Funicular de Vallvidrera, 1905-1906, amb Bonaventura Conill; mercat de Sarrià, 1911-1913, amb Marcel·lià Coquillat i Llofriu) i Jeroni Ferran Granell i Manresa va desenvolupar una personalitat pròpia, refinant els elements decoratius i amb un tractament pla de les façanes (casa Granell, 1902-1904; edificis dels carrers Mallorca 219, Roger de Llúria 84, Pàdua 75 i Girona 122, entre 1900 i 1903);

També cal esmentar a arquitectes com: Manuel Comas i Thos (casa Jaume Moysi, 1893-1895; casa Vídua Marfà, 1901-1905); Antoni Rovira i Rabassa (casa Codina, 1892; casa Ramon Casas, 1898-1899); Francesc de Paula del Villar i Carmona (casa Climent Arola, 1900-1902; església de Santa Madrona, 1916); Josep Pérez Terraza (casa Francesc Farreras, 1899; torre Ignacio Portabella, 1905); Joan Alsina i Arús

(casa Oller, 1901); Bernardí Martorell (monestir de Santa Maria de Valldonzella, 1900; casa Laplana, 1907; convent del Redemptor, 1926); Ferran Romeu i Ribot (casa Roure, 1901-1902); Telm Fernández i Janot (cases Felip, 1901 i 1905-1913); Salvador Soteras (casa Ibarz Bernat, 1901-1904); Andreu Audet (Hotel Colón, 1902); Miquel Madorell (casa Santurce, 1902-1905); Adolf Ruiz i Casamitjana (casa Llorenç Camprubí, 1901; torre Andreu o "la Rotonda", 1906-1918); Josep Amargós (torre de les aigües de Dos Rius, 1902-1905); Bonaventura Conill (casa Matas i Ramis, 1903); Roc Cot i Cot (casa Antònia Puget, 1904-1906); Juli Batlleu (casa Trias, 1903-1906; casa Antònia Burés, 1903-1906; torre Bulart-Rialp, 1906-1907); Juli Maria Fossas (cases Josefa Villanueva, 1904-1909; casa Marià Pau, 1907); Jaume Torres i Grau (cases Torres, 1905-1907; cases Ramos, 1906-1908); Miquel Pascual i Tintorer (casa Josep Barnolas, 1905); Joaquim Codina i Matalí (casa Malagrida, 1905-1908); els germans Bonaventura i Joaquim Bassegoda (casa Berenguer, 1907; cases Rocamora, 1914-1918); Jaume Bayó i Font (casa Baurier, 1910); Juli Marial i Tey (casa Josepa Marsans, actual alberg de la Mare de Déu de Montserrat, 1906); Antoni Millàs (casa Maldonado, 1913-1914; casa Millàs, 1915); Josep Graner (casa Fajol o de la Papallona, 1912); Manuel Sayrach (casa Sayrach, 1915-1918) i Marcel·lí Coquillat i Llofriu (casa Josefina Bonet, 1915).

NOUCENTISME

El 1906 va tenir lloc el naixement teòric d'un nou moviment, el noucentisme que sorgí com a reacció i evolució del modernisme. Es tracta d'un moviment cultural lligat al catalanisme polític desplegat per la burgesia catalana d'inicis del segle XX. Un corrent que va trobar un instrument institucional a través de les diputacions, especialment de la Diputació de Barcelona, i a partir de 1914, de la Mancomunitat. L'impulsor polític d'aquest moviment, Enric Prat de la Riba, va comptar amb l'ajuda d'Eugeni d'Ors en el terreny cultural. Entre un personatge i l'altre van desplegar un projecte únic a Europa: la necessitat de modernitzar un petit país per mitjà de la combinació de les accions polítiques i les activitats culturals. Eugeni d'Ors, sota el pseudònim de Xènius, a partir de 1906, va anar definint aquest ideari a *La Veu de Catalunya* que s'aglutinarà en el seu *Glossari*. Els textos establiren un discurs de caràcter nacional on el classicisme era vist com quelcom autòcton, en una

Catalunya de tradició mediterrània. Tanmateix, el noucentisme no va ser un moviment aïllat, sinó que s'inscriu en un corrent més ample, en una reacció contra el segle XIX generalitzable a gran part d'Europa. En una clara referència al Renaixement, els noucentistes es definiren com els homes del nou segle, del mil nou-cents.

*"La Mancomunitat va portar a terme una estratègia per construir i enfortir unes estructures culturals de primer ordre: el Consell de Pedagogia, del qual depenien les qüestions relatives a l'ensenyament, entre moltes d'altres; el Servei de Conservació i Catalogació de Monuments; la creació de la Biblioteca de Catalunya i d'una xarxa de biblioteques populars per tot Catalunya; l'Institut d'Estudis Catalans; l'acció de la Junta de Museus per a les excavacions a Empúries i per a les destinades a l'art medieval; les escoles professionals, com ara la d'Infermeres Auxiliars de Medicina, l'Escola Professional de la Dona, l'Escola del Treball i, en el terreny artístic, l'Escola Tècnica d'Oficis d'Art i l'Escola Superior dels Bells Oficis. Paral·lelament al desplegament d'infraestructures industrials o de comunicacions que modernitzessin el país."*⁶⁴

L'arbitrarietat o estructuralisme és el punt des d'on arrenca l'estètica noucentista que neix, en bona mesura, com a negació del que havia estat el modernisme. Si el modernisme va mirar cap al gòtic i l'edat mitjana, el noucentisme inicià una recuperació del classicisme, confrontant mediterranisme a món nòrdic. El noucentisme busca el substrat, la captació d'un esperit clàssic que calia modernitzar. La civilitat o l'elogi permanent de la ciutat com a construcció cultural també és un dels pilars del moviment. La fantasia, la llibertat i l'excés de decoració van ser substituïts per la raó, l'ordre i la netedat de les formes. L'estructura es va desfer de l'anècdota, i arribà al veritable ordre. Predominaren en aquesta època els volums cúbics i la línia recta que es contraposà a la corba que definia bona part de l'art modernista. La decoració s'inspirà en l'estil clàssic i motius ornamentals geomètrics i vegetals tractats amb senzillesa i mesura. El noucentisme s'oposà a la imitació de la natura del modernisme (caos) i a l'emoció del segle XIX, per buscar un art intel·ligent, normatiu i ordenat.

⁶⁴ MINGUET, Joan Maria i ROMERO, Txema, *Els altres noucentistes*, Diputació de Barcelona, 2014.

La pintura noucentista es va centrar en la gent que habita paisatges típicament mediterranis, que combinen la vegetació amb els camins i el conreu de vinyes, blat i oliveres, en una aparent contradicció a la civilitat noucentista. Pel que fa a l'escultura, predomina la visió de la dona com a símbol de la terra i el país.

Un dels puntals de l'acció de la Mancomunitat de Catalunya va ser l'Escola Superior dels Bells Oficis, fundada el 1914, i destinada a formar els artesans amb un nou gust proper a la tradició clàssica. Les disciplines s'englobaven en quatre àrees: arts de la terra, arts de la fusta, arts del teixit i del cuir, i jardineria, continuant així amb la tradició dels oficis artístics que s'havien desenvolupat d'una manera excepcional durant el modernisme.

Paral·lelament, es va portar a terme la normalització de la llengua catalana com a un dels trets identitaris més importants del país. El desenvolupament de la impremta va arribar a tenir una gran importància en la difusió de l'estètica noucentista, seguint l'ideari del treball ben realitzat i de la qualitat de l'ofici: poesia, traduccions de les grans obres clàssiques, revistes, compendis d'articles, en menor grau novel·la, però també cartells, composició de les cobertes dels llibres, jocs tipogràfics, etc.

Al marge del referent clàssic i de l'element autòcton mediterrani, el noucentisme visual va mantenir, sobretot en un inici, una vocació de modernitat que el va acostar a les experimentacions avantguardistes que s'estaven produint a Europa. Aquesta aproximació va ser discreta i mesurada i aviat es van consolidar postures més conservadores. Malgrat l'arribada d'artistes internacionals que van arribar a exposar a Barcelona, amb el temps s'imposaria un realisme postimpressionista convencional i poc arriscat. Paral·lelament a l'evolució política del país, es va produir un tancament vers Europa. En aquest context es desenvolupà el regionalisme, un corrent estilístic que defensà l'arquitectura tradicional. Dins la reivindicació de l'arquitectura popular i la tradició de l'ofici, es recuperà la masia com a edifici paradigmàtic que s'utilitzà com a model per a cases i residències d'estiueig. El punt culminant d'aquest moviment arribà el 1929 amb l'Exposició Internacional de Barcelona i la construcció del Poble Espanyol de Montjuïc, un compendi del més característic de l'arquitectura popular peninsular.

L'arquitectura noucentista va prendre com a referència el classicisme renaixentista, amb especial influència de Filippo Brunelleschi que impregnà l'obra d'arquitectes

com Josep Goday o Nicolau Maria Rubió i Tudurí. També es van inspirar en altres estils clàssics del passat, com ara el barroc català. Tanmateix, el vessant més auster l'apropava a l'arquitectura racionalista, especialment en autors com Ramon Reventós, Francesc Folguera, els germans Ramon i Antoni Puig i Gairalt, Jaume Mestres i Fossas i Raimon Duran i Reynals. D'altra banda, el corrent més academicista va acabar practicant un monumentalisme eclèctic estil Beaux Arts, amb un especial referent en les arquitectures francesa, així com de la nord-americana Escola de Chicago. D'entre els representants d'aquesta via cal fer esment de Josep Maria Pericas, Enric Sagnier i Eduard Ferrés. I pel que fa a una línia classicista tradicional que perviurà en l'arquitectura de postguerra, tindríem a Adolf Florensa, Eusebi Bona, Eugeni Pere Cendoya i Francesc Nebot.

Joan Rubió va evolucionar des del modernisme fins al classicisme barroquitant; una de les seves obres més emblemàtiques d'aquest període va ser la reforma de l'Escola Industrial (1927-1931). Martinell va mantenir vives les formes modernistes, especialment per l'ús del maó i la rajola, com es pot veure en els diversos que va projectar. Josep Goday va recuperar formes clàssiques com frontons i pilastres, combinades amb la tècnica de l'esgrafiat d'inspiració barroca. Destaquen l'edifici de Correus i Telègrafs (1914-1927) i diversos col·legis públics promoguts per l'Ajuntament de Barcelona: Ramon Lull (1919-1923), Lluís Vives (1919), Baixeras (1917-1920), Pere Vila (1921-1930), Milà i Fontanals (1930), Collaso i Gil (1932). Rubió i Tudurí es va dedicar especialment a l'arquitectura paisatgista. Va ser director de Parcs i jardins de Barcelona entre 1917 i 1937, i el principal recuperador del jardí mediterrani: els jardins de la Tamarita (1918), els de la plaça Francesc Macià (1925), el parc de la Font del Racó (1926), els jardins del Palau Reial de Pedralbes (1927), els de Salvador Espriu (1929) i els del Turó Park (1933). L'edifici més emblemàtic que va projectar va ser l'església de Santa Maria Reina (1922-1936) coneguda també com Santa Maria de Montserrat de Pedralbes.

La tendència eclèctica i academicista va seguir una línia monumentalista de la qual el principal aparador va ser la Via Laietana. Eduard Ferrés va mantenir un estil post-secessionista i va ser pioner en l'ús del formigó armat, com es veu a la casa Damians, posteriorment Magatzems El Siglo (1913-1915), construïda amb Lluís Homs i Agustí Mas i Sauris, on destaca la seva cúpula de vidre esfèrica. Pericas va evolucionar del modernisme a un sobri classicisme (casa Diagonal, 1920). Francesc Nebot i Eusebi Bona ser autors del Palau Reial de Pedralbes (1919-1929), format per un cos central i dues ales laterals que s'obren en corba a la façana principal, amb porxos de

columnes toscanes i arcs de mig punt. En solitari, Nebot va construir el Cinema Coliseum (1923), un edifici d'estil beauxartia inspirat en l'Òpera de París; i la seu del Banc d'Espanya a la plaça de Catalunya (1927-1928). Per la seva banda, Bona va projectar l'edifici de La Unión y el Fénix Español (1927-1931), d'influència francesa i nord-americana, que destaca per la seva cúpula d'alt tambor amb una escultura de l'au fènix. Eugeni Cendoya va ser autor de l'església de Sant Miquel dels Sants i de diverses seus per bancs, com els de Bilbao i Biscaia, encara que la seva principal obra va ser el Palau Nacional de Montjuïc per a l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929, amb Enric Catà i Pere Domènech i Roura. Adolf Florensa va ser autor de la casa Cambó (1921-1930), l'edifici de la Capitania General (1926), l'edifici Nou de la Casa de la Ciutat (1927-1933, amb Joaquim Vilaseca i Antoni de Falguera), el Casal del Metge (1930), l'Escola de Nàutica (1930-1933, amb Joaquim Vilaseca) i l'edifici de Foment del Treball Nacional (amb Josep Goday, 1931-1936).

La vessant més moderna del noucentisme que s'acostava a certs aspectes del racionalisme va estar representada per Ramon Reventós, Ramon i Antoni Puig i Gairalt, Raimon Duran i Reynals, Francesc Folguera i Jaume Mestres i Fossas. Ramon Reventós va projectar el primer conjunt multi-residencial de Barcelona, la casa Masana (1928), d'influència bauhausiana. Antoni Puig i Gairalt va ser autor de la fàbrica Myrurgia (1928-1930), la qual sintetitza elements del noucentisme classicista, l'art déco i el racionalisme. El seu germà Ramon va edificar la casa Pidelaserra (1932). Raimon Duran i Reynals es va acostar al racionalisme en obres com l'edifici d'habitatges del carrer d'Aribau 243 (1933-1935) o la casa Cardenal (1935), encara que en la postguerra va practicar un classicisme academicista. Francesc Folguera va construir l'Hotel Ritz (1917-1919), encara que la seva obra més interessant va ser el Casal Sant Jordi (1928-1932), que reflecteix els ensenyaments de la revista alemanya *Moderne Bauformen*, defensora d'una arquitectura moderna però moderada, d'àmbit burgès. Finalment, Jaume Mestres i Fossas va construir l'escola Blanquerna (1930-1933), a mig camí entre el noucentisme i el racionalisme. Dins aquest període cal esmentar igualment a arquitectes com: Miquel Madorell (Teatre Tívoli, 1917-1919), Ignasi Mas i Morell (edifici David, 1929-1931), Josep Domènech i Mansana (església de Santa Teresa de l'Infant Jesús, 1932-1940), Arnau Calvet (casa Jorba, 1926), Francesc Guàrdia i Vial (edifici de la Companyia Arrendatària de Tabacs, actual Delegació d'Hisenda, 1929), Vicenç Martorell i Otzet (Caserna del Bruc, 1928-1934) i Joan Francesc Guardiola (Can Guardiola o "Casa Xinesa", 1929). També cal fer esment de la construcció de dues estacions de ferrocarril: l'Estació del

Nord (1910-1914), obra de Demetri Ribes i l'Estació de França (1925-1930), de Pedro de Muguruza, Raimon Duran i Reynals, Salvador Soteras i Pelai Martínez, amb andanes cobertes per dues grans naus de ferro i un vestíbul d'aspecte classicista amb voltes cassetonades.



Andreu Audet, casa Bruguera, 1934

Pel que fa a l'urbanisme, l'actuació més important en aquests anys va ser l'obertura de la Via Laietana, que connectava l'Eixample amb el mar a partir del projecte previ de reforma urbana d'Àngel Baixeras (*Pla de reforma interior de Barcelona*, 1884). Les obres es van realitzar el 1908, creant una avinguda d'aspecte uniforme i monumental.

RACIONALISME

A Catalunya l'any 1929 marca l'arribada de la renovació arquitectònica i de la introducció del racionalisme. Al mes d'abril s'inaugurà una exposició de projectes a les galeries Dalmau i en el context de l'Exposició Internacional de Barcelona es va construir un dels edificis més paradigmàtics de l'arquitectura contemporània, el pavelló d'Alemanya de Mies van der Rohe. Un any abans Le Corbusier havia visitat Barcelona i els seus postulats havien arrelat fort. El racionalisme va ser un moviment que propugnà la ruptura amb els estils històrics. Establí un nou concepte de bellesa basat en la funcionalitat de l'obra i es va desfer de l'anècdota i de la decoració supèrflua. La utilització de nous sistemes constructius derivats de l'ús del ferro i del formigó armat obriren el camí a noves solucions arquitectòniques. El GATCPAC (Grup d'Artistes i Tècnics Catalans per al Progrés de l'Arquitectura Contemporània) va ser el principal focus de difusió de la nova arquitectura catalana a partir de 1930. El GATCPAC defensava la realització de càlculs científics en la construcció, així com la utilització de nous materials, com les plaques de fibrociment o la uralita, a més de

materials més lleugers com el vidre. Va ser fundat per Josep Lluís Sert, Josep Torres i Clavé, Germán Rodríguez Arias, Sixte Illescas, Cristòfol Alzamora, Ricardo de Churruga, Manuel Subiño i Pere Armengou; posteriorment es van incorporar altres arquitectes com Antoni Bonet i Castellana, Jaume Mestres i Fossas, Francesc Fàbregas i Joan Baptista Subirana. El racionalisme unia funcionalitat i estètica, donant predomini al volum sobre la massa, amb formes basades en el rectangle i les línies horitzontals, sense ocultar l'estructura de l'edifici, amb parets llises, sense superficialitat ornamental. A Catalunya, la influència de l'arquitectura internacional es va expressar en dues línies: un racionalisme més purista inspirat en Le Corbusier, i un eclecticisme que acceptava altres referències, com l'art déco o l'expressionisme alemany, amb un especial referent en la Bauhaus.

El racionalisme català va tenir una clara vinculació política amb la Segona República. El 1936 es va fundar el SAC (Sindicat d'Arquitectes de Catalunya), dirigit per Torres Clavé i Fàbregas, el qual defensava la intervenció en el control de la construcció, la col·lectivització de l'habitatge i l'orientació de l'ensenyament. Torres Clavé va ser també director de la revista *AC. Documentos de Actividad Contemporánea* (1931-1937).

Entre els arquitectes que van practicar el racionalisme cal fer esment de Josep Lluís Sert, deixeble de Le Corbusier que després de la Guerra Civil es va establir als Estats Units. Les seves dues principals obres a Barcelona en aquests anys són la casa Bloc (1932-1936) i el Dispensari Central Antituberculós (1934-1938), tots dos en col·laboració amb Torres Clavé i Subirana. Sert va ser l'autor amb Luis Lacasa del Pavelló de la República per a l'Exposició Internacional de París de 1937.

També caldria destacar als següents arquitectes: Germán Rodríguez Arias (edifici Astoria, 1933-1934; bloc Diagonal, 1935-1940, amb Churruga; edifici de Via Augusta 61, 1937); Sixte Illescas (casa Vilaró, 1931; edifici d'habitatges del carrer de Pàdua 96, 1934-1935; casa Illescas, 1934-1935; casa Masana, 1935-1940); Pere Benavent de Barberà (edifici d'habitatges del carrer de Balmes 220, 1931-1932; edifici de l'avinguda Gaudí 56, 1933; casa Jacinto Esteva, 1935-1940); Ricardo de Churruga (casa Barangé, 1931-1935; casa Conill, 1935, magatzems Sepu, 1935-1936); Joaquim Lloret i Homs (clínica Barraquer, 1934-1940); Jaume Mestres i Fossas (casa Viladot, 1930-1933; casa Sans, 1933-1936); Luis Gutiérrez Soto (edifici Fàbregas o Gratacel Urquinaona, 1936-1944); Josep Maria Sagnier i Vidal (edifici del carrer de Balmes 392-396, 1935-1942) i Josep Soteras (edifici del carrer de Balmes 371 cantonada

ronda General Mitre, 1935-1941; edifici de la Ronda de Sant Pere 22 cantonada carrer Trafalgar, 1936).

ARQUITECTURA ECLÈCTICA I MONUMENTALISTA DE POSTGUERRA

La dictadura va provocar una ruptura radical en el desenvolupament de l'avantguarda arquitectònica catalana. El franquisme va acabar adoptant com a propi un llenguatge acadèmic de clara filiació clàssica. Tot i que en els primers anys de postguerra va haver un cert retorn a postures properes a l'estètica noucentista i regionalista, i algunes aproximacions a la modernitat, s'anirà imposant l'eclecticisme neoclàssic monumentalista influït per l'eclecticisme americà i la petjada de l'arquitectura italiana i alemanya de tendència historicista i regionalista.

Entre els arquitectes més destacats trobem: Eusebi Bona (Banc Espanyol de Crèdit a la plaça Catalunya, 1940-1950; edifici comercial Pirelli, 1948); Raimon Duran i Reynals (església de Santa Maria de Sants, 1940-1965; seu de Fabra & Coats, 1941-1944; habitatges Clip, 1949-1952; palau Julio Muñoz, 1949 -1952); Adolf Florensa (edifici de la plaça Vila de Madrid, 1946); Lluís Bonet i Garí (Banc Vitalici d'Espanya, 1942-1950; Institut Nacional de Previsió, 1947); Francesc Nebot (edifici d'habitatges del carrer de Balmes 368 cantonada ronda General Mitre, 1946); Francesc Mitjans (edificis d'habitatges del carrer de Balmes 182, 1941-1948, del carrer d'Amigó 76, 1941-1944, i de la ronda del General Mitre 140, 1947-1949); Francisco Juan Barba Corsini (habitatges del passeig de la Bonanova 105-107, 1946); Manuel de Solà-Morales i de Rosselló (Residència d'Oficials, 1939-1940); Joaquim Lloret i Homs (habitatges El Rancho Grande, 1944); Josep Soterias (Fàbrica Olivetti, 1940-1953; Edifici Industrial, 1947; font monumental del passeig de Gràcia, 1952) i Pere Benavent de Barberà (habitatges del carrer de la Reina Victòria 26 i ronda del General Mitre 55, 1946-1950.

En aquesta època es van restaurar nombroses esglésies destruïdes o malmeses a la Guerra Civil, alhora que s'aixecaven altres de noves, moltes d'elles en un estil renaixentista florentí seguint la línia iniciada per Rubió i Tudurí: església del convent dels Caputxins de Sarrià (1940-1944), de Pere Benavent de Barberà; església dels Sants Gervasi i Protasi i Mare de Déu de la Bonanova (1940-1950), de Josep Danés i Torras; església de Sant Miquel dels Sants (1950-1963), d'Antoni Fisas.; o església del Perpetu Socors (1950), de Joaquim Porqueres i Bañeres

4. CONTEXT GEOGRÀFIC: BALCELLS I L'ARQUITECTURA VALLESANA

LA Cerdanyola de l'Estiueig⁶⁵

El paper de Balcells com a arquitecte de l'Ajuntament, s'insereix en un procés global de transformació del poble. Cerdanyola havia estat, fins el 1828, un territori de poblament dispers. L'arribada del ferrocarril (1856), la primera parcel·lació de la finca Altimira (1845) i el traçat de la carretera de Barcelona a Terrassa (1852), van contribuir a la urbanització i creixement de l'anomenat barri de Baix, en contraposició al de Dalt, desenvolupat al llarg de l'actual carrer de Sant Ramon i el seu entorn, en terrenys del mas Serraparera. A inicis del segle XX, ambdós barris van créixer amb la urbanització de terrenys d'altres masies, especialment Can Xarau, Can Banús i Can Cordelles, destinant la major part d'aquest espai a cases d'estiueig. A les memòries de Togores, Esteve Fàbregas descriu aquella Cerdanyola de l'estiueig i les virtuts que van començar a atreure a la burgesia de Barcelona:

"En aquella època no era encara corrent, a Barcelona, el costum d'anar a estiuejar fora. N'hi anaven pocs. Cerdanyola del Vallès era llavors una cosa molt fina. Tenia un paisatge verd, fresc, d'una suau ondulació i vastos horitzons, gairebé francès. No hi havia quasi cap torre i tot era bosc. Boscos saborosos; salzeredes d'arbres verticals i blancs, màgiques. La proximitat a Barcelona permetia d'anar i venir amb el tren cada dia. Això era important per als homes de negocis que no els podien abandonar. Jeanbernat es va encantar amb Cerdanyola. Hi va adquirir una

⁶⁵ Aquesta part de l'estudi va ser realitzada en col·laboració amb l'historiador Orlando Barrial i Jové, coautor de la monografia dedicada a l'arquitecte.

extensa propietat i s'hi feu construir una casa senyorial. Aquesta casa va ser coneguda més tard per la Torre del Pi.”⁶⁶



La masia de Can Cordelles

Per altra banda, l'il·lustrador Valentí Castanys a les seves memòries destacava a “La memòria es diverteix. Mig segle de records” el seu clima de la comarca:

“ Però jo, en honor a la veritat, haig de dir que Cerdanyola és un poble calent al sol i fresquet a l'ombra, com la majoria dels pobles del voltant de Barcelona. No s'hi



Estació del tren

poden fer ous ferrats a bat del sol ni biscoits glacés a la claror de la lluna; però, com que una mica de calor a l'estiu sempre va bé, i mai no he envejat als qui el mes d'agost han de dormir amb flassada de llana, la temperatura de Cerdanyola ja m'anava bé.”⁶⁷

⁶⁶ FÀBREGAS I BARRI, Esteve, Togores, l'obra l'home l'època, Barcelona, 1970, Aedos, p. 18.

⁶⁷ CASTANYS, Valentí, La memòria es diverteix. Mig segle de records, Barcelona, 1964, Edicions Destino, p. 69.

El desenvolupament industrial que es va produir a Catalunya des de la segona meitat del s.XIX va afavorir el naixement d'una nova burgesia enriquida amb el comerç i la indústria. Aquesta classe va ser el bressol de l'estiueig, una nova activitat afavorida també per la millora de les comunicacions que va dur la nova era industrial. A principi del s.XX, a Cerdanyola predominava l'activitat agrícola, tot i que, des del darrer terç del s.XIX, quan hi ha constància de les primeres famílies d'estiuejants, va anar agafant fama de llogarret tranquil i sanitos, ben comunicat amb la capital, i captà una bona part de l'estiueig que començà a posar-se de moda entre les famílies benestants de Barcelona. El procés s'emmarca en la crisi general de l'agricultura, que aquí es va veure afavorida pels beneficis que reportava l'especulació del sòl, en detriment de l'activitat agrícola tradicional.

A principis del s.XX s'instal·len les primeres indústries a Cerdanyola, entre les quals destaquen la farinera de Pere Romaní (1909) -després Ribas Farrés- i la Uralita (1907), les més antigues i que absorben un major nombre de mà d'obra. La proximitat amb la capital i les comunicacions existents -Cerdanyola ja tenia estació de ferrocarril-, van afavorir el desenvolupament econòmic i industrial del poble i van contribuir al seu creixement demogràfic.

L'aparició de la figura de l'arquitecte en l'àmbit públic, les atribucions del qual s'anirien ampliant amb els anys, manifesta no tan sols una necessitat creada, sinó també una aposta política per inserir-se en un procés urbanitzador en detriment del món rural. Cal tenir present que són els grans propietaris agrícoles i persones lligades a la construcció els mateixos que gestionen políticament el municipi (amb l'excepció del període republicà) al llarg d'aquesta etapa.

Però no era el fenomen dels estiuejants l'únic que esperonava el creixement urbanístic, ja que l'augment de la població en aquests anys cal relacionar-lo també amb l'arribada d'immigrants atrets per les possibilitats laborals que ofería Barcelona, entre elles l'activitat generada per l'Exposició Internacional de 1929. Des de 1914 i al llarg de la dècada dels anys 20, la capital va patir importants problemes d'habitatge, fet que va desviar els immigrants cap als pobles de l'entorn i va afavorir el barraquisme. Entre 1920 i 1930 la població de Barcelona havia augmentat un 41%, assolint el milió d'habitants; la població dels pobles de l'actual àrea metropolitana va passar, entre 1900 i 1930, de 62.607 a 182.148 habitants. Cerdanyola no va ser

aliena a aquest procés, i és en aquest marc on apareixen barris obrers com el sot de Can Xarau.

Malgrat els canvis importants produïts en les darreres dècades (segregacions en les finques rústiques, procés urbanitzador, naixement de les primeres indústries...), Cerdanyola segueix essent encara una vila principalment agrícola. Prova d'això és la creació del Celler Cooperatiu entre els termes de Cerdanyola i Ripollet (1920) i l'establiment del Sindicat Agrícola a la plaça de Sant Medir (1928). L'estiueig estimulava determinats sectors econòmics, però representava també uns ingressos complementaris per a la pagesia local.

Als anys 30, amb l'adveniment de la República, es produeixen canvis molt importants. A més de les transformacions polítiques que deixen fora del govern municipal l'oligarquia terratinent que havia governat Cerdanyola durant gairebé un segle, la nova orientació política -amb un vessant més social de caràcter reformista- produeix una gran activitat urbanística de tipus públic: escoles, fonts, mercats, places... típica d'aquesta conjuntura històrica. Aquesta dinàmica va ser trencada per la Guerra Civil.

A principis dels anys 30 havia nascut una nova urbanització d'estiueig, Bellaterra, en terrenys de la masia Can Domènec, Montflorit havia crescut força i s'havien ampliat altres zones urbanitzables de la ciutat. Fins a la meitat de la dècada es constata també un creixement important en el volum de construcció d'habitatges.

Les comunicacions són un altre dels temes importants d'aquest període. El pas de vehicles automòbils era cada cop més freqüent i es feia necessària la millora dels accessos i carreteres, per a la qual, moltes vegades, calia recórrer a instàncies superiors.

Hi ha també un seguit d'obres menors en relació als serveis comunitaris: l'enllumenat públic, la construcció de voreres i la xarxa de clavegueram són una constant sobretot durant els anys de la República i els primers anys del franquisme. En les actes municipals s'esmenta sovint el gran creixement que ha patit la vila, i això es reflecteix en una preocupació constant per dotar-la dels serveis mínims que comportava la creixent urbanització d'àrees noves.

L'esclat de la Guerra Civil significà un parèntesi important. L'Ajuntament es va quedar sense arquitecte i sense cap control tècnic per a les obres de construcció i sanitàries. La desocupació dels habitatges d'estiuejants, per la pròpia conjuntura de la Guerra i la persecució que van patir les classes benestants, va fer que l'Ajuntament gestionés alguns d'aquests immobles i els donés altres usos de forma provisional. Diverses propietats agrícoles i urbanes van ser incautades. El 1937 es va intentar construir uns refugis antiaeris, que van quedar a mig fer per manca de pressupost i al 1938 el Ministeri de Defensa va expropiar el castell de Sant Marçal per destinar-lo a afers de guerra.

Hi ha una certa intenció de prosseguir amb la vida normal, com quan es planteja la construcció d'un nou grup escolar i d'unes instal·lacions esportives. Destaca també, en aquestes circumstàncies, l'elaboració d'una important normativa urbanística. La proposició partia de la base que *"tenint en compte que l'edificació a Cerdanyola tendeix a eixamplar cada dia mes un radi ja excessivament dilatat en proporció al seu nombre d'habitants, ço que encareix en gran manera l'entreteniment dels carrers i altres serveis públics.."*. i pretenia limitar la zona d'edificació al casc urbà per concentrar-hi la població i els edificis, reglamentar les noves construccions i urbanitzacions i fer extensives unes normes sanitàries a tota mena de construcció habitable⁶⁸. Aquesta normativa és la primera que hi ha a Cerdanyola amb una voluntat de regulació tan global i completa. Paradoxalment, apareix en un moment de crisi de la construcció i de caos polític, i es crea amb una clara voluntat de futur tan sols quatre mesos abans de la caiguda de Barcelona.

L'estiueig havia condicionat el creixement de Cerdanyola sobretot des de final del s.XIX, però és al llarg dels anys 20 i la primera meitat dels 30 quan arriba al seu punt culminant. La Guerra Civil va representar un trencament radical i, després del conflicte, s'esmerçarien molts esforços per reprendre el que era un factor important de desenvolupament del poble.

En el context de postguerra s'institueixen uns premis anuals a la rehabilitació de façanes amb la voluntat de millorar l'aspecte del poble i els projectes dels parcs de les Alzines i les Fontetes, que anys després faria urbanitzar el propi consistori. Als anys 50 es va produir una primera gran onada immigratòria -que feia intuir el futur

⁶⁸ ...fins ara privilegi de les habitacions de cost i de lloguer elevat. Vegeu AMC, Actes de Plens, vol. 16, 2/9/1938, full 57.

immediat de Cerdanyola- i els nouvinguts se situaven encara en casetes modestes (moltes construïdes per ells mateixos) i no en blocs de pisos com passaria en la dècada següent.

Els anys 40 i 50 posen fi a una etapa de creixement i consolidació del casc urbà que es clou amb la inclusió de Cerdanyola dins del Pla d'Ordenació Urbana de Barcelona i la seva rodalia (1948) i, després, del Pla Comarcal de Barcelona de 1953. Aquest fet donarà pas a un procés nou, que acabarà amb aquella Cerdanyola idíl·lica de ciutat jardí per la qual s'havia apostat políticament fins llavors.

Aquests dos models de desenvolupament corresponen a voluntats polítiques ben diferents i tenen lloc en marcs històrics igualment diversos. Impliquen també models urbans, econòmics i socials radicalment diferents. La proximitat física d'una gran ciutat com Barcelona té un impacte, exercit a mesura que s'ha anat fent efectiu el creixement de la capital, que posa en joc la mateixa independència municipal de Cerdanyola. És un aspecte que cal tenir present a l'hora d'avaluar tota aquesta etapa, ja que des de l'estiueig a la immigració, passant per la indústria, la influència de Barcelona s'ha fet notar amb més o menys intensitat al llarg dels anys. El marc històric de la tasca de Balcells correspon a una fase, que podem situar entre els anys 1880-1948, de creixement natural del poble lligat íntimament al fenomen dels estiuejants i de la primera industrialització. Aquests són els eixos que situen l'aparició de l'arquitecte a l'escena municipal i la seva tasca en aquests anys.

Després d'una llarga postguerra, marcada per l'autarquia i el racionament, l'economia espanyola es va anar recuperant i als anys 1950-52 va assolir el nivell anterior a la guerra. L'agricultura havia tingut un període magnífic que va durar fins al 1951, a excepció de la vinya -principal conreu de Cerdanyola-, que va disminuir de manera important. A partir d'aquesta dècada es desenvoluparan les primeres zones específicament industrials, que suposaran una diversificació de la producció inserida en un àmbit més gran, de caràcter metropolità. Aquestes noves empreses seran indústries de caràcter nacional i amb un nombre considerable de treballadors. Cerdanyola anirà deixant de ser una població dedicada al sector primari per passar a dependre dels sectors industrial i de serveis.

També l'avanç de les comunicacions, l'entrada en una societat plenament industrial i la proliferació dels vehicles de tracció mecànica va afavorir el desplaçament de les segones residències a indrets més allunyats de la capital. De la mateixa manera que el creixement numèric de la classe mitjana i l'augment general del nivell de vida que es produeix a partir dels anys 60, va anar posant les vacances a l'abast de més persones. Poc a poc, l'estiueig va anar desapareixent de Cerdanyola. El 1963, el Sardanyola Gran Casino, punt de reunió dels estiuejants, encara tenia 90 socis, però al final de la dècada seria enderrocat. Aquell mateix any Jaume Mimó escrivia: *...la febre de construir cases i pisos i fer-ho sense un sentit de respecte a lo ja construït, ha fet que molts dels estiuejants que de molts anys tenien la seva casa residencial a aquesta vila, tenen intenció de vendre-les i anar a altres poblacions*⁶⁹. És el testimoni d'una època que veia morir un model de ciutat i una forma de vida.



Carrer de Sant Ramon, Barri de Dalt

⁶⁹ Vegeu MIMÓ 1963



Carrer de Sant Ramon, Barri de Dalt



Avinguda de Sant Ignasi, Barri de Baix



Plaça d'Enric Granados, Barri de Baix



Festa al Casino



Bassa de Cordelles.

UNA COLÒNIA D'ARTISTES A Cerdanyola

Entre la dècada de 1880 i la de 1930, Cerdanyola va ser un dels llocs d'estiueig escollits per la burgesia. Els estiuejants, d'un elevat nivell econòmic, van crear un ambient cultivat que es va materialitzar a les activitats del *Sardanyola Gran Casino* o a les nombroses festes i tertúlies que s'organitzaren a les torres. Als polítics, banquers i comerciants s'afegiren aviat arquitectes, escriptors, músics, escultors i pintors que venien puntualment a gaudir de l'oci de la colònia però també a treballar, a pintar els seus paisatges, fins i tot a establir el seu habitatge o taller. A aquests artistes que estiuejaren o s'establiren a la vila hem d'incorporar els que treballaren puntualment, tot configurant una Cerdanyola que en aquell període va ser un veritable bressol que va acollir artistes de l'alçada de Granados, Buïgas o Togores.

De fet, els primers testimonis que tenim de la presència d'artistes que van treballar a Cerdanyola el constituïrien tres dibuixos conservats als Museu d'Art de Cerdanyola de Ramon Martí Alsina. Datats el 9 de novembre de 1870, es tracta d'esbossos de paisatges de ribera, probablement del Riu Sec a la plana o bé la Riera de Sant Cugat a Collserola. Els dibuixos inclouen notes amb indicacions de colors que fan pensar que podien haver servit per a una composició pictòrica definitiva. A Ca l'Arquer (la residència de la família Arquer emparentada amb els Buïgas-Balcells) es

conserva un oli que podria ser la peça final amb una composició que llunyanament podria prendre com a punt de partida els dibuixos del MAC.



Als anys 40-50, sota el pseudònim de GENOHE, es va publicar l'article "Sardanyola y 50 años de de artistas" on es resumeix bona part dels artistes i intel·lectuals que havien estiuajat, treballat i actuat a la vila entre finals del segle XIX i les primeres dècades del XX. La llista barreja artistes

rellevants de l'època amb estiuajants més amateurs. L'autor destaca músics i intèrprets com Enric Granados, Joaquim Costa, Andrés Segovia, Anselm Clavé o Lluís Millet; actors com Capri o Félix i Isabel de Pomés; escultors com Josep Viladomat, Enric Monjo o Francesc Juventeny i una amplíssima llista de pintors: Josep de Togores, Apelles Mestres, Santiago Rusiñol, Ismael Smith, Valentí Castanys, Manuel Cano de Castro, Marià Espinal, Ernest Santasusagna, Esteban Juderías Caballero⁷⁰, Opiso i Penagos, entre d'altres.

"Sardanyola y 50 años de artistas"

Bebiendo en fuentes informativas, que es tanto como decir releer papeles, crónicas, reseñas, revistas, diarios, periódicos, memorias o programas de efemérides, encontramos munición de pluma suficiente como para cargar un cañón con los nombres de muchos artistas que nacieron, vivieron permanente o temporalmente

⁷⁰Un extravagant pintor que mantenía una estètica decimonònica amb una obra folklòrica difícil de catalogar. Ell mateix i la seva dona eren coneguts entre la colònia per vestir a la moda del XIX en ple anys vint i trenta del segle XX.

(y algunos también murieron) y otros que estuvieron de visita o actuaron en funciones de su artística profesión, en esta Villa.

Sabemos, pues, y hay quienes pueden dar fe de ello, que Sardanyola ha disfrutado del arte de ENRIQUE GRANADOS, ANTONIO PUIGGAYRAL, SANTIAGO BRUGAROLAS CANALS, MANUEL de LLAUDER-CARRE, marqués del VALLE DE RIBAS, CARMEN MALVEHY GARRIGA, DOLORES MARTINEZ SASTRE, MARIA-GLORIA VILA-PUIG CODINA, CARMEN MUSSONS de MALVEHY, hermanas ANGELITA y ROSARIO de GALDACANO SERRA, en sus distintas facetas de pianistas, compositores, concertistas o virtuosos.

En violín hemos oído a JOAQUIN COSTA, MARIANO MANEN, Dr. EUGENIO DÍAZ de TORREBLANCA.

Nos entusiasmos con el arte de ANDRES SEGOVIA, REGINO SAINA de la MAZA, BLAS ROIGE BATISTA pulsando sus guitarras.

Y con el «bel canto» de TITO SQUIPPA, LUIGGI NICOLETTI, MIGUEL FLETA, MARCOS REDONDO, los tenores, barítonos y bajos de masas corales, locales y foráneas dirigidos por JOSE ANSELMO CLAVE, SEBASTIAN GARRIGA NOGUERA, PEDRO M AÑE, ANTONIO VALLS ROVIRALTA, PEDRO MIQUEL BAQUES, LAUREANO TACHER POL, LUIS MILLET.

Y asimismo con el de las sopranos, canzonetistas RAQUEL MELLER, MERCEDES SEROS, MERCEDES PLANTADA, AMALIA de ISAURA, GLORIA LASSO, MARY SAMPERE.

No olvidemos en las tablas al gran CAPRI, ni a JUAN-ANTONIO TABUENCA REULA. Ni en el cine a nuestro convecino FELIX de POMES y de POMAR y a su hija Isabel.

En cuanto a los lápices y pinceles han honrado nuestra villa el hijo de ésta JOSE TOGORES, APELES MESTRES, SANTIAGO RUSIÑOL, LUIS CABOT, LUIS LLOPIS, ISMAEL SMITH, VALENTIN CASTANYS, JOAQUIN MUNTAÑOLA, ESTEBAN JUDERIAS CABALLERO, MANUEL HUGUET, MANUEL de CANO y de CASTRO, LUIS-ANGEL GÜELL, MIGUEL NIUBO, MONTSERRAT BASSAS de SALVADOR, Dr. RAMON PERMANYER, Dr. FEDERICO ALVAREZ-DES, RAMON de CAPMANY, marqués del VALLE de CANET, MARIA-LUISA ROCHET LUCAS, JOSE BUIGAS SANS, JOSEFA TANGANELLI de BUIGAS, MARIA-ROSA BUIGAS de BRILLAS, ALBERTO TRIADO, MARIANO ESPINAL, ERNESTO SANTASUSAGNA,

OPISSO, PENAGOS, RIBAS, MANUEL y LUIS BALCELLS BUIGAS, CAYER DE ARQUER BUIGAS, cada uno e ellos en su especialidad de acuarela, óleo, carbón, paisajista, figurista, retratista...

Y también en escultura celebramos el arte de JOSE VILADOMAT, ENRIQUE MONJO, FRANCICOS y LUIS JUVENTENY, JUAN ADELL.

En museos hemos visto el que fundaron los polifacéticos hermanos GARRIGA BOIXADER, Mossen ANGEL, Mossen RAMON y Mossen JOSE, de Historia Natural y Mineralogía; el de JAIME MIMO, de cuadros y antigüedades, el de Can CERDA, Can CATA, Can VALLDAURA, de arqueología; el general de Can COSTA, el armígero CAU ARMAT.

En la pluma hemos tenido el fundador del TBO, JOAQUIN BUIGAS GARRIGA y a su hermano el «lumartecnia» CARLOS BUIGAS SANS y aun leemos a Mossen ANGEL RENOM, a JUSTINIANO HIDALGO, a FRANCISCO de P. ROSET, a JAIME MARQUET PUIG, a JOSE-MANUEL SALILLAS y demás articulistas de nuestro Boletín que a ellos y a otros, los dejamos en el tintero para otra ocasión."

GENOHE⁷¹

Al llarg de l'època de l'estiueig, es poden establir clarament dos nuclis que es corresponen a dos moments artístics ben diferenciats. Per una banda entre finals del XIX i la primera dècada del XX van coincidir a la localitat diversos artistes immersos dins el modernisme i que van tenir com a principals protagonistes i dinamitzadors el cineasta Josep de Togores i Muntades, el mecenes Josep Maria Roviralta, l'escriptor mossèn Garriga, el músic Enric Granados, i l'escultor Ismael Smith. Per altra banda, a partir dels anys vint i molt especialment els primers trenta coincidint amb la República es produeix un segon nucli que té al pintor Marian Espinal, a l'alcalde republicà Jaume Mimó, a l'escultor Josep Viladomat i a l'il·lustrador Valentí Castanyes com a eixos.

⁷¹ Retall conservat a l'Arxiu Jaume Mimó, sense referència a la publicació ni a l'autor.

LA COLÒNIA MODERNISTA

El cineasta, esportista i mecenes Josep de Togores i Muntadas va ser un dels principals dinamitzadors culturals de la colònia. La família Togores va triar Cerdanyola com a vila d'estiueig. Cap al 1893 el seu padrastre, Antoine Jeanbernat, va construir la Torre del Pi, al carrer de Sant Ignasi, actual avinguda de Catalunya.

Josep de Togores i Muntadas va néixer a Barcelona el 1868 i, gràcies Jeanbernat, va entrar en contacte amb un món cultural refinat i un estil de vida afrancesat. La seva gran afecció a l'esport el duqué a practicar la natació, la lluita grecoromana, el rem, l'esgrima i el tir al blanc, on destacà amb el títol de campió d'Espanya. Va ser també vice-president de l'*Sport Men's Club* i cofundador del semanari *El Mundo Deportivo*. Era un home culte e interessat per les arts, sobretot per la música. Organitzà concerts, exercí de mecenes de joves artistes i encaminà les passes del seu fill cap a la pintura.

Després de la davallada dels negocis familiars, Josep de Togores i Muntadas va decidir dedicar-se al món del cinema. La indústria cinematogràfica catalana es trobava, a l'igual que la resta de l'activitat industrial, en ple auge econòmic, propiciada per la neutralitat espanyola de la Primera Guerra Mundial. En quatre anys, Togores va dirigir 14 pel·lícules per a diferents productores, com ara Argos Films, Condor Films, Segre Films, Emporium Films i Dessy Martos. Conreà bàsicament el drama "a la italiana" amb la col·laboració del prestigiós fotògraf Giovanni Doria i, ocasionalment, amb el reconegut director Fructuós Gelabert. La primera pel·lícula que dirigí va ser *La danza fatal* (1914) protagonitzada per Pastora Imperio. D'entre els primers èxits destaca *La festa del blat* (1914) d'Àngel Guimerà, que es va arribar a exportar als Estats Units i per a la qual el seu fill elaboraria el cartell. Posteriorment realitzarà *Amor de pescadora* (1914-15), *El Caballero Casaroja* (1914), *Un drama en la montaña* (1914) , *La Prueba trágica* (1914), *La otra Carmen* (1915,) *El cuervo del Campamento* (1915) i *Un sólo corazón* (1914-15) amb la prestigiosa actriu María Guerrero, la pel·lícula més cara del cinema espanyol de l'època i el seu èxit més rotund. Entre les darreres produccions cal fer esment de *El sello de oro* (1916)



El Pollo Tejada

protagonitzada per la ballarina russa Satasia Napierkowska, *Flor del arroyo* (1915-16) i *Los secretos del mar* (1916). Gairebé totes aquestes pel·lícules van ser destruïdes o llençades en quedar obsoletes arran de la irrupció del cinema americà en el mercat europeu, un cop acabada la guerra. L'única obra conservada en la seva totalitat és *El Golfo* (1917).

Tanmateix, a la col·lecció Mallol es va localitzar un fragment de la comèdia *El pollo Tejada* (1916) i a Anglaterra s'han localitzat darrerament una altra film. El luxe i el cost desorbitat de les pel·lícules, que ell mateix acostumava a produir, el conduïren cap a la ruïna econòmica, fins al punt de caure en la indigència. Va ser llavors quan el seu fill Josep, que tot just començava amb dificultat la seva carrera a París, se'n va fer càrrec. Després d'una vida bohèmia, marcada pel luxe, els excessos i la precarietat econòmica dels darrers anys, Josep de Togores i Muntadas va morir oblidat a Saint-Tropez el 1926 a conseqüència d'un càncer de gola.



Fotografia de la Torre del Pi als anys seixanta, abans del seu enderroc

Però durant l'època de l'esplendor econòmic dels negocis familiars la torre dels Togores a Cerdanyola es va convertir en un veritable cenacle artístic on s'organitzaven luxoses festes i concerts que reunien a personalitats i artistes de l'època. Els Togores acostumaven a organitzar trobades i concerts a la Torre del Pi, que reuniren a músics de la talla de Joaquim Malats, Marius Calado, el baríton Blanxard, la soprano Maria Gay i el mateix Granados.

"Quan a l'estiu anaven a Cerdanyola, el jardí de la Torre del Pi era ple de mareselva, de magnòlies, gardènies i gessamins que escampaven a l'aire com un encenser els seus perfums de flor blanca, tan sensuals i torbadors. Castanyers, acàcies, til·lers i cedres, plàtans i pins, donaven una ombra fresca com l'aigua del pou de la torre, que els estiuejants tenien per la més bona del poble. Molts l'anaven a buscar per beure."⁷²

"La Torre del Pi, residència estiuenca dels Togores a Cerdanyola del Vallès, era un fogar d'art i de societat. Era una àmplia construcció de tipus francès, amb teulada de quatre vessants, de rajola plana, negra, i el cos de rajol vermell. (...) L'entrada principal era per la carretera de Sant Cugat, abans carrer de Sant Ignasi, que corre entre la via ferrissa i el Riu-sec. La casa era voltada d'un vastíssim jardí que tenia fama de ser el més formós de la vila. Entre els senyors de la casa, el servei, els masovers i els invitats eren de colla, gairebé sempre vint o trenta persones."⁷³



Ismael Smith, il·lustració per al conte
El llibre Blanch de mossèn Garriga.

"A la Torre del Pi hi donaven grans festes. Festes nocturnes, d'una esplendidesa inusitada. A Cerdanyola encara en parlen. La prestació del senyor Togores a aquelles festes, com en altres coses, era total. Artista innat, concebia i desplegava personalment la decoració i la il·luminació del jardí; es donava als seus invitats, que a voltes eren prop de dos-cents, en la seva ufanosa presència, en la conversa cordial i en l'abraçada franca. La colònia i algunes famílies que hi pujaven de Barcelona ballaven tota la nit, al so de l'orquestra, sota els fanalets de paper, i eren obsequiats en tot el que podien desitjar, en els llocs instal·lats sota els arbres."⁷⁴

⁷² FÀBREGAS I BARRI, Esteve, Togores, l'obra l'home l'època, Barcelona, 1970, Aedos, p. 25.

⁷³ FÀBREGAS I BARRI, Esteve, Togores, l'obra l'home l'època, Barcelona, 1970, Aedos, p. 31.

⁷⁴ FÀBREGAS I BARRI, Esteve, Togores, l'obra l'home l'època, Barcelona, 1970, Aedos, p. 32.

"El vell Mestre en Gai Saber mossèn Ramon Garriga, l'ermità de Samalús, prop de la finestra emmarcada de campanetes al fons el paisatge dominical, ple de clarors, del Vallès, en parlava amb vehemència i enyor d'aquelles reunions a la Torre del Pi. Mossèn Ramon fou vicari de Cerdanyola quan n'era rector el seu germà, mossèn Àngel. Tots dos eren poetes, però molt diferents l'un de l'altre. Mossèn Ramon anava pels boscos caçant papallones i bestioles i collint flors. Infantil, ingenu, bo, un poc eixelebrat i a voltes imprudent, fins a fer-se mal sense saber-ho. (...) Era una casa d'artistes i de bellesa _em deia_, molt acollidora."⁷⁵

Ramon Garriga i Boixader (Vic, 1876 – Samalús, 1968) va ser un escriptor, poeta i eclesiàstic. Ordenat sacerdot el 1901, fou vicari del seu germà Àngel i rector de Cerdanyola del Vallès. Cap al 1915 es retirà a Samalús, al Vallès Oriental, i per això fou conegut amb el sobrenom de *l'Ermità de Samalús*. Participà sovint als Jocs Florals de Barcelona, guanyant diversos premis. El 1926 fou proclamat Mestre en Gai Saber. La seva poesia es caracteritzà per ser bàsicament religiosa i popular. El 1908 va publicar *Del meu dietari*, el 1909 *Contes blancs* i el 1911 *Estampes i calcomanies*. Va estrenar a Barcelona els drames *La glòria*, el 1929, i *Cronos o la moneda d'or* el 1951. L'ermità de Samalús, mossèn Garriga, va ser vicerector de Cerdanyola i va fundar el "Museu d'Història Natural i Mineralogia", els Estudis, situada just davant de l'església, on aglutinava la seva col·lecció d'obres artístiques i naturals, una mena de gabinet de curiositats on es recolliria bona part de la seva producció escultòrica. Es conserva part de la seva correspondència amb Smith i amb el jove Togores. Durant anys va ser una de les personalitats de referència de la colònia, fins i tot després d'haver marxat a Samalús. I va tenir un paper important en els inicis de l'escultor Francesc Juventeny. A l'església de Sant Martí, durant l'època en que ell exercí de Vicari, Balcells va realitzar la rectoria, els vitralls de els capelles del Sant Crist i de sant Antoni, i la reixa del baptisteri. També es van localitzar d'aquell moment l'estendard de les Filles de Maria, a qui mossèn Garriga va dedicar el conte "El lliri blanc", una peça de seda brodada amb aplicacions i que va ser destruïda durant les darreres obres de restructuració de la sagristia, juntament amb altres estendards, casulles i capes pluvials. En un racó del cor van aparèixer també unes fustes puntades que reproduïen les figures de Sant Jordi i Sant Ramon. Estan signats per Lluís Masriera i semblen dos esbossos de vitrall o més probablement les

⁷⁵ FÀBREGAS I BARRI, Esteve, Togores, l'obra l'home l'època, Barcelona, 1970, Aedos, p. 32.

restes d'un decorat d'una escenificació teatral on podia haver col·laborat Ramon Garriga amb Masriera que va desenvolupar també la seva afecció teatral.



Josep Maria Roviralta,
portada de la revista Luz



Ismael Smith, *Al·legoria del comerç*,
Fàbrica Uralita, Cerdanyola, 1916

Josep M. Roviralta (Barcelona 1880-1960) també va ser una de les personalitats més rellevants de la Cerdanyola de l'època. Va ser promotor de la revista modernista *Luz*, mecenes artístic, col·leccionista, escriptor, dibuixant afeccionat i seguidor d'Alexandre de Riquer. Va participar a diverses exposicions, com ara la de 1898. A la localitat va fundar la fàbrica Uralita a partir de la patent del fibrociment, coneguda a centreuropa com *Eternit*. Roviralta mantenia una estreta amistat amb Togores i Muntadas i amb Smith, com queda constància en una postal conservada al Museu d'Art de Cerdanyola on el cineasta i l'industrial conviden a l'escultor a un cap de setmana a Cerdanyola per assistir a una festa. Smith va realitzar la portada del catàleg i els relleus al·legòrics de la fàbrica probablement projectada per Balcells. Roviralta va escriure l'obra *Boires baixes*, il·lustrada per Luís Bonnín, i musicada per Granados. Anys més tard, durant la República, Roviralta va cedir una

de les naus de la Uralita perquè Viladomat passés a mida definitiva l'escultura de la República, modelada per l'escultor en inici al taller de Marian Espinal⁷⁶.

El compositor i pianista Enric Granados és una de les personalitats artístiques més importants que ha passat per Cerdanyola. Cap a la primera dècada del segle XX, Granados s'incorporà a la colònia d'estiuejants que, procedents de Barcelona, s'instal·laren a la vila. Es trobava en el moment més àlgid de la seva carrera i la seva presència es convertí en un esdeveniment de gran incidència. Cerdanyola era ja un centre habitual d'artistes i intel·lectuals de renom que configuraren un ambient exquisit i cultivat. El nexce de bona part d'aquest cercle va ser la personalitat i el geni del músic lleidatà. Durant un seguit d'estius Granados s'establí a una torre modernista, propietat de la família Brugaroles, que havia projectat entre el 1906 i 1907 l'arquitecte Eduard M Balcells.



Ismael Smith, perfil d'Enric Granados, 1918

⁷⁶ Segons recorden les filles del pintor Espinal, Adelaida i Abúndia, Josep Viladomat va modelar en origen la peça a la torre dels Espinal projectada per Ramon Puig Gairalt perquè el taller del pintor disposava de calefacció. La model va ser la cerdanyolenca Mercè Gallén.

Enric Granados i Campiña (Lleida, 1867-costa de Dieppe, 1916) de mare asturiana i pare cubà, arribà amb la seva família a Barcelona quan tenia 7 anys. En aquesta ciutat va començar els seus estudis de música que continuaria de 1887 a 1889 a París. Al retornar, inicià la seva activitat com a compositor i pianista, tot fundant la Societat de Concerts Clàssics i l'Acadèmia Granados. El 1911 presentà *Goyescas* a Barcelona, tres anys després l'estrenà a París i el 1916 obtingué el seu major èxit amb la presentació de la versió escènica al Metropolitan Opera de Nova York. Precisament, de tornada dels Estats Units, el 24 de març de 1916, va morir junt amb la seva dona arran de l'atac al Sussex, el vaixell on viatjaven, torpedinat per un submarí alemany. Al marge de *Goyescas*, que és considerada la seva obra mestra, destacà en les composicions per a piano, com ara *Capricho español* o *Seis escenas románticas*. També sobresurten les obres líriques, amb text d'Apel·les Mestres, *Picarol* (1901), *Follet* (1903), *Gaziel* (1906) i *Liliana* (1911), i cançons com *Las Tonadillas*. Dins de la seva producció simfònica destaquen les *Danzas españolas* (1892). Estilísticament, Granados pertany a l'època d'esplendor del modernisme, i, junt amb Albéniz, nascut a Camprodon, se'l considera el creador de l'escola catalana moderna de piano.

L'arribada de Granados a Cerdanyola està directament relacionada amb la família Togores i altres amistats del músic. Granados era íntim amic d'Antoine Jeanbernat, padrastre del cineasta Togores i Muntades. El músic també mantenia una estreta relació amb en Josep M. Roviralta, per a qui musicà el cèlebre poema *Boires Baixes*. Granados s'integrà ràpidament a la colònia i establí noves amistats i col·laboracions, com la que mantingué amb l'ermità de Samalús, mossèn Ramon Garriga, que per aquelles dates exercia de vicari de l'església de Sant Martí. De la seva relació amb els artistes de l'època en són testimonis tot un seguit de retrats que li feren diversos pintors i escultors també vinculats a Cerdanyola, com el pintor canari Néstor⁷⁷, els germans de Zubiaurre⁷⁸, l'escultor Ismael Smith⁷⁹ i Josep de Togores⁸⁰.

⁷⁷ Conservat al Museu Néstor de Gran Canària amb una rèplica a la Acadèmia Marshall, signat per la Sra Marshall i probablement pintat amb la col·laboració del mateix Néstor.

⁷⁸ Conservat al Museu de la Música.

⁷⁹ Es conserven nombrosos retrats de Granados en diverses col·leccions privades i públiques, com ara el Museu d'Art de Cerdanyola, el MNAC o la Vila Pau Casals. Smith va obsessionar-se amb la mort de l'amic i en va realitzar els ex-libris postmortem, dibuixos, escultures, etc.

⁸⁰ Conservat al Museu de la Música.

Durant una de les seves estades estivals, Granados convidà al jove Pau Casals, amic inseparable del músic. En deixà testimoni Joan Alavedra al seu llibre *Personatges inoblidables*:

"És (Granados) amb Pau Casals a Cerdanyola una nit d'estiu i li parla de la composició de *Follet*, una obra de teatre sobre text català d'Apel·les Mestres.

-No trobo el preludi- diu.

I en això, mentre miren els boscos foscos, senten la nota blava, aflautada, del cant d'un gripau.

-Ja ho tinc!- crida Granados.

Entra a dintre, i escriu el Preludi d'una tirada."

La relació d'amistat entre Granados i Casals es mantingué fins a la mort del mestre. Precisament, el mateix Casals, s'encarregaria d'organitzar el concert d'homenatge que se celebrà al Metropolitan Opera de Nova York arran de la tràgica desaparició de Granados. Després de la mort del músic, Cerdanyola dedicà a la seva memòria una plaça, situada just davant de la que havia estat la seva residència. De fet, l'escultor Ismael Smith n'havia de fer un monument a la plaça que mai va arribar a executar-se⁸¹.



Col·locació de la primera pedra al monument a Granados, Cerdanyola, 1916

⁸¹ Al MNAC es conserven diversos esbossos d'aquest monument amb una columna sobre la que s'erigia el bust o el torç del músic.

El músic Enric Granados va ser un dels estiuejants habituals i va convidar moltes personalitats del seu entorn com Eduard Toldrà, Màrius Calado, Joaquim Malats, Maria Gay i Pau Casals. Granados va musicar a Cerdanyola *Boires Baixes* de Roviralta i el "passio" de mossèn Garriga. A la localitat Granados composaria part de Goyescas i les Danses.

De fet, al marge dels salons i els jardins de les torres d'estiueig, el veritable centre artístic de la colònia va ser el Teatre-Cassino dels estiuejants, construït per Gaietà Buïgas⁸². Diaris de Barcelona com *la Vanguardia* es feien ressò dels concerts i les activitats artístiques i lúdiques del casino i la colònia.

*"El hermoso tiempo que continúa reinando,
es causa de que no haya abandonado todavía
esta agradable residencia ninguna de
las familias que forman la colonia veraniega,
cada año más numerosa, y escogida.
A hacer más grata la estancia en este pintoresco
pueblo, contribuyen las funciones
que frecuentemente se dan en el Teatro-Casino
que se levantó el año pasado y en el
que tuvo lugar ayer domingo un notabilísimo
concierto en el que tomaron parte la
mezzo soprano señorita doña Amparo Viñas,
el barítono señor Puigjaner y el pianista
señor Ribó.*

(...)

*Al terminar el concierto, fueron unánimes
y merecidos/ los plácemes que recibieron
los distinguidos individuos de la colonia, señores
Fernández, Jeambernat y Togores (don
José y don Aleijo), que cuidaron de organizar
tan agradable velada que mucho desearían
ver repelida cuartos tuvieron el gusto
de concurrir a ella."*

La Vanguardia, 9 de setembre de 1985 (any XV, número 4433)

Per aquella època, hi ha constància d'altres artistes que van realitzar estades o visites puntuals a la localitat, en molts casos com a convidats de les famílies

⁸² Posteriorment va ser transformat en la torre d'estiueig del Sr. López per Balcells i actualment és la seu del Museu d'Art de Cerdanyola.



Capuz, Cartell del Sardanyola Gran Cassino,
1918



Josep de Togores,
cartell de la pel·lícula *La festa del blat*,
1914

d'estiuejants. D'entre ells destaquen el dramaturg i pintor Adrià Gual, els pintors Joan Llimona i Ricard Canals, el crític d'art Raimon Casellas i el fundador de la Sala Parés, Joan Baptista Parés⁸³. A les tertúlies que es realitzaren a Ca l'Arquer van assistir també els pintors Ramon Casas i Santiago Rusiñol. Per altra banda, a la torre dels Planas i Casals es recorda la visita de l'arquitecte, polític i historiador de l'art, Puig i Cadafalch. Togores en deixa constància a les seves memòries:

“Els estiuejants, en general, no s'interessaven per les coses de l'esperit. La colònia de Cerdanyola no era ni més ni menys que les altres colònies de la nostra terra. Però és cert que, en aquesta mena de colònies d'estiu, les primeres famílies que les compongueren, les que van descobrir els encisos de cada llogaret i n'hi feren anar d'altres, eren, generalment parlant, les de més categoria. A Cerdanyola hi anaven famílies digníssimes i d'un cert to. En les reunions de la Torre del Pi, Enric Grandos, Joaquim Malats i Marius Calado tocaven el piano; Blanxard, el cèlebre baríton, i el senyor Togores, cantaven. Eren concerts d'amics. També hi anaven la famosa soprano Maria Gay, els mestres Nicolau i Vidiella, els Pichot, Raimon Caselles, Wytsmann, Néstor, Marià Andreu, Ismael Smith, Josep Maria

⁸³ FÀBREGAS I BARRI, E., *Togores, l'obra l'home l'època*, Barcelona, 1970, p. 32.

Roviralta, Joan Llimona, Ricard Canals, Joan Baptista Parés i molts altres."⁸⁴

El nucli de pintors i escultors del període va ser rellevant, començant per Josep de Togores, que va néixer precisament a Cerdanyola. **Josep de Togores i Llach** (Cerdanyola del Vallès, 1893 – Barcelona, 1970), fill del cineasta i mecenes, és un dels principals representants del realisme màgic a Espanya. Va evolucionar del modernisme a l'art d'avantguarda per acabar inscrivint-se en la figuració de caire tradicional. Amb tretze anys es va quedar sord i la família es va instal·lar de forma permanent a la torre d'estiueig que tenien a Cerdanyola fins als volts de 1914, on s'inicià en la pintura i aviat va començar a conrear èxits. A la localitat va començar a pintar immers encara en el simbolisme i modernisme dels seus mestres Néstor Fernández de la Torre i Fèlix Mestres. Aquí va retratar a Riquer, a Granados, a diferents membres de la família i la colònia, però sobretot es va centrar en els personatges populars i els paisatges del poble, que va reflectir en quadres com "El



Togores recuperant-se de la meningitis a Cerdanyola, Ca. 1904

boig de Cerdanyola", "Un borratxo" o "La Sol". El 1919 va marxar a París i, al cap de dos anys, va ser contractat en exclusiva per Daniel-Henry Kahnweiler, marxant de Picasso, Léger, Gris o Manolo Hugué. Llavors, Togores estava immers en el neoclassicisme i va començar a exposar a França, Alemanya i als Estats Units. Posteriorment, de 1928 a 1930, el seu estil canvià per endinsar-se de ple en el surrealisme. L'any següent va trencar el contracte amb Kahnweiler, retornà a Catalunya i s'integrà en els corrents conservadors de la pintura catalana de postguerra.

L'Ajuntament republicà, coincidint amb el seu retorn a Catalunya, li va dedicar un carrer a Togores:

⁸⁴ FÀBREGAS I BARRI, Esteve, Togores, l'obra l'home l'època, Barcelona, 1970, Aedos, p. 32.

"L'Ajuntament de Cerdanyola, que presidia Jaume Mimó _col·leccionista d'art i home cultivat_, va executar aquells dies l'acord de 24 de novembre de 1931 de donar el nom del pintor a un carrer de la vila on havia nascut. Amb aquell motiu no es va pas celebrar cap cerimònia oficial. Els paletes van posar la placa _descriu Just Cabot _ i el pintor junt amb l'alcalde, l'escultor Viladomat, el pintor Humbert el pintor Espinal, Xavier Nogués i uns quants amics més, ho vam celebrar amb un dinar a l'aire lliure, a la font de Can Catà. Va ser una jornada inoblidable i divertida."⁸⁵

Altres pintors vinculats al poble van ser precisament els seus mestres amb els que va aprendre a pintar a Cerdanyola, el pintor canari Néstor Fernández de la Torre i Fèlix Mestres, director de la Llotja i membre de l'Acadèmia de Sant Jordi. Per altra banda, segons la tradició popular, Santiago Rusiñol hauria pintat el jardí de la Casa Par, antiga Torre del Pi dels Togores, on Balcells intervingué redinsenyant uns jardins afrancesats amb verdises i estanys.



Néstor, *El garrotín*, 1910. (MAC)

Néstor Martín-Fernández de la Torre (Las Palmas de Gran Canaria, Canarias; 1887 - 1938), conegut com Néstor, va ser un pintor que s'insereix d'una manera clara dins els corrents simbolistes europeus. Es va iniciar com a pintor a Gran Canària a l'edat de 7 anys i cap al 1899 ja rep classes d'Eliseo Meifrén. Amb quinze anys viatja a Madrid on rebrà classes de Rafael Hidalgo de Caviedes i, a partir de 1904 viatja a París, Brussel·les, Gant, Bruixes i Londres. A Londres i París conegué l'obra d'Aubrey Beardsley, així com la dels artistes

⁸⁵ FÀBREGAS I BARRI, Esteve, Togores, l'obra l'home l'època, Barcelona, 1970, Aedos, p. 186.

simbolistes i decadents del moment, que acabarien per definir el seu estil decoratiu. Meifrén li presentà molts artistes, com Alexandre deRiquer i Eugeni d'Ors. Néstor exposà a la *V Exposició Internacional de Belles Arts i Indústries Artístiques de Barcelona* on figuraven obres dels artistes d'arreu més representatius del Simbolisme i el Modernisme com Whistler, Aman Jean, Khnopf, Rackham, Previati, Puvis de Chavannes, Franz Von Stuck, Burne Jones, Rafaelli, etc. El 1908 organitza la seva primera exposició al Cercle Eqüestre de Barcelona mostrant els seus retrats. El seu mestre el va introduir a la tertúlia del Café Continental, i va acabar establint una relació d'amistat amb Santiago Rusiñol i la seva filla Maria, el Dr. Andreu, Josep Maria Sert, Isaac Albèniz i la seva filla Laura, Enric Granados, Marià Andreu, Josep M. Roviralta, Víctor Oliva, Adrià Gual, Ismael Smith, Miquel Utrillo i Francesc Sitjà entre d'altres, molts d'ells vinculats a Cerdanyola. El 1909 a la sala Parés es mostren els quatre grans plafons que devoraven el Saló de Festes del Restaurant del Tibidabo inspirats en els poemes de mossèn Cinto Verdager: *L'Atlàntida y Canigó*. Els temes dels quals serien "El Jardín de las Hespérides" i "Hércules amasando entre llamas los Pirineos" per la primera, i "Gentil adormecido por las caricias de Flor de Nieve" i "Gentil llevado por las aguas encantadas", en la segona. L'exposició a la Parés resultà un èxit de públic i de crítica. El 1911 exposarà al Fayans Català amb Laura Albèniz, Smith i Andreu, i de tornada a Londres realitza els aiguaforts del Garrofín i la Macarena, pels que va rebre un primer premi. Posteriorment tornarà a Gran Canaria on realitzaria la serie pictòrica del Poema de los Elementos. Néstor, protegit pel pare Togores va pintar a Cerdanyola, a la Torre del Pi dels Togores, els murals que decoraven el Restaurant del Tividabo inspirats en el poema de l'Àtlàntida de mossèn Cinto Verdager. En aquestes peces (actualment perdudes) s'identificaven clarament els pins de Cerdanyola propers a la Torre del Pi dels Togores, a l'actual barri de les Fontetes, que també pintaria Togores a quadres com "El boix" o "Un borratxo". Al Museu nacional d'Art de Catalunya (MNAC) es conserva un quadre de Néstor que probablement va ser pintat a Cerdanyola o va decorar alguna de les torres de la població. El quadre va ser donat al museu per Óscar Lena decorador i dibuixant art déco, fill de l'escultor Alberto Lena, que vivia a Cerdanyola i dirigia la secció artística de la Uralita. Óscar Lena era molt més jove, per tant el quadre podia provenir del seu pare Alberto o, més probablement, del cercle de Néstor a Cerdanyola, els Roviralta o els Togores. Josep de Togores i Muntades va ser el principal mecenes del pintor canari. La família Togores es va arruïnar després de l'aventura cinematogràfica del pare i es va veure obligada a vendre's la Torre del Pi i totes les seves propietats, era costum subhastar el mobiliari i les peces de

decoració de la casa i podria ser que el quadre hagués canviat de propietaris en aquell moment.

Fèlix Mestres Borrell (Barcelona 1872-1933) es va formar a Llotja on acabaria sens mestre i director. Va obtenir una beca per ampliar els seus estudis a Madrid i París. Va obtenir diferents mencions a Madrid, Barcelona, València i Brussel·les, on probablement va participar a la secció d'Art català de l'Exposició Universal dirigida pel pare de Togores. Mestres es va especialitzar en retrats de la noblesa i l'alta burgesia, alguns dels més celebrats van ser els dels fills del marquès de Santa Isabel o el notari Permanyer. També es va dedicar a la pintura mural i decorativa a la Real Acadèmia de Ciències i Arts, al Col·legi de Notaris o els tapissos de l'Escala d'Honor de l'Ajuntament de Barcelona. Va escriure diversos tractats de pedagogia artística i va formar a diversos pintors de la generació modernista. En col·lecció privada es conserva un retrat del pare de Togores realitzat per Félix Mestres. Altres fonts citen a Apelles Mestres com a part dels artistes que van sovintejar Cerdanyola i això ha portat a algunes confusions sobre qui dels dos hauria alligonat al jove Togores. El fet és que sembla probable que tots dos fossin convidats de la colònia, tot i que Fèlix Mestres iniciaria al jove Togores i la presència d'Apelles estaria més vinculada a la seva relació amb Roviralta i Granados.



Alexandre de Riquer, Crisantemes, 1899

També cal fer esment de la presència d'Alexandre de Riquer ó Manuel Cano de Castro. **Alexandre de Riquer** va coincidir a la població amb els seus amics Roviralta, Granados i Smith. El jove Togores realitzaria retrataria per aquella època al músic lleidetà i al mateix Riquer. Alexandre de Riquer i Ynglada comte de Casa Dávalos (Calaf, 3 de maig de 1856 - Palma, 13 de novembre de 1920) fou un intel·lectual i polifacètic artista català: dissenyador, dibuixant, pintor, gravador, bibliòfil, exlibrista, escriptor i poeta, una de les figures més importants del modernisme català. Alexandre de Riquer exemplificar l'ideari d'artista modernista. Va ser un personatge polifacètic: il·lustrador, pintor, decorador, moblista, esmaltador, gravador, enquadernador, cartellista i exlibrista entre altres facetes. Gran part del mèrit, però, rau en el fet que Riquer va introduir moltes de les tendències artístiques estrangeres que aleshores estaven en voga a Europa com el preraphaelisme i alhora va ser l'introduïdor del cartell, va potenciar tècniques artístiques cada cop menys utilitzades com l'aiguafort, i va iniciar la renovació de l'art de l'ex-libris. Alexandre de Riquer va ensenyar a Smith la tècnica de l'aiguafort i és autor d'algunes de les il·lustracions del llibre "Els contes blancs" de mossèn Garriga i probablement d'alguns anagrames de la fàbrica Uralita dels Roviralta.



Cano i Togores, arxiu Josep Casamartina

Manuel Cano de Castro pertany ja a la generació noucentista, amic i company de taller del jove Togores va estiuejar a Cerdanyola. De fet, el 1916 es té constància de la construcció de les cases Maria Teresa Cano⁸⁶ signades per l'arquitecte Ferran Cels, cunyat de Balcells. Manuel Cano de Castro (San José de Costa Rica, 1891 – París, 1959) és un dels artistes més enigmàtics del noucentisme. Entre 1909 i 1911 cursa les assignatures d'accés a la carrera d'arquitectura i el 1915 col·labora amb Torres Garcia en un article a la revista *Arte y Decoración*. Format a l'Acadèmia Galí, junt amb Togores i Manuel Fontanals va configurar un grup artístic receptiu a les influències de l'avantguarda. L'any 1918 va exposar a les Galeries Laietanes i el 1920 a les Galeries Dalmau. Als anys vint i trenta Cano s'integra en la vida cultural i artística de París, on es relaciona amb cercles avantguardistes. Amb l'ocupació nazi, Cano és deportat a un camp de concentració i serà bescanviat com a presoner de guerra el maig de 1944. El diccionari Ràfols el descriu com un pintor i dibuixant de l'Escola de Decoració de Torres Garcia, que va practicar un art simple amb colors plans d'un "primitivisme personal i decoratiu".



Gravat de la fossa de l'escultura de Colom

Pel que fa a l'escultura, el nucli va ser igualment nombrós i va generar una tradició de tallers d'escultura de motllo. Un dels primers autors documentats va ser **Rafael Atché**, que va fer el desaparegut altar de l'església parroquial de Sant Martí. L'escultor Rafael Atché i Farré (Barcelona, 1854 – 1923) es va formar a l'Escola de Belles Arts de Barcelona, per posteriorment treballar, per cinc anys, a l'obrador dels germans Vallmitjana. Després va viatjar a França, Anglaterra i Itàlia amb l'objectiu d'estudiar als grans mestres escultors. Participà en diverses exposicions i certàmens, rebent multitud

⁸⁶ Arxiu Municipal de Cerdanyola, llicències d'obres AMC 121 (10) 1916.



Ismael Smith, portada del programa de Serdanyola Gran Casino, 1917

de premis. Entre les obres més notables de la seva producció destaquen l'estàtua a Colom que remata el monument barceloní de l'arquitecte Gaietà Buïgas, així com els altsrelleus de l'Hospital Clínic i les diverses estàtues i relleus del Palau de Justícia de Barcelona, a més de les *Nereides* del monument a Alfons XII a Madrid. La connexió entre Atché i Gaietà Buïgas explicaria probablement la seva presència a Cerdanyola i l'encàrrec de l'altar de l'església parroquial.

Però sense cap mena de dubtes va ser **Ismael Smith** un dels personatges amb més rellevància dins la col·lònia d'artistes. Escultor, il·lustrador, pintor i dissenyador de

joies i de ceràmica, Smith va ser un personatge difícil de catalogar que va iniciar la seva trajectòria immers en el decadentisme més ambigu i personal. Ismael Smith i Marí (Barcelona, 1886 – White Plains, Nova York, 1972) està considerat com un dels artistes catalans més peculiars de final del modernisme, l'inici del noucentisme i la consolidació de l'Art Déco, al llarg de la seva producció, Smith va destacar en els camps de l'escultura, el dibuix, el gravat i la il·lustració. Va ser el primer artista plàstic inclòs per Eugeni d'Ors a la seva peculiar galeria de noucentistes i va formar part de la colònia d'estiuejants de Cerdanyola. La seva obra, sovint, es va caracteritzar per uns dibuixos irònics i elegants, plens de sarcasme i amb una forta càrrega eròtica de gran ambigüitat. Després de diverses estades a París, Londres, Madrid i Sevilla, el 1919 es va instal·lar definitivament a Nova York, on, després de concentrar-se en els gravats i els *ex libris*, va abandonar la vida artística per dedicar-se a l'estudi de la cura del càncer. Davant les seves contínues excentricitats i desequilibris, el seu germà Francesc el va tancar en un hospital psiquiàtric. Smith va compartir estius a Cerdanyola amb Granados, el pare Togores, els germans Roviralta i l'ermità de Samalús. A Cerdanyola Smith va passar diverses temporades convidat per altres amics, va realitzar els relleus al·legòrics de la fàbrica Uralita dels Roviralta i la il·lustració de portada d'un dels catàlegs de l'empresa, els projectes de monument a Granados que es conserven al MNAC, diverses il·lustracions i el programa del Sardanyola Gran Casino i va il·lustrar alguns contes del llibre "Els contes blancs" de mossèn Garriga, com ara el "Lliri blanc".



Ismael Smith, cartell del "Concurso nacional de Esgrima" organitzat per Josep de Togores i Muntadas.

Smith va participar el 1911 a l'exposició celebrada al Fayans Català amb Nèstor, Laura Albéniz i Marià Andreu, un dels grups més singulars de finals del modernisme i l'inici del noucentisme. El catàleg d'aquesta exposició ens mostra com confluïren en aquesta mostra alguns dels artistes i intel·lectuals que estiuejaren a Cerdanyola, on es podia haver gestat part del projecte. Els diversos textos que acompanyen a les il·lustracions de les obres dels artistes estan signats per Pere Coromines (la introducció), Alexandre de Riquer (Laura Albéniz), Utrillo (Nèstor), Xènius / Eugeni d'Ors (Smith) i Josep Maria Roviralta (Marià

Andreu), precisament aquest darrer escriptor data la seva glosa a "Cerdanyola 4 de Janer de 1911".

També en el camp de l'escultura, va treballar **Josep Planas Fàbregas** (Barcelona, 1875-?), especialitzat i premiat per la seva tasca en estatuària funerària, panteons i creus. Cal fer esment de la presència de l'obra d'escultura **Gomara**, creat per l'escultor Francesc Gomara, del què pràcticament no en tenim constància i que podria tractar-se del taller de "Figuras de Sardañola", documentat per un projecte de mural ceràmic de Lluís Bru conservat a l'Arxiu d'Esplugues⁸⁷.

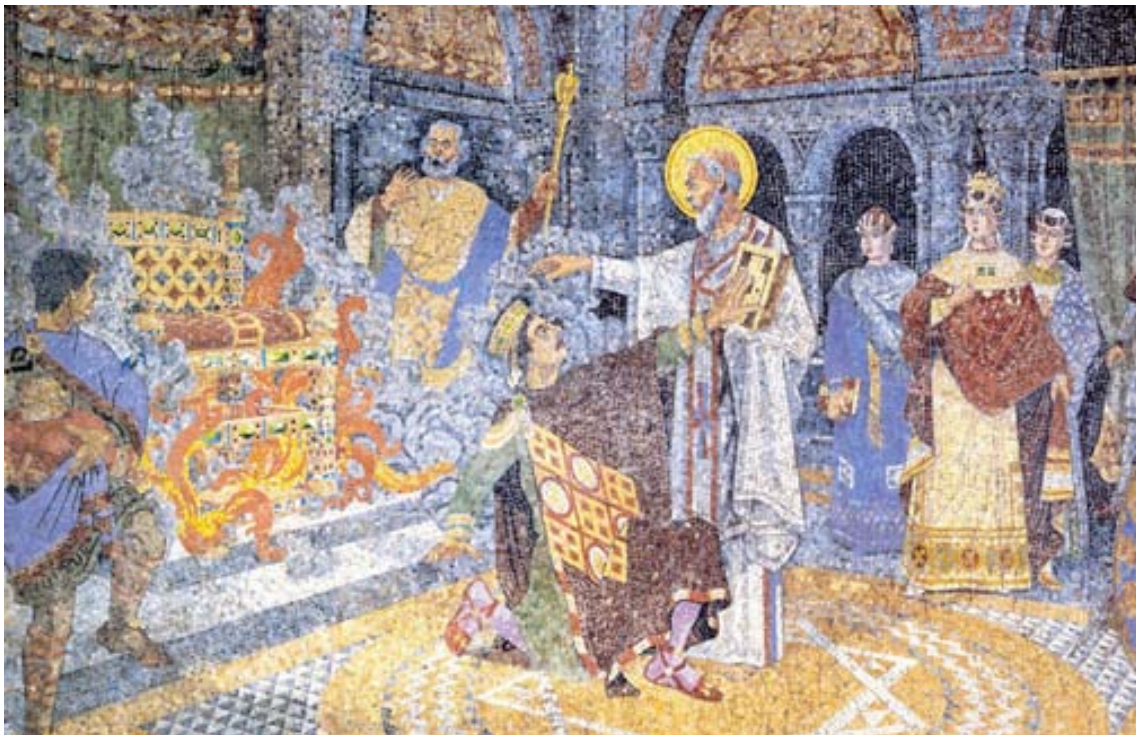


Dintre de les anomenades arts decoratives sobresurten el vitrallista alsacià **Ludwig Dietrich von Beärn** (probable realitzador de les Dames de Cerdanyola) i al mosaicista Lluís Bru, que realitzà els mosaics de Sant Martí. Ludwig Dietrich von Beärn nasqué a Forbach (Alsàcia) l'any 1872, treballà en les restauracions dels vitralls d'Estrasburg, Reims, etc..., abans d'establir-se a finals del segle XIX a Barcelona, on treballà com a vidrier i fundà una dinastia de vitrallers; els seus fills Lluís i Marc (Forbach, 1984 – Mallorca, 1957) Dietrich Rimoldi, que des del 1934 s'establiren a Ciutat de Mallorca i l'obra dels quals fou continuat fins fa pocs anys pel nét de Ludwig i fill de Marc, Albert Dietrich Guitart (Barcelona, 1928). **Lluís Bru i Salellés** (València, 1881 – Barcelona 1952) va ser un important mosaicista especialitzat en mosaics de tipus romà, venecià i ceràmic per a paviment i decoració mural. Viatjà a Venècia per aprendre la tècnica del mosaic i va rebre encàrrecs d'arquitecte de la talla de Lluís Domènech i Montaner i Josep Puig i Cadafalch.

Participà a l'Exposició d'Arts Decoratives de Barcelona l'any 1918 així com a l'Exposició de Primavera, l'Exposició Internacional d'Arts Decoratives de París, l'any 1925, on obtingué la medalla d'or; i també al Saló de Tardor de 1932 i de 1934. Els seus treballs més notables foren els mosaics figuratius de l'Hospital de Sant Pau, de la casa Lleó Morera, de l'Hotel La Rotonda així com del Palau de la Música Catalana

⁸⁷ AMEL Fons Taller Lluís Brú Catàleg. Reg. 983, llapis, estergit i aquarel·la (130 x 110 cm)

i del Palau March de Palma. El 1909 va realitzar els dos mosaics que flanquejaven l'altar de l'església de Sant Martí de Cerdanyola i que mostraven les escenes de Sant Martí davant l'emperador Valentinià i la resurrecció d'un catacumen. Aquestes peces, disposades a mode de tapís, són d'un marcat sentit pictòric i unes de les més excel·lents des del punt de vista tècnic que va realitzar mai. El 1910 el plafó de Valentinià va aparèixer publicat al "Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña": "Mosaico construido por D. Luis Brú para decorar el presbiterio del nuevo templo de Sardañola (barlenona) 1909"⁸⁸.



Lluís Brú, Mosaics de l'església de Sant Martí.

Balcells es va relacionar amb diversos membres d'aquesta colònia modernista, assistia a les festes privades a les torres, als concerts dels jardins i les festes del Teatre-Cassino. Va establir una amistat amb mossèn Garriga i professionalment hi col·laborà probablement amb Ismael Smith a la fàbrica Uralita dels germans Roviralta i al panteó de la família Fatjó dels Xiprers. També va projectar edificis per a alguns artistes com l'esplèndida Casa Granados, propietat de la família Brugaroles, la reforma de la Torre del Pi, un cop adquirida als Togores per la família Par, o la seva més que probable intervenció al Cerdanyola Gran Cassino.

⁸⁸ Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña (1910) sense pàgina.

LA COLÒNIA NOUCENTISTA

El segon dels períodes és el que ve marcat per la generació noucentista, que evolucionarà a partir dels diferents corrents dels post-noucentisme cap a un art més conservador, passant per grups com els "Evolucionistes" amb una especial incidència a la vila. Així mateix, les personalitats que articularan la vida cultural de la colònia canviaran i l'activitat girarà al voltant de l'alcalde republicà i col·leccionista Jaume Mimó, el pintor i col·leccionista Marian Espinal, el crític Just Cabot, l'escultor Josep Viladomat i l'il·lustrador Valentí Castanys. Els punts de trobada d'aquest ambient cultural es desplaçaran vers espais més públics i menys elitistes. Tot i que es mantindrà el casino, en aquest cas un nou Sardanyola Gran Casino, com a centre neuràlgic, hi hauran nous centres de debats i tertúlies, com ara la taverna de Can Salla al costat de l'estació, d'activitats musicals i teatrals, com el Cordelles Club a la urbanització ciutat jardí i, fins i tot, d'exposició com la sala de plens de l'Ajuntament republicà.

Podem intuir un reflex del que devia ser l'ambient artístic cerdanyolenc de l'època de la República a partir d'un article publicat a la revista Talaia (núm. 11, 4 d'octubre de 1931, que descriu una exposició organitzada pel Cordelles Club i realitzada al saló de Plens de l'Ajuntament. Sota el títol de "Sardanyola vista pels seus artistes" se'ns descriu una mostra que agrupava l'obra dels artistes que residien a la població amb la dels estiuers que, d'una manera afeccionada, s'hi dedicaven a diverses manifestacions artístiques com a un entreteniment més.

*"Heus ací una bella idea de Cordelles Club, que aquest cop amb la cooperació de l'Ajuntament, ens ha presentat una exposició de dibuixos i pintures que ofereixen tal com veuen a Sardanyola aquest grup selecte d'artistes que s'hi aplega al istiu, que coneixen d'ella tots els millors paratges i reconeixen i que saben aprofitar, si cap també, alguna nota còmica que els hi suggereix la seva vida."*⁸⁹

El resultat devia ser força variat, quadres de Marian Espinal, il·lustracions i caricatures de Valentí Castanys i la maqueta de la Font de la República que Viladomat havia d'erigir a la vila, junt amb quadres i aquarel·les del Sr. Balcells (probablement un

⁸⁹ MIMÓ, Jaume, "Sardanyola vista pels seus artistes", Talaia, 1933, Arxiu Jaume Mimó.

germà d'Eduard), i de la Srta. Carme Alfonso (filla del propietari de Cordelles), ceràmica d'Alfons Arquer (propietari de la col·lecció d'armes del cau Armat), quadres dels estiuejants Sr. Antiga, Wemberg i Parés, i dibuixos de Ricart Santos (col·laborador habitual de la revista).

Jaume Mimó i Llobet (Cerdanyola, 1893- 1964) mestre, jutge i alcalde republicà del poble, va néixer en una família de mestres d'obres. De petit va estudiar a l'escola dels Maristes de Sabadell i, posteriorment una malaltia l'allunyaria de la tradició familiar i el permetria estudiar magisteri. Durant la seva joventut va freqüentar l'ambient artístic barceloní, com ara els Quatre Gats i els tallers de diversos artistes amb els que va començar a establir una estreta relació, com ara l'escultor Josep Viladomat (resident a Cerdanyola) amb qui va viatjar a París i a Bèlgica. Anys més tard, s'incorporaria a l'empresa familiar sense renunciar a la seva vocació cultural i artística. De fet, és probable que els negocis de la família li permetessin entrar en contacte amb les famílies estiuejants mantenint així una posició de contacte entre dos móns absolutament aïllats: la colònia dels estiuejants i les famílies del poble. Ben aviat va començar la seva faceta política, i durant la dictadura de Primo de Ribera va ser cofundador (amb Josep Garriga, Manel Bala i Jordi Gabana) de l'Ateneu de Cultura Popular situat a la Cooperativa Agrícola la Constància. L'Ateneu comptava amb grup de teatre "La Constància", va editar la revista "La Lluna" i va romandre en funcionament fins al final de la Guerra Civil. Es tractava d'un cercle cultural i polític freqüentat per sindicalistes i republicans. Paral·lelament es va dedicar a recollir dades i testimonis de la història del poble. Va ser triat el primer alcalde de la vila durant la II República, per tractar-se ja en aquell moment d'un personatge popular i respectat al poble, per la seva formació i per comptar amb la confiança per part dels republicans. Amb la dictadura va ser represaliat i empresonat a Sabadell. Mimó, a partir dels seus contactes amb l'ambient artístic barceloní (especialment amb el grup dels Evolucionistes) i la seva relació i amistat amb alguns membres de la colònia, com ara Marian Espinal, Just Cabot, Josep Viladomat i Valentí Castanys, va desenvolupar una faceta de col·leccionista aplegant una bona representació dels artistes que van estar vinculats a Cerdanyola durant aquell període. La seva intensa amistat amb Viladomat explicaria probablement la relació amb d'altres "Evolucionistes" i la presència a la seva col·lecció d'obres de Francesc Domingo, Josep Granyer, Pere Crèixams, Joan Pascual Oms, Julià Castedo, Camps-Ribera, Bosc-Roger, Manuel Humbert, Apelles Fenosa o Enric Money. Els "Evolucionistes" van ser un grup creat pels volts de 1917 que s'emmarquen dins un

vessant menys clàssic i idealitzat del Noucentisme, decantant-se per una orientació més realista, a voltes cezanniana i, majoritàriament, postimpresionista. Altres artistes presents a la col·lecció⁹⁰ van ser Francesc Gimeno (imprescindible a les col·leccions de l'època), Joaquim Mir, Rafel Benet, Vicens Solé Jorba, Ferran Callicó, Joaquim Vayreda, Joan Commeleran, germans Vallmitjana, Emili Grau-sala, Josep gausachs, Ismael Smith, Shum, Antònia Trenchs, Fèlix de Pomés, Josep Miquel Serrano, Joan Cortés Vidal, Josep Clarà, Gaietà Cornet, Nonell, Joan Junceda, Agustí Centelles, Marià Foix, Carles Llauredó i Antoni Gelabert. A la col·lecció destaquen però les obres dels seus amics de la colònia de Cerdanyola, l'escultor Josep Viladomat, l'il·lustrador Valentí Castanys i el pintor Marian Espinal, amb qui compartia la passió pel col·leccionisme i amb qui va intercanviar-se diverses peces. La seva col·lecció i l'arxiu eren visitables, com a una mena de museu obert al públic, el que hauria estat el germen d'un museu local públic que les vicissituds polítiques i personals van frustrar.



Marian Espinal, *L'hort de Cerdanyola a la tardor*, 1938. (MAC)

⁹⁰ Per a més informació sobre la col·lecció i l'arxiu es pot consultar el treball "Recuperació, reunificació i difusió de la Col·lecció i l'Arxiu Jaume Mimó i Llobet" de la historiadora de l'Art Arantxa Massachs que vaig tutoritzar el 2009.

D'origen industrial, **Marian Antoni Espinal i Armengol** (Terrassa, 1895 – 1974) es va dedicar a la pintura i va reunir una important col·lecció d'antiguitats i d'art de la seva època. De fet, la seva col·lecció d'art medieval va ser adquirida pel Museu de Belles Arts de Bilbao. Amb una especial sensibilitat cap a la decoració, es va formar sota la influència de Francesc Galí. Home de gran cultura, estigué sempre molt vinculat a intel·lectuals, escriptors i artistes de l'òrbita noucentista. Membre de l'Agrupació Courbet, va participar en les Exposicions de Belles Arts entre 1918 i 1923. Va practicar diferents gèneres, des del paisatge al retrat, passant pel bodegó, sempre amb un estil elegant, i sovint d'una certa ingenuïtat, que es mou entre el classicisme i la influència francesa postimpressionista.

La família Espinal va triar Cerdanyola com a lloc d'estiueig i va encarregar a Antoni Puig Gairalt la construcció de la torre. Gairalt va projectar una casa cúbica i neta amb porxada d'arcs de mig punt i suau teulada a quatre vessants, una de les seves obres primerenques més reeixides en plena òrbita noucentista. La casa incorporava el magnífic estudi taller del pintor, amb la seva biblioteca, la claraboia que dotava a la sala d'il·luminació cenital i els mobles, les teles antigues i exòtiques que decoraven les parets. La casa estava decorada amb reproduccions artístiques i part de la seva col·lecció privada, tot i que les obres més importants estaven al pis de Barcelona. El mobiliari de la casa havia estat dissenyat pel mateix Espinal i tallat a fusta pel jove Juventeny, que gràcies al suport d'Espinal esdevindria escultor. El pintor va retratar la casa, que estava situada al passeig de Cordelles, des de diverses perspectives. També als veïns, com la Sra Malvey, i principalment a la seva família, en especial a les seves filles Adelaida, Abúndia i Núria, que van rebre una educació refinada seguint l'ideari noucentista. Al Museu d'Art de Cerdanyola es conserva un paisatge realitzat el 1938 del jardí de la casa i la vista del les torres que s'abocaven al Riu Sec. Va ser pintat durant la Guerra Civil, quan molts estiuejants es van refugiar a Cerdanyola fugint dels bombardejos i la tensió de la capital.



Marian Espinal, *La model*, Ca 1934. (MAC)

A la casa dels Espinal acudiren els amics de la colònia, Jaume Mimó, Josep Viladomat, Just Cabot, Valentí Castanys, els germans Roviralta. Marian organitzà tertúlies i vetllades que comptaren amb actuacions musicals o recitals de poesia d'alguns dels intèrprets i escriptors més destacats del moment. Espinal i l'escultor Viladomat van mantenir una estreta amistat, compartiren model i fins i tot, en alguna ocasió, taller. Espinal va recolzar la tasca de l'escultor Josep Viladomat a qui va adquirir diverses peces, com ara la font de terracota per a la seva torre de Cerdanyola (actualment a Cunit) i

diverses escultures que conservava a la seva col·lecció: el retrat en bronze lacat de *Josefina Lombardi* (cunyada de Viladomat), la figura en terracota de la *Model de la República*, la Sra. Mercè Gallén en un divan i la peça *El coll d'Ares* que mostrava una família fugint a l'exili.

Just Cabot (1899-1961) va tenir la seva torre d'estiueig al carrer de Sant Ramon, al Barri de Dalt, ben a prop de la casa del seu amic Jaume Mimó. L'escriptor i crític va mantenir durant anys la seva relació amb Cerdanyola. Mimó va col·laborar puntualment a la revista "Mirador" de la qual Cabot n'era el director. Tots dos compartien el gust per l'art de l'època, el col·leccionisme, i eren habituals de les tertúlies del bar Salla, que aplegava al costat de l'estació a gent del poble, estiuejants de pas i intel·lectuals. La presència de Cabot era també constant a les llargues vetllades a la torre dels Espinal i a les activitats que Castanys organitzava al Cordelles Club. Cabot estava casat amb Rosa Antonietta Castelucho i Camell, neboda del pintor Claudi Castelucho (Barcelona 1870 – París 1927), fundador a París de l'Académie de la Grande Chaurière.



Catàleg de bustos dels tallers Lena (MAC).

Per altra banda, la presència d'escultors i tallers d'escultura de motlle va continuar i es va consolidar a partir dels Tallers Lena, la secció artística de la fàbrica Uralita dels Roviralta. A l'Arxiu Mimó es conserva un fragment de poema manuscrit pel mateix Roviralta i un retrat a llapis de l'empresari i mecenes realitzat per Joan Cortés (1898-1969). Cortés, pintor i crític, havia estat membre dels Evolucionistes amb Viladomat i mantenia una relació d'amistat amb Mimó.⁹¹

Alberto Lena (Bagni di Lucca 1887 – Cerdanyola ?), que havia fundat els seus

tallers inicialment a Barcelona, al carrer Conde del Asalto, a partir dels motlles d'obres dels museus italians. L'empresa s'emmarca dins altres iniciatives similars com la d'Esteve i Cía. Posteriorment es van anar afegint a les reproduccions d'obres clàssiques, renaixentistes, gòtiques, barroques i orientals, obres d'artistes contemporanis com Viladomat o Gustave Viollet. Els seus catàlegs establien diferents categories de bustos, obres religioses i clàssiques. Les peces es podien adquirir en fusta, pedra, bronze, ciment (per jardins) o pasta Lena patinada, feta a partir de guix, zinc i cola de conill amb una fórmula patentada pel mateix Alberto Lena. A la Clínica Barraquer, l'arquitecte Joaquim Lloret i Homs va fer ús de pràcticament tot el catàleg d'escultures per decorar l'interior de l'edifici. El seu fill Óscar Lena va continuar amb la tradició i va caracteritzar la producció per unes pàtines extremades d'imitació metàl·lica. Al taller va treballar Josep Viladomat, casat amb una filla de Lena, que va tenir casa i taller al poble fins que va marxar a l'exili arran de la Guerra Civil. Francesc Juventeny continuaria aquesta tradició d'escultura de motlles a partir dels anys 40 amb el taller Jullar.

⁹¹ A l'Arxiu Mimó es conserva una monografia de Gimeno escrita per Cortés i dedicada a Mimó.



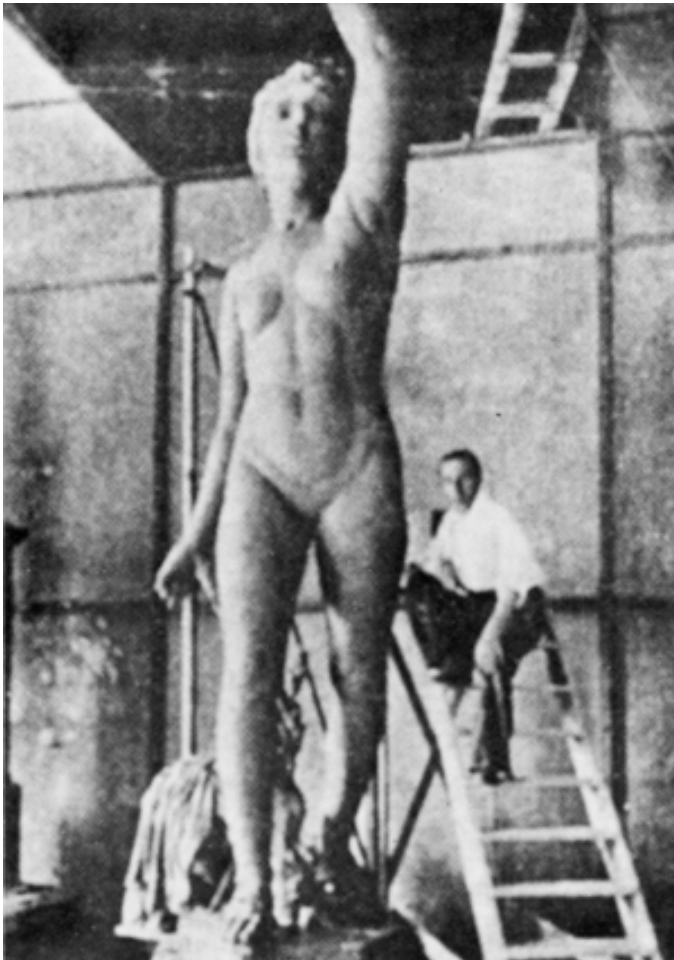
Josep Viladomat, *Nu*, CA. 1934 (MNAC)

Josep Viladomat i Massanas (Manlleu, 1899 – Escaldes-Engordany, 1989) es va formar a l'Escola Municipal d'Arts i Oficis i Belles Arts i al taller de Joan Borrell i Nicolau. Va ser un integrant del grup *Els Evolucionistes*, fundat l'any 1917, juntament amb Joan Rebull i Josep Granyer, reaccionant contra el modernisme a partir del classicisme grec, el mediterranisme d'Arístides Maillol i d'un cert realisme basat en el barroc català. Destaquen els seus nus femenins contundents que deixaran pas a l'anècdota i el realisme. La seva obra també presenta influències formals dels mestres del Quattrocento italià com Donatello i Verrocchio, amb un classicisme que dialoga sovint amb el realisme i l'anècdota. De fet Viladomat treballava als tallers Lena de Cerdanyola-Ripollet i allà va entrar en contacte amb totes aquestes peces que modelava i reproduïa dels mestres del classicisme i el Renaixement.

Viladomat va guanyar el concurs per a la realització de l'escultura del monument dedicat a Pi i Margall a Barcelona, una de les fites de la seva carrera. La idea del monument que s'havia d'aixecar a la cruïlla de passeig de Gràcia amb Diagonal va iniciar-se el 1915 i l'havia de realitzar Miquel Blay. La dictadura de Primo de Rivera va frustrar la seva execució i, anys més tard, durant la Segona República, es va reprendre el projecte. El 1932 es va convocar llavors un concurs al que es presentaren bona part dels escultors de l'època, i del que va sortir guanyadora la

proposta de Viladomat. L'escultura havia de coronar l'obelisc erigit pels arquitectes Adolf Florensa i Joaquim Vilaseca i Viladomat va concebre l'escultura tenint present la perspectiva i l'alçada a la que devia estar la peça. L'escultor va presentar la figura d'una dona nua amb un barret frigi, avançant i aixecant una branca de llorer a la ma esquerra, com a al·legoria de la victòria, la República i la llibertat. El monument va ser inaugurat el 12 d'abril de 1936 pel President Lluís Companys. El 20 de juliol de 1933 el crític Enric F. Gual li va dedicar a Viladomat l'article "Una República a Sardanyola" a la revista *Mirador*. L'article mostrava una fotografia de l'escultor al taller al costat de l'original de la República. La peça s'estava modelant a mida definitiva als tallers de la Uralita que Josep Maria Roviralta havia cedit per a l'ocasió. Però les grans dimensions de la peça van obligar a desmuntar algunes plaques del fals sostre. Però Viladomat havia realitzat la peça inicial al taller del seu amic Marian Espinal, sembla ser que perquè tenia calefacció i podien treballar amb la model tot l'any.

Viladomat va mantenir una estreta amistat amb Jaume Miró. Tots dos van



compartir l'època de formació a Barcelona, els viatge a París i Bèlgica. Tots dos residien durant l'any a Cerdanyola i van jugar un paper molt destacat en bona part de les activitats culturals que organitzaren al Gran Casino o, durant la Segona República, des de l'Ajuntament.

Mimó conservava diferents peces de Viladomat a la seva col·lecció, dibuixos de la model de la república i diverses escultures d'entre les que sobresurt l'èxode, que mostra a una dona amb el seu fill fugint de la Guerra Civil i la repressió franquista.

Viladomat modelant l'escultura de la República.

A Cerdanyola Viladomat va ser un referent artístic fins que ha fugir a l'exili el 1939. Vivia a la població, tenia el seu taller i treballava a l'empresa més important de la vila, a la secció artística de la Uralita amb el seu sogre i cunyat. La seva presència va atreure a d'altres artistes de Cerdanyola i juntament amb Mimó, Espinal, Cabot i Castanys va ser l'epicentre de l'ambient cultural de la Cerdanyola de finals dels anys vint i la primera meitat dels trenta.

A l'exposició celebrada al Saló de Plens de l'Ajuntament republicà pel Cordelles Club, Viladomat va participar amb diverses escultures i la maqueta d'una font per a la plaça de la República:

"Els caps que presenta l'escultor Viladomat, plens d'un gran interès i sensibilitat. Són dignes del millor elogi i de figurar en les obres de primera línia de l'exposició. Cal consignar-hi també del mateix escultor, la maqueta de la font que és fé d'erigir a la Plaça de la República. En el nostre entendre _ això sense voler dir que restem valor a la seva obra _ Viladomat ens pot oferir encara més perfecte i creiem que si afina més les condicions seves de bon artista, veurem un altre projecte molt millor que el present".⁹²

La Sra. Mercé Gallén Ibáñez (Cerdanyola 1910-2004) va ser la model que va treballar per a Viladomat en l'al·legoria de la República que culminava l'obelisc del monument de Pi Margall. Però també va posar durant aquells anys per a diversos artistes que estaven per Cerdanyola, com ara Viladomat que la va retratar a multitud de peces⁹³, Espinal⁹⁴ i, probablement, el pintor Manuel Humbert. El fet és que Viladomat i Espinal van compartir el taller i la model, i la presència de la Mercè Gallén és identificable a diverses obres de tots dos artistes. Fins i tot en unes fotografies que provenen del taller Juventeny⁹⁵ i que mostren a la mateixa model retratada per Espinal i Viladomat amb un punt de vista evidentment pictòric o escultòric en funció del seu autor.⁹⁶També per a Enric Monjo, que podem documentar a la localitat, i per a d'altres artistes a Barcelona, com ara

⁹² MIMÓ, Jaume, " Sardanyola vista pels seus artistes", Talaia, 1933, Arxiu Jaume Mimó.

⁹³ El Nu de 1934 que es conserva al MNAC, el Nu del Blau del Fons d'Art de la Diputació de Barcelona que es conserva al MAC (1936) guanyador del Premi Campeny, etc.

⁹⁴ En multitud de quadres, dibuixos i fotografies. De fet l'artista conservava al seu estudi de Cunit una nota a l'oli sobre cartró d'un retrat de la model i que les seves filles Abúndia i Adelaida van donar al Museu d'Art de Cerdanyola.

⁹⁵ Juventeny les devia obtenir de Viladomat.

⁹⁶ Actualment al Museu d'Art de Cerdanyola.

probablement Frederic Marés i Josep Clarà. La Sra. Mercè també va continuar treballant com a model després de la Guerra Civil, malgrat l'absolut desprestigi, descrèdit i linxament públic al que va ser sotmesa per haver posat despullada i pel fet d'haver estat el símbol de la República. Durant aquells anys, va fer de model per l'escultor Francesc Juventeny.

Francesc Juventeny i Boix (Montcada i Reixac, 1906 – Cerdanyola, 1990) comença a formar-se com a escultor amb 14 anys, de la mà del sacerdot Mossèn Garriga, vicerector de Cerdanyola, de seguida va trobar el recolzament pel pintor Marian Espinal, que li va fer de mecenes als primers anys, i va estar d'aprenent al taller de Josep Viladomat. De jove es traslladà a Barcelona per estudiar en diverses escoles d'arts plàstiques, combinant-se els estudis amb la feina d'aprenent al taller d'escultura Centelles, treballant posteriorment als tallers de Josep Clarà i Josep



Francesc Juventeny, *Bust femení*, ca. 1942. (MAC)

Llimona passant a marbre diverses obres. L'escultor va establir el seu taller a l'avinguda Gran Via Prat de la Riba de Cerdanyola, antigament de Nostra Senyora dels Àngels. S'especialitzà en escultura funerària i religiosa. Era un escultor tradicional amb un gran domini de la pedra i caracteritzat per l'ús d'un classicisme endolcit i barroquitzant. Juventeny, amb nombrosa obra a tota la comarca, va participar a les Exposicions de Primavera celebrades a Barcelona. El 1941 va formar part de l'exposició col·lectiva "Promoción Mediterránea" i Primer Salón, i el 1942, de la Nacional barcelonesa. A Cerdanyola va modelar la placa d'homenatge a Francesc Layret, a partir d'un model de Josep Viladomat i un Sant Martí per a la façana lateral de l'Ajuntament, ambdues obres perdudes, i diverses escultures religioses per a la parròquia de Sant Martí: la Immaculada, el Sant Crist i la imatge del Sant Martí bisbe. Va ser alcalde de Cerdanyola entre el 1951 i 1959. La seva producció escultòrica està molt vinculada a la iconografia religiosa, trobant-se la inflexió culminant de la seva obra al Monestir de Montserrat, per al que esculpí tres obres. Les seves escultures es caracteritzen per uns rostres masculins de caràcter i actitud viril i uns de femenins elegants i dolços, rostres tant característics que sovint Juventeny fou reclamat per refer la cara d'algunes escultures.

Tal i com hem comentat, l'anomenat grup dels "Evolucionistes" té una especial presència a la vila, sobretot a partir de l'amistat de molts dels seus membres amb l'escultor Josep Viladomat i amb l'alcalde Jaume Mimó.



Manuel Humbert, Figura, 1930 (MAC)

Manuel Humbert i Esteve

(Barcelona, 1890 – 1975) tenia una senzilla casa d'estiueig amb taller a Cerdanyola, al carrer del Bon Mot, posteriorment de Josep de Togores, arran d'una iniciativa de l'Ajuntament Republicà de Mimó i amb el suport dels artistes de la colònia. Humbert estudià a l'Escola de Belles Arts de la Llotja i a l'Acadèmia de Francisco d'Assís Galí, i va formar part inicialment del grup dels Evolucionistes. El 1909 marxa cap a París a ampliar estudis, donant-se

ràpidament a conèixer com a dibuixant de temes parisencs, bàsicament *bistrots* i *bal musettes*. De retorn a Barcelona, intensificà la seva activitat pictòrica, participant en exposicions municipals d'art i al saló de *Les Arts i els Artistes*, exposant individualment per primera vegada el 1915 a les Galeries Laietanes. Prengué part en quasi totes les exposicions de Belles Arts, des de 1918, i en les Nacionals, l'any 1929 i 1942, de Barcelona. A més de la pintura a l'oli, practicà el gouache i el dibuix i decorà diverses mansions senyorials de Barcelona, destacant la residència del Comte Godó i la del col·leccionista Santiago Espona. A París va participar el 1930 als *Salon des Independents* i *Salon d'Automne*, el 1936 a l'Exposició d'Art Espanyol Contemporani del Jeu de Paume i el 1938, especialment convidat, al *Salon des Tuilleries*. El 1920, juntament amb un grup de joves artistes parisencs, exposà a Londres, el 1936 fou convidat a participar a la Biennal de Venècia i el 1937 a Buenos Aires participà en l'exposició col·lectiva de les Galeries Margall. L'obra d'Humbert va rebre multitud d'influències, destacant la dels artistes Paul Cézanne, Pablo Picasso, els portuguesos Santa Rita i Souza Cardoso i l'italià Amadeo Modigliani, amb qui va tenir una forta amistat, compartint tots dos l'aspecte relaxat, serè i melancòlic de les seves obres.



Commeleran, *Escena agrícola*, Ceranyola, Ca. 1936, Col·lecció Mimó.

El dibuixant i pintor **Joan Commeleran** (Barcelona, 1902- ???) també va passar per aquella Cerdanyola, possiblement a partir de l'alcalde i col·leccionista Jaume Mimó. Commeleran va estudiar a l'Escola de Belles Arts i l'Escola d'Arts i Oficis de Barcelona. Posteriorment, entre 1927 i 1928 amplià la seva formació a Madrid. La seva primera exposició va ser a Barcelona, l'any 1929. A partir d'aquell moment, fou habitual a les Exposicions de Primavera de la capital catalana, entre 1932 i 1936. Durant la República i la Guerra Civil, fou un artista molt implicat en la situació política del país. El 1932 va ser un dels fundadors del Grup d'Artistes Independents. Amic de Jaume Mimó i relacionat amb altres artistes d'ideologia republicana, com ara Josep Viladomat, participà activament a les exposicions que s'organitzaren des del Casal de la Cultura, entitat de la que Commeleran n'era membre fundador. El 1936 formà part de l'exposició *L'Art Espanol Contemporain* que s'exhibí al *Jeu de Paume* de París. Va participar a l'Exposició del Dibuix i del Gravet de 1938 i els seus dibuixos de la guerra van obtenir un dels premis atorgats per la Generalitat. Després de la Guerra Civil, com feren bona part dels artistes catalans de l'època, s'adaptà al mercat i acabà fent una pintura més comercial. Durant aquells anys, exposà periòdicament, a les Galeries Vinçon de Barcelona i es dedicà a la pintura mural religiosa (Capella del Sagrari, de Santa Maria del Mar), la il·lustració de llibres i el paisatgisme d'un cert

aire naïf. A Cerdanyola va pintar diverses imatges de verema i de collita del blat, és un dels dibuixants més representats a la col·lecció Mimó. Abunden les representacions de figures, així com paisatges rurals, com ara escenes de verema o de sega. Destaquen però uns dibuixos aquarellats amb imatges de grups familiars amb escenes rurals al fons, en un format vertical i semicercle a la part superior, com si haguessin de formar part d'una decoració mural, potser un encàrrec no realitzat per al saló de Plens de l'Ajuntament. També es conserven en diverses col·leccions olis amb paisatges de la població.

Ernest Santasusagna i Santacreu (Barcelona, 1900 — Santa Coloma de Gramenet, Barcelonès, 1964), convidat pel seu amic Francesc Juventeny i d'altres artistes de l'època venia a pintar els paisatges de Cerdanyola, els grans boscos de pins propers al Riu Sec, els capms de conreus, els jardins de les torres i la Serra de Collserola. Es va formar a l'Acadèmia Baixas i a Llotja. Exposà sovint a Barcelona. Conreà el cartellisme cinematogràfic per a la Metro Goldwin Mayer. Participà en nombroses exposicions col·lectives i obtingué el premi d'honor de l'Exposició Nacional de Belles Arts de Barcelona el 1944 amb *El palco de la Celestina*. Excel·lent tècnic, fou catedràtic de colorit i composició a l'Escola de Belles Arts de Barcelona des del 1943, i un dels més conspicus representants de la pintura acadèmica catalana.

Joan Vila i Puig (Sant quirze de Galliners, 1890 – Bellaterra, Cerdanyola, 1963) va establir la seva torre d'estiu amb taller i espai expositiu al barri ciutat jardí de Bellaterra. L'edifici va ser projectat per l'arquitecte Pelai Martínez. La vida de Bellaterra estava molt vinculada a Sabadell, origen de bona part dels estiuers, i va transcórrer molt al marge de la resta de la colònia. També poden documentar la presència del decorador Josep Vives i del pintor Antoni Vila-Arrufat. Va ser un dels grans representants del paisatgisme català del segle XX, es traslladà a Sabadell per formar-se com artista a l'Escola Industrial, incorporant-se poc després al taller de l'artista Joan Vila Cinca. Temps després marxà a Madrid, ingressant a l'Acadèmia de Bellas Artes de San Fernando i el 1918 realitzà la seva primera exposició individual en terres granadines. Un viatge per França i Itàlia el posà en contacte amb els paisatgistes francesos i amb els primitius venecians i florentins, aprofundint en el tema de la llum. El seu èxit va ser tal que participà a l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929, a la Sala Parés i a la Sala Gaspar, sent guardonat en diverses

ocasions pel seu estil descriptivista i naturalista, sense afegits romàntics a favor d'un realisme de formes i llums.



Joan Vila Puig, *La casa de Bellaterra, Ca. 1940.*

Javier Winthuysen Losada (Sevilla 1874 – Barcelona 1956) va ser un reconegut paisatgista i dissenyador de jardins. Es va formar pictòricament a Sevilla i va completar la seva formació a Madrid i París, rebent la influència de l'impressionisme i de Sorolla. Va conrear especialment el paisatgisme. Durant els anys de la Guerra Civil s'instal·la a la urbanització de Can Cerdà, a la masoveria de Can Benages, projectada per Eduard Maria Balcells, i allà pintarà l'entorn de la casa i la serra de Collserola.

Francesc Elías Bracons (Sabadell, 1892) estiuava al Barri de Baix de Cerdanyola, ben a prop de la residència de Carles Buïgas i era un assidu del Cerdanyola Gran Cassino.. Germà de Feliu Elías, es va dedicar a la ceràmica, l'esmalt de vidres i el dibuix. Va estudiar ceràmica el 1907 a França, a Golfe-Jean sota la direcció de Charles L'Hospied, després va continuar la seva carrera a les manufactures Ludolf

(Rio de Janeiro) Bayarri de València, Inaz (Hernani), Violet de Prades i Domínguez de Manises. De 1917 a 1920 va tenir la fàbrica de gres a Cornellà fins que es va establir a Barcelona dedicant-se especialment al vidre. Va participar del grup dels "evolucionistes" amb Viladomat i va exposar a les Galeries Layetanes i a diverses col·lectives del Saló de Tardor i Primavera. A partir de 1939 la seva producció va ser més industrial.

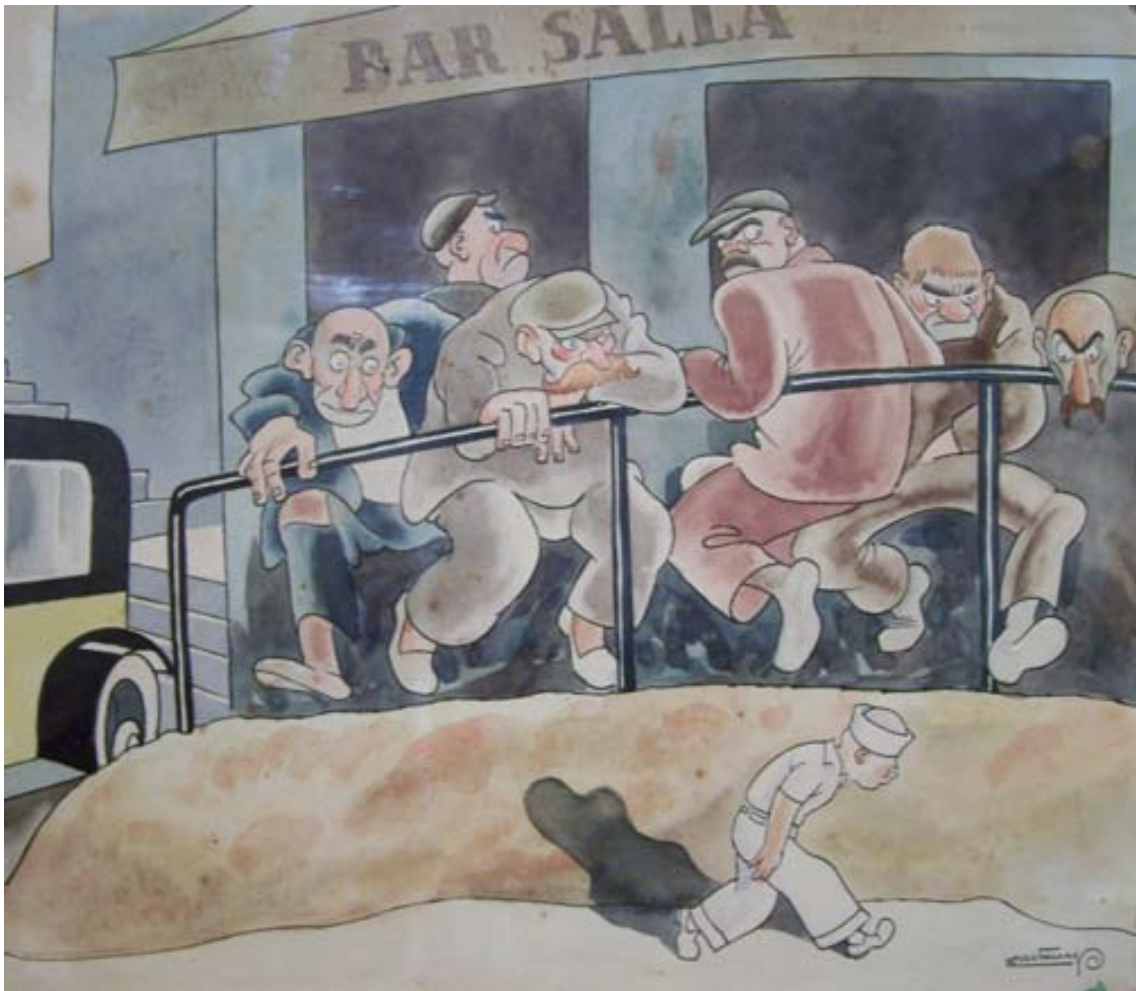
També va haver-hi destacats dibuixants i grafistes com l'il·lustrador i periodista Valentí Castanys, creador de "l'Avi del Barça", els cartellistes Carles Fontserè i Jordi Alumà, i, entre altres, l'il·lustrador Josep Coll, cèlebre pels seus còmics del TBO i el publicista Frisco Millioud. Cal tenir especialment present als autors que van col·laborar al programa del Sardanyola Gran Cassino, alguns membres de la colònia, com Josep Buïgas o Valentí Castanys i d'altres que podien haver mantingut una relació d'amistat amb l'altres artistes de la colònia, com ara **Capuz, Enric Moneny, Joan Cortés, BON** o **Darius Vilàs**, entre d'altres. Enric Moneny (Barcelona, 1903-1973) també estava integrat dins el grup dels Evolucionistes. Pintor, dibuixant i decorador té una destacada presència a la col·lecció Mimó i va il·lustrar diversos programes de festa del Sardanyola Gran Cassino al llarg dels anys trenta amb imatges de les festes, balls, cinema teatre, titelles, sopars amb música (*souper a la Americana*) i varietés.



Darius Vilàs, Il·lustració per al programa del Serdanyola Gran Casino, 1920. (MAC)

Al marge de Mimó, Espinal i Viladomat, un altre dels principals dinamitzadors culturals de la colònia va ser sense cap dubte l'il·lustrador **Valentí Castanys** que junt amb el propietari de la urbanització de la ciutat jardí de Cordelles, Magí Alfonso, van convertir aquell racó de la vila en un referent del lleure i les activitats culturals. Valentí Castanys i Borràs (Barcelona, 1898 – 1965) va ser un dels principals humoristes catalans de la primera meitat del segle XX,

estudià la tècnica de l'aquarel·la amb Joan Llaverías. Durant la seva carrera il·lustrà llibres i realitzà dibuixos per a *ex libris*. Però l'activitat artística que li reportà més renom fou la comèdia, iniciant-se primerament a nivell gràfic al Primer Saló d'Humoristes, organitzat pel dibuixant Grau Miró l'any 1916, en el qual va rebre el premi ofert per Francesc Cambó, per després col·laborar en la majoria dels diaris humorístics barcelonins, destacant el setmanari de sàtira esportiva *Xut!*, del que a més de dibuixant fou redactor i director, així com el diari *L'Instant*, on alternà dibuixos i text, uns dibuixos caricaturescos i costumistes, de grafisme net i estilitzat però sense massa exageració. Posteriorment passà a l'humor radiofònic, a les conferències i a l'escriptura de monòlegs. Amb tot, va participar en un gran número d'exposicions col·lectives d'humoristes i exposà individualment a Barcelona i altres poblacions catalanes, sent recordat també per ser el creador del mític *Avi del Barça*, la personificació de l'entitat esportiva Futbol Club Barcelona, personatge que publicà per primera vegada el 29 d'octubre de 1924 a la revista *Xut!*.



Valentí Castanys, Les baquetes, 1933 (Col·lecció Mimó).

Castanys va establir la seva residència d'estiu en una de les torres noucentistes de la ciutat jardí de Cordelles. El Cordelles Club era el centre de les activitats lúdiques i culturals, estava situat al parc i jardins que havia projectat Rubió i Tudurí. Allà s'hi celebraven festes, jocs florals, representacions teatrals i musicals, etc.

*"A Cerdanyola jo m'hi vaig divertir molt. I, junt amb mi, tots els estiuers que eren socis del Cordelles Club. Entre les infinites festes que van celebrar-s'hi, recordo uns jocs florals en els quals en Manuel Amat actuà de secretari, i foren premiats els poetes estiuers de Cerdanyola senyors Eduard Baqué i Pere Gavalrà. Hi havia dos municipals de gala que, si no recordo malament, eren els senyors Recolons i Codorniu."*⁹⁷

⁹⁷ CASTANYS, Valentí, La memòria es diverteix. Mig segle de records, Barcelona, 1964, Edicions Destino, p. 70.

"Com a cosa extraordinària, recordo una representació a l'aire de la revista "Xofer, a Cordelles!". Dic extraordinària, perquè en Magí Alfonso es va prendre el capítol de la propaganda tant a la valenta, que el que havia d'ésser una vetllada íntima per als estiuejants de la urbanització es convertí en un esdeveniment regional. Foren tants els fullets de propaganda que repartí, que a l'hora de començar l'espectacle no hi havia lloc per a aparcar els cotxes. Vingué gent d'Arenys, de Vilassar, de Santa Perpètua, de Tiana... S'esgotaren les localitats. Fins i tot vingué una representació de la intel·lectualitat: en Màrius Gifreda, en Josep Maria de Sagarra, en Josep Maria Planes, en Just Cabot, l'escultor Viladomat..."⁹⁸

Aquestes activitats trobaven el seu contrapunt a les tertúlies de la taverna de Can Salla:

"Més tard, com que tot s'oblida en aquest món, en Sagarra, en Planes, en Just Cabot i jo, asseguts en una tauleta de Can Salla, parlàvem de coses tant aviat profundes com gruixudes."⁹⁹

Castanys també va participar a l'esmentada mostra celebrada al Saló de Plens de L'Ajuntament:

"L'humorista Castanys ens dona a conèixer alguns dibuixos, que demostres palesament la seva gràcia prou coneguda. Sobre tot el titolat "Les Baquetes" és d'una realitat esclatant i d'una gran seguretat i encert en el colorit".¹⁰⁰

La peça que esmenta l'alcalde Jaume Mimó a l'article de la revista Talaia passarà a formar part de la seva col·lecció particular. L'obra mostrava l'ambient de la terrassa de la taverna Salla.

Coincidint amb la República podem documentar la presència a Cerdanyola de Carles Fontseré i Josep Alumà (Barcelona 1897-1974). Tots dos amics tenien el seu taller a la casa que el padrastre de Fontseré, el doctor Castells, tenia a Cerdanyola.

⁹⁸ CASTANYS, Valentí, La memòria es diverteix. Mig segle de records, Barcelona, 1964, Edicions Destino, p. 72.

⁹⁹ CASTANYS, Valentí, La memòria es diverteix. Mig segle de records, Barcelona, 1964, Edicions Destino, p. 73.

¹⁰⁰ MIMÓ, Jaume, "Sardanyola vista pels seus artistes", Talaia, 1933, Arxiu Jaume Mimó.

La major part de les obres del taller van ser requisades per les tropes franquistes i van acabar a l'Arxiu de Salamanca, però alguns objectes van passar a la col·lecció del que esdevindria jutge de pau i alcalde de la vila, l'escultor Francesc Juventeny.¹⁰¹

Carles Fontserè i Carrió (Barcelona, 9 de març de 1916 – Girona, 4 de gener de 2007) fou un destacat dibuixant i cartellista català, especialment de l'època republicana. També treballà com ninotaire, fotògraf i escenògraf. Fill de carlista militant i de família burgesa. Tot i haver rebut una educació religiosa i conservadora, ben aviat se sentí atret per l'anarquisme. Treballà també en el camp de la publicitat (Magatzems Bowmer & Bo) i el cinema (cartells per a United Artists i Universal Films). Fou impulsor del Sindicat d'Estudiants Professionals de Barcelona. L'any 1932 col·laborà en la campanya electoral de la dreta catalanista, tot i que la seva tasca més activa tingué lloc durant la Guerra civil espanyola, amb cartells per a la UGT, la CNT, la FAI o el Partit Obrer d'Unificació Marxista (POUM). Durant la Guerra Civil s'allistà a les Brigades Internacionals, tot combatent a l'Ebre. Passada la guerra s'exilià a França, Mèxic i als Estats Units, on treballà de pintor, escenògraf, fotògraf i en la realització d'alguns llibres sobre el cartellisme republicà. Fou durant la seva estada a Nova York que va conèixer la seva companya sentimental Terry Broch.

Josep Coll i Coll residiria a Cerdanyola a final dels anys 50 (Barcelona, 1923 - 1984), va ser dibuixant i guionista de còmic català, un dels puntals de la revista *TBO*. Aficionat tant al dibuix artístic com al tècnic, desenvolupà el seu estil, on hi barrejaria més tard les notables habilitats adquirides a ambdues disciplines. El 1946 publicà els seus primers dibuixos a diverses revistes infantils de l'època com *Chispa* i, més tard, a *Mundo Infantil*, *PBT*, *KKT*, *Pocholo*, *Nicolas*, *Timoteo* i la *La Risa*; al mateix temps que feia de paleta. El 1949, però, aconseguí de publicar les seves primeres historietes a la popular revista *TBO* d'una manera continuada, fet que el portà a una dedicació plena a la seva vocació. Seria a aquesta revista on trobaria l'estil pel qual seria conegut, evolucionant des d'una primera etapa on era palesa la forta influència dels dibuixants veterans de la casa fins a trobar finalment el seu estil personal a partir de l'estilització extrema de paisatges i personatges, amb una eliminació de tot element superflu, gràcies al seu grafisme polit que permet, en tot moment, entendre d'una manera clara tot el que apareix a cada vinyeta. L'estiu del 1984 es va suïcidà a la banyera del seu domicili de Barcelona. Coll va residir a Cerdanyola i va treballar

¹⁰¹ Com ara el cavallet de Fontseré que ara es troba al Museu d'Art de Cerdanyola.

a la revista TBO, dirigida per un Buïgas. A la població es conserven diverses il·lustracions seves, entre d'altres les que decoren el menjador de la taverna Grau, amb les seves característiques escenes humorístiques dedicades al món de l'esport.



Frisco Millioud, Castell de la fàbrica Uralita per a l'Exposició de 1929 (MAC)

Per altra banda, **Frisco Millioud** (Ginebra, 1902 – 1939) va treballar per a la fàbrica Uralita dels Roviralta realitzant el cartell de l'empresa per a l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929. Després de passar la seva infantesa a Espanya, retornà al seu país natal per a treballar com a dibuixant en una casa de publicitat, la qual el traslladà temps després a la seva sucursal de Barcelona. Posteriorment, començà a treballar pel seu compte, col·laborant en les pàgines d'anuncis de les més importants revistes barcelonines. El 1931 dibuixà per *El Matí* i celebrà una exposició. Fou principalment dibuixant decoratiu, de factura àgil i d'estil molt distingit que abastà diversos gèneres artístics.

En aquest context es pot situar igualment l'enginyer Carles Buïgas i, també en l'òrbita *art déco*, el prestigiós decorador Óscar Lena. L'escultor i decorador **Òscar Lena i**

Lombardi (Barcelona, 1900 – Cerdanyola, ?) es va formar en el ambient artístic al taller del seu pare, el també escultor Albert Lena Silvestre. En un primer moment s'especialitzà en reproduccions escultòriques d'obres dels mestres clàssics, manifestant d'hora la seva sensibilitat artística, no trigant massa en cursar estudis i rebre lliçons d'art. Posteriorment es centrà en la decoració d'interior en un estil *Art Déco*, àmbit en que desenvolupà una gran activitat, treballant en la decoració del Col·legi d'Art Major de la Senda, del Palau Les Escales, de les Indústries Agrícoles, etc. així com en nombrosos interiors de mansions senyorials i edificis oficials, sent requerit pels més eminents arquitectes barcelonins, i arribant fins i tot a ser director d'un taller de reproduccions de Cerdanyola. Va participar en diverses exposicions, certàmens i concursos, en els que fou premiat o distingit.

L'escriptora **Caterina Albert** (La Escala 1869-1966), coneguda amb el pseudònim de Víctor Català també s'allotjà algun estiu a Cerdanyola, on segons la veu popular va donar nom a la urbanització de Montflorit. El seu cunyat Isidre Riera va ser pintor afeccionat.



Óscar Lena, saló de la residència de Josep Maria Roviralta, Ca. 1934.

Montflorit! La gaia terra
del bell viure i del bell nom!
espargida entre pla i serra
per millor plaure a tothom.
Per tothom ets temptadora
com terra de promissió
que en tu grilla i fruita alhora
la llavor de la il·lusió.

A recés de Barcelona
sents ronca'l mar allunyat
i l'espai te don corona
dels blaus pics de Montserrat.

Betes d'aigua cristallina
van faixant-te cims i conreu
i entre ells el carril camina
amb l
'esquerp pas de guineu.

Anys enllà als íbers vegeres
ran de tos cims crestejar
i parlar a grans fogueres
amb els de Puig Castellar.

Gregs i Romans els seguiren
de llur glòria i retaló
i en ta gleva enseboliren
misteris i resplandó.

Al baixar ells de l'altura
mateix que màgica allau,
com un mantell la boscura
cobreix tota l'ample afrau.

En son si'l sengallar espunta
l'ullal en l'alt pinatell
i no bé el sol apunta
tot són refilets d'aucell.

Per ço al hom que desvarieja
reclòs dintre la ciutat
de cop li revé l'enveja
de la joia que ha deixat.

Car ets tu massa atraienta
per romandre en solitud
i en ta solitud plaenta
hi veu ell gaudi i salut.

Amb l'or de tes ginesteres
pur dels afanys que dón l'or
en daurar vol ses quimeres



Víctor Català

i enriquir a seny son cor.

*Amb ta flaire embaumadora
d'espígol, menta i timó
gams de la ciutat traïdora
li clamen bon guaridó.*

*Montflorit! la gaia terra
del bell viure i del bell nom!
espargida entre pla i serra
per millor plaure a tothom.*

*Qui s'apropa s'enamora
del més màgic fadament
i sols a la teva vora
sap trobar contentament.*

*Montflorit d'una veu calda
cantarem tot dole, encís.
Reb-nos com mare en sa falda
reb l'infant enyoradís!*

Víctor Català

Balcells va ser l'autor d'algunes de les cases d'aquests artistes, com la casa taller del pintor Manuel Humbert. També va col·laborar amb els tallers escultòrics de la població. A diverses obres seves va utilitzar les escultures provinents dels Tallers Lena de la URALITA, modelades per Alberto i Óscar Lena i per Josep Viladomat. Les obres públiques que Viladomat va projectar a Cerdanyola (la placa de Francesc Layret i el monument a la República) coincideixen amb l'època de la República i en què Balcells no està treballant per l'Ajuntament. Posteriorment Balcells col·laborarà amb Juventeny en la realització de diversos altars de l'església de Sant Martí: els diversos projectes de l'Altar Major i l'Altar de la Immaculada.

BALCELLS ARQUITECTE MUNICIPAL (1905-1952)¹⁰²

Durant el temps en què Balcells va ocupar la plaça d'arquitecte municipal, es consolidà la industrialització i es va iniciar el procés que va dur aquest petit poble rural i d'estiueig a convertir-se en una ciutat dormitori de la capital. Entre 1905 i 1952, la població de Cerdanyola es va quadruplicar, tot i que al final de l'etapa no arribés encara als 4.000 habitants.

A principis del s.XX era comuna la reticència a impulsar la figura de l'arquitecte municipal, ja que els grans propietaris solien ser alhora els qui ostentaven els càrrecs polítics dels ajuntaments (sobretot en els municipis petits) i no era estrictament obligatori disposar d'un tècnic en plantilla. Amb un control absolut sobre el territori, la figura d'un tècnic amb potestat per redactar normatives i informar els projectes podria ser considerada una molèstia innecessària. Per tant, s'ha d'entendre l'aparició de Balcells a l'escena municipal com una necessitat real de l'Ajuntament; el creixement vegetatiu de Cerdanyola abans de 1905 era molt baix, però l'estiueig, que des del darrer terç del s.XIX començava a instal·lar-se al poble, va esperonar la contractació d'un arquitecte.

Al llarg d'aquest capítol repassarem les intervencions més destacades de Balcells en el camp de l'obra pública municipal i el situarem en el marc de la història urbana de Cerdanyola que ja s'ha vist en el capítol anterior.

PRIMERA ETAPA: 1905-1931

Balcells havia guanyat la plaça d'arquitecte municipal l'any 1905, essent l'única persona que es va presentar al concurs. L'Ajuntament adduí com a motiu de la contractació les irregularitats que en temes urbanístics es venien cometent des de feia temps. A principis del s.XX, el casc urbà era relativament nou i molt petit, ja que Cerdanyola havia estat tradicionalment una vila de poblament dispers, i el teixit urbà començava a estendre's més enllà dels dos eixos tradicionals (carrer de Sant Ramon/avinguda de Catalunya i carretera Barcelona-Terrassa). Els estiuejants imposaven una arquitectura novedosa, més enllà de les tradicionals cases de cos, i

¹⁰² Aquesta part de l'estudi va ser realitzada en col·laboració amb l'historiador Orlando Barral i Jové, coautor de la monografia dedicada a l'arquitecte.

un disseny urbanístic diferent del que fins llavors havia imperat a Cerdanyola. Tot plegat devia impulsar la contractació d'un tècnic a temps parcial.

Balcells tenia llavors 28 anys i poca experiència en l'ofici. Ben aviat, però, projectaria edificis de força importància, demostrant una gran maduresa tècnica. En la primera època de Balcells a l'Ajuntament el volum d'obres a Cerdanyola era petit: el nombre de permisos concedits durant el 1906 -segons les actes municipals d'aquell any- no arriba a deu, només se'n denega un i el nombre total d'actes que fan referència a algun tema urbanístic és d'onze. L'horari habitual a l'Ajuntament es limitava, als anys vint, a dos dies mensuals a la tarda. El sou que rebia era de 350 ptes. anuals fins al desembre de 1935, i de 1.500 ptes. anuals a partir de gener de 1936. Al 1939 era de 3.000 ptes. anuals.

La importància de l'arquitecte estava també en la redacció de la normativa urbanística municipal i en el control de la seva aplicació. Al 1905 l'Ajuntament va fer saber als contractistes de la localitat el nomenament de Balcells i que no es podria fer cap edificació sense el permís corresponent. A partir d'aquell moment, es deneguen permisos d'edificació per no haver presentat els plànols i es controlen les canalitzacions d'aigua de particulars i la construcció de voreres. En alguns casos, s'avisava a determinats propietaris que *se abstengan de hacer construcciones sin presentar planos* o que han d'edificar *mediante las condiciones impuestas por el asesor de obras*¹⁰³. També s'aturen les obres que no aconsegueixen les normes. Aquesta és la primera novetat –el control de les obres- que es constata amb l'entrada a escena de la figura de l'arquitecte. D'altra banda, cal tenir present també el paper que va exercir com a urbanista, ja que Balcells no es limitava a revisar projectes d'urbanització sinó que ell mateix en va desenvolupar alguns.

Al llarg dels primers anys, el treball de Balcells a l'Ajuntament es redueix pràcticament a revisar les sol·licituds d'obra dels particulars. Podem destacar, però, la construcció d'uns safareigs públics, la redacció de les condicions per a la instal·lació d'energia elèctrica al poble i el projecte de les noves escoles públiques (1912) .

¹⁰³ Vegeu AMC, *Actes de Plens*, vol. 5.



Construcció del Pont
del Carrer de santa Anna.

El 1922 es va començar a construir la nova casa consistorial (projectada per Balcells el 1920), a l'actual plaça de Francesc Layret. L'edifici original va patir diverses reformes i ampliacions al llarg dels anys, en què Balcells intervingué amb seguretat els anys 1929 (obres destinades a secretaria i arxiu), 1935 (obres d'acabament de la casa consistorial) i 1945-48 (obres d'habilitació del jutjat comarcal). El trasllat de la casa consistorial, situada abans a la part alta del carrer de Sant Ramon, denota la voluntat de crear un nou centre urbà en ubicar-la davant de l'església nova, equidistant entre els barris

de Dalt i de Baix.

En aquesta època també va projectar alguns plànols d'urbanització importants, com els d'uns terrenys de Can Xarau (1923), els de la zona compresa entre els carrers de Torras i Bages i Verge del Pilar i els d'una part de la finca de Can Canaletes (1926).

L'any 1926, l'Ajuntament va facultar l'arquitecte perquè, juntament amb el de Ripollet, procedís a establir els límits entre ambdós pobles. El límit tradicional havia estat el torrent de la Beguda¹⁰⁴, que no servia a l'hora de dissenyar una trama urbana que havia crescut sense una planificació global i que creava problemes a l'hora de definir amb exactitud a quin terme pertanyia cada finca. Aquest és un dels temes més interessants d'aquesta etapa, i en el qual Balcells tindrà un paper destacat. L'any 1930 es va arribar a un acord per delimitar la partió d'ambdós termes: d'aquí ve el nom de l'actual carrer de la Concòrdia que els separa. Tot i això, el conflicte es va allargar durant dècades quan, un any més tard, Ripollet va recórrer l'acord.

Els anys 20 són també els anys en què es desenvolupa el barri de Montflorit, urbanització promoguda pels germans Riera i on, a títol privat, Balcells construí un bon nombre de cases. En aquesta època, l'Ajuntament va encarregar a Balcells un

¹⁰⁴ Vegeu SÁNCHEZ 1983:51-57

nou plànol general de Cerdanyola, a causa de l'augment de les zones urbanitzades en els darrers anys.

Entre 1927 i 1930, les intervencions públiques més destacades de Balcells van ser:

1. □ Un projecte de gual per al riu Sec, al carrer de Santa Anna, que anys més tard es va modificar i el mateix Balcells hi dissenyà un pont de formigó, ja en temps de la República.
2. □ L'eixamplament de la plaça de l'Estació i el rebaix de la carretera sota el pont del ferrocarril. L'interès de l'Ajuntament per millorar aquesta entrada al casc urbà i el cost de l'obra el van dur a un estira i arronsa amb la Diputació i la Generalitat que va durar força temps.
3. □ Reforma i ampliació de l'escorxador municipal.
4. □ Urbanització del carrer d'Adam i Eva i reforma de la plaça de Sant Ramon.



Urbanització de la Plaça de la República (antiga plaça de Sant Ramon)

LA REPÚBLICA I LA GUERRA CIVIL

El període republicà va ser, especialment en els primers anys, de gran activitat urbanística.

Entre els projectes més destacats de Balcells en aquests anys hi ha el mercat del carrer de Santa Maria (1931), el pont ja esmentat al carrer de Santa Anna (1931), la

nova reforma de la plaça de la República (Sant Ramon) (1931), l'eixamplament del carrer de Sant Camil expropiant part d'una finca (1931-32), l'ampliació del mercat de Baix del carrer de Sant Josep (1931), un projecte d'adaptació de la plaça de l'Estació (1932), la construcció d'un pavelló destinat a parvulari al pati de les escoles (1932), la urbanització de l'avinguda de Francesc Layret (1933) i la urbanització de la carretera de les Fontetes (1933). El 1935 es construeixen uns nous safareigs públics a la carretera de Sant Cugat, que s'han conservat fins l'any 1995.

Un dels primers temes conflictius del nou Ajuntament republicà va ser la titularitat del cementiri, ja que el consistori volia que passés a mans del municipi, ja fos adquirint-lo o expropiant-lo. En un primer moment l'arquitecte en va fer el peritatge, però l'Església es resistia a cedir-lo i, al final, l'Ajuntament el va incautar. Aquest fet no es pot interpretar de forma aïllada, ja que està relacionat amb la Llei de 30 de gener sobre secularització de cementiris, la política general de control del poder de l'Església i el caràcter laic que impregnava el moviment republicà d'esquerres que havia triomfat a les eleccions del 14 d'abril.

La polèmica dels límits amb Ripollet va tornar a revifar-se quan l'acord que s'havia resolt judicialment al 1930 va ser impugnat pel nou Ajuntament de Ripollet. Durant els anys de la República se seguiren mantenint reunions entre representants d'ambdós Ajuntaments per tal d'arribar a un nou acord. Balcells, en condició d'arquitecte municipal, va seguir de prop el procés, en el qual va intervenir com a tècnic de forma activa. Ell, que havia tingut un paper destacat en la definició dels límits establerts el 1930, va defensar que la divisòria acordada era la més lògica de les que s'havien proposat. A causa d'aquesta polèmica, es va arribar a plantejar seriosament la unió dels dos municipis. El procés de delimitació va quedar interromput durant la Guerra Civil i no es va resoldre definitivament fins al 1950, mantenint els límits proposats per Balcells, que són els que hi ha actualment.

L'esclat de la Guerra Civil crea un parèntesi en tot aquest procés. Per suplir l'absència de Balcells, l'Ajuntament va nomenar interinament Jaume Mimó i Llobet, exalcalde i mestre d'obres, com a tècnic, el qual formaria també part de la Junta de Defensa Passiva.

Un dels primers treballs de Balcells que coneixem per al nou Ajuntament franquista va ser el d'enllaç de les urbanitzacions de la part sud-est de Cerdanyola (abril de

1939). Abans d'acabar l'any 1939, l'Ajuntament va posar en marxa alguns projectes en els quals Balcells va intervenir, com l'ampliació del cementiri, la urbanització Altimira i la construcció d'un nou mercat.

ELS ANYS 40

Aquesta dècada ve marcada per la conjuntura de postguerra, fet que repercuteix en la represa de l'activitat municipal. En aquests anys el moviment urbanístic és molt pobre, es limiten, sobretot, a permisos d'obres menors i, pel que fa a l'obra pública, a instal·lacions sanitàries. El 1940 es va aprovar la creació d'una xarxa de clavegueres al barri de Dalt per la poca capacitat dels pous negres de les cases. Es va encarregar a Balcells la realització d'aquest projecte i del pressupost de l'obra.

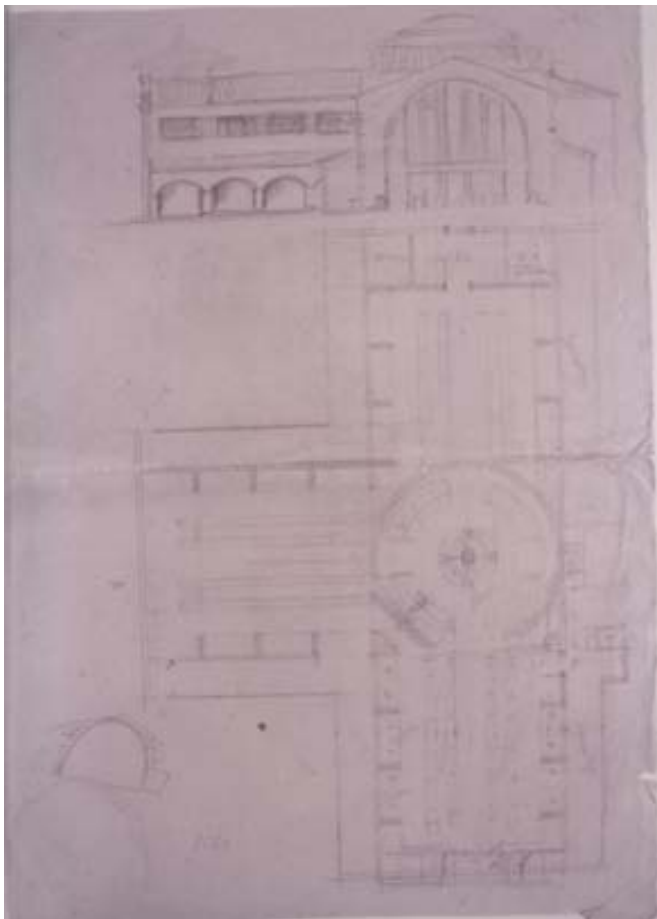
Una de les principals preocupacions d'aquesta etapa és l'ampliació del cementiri, que pateix diverses reformes al llarg de la dècada i que van ser dutes a terme per Balcells. El 1946, l'Ajuntament compra l'església Vella i el cementiri (que havien tornat a mans de l'Església després de la Guerra) i, en el procés de reforma, s'enderroca l'antiga rectoria i s'exhumen les víctimes de la Guerra. Atès el mal estat del temple, l'Ajuntament va arribar a plantejar-se el seu enderroc, tot i que no es va dur a terme per manca de pressupost. La inauguració del sanatori de la Flor de Maig, en el lloc on antigament s'havia ubicat la Granja Cooperativa del mateix nom, va fer urgents successives ampliacions del cementiri, a causa del nombre de defuncions que es produïen en aquest sanatori. El projecte de construcció de nous nínxols s'encarregà també a l'arquitecte municipal.

El 1943 és una data important pel que fa a la relació d'Eduard M. Balcells amb l'Ajuntament de Cerdanyola, ja que s'inicia una etapa tensa que durarà fins a la seva jubilació. Tenia 66 anys i va demanar l'entrada del seu fill Santiago com a arquitecte suplent, per poder fer front al creixent volum de feina. El Ple de l'Ajuntament acordà per unanimitat el nomenament de Santiago Balcells per a aquest càrrec sense retribució.

Eduard M. Balcells continuava essent l'arquitecte municipal titular, però, a partir del moment en què entra en joc la figura de l'arquitecte substitut, la seva tasca queda

força diluïda i a vegades costa identificar-la en el conjunt de l'activitat urbanística de l'Ajuntament.

El 1944 hi ha constància per primer cop d'un conflicte entre l'arquitecte i el consistori, quan Balcells reclamà que, en relació amb l'ordre que havia rebut de redactar els projectes de les obres extraordinàries, *previamente se le reconozca que sus trabajos devengaran honorarios a precio de tarifa*. L'actitud de Balcells tindria els seus motius, però l'Ajuntament no va rebre gaire bé aquesta sol·licitud i va considerar *improcedente e inoportuna la observación del Sr. Balcells, por cuanto el Ayuntamiento no puede negarse al abono de los devengos reglamentarios*, tot acordant que se le reitere al Arquitecto municipal D. Eduardo M^o Balcells, la orden



Projecte per al Mercat Municipal.

de redactar, con toda urgencia, los proyectos de obras que tiene encomendados, y en el momento oportuno, ese funcionario podrá reclamar, al amparo de su derecho, los honorarios que el Municipio deba liquidarle. El cas és que, el 1936, Balcells havia acordat un augment de sou per compensar els diners que li devia l'Ajuntament de feia anys i la impossibilitat de cobrar-los de cop.¹⁰⁵ El 1946, Santiago Balcells va renunciar al càrrec d'arquitecte suplent i va ser nomenat en el seu lloc Joaquín Fernández Marqués, el qual cessà quatre anys més tard, i va ser substituït per un altre fill de Balcells, Josep Antoni.

¹⁰⁵ Cites extretes de l'AMC, *Actes de Plens*, vol. 20, 13/6/1944, full 24. El 1936, Balcells va declarar al Sindicat d'Arquitectes de Catalunya que l'Ajuntament de Cerdanyola li devia 8.000 ptes. acumulades els darrers 6 o 7 anys, que l'1 de gener de 1936 van convenir reduir a 3.000 ptes. a canvi d'un augment de sou.

LA DARRERA ETAPA DE BALCELLS A L'AJUNTAMENT

Algunes de les tasques destacades fetes per Balcells en els darrers anys a l'Ajuntament de Cerdanyola, van ser l'elaboració (juntament amb el secretari, l'aparellador i delineant municipals) del plànol general de la ciutat i de Bellaterra a escala 1:2.000 i la reforma del reglament del cementiri que s'havia fet el 1945. El 1949 va projectar una nova ampliació del cementiri, amb 135 nínxols més.

La dècada dels 50 s'inicia amb el desenvolupament de projectes pendents, com la nova ampliació del cementiri, la partió amb Ripollet (la sentència és favorable a Cerdanyola) i un pont sobre el riu Sec. També es van fer les obres de distribució d'aigua potable al barri de Montflorit.

En general però, el període comprès entre els anys 1950 i 1952, pel que fa a l'activitat urbanística, queda bastant limitat a revisar i aprovar o desestimar sol·licituds per a reformes i ampliacions dels habitatges i millora dels serveis públics (tancs sèptics, clavegueres, dipòsits d'aigua, pous...). Els permisos de construcció són pocs si es comparen amb anys anteriors, no obstant, a causa d'una normativa municipal de l'any 1950, es concedeixen nombrosos permisos per a la construcció de voreres, a la qual estaven obligats els propietaris de finques.

L'any 1950, l'arquitecte suplent, Joaquín Fernández Marqués, renuncià al càrrec i Balcells va demanar per escrit que passés a ocupar-lo el seu fill Josep Antoni. A diferència d'altres vegades, la proposta no es va aprovar per unanimitat, ja que comptava amb el vot en contra de dos regidors per quatre a favor. Aquest era el preludi de la baralla que, mesos més tard, durien a terme els regidors Francesc Dubà (exalcalde) i Miquel Morral amb l'alcalde Joan Pagès, i que culminaria amb l'acomiadament del secretari i, posteriorment, la destitució de l'alcalde. Sobre aquest afer, que aquí no ens pertoca analitzar, Miquel Sánchez ha dit que *Era una picabaralla entre addictes al sistema, localitzats majoritàriament al barri de Baix, en la qual es barrejaven implicacions familiars, aspiracions polítiques, lluites de poder entre els diferents grups, diferents concepcions i enfoc davant el moment polític i negocis particulars amb obres públiques.*¹⁰⁶

¹⁰⁶ Vegeu SÁNCHEZ 1983:212

El 1952, Eduard Maria Balcells va reclamar al consistori una compensació de les despeses fetes a bestreta (6.000 ptes.) pels treballs tècnics fets des de 1935 en relació al pont del riu Sec, i s'acordà fer-li el pagament. Tot i així, el Ple de l'Ajuntament va manifestar la seva sorpresa per aquesta demanda. Aquell mateix any, Balcells va deixar la feina a l'Ajuntament i la plaça va ser atorgada al seu fill Josep Antoni, fins que, el 1958, aquest renuncià per passar a ser arquitecte suplent i Joaquín Fernández ocupà el càrrec de forma definitiva. La renúncia de Josep Antoni Balcells cal vincular-la a la diferència d'opinió en temes urbanístics amb alguns regidors del consistori vinculats al món de la construcció.

Un any després del cessament d'Eduard M. Balcells, en un procés de reordenació interna, l'Ajuntament aprovà la nova plantilla amb 17 funcionaris (el doble que l'any 1943), en la qual, per la seva poca activitat i dedicació, no es reconeixien com a funcionaris els càrrecs d'arquitecte, aparellador i delineant. Al final de la dècada, Cerdanyola havia gairebé duplicat la població des de 1950, passant a tenir 6.447 habitants. S'obria una nova etapa, en la gestació de la qual Balcells havia estat un observador privilegiat.

Al llarg dels anys de trajectòria d'arquitecte municipal Balcells va intercanviar signatures de projectes privats realitzats a Cerdanyola amb el seu cosí Joaquim Manel Raspall. Aquest fet confirmat pel fill de l'arquitecte, que era qui es sovint es desplaçava d'un despatx a l'altre a intercanviar plànols i signatures, es deuria segons Santiago Balcells a certes incompatibilitats legals entre exercir el càrrec d'arquitecte municipal i signat llicències d'obres privades al mateix municipi. En aquest sentit apareixen 119 projectes signats per Raspall a Cerdanyola que amb tota probabilitat són de Balcells. Paral·lelament també trobem projectes documentats de Balcells a Cardedeu i d'altres poblacions de la Garriga on Raspall era arquitecte municipal. De fet, dues de les obres més emblemàtiques de Balcells, la Casa Granados (Brugaroles) i la Casa Mestres estan signades per altres professionals, la primera per Augusto Planella Poletti i la segona per F. Pujol i Brull, un arquitecte amb títol del 1889 i amb obres a Sitges, Igualada i Barcelona. Fins i tot, el 1947 mort Joaquim Manel Raspall es presenta a Cerdanyola una llicència d'obres. Sembla evident que hi ha certa incompatibilitat legal que fa que es porti a terme aquest canvi de signatures. Tot i que no s'ha pogut identificar la normativa concreta, aquest fet s'aguditza durant la República i es relaxa durant el franquisme. Als estatuts

del COAC¹⁰⁷ s'insisteix molt en els drets i responsabilitats dels arquitectes, fins i tot a l'article 6 en la responsabilitat de denunciar a persones que sense titulació s'estiguin dedicant a la professió: *"Todos los colegiados, y en especial los que desempeñen cargos públicos del Estado, provincia o municipio, quedan obligados a denunciar a los Colegios a aquellos que ejercen actos propios de la profesión de Arquitectos sin poseer el título que para ello les autoriza..."*.

EL NOU MODEL URBANÍSTIC. LA CIUTAT JARDÍ

A finals de la dècada dels 20 a Cerdanyola comencen a urbanitzar-se els terrenys de Can Cordelles en connexió amb la resta del casc urbà, amb un planejament basat en la idea de la ciutat jardí noucentista, dissenyat per l'arquitecte Nicolau M. Rubió i Tudurí. La idea de la ciutat jardí pertanyia a un concepte progressista de l'urbanisme que es va estendre per Catalunya sobretot a partir dels anys 20 i al llarg d'aquests anys Balcells va aprovar la realització de diverses urbanitzacions d'aquest model a Cerdanyola. Davant del concepte de ciutat lineal i de creixement il·limitat, la ciutat jardí proposava un urbanisme equilibrat i menys dens vinculat a espais verds. A més de Cordelles, altres exemples de ciutat jardí a Cerdanyola són les urbanitzacions de Montflorit i Antolí, però sobretot Bellaterra va ser un dels exemples més reeixits i millor conservats.

L'origen d'aquest nou concepte urbanístic cal trobar-lo en les experiències dels arquitectes utòpics anglesos del segle XIX i d'altres propostes europees coetànies. De fet, serà arran de la Il·lustració que l'arquitectura pren consciència de la seva funció social i comença a abordar el problema de l'habitatge col·lectiu. Al llarg del segle XIX i principis del XX, se succeeixen els plantejaments i les experiències urbanístiques vinculades al desenvolupament de les colònies industrials a Europa i a la creació de noves poblacions a Amèrica. Més endavant, al segon i tercer congrés del CIAM (Frankfurt, 1929 i Brussel·les, 1930) es posarà de manifest la dicotomia entre el bloc o l'habitatge aïllat per a afrontar el creixement demogràfic de les ciutats. Aquesta darrera solució, que tindrà una major acceptació a Gran Bretanya i als Estats Units, trobarà en la ciutat jardí i el "garden suburb" l'esquema de desenvolupament. La primera de les opcions, la ciutat jardí, va ser plantejada per

¹⁰⁷ Text refós de la real Ordre del 16 de juliol de 1930; Decret del 27 de febrer de 1969 i Decret de 2 de maig de 1973.

Ebenezer Howard a *Tomorrow: A Peaceful Path towards Reform* (1898) i a *Garden Cities of Tomorrow* (1902). La seva proposta reunia les idees filantròpiques, socialistes i utòpiques del segle XIX per crear una entitat autosuficient, combinant indústria i agricultura, i completament envoltada d'un cinturó verd que controlaria el seu creixement racional. Aquest concepte evolucionarà cap al "garden suburb" que assimila bona part dels principis de la planificació de la ciutat jardí (equilibri amb el paisatge, existència de vials amples, abundant arbrat, habitatges unifamiliars envoltats de jardí, etc.) però que és en essència una zona perifèrica d'una localitat convencional.

Tot i algun precedent modernista, com ara el Parc Güell d'Antoni Gaudí, que no va arribar a assolir l'èxit esperat, la urbanització basada en la idea de ciutat jardí es desenvolupà amb èxit a Catalunya a l'època noucentista. Aquesta tipologia urbanística respondrà aquí més al concepte del "garden suburb" d'una altra població, que no pas al de la ciutat jardí, com a entitat independent i autosuficient, vinculada a l'arquitectura amb vocació social i utòpica. Les grans urbanitzacions de ciutat jardí noucentistes que es projectaren a Catalunya estaven especialment relacionades amb el desenvolupament de l'estiueig de la burgesia i la classe mitjana. Tot i que el concepte de ciutat jardí o "garden suburb" també inspirà la construcció de barris de "cases barates", sovint de règim cooperatiu, destinades a la classe mitja i la classe treballadora. Alguns dels primers exemples de ciutat jardí d'estiueig a Catalunya són: Terramar, projectada a Sitges per Josep M. Martino amb la col·laboració de l'arquitecte de Sabadell Josep Renom i Costa a instàncies del promotor sabadellenc Francesc Armengol Duran; i S'Agaró, a Sant Feliu de Guíxols, segons projecte de l'arquitecte gironí Rafael Masó.

MONTFLORIT

Durant el segle XIX, l'únic poblament que hi havia a Collserola eren algunes masies i cases de pagès; la serra era un espai de treball i d'on obtenir recursos (fusta, carbó, cacera, conreus...), fins que l'estiueig li va donar un nou paper com espai de lleure. Així, el 1907 comença a urbanitzar-se l'entorn de Can Cerdà amb cases de segona residència; al 1908 es va construir la Granja de la Cooperativa Flor de Maig (en terrenys de Can Bramona) que, entre altres serveis, posava la natura a l'abast de la classe treballadora; i, als anys vint, es crea Montflorit, ocupant l'obaga de Collserola, a l'entorn de l'actual carretera d'Horta i en terrenys de l'antic mas Olivé. La

urbanització va ser projectada el 1921 per Ignasi Mas per encàrrec dels germans Riera, cunyats de Caterina Albert (Víctor Català), que li posà nom al barri. Els estiuers tenien a l'abast la natura, el club de tennis i el "casino", dissenyat el 1934 per Balcells (autor de la major part de les torres del barri), que complementava les

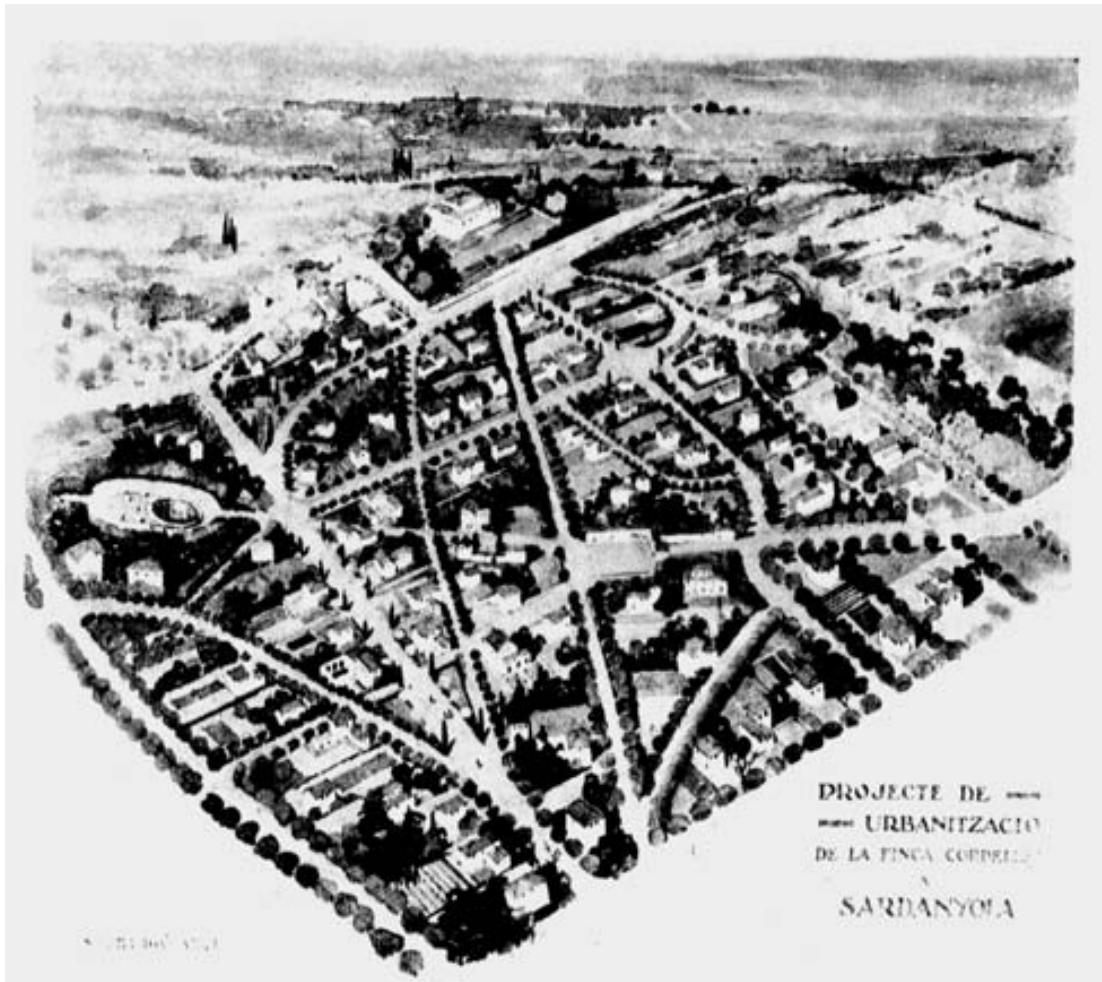


Ignasi Mas , Casa Riera, ca. 1922.

possibilitats d'esbarjo i servia com a lloc de trobada. Als anys 60 i 70 Montflorit va patir un creixement incontrolat, especialment a la part de la muntanya i, des de llavors, ha anat perdent el caràcter d'urbanització de segones residències per convertir-se en un barri més de Cerdanyola, tot i que conserva prou bé l'aspecte de ciutat jardí amb què va ser pensat.

PARCERS, ANTOLÍ I TURÓ DE GUIERA

També, a finals dels anys vint i principis dels trenta del segle passat, es construïren aquestes tres urbanitzacions de torres d'estiu amb jardí, projectades per l'arquitecte municipal Eduard Maria Balcells. Parcels es va concebre com a un eixampla de la plaça de Sant Ramon, que havia urbanitzat Gaietà Buïgas a finals del XIX. A partir d'un eixos paral·lels i perpendiculars a la plaça s'articulava una urbanització en quadrícula i amb voreres plantades de mèlies. Les altres dues urbanitzacions s'adaptaren a un terreny més irregular, tocant Collserola, potenciant les seves vistes però amb uns carrers que no podien esdevenir una retícula perfecte. Aquestes urbanitzacions, més properes a la trama urbana no van ser dissenyades amb edificis de serveis com a veritables ciutats jardins, però a totes elles es va fer extensiu l'arbrat de les voreres i les places ajardinades.



CORDELLES

L'origen d'aquest barri es troba en la via que sortint des del camí de Sant Cugat, travessava les terres de les masies de Can Banús i Can Xarau per arribar a Can Cordelles. La primera part del passeig va ser urbanitzada a principis de segle XX amb cases d'una o dues plantes i de decoració modernista; a partir dels anys vint s'hi afegiren grans torres i es prolongà la urbanització del carrer. La nova urbanització va ser dissenyada per Nicolau M. Rubió i Tudurí, cap al 1928-1932 seguint la filosofia de la ciutat jardí en les terres que Magí Alfonso posseïa al voltant de la masia de Can Cordelles. El tram urbà es configurava a partir de l'alzina de Cordelles, amb la bifurcació del passeig en tres vies. Amplies avingudes ajardinades i places servien de marc per a les torres d'estil noucentista i regionalista. A finals dels anys vint, es va construir el Cordelles Club, un gran parc amb pistes de tennis i una piscina pensat per als estiuejants. Actualment es conserva bastant bé la ciutat jardí de Rubió i

Tudurí, però ben poc queda del passeig de principis de segle. En aquest barri que s'articula al voltant dels antics camins i la vegetació preexistent es va construir la Casa Viñas, de Rafael Masó (1929-1931), la Villa Montecarlo, de Melcior Vinyals (1933), i el Xalet Dasca, d'Eduard M. Balcells (1932), entre d'altres. Valentí Castanys descrivia a les seves memòries la singularitat de la urbanització:

*"Generalment de molts pobles, la gent no en coneix més que els voltants de l'estació. No dubteu que si aquells terrassencs i sabadellencs que, en passar per l'estació de Cerdanyola, s'alçaven els colls de les americanes s'haguessin endinsat una mica rodal endins, travessant pinedes i camps de conreu, i haguessin arribat fins a Cordelles, haurien canviat d'actitud i reconsiderat novament la cosa."*¹⁰⁸

*"Cordelles és una plana riallera digna d'ésser glossada en una sardana. Enmig de les pinedes i les terres de conreu, s'alça majestuosa la masia de Cordelles, propietat de la família Alfonso. Una casa magnífica, porticada, amb quatre aiguavessants de teulada, una alta galeria circumdant, blanca, destacant sobre el verd obscur d'una pineda al fons..."*¹⁰⁹

*"Però l'amic Magí Alfonso, home inquiet, de grans iniciatives i empreses, volgué fer les primeres armes en el camp de les urbanitzacions i les immobiliàries i fundà la Urbanització de Cordelles."*¹¹⁰

BELLATERRA

El pintor i crític d'art Rafael Benet publicà a la Veu de Catalunya del 24 de juny de 1930¹¹¹ un article on donava notícia de la inauguració de l'estació de Bellaterra i l'inici de la urbanització del mateix nom. L'autor, nascut a Terrassa el 1889, nebot de l'escultor Josep Llimona i del pintor Joaquim Vancells, estava molt interessat en l'arquitectura; havia escrit sobre Le Corbusier i havia estat el director de la revista *La ciutat i la casa*. Benet, al seu article apuntava: *Catalunya no trigarà gaire, així ens permetem d'anunciar-ho de comptar amb un altre poble: Bella-Terra. La majoria*

¹⁰⁸ CASTANYS, Valentí, *La memòria es diverteix. Mig segle de records*, Barcelona, 1964, Edicions Destino, p. 69.

¹⁰⁹ CASTANYS, Valentí, *La memòria es diverteix. Mig segle de records*, Barcelona, 1964, Edicions Destino, p. 69.

¹¹⁰ CASTANYS, Valentí, *La memòria es diverteix. Mig segle de records*, Barcelona, 1964, Edicions Destino, p. 69.

¹¹¹ BAIAROLA [Rafael Benet], "Bella-Terra", *La Veu de Catalunya*, Barcelona, 24 de juny de 1930.

dels lector, de moment, potser no podran endevinar de cap manera on cau aquest poble o els primers vestigis d'aquest poble per nosaltres anunciat. Benet detallava la situació geogràfica i la importància dels Ferrocarrils de Catalunya com a dinamitzador de la urbanització i mitjà de transport per accedir-hi: Bella-Terra, el poble de Bella-Terra, és una realitat. Preneu, si us plau, el tren de Sabadell, el dels Ferrocarrils de Catalunya, i entre Sant Cugat i Sabadell, passat l'estació Pearson, en veureu un altra que diu "Bella-Terra, Sardanyola". Quan haureu llegit això ja podeu dir: Ja hi som! (...) Bella-Terra es troba a divuit quilòmetres de Barcelona i a quatre de Sabadell. Respecte al nom que es va triar per a la nova urbanització, Benet esmentava la manca d'un referent originari, al temps que justificava la tria del nom per la bellesa del paisatge: Algú preguntarà, com han preguntat d'altres si els iniciadors de la urbanització d'aquest lloc gairebé equidistant de Sardanyola i Sabadell trobaren ja establert el nom que a hores d'ara porta. Cal respondre negativament. El nom de Bella-Terra és nou. Ara, que davant d'aquell bellíssim paisatge, potser no hi havia altre recurs que escollir el nom de Bella-Terra. (...) Podem dir, en resum, que Bella-Terra és destinada a les més altes possibilitats, i cal felicitar als que no han estalviat cap sacrifici per aconseguir-ho.

Bellaterra va ser una empresa del Foment de l'Habitació Popular S.A. i malgrat que pel juny de 1930 només s'havia construït l'estació, ja tot estava llest per a començar a edificar les parcel·les. De fet, segons Benet, la urbanització comptava amb *vint-i-tres milions de pams*, disposava de clavegueram, llum elèctrica i de gas i



canalització d'aigua, hi tenia oberts carrers de 16 metres d'amplada i magnífiques places, i hi havia trenta xalets a punt d'ésser construïts.

Al marge de les bones comunicacions, la bellesa del paisatge i la modernitat de les instal·lacions, l'existència d'aigua, abundant i de qualitat, va ser un dels incentius que justificà la tria del lloc on s'instal·là la urbanització d'estiu. Benet, parlant de l'aigua, destacava: *tots els que la proven la troben excel·lentíssima; i per si això no fos prou, n'hi ha amb tanta abundància, que el Foment de l'Habitació Popular es proposa servir l'aigua de Bella-Terra a Sabadell, Terrassa i Sardanyola.*

La planificació de Bellaterra, segons Rafel Benet, era obra de l'arquitecte barceloní Lluís Girona i Cuyàs que va obtenir el títol l'any 1920. Girona era membre de la Comissió editora de l'Associació d'Arquitectes de Catalunya i havia participat al consell de redacció de la revista *La ciutat & la casa*¹¹², de manera que Benet, que n'era el director, coneixia bé a l'arquitecte i devia tenir informació de primera mà de les obres que Girona preparava per a Bellaterra. Al primer número de la revista, editat el gener de 1925, Girona hi participava amb l'article "Una casa de lloguer construïda a San Sebastián" on destacava la construcció neoplaterresca de Pere Cendoya. Al segon número, publicat la primavera de 1925, va escriure l'article "El casal dels enginyers industrials" dedicat a l'arquitecte Antoni de Ferrater, on continuava amb prudència la seva defensa del classicisme arquitectònic. En aquest darrer estudi, el jove arquitecte donava fe de la línia que seguia bona part de l'arquitectura catalana del moment, tot aprofitant per criticar la generació modernista que els havia precedit: "Avui en dia, sembla que ens comencem a cansar ja de la tendència tot just iniciada de reproduir els estils clàssics d'Arquitectura. Aquesta reacció va produir-se en adonar-se els arquitectes del mal que feia a la ciutat l'onada de modernisme introduïda a l'arquitectura, no solament per l'extravagant de cada aplicació considerada isoladament, sinó per l'efecte de conjunt i per la diversitat dels elements emprats, degut a les distintes tendències i interpretacions arbitràries donades per cada artista". Al mateix article, apostava tímidament per una postura més moderna tot avisant dels perills de l'arquitectura monumentalista que venia a reproduir classicismes històrics: "Seria de doldre que ara que justament teníem certes esperances de millorar l'arquitectura en les construccions, tornéssim a enamorar-nos d'una nova tendència, si no tan perniciososa

¹¹² *La ciutat & la casa*, Barcelona, 1925, números 1 i 2.

com l'al·ludida, més allunyada encara de la manera que nosaltres hem de sentir l'arquitectura". Girona també seria l'autor de l'edifici de l'estació de Bellaterra i d'una sola casa de la urbanització, projectada el 1930 i amb llicència de 1932, la casa de Luis de Ávalo Pérez. Al marge dels edificis esmentats, a Cerdanyola l'arquitecte projectà la reforma de l'antiga masia de Can Codina, seguint amb la seva peculiar síntesi de modernitat i arquitectura tradicional catalana.

El 1931, Emili Sala Pibernat, amb títol de 1927 i arquitecte municipal de l'Ametlla del Vallès, i anys més tard de Castellar del Vallès, va signar el plànol de la urbanització de Bellaterra que es presentà a l'Ajuntament i s'aprovà el 1934. El canvi de signatura es podria explicar per algun tipus d'incompatibilitat, o bé es podria atribuir a un canvi en la direcció de l'obra. El fet és que la vinculació de Lluís Girona amb Bellaterra s'inicia i finalitza el mateix any 1930, quan projecta la urbanització, l'estació i l'única casa. L'escassa presència de Girona sorprèn ja que en urbanitzacions paral·leles, com ara s'Agaró o Terramar, els promotors recomanaven l'arquitecte o bé s'arribava a vendre el terreny amb el disseny del xalet inclòs, de manera que l'autor del projecte es feia càrrec de la pràctica totalitat de les cases de la urbanització per a que resultés un conjunt armònic. El fet és que, segons la documentació¹¹³, Sala Pibernat continuaria el traçat de Bellaterra, realitzaria l'hostal i projectaria la major part de torres de la urbanització.

El s'Agaró de Masó exercí una decisiva empremta en la concepció de Bellaterra. Totes dues urbanitzacions es van desenvolupar paral·lelament, amb pocs anys de diferència. La influència de l'obra de Rafel Masó es fa latent en l'aire mediterrani de les construccions i en la disposició urbanística del conjunt. D'altra banda, algunes de les cases incorporen elements decoratius dissenyats pel propi Masó, com ara les rajoles engalbades amb espirals de la fàbrica La Gabarra de la Bisbal (casa de l'avinguda Josep M. Marçet, núm. 5) i les columnes de ceràmica emmotllada que produïa la casa Marcó de Quart (com la casa que està situada al camí de la Font de la Bonaigua).

La urbanització de Bellaterra, que Rafel Benet qualificava com a *una de les urbanitzacions més acurades que hem vist*, es va concebre com a un barri enjardinat orientat cap al sud-est i situat entre els peus de la serra de Galliners i la

¹¹³ Plànol de urbanització i llicències d'obres.

via del ferrocarril. Es va traçar al voltant d'un centre ben delimitat, la plaça del Pi, on es van situar els edificis més importants: l'estació, veritable porta de la urbanització i els dos edificis que centralitzaven el lleure i la vida social: l'hostal i el club esportiu. La urbanització es va estendre a partir dels camins preexistents, bàsicament seguint l'eix de la carretera de Sabadell en direcció Sant Cugat. D'altra banda, des de la via del tren es traçaren uns vials perpendiculars que s'enfilaven per la pendent d'un terreny accidentat travessat per torrents. En un intent de cohesionar l'entramat irregular de la urbanització es va projectar una ronda de circumval·lació que giraria al voltant del primer nucli i que seguiria el traçat de les actuals avingudes de Bartomeu i de Marçet. El resultat era un conjunt de voreres amples amb abundant arbrat; en aquest sentit es conservaren alguns exemplars ja existents, com ara els pins, i es plantaren plàtans i d'altres espècies caduques que proporcionaven abundant ombra a l'estiu. D'altres elements del paisatge es reinventaren, com és el cas de la Font de la Bonaigua, amb la incorporació d'una capelleta al camí d'accés, la decoració de la font i la reestructuració de l'esplanada. Al primer traçat de la urbanització s'anaven incorporant tot un seguit d'edificis públics com l'estació, l'hostal, el club, la font o, amb el temps, l'església.

La tipologia d'habitatge que es construí a Bellaterra va ser el de la casa unifamiliar aïllada que deriva del *cottage* anglès. Malgrat algunes excepcions de concepció més senzilla, com ara la Casa Miquel Agudé de Germà Rodríguez Arias, es tractava d'habitatges més o menys luxosos concebuts per al descans, gaudi i una certa ostentació de la burgesia. Aquesta dinàmica es consolidà després de la Guerra Civil amb la instal·lació d'industrials i de destacats membres de la societat sabadellenca, com ara l'alcalde Josep M. Marçet.

Malgrat la forta pressió urbanística i el canvi d'ús de lloc d'estiueig a primeres residències, Bellaterra constitueix un dels conjunts urbanístics de ciutat jardí noucentista més ben conservats del país, junt amb Terramar i S'Agaró. Manté el traçat i bona part dels elements originaris, com ara l'estació, la font, l'hostal i un interessant conjunt de torres d'estiueig representatives dels estils arquitectònics que se succeïren a partir dels anys trenta a Catalunya, del noucentisme al racionalisme, passant per l'art déco i el regionalisme, tot i que molts hagin estat reformats amb els anys.

L'ARQUITECTURA D'ESTIUEIG

L'estiueig va generar una nova arquitectura amb diferents edificis que modificaren el paisatge urbà de Cerdanyola. Es construïren noves tipologies arquitectòniques inèdites fins aleshores, com ara les cases de lloguer, hotels, casinos i torres d'estiueig.

Les cases de lloguer acostumaven a ser de dimensions modestes. Algunes seguiren el mateix model de les cases del poble, cases entre mitgeres amb l'afegit de façanes decorades amb ceràmica, esgrafiats o detalls de ferro forjat. D'altres seguiren una tipologia de casa anglesa (adossades, de planta baixa i amb un petit jardí a l'entrada, al lateral, o a la part posterior). També dins d'aquest grup trobem grans edificis d'aspecte unitari, però que es dividien en dos o tres habitatges: les Cases Masachs eren dos habitatges adossats que formaven una sola façana, o la Casa d'Enric Granados, on la planta baixa i el nivell superior eren totalment independents.

Al marge de l'hostal de Sant Pancràs de Bellaterra, a Cerdanyola no es construïren gaires hotels, ja que predominaren les grans residències unifamiliars aïllades i les cases de lloguer. L'edifici que servia d'escenari de les reunions socials de la colònia d'estiuejants era el casino. Es tractava d'una construcció sumptuosa i que comptava amb bar i sales on celebrar festes, balls, obres de teatre, concerts, etc. Aquest tipus d'edifici acostumava a estar envoltat d'un jardí amb pista de ball i de fonts. A Cerdanyola s'edificaren tres casinos: el primer al carrer de Sant Martí, el Sardanyola Gran Cassino i el de Montflorit.

La tipologia d'estiueig més habitual a Cerdanyola va ser la de torre d'estiueig. Eren habitatges unifamiliars aïllats envoltats de jardí i inspirats en els *cottage* anglesos. Aquestes grans residències pertanyien a les famílies més adinerades que cada estiu arribaven a Cerdanyola. Els edificis complien una doble funció. Per una banda, van ser edificades pel descans i lleure dels seus propietaris. Però al mateix temps, foren un dels màxims exponents de l'ostentació i el prestigi de les famílies. Les construccions, cada cop més grans i luxoses, s'enriquiren amb multitud d'elements decoratius. Seguint aquesta funció propagandística, alguns d'aquests detalls feien referència als seus propietaris (els arquers de la façana de Ca l'Arquer, o la Mare de Déu dels Dolors de la casa de Dolors Balcells). Les torres d'estiueig acostumaven

a tenir tres plantes amb possibilitat de soterrani o de celler. La planta baixa estava ocupada per la cuina, el menjador i els salons de lleure: biblioteca, sala de billar, etc. El servei utilitzava una petita escala a prop de la cuina, mentre que la família feia servir una de més monumental. Si la planta baixa era la zona pública (la zona de dia) el primer pis estava destinat als dormitoris i era la zona més privada de la casa. Per altra banda, les habitacions del servei es podien trobar a les golfes o a la planta baixa, al costat de la cuina. Les cases estaven fetes per a passar-hi només l'estiu, per aquest motiu no disposaven de calefacció i, en pocs casos, de xemeneies. Normalment existien dos o tres portes d'accés: la principal, la del servei (al costat de la cuina) i d'altres obertes al jardí. Miradors, torres, balconades, porxos i galeries es podien trobar a gairebé tots els edificis. Les cases més grans podien gaudir fins i tot de capella pròpia. També existien altres construccions annexes, com ara la masoveria, el dipòsit d'aigües, les cavallerisses, el garatge, etc.

Les torres estaven envoltades de grans jardins, sovint ben estructurats amb terrasses, pèrgoles, pous, glorietses, fonts, estanys, etc. Els arbres més habituals foren les palmeres, els pins, els xipresos i sobretot els cedres.

ARQUITECTES A LA Cerdanyola de Balcells

A Cerdanyola, i durant el període que tractem, van treballar arquitectes de reconegut renom. Encara dependents de l'eclecticisme del segle XIX es troben, entre d'altres, a Gaietà Buïgas, Josep Amargós i Claudi Duran Ventosa, autor de l'església de Sant Martí. L'obra més coneguda de Gaietà Buïgas i Monravà (1851-1919) a Cerdanyola és la reforma del Castell de Sant Marçal, tot i que també va realitzar diverses torres, el primer teatre casino i assessorà l'Ajuntament en qüestions urbanístiques. D'altra banda, Claudi Duran Ventosa, amb títol al 1888, està considerat un dels primers arquitectes espanyols en fer servir la tècnica del ciment armat.

Dintre de la generació d'arquitectes modernistes destaquen amb Eduard M. Balcells, Marcel·lí Coquillat, Ferran Cels, Josep Coll Vilaclara, Ramon Puig i Gairalt el mestre d'obres Josep Graner i els seguidors de Gaudí: Joan Rubió i Bellver, Cèsar Martinell i Lluís Muncunill. Ferran Cels va ser arquitecte municipal de Sant Cugat i Marcel·lí Coquillat (1864-1924) de Sant Just Desvern. Joan Rubió i Bellver (1871-1952)

va ser deixeble directe de Gaudí i col·laborà en el seu taller. Muncunill i Cèsar Martinell seguiren la línia del genial arquitecte de Reus. Martinell va ser l'autor del Celler Cooperatiu de Cerdanyola i Ripollet (enderrocat).

Seguint les pautes de l'arquitectura noucentista cal fer esment d'Andreu Audet, Antoni Puig i Gairalt, Joaquim Lloret, Josep Firmat, Emili Sala Pibernat i Nicolau Maria Rubió i Tudurí. Audet (1868-1938) fóra arquitecte municipal de Barcelona i s'especialitzà en teatres i edificis públics, mentre que Antoni Puig i Gairalt, autor de la fàbrica Mirúrgia, és un dels arquitectes més avançats del noucentisme. Nicolau Maria Rubió i Tudurí (1891-1981) destacà en el camp de l'urbanisme i el disseny de jardins. Audet va realitzar diverses torres a Bellaterra, igual que Emili sala Pibernat, entre el noucentisme i el regionalisme.

I pel que fa al racionalisme i l'arquitectura moderna, cal destacar Germà Rodríguez Arias, Andreu Audet, Jaume Mestres i Fossas, la majoria amb obres a la urbanització de Bellaterra.

arquitecte	Llicències
Abades Blanxart, José María	1
AGUILAR SANCHEZ M LLUÏSA	1
Agustí, Bartomeu	5
Amargós Samaranch, Josep	1
Argimón Freixas, Alberto	13
Aris, Gillermo	8
Arola, Francisco de P.	2
Audet, Andrés	11
Avelino Baldellou	2
Ayxelá, José M ^a	2
Baca Reixac, Juan	1
Balcells Buïgas, Eduard	241
Balcells Gorina, J. Antonio	27
Balcells, Santiago	22
Baldellou, Avelino	2
Barenys, José Maria	1
Bassegoda, B.	1
Bassegoda Musté, Pedro	1
Bassegoda [Nonell], Juan	1

Bautista Serra, Juan	1
Benavent de Barberà-Avelló, Pedro	5
Blanco Jover, Federico	1
Boada, Domingo	1
Borrell, Agustin	2
Bracons Singla, Gabriel	8
Brugal Fortuny, Jose	5
Brugueras Llovet, Ignacio	3
Canosa Gutiérrez, Marino	1
Canosa Reboredo, Ramon	2
Capdevila Elias, Joan	1
Capell, Jordi	1
Carmona Sanz, Claudio	1
Casademunt Vidal, Adrián	1
Casadó, J.	1
Casamor De Espona	1
Castelló Rabés, J.	2
Castelló Rabés, José.	1
Castells Piernau, José	2
Castells Piernau, José	1
Casulleras Forteza, Santiago	2
Casulleras, Santiago	5
Cels , Fernando	38
Coderch Mir, Joaquín	1
Colomer Ballot , Luis G.	16
Coll, Antonio	2
Coll Vilaclara, José	1
Comas Borrell, José	1
Contijoch Battle, Jaime	1
Coquillat, Marcel·lià	1
Corella Tortosa, Pedro	1
Corratgé Torrent, Luis	1
Cullel Caroggio, Juan	1
Curell Sunyol, M.	3
Cvlllell, J.	1
Chinchilla Ballesta, Júlio	1
Danés Torras, José	1
de Ferrater Bofill, Antoni	3
de Ferrates, Jaime	1

de Palau Simón, Melchor	1
de Serra, Juan Bautista	2
de Villalonga Gusta, Santiago	3
Domènech Mansana, José	1
Domingo Ferrer, Agustín	1
Duran Reynals, Raimon	1
Esquerré Sallarés, Magín	2
Esteve Esparcia, Jaime	3
Fernández Casanovas, Jaime	1
Fernández Marqués, Joaquín	204
Ferradas Via, Roberto	1
Ferrés Puig, J.M.	6
Ferriol, Francisco	4
Figueras Anmella, J.	1
Firmat Serramalera, Josep	1
Fisas, Antoni	1
Florensa, Adolfo	1
Galla Beltran, Joaquin	1
García Correa, Manuel	1
Garcia Gavalda, Rafael	1
Garrigosa, Cristobal	1
Gaya, JM.	1
Gili Moncunill, Isidro	1
Girona Cuyás, Luís	4
Goicoechea, Santiago	1
Gordillo, Juan	2
Gordillo Nieto, Juan	2
Graner Prat, José	55
Grau Paiés, Antonio	1
Grau Paiño, Antonio	1
Hernández Casanovas, Jaime	1
Iglesias Abadal, Joaquín Masó Valentí, Rafael	1
Iniesta Plaza, Alberto	2
Lozano, Juan	2
Llongueras Gali, Bartolomé	3
Llorca Mestres, Federico	1
Lloret Homs, Joaquin	3
Madina, Pedro (aparellador)	3
Manau Balagué, Ramon	1

Manich, Joaquin	6
Marqués, Clemente	1
Martin Ponchon, Jose	122
Martínez, Carlos	7
Martínez Paimo?	1
Martorell, Jerónimo	1
Mas Brossa, Ignacio	1
Mas Riera, Juan.	1
Mascaró, Joaquin	1
Masdeu Puigdemasa, José	5
Matas Ramis, E. Morral Pujol (mestre d'obres)	1
Mayo Ferrer, Joaquin	1
Mena, Juan	2
Mestre Sala, Felix	1
Mimó, Juan	1
Mimó Servent, Alfonso	1
Miret Balde, Augusto	28
Mong?, P.	2
Monglio, Pablo Maria	1
Montero Pazos, Juan	6
Mora Gosch, Enrique	6
Moran, Mariano	1
Morral Monteys, Miguel (contractista)	1
Muncunill Parellada, Luis	1
Nieto, Juan José	18
Niubo, Miguel	1
Oms Gracia, Roberto	1
Pallás Ariza, Camilo	2
Paradell Garcia, Ernesto	3
Pascual Ocheda, Vicente	4
Pausas Coll, Josep	1
Planella Poletti, Augusto	4
Plantada Artiga, José	1
Ponseti Vives, M.	2
Porqueras Bañeres, Joaquin	2
Pralmarsó Parera, José	8
Puig Gairalt, Antoni	1
Puig Gairalt, Ramon	2
Puig Janer, Manuel	1

Puiggros, Salvador	1
Pujol Brull, José	4
Pujol Pascuet, Joan	1
Raspall, Manuel Joaquim	119
Reventós Farrarons, Ramon	2
Ribas Casas, José María	1
Ricart Biot, Pedro	2
Rius Teixidor, Bienvenido ?	1
Rodríguez Arias, Germà	1
Rodríguez Lloveras, José	1
Roger Ribera, Martín	1
Ros Casadevall, José	1
Ros, Joaquín	1
Rubió Bellvé, Juan	1
Sala Comas, José	3
Sala Pibernat, Emilio	120
Salas Comas, José	2
Sancho, Ricardo	1
Sandoval, Juan M.	1
Sanllehí Pont, Francisco	4
Sanvicens Marfull, Francisco Mira Garcia, José	151
Sellés Codina, Joaquín	3
Serra de Martínez, Juan Bautista	12
Sobrevias Tresserras, José	1
Sostres Malulquer, José Maria	1
Subiño, Manuel	3
Suris, Francisco.	1
Surribas, Victor	1
Tell Novellas, Jordi	1
Terol Conesa, Francisco	2
Terradas Via, Roberto	1
Tort Estrada, Ramon	1
Turull Ventosa, Francesc Xavier	4
Ubach, Francisco	1
Valls Vergés, Manuel	2
Vazquez Blanco, Santiago	1
Ventura, Juan	1
Verdager Bayò, Salvador	1

Verdaguer, A. Domingo	1
Vila Juanico, José	5
Viñals, Melcior	1

SABADELL I L'ARQUITECTURA INDUSTRIAL

BALCELLS I ELS GORINA

El desembre de 1912 Eduard M Balcells es va casar amb Eugènia Gorina Sanz. La parella s'havia conegut 5 anys abans en una revetlla organitzada al balneari *Vichy Catalán*¹¹⁴ a Caldes de Malavella obra de l'oncle de Balcells, l'arquitecte Gaietà Buïgas Monravà que havia projectat i dirigit el luxós edifici entre 1898 i 1900. En un primer moment, els Gorina no van veure amb bons ulls aquesta relació, ja que Eugènia formava part d'una adinerada família d'industrials acostumada a emparentar-se amb altres fabricants o banquers. Balcells, en canvi, procedia d'una família d'advocats i l'ofici d'arquitecte, com d'altres professions liberals, no comptava amb prou reconeixement i prestigi social. Els Gorina vivien a Barcelona, al número 69 del Passeig de Gràcia. Malgrat la diferència d'estatus econòmic i social Eduard M, de 35 anys, i Eugènia, de 22, es casaren el 17 d'octubre de 1912 i s'instal·laren al número 84 del carrer del Bruc de Barcelona. La cerimònia es celebrà a la parròquia de la Concepció i el germà de l'arquitecte, Mn. Ramon, oficià l'acte.



Balcells i Eugènia Gorina, Ca. 1910.

¹¹⁴ BALCELLS GORINA, Santiago, *Memòries familiars*, Barcelona, 1997, pàg. 6, inèdit.

Eugènia Gorina Sanz era filla de Jaime Gorina Pujol casat en segones núpcies amb Isabel Sanz Anglada vídua del seu germà Pedro. L'avi Jaime Gorina Morató (Sabadell 1814-1886) havia iniciat cap el 1835 el negoci d'una de les més importants indústries tèxtils de Sabadell. Nascuda sota els hospicis del proteccionisme de començaments del segle XIX i en plena revolució industrial catalana, va ser en un primer moment una petita empresa dedicada a la fabricació de teixits de llana. Posteriorment, el 1879, s'incorporaren a l'empresa els seus fills, constituint l'empresa familiar "Juan Gorina e Hijos". La societat s'especialitzà en vestimenta militar, va adquirir una gran empremta i obtingué diferents premis honorífics a les exposicions en les què participà. A fi de modernitzar l'empresa, els Gorina realitzaren diversos viatges a diferents països europeus, on es van fer amb les innovacions tècniques que s'anaven produint en la maquinària i en la confecció dels teixits. El successor de Jaime Gorina va ser el seu fill José Gorina Pujol, oncle d'Eugènia, que amplia la fàbrica amb noves naus industrials, consolidà el mercat peninsular i obrí les exportacions amb Amèrica. El 1925 l'empresa passà a mans dels germans José, Juan i Joaquín Gorina Turull, i després de 1936 passa a denominar-se "Gorina SA".

El matrimoni amb Eugènia Gorina proporcionà a Balcells una important clientela entre les famílies industrials de Sabadell, bona part de les quals estaven emparentades amb els Gorina. Sobretot, durant els primers anys del matrimoni, entre 1912 i 1920 Eduard M rebrà multitud d'encàrrecs de familiars de la seva dona que havien estat, fins llavors, antics clients d'arquitectes sabadellencs com Josep Renom.

Balcells farà una petita ampliació a la casa pairal dels Gorina a la Rambla, obra de Miquel Pascual Tintorer i per les diferents branques de la família realitzarà multitud d'obres: naus industrials, despatxos, habitatges, reformes, panteons, residències d'estiueig, etc. Per al seu sogre, Jaime Gorina Pujol, projectarà el 1918 les naus industrial del carrer de Cervantes i entre 1925 i 1928 diverses cases de lloguer entre mitgeres. Per a la seva dona el 1932 realitzarà les reformes de la casa de la Rambla núm. 152-154 i el 1935 reformarà la casa de la seva cunyada, Conxita Gorina Sanz.

Un dels clients més importants de Balcells va ser Juan Gorina Sanz, cosí i germanastre per part de mare d'Eugènia. El 1916 realitzarà la reforma de la seva casa al carrer

de Fèlix Amat i el 1919 projectarà el Castell de Rocabrúna, una luxosa residència d'estiueig situada a Sant Feliu de Terrassola, a prop de Vic, concebut com a materialització del deliri de joventut del seu propietari : *"Era a finals de segle, l'any 92. Els meus pares, per tal de seguir la tradició llanera de la família, m'enviaren a Roubaix per a seguir uns cursos de perfeccionament de comerç, aprendre idiomes i fer pràctiques prop dels industrials llaners de tot Europa; amb molts d'ells vaig tenir la sort de travar-hi una cordial amistat. Sovint, m'invitaven a les seves cases pairals – i una vegada, sojornant uns dies al castell d'un amic, vaig tenir un somni: Una d'aquelles fades dels contes d'infants, feia que jo pogués tenir un castell fet al meu gust."*¹¹⁵ El Castell de Rocabrúna va passar a Joan Llonch Salas, casat amb la filla de Joan Gorina Sanz, Isabel Gorina Duran. Per al nou propietari del castell ja havia efectuat les obres de reforma i ampliació de la casa familiar al carrer de Cervantes, al febrer de 1917.

Un dels primers encàrrecs (1912) serà el de la casa de Joan Baptista Ponsà als carrers de la Concepció i de Casanovas, fill del banquer propietari de la Casa Ponsà i casat amb Francisca Gorina Lacot, germanastra per part de pare d'Eugènia. Posteriorment, el 1916, realitzarà el garatge de la mateixa casa i el 1942 una ampliació amb galeria oberta al jardí a la casa pairal del carrer de la Indústria, actual seu de l'Arxiu Històric de Sabadell.

Però els clients més importants, pel que fa al número d'encàrrecs, van ser els Sampere, emparentats amb una altra germanastra d'Eugènia, Joaquina Gorina Lacot. El 1912 li encarregaren la nau de la Fàbrica Sampere a la cantonada dels actuals carrers del Jardí i de Sallarés i Pla. Un any després Balcells realitzà diverses ampliacions: el bloc del carrer de Turull, la torre del rellotge, reformes a l'interior del pati i el magnífic despatx –desaparegut– al carrer de Sallarés i Pla. El 1914 reformarà la casa Sampere i entre 1916 i 1920 la de Rosario Pla de Sampere. El 1917 projectà la desapareguda nau Sampere al carrer de l'Illa, una monumental fàbrica que combinava el classicisme de l'ordre gegantí amb el mur cortina de que ocupava pràcticament tota la façana envidrada. Dos anys després amplià la fàbrica de Francesc Sampere i Bas al carrer de la Indústria, que tornarà a créixer cap el 1924. El 1926 projectà una altra nau a l'antic carrer de Bèlgica (actual Jardí) i el 1931 el panteó familiar al cementiri de Sant Nicolau. El mateix any reformà algunes

¹¹⁵ GORINA SANZ, Joan i altres, *El Castell de Rocabrúna*, Joan Sallent Sucre., Sabadell, 1948, pp. 93-94.

obertures a la fàbrica del carrer de les Tres Creus i el 1933 realitzà obres de clavegueram. Entre 1956 i 1957 es projectà una ampliació de l'edifici del carrer de Turull núm. 75 i la construcció d'un nou edifici a la cantonada dels actuals carrers de Sallarés i Pla i de Tres Creus enderrocant el despatx del 1913. Es possible que Balcells també fos l'autor de l'ampliació en estil art déco del carrer Tres Creus – enderrocada – signat, com era habitual en molts projectes de fàbriques a Sabadell, per un enginyer. Pel que fa a la darrera ampliació signada per Eduard M Balcells, és probable que el projecte definitiu sigui del seu fill José Antonio Balcells Gorina, autor , entre d'altres obres a Sabadell, de la nova Escola Industrial.

El 1915 Eduard M Balcells projectà les reformes de la Casa Colomer al carrer de les Tres Creus i el 1918 realitzà el panteó familiar al cementiri de Sant Nicolau. Els Colomer també estaven emparentats amb una cosina de la seva dona, Lluïsa Gorina Turull, casada amb Joan Colomer Girbau.

Batista Comamala Gorina (cosí d'Eugènia Gorina) estava casat amb Conxita Molins Sallarés. Probablement aquest parentiu li proporcionà a Balcells alguns dels altres encàrrecs més importants que durà a terme a Sabadell. El 1913 realitzà la Fàbrica Sallarés Deu (actual companyia d'Aigües), ampliada posteriorment pel mateix arquitecte el 1918, el despatx de la qual havia fet, un any abans, Josep Renom. Pels mateixos comitents realitzarà dues instal·lacions d'electromotors per extracció d'aigües a la fàbrica i a la casa i el 1915 l'interessant panteó familiar al cementiri de Sabadell (Sant Nicolau), d'un modernisme de forta arrel simbolista i actualment en molt mal estat de conservació.

VALORACIÓ DE L'OBRA DE BALCELLS EN EL CONTEXT DE L'ARQUITECTURA SABADELLENCA

Sabadell és la ciutat que conserva més obra de Balcells i l'excepcional qualitat de les produccions modernistes d'influència centreeuropea i noucentistes a la ciutat es poden anar resseguint a l'abundant documentació que es conserva a l'Arxiu Històric de Sabadell i a l'Arxiu privat de l'arquitecte.

Eduard M Balcells iniciarà la seva trajectòria a Sabadell cap al 1912, arran del seu casament amb Eugènia Gorina. Al llarg de les següents dècades la seva relació professional amb una ciutat en ple auge industrial i desenvolupament urbanístic serà intensa i constant. Ja a finals del segle XIX, s'aprova a Sabadell el Pla d'Eixampla de 1886 projectat per l'arquitecte barceloní Miquel Pascual Tintorer i promogut per l'enginyer industrial sabadellenc Narcís Nunell. Aquest eixampla urbanístic s'estenia com una gran xarxa sobre la planícia del terme municipal abastant la pràctica totalitat d'una ciutat industrial que concentrava els seus esforços cap a l'eix de la Rambla¹¹⁶. Posteriorment, l'arquitecte municipal Josep Renom traçarà el Pla d'Eixampla de 1928, un ambiciós projecte que estén la ciutat cap al nord, tot integrant la Creu Alta, amb visionàries solucions que han trigat dècades en esdevenir realitat.

El paisatge urbà del Sabadell de començaments del segle XX es podria descriure com el d'una ciutat funcional, discreta, austera i unitària urbanísticament on únicament les xemeneies de les fàbriques i els campanars de les esglésies desafiaven el que Josep Casamartina defineix com *el tel gris*¹¹⁷: *"A Sabadell, s'anava per feina, les fàbriques eren blocs molt simples i sense cap tipus d'element superflu, les cases dels treballadors -l'altre tipus de construcció que definia la ciutat- eren estretes i llargues: autèntiques màquines per viure, en el pitjor dels sentits i no era per casualitat que rebien el nom de cases barates (...) Les cases riques, tampoc no eren ostentoses -sobretot a l'exterior-, perquè en una ciutat obrera més aviat calia justificar pèrdues que no pas beneficis i evitar que en qualsevol revolta comencessin a rodar caps."*¹¹⁸ Aquest esperit estalviador incidirà negativament en una arquitectura que, en la majoria dels casos, no es correspon amb els plànols que es projecten, molt més ambiciosos. Aquest fet afectarà especialment a l'arquitecte Josep Renom que veurà com els clients eliminen el recobriment decoratiu i el motlluratge de bona part dels seus edificis a l'hora de passar del paper a la construcció definitiva.

Malgrat l'aparent austeritat de l'arquitectura sabadellenca de l'època, dintre d'aquest període de començaments del segle XX destaquen tota una sèrie

¹¹⁶ LAROSA Manel, "Josep Renom i la ciutat noucentista", dins de *Josep Renom Arquitecte*, Fundació Bosch i Cardellach, Sabadell, 2000, pp 11-14.

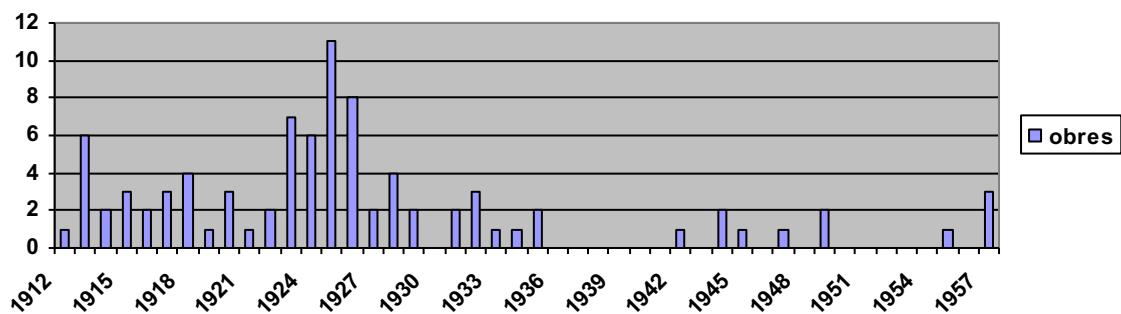
¹¹⁷ CASAMARTINA I PARASSOLS, Josep, *Josep Renom Arquitecte*, Fundació Bosch i Cardellach, Sabadell, 2000, p 23.

¹¹⁸ Íbid, p 23.

d'arquitectes de prestigi que treballaren a la ciutat al llarg de l'època modernista i noucentista amb realitzacions de diversa qualitat. L'arquitecte Miquel Pascual Tintorer, a finals del segle XIX, havia fet, entre d'altres obres, les esglésies de la Puríssima (1879-85), la capella del cementiri de Sant Nicolau (1893) i diverses reformes a la Salut (1907) i cases particulars, com ara la torre dels Gorina (1889). El sabadellenc Juli Batllell, col·laborador d'Antoni Gaudí, va ser arquitecte municipal i desenvolupà una arquitectura immersa en el modernisme en obres com el despatx Taulé (més conegut com a despatx Lluch 1908), l'Hotel Suís (1902) i el desaparegut Cafè Euterpe. El seu successor en el càrrec va ser Josep Renom, deixeble de Josep Puig i Cadafalch i autor d'edificis tant emblemàtics com el Quiosc dels Jardinets (1910-11), la Casa Arimon (1911), la Torre de l'Aigua (1915-19) i els despatxos Sallarés Deu (1912), Quirze Estop (1913-14), i Llonch i Sala (1913-14) o la Torre Mena Claramunt (1919-20). L'arquitecte Manuel J Raspall, treballà puntualment a Sabadell on projectà la cantonada del cafè Euterpe (1913) i la reforma del teatre Euterpe (1915). L'edifici de la Caixa de Pensions (1923) i l'inici de l'església de Sant Fèlix (1911) es deuen al reconegut arquitecte barceloní Enric Sagnier. A la ciutat també hi va treballar Bernardí Martorell, autor de l'església del Escolapis (1924-32) i diverses tombes al Cementiri de Sant Nicolau; Jeroni Martorell que continuà les obres de l'església de Sant Fèlix i projectà l'edifici de la Caixa d'Estalvis de Sabadell (1906-18) i, entre altres obres, el desaparegut Cinema Imperial (1911); i l'arquitecte terrassenc Lluís Muncunill autor de la fàbrica *Hilados Mohair* posteriorment *La España Industrial* (1920-22). Ja dins l'etapa noucentista destaquen Francesc Folguera que continuà les obres de Sant Fèlix i, molt més tard, projectà de la Sant Salvador (als anys cinquanta), i Antoni Puig i Gairalt que és l'autor de la Casa d'Antoni Oliver (1925), germà de Pere Quart. D'altra banda l'arquitecte de Barcelona Francesc de P Nebot, es pot considerar l'introduïdor del corrent monumentalista del noucentisme amb obres com les Cases Baygual del carrer de Quevedo (1917), les cases bessones Salvador Romeu (1918) del carrer de Vila Cinca, o les cases Enric Rocamora (1923) al carrer de La Indústria. Santiago Casulleras, també barceloní, però que acabarà instal·lant-se a Sabadell, és el continuador d'aquesta via arquitectònica, però més situat en el regionalisme en obres com el Palauet Tamburini (finals dels anys vint), la Casa Vda. Guasch (1931), tots dos al carrer de la Indústria, i ja dins l'òrbita plenament racionalista, l'Art Tèxtil (1941). El sabadellenc Joaquim Manich projectà les naus dels Docks el 1914 i el 1916, el despatx Mateu Brujas (1916) i la Casa Armengol Duran (1917), a la Rambla. A finals dels anys deu, el mestre d'obres Rafael Estany encara estava en actiu i havia

projectat el Casinet (1905) i la Torre Marinel·lo (1910)¹¹⁹. De la mateixa manera que Balcells, la majoria d'aquests arquitectes (tret de Batllell, Renom i Manich) estaven establerts a Barcelona (o a Terrassa, en el cas de Muncunill) i treballaren puntualment a Sabadell sense tenir despatx a la ciutat. De tots aquests, però, Balcells serà qui tindrà una presència més continuada i llarga a la ciutat. Probablement l'obra de Balcells a Sabadell es pot considerar paral·lela al que durà a terme el també barceloní Francesc de Paula Nebot durant els anys deu, molt de moda entre certa burgesia sabadellenca de l'època que li va fer multitud d'encàrrecs. Tant Balcells com Nebot realitzaran edificis amb un pressupost superior al que era normal a la ciutat i sobresurten per ser molt més ostentosos del que era habitual.¹²⁰

Davant la majoritària austeritat de les indústries sabadellenques que normalment eren quadres típiques del segle XIX sense cap mena d'ornamentació ni concessió a l'estètica modernista, es troba el singular repertori formal de la fàbrica Sampere o la profusió decorativa del despatx Genís i Pont. Tot i que, també Balcells es veurà afectat per aquesta limitació i part del seus projectes arribaran a materialitzar-se sense el recobriment ceràmic o esgrafiats o el complicat joc volumètric amb què van ser concebuts.



Gràfic de Llicències d'Obres presentades per Balcells a Sabadell entre 1912 i 1957

Si tenim present el número de llicències d'Obres que presenta Balcells a Sabadell entre 1912 i 1957 podem apreciar com, al llarg de la seva trajectòria, l'activitat de l'arquitecte a la ciutat es concentra significativament en determinats períodes. Els

¹¹⁹ Andreu Castells a *L'art sabadellenc*, Edicions Riutort, Sabadell, 1961, atribueix erròniament aquestes dues obres a Miquel Pasqual Tintorer.

¹²⁰ La informació referents a l'autoria i la cronologia dels edificis una part procedeix dels expedients del PEPPAS (revisió d'abril de 1992) i l'altra m'ha estat gentilment facilitada per Josep Casamartina i Parassols.

edificis industrials més ambiciosos es corresponen amb la primera dècada d'estada professional de Balcells a la ciutat. Entre 1912 i 1920 es concentren les fàbriques més monumentals i amb un tractament més destacat de la decoració. Fins aleshores, Balcells havia centrat la seva carrera a poblacions d'estiu com Cerdanyola, Sant Cugat o Cardedeu, on projectava, preferentment, una arquitectura ostentosa. Les primeres obres a Sabadell estan immerses encara en el luxe ornamental de l'arquitectura d'estiu i els contactes de la família de la seva dona li permetran desenvolupar amb una certa llibertat els projectes més ambiciosos. La família Gorina, que en un primer moment s'havien oposat al casament, s'encarregaran, sobretot durant els primers anys de matrimoni, de proporcionar a l'arquitecte una clientela amb gran poder adquisitiu de forma que Balcells arribarà a aconseguir alguns dels projectes més importants de la ciutat. L'època coincideix també amb un de les etapes de major esplendor de la indústria del país i de la indústria tèxtil sabadellenca en particular, que seria afavorida per la crisi europea de la Primera Guerra Mundial. La segona dècada del segle serà especialment abundant en encàrrecs, sobretot a partir de l'any 1913, poc després del casament de Balcells. Estilísticament aquest període es correspon amb un darrer modernisme molt influenciat per les propostes que arribaven del centre d'Europa, sobretot de Viena. Sabadell ha conservat les obres més significatives d'aquest període de l'arquitecte. Al llarg d'aquesta etapa destaquen a la ciutat conjunts industrials, despatxos, panteons i habitatges. Pel que fa a l'arquitectura industrial hem de fer

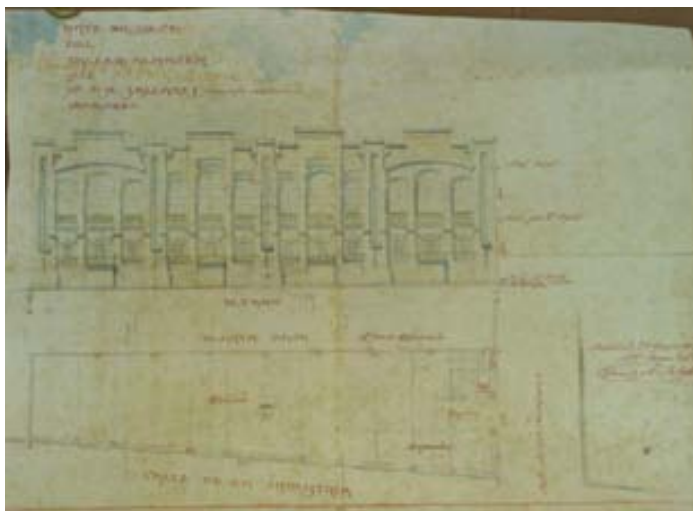


Detall del Despatx Genís i Pont,
1916.



Façana de la Farinera la Pureza,

esment de la Fàbrica Sallarés Deu (1912) actual Companyia d'Aigües entre els carrers de la Indústria i de la Concepció; del conjunt de la Fàbrica Sampere Bas (1912-13) a l'illa compresa entre els carrers del Jardí, de Sallarés i Pla ,Turull i Tres Creus; de la Fàbrica de Pastes La Pureza de Joaquim Sabater (1916) al carrer del Mestre Rius;



Fàbrica Sallarés Deu, 1912.

de la Fàbrica Sampere del carrer de l'Illa (1917) i els despatxos Genís i Pont (1916) al carrer de Sant Llorenç i del Carme, i Dalmases (1920) al carrer de Narcisa Freixas. El cementiri de Sant Nicolau concentra el major número de panteons projectats per Balcells durant tota la seva carrera; destaquen el Panteó Sallarés Deu (1915), el Panteó Carol (1918), el Panteó Gorina (1918) i el Panteó Colomer (1920). Dintre de la tipologia d'habitatges cal destacar la Casa Ponsà (1912) al carrer de Casanoves;



Pisos Escaiola, 1933.

la reforma de la Casa Llonch (1918) al carrer de Cervantes; el projecte, inacabat pel que fa a la decoració, de 10 cases per a Vicente Moragas (1918) als antics carrers de Víctor Balaguer i de Guimerà i la reforma de dues Cases d'Isidro Fochs (1917) a la Rambla.

Entre el 1924 i el 1927 el número de llicències presentades experimentarà un gran creixement que trobaria una explicació en l'expansió urbanística de la ciutat a base de cases angleses entre mitgeres. Durant l'etapa que comprèn, des del 1920 al 1936 abunden les reformes d'edificis preexistents i la majoria d'encàrrecs són de menys volada¹²¹, a

¹²¹ Fins i tot, a vegades, es redueixen a simples plànols-fòrmula per a una sol·licitud de llicència.

excepció d'alguns blocs d'habitatges que projectarà. Els conjunts industrials no són concebuts, ni de bon tros, amb el luxe dels anteriors encàrrecs. Des del punt de vista estilístic les obres d'aquest període s'emmarquen en la recuperació del classicisme i de l'arquitectura vernacle que propugnava el noucentisme, amb alguns afortunats exemples d'arquitectura art déco i estil internacional. Dintre dels conjunts industrials cal fer esment de l'ampliació de les naus de Manuela Gorina (1924) al carrer de Cervantes. Pel que fa a l'arquitectura d'habitatges destaquen entre el gran nombre de cases angleses i petites reformes, la reforma de la Casa Elvira Roca, vídua de Duran (1920) al carrer del Sol; els Pisos Escaiola (1933) a la Plaça de l'Àngel i el primer projecte dels pisos de renda de la Caixa de Sabadell (1935-6) al carrer de Gràcia. Dins l'arquitectura funerària cal fer esment del Panteó Sampere (1931) construït segons les pautes de l'art déco. Com a edificacions públiques es troba la Mútua Sabadellenca (1928) i l'avançat projecte, entre racionalista i déco, de la Biblioteca de la Caixa de Sabadell (1935-6) que mai no va arribar a construir-se.

La darrera etapa a Sabadell comprèn el període de temps que va del 1942, data en què realitzà el primer edifici després de la Guerra Civil, fins al 1957, any del seu darrer projecte a la ciutat. A la maduresa d'un arquitecte, que l'any 1957 ja tenia 80 anys, el número d'obres és força més reduït que durant els períodes anteriors. Tot



Pisos de Caixa Sabadell, 1935.

i amb això, es poden trobar grans encàrrecs que tenen com a clients a institucions locals com ara la Caixa d'Estalvis de Sabadell i la Mútua Sabadellenca. Les obres d'aquesta etapa estan imbuïdes d'un fort esperit classicista i monumental. Pel que fa als blocs d'habitatges cal fer esment dels pisos de renda de la Caixa de Sabadell (1946-47) al carrer de Gràcia i el projecte d'habitatges per a la mateixa entitat del 1950. Destaquen els projectes d'edificis públics, com ara l'ampliació de la Mútua Sabadellenca (1943-44) al carrer de la Creueta i els projectes de Llar d'Infants (1944) i d'Escoles (1950) per a la Caixa de Sabadell.

Eduard M Balcells ha estat reconegut per la seva etapa modernista i sobretot, per l'arquitectura d'estiueig de la qual resten com a exemples paradigmàtics la Casa Tosquella a Barcelona (1906), la Casa Lluch (1906) a Sant Cugat del Vallès i la Casa Gual (1910) a Cardedeu. Però a Sabadell és on es conserven tota una altra sèrie d'edificis, no pas menys interessants i encara pendents de ser recuperats i reconeguts per la historiografia, i degudament restaurats com són les fàbriques, els despatxos i els panteons funeraris, a part d'algunes cases particulars, que junt amb les celebrades torres d'estiueig es poden considerar com el millor de tota la seva producció.