



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

## 5. L'OBRA DE BALCELLS

*"La versión catalana de la arquitectura internacional que proponen Eduard Balcells o Rafael Masó es de una incontestable originalidad, pues fusiona el repertorio de la moda con los rasgos más característicos de la escuela catalana."*

François Loyer<sup>122</sup>

Balcells, al llarg de la seva trajectòria, va participar dels diferents corrents arquitectònics que se succeïren a Catalunya durant la primera meitat del segle XX. La producció de l'arquitecte es pot dividir en dos grans períodes marcats pels moviments modernista i noucentista, amb les posteriors derivacions cap al classicisme acadèmic.

El més destacable de la seva trajectòria es troba dins el període modernista. L'etapa coincideix amb la joventut de Balcells, tot just finalitzada la carrera. La seva producció forma part del que ha estat catalogat com la darrera generació d'arquitectes modernistes.<sup>123</sup> Els primers anys es caracteritzen per una gran originalitat, típicament modernista, la profusió de recursos decoratius i un marcat arabisme, present en obres com la Casa Mario Calado (Sant Cugat, 1905) o la Casa Tosquella (Barcelona, 1906).

En bona mesura, l'obra que elabora a partir de 1906 és paral·lela a la del seu cosí segon, Manuel J. Raspall, arquitecte municipal de la Garriga, amb el qual va estudiar la carrera i amb qui mantenia una estreta relació. A partir de llavors, l'obra de Balcells entra en una fase molt personal que el portarà a elaborar una síntesi dels grans arquitectes modernistes que el precediren: Domènech i Montaner i el primer Gaudí. La seva producció també denota un gran coneixement de l'obra de Josep

---

<sup>122</sup> LOYER, François, *Art Nouveau en Catalogne*, Evergreen, Ginebra, 1997, p. 197.

<sup>123</sup> BOHIGAS, O., *Reseña y catálogo de la arquitectura modernista*, Barcelona, 1973 i LACUESTA, R., *Guia d'arquitectura modernista*, Barcelona, 1990.

Puig i Cadafalch. En aquests anys Balcells es decantarà vers el modernisme arqueologista que recupera trets propis de l'arquitectura tradicional. Les façanes reinterpreten un gòtic d'arrel nòrdica amb merlets, torres i frontons esglaonats, i s'articulen mitjançant obertures ametllades, esglaonades i mixtilínies. Als murs apareix el fals carreuat i les formes geomètriques retallant-se en el mur. Aquesta utilització de les motllures està present a bona part de l'obra del seu oncle Gaietà Buïgas. El gust per les tècniques artesanals es manifestarà en l'ús de la ceràmica vidrada, la forja i el vitrall. Les obres més representatives d'aquesta etapa són la Casa Lluch (Sant Cugat, 1906), la Casa Mestres (Cerdanyola, 1906), la Casa Fàbregas (Cerdanyola, 1906), les Cases Massachs (Cerdanyola, 1910) i la Casa Gual (Cardedeu, 1910).

Balcells entrarà en contacte amb els models del centre d'Europa, probablement a partir de la gran influència que Puig i Cadafalch exercí a la darrera generació modernista. Durant la segona dècada del segle XX la producció de Balcells denota una gran influència de la Secesió vienesa, que el durà a abandonar definitivament la personal interpretació del gòtic per endinsar-se en un modernisme de simplificació geomètrica. L'adscripció estilística als corrents pròxims a la Secesió va proliferar entre els joves arquitectes catalans de principi de segle.<sup>124</sup> No tenim constància que Balcells realitzés cap viatge a l'estranger, per la qual cosa aquests models els havia de conèixer per via indirecta. Els introductors d'aquest corrent a Catalunya van ser els arquitectes Jeroni Martorell i Josep Puig i Cadafalch.<sup>125</sup> El primer emprendre la via teòrica amb els seus articles publicats el 1903 a la revista "Catalunya,"<sup>126</sup> mentre que Puig i Cadafalch serà l'encarregat de la difusió pràctica a partir de la seva obra. Amb la seva participació, com a secretari, al *Salón Nacional de Arquitectura*, celebrat el 1916, Balcells també entrava en contacte amb l'arquitectura que s'estava fent a la resta del país.

L'obra de Balcells durant aquest període presenta clares dependències d'arquitectes centreeuropeus, com ara Otto Wagner, Josef Maria Olbrich i Josef Hoffmann, que probablement conegué a partir de revistes especialitzades, com ara *Deutsche Kunst und Dekoration* i *Moderne Bauformen*, o de les monografies sobre

---

<sup>124</sup> BOHIGAS, O., "Los ecos de Viena", *Reseña y catálogo ... op. cit.*

<sup>125</sup> CASAMARTINA, J., "Els aires vienesos", *Josep Renom arquitecte*, Fundació Bosch i Cardellach, Sabadell, 2000.

<sup>126</sup> MARTORELL, J., "La Arquitectura Moderna", (I), *Catalunya*, núm. 18, Barcelona, setembre de 1903, i "La Arquitectura Moderna" (II), *Catalunya*, núm. 24, Barcelona, desembre de 1903.

Olbrich o Wagner, molt populars entre els estudiants d'arquitectura de l'època a Barcelona. Els edificis de Balcells a l'època es redueixen a senzills volums amb una agosarada inclinació de la teulada aixamfranada. Apareix el referent d'una arquitectura clàssica modernitzada amb columnes estilitzades i frontons. Les obertures presenten emmarcats d'esgrafiats a base de medallons amb línies verticals penjant, garlandes i aplicacions de ceràmica. El recurs del ferro forjat continua essent recurrent, tot i que les línies es tornen més senzilles i geomètriques, i desapareix gradualment el referent gòtic. Destaquen el projecte del 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*,<sup>127</sup> la desapareguda Casa Carles Balcells (Cerdanyola, 1912), la Casa Joan Baptista Ponsà (Sabadell, 1912), la Fàbrica Sampere (Sabadell, 1913), la Fàbrica Sallarés Deu (Sabadell, 1913), el Despatx Genís i Pont (Sabadell, 1915), la Fàbrica de pastes "La Pureza" (Sabadell, 1916), el Panteó Carol (Sabadell, 1918) i el Castell de Rocabrúna (Sant Feliu de Terrassola, 1919).

Cap el 1920 l'obra de Balcells experimentarà un gran canvi amb l'adopció de les propostes classicitzants del noucentisme. Durant els primers anys d'aquesta etapa, Balcells es decanta per un classicisme modern. En general, predominen en aquesta època els volums cúbics i nets, i la decoració es basa en l'estil clàssic amb motius geomètrics i vegetals. El Panteó Gorina (Sabadell, 1918) marca l'inici de la recuperació del classicisme amb una interpretació personal de l'ordre dòric i la Casa Mañà (Cerdanyola, 1929) manté una estructura i una decoració noucentista encara sota el ressò vienès. Com a exemples del seu classicisme eclèctic destaquen: els pisos Escaiola (Sabadell, 1931), els pisos de la Caixa de Sabadell (1935-1946) i la Mútua Sabadellenca (Sabadell, 1928-1944). Per altra banda, la influència dels corrents arquitectònics europeus contemporanis com ara el racionalisme i l'art decó, s'evidencien en obres com la Fàbrica Rocalla (Castelldefels, 1929), el projecte (no realitzat) de Biblioteca de la Caixa de Sabadell (Sabadell, 1936) i els pisos Benages (Barcelona, 1936).

Per aquells anys, s'afegirà també a un corrent estilístic derivat d'una de les vessants del noucentisme, la recuperació de l'arquitectura tradicional vernacla que culmina amb l'Exposició de 1929. Aquest moviment que trobaria els seus paral·lels en el

---

<sup>127</sup> Citat a MACKAY, David, "Eduardo Balcells " op. cit.

regionalisme, tant peninsular com europeu, té el seu fonament en el debat sobre l'ofici de la construcció i troba el seu suport teòric en diverses publicacions de l'època.<sup>128</sup> Balcells emprà aquest estil en el Pavelló de l'Associació dels Ramaders de l'Exposició de Barcelona de 1929 i en nombroses torres d'estiu: la desapareguda Casa Manuel Balcells (Cerdanyola, 1923), la Masia Santos (Cerdanyola, 1924), Can Benages (Cerdanyola, 1928), el Xalet Dasca (Cerdanyola, 1932) i les Cases Víctor Lucas (Argentona, 1942), entre d'altres.

A partir de la Guerra Civil abunden els exemples d'una arquitectura eclèctica que mira cap el passat marcada per un fort academicisme. Una de les darreres obres de l'arquitecte, l'església de Santa Maria de Barberà (Barberà del Vallès, 1949) s'aixecà seguint els models de basílica clàssica renaixentista i les reformes de l'església de Sant Martí (Cerdanyola, 1939-49) representen la recuperació d'estils medievals: gòtic, bizantí i romànic.

Tot sembla indicar que el canvi de gust, que imperà en l'arquitectura catalana postmodernista, l'obligà a adaptar-se als nous temps i adoptar l'estètica clàssica del noucentisme, tot i que no renuncià a la utilització d'altres estils històrics. Balcells, al final de la seva carrera aconsellava al seu fill l'ús d'un classicisme que *no passa de moda*, alhora que es penedia de les obres més agosarades de la seva joventut. Aquesta actitud és comú a tota la seva generació, amb l'excepció dels arquitectes Josep M Jujol i Cèsar Martinell, que no renunciaran mai als postulats del modernisme.

Al llarg de tota aquesta trajectòria Balcells va demostrar especial interès per les tècniques del ferro forjat, la ceràmica vidrada i el vitrall, dintre d'una concepció artesanal de l'ofici que el durà a dissenyar tots els detalls de l'obra. Aquest gust pels detalls i els bells oficis estarà present sobretot en l'etapa modernista, fins gairebé entrats els anys vint. Pel que fa al treball de forja, els exemples són variats i van des de la influència gòtica a la simplificació geomètrica, passant pel cop de fuet o la decoració vegetal. La ceràmica vidrada acostuma a concentrar-se a les finestres i les teules de la coberta. En aquest sentit Balcells es decanta sempre per la utilització d'un color predominant, normalment blau o verd, que destaca sobre el mur. La tècnica del vitrall va ser també on més destacà l'arquitecte i on sobrepassà els límits

---

<sup>128</sup> "Casas de Campo españolas" d'Alfredo Baeschlin de 1930 i *Com he de construir* de Pere Benavent de 1934.

del disseny, per dedicar-se personalment a la confecció de vitralls en el taller que muntà amb el seu germà a les primeries de la seva carrera.

A partir de l'obra conservada i de part de la documentació que ha arribat fins a nosaltres coneixem diverses col·laboracions entre l'arquitecte i altres artistes, empreses i operaris. Per començar, cal tenir present que dins el seu taller treballaven diversos dibuixants o delineants. Els seus fills i nets van passar pel taller com a ajudants, destacant especialment la presència, ja esmentada, de la seva neta Eugènia Balcells, que va cursar els estudis d'arquitectura tècnica.



Exemple d'aplicació d'uralita en arts decoratives

A bona part de les obres que Balcells realitzarà a finals dels anys deu i durant els vint, podem trobar la utilització de materials procedents de les indústries URALITA dels germans Roviralta. La fàbrica estava situada a Cerdanyola i comptava amb nombroses solucions per a les teulades, des de les escates<sup>129</sup> tipus teula a la coneguda placa granonda. Però dins la mateixa empresa hi havia també la secció artística dels tallers Lena on es produïren les plaques dekor per a arrambadors i sostres que imitaven la fusta, o les escultures de motlle per a interiors i jardins. Balcells va decorar la sala de Plens de l'Ajuntament de Cerdanyola Balcells amb un sostre cassetonat i un arrambador estil renaixentista-plateresc. Pel que fa a les escultures, es podien trobar en la seva versió de ciment a diversos jardins de les torres que va

<sup>129</sup> Balcells les va emprar a la teulada de Villa Anita a Sant Cugat i a la fàbrica Sampere de Sabadell.

projectar, com ara als esplèndids jardins del Castell de Rocabruna on identifiquem des del David del Verrocchio a una Venus al bany clàssica.

Com a mostra de la seva col·laboració amb altres artistes del moment podem trobar la utilització dels paviments del castell de Rocabruna dissenyat per Rafael Masó, o bé un parell d'obres on podria haver col·laborat amb Ismael Smith, com ara la fàbrica Uralita amb ells relleus de les al·legories del comerç i l'abundància i al Panteó Fatjó dels Xiprers amb l'escultura de Jesús crucificat atribuït a Smith. Pel que fa als tallers escultòrics, al marge de la seva relació amb els tallers Lena i amb Smith, també podia haver fet ús dels tallers Gomara, que estaven instal·lats a Cerdanyola i on es realitzava especialment obra religiosa. Al Panteó Gorina (Sabadell, 1918) conservem la factura per 9.000 pessetes de "Verdaguer Hermanos *Grande marbrerie française*", especialitzats en escultura i grans decoracions, panteons, altars, làpides, construccions, tot incloent els amb esbossos de fang i guix previs.

Balcells havia treballat sovint amb els mateixos operaris, com ara l'estucador Joan Pi. A l'arxiu privat es conserven algunes cartes de Jaume Mimó, alcalde de Cerdanyola i també contractista d'algunes de les obres que va erigir a la població vallesana.

A la documentació del Castell de Rocabruna, podem trobar referències als diferents operaris, tallers i comerços que van nodrir el gran projecte. El contractista de les obres va ser el Sr. Joaquin Xatart. La factura dels paviments va anar a càrrec de la casa Escofet per un import de 7.800 pessetes. El jardiner, proveïdor de la Casa Real, era de Vich, el Sr. Jaime Canadell. Les catifes, tapisseries i d'altres materials tèxtils de la decoració van ser adquirits a Higini Blanco Bañeres successor de Blanco y Bosch. Per a la calefacció de la casa es va contractar a Munné&Capdevila que també estaven especialitzats en ascensors. Tots els elements de panys corrien a càrrec de Luis Morell, la pedres de picapedrers Xandri, Westermeyer y Michans, les guixeries de Ramon Gralla (Carrer Helada 64 de Vic), i els sanitaris de Jaume Sauret (Carrer de Pelai, 7 de Barcelona) que comptava amb una torre d'estiueig a Cerdanyola. Pel que fa al mobiliari, va ser adquirit a Mobles i decoracions M Pallarols (passeig de Gràcia 44 de Barcelona amb taller a Carrer Porvenir 22) i a Mobles Mallorca (carrer Groch, 3, 1r 3ra de Barcelona) especialitzat en mobles "estil antic".



A partir de l'obra conservada i de part de la documentació que ha arribat fins a nosaltres coneixem diverses col·laboracions entre l'arquitecte i altres artistes, empreses i operaris. Per començar, cal tenir present que dins el seu taller treballaven diversos dibuixants o delineants. Els seus fills i nets van passar pel taller com a ajudants, destacant especialment la presència, ja esmentada, de la seva neta Eugènia Balcells, que va cursar els estudis d'arquitectura tècnica.



Catàlegs URALITA (Fons Museu d'Art de Cerdanyola)

A bona part de les obres que Balcells realitzarà a finals dels anys deu i durant els vint, podem trobar la utilització de materials procedents de les indústries URALITA dels germans Roviralta. La fàbrica estava situada a Cerdanyola i comptava amb nombroses solucions per a les teulades, des de les escates<sup>130</sup> tipus teula a la coneguda placa granonda. Però dins la mateixa empresa hi havia també la secció artística dels tallers Lena on es produïren les plaques dekor per a arrambadors i sostres que imitaven la fusta, o les escultures de motlle per a interiors i jardins. Balcells va decorar la sala de Plens de l'Ajuntament de Cerdanyola Balcells amb un sostre cassetonat i un arrambador estil renaixentista-plateresc.

Balcells va emprar també peces de la fàbrica Pujol i Bauxis a la decoració ceràmica de diverses obres modernistes, especialment les rajoles florals en relleu de verd

<sup>130</sup> Balcells les va emprar a la teulada de Villa Anita a Sant Cugat i a la fàbrica Sampere de Sabadell.



coure<sup>131</sup>. I també va utilitzar paviments hidràulics de la Casa Escofet<sup>132</sup> i de Butsems i Fradera<sup>133</sup>. Precisament alguns dels paviments que va emprar de la casa Escofet a Rocabruna eren obra del seu amic i company Rafael Masó.

Pel que fa a les escultures, en va fer ús de les dels Tallers Lena de la URALITA en la seva versió de ciment a diversos jardins de les torres que va projectar, com ara als esplèndids jardins del Castell de Rocabruna on identifiquem des del David del Verrocchio a una Venus al bany clàssica.



Rafael Masó, Paviment de la casa Escofet

Vista del Castell de Rocabruna amb una escultura dels tallers Lena.

És possible que Balcells també col·laborés amb l'escultor Ismael Smith a la fàbrica Uralita amb ells relleus de les al·legories del comerç i l'abundància i al Panteó Fatjó dels Xiprers amb l'escultura de Jesús crucificat atribuït a Smith. Pel que fa a altres

---

<sup>131</sup> Es poden veure a la Casa Mongay de Cerdanyola o a la Casa Gual de Cardedeu.

<sup>132</sup> Al Castell de Rocabruna.

<sup>133</sup> A la reforma de la casa López, actual Museu d'Art de Cerdanyola.

tallers escultòrics, al marge de la seva relació amb els tallers Lena i amb Smith, també podia haver fet ús dels tallers Gomara, que estaven instal·lats a Cerdanyola i on es realitzava especialment obra religiosa. Al Panteó Gorina (Sabadell, 1918) conservem la factura per 9.000 pessetes de "Verdaguer Hermanos Grande *marbrerie française*", especialitzats en escultura i grans decoracions, panteons, altars, làpides, construccions, tot incloent els amb esbossos de fang i guix previs. Per altra banda, al Panteó Sampere va treballar amb l'escultor Àngel Tarrach BARRIBIA. Malgrat les atribucions de diversos investigadors, és poc probable que l'escultor bohemí Franz Metzner sigui l'autor de les escultures dels panteons Carol i Sampere.<sup>134</sup>

Balcells havia treballat sovint amb els mateixos operaris, com ara l'estucador Joan Pi. A l'arxiu privat es conserven algunes cartes de Jaume Mimó, alcalde de Cerdanyola i també contractista d'algunes de les obres que va erigir a la població vallesana.

A la documentació del Castell de Rocabrúna, podem trobar referències als diferents operaris, tallers i comerços que van nodrir el gran projecte. Els esplèndids vitralls de la claraboia van ser encarregats a Rigalt. El contractista de les obres va ser el Sr. Joaquin Xatart. La factura dels paviments va anar a càrrec de la casa Escofet per un import de 7.800 pessetes. El jardiner, proveïdor de la Casa Real, era de Vich, el Sr. Jaime Canadell. Les catifes, tapisseries i d'altres materials tèxtils de la decoració van ser adquirits a Higini Blanco Bañeres successor de Blanco y Bosch. Per a la calefacció de la casa es va contractar a Munné&Capdevila que també estaven especialitzats en ascensors. Tots els elements de panys corrien a càrrec de Luis Morell, la pedres de picapedrers Xandri, Westermeyer y Michans, les guixeries de Ramon Gralla (Carrer Helada 64 de Vic), i els sanitaris de Jaume Sauret (Carrer de Pelai, 7 de Barcelona) que comptava amb una torre d'estiueig a Cerdanyola. Pel que fa al mobiliari, va ser adquirit a Mobles i decoracions M Pallarols (passeig de Gràcia 44 de Barcelona amb taller a Carrer Porvenir 22) i a Mobles Mallorca (carrer Groch, 3, 1r 3ra de Barcelona) especialitzat en mobles "estil antic"

---

<sup>134</sup> Andreu Castells a *L'art sabadellenc* (1961) va definir el panteó Carol "en plena desclosa de l'escultor de Bohèmia Franz Metzner" i a partir d'aquesta expressió on manifestava la seva influència, els estudis posteriors d'Anna Fernández (2002) i Rosa Alcoy ("La ciutat dels morts", *El Modernisme a l'entorn de l'arquitectura*, Barcelona, l'Isard, 2002) li han atribuït directament a l'escultor l'autoria de les obres.

## BALCELLS I EL VITRALL



Eduard Maria Balcells va donar sempre molta rellevància a la tècnica del vitrall i al llarg de la seva trajectòria va incorporar dissenys seus als edificis que projectava, especialment durant el període modernista. La integració de les arts aplicades i l'artesania en els edificis, concebuts com a obra d'art total, és un dels preceptes del modernisme. Però la implicació de l'arquitecte amb aquesta tècnica va anar molt més enllà. En aquest sentit, Balcells és un dels arquitectes modernistes que més clarament podem identificar amb la tècnica del vitrall.

En la confecció d'un vitrall intervenen diferents professionals:

- L'arquitecte que projecta l'edifici i decideix integrar el vitrall, sovint amb unes indicacions o primers esbossos.
- El dibuixant o dissenyador que realitza el projecte en detall, especificant colors, tipus de vidre, etc.
- El taller del vitraller que executa el vitrall.

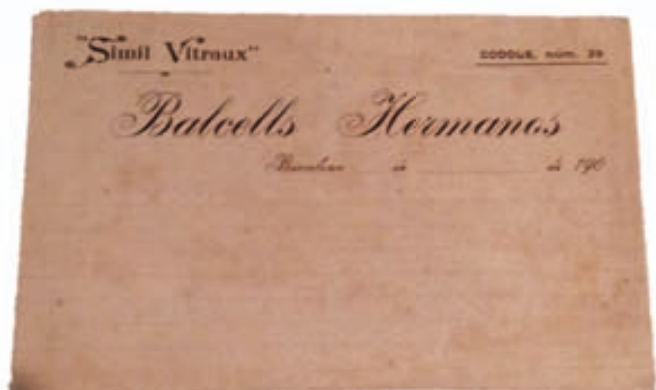
El cas de Balcells és excepcional, ja que intervé sovint en els tres camps com a arquitecte, dibuixant i executor. Diversos projectes conservats a l'arxiu (Castell de Rocabrana, Església de Sant Martí), així com els esbossos dels quaderns de carrera, donen fe que Balcells dibuixava els vitralls d'alguns dels seus edificis. I, per altra banda, hi ha constància que va arribar a tenir un taller de realització de vitralls.



L'arquitecte coneixia bé la tècnica del vitrall atès que tenia, amb un seu germà Lluís, un taller de confecció de vitralls anomenat "*Simil Vitraux* Balcells Hermanos" situat al carrer Còdols 29 de Barcelona. En tenim constància per una fotografia identificada per Joan Vila Vila-Grau i alguns papers de factura

reaprofitats que es conserven a l'Arxiu de l'arquitecte. La fotografia ens mostra als germans Balcells en un estudi ple de projectes, llibres, guixos i algun element de vitrall. Un dels projectes que hi apareix és un alçat de la Casa Jaume Boleda. Sembla ser que Balcells i el seu germà havien iniciat el taller abans de que l'arquitecte acabés la carrera. Tenint present que compaginava els estudis amb la col·laboració a l'estudi de l'oncle Gaietà i que aquest havia marxat a l'Uruguai cap el 1903-1904, sembla factible que el projecte s'iniciés cap a aquestes dates. La Casa Boleda es va projectar el 1907 fet que ens indica que cap a aquestes dates encara estava en funcionament i faria plausible pensar que els vitralls que podem localitzar en obres d'aquest període podrien haver estat confeccionades pels germans Balcells. De fet, hauríem de situar el funcionalment del taller a la primera dècada del segle XX, ja que al document que es conserva al MAC la data impresa és "190...". El nom del taller però planteja una problemàtica, ja que fa referència a una tècnica per a confeccionar "falsos" vitralls a partir d'unes gelatines que a mode de vinil es posaven als vidres per emular el vitrall emplomat. És possible que els germans comencessin amb aquesta tècnica o que fos la idea original, però les peces que apareixen a la fotografia de l'estudi donen fe que confeccionaven vitralls emplomats, ja que hi apareix un paravent de vidre emplomat de formes curvilínies i motius vegetals.

Sembla clar que a mida que passa el temps Balcells encarregarà la realització dels vitralls dissenyats per ell a d'altres tallers. Els vitralls de la carnisseria Georges van ser realitzats per Buixeres y



Codorniu<sup>135</sup>. En el cas de la claraboia del Castell de Rocabruna està documentat que va pagar al taller de Rigal la confecció del vitrall que ell havia dibuixat minuciosament<sup>136</sup>.

Pel que fa a les tipologies arquitectòniques on va integrar els vitralls, a les seves intervencions en edificis religiosos és comú, però també hi apareixen a l'arquitectura d'estiueig i urbana. Teòricament seria més pròpia d'aquesta darrera tipologia que la d'estiueig, ja que la idea del vitrall és sovint la de traslladar a l'estança un jardí bucòlic i idealitzat.

A partir de les obres que hem pogut documentar o vincular d'alguna manera amb Balcells s'ha pogut advertir tot un seguit de característiques formals i motius decoratius que es van repetint:

- La utilització majoritària del vidre catedral. En una primera època abunda l'americà i les cibes i posteriorment hi ha un procés de simplificació, amb aplicacions puntuals de plaqué, i finalment utilitzarà el catedral. La grisalla s'empra puntualment als detalls i per marcar els trets de les figures.
- El fons de la composició es pot articular a partir d'una graella de línies verticals i horitzontals, sovint amb la utilització de rombes o petites esferes a les interseccions.
- Un altre dels fons recurrents és el trencadís, sovint amb vidre gravat.
- Les composicions decoratives d'inspiració vegetal acostumen a ser molt simètriques, amb menys decoració a la part inferior i amb una acumulació de línies corbes que defineixen arcs, òvals i lòbuls a la part superior.
- Sovint la seva obra en vitrall està carregada d'un cert simbolisme.
- Hi ha tota una sèrie d'elements que es van repetint com ara les plomes de paó, les esferes a mode de bombolles, els astres, etc.

Aquest capítol planteja una aproximació a l'obra de Balcells en aquest camp, ja sigui com a arquitecte que integra l'element a la seva obra, com a dissenyador, o bé com a executor material, ja que es tractaria d'un dels pocs casos on coincideixen totes aquestes funcions.

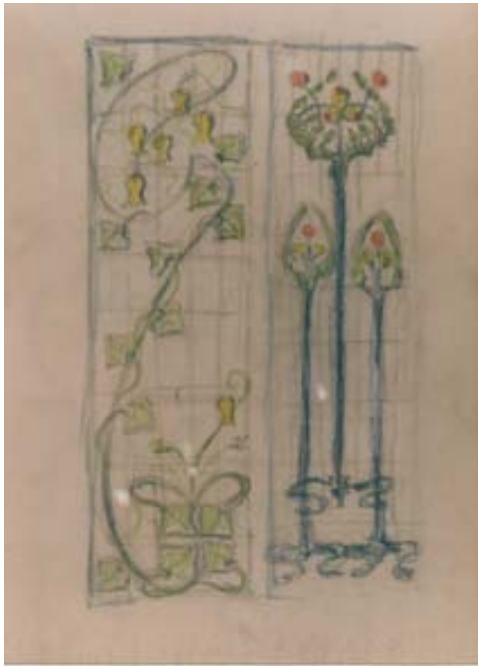
---

<sup>135</sup> Informació proporcionada per l'especialista Núria Gil.

<sup>136</sup> Arxiu Balcells C IV 34.

Tenint en compte la dificultat d'accedir a molts interiors i els problemes de conservació que afectes especialment a aquestes peces, hem de considerar que el catàleg de la seva obra, entenent com a tal els vitralls on intervé en alguns del punts abans esmentats, no es pot considerar tancat i poden aparèixer altres exemples conservats.

## DIBUIXOS DELS QUADERNS



Cronologia: Ca. 1905

Tècnica: fotografia, llapis, llapis de color i tinta.

Ubicació: Col·lecció particular (família Balcells).

Als quaderns de notes de l'arquitecte que conserva la família es poden localitzar esbossos de vitralls que es podrien correspondre amb projectes realitzats entre 1905 i 1908. Alguns d'ells es poden relacionar amb els de la Casa Evarist López (actual seu del MAC) i d'altres es té constància fotogràfica de la seva realització. Estan dibuixats a llapis, alguns amb llapis de color i d'altres amb tinta. Majoritàriament mostren motius vegetals, d'altres d'animals reals i fantàstics i, per últim, alguns figurats amb personatges femenins.

Per una banda es poden localitzar uns deu dissenys corresponents a motius decoratius d'inspiració vegetal, amb línies corbes i ritme de "coup de fouet". El primer d'ells mostra una heura amb flors de campaneta creixent amb una línia gairebé caligràfica, molt art nouveau. El fons és molt característic de molts vitralls de Balcells, una estructura en graella, de verticals i horitzontals. Els tres següents, sobre una mateixa estructura de línies entrecruades, planteja diverses opcions d'estructures vegetals tipus canelobre, amb una base de línies ondulants a mode d'arrels, una tija que puja vertical i unes fulles que es despleguen a la part superior



amb la flor o fruita en forma de floró. Un dels dissenys mostra un canelobre central flanquejat i dos més petits als laterals.



Un dels dibuixos més elaborats es correspon amb una porta amb una fulla centra, dues laterals i una tarja superior dividida en tres obertures. La fusteria és de clara inspiració "nouveau" amb línies corbes i orgàniques, amb una mena de motllura-escut a la part inferior central. A tots els vitralls apareix el fons en graella. Les fulles laterals reproduïxen unes tiges serpentejants molt similars al primer esbós. Mentre que la central sembla derivar dels canelobres culminats amb flors. Les línies ondulants dels sis vitralls s'ajunten i conformen un ritme dinàmic de tiges, fulles i flors. Les similituds d'aquest dibuix, sobretot pel que fa al disseny de la fusteria, amb una de les peces de la Casa Evarist López fa que pensem que es pugui tractar d'un esbós previ.

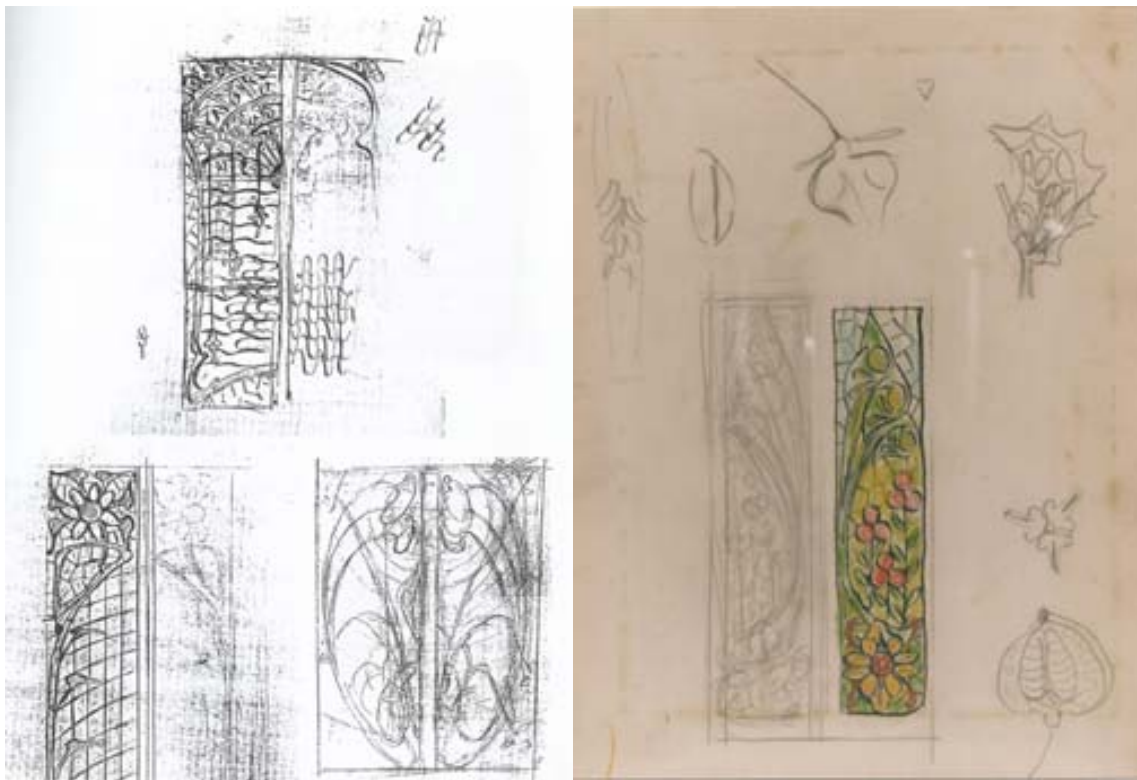


Un altre dels esbossos representa un iris amb unes fulles ondulants, unes flors que s'obren amb cadència i un fons de trencadís. L'iris és una de les flors més habituals de les representacions modernistes. Es tracta d'una flor molt simbòlica, aquàtica i malencòlica, pròpia d'aquells paisatges humits i boscans del modernisme, símbol de la puresa que neix de les aigües brutes. El disseny es pot relacionar amb una altra de les peces de la

Torre López, les portes dels Iris, que presenten el mateix fons en trencadís i la mateixa flor.

Per altra banda, es poden localitzar uns dissenys que es podrien correspondre amb altres peces executades. Un d'ells presenta un arc de ferradura que planteja certes semblances amb els vitralls que decoren les finestres de la Casa Tosquella, l'altre, amb una flor de girasol, recorda els vitralls de les portes intermitges de la Torre López i el darrer, format per un díptic simètric de línies corbes podria tractar-se de l'esbós d'una de les peces que apareix a la fotografia de taller dels germans Balcells.

El disseny de la finestra amb flor de girasol torna a aparèixer en un dibuix acolorit, també amb fons de trencadís.



Un altre dels conjunts que es poden identificar als dissenys dels quaderns són el dels vitralls amb motius d'animals. De fet es tracta de dos dissenys acolorits de finestrals verticals amb la representació de diversos animals sobre un entorn de línies corbes i elements vegetals i un fons de trencadís. El primer d'ells representa un espiadimonis, un dels insectes més representats al modernisme. L'altre és més singular, amb una

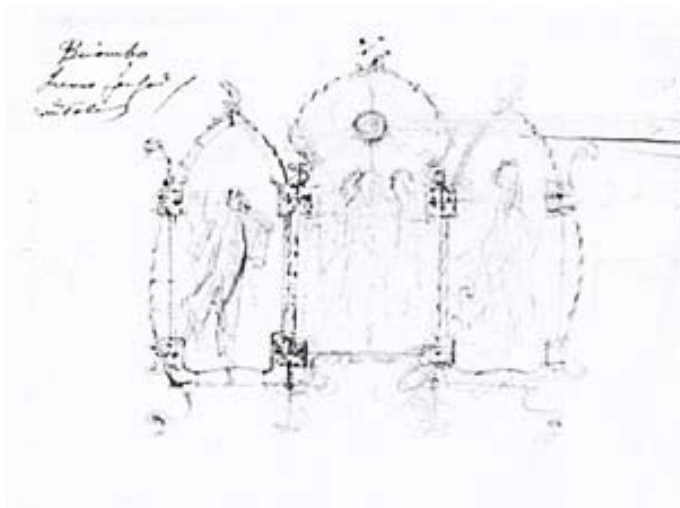
mena de serp gegant que lluita contra un drac. Les formes s'entrecreuen fins a fer-se complicades de llegir, en una escena al·lucinada, amb un drac abatut a terra pel raig que surt dels ulls de la serp. La peça es va arribar a realitzar i es correspon amb una de les fotografies conservades a l'arxiu del COAC. En una altra de les fotografies també podem veure un tercer vitrall que formaria part d'aquesta sèrie, un díptic de finestra que mostra dues ratlles marines col·locades simètricament sobre un fons ondulant i en trencadís.



En una altra de les fotografies del COAC apareix un vitrall amb estructura de canelobre similar als dels primers esbossos. A la fotografia es mostra l'estructura amb una importància dels elements fruitals. Dos paons enfrontats semblen culminar l'escena a cada fulla de la finestra. En aquest darrer disseny, al marge del fons en graella, apareix novament el fons de trencadís que trobarem en nombroses peces de l'arquitecte.

Per últim, al quadren també es poden trobar dos esbossos protagonitzats per figures femenines. El primer d'ells mostra un disseny de paravent en ferro forjat amb elements recargolats i entortolligats. Es tractaria d'un tríptic amb les fulles laterals culminades en arc apuntat i la central en un peculiar arc de ferradura, tots tres amb floró. El vitrall que ompliria aquesta estructura a penes s'intueix a l'esbós però sembla representar a diverses figures femenines de llargues túniques sota un element central que podria ser el sol. El fons seria novament de trencadís i la iconografia de la peça clarament simbolista.

El darrer dels esbossos també podria tractar-se d'un vitrall que representa una figura femenina recollint flors, al costat d'un llac. L'escena i, sobretot, la figura femenina amb túnica i cabell recollit amb una cinta, semblen precedir el tríptic de les Dames de Cerdanyola de la Casa Evarist López.





## VITRALLS DE LA CASA TOSQUELLA



Cronologia: 1906

Tècnica: Cibes i vidre catedral emplomat.

Ubicació: Casa Tosquella

La Casa Tosquella és una de les primeres obres de Balcells i també un dels primers exemples conservats de la seva producció de vitralls. En aquest edifici el vitrall ocupava pràcticament totes les finestres i portes de la casa. L'actual estat de conservació és lamentable i els vitralls estan greument malmesos. Hi ha pèrdues a pràcticament totes les peces i les estructures són d'una gran fragilitat. Per una banda Balcells va cobrir de vitralls les finestres que donen al carrer i per l'altra les portes que comuniquen amb la galeria del jardí. La composició del vitrall de les finestres presenta paral·lelismes amb un dels esbossos localitzat als quaderns de carrera. La forma d'arc de ferradura sembla remetre a una idea prèvia molt més vegetal i menys abstracta. Es tracta d'un dels conjunts de vitralls més destacables que va realitzar Balcells, amb una abstracció geomètrica delirant a partir de

l'estilització de la cua oberta d'un paó. En aquest cas la tria d'aquest motiu tindria un caire estrictament estètic, sense que puguem intuir cap voluntat simbòlica. Tècnicament s'ha de tenir present el treball de la fusteria de les portes, amb línies ondulants, orgàniques i "coup de fouet". Tant la fusta com el plom constitueixen una estructura única i dibuixen el vitrall. El plom s'articula a partir de l'entrecreuament de semicercles que van fer la forma d'escates o plomes. Pel que fa al vidre, va utilitzar vidre catedral i d'una manera magistral diverses cibes. Cromàticament l'efecte és esplèndid, malgrat que únicament a les finestres fa us de vuit colors diferents de vidre, dues varietats de blau, verd, ocre i vermell.

Pel que fa a l'autoria, si hi ha poques dubtes que la idea i el disseny serien de l'arquitecte, també és molt probable que l'execució fos dels germans Balcells, ja que la casa és de 1906 i fins 1907 Simil Vitraux podria haver estat en funcionament.



## CARNISSERIA GEORGES



Cronologia: 1908

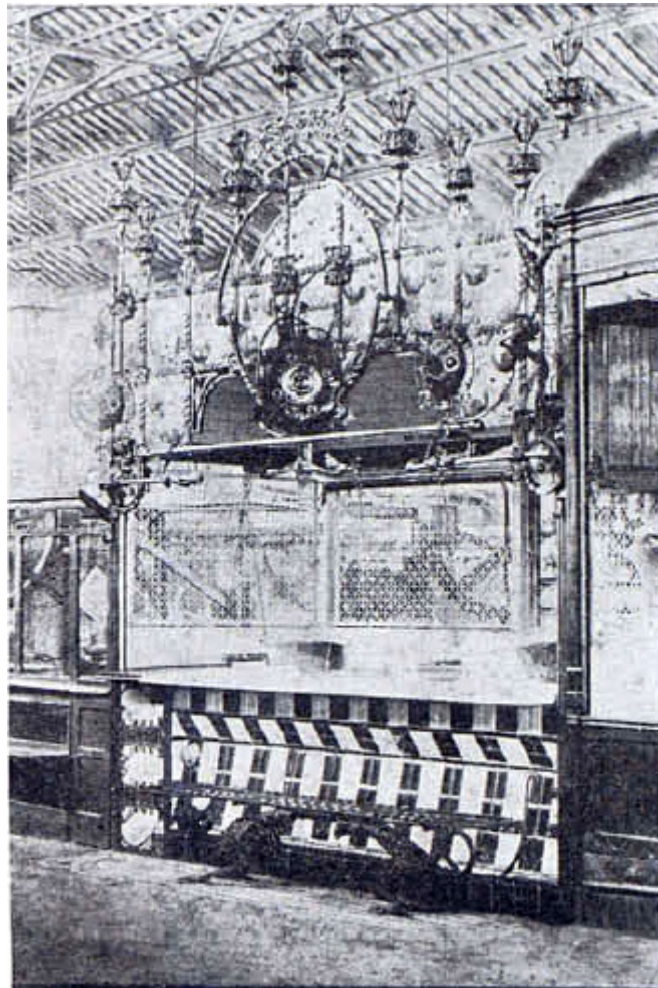
Tècnica: Cibes i vidre americà emplomat.

Ubicació: Barcelona. Museu d'Història de la ciutat.

Per a Ignacio Georges Balcells va projectar la carnisseria del mercat de sant Antoni (núm. 435-437) que li va merèixer el reconeixement del premi extraordinari del concurs anual d'edificis artístics de l'Ajuntament de Barcelona del 1909. El taulell estava decorat amb unes rajoles ceràmiques amb motius escacats i a la part inferior va situar un drac a mode de banc. A l'actualitat, únicament es conserva el coronament o façana de la parada al Museu d'Història de la ciutat. Es tracta d'una excepcional estructura-graella de ferro forjat, formada per l'entrecruament de línies verticals i horitzontals recargolades, i culminada amb 10 florons neogòtics. La peça compta amb aplicacions de diverses flors de xapa de ferro, un fris de mosaic que recorre horitzontalment tota la parada i tres llums decorats amb cibes que li confereixen un aspecte orgànic, gairebé d'insecte. La part central està presidida



per un gran cercle on conflueixen forja, mosaic i vitrall. A part dels llums, en aquest element central podem trobar altres exemples de vitrall. Sembla intuir-se la imatge d'un recipient d'on sortiria el fum i les flames. En aquest cas, Balcells utilitza el vidre americà ja que les vetes del material confereixen al vitrall diversos matisos de color que l'acosten a la idea de la flama que crema. Podem observar semblances entre aquestes columnes de foc vermell i el fum i el foc que apareix al tríptic de la cuina de la Torre López. La casa *Buxeres y Codorniu* va realitzar els vitralls de la parada.



## VITRALLS DE LES CAPELLES DEL SANT CRIST I DE SANT ANTONI DE L'ESGLÉSIA DE SANT MARTÍ

Cronologia: Ca. 1908.

Tècnica: Cibes i vidre catedral, emplomats.

Ubicació: Cerdanyola. Església de Sant Martí.



Tot i que no s'ha pogut documentar, és molt probable que Balcells intervingués a l'església de Sant Martí abans de les obres de restauració posteriors a la Guerra. Cal tenir present que seria l'encarregat de projectar la rectoria i que tenia una bona relació d'amistat amb mossèn Ramon Garriga, el vicari, i el seu germà mossèn Àngel, el rector. En aquest sentit l'arquitecte es podria haver encarregat de projectar la reixa del baptisteri. Els vitralls de les capelles laterals més properes als peus de l'església presenten certs elements que podem anar resseguint a la trajectòria de Balcells. Es tracta de dos grans vitralls verticals culminats en arc de mig punt. Una orla emmarca tot el vitrall i mentre que la pràctica totalitat de la superfície està ocupada per una graella de línies verticals i horitzontals amb cibes a les confluències, la part superior està presidida per un medalló amb el símbol del titular de la capella: una corona d'espines i els claus per la del Sant Crist, i un llibre alb un llibre blanc per la de Sant Antoni.

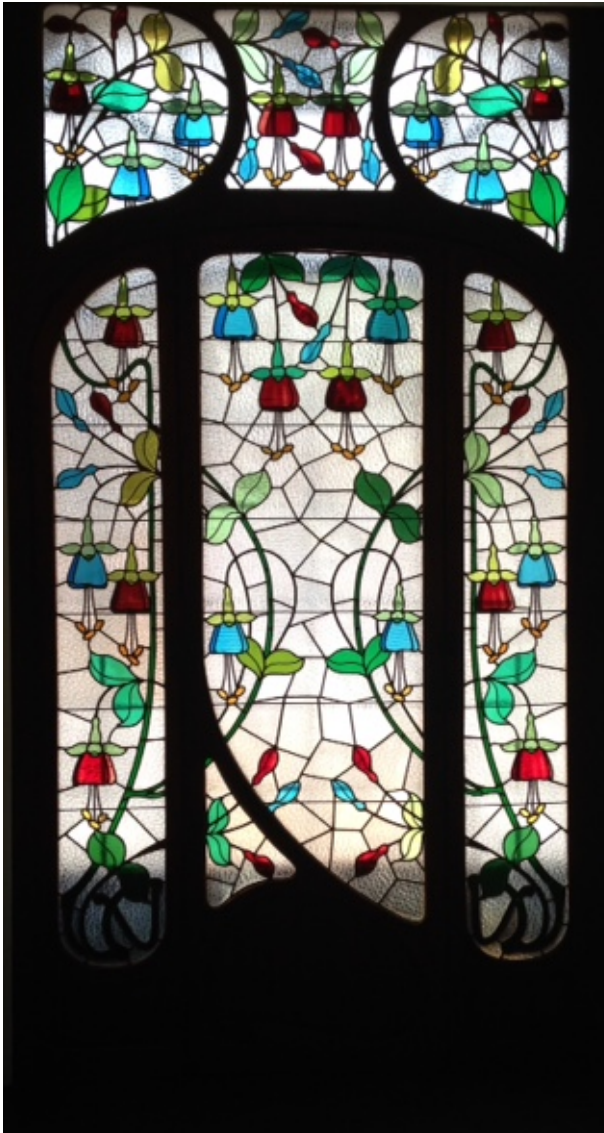
La utilització de l'estructura de graella amb elements als entrecruaments de les línies s'anirà repetint en altres peces que trobarem en edificis on intervingué l'arquitecte, com ara la Torre López o la Casa Fernández.

## EL CONJUNT DELS VITRALLS DE LA CASA D'EVARIST LÓPEZ

L'antic teatre-casino dels estiuejants de Cerdanyola projectat per Gaietà Buïgas el 1894 va ser adquirit cap al 1905 pel comerciant Evarist López que encarregà a Balcells la transformació de l'edifici per convertir-lo en la seva residència d'estiueig. L'únic document que conservem és una carpeta a l'arxiu privat, datada el 1912 i on apareix un alçat de la tanca de la finca. L'edifici comptava amb el conjunt de vitralls més important de la trajectòria de Balcells i un dels més destacats del modernisme català. Després de la reforma de 1964 i de l'abandó posterior van desaparèixer tots els vitralls. A partir de 2005 es va iniciar la recuperació de l'edifici i les gestions per recuperar els vitralls. Actualment és la seu del Museu d'Art de Cerdanyola i s'han pogut recuperar el 80 % dels vitralls originals, tot incloent el tríptic de les Dames de Cerdanyola, punt culminant del vitrall modernista català. Però al marge d'aquest conegut tríptic, a l'edifici es van instal·lar altres vitralls, finestres i portes d'una factura molt variada. Sembla evident que responen a diverses mans, fins al punt que s'havia plantejat que alguns d'ells fossin peces provinents del taller Balcells i que haguessin estat reutilitzats. Per tal de poder establir la datació i autoria del conjunt hem de tenir present tot un seguit d'informació. Primerament, la reforma que Balcells va fer de l'edifici hauria finalitzat el 1912 amb la tanca però els primers projectes podrien ser de 1905, ja que bona part dels vitralls del conjunt podrien trobar alguna paral·lelisme amb els esbossos dels dos quaderns realitzats en aquell moment. Tenint present que el taller Balcells va estar operatiu almenys fins al 1907, és de suposar que alguns d'aquests vitralls, els que es van realitzar abans haurien estat dibuixats i realitzats pels germans. En aquest sentit podríem establir dos grups:

- 1) Els vitralls que mantenen paral·lelismes amb els quaderns, que podrien haver estat executats pel propi Balcells i que es podrien datar entre 1905 i 1909: portes, finestres cuina ó arc paons.
- 2) Els vitralls més grans (Dames i finestrals de els roses) que tenen unes fusteries metàl·liques diferents als altres, són de majors dimensions, major qualitat tècnica i diferències estilístiques. Aquest darrer grup hauria estat realitzat pels volts de 1912 i per un taller molt més especialitzat.

Al marge del tríptic de les Dames de Cerdanyola, que ocuparà un estudi en detall, formen part del conjunt original de vitralls de l'edifici de la Torre Evarist López:



## PORTA DE LES FÚCSIES

Propietat: Ajuntament de Cerdanyola

Cronologia: ca. 1908-1912

Tècnica: Vidre catedral, plaquete i gravat florentine emplomats.

Ubicació: Museu d'Art de Cerdanyola.

La porta de les Fúcsies era la porta principal de la torre d'estiueig del Sr Evarist López. Presenta una estructura de tres fulles amb una tarja superior dividida també en tres. La fusteria és de línies orgàniques "coup de fouet" amb algun referent vegetal. Es tracta d'un disseny pràcticament idèntic al que apareix en un dels quaderns de dibuixos de Balcells, fins i tot en el detall de la motllura ovoide de la part inferior

central. El vitrall també té similituds amb les formes serpentejants dels primers dissenys, que plantejaven una porta lateral amb una planta de campanetes que hauria estat substituïda per fúcsies. La intersecció de línies ondulants de les tiges i el fons en trencadís són altres del referents que ja trobem al quadern.

El resultat és una porta amb una fusteria ondulant i un vitrall que ocupa els 6 plafons amb un dibuix únic de formes serpentejants. Les fulles, tiges i bona part de les flors estan elaborades amb vidre catedral. En canvi el fons que dibuixa un trencadís és de vidre gravat florentine amb efecte de gebrada. Els pètals de les fúcsies de color vermell han estat realitzats amb vidre plaqué rebaixat amb àcid, de manera que una suau pincellada de l'àcid es menja la capa de vermell, dotant-la de transparència i donant al pètal volum pictòric.

La tria de la flor pot haver estat per motius estètics, però tenint present el gust pel simbolisme que es fa palès a l'obra de l'arquitecte, podrien aludir al propietari. La fúcsia s'anomena també "arracades de la reina" i el propietari tenia una joieria. Aquesta flor també apareix a les arracades dels vitralls de les Dames i al paviment hidràulic del saló.



Esbós de la Porta de les Fúcsies



Detall de la fusteria





## PORTA DELS IRIS

Propietat:

Germans Domènech.

Dipòsit MAC

Cronologia: ca. 1908-1912

Tècnica: Vidre catedral, vidre gravat florentine i a l'àcid, emplomats.

Ubicació: Museu d'Art de Cerdanyola.

Es tracta de les portes correderes que comunicaven el menjador de la torre amb la galeria que donava al pati de servei i que conduïa a la cuina i a les habitacions del servei. Presenta una fusteria similar a la de la porta de les fúcsies, de línies corbes i arrodonides. La part inferior està ocupada per la fusta mentre que la part superior queda completament ocupada pel vidre. A la part central, dues formes semiesfèriques situades a cada porta, configuren al tancar-se una forma cardial. Aquesta part està elaborada amb vidre a l'àcid, de factura molt prima<sup>137</sup>. El motiu emprat és la flor de la rosella, amb tiges de formes ondulants i completament simètriques a ambdues portes. A banda i banda s'estén un camp d'iris blaus florits amb les fulles a la part inferior i les flors i les tiges ondulants que pugen cap a la part superior sobre un fons de trencadís que ocupa els vuit plafons de la composició. S'ha utilitzat el vidre gravat florentine per al fons de trencadís, com a la porta de les fúcsies, el vidre catedral per a fulles i flors i probablement alguna peça de plaqué per augmentar l'efecte de la coloració intensa de les flors.

<sup>137</sup> Fet que ha provocat problemes de conservació greus.



Tal i com s'ha descrit abans, la porta presenta algunes similituds amb un dels dibuixos acolorits dels quaderns. Tot i que el motiu de la flor de lliri és un dels més comuns del modernisme, l'efecte trencadís del fons denota una relació evident.





## ARC DELS PAONS

Propietat: Ajuntament de Cerdanyola

Cronologia: ca. 1908-1912

Tècnica: Vidre catedral emplomat.

Ubicació: MAC

Al Museu d'Art de Cerdanyola també es conserva un vitrall en arc escarcer. Es tracta d'una finestra dividida en tres fulles i amb l'obertura a la part central. La peça se situa sobre una graella de línies verticals i horitzontals, a la part central hi ha un element vegetal amb línies corbes que escampa fulles i flors estilitzades. Les flors de la part inferior tenen forma de petits quadrats que semblen derivar de l'estilització d'una rosa amb una llunyana referència de motius vienesos o derivats de l'escola de Glasgow. A la part superior les flors es converteixen en lliris blancs en forma de trompeta. A banda i banda, hi ha dos paons col·locats simètricament picant de les flors i estenent una llarga cua plegada. Els laterals estan decorats amb una mena d'oves o motius derivats dels arquiteus clàssics. Estilísticament destaca l'aire centreeuropeu de l'escena, rectilini, estilitzat, geomètric, gairebé déco.

Iconogràficament l'escena dels dos ocells enfrontats té una llarga tradició<sup>138</sup>. Amb arrels a l'art paleocristià, podem trobar un clar model als mosaics de la Capella Palatina del Palau dels Normands a Palerm. La imatge podria al·ludir a la font de la vida o al paradís i va tenir molta difusió a l'Edat Mitjana a través de la ruta de la seda i els teixits i productes de luxe. El paó és un animal molt simbòlic, a la Grècia clàssica s'identificava amb la deessa Era i amb el seu vigilant Argos, que tenia 100 ulls, ho veia tot i per tant podia avisar-la de les infidelitats de Zeus. Però durant el



cristianisme es va relacionar amb Crist i amb l'eternitat. Per la seva capacitat de canviar les plomes era vist com una imatge de la resurrecció i la immortalitat, fins i tot hi havia la creença que la seva carn no es podria mai.

La ubicació de la peça a la casa planteja alguns dubtes. Pel seu caràcter de símbol de la vigilància podia haver estat situat en un dels accessos de l'edifici. La forma de l'arc podria suggerir la part superior d'un cancell. Però no sembla factible que al marge de la porta de les fúcsies existís una altra porta d'aquestes dimensions a la casa. Si tenim en compte el sentit religiós de la imatge i el seu evident paral·lelisme amb els mosaics de Palerm, podríem recolzar la idea que el finestral formava part de la decoració de la capella o oratori de la casa, a mode de fons sobre el que es podria situar l'altar amb la imatge al centre de la composició, flanquejada pels paons. A partir d'algunes fotografies de la reforma dels anys seixanta es pot intuir que hi havia un arc escarcer a la part posterior de l'edifici, on es podria haver situat aquesta estança.

L'autoria de la peça sembla inqüestionable si tenim present alguns vitralls documentats de l'artista, com ara la fotografia conservada a l'arxiu del COAC de la planta flanquejada pels paons, un clar precedent. Per altra banda, hi ha altres

---

<sup>138</sup> Veure l'estudi publicat per ... a la revista Coup de Fouet, ....., sobre la presència del motiu del paó al modernisme hongarès.

elements propis del llenguatge de Balcells, com ara el fons en graella i els evidents paral·lelismes amb els vitralls de la casa Tosquella: la utilització del motiu del paó i la construcció de l'estructura de les plomes a partir de la intersecció de semicercles.



### TRÍPTIC DE LA CUINA

Propietat: Ajuntament de Cerdanyola

Cronologia: Ca. 1908

Tècnica: Vidre americà i catedral amb grisalla i emplomat.

Ubicació: Museu d'Art de Cerdanyola



Un altre dels conjunts que procedeixen de l'antiga Torre López és el del tríptic de la cuina, que descriu una escena protagonitzada per uns animals en una cuina. Està format per tres peces, la primera horitzontal i independent, les altres dues verticals i formant una sola escena. Estan realitzats en vidre catedral i americà, Aquest darrer tipus de vidre s'ha emprat als animals, a l'aigua, el fum i el foc, per tal d'explotar les textures de les seves vetes. A sobre del vidre catedral s'ha utilitzat la grisalla, d'una manera una mica excessiva comparada amb els altres exemples de grisalla que hi ha al conjunt.

La primera escena mostra una cuina de carbó amb una olla on bull un llamàntol, amb el fum que surt del carbó incandescent i l'aigua que vessa. A la dreta hi ha un gat que juga curiós amb les antenes del crustaci, un lloro que es gronxa i un ratolí. A la segona escena l'olla ha caigut, la cuina està per terra, l'olla trencada i el llamàntol s'ha escapat. El fum i l'aigua s'escampen per l'estança i la resta d'animals fugen espantats.

Tècnicament el vitrall és d'una qualitat inferior amb la resta. Aquest fet s'evidencia sobretot en la utilització de la grisalla que no té res a veure amb l'ús subtil i mesurat del rostre de les dames. S'ha de tenir present però que la peça va ser restaurada amb posterioritat, especialment la primera escena que sembla haver patit força més: el rostre del lloro ha desaparegut, potser a conseqüència d'una mala cuita de la grisalla; algunes peces del terra, enrajolat i trencadís han estat substituïdes per altres vidres patinats per tal de dissimular la diferència de la coloració; i finalment, la part superior del gat ha estat refeta. Es veu clarament que el plom no està situat dibuixant el cap de l'animal sinó al mig del tors, el vidre no és l'americà original i la grisalla és més barruera, amb una cara molt diferent a la de l'altra escena. El tríptic podria semblar un acudit dels vitralls del saló, amb una estructura similar d'una escena independent i una doble i amb la presència d'elements que es repeteixen, com ara el gronxador. És probable que estigués situat a la cuina de la casa i que descrivís una cançó popular<sup>139</sup> o faula on la curiositat del gat produís el desastre.

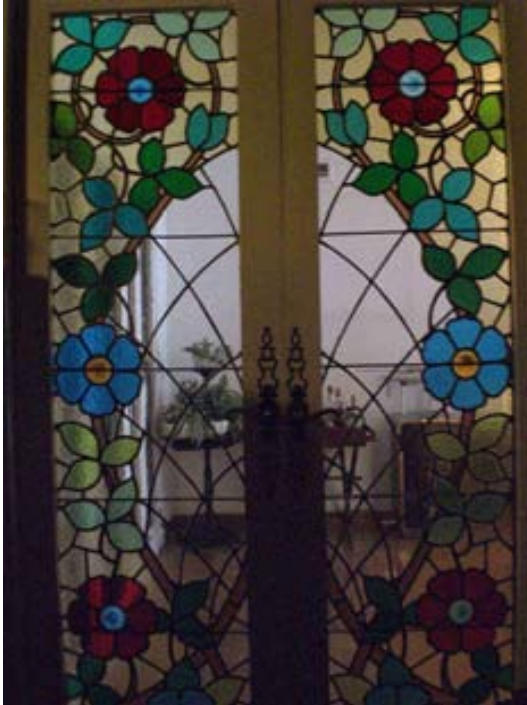
Per altra banda, el tríptic de la cuina presenta alguns paral·lelismes amb altres obres de Balcells, com ara la carnisseria que l'arquitecte va projectar al Mercat de Sant

---

<sup>139</sup> Potser una versió de la Gata i el belitre.



Antoni. Podem trobar un cert paral·lelisme en el tractament del fum, el foc i l'aigua que surten de l'olla. També cal recordar la utilització del trencadís del fons.



#### PORTES INTERMITGES

Propietat: Col·lecció particular

Cronologia: ca. 1908-1912

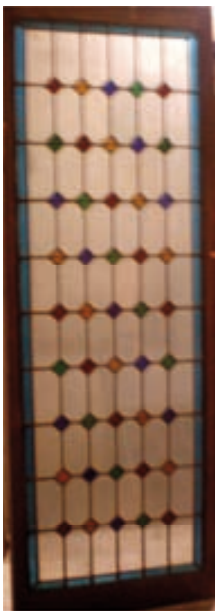
Tècnica: Vidre catedral emplomat i cibes.

Ubicació: Col·lecció particular

En col·lecció particular es poden localitzar algunes portes que devien fer de separadors d'estances, de manera que la llum viatjada de nord a sud de l'edifici, escampant-se per tota la casa i creant uns efectes lumínics de nit singulars<sup>140</sup>. Les portes van ser reutilitzades als anys seixanta en un pis de Barcelona. Presenten decoració floral amb tiges recargolades. Una d'elles torna a presentar les línies semicirculars entrecreuades i les cibes a la part central de les flors. Combinen parts realitzades amb vidre de color i transparent a la part central.

Presenten algunes semblances compositives amb dibuixos dels quaderns. També s'han localitzat 6 portes simples amb una graella de línies horitzontals i verticals amb peces romboïdals de colors primaris a les interseccions.

<sup>140</sup> Hi havia la tradició popular que la casa estava encantada i que si es llençava una pesseta per la bústia les figures dels vitralls de la façana es movien. Tenint present que totes les estances estaven separades per vitralls, qualsevol llum que s'encengués a l'interior es devia advertir a la façana principal i seria visible des de la tanca del carrer incentivant la imaginació de la gent.





FINESTRES DE LES ROSES  
(3 EXEMPLARS)

Propietat: germans Domènech.  
Dipòsit MAC

Cronologia: ca. 1908-1912

Tècnica: Vidre americà,  
plaquete i a l'àcid emplomats.

Ubicació: Museu d'Art de  
Cerdanyola

A l'edifici també hi havia tres grans finestrals decorats amb roses. Presenten la mateixa fusteria metàl·lica que les dames i tenen les mateixes mides que el vitrall de les Dames del gronxador. Presenten 20 grans roses vermelles en un roser de tiges recargolades seguint les pautes d'un cop de fuet. Les branques descriuen un arc oriental bulbós, emmarcat per les fulles i les flors, i amb la part central amb vidre transparent treballat a l'àcid amb motius vegetals entrecreuat com les plantes de tulipa. Les fulles, branques i fons estan fets amb vidre catedral i les roses de vidre plaqué amb tres tonalitats de vermell que li confereixen un efecte volumètric i una intensitat gairebé de vellut. La rosa és la flor més habitual del modernisme, emprada com a element decoratiu però també sovint amb una càrrega simbòlica que al·ludeix a la sang de Crist, a Sant Jordi i al país.

Probablement una d'elles estaria situada al passadís d'entrada de la casa (simètricament a les Dames del Gronxador) i les altres dues al la part nord de l'edifici, a banda i banda del menjador, una esplèndida estança decorada amb un arrambador ceràmic, paviment hidràulic, dos vitralls de les roses i la porta dels iris.



Les tiges recorden alguns dels esbossos inicials i l'arquitecte torna a utilitzar l'estructura en trencadís.

## TRÍPTIC DE LES DAMES DE CERDANYOLA

Tríptic de vitrall emplomat format per dues escenes:

- 1) *Dames del gronxador* [241,5 x 182,5 cm]
- 2) *Dames del llac* que es divideixen en *Dames dels cignes* [243 x 192,5 cm], i *Dames de les tulipes* [243 x 192,5 cm].



PROPIETAT: Consorci del Centre Urbanístic de Cerdanyola del Vallès. Dipositat al Museu d'Art de Cerdanyola.

LOCALITZACIÓ: Museu d'Art de Cerdanyola. Carrer de Sant Martí, 88, 08290 Cerdanyola del Vallès, Barcelona

NÚM. INVENTARI: Catàleg del Patrimoni Cultural Català (IGBM 16-0004775/001-003) de la Generalitat / Número de registre museu MAC 122 / Número de registre Béns Mobles Ajuntament de Cerdanyola 12108.

Vitralls instal·lats a la reforma que el propietari Evarist López fa del immoble a càrrec de l'arquitecte Eduard Maria Balcells Buïgas. El "Tríptic de les dames de Cerdanyola" es conserva a l'edifici fins l'any 1984.

Vila Grau atribueix l'autoria al vitraller alsacià Ludwig Dietrich von Bearn tot i que d'altres hipòtesis no són del tot descartables. No es coneix si hi va haver participació de Riquer o del mateix arquitecte Balcells en la confecció dels cartrons. Retornen a l'edifici un cop restaurat com a museu el 2009.



Dames del gronxador





Dames dels cignes





Dames de les tulipes



## HISTÒRIA DE LA PEÇA

Els 3 plafons de les "Dames de Cerdanyola" van ser realitzats cap al 1910 per a la residència del Sr. Evarist Lòpez, que s'havia reformat sota la direcció de l'arquitecte municipal Eduard Maria Balcells Buïgas. L'edifici originari havia estat el primer teatre-casino de Cerdanyola (1894), obra de l'arquitecte Gaietà Buïgas, es coneixia popularment com Can Domènech, i va ser catalogat dins el Pla Especial de Protecció del Patrimoni Arquitectònic i Arqueològic de Cerdanyola (amb número de fitxa 38).

Can Domènech va ser concebut, a finals del segle XIX, com a teatre-casino, transformat a començaments de segle XX en una de les torres d'estiueig més luxoses i convertit als anys seixanta en una indústria farmacèutica.

L'any 1894 Medir Grau va encarregar a l'arquitecte Gaietà Buïgas - l'autor del monument a Colom de Barcelona- *un edificio que contenga un teatro con su escenario, platea y accesorios correspondientes y además otras dos salas, dedicadas la una a billar y otra a café*<sup>141</sup>. L'edifici del teatre-casino estava format pel cos central rectangular del teatre al què s'afegien les sales de billar i el bar. La sala-teatre tenia una sola planta de gran alçada i estava coberta per una encavallada de fusta a dos vessants. La façana exterior d'obra vista estava articulada mitjançant motllures de maó esglaonades amb arcades i frisos geomètrics, amb un esquema paral·lel al que desenvolupà l'arquitecte al Mercat de Sitges.

El ric comerciant Evarist Lòpez va adquirir el teatre i el va convertir el 1912 en la seva torre d'estiueig. Segons la tradició popular, el propietari havia fet fortuna a les Filipines i part del servei de la casa era d'origen oriental, fet pel qual la torre es va conèixer amb el nom de *Casa del Xinet*. L'autor de la reforma va ser l'arquitecte Eduard Maria Balcells Buïgas<sup>142</sup>, nebot de Gaietà i un dels millors representants de la darrera generació d'arquitectes modernistes. La seva intervenció es va concentrar en un enriquitment de la façana, la decoració interior i redistribució dels espais, pràcticament desapareguda a l'actualitat, i a la tanca del jardí. Balcells va desplaçar la porta d'accés a un costat de la façana per tal de projectar un

<sup>141</sup> Registre de la Propietat Immobiliària, finca 842, document 2, 27 de febrer de 1894.

<sup>142</sup> A l'Arxiu privat de la família es conserva la carpeta de la reforma de l'edifici amb data de 1912 i un dibuix de la tanca.

passadís lateral que distribuís les habitacions a la banda dreta. També va afegir la porta, la marquesina de ferro forjat d'inspiració vegetal, els llunetons amb relleus florals i va incorporar les Dames de Cerdanyola, tres plafons de vitrall considerants *un punt culminant del vitrall modernista català*<sup>143</sup>. Són de grans dimensions i representen dues escenes diferents. Els dos plafons frontals se situen en un mateix escenari. La *Dama del llac* representa dues figures femenines d'alt d'una barca envoltada de cignes, mentre que a la *Dama de la Tulipa* les dames recullen flors a la vora del llac. El plafó situat en un dels laterals de la marquesina s'ha anomenat *Dama del gronxador*. A l'interior, la intervenció de Balcells va afegir rajoles hidràuliques de les cases Escofet i Butsems & Fradera, i arrambadors de ceràmica modernista de factura valenciana, al marge de nombrosos vitralls amb decoracions florals i animals. Tancant tot el conjunt destaca l'avançat disseny de la tanca que Balcells va projectar iniciant la influència de l'arquitectura vienesa que marcarà la seva producció durant la dècada de 1910. Els pilars que separen els trams de fals carreuat, presenten clares dependències de l'obra d'Otto Wagner i altres arquitectes de la Secessió. Per altra banda, el treball de forja combinant elements geomètrics i vegetals, es troba entre els exemples més reeixits de l'obra de Balcells.

El 1963 l'edifici es va convertir en els laboratoris farmacèutics Domènech. Segons projecte de l'arquitecte Fernández Marqués, es va redistribuir l'interior, es va afegir un cos posterior, es va dividir l'interior en dues plantes i es va modificar radicalment la façana.

L'edifici va passar a propietat municipal a la dècada dels 90 i el 1999, va ser objecte d'una forta polèmica quan entitats com Cerdanyola Viva i la Plataforma per a la Defensa del Patrimoni Modernista i diversos experts van defensar el valor patrimonial de l'edifici que estava amenaçat d'enderroc. Finalment es va desestimar l'enderroc i es va incloure en el Pla Especial del Patrimoni Arquitectònic i Arqueològic de Cerdanyola. A la tardor de 2004 va acollir l'exposició "Cerdanyola en procés", essent el primer cop que, abans de convertir-se en museu, s'utilitzava com espai expositiu.

Els vitralls van ser retirats de l'edifici, abans que l'Ajuntament adquirís l'immoble i després de participar a una exposició a la Fundació Miró. Van romandre a propietat

---

<sup>143</sup> VILA-GRAU Joan i RODON Francesc, *Els vitrallers de la Barcelona modernista*, Barcelona, 1982, p. 155-163.

particular fins al juliol de 2009 quan, a petició del Ple Municipal de l'Ajuntament de Cerdanyola, van ser adquirits pel Consorci Urbanístic del centre Direccional de Cerdanyola que els va dipositar al Museu d'Art de Cerdanyola, a la seva ubicació original.

El 10 de setembre de 2009 l'edifici de l'antiga residència d'estiueig del Sr. Evarist López va ser inaugurat com a Museu d'Art de Cerdanyola. Els vitralls van ser reubicats al seu emplaçament original amb mesures de seguretat i conservació.

Entre 2013 i 2014 el tríptic va ser restaurat per l'especialista Jordi Bonet amb la col·laboració de la Diputació de Barcelona (Oficina de Patrimoni Cultural) i el Centre de Restauració de Bens Mobles de Catalunya (CRBMC).

El 2002, a petició de l'Ajuntament de Cerdanyola, van ser inclosos dins el Catàleg del Patrimoni Cultural Català (IGBM 16-0004775/001-003) de la Generalitat.





Obres de remodelació de l'edifici per convertir-lo en els Laboratoris Domènech. Ca. 1963



Estat de l'edifici abans de la restauració



Treballadora dels Laboratoris Domènech  
davant dels vitralls



Dama de la Tulipa dins de l'emalatge on va  
romandre emmagatzemada



Imatge dels vitralls embalats en caixes de cartró





Reinstal·lació dels vitralls



Imatge de l'edifici restaurat com a Museu d'Art de Cerdanyola amb els vitralls integrats

## ICONOGRAFIA

El tríptic de les *Dames de Cerdanyola* està format per dues escenes, les *Dames del gronxador* i les *Dames del llac*. Aquesta darrera escena està formada per dos vitralls, les *Dames dels cignes* i les *Dames de les tulipes*. Iconogràficament, els tres vitralls mostren una parella de figures femenines, o dames, en un entorn natural o ajardinat. A les *Dames del gronxador*, situat a la façana est, una figura està a dalt d'un gronxador mentre que l'altra l'empeny. Darrera es pot veure una escalinata i uns castanyers florits. A l'esquerra hi ha una balustrada i una jardinera amb una atzavara i davant una font i una parella de coloms, un mascle i una femella. Les dames porten vestits de colors intensos i estampats florals (lotus i gira-sols) i de taques de pell d'animal (girafa). Els vestits són de tall imperi amb escot de V i mànigues de perfil. Ambdues porten flors al cap i arracades. Una d'elles mira a l'espectador.

Segons Vila-Grau<sup>144</sup> a les *Dames del llac* "sembla que el vitraller vagi abocar tota la temàtica modernista, des de les quatre figures femenines vestides amb llargues túniques als cignes i als elements florals més característics: iris, tulipes i flors o taronges que a cada banda tanquen la composició amb els seus ritmes verticals, sobre un cel de núvols estiregassats equilibrant perfectament les franges apaïssades del llac, o la massa arbòria on apunten uns elements arquitectònics i que crea una horizontalitat important en contraposició o compensació amb la verticalitat de les figures humanes".

A les *Dames dels cignes*, les dues figures femenines estan a dalt d'una barca envoltada de cinc cignes. A l'esquerra, a mode de cortinatge que emmarca l'escena, hi ha un taronger. Una de les dames està asseguda i alimenta a una parella de cignes, l'altre està dreta, té la falda plena de flors i les llença a l'aigua. Al fons, a l'altra banda del llac, es veu una casa amb una teulada molt inclinada, d'estil nòrdic. La vora del llac està plena d'arbres, d'entre els que s'identifiquen els xiprers, i flors de lliri i tulipa. A sobre del llac suren flors de lotus i l'aigua està moguda. Les dames porten també arracades i joies al cabell.

A les *Dames de les tulipes*, les dames recullen flors de tulipa a la vora del llac. A la dreta hi ha un arbre de flors vermelles que es disposa simètricament al taronger. Una de les dames està dreta i l'altra asseguda sota l'ombra de l'arbre. La dama de l'esquerra, la més influenciada per Alphonse Mucha, porta un vestit de color

---

<sup>144</sup> VILA-GRAU, J. I VILA, A.: *Les dames de Cerdanyola*, estudi inèdit encarregat per l'Ajuntament de Cerdanyola, mecanografiat, 23 fulls, Barcelona 2000.

ataronjat amb estampat floral a la vora (flor de passiflora) i amb la part superior molt elaborada, amb tires a les espatlles, mànigues folgades i cosset o pectoral. Porta una flor de peònia al cabell i una tulipa a la mà dreta. De la cintura penja una bossa d'estil xinès, enganxat al cinturó amb una argolla. L'altra dama, fa un pom de flors i porta margarides a la vora de la faldilla i roses estilitzades al cosset del vestit.

Ambdues escenes es poden interpretar com una exaltació de la bellesa, mitjançant la utilització de la dona situada enmig d'una natura idíl·lica, en part salvatge i en part humanitzada, com a imatge de l'evasió i l'ideal de bellesa modernista. Es produeix una identificació evident entre la dona i la flor, com a símbol de l'amor. Els vestits no es corresponen, pels colors i estructura, amb la indumentària habitual de l'època. Són vestits de fantasia, sensuals, amb amplis escots i tall imperi, amb elements d'influència oriental (japonesa i xinesa) i un aire bizantí, medieval i nòrdic, influenciat per Alphonse Mucha. El protagonisme destacat de les joies bé podria ser una referència a l'amo de la casa, propietari de la joieria La Isla de Cuba, a la Plaça Reial de Barcelona. Les *Dames del gronxador* porten arracades inspirades en la flor de la fúcsia que apareix a la porta de la casa. Aquesta flor també es coneix com a arracades de la reina. En el cas de les *Dames dels cignes* una d'elles porta una arracada d'anella i l'altra porta al cabell un penjoll circular amb llàgrimes penjant. Les *Dames de les Tulipes* porten arracades amb estilitzacions de cors.

Des del punt de vista de la iconologia, crida l'atenció la constant presència de flors, que podria tenir una lectura simbòlica: gira-sols, lotus, peònies, iris, tulipes, passiflora, margarides i roses. En aquella època existien diverses publicacions que parlaven del llenguatge de les flors, atribuint a cada espècie i color una simbologia específica, sovint vinculada a l'amor. La presència d'escenes de dames ballant o en un jardí és una constant a l'època, apareix en altres vitralls i també en moltes marqueteries de Gaspar Homar dibuixades per Josep Pey.



Alphonse Mucha  
Cartell per a Gismonda de Sarah Bernhardt  
1895

Seria plausible l'existència d'un programa iconogràfic d'exaltació de la bellesa i de l'amor a través de les alegories femenines i el simbolisme de les flors. Al·ludint, probablement, a tres estadis, fases o edats diferents, o, com al monument a Bécquer, l'amor que arriba, l'amor que viu i l'amor que mor.





Jean Honoré Fragonard, El gronxador, 1767



Dames del gronxador

Les *Dames del gronxador*, on podríem veure una influència de representacions rococós i romàntiques, es podria correspondre a una etapa inicial de l'amor, a l'enamorament. L'actitud juganera de les dames i la presència dels coloms, missatgers de l'amor, amb el mascle festejant a la femella, reforçarien aquesta hipòtesi.



Francisco de Zurbarán, Santa Isabel, 1635



Sandro Botticelli, La Primavera (detall de la deessa Flora), 1482

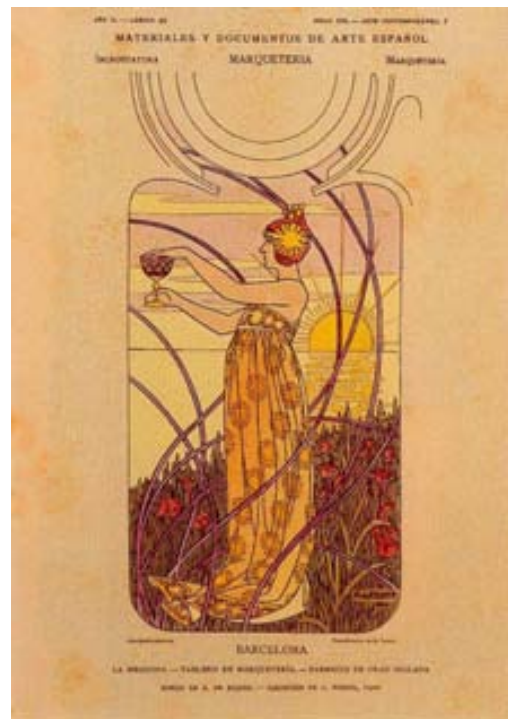


Detall de les Dames dels cignes

Aquesta imatge poètica podria arribar al seu zenit a l'escena de les *Dames dels cignes*, on les dames alimenten els cignes amb peònies, la rosa sense espines, l'amor que no fa mal, en una imatge que podria tenir lectures literàries que ens remeten a la consumació de l'amor i al mite de Leda i el cigne. Iconogràficament la imatge de la Dama amb flors a la falda pren com a referència representacions clàssiques de la deessa Flora i de Santa Isabel de Portugal o de Santa Casilda. La taronja és una fruita tradicionalment vinculada al matrimoni i a la fecunditat. L'assimilació de l'escena amb la consumació de l'amor aniria reforçada per la identificació del cigne amb l'enamorat.



Esbós Balcells



Portada d'Alexandre de Riquer

Per últim, les *Dames de les tulipes* semblen remetre a una fase més melancòlica de la vida i de l'amor. Les dames recullen flors a la vora d'un llac d'aigües calmades, en contrast amb les aigües mogudes del plafó anterior.

Tot i que l'autoria del disseny continua sent un misteri, alguns versos de *Crisantemes* d'Alexandre de Riquer, que freqüentava Cerdanyola<sup>145</sup> i el seu nucli d'estiuejants, semblen evocar l'escena:

<sup>145</sup> Va ser retratat pel jove Josep de Togores durant la seva estada a la població.

*"Al devant meu s'exten un ideal de bellesa plàstica; gestos divins de ninfes, notes perdudes de vagues melodíes, murmuris d'aygues que s'escorren á l'ombra, perfums de hidromel y d'ambrosía. Boschs de sicomoro, thuya y llorens-roses, alzines centenaries y cedres llevantins: un cel blau, una mar de perpètua bonansa, una aygua quieta, quieta, ab onades que's fonen en la platja. Les barques, tot gronxantse, s'adormisquejan, munyochs de flors suran damunt de la ona com escampall de rica colorayna que, al pas dels cisnes, dexant darrera d'ells la estela platejada, se destrían y's bressan."* <sup>146</sup>

## AUTORIA

Els vitralls no estan signats, i no s'ha localitzat documentació que permeti identificar amb certesa l'autor del disseny i la realització dels vitralls. Joan Vila-Grau els va atribuir, a partir d'informació oral, al vitraller alsacià Ludwig Dietrich von Bearn. Tot i amb això, hauríem de diferenciar l'autoria a partir de tres conceptes:

- la concepció inicial i direcció de l'obra
- el disseny dels dibuixos
- la realització del vitralls

## CONCEPCIÓ INICIAL

La direcció i concepció original del conjunt sembla correspondre a l'arquitecte Eduard Maria Balcells, autor de la reforma de l'edifici i de qui s'ha pogut localitzar, entre els quaderns de joventut, l'esbós d'una dama recollint flors que pot recordar l'escena de l'anomenada Dama de la tulipa.

## DISSENY DEL DIBUIX

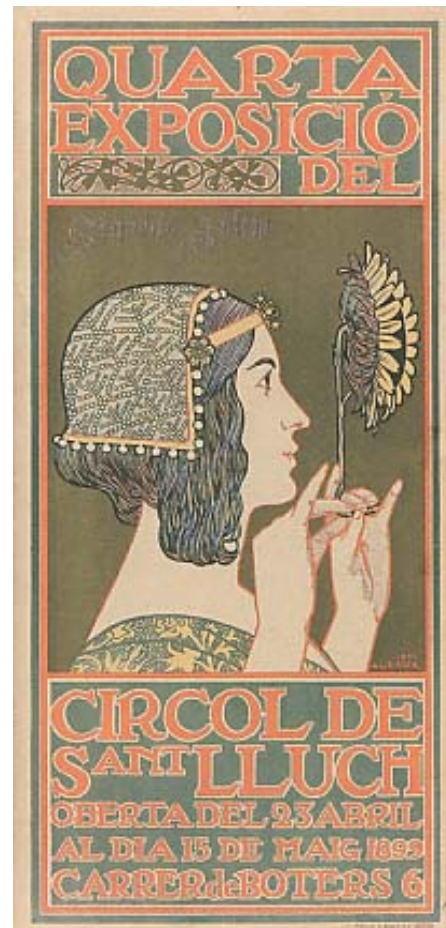
És evident que el tríptic de les dames, situat al saló de la residència del senyor Evarist López, presenta un nivell artístic i tècnic molt superior a la resta de vitralls. Per la qual cosa, tot i que la concepció inicial pot haver estat de l'arquitecte, el més probable és que intervingués un dibuixant de gran qualitat que s'encarregués dels cartrons. Sovint la mateixa casa de vitralls treballava amb alguns dibuixants concrets. En

---

<sup>146</sup> Alexandre de Riquer, *Crisantemes*, Barcelona, A. Verdaguer, 1899, XXIII



aquest cas, tant la iconografia d'influència centreeuropea, com l'estil lineal, proper al cartellisme i les arts gràfiques, i l'aire literari i poètic de la composició, semblen remetre a Alexandre de Riquer o al seu cercle.



Alexandre de Riquer  
Cartells

A diversos cartells i dissenys de Riquer apareixen figures femenines de perfil net o tres quarts amb *escorzo*, molts similars a les dames, amb vestits de llargues túniques estampades, mànigues pernil, amb la part inferior del vestit plegat per davant com les figures de Mucha o les estampes japoneses i els cabells recollits amb cintes i flors.

Per altra banda, al Palau Güell es conserva un paravent amb vitrall documentat com a obra de Riquer que presenta algunes similituds en el dibuix, tot i que la tècnica del vitraller és força diferent. Les semblances més evidents es corresponen amb les *Dames de les tulipes*. La figura femenina que presideix el paravent té el mateix perfil net que una de les dames de Cerdanyola, el cabell recollit amb una

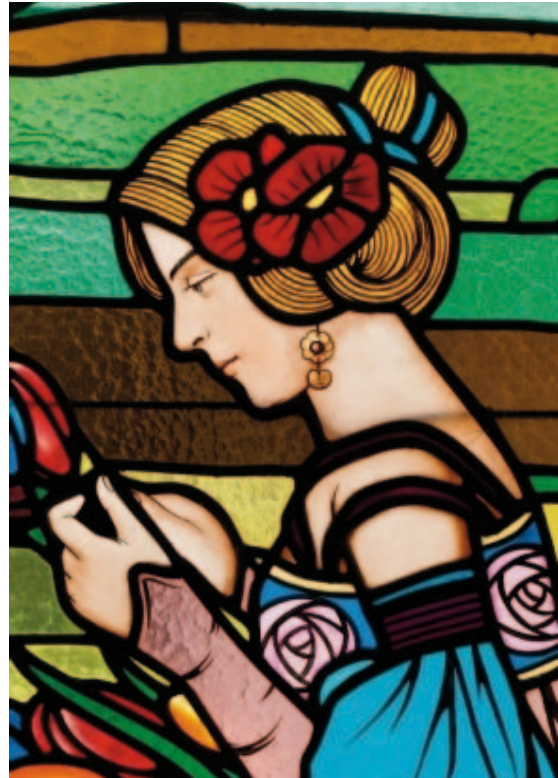


cinta, el tractament del cabell dibuixat sobre el vitrall amb línies ondulades, el dibuix dels ulls i els trets facials, etc. De la mateixa manera una de les figures laterals presenta grans semblances amb l'altra dama de la tulipa, amb un perfil inclinat.

Tot i que els paral·lelismes amb l'obra de Riquer són evidents, podria tractar-se d'una influència directa i no d'una autoria clara, i no es podria descartar la intervenció d'altres dibuixants com Josep Pey o Adrià Gual.



Paravent de Riquer. Detall



Dama de la Tulipa. Detall



Dama de la Tulipa. Detall



Paravent de Riquer. Detall

## EXECUCIÓ

Finalment, l'execució tècnica ha estat atribuïda per Rodon i Vila-Grau al vitraller alsacià Ludwig Dietrich von Bearn que va tenir taller a Barcelona i va destacar en la tècnica de la grisalla. Vila-Grau va poder parlar amb el net de Dietrich, el també vitraller Albert Dietrich Guitart, que li va confirmar la intervenció del seu avi.

No comptem amb prou exemples conservats de l'obra de Dietrich que va ser especialment conegut per l'excel·lència de les seves grisalles. 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'obrador dels quals fou continuat fins fa pocs anys pel nét de Ludwig i fill de Marc, Albert Dietrich Guitart (Barcelona, 1928).

Home d'un gran ofici, de cultura i formació professional francesa, fet que ens explica tant l'estil general dels tres vitralls com una pila de detalls: elements arquitectònics, regust nòrdic en els joiells i altres aspectes que hem esmentat en les planes anteriors.

Tanmateix els vitralls de els Dames de Cerdanyola, pel tractament pla, gairebé gràfic del fons, presenten algunes semblances amb obres de Rigalt i Granell, com ara la galeria de la Casa Garriga Nogués o les galeries de la Casa Lleó i Morera. Arran de la restauració del conjunt s'ha pogut comprovar que els ploms són extraordinàriament fins en algunes parts dels plafons, per tal d'ajustar-se al màxim al dibuix. Per tant es produeix una supeditació de la tècnica de l'emplomat al valor estètic i artístic de la peça. Aquest fet no és habitual en tallers que comptaven amb grans professionals emplomadors com ara Rigalt i Granell i potser apuntaria a l'autoria d'un taller dirigit per Dietrich o bé per un altre vitraller que hagués comptat amb l'aportació del vitraller alsacià per a les grisalles.

Per tant, podem cloure que els vitralls haurien estat instal·lats a la casa dins del projecte de reforma de l'arquitecte Eduard Maria Balcells; desconeixem l'autoria del disseny tot i que podria ser d'un dibuixant proper al cercle de Riquer i de clara influència centreeuropea, i la realització probablement seria obra del vitraller alsacià instal·lat a Barcelona Ludwig Dietrich von Bearn.

Per últim, no podem obviar el poder de decisió del client que podia haver intervingut en alguns detalls, com ara la presència de les joies, i probablement, no seria aliè a l'estètica luxosa, com de gran joia esmaltada, en què es va convertir la seva residència d'estiueig.



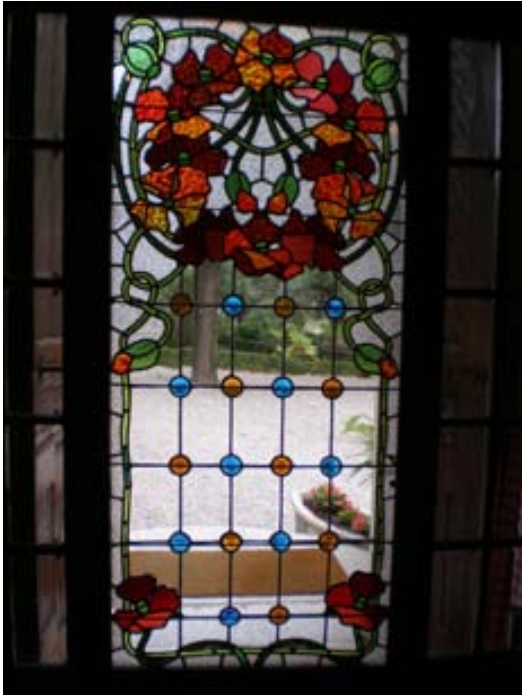
Vitralls de la Casa Pons i Pascual  
Ludwig Dietrich von Bearn



Casa Garriga Nogués  
Antoni Rigalt

Casa Lleó i Morera  
Antoni Rigalt





## PORTA DE LA CASA FERNÁNDEZ

Cronologia: ca. 1908-1916

Tècnica: Vidre americà i catedral, emplomats.

Ubicació: Cerdanyola. Casa Fernàndez.

L'antiga Villa Celina projectada probablement per Gaietà Buïgas a finals del segle XIX va anar experimentant to un seguit de reformes fins que cap al 1930 va ser objecte d'una transformació exterior per part de Balcells. Les reformes que es

devien anar succeint a principis de segle no han estat documentades però es deurien molt probablement a la mà de Balcells. Al marge del menjador amb mobles de línies rectes i arrambador de ceràmica d'aresta anglesa o l'escala amb una escultura d'un August dels tallers Lena, trobem la porta d'accés a la casa que està formada per dos elements molt diferenciats. Al centre una fulla de vitrall emplomat de decoració vegetal curvilínia i al voltant una fusteria més geomètrica amb vidre transparent bisellat culminat per un òval a la part superior. Aparentment sembla que la peça central ha estat reaprofitada, com si formés part d'una porta de 1908-1910 que hagués estat integrada en una estructura de la segona dècada del segle. Tanmateix la impronta de Balcells és evident i presenta clares similituds amb les finestres de la Torre López. Es tracta d'una estructura de graella transparent a la part inferior i de trencadís a la superior. A la intersecció de les línies de la part inferior hi situa petites esferes de color (com a les portes de la Casa López havia fet amb els rombes). La part superior té un fons de trencadís amb vidre gravat, pels laterals creixen les tiges de les plantes que culminen amb una estructura bilobulada d'aire oriental i línies corbes entrecruades. Les tiges i flors de cascall de vidre americà s'estenen i recargolen d'una forma sinuosa en una de les peces de decoració floral més sofisticades dels vitralls de Balcells.

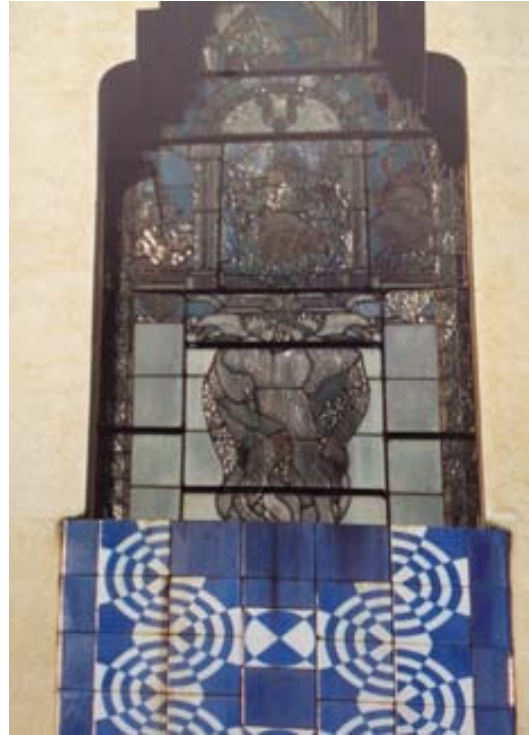
## VITRALLS DE LA CASA LLUCH

Cronologia: 1906-1930

Tècnica: Vidre catedral amb grisalla i emplomat.

Ubicació: Sant Cugat. Carretera de l'Arrabassada.

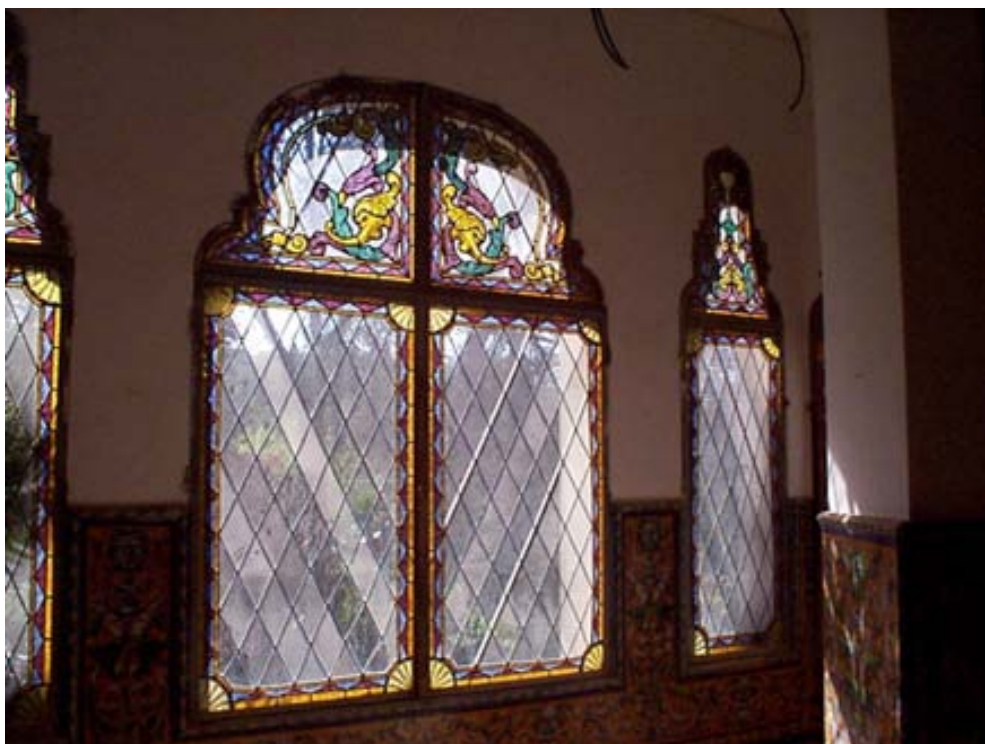
La Casa Lluç de sant Cugat és una altra de les peces més destacades de la primera etapa de l'arquitecte. Posteriorment, el 1930 el mateix Balcells la va sotmetre a una ampliació en passar la propietat a mans de l'escultor Robert Chauveau Vasconcel.



Malauradament no ha estat possible accedir a l'interior de l'edifici, tot i que des de l'exterior s'evidencia la presència de vitrall. Tanmateix s'han pogut consultar algunes imatges del restaurador que va actuar sobre els vitralls de la casa<sup>147</sup>. A l'edifici hi ha diversos vitralls, per una banda unes finestres amb motius vegetals i garlandes florals, amb vidre catedral en part amb grisalla i cibes. Podrien ser de reformes posteriors al 1906 però dins de l'estètica modernista. Per altra banda hi ha una finestra amb una decoració figurada d'estètica art dèco i que es podria correspondre amb la reforma dels anys trenta. A la part inferior hi ha un atlant que sustenta un emmarcat amb una filadora envoltada d'elements al·legòrics de la indústria química o la alquímia i que clarament serien una referència a la indústria de productes de bellesa que van tenir els Vasconcel, mentre que l'atlant podria ser un símbol de l'escultura.



<sup>147</sup> Aquestes fotografies provenen de l'arxiu Vitralls Bonet.



CASA I DESPATX JOAN GORINA



Cronologia: 1916

Tècnica: Vidre americà i vidre catedral esmaltat i emplomats.

Ubicació: Casa Joan Gorina, Sabadell, carrer de Fèlix Amat.

El 1916 Balcells va realitzar la reforma de la casa-despatx de Joan Gorina, per al que també realitzaria la tomba al cementiri de Sabadell i el castell de Rocabruna. Tot i que l'industrial disposava de casa a Barcelona, aquesta residència es feia servir com a despatx de treball proper a la fàbrica i durant les estades a Sabadell. Per il·luminar el pati de llums de l'escala de distribució Balcells va realitzar una claraboia central amb un gran oval envoltat de quatre circumferències més petites. L'estructura recorda altres obres com la claraboia central del Castell de Rocabruna per al mateix comitent, o la rossassa de l'església de Sant Martí. Dins de l'òval entrant hi situa un medalló circular envoltat de garllandes i cadenes en vitrall que semblen lligar l'element, com farà als esmentats exemples de Santa Maria d'Oló i Cerdanyola. L'interior dels medallons està decorat amb roses i altres flors.



## REFORMA DE LA CASA LLONCH

Cronologia: 1918

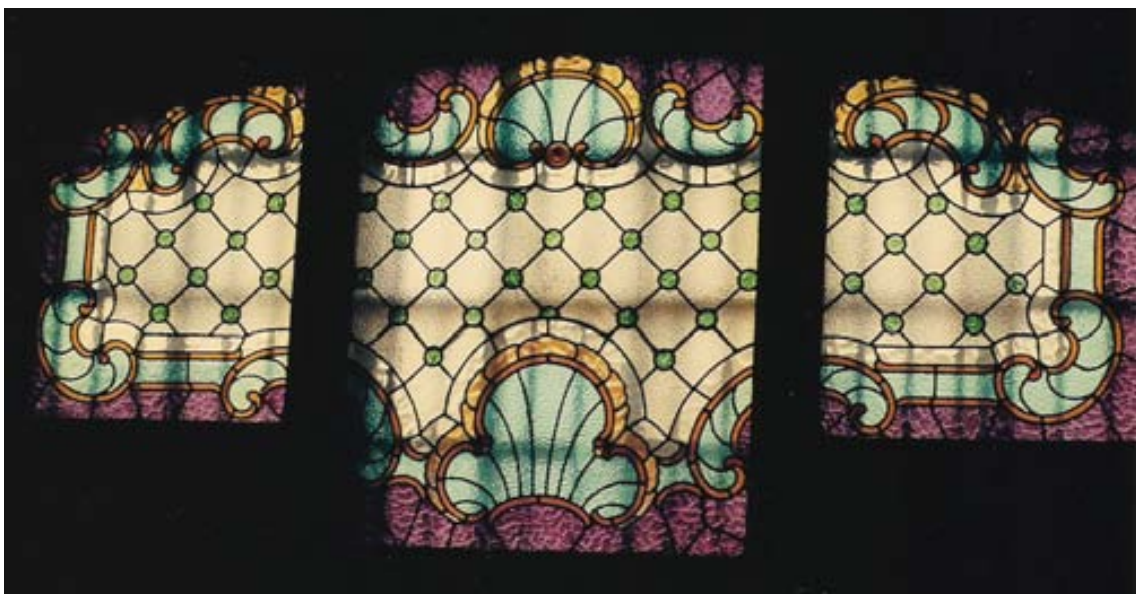
Tècnica: Vidre americà i vidre transparent bisellat, emplomats.

Ubicació: Casa Llonch, Sabadell.



El 1918 Balcells va projectar la reforma de la Casa Llonch a Sabadell. A la porta d'accés a l'edifici va col·locar-hi uns detalls de vitralls. La fusteria de la porta és d'un classicisme manierista, amb una utilització dels casetons i les motllures gairebé brutalista, molt proper als seus companys i amics Masó i Pericas. A la part superior separat per dues estilitzades columnes jòniques hi ha els vitralls a base de línies verticals de vidre transparent bisellat amb una orla i una línia d'esferes de vidre catedral blau i gris. L'efecte és aquàtic i ens remet llunyanament a les portes de la Casa Tosquella.

A l'escala també hi ha un vitrall format per tres obertures amb una estructura de línies entrecreuades i un emmarcat abarrocat que recorda el marc d'una cornucòpia.



## CLARABOIA DEL CASTELL DE ROCABRUNA



Cronologia: 1918

Tècnica: Vidre catedral, amb grisalla i emplomat.

Ubicació: Santa Maria d'Oló. Castell de Rocabrúna.

El 1918 va projectar al castell de Rocabrúna per al seu cunyat Joan Gorina. L'obra marca el final del període modernista d'influència centreeuropea i nòrdica amb una especial reinterpretació de l'època medieval molt propera als seus amics Rafael Masó i Josep Pericas. A l'edifici podem trobar dos exemples de vitrall, per una banda els de la capella i per l'altre els de l'excel·lent claraboia que cobreix el pati central amb pati a la catalana del castell-palau.

La impressionant claraboia central és una de les peces més importants de la producció vitrallística de Balcells i una de les més destacades de finals del modernisme i l'eclosió del noucentisme. Està configurada per un medalló central envoltat de vuit òvals. Una estructura de ferro sustenta la claraboia i emmarca la peça central amb uns motius decoratius vegetals recargolats similars als que apareixen a la tanca de la Torre López. Tots els medallons estan units per una mena

de cordó, verd a ratlles i blau escacat. A la circumferència central s'obre un cel presidit pel sol que s'obre pas entre els núvols i un fulgurant arc de Sant Martí. El sol està desplaçat a un dels costats, envoltat de dues circumferències concèntriques que es veuen també desplaçades. Balcells ha dotat al sol de faccions humanes i l'ha envoltat d'estrelles. Entre els núvols volen quatre oques o ànecs salvatges que contribueixen a dotar al vitrall d'un simbolisme clarament referit al temps, on conflueixen astres, fenòmens atmosfèrics i aus migratòries. La mateixa estructura del vitrall recorda als orbes i altres sistemes de representació del cel i estris de mesura del temps. Els vuit medallons ovalats estan decorats amb paisatges que es corresponen amb les estacions, dos per cada període, amb imatges de muntanyes nevades, arbres fruiters, camps, etc.

Tècnicament sembla que s'ha emprat el vidre catedral amb l'ús puntual de la grisalla per a alguns detalls. Es tracta d'un vitrall molt que adquireix els seus efectes pictòrics a partir de la combinació de diversos vidres plans, a mode de mosaic, com a les Dames de Cerdanyola. En aquest cas s'ha pogut documentar tot el procés de creació i la intervenció del taller Rigalt, Granell & cia. A l'arxiu conservat al MAC es poden trobar els dissenys de l'arquitecte i els pressupostos. En una de les carpetes es comptabilitzen 4 pagaments del 8 de març, 7 de juny, 9 de juliol i 10 de juliol per un import total de 9.509,97 € a nom de "Rigalt"<sup>148</sup>.

La composició presenta similituds amb la rosassa de l'església de Sant Martí de Cerdanyola que projectaria als inicis dels anys quaranta: una esfera central envoltada de petites i unides per una corda que sembla lligar tot el conjunt. I pel que fa al fons, tornem a trobar el recurs del trencadís tant característic de l'autor.

La impossibilitat d'accedir a l'edifici fa que haguem de guiar-nos pels dibuixos del projecte, per les fotografies de l'època i per les poques que s'han publicat. A la capella neogòtica del castell Balcells va obrir tres finestres verticals en arc apuntat amb vitralls que representaven diferents sants vinculats al propietari i la família.

---

<sup>148</sup> Arxiu Balcells C IV 34







## ROSSASSA DE L'ESGLÉSIA DE SANT MARTÍ

Cronologia: 1939-49

Tècnica: Vidre catedral, amb  
grisalla, emplomat.

Ubicació: Cerdanyola. Església  
de Sant Martí.



La rosassa original de la façana de l'església de Sant Martí de Cerdanyola va ser destruïda durant la Guerra Civil en ser dinamitada la creu que coronava la façana. Balcells va ser l'encarregat de substituir el vitrall. L'original era de decoració geomètrica i l'arquitecte el va substituir per un de figurat. L'estructura està formada per un medalló central envoltat per sis medallons i sis triangles on pot veure una corda que lliga tota la composició i que torna a aparèixer als medallons, com ja havia fet a la claraboia del Castell de Rocabrunga. L'obra està dedicada a la vida de la Verge i de Crist. Presideix la imatge de la Verge amb el nen i Sant Francesc. El medallons representen: Jesús entre els doctors, l'Anunciació, la coronació de la Verge, el naixement de Crist, la crucifixió i l'oració de l'hort.

Es tracta d'una peça de gran riquesa cromàtica, que utilitza vidre catedral amb grisalla per les cares i detalls.



## CAPELLA DEL SANTÍSSIM DE L'ESGLÉSIA DE SANT MARTÍ



Cronologia: 1946-1947

Tècnica: Vidre catedral, amb grisalla, emplomat.

Ubicació: Cerdanyola. Església de Sant Martí.

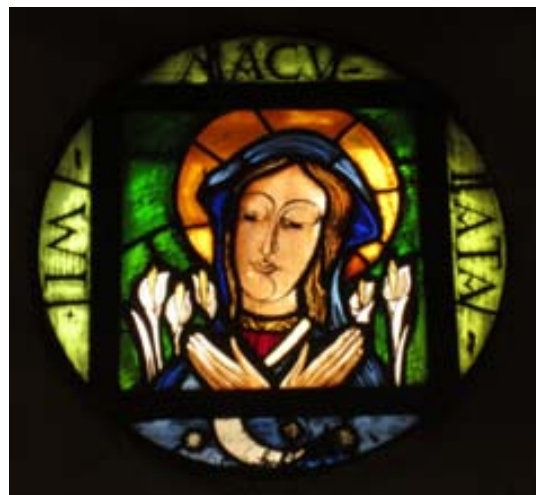
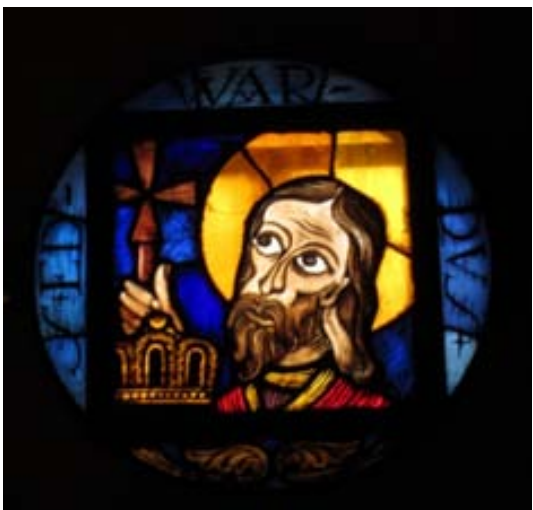
Anys més tard Balcells projectaria la Capella del Santíssim que ja estava prevista a l'edifici original de Claudi Duran i Ventosa. A la capella va situar quatre vitralls: tres òculs laterals i un gran vitrall que decora la paret de l'altar.

Els tres òculs presenten un quadrat interior que emmarca la representació i serveix de marge per posar el nom del sant: Sant Josep, Maria Immaculada i Sant Eduard. Abunden els elements simbòlics com la vara florida o els lliris. La presència de Sant Eduard al·ludiria directament a l'arquitecte, com una mena de signatura, en un detall poc freqüent en la trajectòria de Balcells.

L'estil dels vitralls segueix l'aire romànic-bizantí de la resta de la capella, amb una geometria de les formes que s'encabeix dins la persistència de certs aspectes de l'art déco.

El vitrall central omple l'obertura en arc de mig punt que s'obre darrera l'altar, seguint un esquema que podia haver estat utilitzat ja per Balcells a l'oratori de la Torre López amb el vitrall dels paons. L'escena representa un Sant Sopar, amb un

Crist central envoltat dels apòstols, amb un reconeixible Judas i amb una figura central agenollada que fa d'intermediari entre l'escena i l'espectador. Es tracta de Sant Martí, patró de la vila que es reconeix per la capa i per l'arc de Sant Martí que envolta tota l'escena. A la part superior, a banda i banda, hi ha el sol i la lluna. Malgrat l'estil medievalitzant de les figures apareixen alguns detalls anecdòtics que probablement tenien alguna lectura simbòlica, com ara un fos que mossega uns ossos sota la taula.



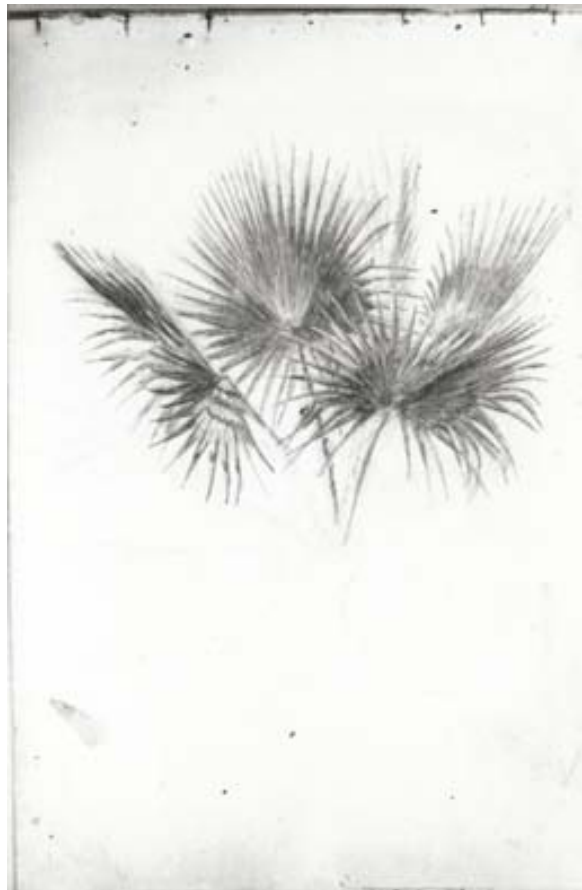




## BALCELLS, EL DISSENY I LES ARTS APLICADES

Al marge de la seva intervenció en la concepció inicial, dibuix o realització dels vitralls, Balcells també va mantenir un interès pel disseny d'altres elements decoratius, objectes i arts aplicades. Aquesta dedicació a diverses disciplines respon a la idea modernista de l'art total, a la concepció de l'arquitectura com a la suma de bona part de les arts en la què l'arquitecte juga un paper de director d'orquestra que, fins i tot, arriba a projectar, en alguns casos, els detalls.

Als quaderns de joventut trobem nombrosos dibuixos presos del natural i esbossos de diferents elements que ens parlen de la seva formació, de la inspiració en els elements vegetals i de l'especial interès pel vitrall i la forja. També s'identifiquen detalls de decoració de façana i interiorisme que podem trobar en edificis realitzats als primers anys de la seva carrera i d'altres que seran recuperats en projectes futurs.

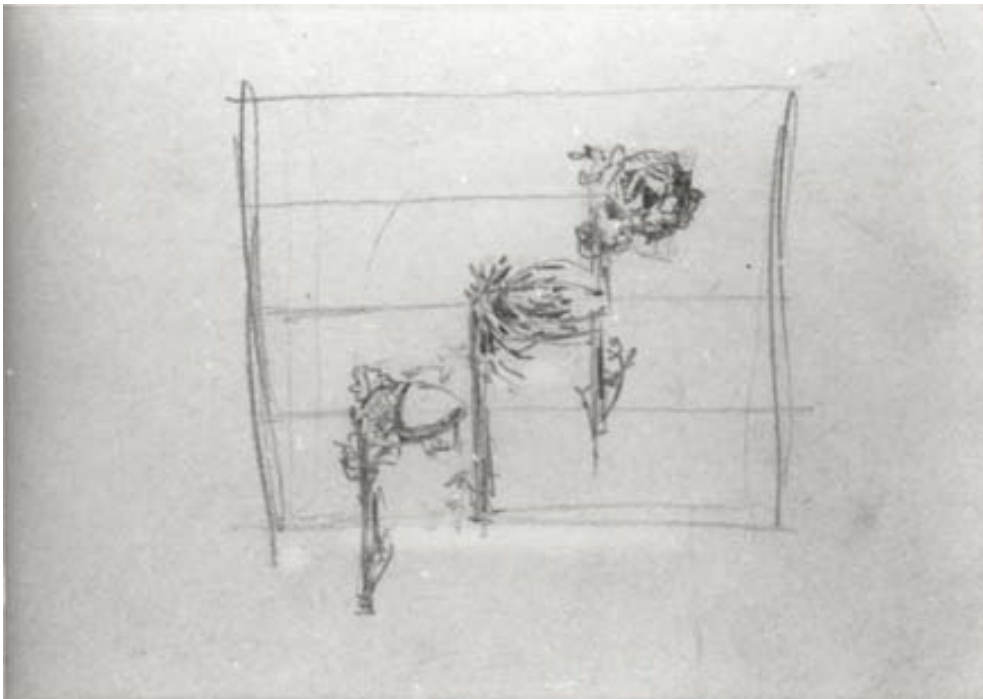
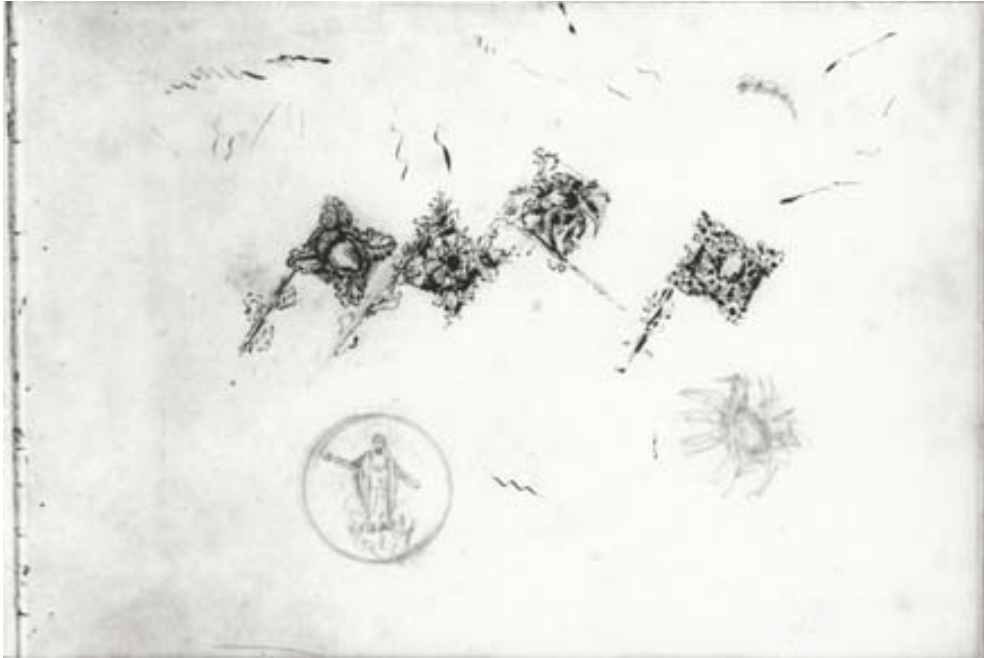


Als quaderns es conserven apunts del natural i estilitzacions<sup>149</sup> i que podem dividir segons el tema representat: elements vegetals, figures i paisatges. La primera de les categories és una de les més interessants, ja que a més de mostrar-nos imatges naturalistes de palmeres, cards, lliris i altres flors, ens permet seguir el procés de transformació d'aquests vegetals en elements decoratius. Les plantes abans esmentades es transformen en cassetons, elements de reixa i ceràmica, en plena consonància amb l'esperit modernista d'inspiració en la natura.



---

<sup>149</sup> Quaderns I i II, Arxiu privat Balcells.



Balcells també plasma als quaderns persones del seu entorn, amb dibuixos i, a vegades, caricatures. La còpia de guixos era part de la formació de l'Escola d'Arquitectura. D'aquest vessant es conserven alguns dibuixos bastant elaborats, com ara el d'un geni alat que podria formar part d'un panteó.

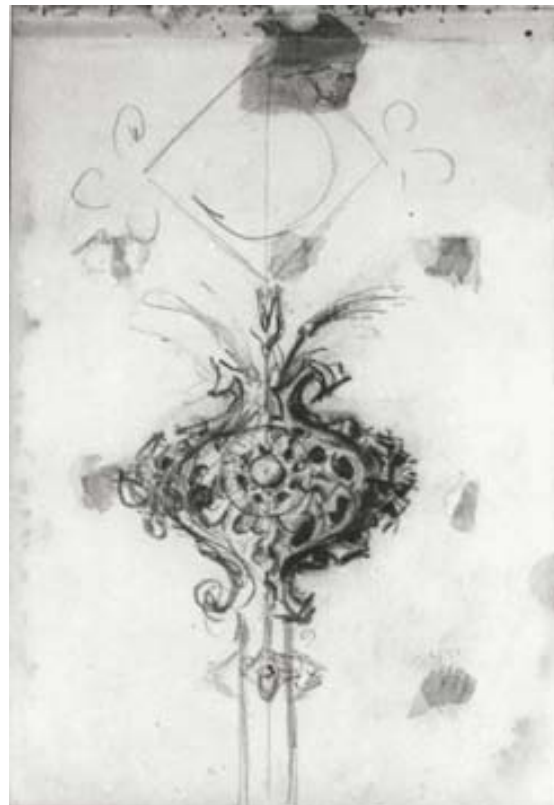


Pel que fa als paisatges, es conserven dibuixos de paratges diversos, d'entre els que s'ha localitzat els jardins i la Torre Renom, de Cerdanyola des del riu Sec. La família Balcells estivejava en aquell mateix carrer, el carrer de Sant Ignasi, actual avinguda de Catalunya. Per altra banda, podem trobar un singular "trampantojo" on el paper es trenca per un nocturn amb un fanal i unes teulades.





Des de l'Escola d'Arquitectura s'organitzaven sortides per visitar i dibuixar monuments històrics<sup>150</sup>. En resten com a testimoni al Quadern I de Balcells, diferents apunts d'edificis gòtics, com ara els detalls d'uns pinacles o el dibuix d'un òcul del claustre del Monestir de Montserrat. La recuperació del món medieval era una de les principals característiques del modernisme català i l'estil gòtic va influir decisivament en aquest primer període de l'arquitecte.



Balcells va arribar a incloure elements copiats de monuments medievals en projectes d'aquesta etapa. És un exemple el Projecte de castell palau, on va col·locar una còpia del medalló de Sant Jordi, obra de Pere Johan, de la façana del segle XV del Palau de la Generalitat.

---

<sup>150</sup> Quadern I, Arxiu privat Balcells.

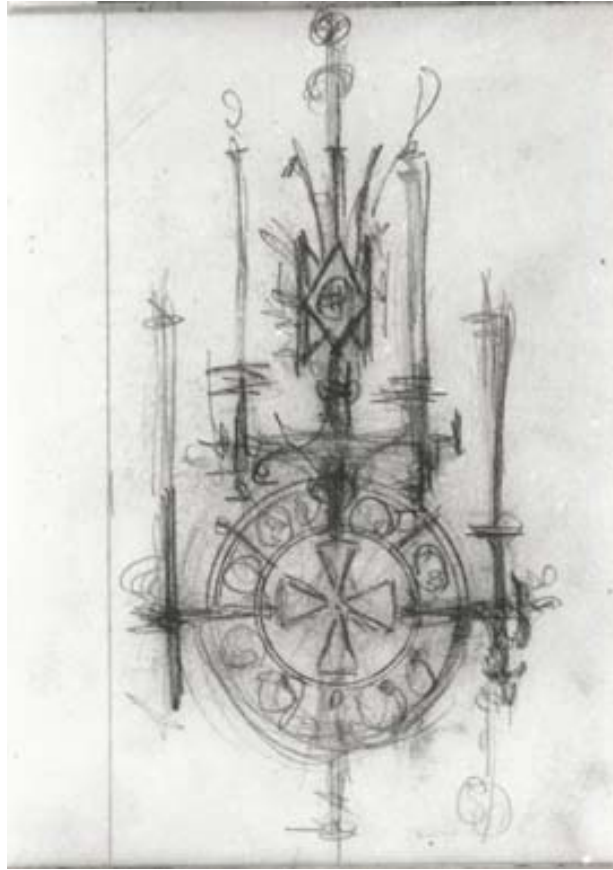


Als quadren també podem localitzar diversos dissenys d'elements de ferro forjat, una de les tècniques decoratives que més interessava a Balcells, en especial a l'època modernista. El modernisme recupera tot un seguit de tècniques artesanes i les integra als edificis. La forja serà una de les que arribarà a uns nivells més grans d'excel·lència tècnica durant aquell període. Tot i amb això, Balcells sempre va mantenir un gran interès pel ferro forjat fins al final de la seva trajectòria, paral·lel o, fins i tot, superior a la presència dels vitralls.

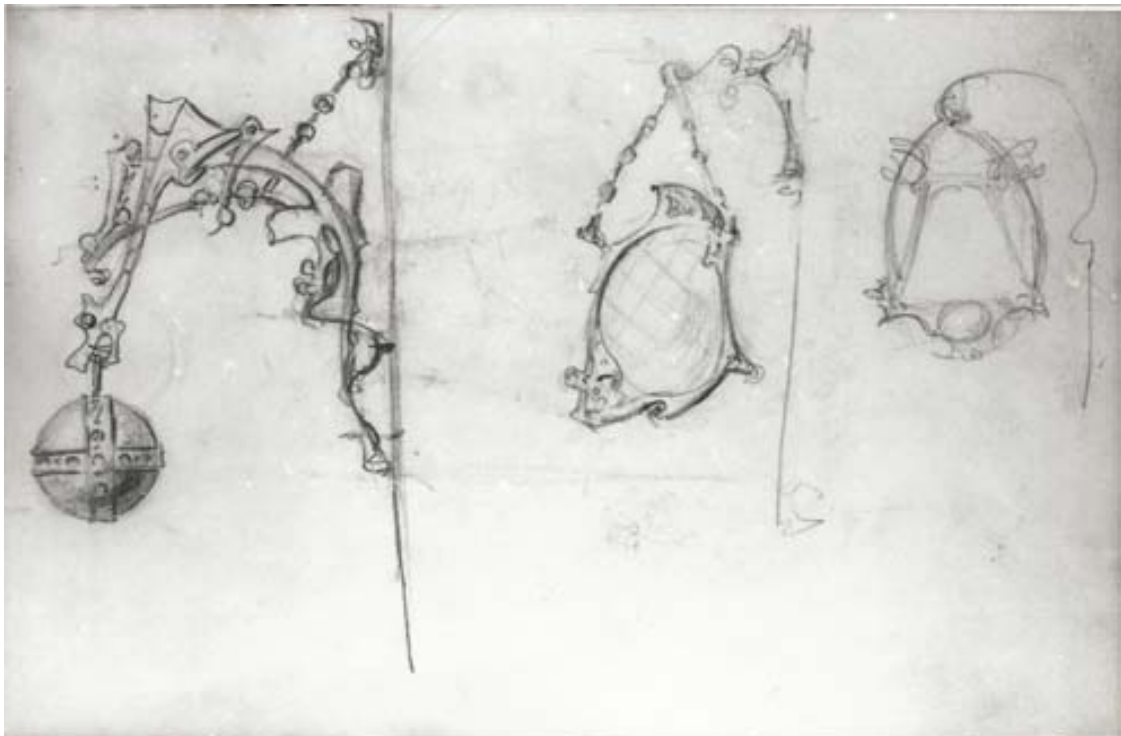
Podem localitzar deu dissenys de llums de ferro forjat<sup>151</sup>. Tots ells són en forma d'aplics de paret, de forma que s'estructuren a base d'un suport, enganxat a la paret, i de la capsa o globus d'on surt la llum. Els suports acostumen a ser línies orgàniques i recargolades en forma de tiges vegetals, tot i que també trobem estilitzats dracs amb les ales esteses, d'inspiració medieval. El globus pot tenir formes molt variades: des d'un simple trapezi, a una esfera de vidre, un gla o una estructura orgànica en forma de prisma. L'estil d'aquests llums és plenament *art nouveau*. En tots els dissenys, el vidre de colors i les cibes semblen jugar un paper important, tal i com es pot veure al llum de la Casa Dolors Balcells, que deriva d'aquests dissenys: té suport de drac i globus a base de vidre i metall, amb forma de prisma orgànic. S'han localitzat diversos llums d'aquesta etapa. D'entre ells destaquen l'esmentat drac de la Casa Dolors Balcells i el de la Casa Lluç.

---

<sup>151</sup> Quaderns I i II, Arxiu privat Balcells.

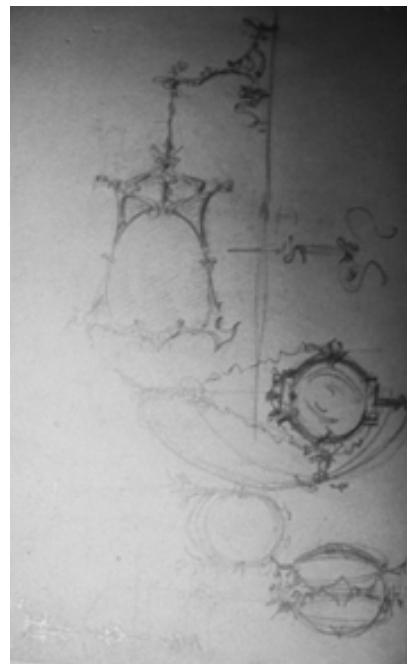
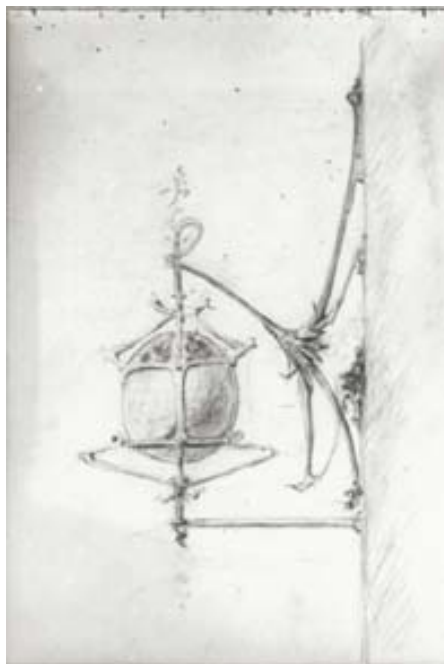


Disseny de llum probablement per a l'Altar de la Mercè de Sant Josep de la Muntanya.

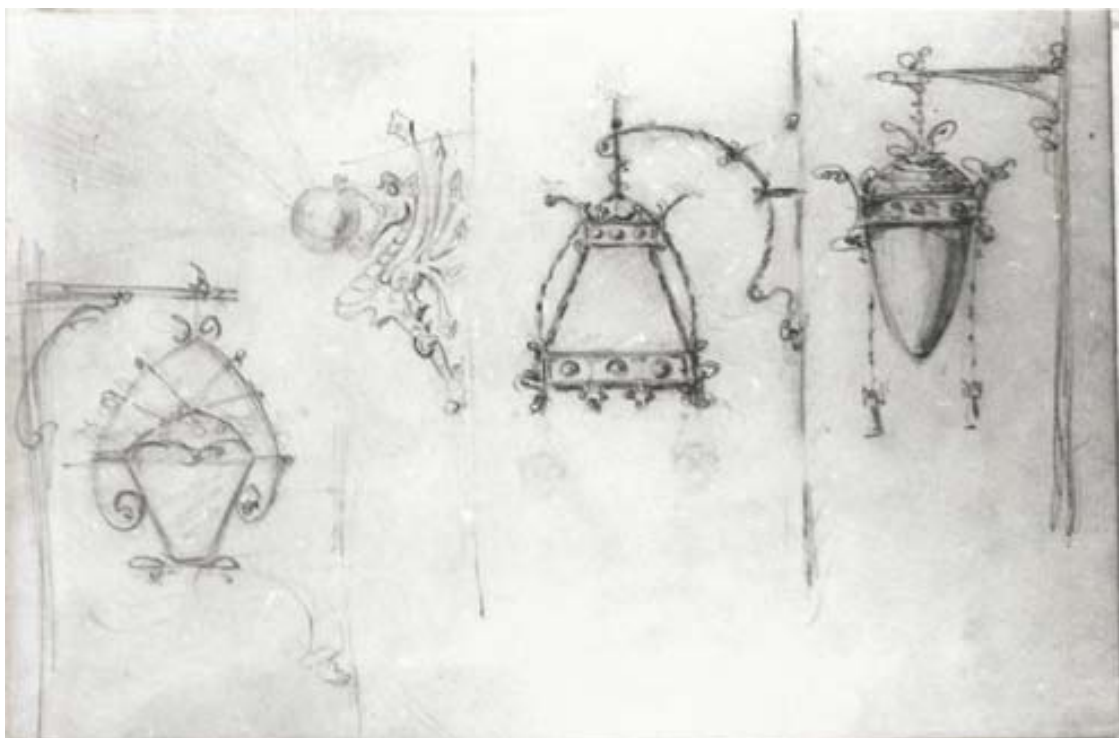
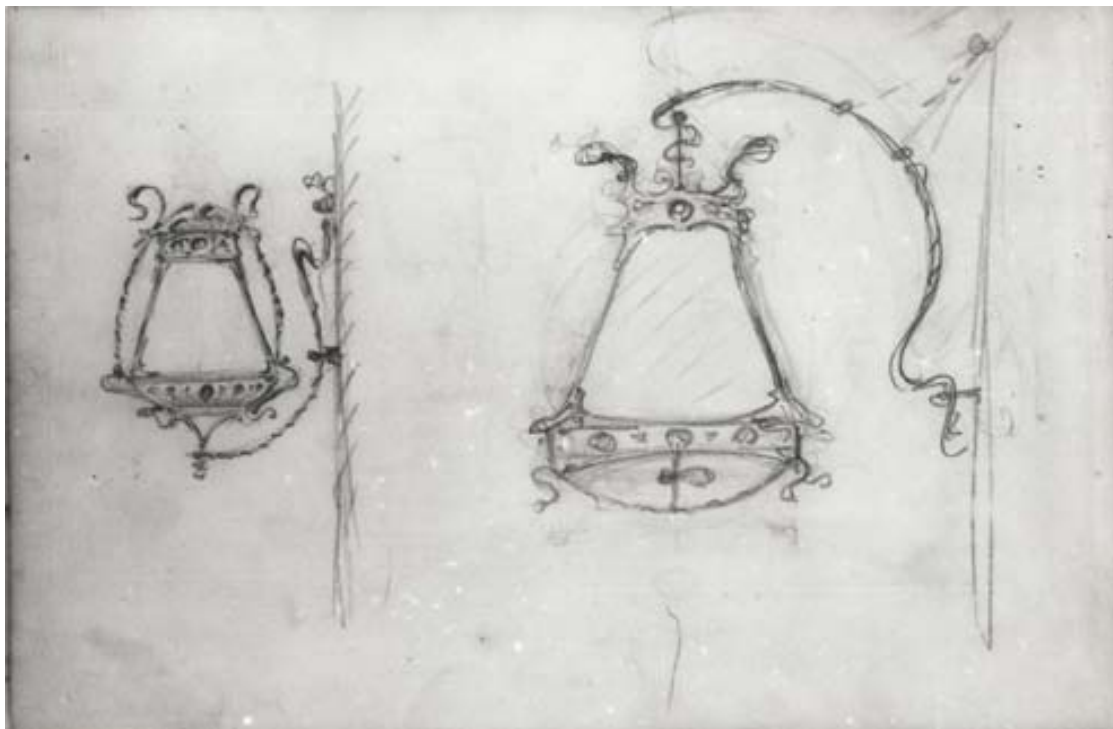


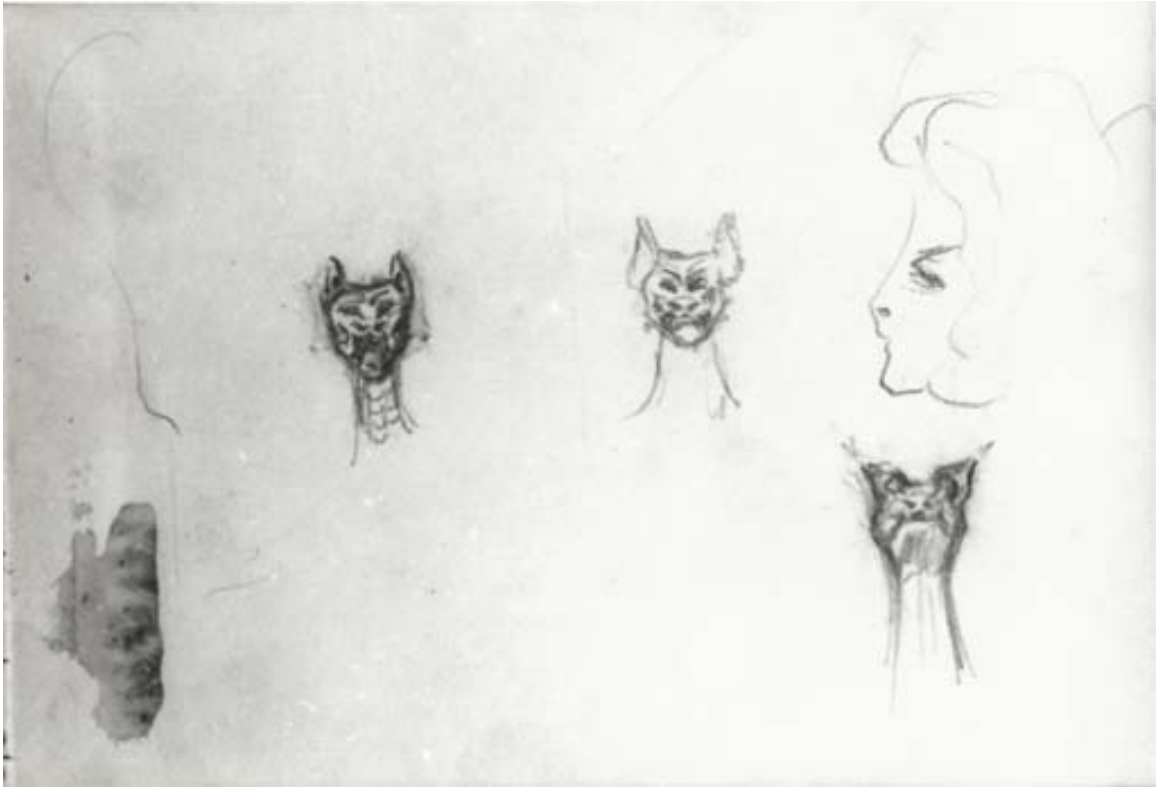


Llum de la Casa Dolors Balcells (Cerdanyola del Vallès, ca. 1905)



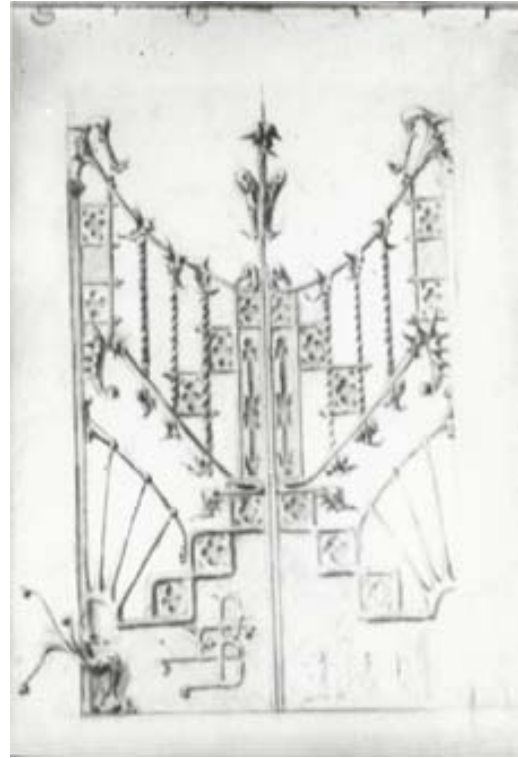






Al Quadern I també es conserven tres dissenys de portes o cancells de ferro forjat<sup>152</sup> no identificades i, per tant, no tenim seguretat de si es van arribar a realitzar. Combinen les llances i les plaques amb formes sinuoses o geomètriques. De la mateixa manera, totes elles parteixen de l'estructura entrecreuada d'una X. La primera porta compta amb un emmarcat neogòtic amb pinacles, arc conopial i floró amb creu de sis braços. Podria tractar-se de la porta d'una església o panteó. El disseny manté una estreta vinculació amb els projectes de vitrall: una estructura que parteix d'una graella, les línies recargolades i *coup de fouet* i la silueta de l'art, en aquest cas catenari. El segon exemple les plaques han pres un gran protagonisme, arribant a ocupar la part inferior de la porta. Abunden els elements florals i destaquen les formes esglaonades i entrecreuades. La porta està signada EB amb un anagrama que forma part de la decoració.

<sup>152</sup> Quadern I, Arxiu privat Balcells.



Dins d'aquest grup de dibuixos identifiquem un tram de reixa amb un disseny que surt directament de l'entrecruament de dues línies que configuren quatre triangles. Els laterals s'omplen amb plaques foradades amb línies ondulants de cop de fuet, i els superiors amb llances.



A la urbanització de Can Cerdà es localitza una porta de tanca que podria provenir d'algunes de les obres de Balcells d'entre 1908 i 1910, que van ser enderrocades durant els anys setanta i vuitanta a Cerdanyola. Manté una estructura molt similar als dissenys que apareixen als quaderns. Formada a partir de l'entrecreuament de dues línies, amb un marcat perfil de V. Alterna les barres allancetades a la part superior amb les plaques foradades de la part inferior. Les barres s'entrecreuen formant una graella amb plaquetes que simulen escuts i culminen en forma de ploma, com a la Casa Mongay (cases de lloguer del Sr. Evarist López). El més destacat són els medallons circulars de roses geometritzades que es distribueixen per tota la porta. Aquest element decoratiu es pot trobar en altres obres de l'arquitecte, com ara la Casa Gual.



A Cerdanyola hi ha constància d'altres portes de reixa on podria haver intervingut Balcells, com ara la del Baptisteri de l'església de Sant Martí.





Cancell de la finca del carrer de Santa Marcel·lina (desaparegut)

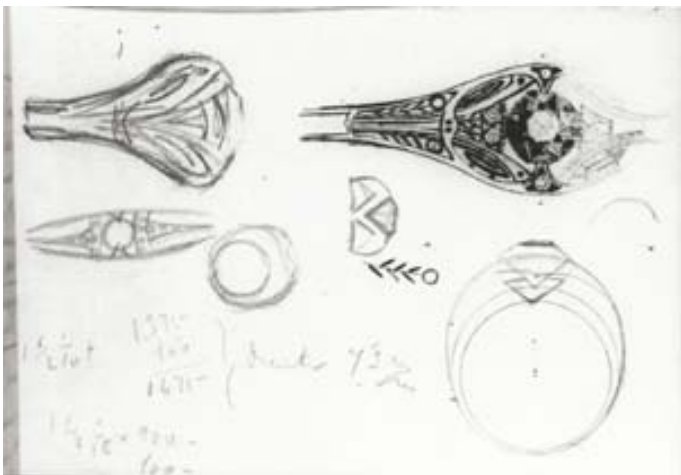
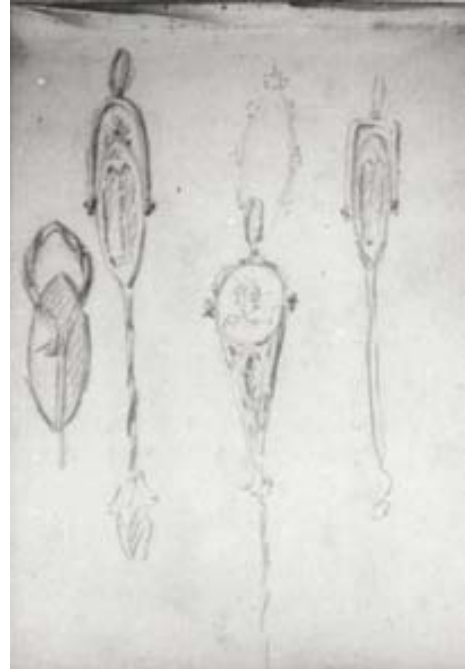
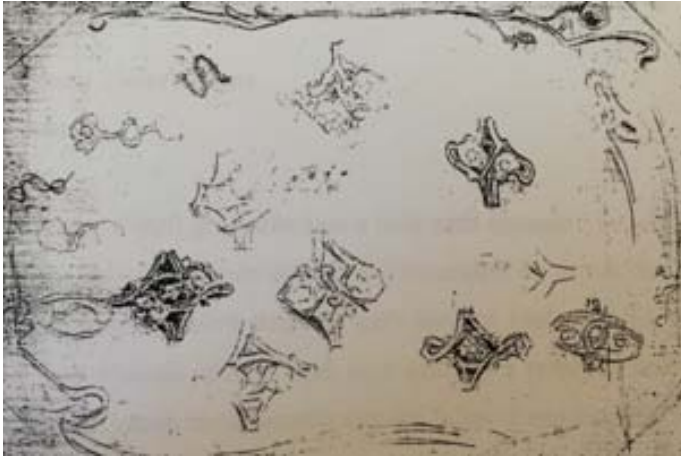


Cancell de l'església de Sant Martí

Balcells també va realitzar alguns dissenys d'orfebreria, la majoria d'ells es troben als quaderns. Es tracta de diversos conjunts de dibuixos d'anells i de penjolls dels quals no saben si van ser executats. Un dels anells presenta un o dos brillants encastats amb unes línies vegetals entrecruades. El segon disseny es força més elaborat i destaca per l'avançat disseny proper a l'art déco i immers en l'estil geomètric d'influència centreeuropea. Descriu un anell amb una el·lipse coronada per un gran brillant tallat i emmarcat per altres brillants d'inferior mida. Les pedres es situen dins d'una trama de línies geomètriques d'espivals i corbes inspirades en elements vegetals o

plomes d'ocells. Es podria correspondre al disseny d'anell de promesa que, segons el seu fill Santiago, va realitzar per a la seva dona, Eugènia Gorina.

Els penjolls estan formats per una medalla circular amb elements vegetals, amb un emmarcat superior i un remat vertical a la part inferior. Alguns semblen incloure alguna decoració en esmalt, potser figurada.





El 1922 realitzaria el disseny de la medalla de la Puríssima Concepció per a la Parròquia de la Concepció<sup>153</sup> en forma d'oval ametllat que s'integra en un rectangle. Anvers representa un àngels flanquejant una custòdia i el revers la imatge de la Immaculada.

Al quadern es pot localitzar un dibuix amb tinta i aiguada d'un calze d'estil

gòtic<sup>154</sup>. La copa neix d'una base octogonal i ascendeix en forma de pilar. Les cares del prisma de la base semblen decorats amb escenes bíbliques. El segon nivell el constitueixen vuit nínxols coberts amb arcs mitràics i rematats amb pinacles que ascendeixen fins al tercer nivell marcat per les fulles d'una cardina. Posteriorment, del pilar neixen les tiges i les fulles que sustenten el con invertit que conté el vi. Es tracta d'un objecte litúrgic de clara inspiració neogòtica on els elements vegetals prenen un important protagonisme. Un dels germans de Balcells, mossèn Ramon, va fer carrera religiosa, i aquest calze podria haver estat realitzat per al seu nomenament.

El 1904, Balcells va participar al concurs de senyeres per a l'Orfeó de Sants<sup>155</sup>. Al Quadern I, es conserva l'esbós del projecte que va fer, així com una sèrie de notes de diferents detalls. A l'Arxiu del COAC hi ha una fotografia del projecte definitiu que va participar al concurs. Balcells proposa un disseny imaginatiu i complicat amb un profús ornament a base d'elements vegetals i escuts. L'estructura parteix d'un rombe amb una trama interna entrecreuada. A l'emmarcament continua la trama i als angles hi ha unes esferes amb escuts. Al mateix marc se situen les lletres amb el nom



<sup>153</sup> Propera a la residència de la família.

<sup>154</sup> Quadern I, Arxiu privat Balcells.

<sup>155</sup> Quadern I, Arxiu privat Balcells. Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Demarcació de Barcelona, fotografies Balcells.

de l'orfeó, a sobre d'unes línies circulars. A la part de baix del quadrat surt una cardina gòtica i dels costats pengen la senyera catalana i unes medalles d'una forma molt original. Corona el conjunt un casc culminat amb un el cap d'un drac metàl·lic del qual es conserven diversos esbossos al mateix quadern de l'arquitecte. Al concurs, van participar-hi altres joves que estaven acabant la carrera d'arquitectura, com Jujol –el projecte del qual es conserva a la Casa Museu Gaudí i Rafael Masó que va guanyar el concurs amb el seu projecte fet en col·laboració amb el pintor Joan Limona –conservat a l'Orfeó de Sants-. Al mateix quadern, es conserva un altre esbós d'una senyera diferents, més convencional, que podria correspondre a un sometent o una cofraria.



Al primer quadern es conserva el Segell de l'Agrupació Catalanista de Sans, els Segadors<sup>156</sup> sense signar del qual no podem assegurar l'autoria. Està inscrit en una circumferència a l'interior de la qual es pot veure un segadors recollint el blat amb l'església de Sants al fons. Emmarcant l'escena es pot llegir el nom de l'entitat, amb un escut i l'element simbòlic de la cadena. El més destacat del segell és la transgressió del límit del marc. El campanar de l'església sobresurt de la part superior

<sup>156</sup> Quadern I, Arxiu privat Balcells.



i un dels peus del segador es troba totalment fora de la base del segell. Balcells va fer altres segells, un per a una institució també de Sants, a Hostafrancs, però es desconeix si aquest de l'Agrupació Catalana d'Artistes-Dissenyadors dels Segadors era dissenyat per ell o bé l'havia inclòs al seu quadern perquè tenia alguna relació amb el projecte de senyera per a l'Orfeó de Sants.



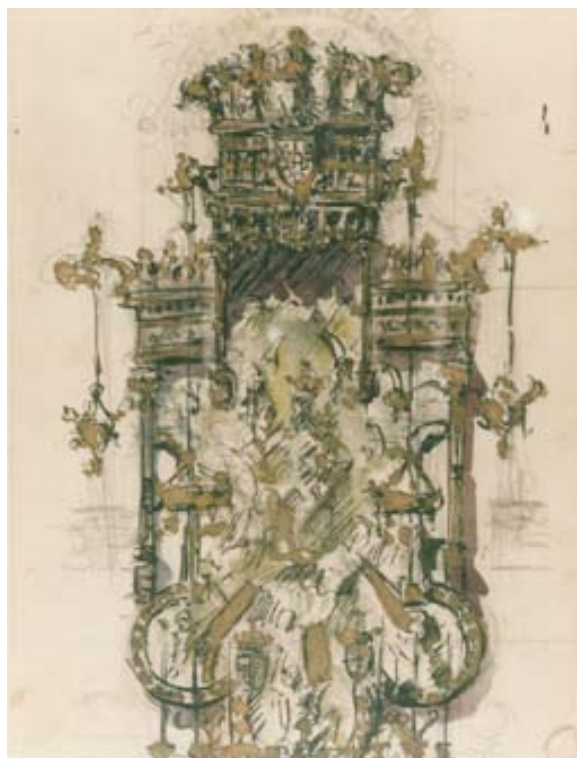
Per altra banda, el Segell de la "Institución Católica Social para obreras de Hostafranchs"<sup>157</sup> està signat per l'arquitecte a la part inferior esquerra i l'hauria realitzat cal al 1905-06. Com a l'anterior està basat en una circumferència trencada per altres elements que sobresurten dels límits. El fons del segell està ocupat per un paisatge industrial i pel nom de la institució amb una gran I capital. El marc dóna més informació sobre l'entitat. Balcells situa a les cantonades dretes un element vegetal i un llibre, mentre que a l'esquerra es troba un rectangle vertical amb la figura de la Mare de Déu filant amb un fons de flors estilitzades en forma de tapís. La cal·ligrafia del segell té un especial interès per la utilització d'una lletra estilitzada d'arrel gòtica. Es tracta d'una mostra de gran qualitat, que recull iconogràficament gran part de la filosofia i objectius d'aquestes entitats benèfiques de caràcter marcadament religiós adreçades al col·lectiu obrer per tal d'allunyar-lo del

<sup>157</sup> Quadern II, Arxiu privat Balcells.

sindicalisme reivindicatiu. L'estil emprat per l'arquitecte torna a barrejar referents medievals amb les influències angleses i també del centre d'Europa.

Al marge de les lletres que Balcells emprà als segells i altres dissenys, s'ha localitzat al Quadern I un conjunt de Lletres capitals<sup>158</sup> amb un tractament molt estilitzat en forma de cop de fuet. Totes semblen derivacions de la G, la T i la E. La línia sinuosa i curvilínia les deforma fins a arribar a ser difícils d'identificar. En algunes obres arquitectòniques de Balcells apareixen cal·ligrafies molt elaborades i de difícil lectura, que poden fer referència als propietaris, com ara a la Carnisseria Giralt o bé al medalló que presideix la façana de la Casa del Passeig de Cordelles a Cerdanyola.

Al quaderns es localitza un altar que es correspondria amb el Projecte d'altar de la Mare de Déu de la Mercè<sup>159</sup> una nova versió del projecte d'altar que Balcells havia presentat com a treball de l'assignatura de Projectes i l'esquema del qual recuperaria més tard per l'Altar de Sant Josep de la Muntanya. Consta d'una estructura de retaule de tres carrers amb el cos central més destacat en alçada. El coronament està profusament decorat a base de cardines i altres elements vegetals i heràldics. Al centre de la composició se situa la Mare de Déu de la Mercè, flanquejada per àngels i columnetes. A la part inferior s'obre un trilòbul invertit amb



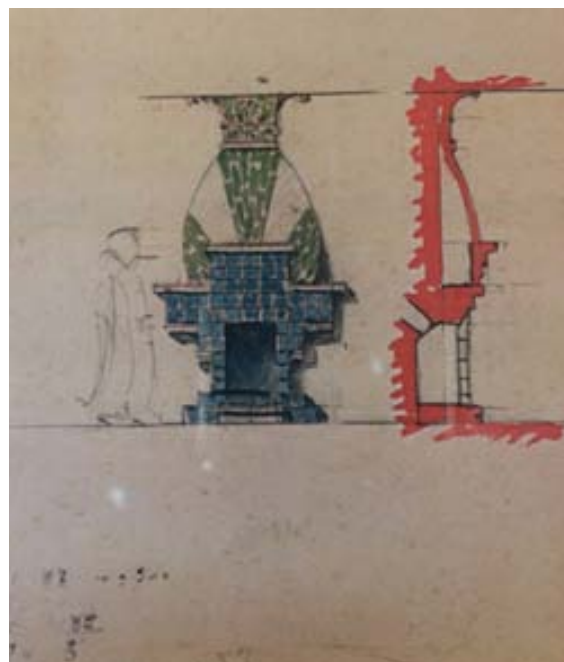
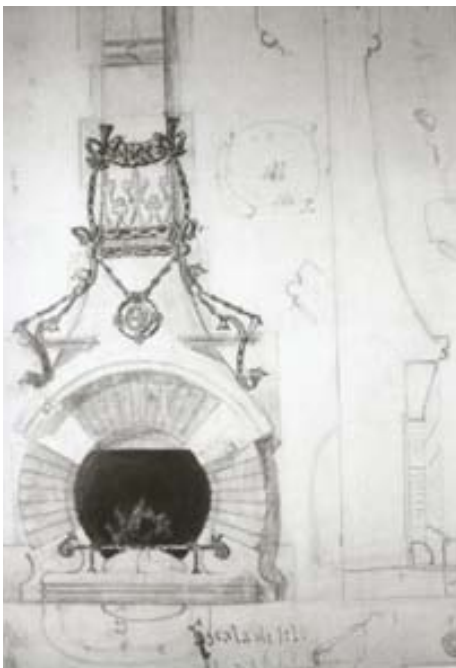
<sup>158</sup> Quadern I, Arxiu privat Balcells.

<sup>159</sup> Quaderns I i II, Arxiu privat Balcells. Arxiu Històric del COAC. Demarcació de Barcelona, H101 A / 16 / 935, H 101 A / 16 / 936, H 101 A / 17 / 937.



la representació dels tres Reis d'Orient. Tot el retaule està il·luminat amb llànties de ferro forjat i canelobres adossats. Als mateixos quaderns hi ha diversos esbossos de detalls i elements. A l'Arxiu del COAC es conserva el projecte definitiu, sense l'epifania i amb pilars canelobres de pedra i forja. L'obra va ser destruïda a la Guerra Civil.

Entre els projectes antics que no s'han pogut identificar amb cap obra realitzada trobem un projecte de xemeneia conservat a l'arxiu del COAC<sup>160</sup>. L'anagrama que presideix l'estructura recorda el que apareixia a la reixa d'un dels cancells. Identifiquem la B, fet pel qual podríem plantejar la possibilitat que ambdues peces es corresponguessin a reformes de la casa de la família Balcells. Es tracta d'una estructura troncocònica, d'interior circular, amb una boca en arc de ferradura. A l'art es combina el maó amb la pedra o estuc, recordant obres de la primera etapa com la Casa Tosquella, la Casa Calado, la del Casa Passeig de Cordelles o la Casa Lluch. Hi ha elements de ferro forjat a la part inferior, però també recargolant-se per la part superior de l'estructura, sostenint el medalló central, o emmarcant la decoració vegetal en estuc o esgrafiat.



<sup>160</sup> Arxiu Històric del COAC, demarcació de Barcelona. H 101 B / 21 / 921. Secció i alçat E 1: 10. Tinta i llapis color.

## FORMACIÓ I COL·LABORACIÓ AMB GAJETÀ BUÏGAS

Eduard Maria Balcells va obtenir el títol d'arquitecte el 5 de gener de 1905 a l'edat de 28 anys. Segons va confirmar el seu fill Santiago, abans de comptar amb la titulació, Balcells va col·laborar amb el seu oncle Gaietà i, posteriorment, quan l'oncle va marxar a "fer les amèriques", va muntar el taller de vitralls amb el seu germà Lluís.

Tal i com ja hem esmentat sembla ser que Balcells va sentir la vocació de l'arquitectura mentre que visitava les obres de construcció del Monument a Colom del port de Barcelona. El fet és que sembla més que probable que mentre que portava a terme els seus estudis col·laborés com a ajudant al despatx del seu oncle, l'arquitecte Gaietà Buïgas i Monrabà. Podem estendre aquest període del 1893 (any en que va iniciar els seus estudis superiors) al 1904, quan Gaietà va marxar a l'Uruguai. Durant aquests anys, podem localitzar alguns edificis on es fan evident unes coincidències entre l'obra dels dos arquitectes que s'explicarien per la intervenció de Balcells i per la influència que el seu oncle va exercir sobre ell.



Can Llopis, a Cerdanyola (1872)



Al carrer de Sant Ramon s'aixecà Can Llopis, una de les cases d'estiueig més ben conservades de la població. Va ser construïda cap al 1872 per a Pere Llopis i sembla que la va fer reformar el seu fill al voltant de 1893 per convertir-la en residència habitual. Està envoltada per un gran jardí amb una tanca de reixa sagetada i porta recargolada. L'edifici és rectangular, amb dues plantes. Les façanes combinen el color vermell dels murs que imiten el totxo, i el to ocre de sòcols, cantonades, motlures i altres detalls arquitectònics. La teulada queda amagada per l'acabament de les façanes que presenten frontons esglaonats i una balustrada amb testos i remats esfèrics. Decorant el mur podem trobar relleus amb caps femenins, cassetons, garlandes de fruites, etc. A la façana de ponent hi ha dues torres quadrangulars amb teulada d'escates de ceràmica vidrada blava i blanca. Al costat de la porta de la cuina es pot veure l'antic pou amb una font de cap de lleó. Pel que fa a l'interior, des del vestíbul s'accedeix a l'escala que puja al primer pis, feta de conglomerat vermell. Els arrambadors són de rajola hidràulica amb estilitzades figures de dracs i aus. El gran saló presenta arrambadors i terra del mateix material amb motius vegetals entrellaçats. El petit menjador conserva un arrambador de ceràmica d'inspiració àrab i un rentamans de marbre en forma de petxina. La torre, que es pot atribuir a Gaietà Buïgas, s'inscriu en l'eclecticisme del



Can Llopis, a Cerdanyola (1872)

segle XIX, amb certs aspectes més avançats que podem considerar de protomodernistes. Anys més tard (1917) E. M. Balcells realitzà el dipòsit d'aigües que correspon al període d'influència vienesa de l'arquitecte<sup>161</sup>.

Les motlures feixugues que trobem a les cantonades i obertures també seran presents en altres obres del Balcells del primer període modernista, en el seu cas, molt menys estructurades i pràcticament desconstruïdes. L'edifici va tenir diverses reformes i probablement Balcells va intervenir en elles. Al marge del dipòsit d'aigua de 1917, que podem documentar com a seu, és factible que ell

<sup>161</sup> Arxiu Balcells, CX N1.

s'encarregués de la galeria posterior amb tres arcs pràcticament de ferradura amb alternança d'estuc llis i imitació de maó. Aquest esquema presenta algunes semblances amb la façana del Vichy Català i amb la Casa Tosquella. També amb la Casa Tosquella comparteix les torratxes que flauegen la façana. Una d'elles està acabada en merlets i un chapitel de teules esmaltades i l'altre amb una coberta a dues aigües encaixada sobre dos frontons esglaonats.

#### TEATRE-CASINO DE CERDANYOLA (1894)

Cap al 1894 s'encarrega a Gaietà Buïgas la construcció del primer Teatre Casino de Cerdanyola. Estava format per la gran sala del teatre amb coberta a dues vessants i dos cossos annexos pel bar i la sala de billar. La façana, amb motlures esglaonades, combinava el maó amb la pedra i l'estucat.

Com hem vist en l'anterior exemple, es torna a repetir un model de façana articulat a partir de feixugues motlures laterals i esglaonades, que encabeixen les obertures de tres arcs de mig punt molt feixucs, pràcticament de ferradura.



Palau Comella de Vic (1896)

És tracta d'un edifici simètric, on destaca l'eix centrat amb les balconades i finestrals neogòtics amb gàrgoles i culminat per una galeria d'arcades a les golfes sota el ràfec de la teulada. A la façana trobem uns esgrafiats que representen les estacions de l'any i la teulada culmina amb dues torres amb frontó esglaonat.

La façana està composta per una gran varietat de motlures, balcons, trencaigües, impostes, arcs, arquets cecs, gelosies, estucats, esgrafiats i estuc que imita la pedra. Destaca l'ús de les motlures mixtilínies de referent medievalitzant, emmarcant obertures o resseguint les cantonades, i les torratxes que recorden les de la Torre Llopis de Cerdanyola i d'altres edificis posteriors de Balcells.



Mercat de Sitges (1889)

Va ser construït per Gaietà Buïgas que llavors exercia d'arquitecte municipal a la població. És la primera construcció en ferro de la vila. Els plànols daten de l'any 1889 i es va inaugurar el 15 d'agost del 1890. Es tracta d'una construcció d'una sola nau amb coberta a dues vessants. La façana de maó vist, és de composició simètrica i presenta com a element decoratiu la marquesina de ferro també projectada per Buïgas amb elements de referent clàssic.

El mercat de Sitges seguia, ampliat, el mateix esquema compositiu del Teatre-casino de Cerdanyola. Amb obra vista, façana articulada a partir de grans pilars rectangulars, motlures esglaonades i arcs escarsers.



Balneari Vichy Catalán (Ca. 1898 -1900)

De la façana destaca el cos central, amb dues torres amb terrats coronats amb remats que flanquegen l'entrada amb un arc el·líptic i l'escalinata. En aquest arc se situa la inscripció "Vichy Catalan". Les obertures adopten la forma d'arcs apuntats àrabs amb les dovelles alternades en estuc i maó, com la Mezquita de Córdoba. A l'altra façana, hi ha una galeria coberta en arc de ferradura i columnes a mode de llotja. A l'edifici trobem una capella annexa i en un dels patis interiors un referent a la font dels lleons del pati de l'Alhambra.

El deliri orientalista de l'edifici troba un clar ressò a la Casa Tosquella i a la Casa Calado. En aquest cas tornem a trobar la composició de les obertures amb un arc feixuc, clarament de ferradura en aquest cas, i les dues torres que flanquegen. També torna a alternar l'estuc llis i el d'imitació de maó a les dovelles dels arcs.

El Castell de Sant Marçal es troba situat sobre un turó de petita alçada (136 m.) que el permet controlar l'entorn. S'accedeix des de la carretera de Sant Cugat mitjançant una avinguda de plataners. Tot i que el seu origen és medieval, l'edifici



actual és el resultat de la restauració fantasiosa realitzada per Gaietà Buïgas el 1895. L'arquitecte va transformar el castell gòtic en un dels primers focus de l'estiueig a la població. Va respectar l'estructura quadrangular amb pati intern, torre circular a la cantonada i capella adossada, tot recobrint-lo d'un repertori decoratiu eclèctic que podem qualificar de protomodernista. Fa servir elements gòtics i romànics barrejats i reinterpretats de forma poc ortodoxa. Al pati intern es troba el pou i una escala gòtica a la catalana amb barana de traceria que condueix al primer pis. La façana principal de tres pisos i s'articula mitjançant bandes horitzontals. La porta de punt rodó se situa al centre flanquejada per dues obertures allindades a la planta baixa. Al primer pis destaquen les finestres "gòtiques" amb columnetes i escuts. El tercer nivell està presidit per la barbacana. La cornisa està decorada amb arquets cecs de perfil estrellat i merlets esglaonats. A l'esquerre hi ha una petita torre poligonal amb finestres geminades, amb arc apuntat al primer pis i de mig punt al segon. A l'angle dret se situa la gran torre circular que a l'antiga construcció allotjava l'arxiu del marquesat de Cerdanyola. Del terra surten els contraforts que sostenen una balconada amb traceria al primer pis i ascendeixen cap a dalt en forma de pilastres que sostenen el voladís dels merlets. A sobre de la porta de la balconada hi ha l'escut dels marquesos. La façana est està decorada amb finestres amb emmarcat gòtic al primer pis i una galeria d'arquets de mig punt al segon. La cornisa és d'arcs cecs amb òculs i els merlets adopten una tipologia esglaonada. En



Castell de Sant Marçal a Cerdanyola (1895)

aquesta banda s'adossa la capella de Sant Marçal, amb una creu de terme gòtica en un dels angles. La resta de les façanes combinen diferents tipologies d'obertures, arquets i merlets amb torretes i miradors en una extravagant recreació del món medieval. Possiblement l'arquitecte va reaprofitar obertures i alguns elements decoratius i heràldics de l'antiga construcció.

En aquesta reforma trobem tot un desplegament de motllures, arquivoltes i emmarcats de finestres medievalitzants. La torre destacada a la cantonada també serà un dels elements que podem trobar posteriorment a l'obra de Balcells. I evidentment l'estructura del pati gòtic amb escala a la catalana el repetirà, anys més tard, al Castell de Rocabrúna.

Al marge dels edificis esmentats, podem trobar una certa vinculació d'oncle i nebot a l'església de Sant Martí de Cerdanyola projectada per Claudi Duran i Ventosa, arquitecte que va treballar per al bisbat de Barcelona, el 1903 i consagrada el 1909. En un llenguatge eclèctic ple de referències al romànic i al bizantí, l'edifici podia haver comptat ja amb alguna intervenció de Gaietà Buïgas. L'altar major va ser realitzat per l'escultor Rafael Atché, el mateix que havia fet l'escultura de Colom del monument que Gaietà va projectar al port de Barcelona.



És possible que ell intervingués en el projecte de l'estructura i d'altres detalls del temple. Per altra banda, el campanar va ser construït cap als volts de l'any 1910, època en què Balcells ja havia projectat la rectoria i exercia d'arquitecte municipal i no respon al plànol de Duran i Ventosa que describia una estructura més baixa i rematada amb merlets esglaonats. El campanar executat se sobreaixecava de l'estructura original canviant l'arrebossat per l'obra vista amb arquivaus i arcs de pedra artificial. És molt més alt i culmina amb una teulada piramidal tipus chapitel amb teules vidrades que dibuixen una creu. No podem descartar que Balcells intervingués en l'ampliació de la torre.

Per altra banda, sembla força probable que ja que l'oncle Gaietà havia assessorat l'Ajuntament de Cerdanyola, fent tasques d'arquitecte municipal, Balcells assumís aquesta feina de manera no oficial des de 1904 i fins a obtenir-ne la titulació el 1905 i crear-se la plaça tècnica. Sembla que Balcells compartirà amb el seu oncle el gust per les motlures feixugues que articulen la paret a mode de pilars, la composició de façana resolta mitjançant arcs, el referent del gòtic nòrdic amb torratxes de frontons esglaonats i mixtilinis, i el gust per l'orientalisme sobretot a la primera etapa de l'arquitecte.



## PRIMERA ETAPA MODERNISTA (1905-1910)

### LA CONSTRUCCIÓ D'UN LLENGUATGE PERSONAL

El 1913, la Casa Mestres (Cerdanyola, 1906) i la Casa Lluch (Sant Cugat, 1906) apareixien al "Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña" en un article que destacava el naixement d'un llenguatge propi al voltant dels habitatges unifamiliars aïllats.

*"Mentres invadeixen els carrers de ciutats els istils francesos i les mansardes hi aixecan la seva exòtica silueta, una colla dels nostres arquitectes tanteja una arquitectura propia per a la casa aïllada en q'hi son element característic la teulada de teula moresca amb ses ratlles accentuades, els enblanquinats il's esgrafiats, derivacions ennoblides del nostre art rural. Aqueix es el camí seguit a Anglaterra per a crear els típics Cottage, principi imitat després per quasi tot Europa i que entre nosaltres se imposa a quasi totes les obres qu'aném a reproduir."*<sup>162</sup>

Al costat de Balcells l'article<sup>163</sup> situava Josep Domènech i Mansana, fill de Domènech Estapà, Salvador Valeri Pupurull, Enric Sagnier, Guillem Busquets, Lluís Planas Calvet, Josep Puig i Cadafalch, Josep M. Pericas, Antoni Falguera, Ignasi Mas Morell i Bonaventura Pollés<sup>164</sup>. D'aquesta colla dels nostres arquitectes destacava la intenció de construir una *arquitectura pròpia* resultat d'una tradició local i de la imposició de la moda europea. Aquest doble vessant tradicional i modern, autòcton i forani, es manifesta en l'estil que Balcells desenvoluparà entre 1905 i 1910.

Una de les característiques més personals de l'arquitectura d'aquest període de Balcells és el sistema estructural dels edificis, sobretot pel que fa a la casa unifamiliar aïllada. L'arquitecte compona les plantes i els alçats com un collage, tot configurant un joc volumètric que confereix a l'edifici un volgut aire dramàtic, manierista, gairebé expressionista que Mackay definí com *brutalista*<sup>165</sup>. Potser una de les

---

<sup>162</sup> "Les nostres casetes", *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*, Barcelona, 1913, p. 81.

<sup>163</sup> Aquest article no anava signat i l'autor no ha estat identificat.

<sup>164</sup> Curiosament, l'autor no va incloure algunes cases de Raspall a la Garriga. D'altra banda, Masó tampoc hi figurava, en aquest cas perquè encara no havia construït la Casa Masramón (1914) o la Casa Casas (1916).

<sup>165</sup> MACKAY, 1966, opcit.



principals singularitats que presenta l'estructura dels seus edificis és el fet de situar la porta d'accés a l'edifici en una de les cantonades, sota una torratxa. Al col·locar la casa aixecada sobre un sòcol i situar la porta a l'angle, força a l'espectador a una perspectiva esbiaixada que accentua la volumetria de l'edifici, donat una visió de conjunt i trencant volgudament amb la bidimensionalitat d'una façana convencional. El fet de foradar la base de la torratxa amb porxos, nínxols i arcbotants que aixoplugin la porta de la casa, augmenta la sensació de dramatisme i inestabilitat de l'edifici. Aquestes torratxes tenen únicament la funció de mirador o de dipòsit d'aigües, ja que l'escala principal de l'edifici se situa al mig de la planta, distribuïnt radialment les habitacions. La resta de la distribució interna acostuma a ser força convencional, com solia passar en tants edificis de l'època. Les estances més públiques (cuina, menjador, salons, biblioteques, saló de billars) i les habitacions del servei se situen a la planta baixa, mentre que al primer pis es disposen els dormitoris de la família, molts dels quals ja compten amb cambra de bany independent. Destaquen les separacions transparents entre diferents estances mitjançant arcades i grans portes de vitrall. La solució donada a algunes xemeneies pot arribar a ser d'una gran originalitat, com ara a les tres boques que escalfaven tres habitacions a la Casa Enric Calado o la xemeneia que tallava el gran finestral del saló de la Casa Mestres. Bona part de les torres que Balcells edificarà en aquesta etapa tenen una planta en forma d'ela, nascuda a partir de la intersecció de dos cossos perpendiculars coberts a dues vessants.

Pel que fa a les façanes, no es tracta d'una composició convencional en la qual domina el volum cúbic de l'edifici i la decoració s'estén entre els espais que delimiten les obertures amb una disposició, més o menys, simètrica. A l'obra de Balcells les obertures són a la vegada un element decoratiu integrat a la façana, en una concepció del conjunt gairebé gràfica. En aquestes obertures Balcells va fer servir un ampli ventall d'arcs d'orígens ben diversos. Bàsicament emprà arcs d'origen medieval, gòtics o islàmics, com ara l'arc de ferradura, l'arc de ferradura apuntat, l'arc trilobulat, l'arc esglaonat, l'arc mixtilini, l'arc d'ametlla tallada o l'arc apuntat. Destaquen les variades combinacions de diferents tipologies d'arcs en una mateixa obertura, mesclant diferents finestrals o be seccionant-los amb un sistema de motlures. En aquest sentit, sobresurten les finestres termals, que tot i el seu origen clàssic arribaran a evolucionar a partir de la seva fusió amb arcs de ferradura i finestrals geminats. Per altra banda, la combinació de diferents tipologies d'arc

derivarà en obertures que combinades o invertides, amaguen altres formes i arcs diferents.

Tot i que l'interès per les tècniques artesanals es mantindrà constant a llarg de la seva carrera, és en el període modernista on adquireix un protagonisme més rellevant, sobresortint en els dissenys de forja, vitrall i ceràmica. Pel que fa a l'ús del ferro, Balcells li donarà un paper fonamental més en la decoració de l'edifici, que no pas en l'estructura<sup>166</sup>. L'arquitecte es fa càrrec del disseny de tots els elements de forja que es concentren a les reixes, cancells, coronaments, llums i baranes dels edificis. Ja des d'un començament s'evidencien una síntesi d'influències, tradicionals i modernes, que configuren un estil molt personal. La forja de Balcells evoca clarament les reixes gòtiques, amb les característiques llances i florons, incorporant la línia corba i sinuosa del modernisme i algun referent forà, com ara la rosa de Mackintosh<sup>167</sup> molt simplificada. En el disseny de llums manifesta una preferència per les formes vegetals i animals, com ara els dracs, gairebé reduïts al seu esquelet gaudinià, i els insectes, com a la Carnisseria Giralt. Sobretot pel que fa a les portes de cancell, Balcells acostuma a jugar amb un joc de plens i buits, mitjançant l'ús de les llances i les planxes amb perfils retallats que combina creant estructures d'arc apuntat invertit. El resultat és bigarrat i contundent, d'una gran personalitat, amb un gust pels detalls i la filigrana que l'acosta al tractament de l'orfebreria. La intervenció directa de l'arquitecte en el disseny dels elements decoratius s'evidencia novament en la tècnica dels vitralls emplomats que Balcells arribà a elaborar en un taller propi que muntà amb el seu germà. A partir de l'obra conservada, dels dissenys dels Quaderns i de les fotografies conservades al COAC, podem reconstruir una evolució estilística que va de les formes inspirades en el cop de fuet i els elements vegetals i animals, a l'estilització geomètrica, gairebé abstracta, de les cues d'un paó a la Casa Tosquella. Els seus dissenys manifesten un gran coneixement de la tècnica i dels diferents tipus de vidre, i les realitzacions conservades són d'una extraordinària qualitat. Per altra banda, tot i que no en tenim constància que intervingués en el disseny dels elements ceràmics, la combinació i l'ús que d'ells va fer els converteixen en un dels recursos formals més personals de l'arquitecte. Balcells utilitzà profusament la ceràmica a les sanefes geomètriques de

---

<sup>166</sup> Durant aquest període el sistema constructiu que utilitzava era a base de parets mestres, pilars d'obra i revoltos que tant podien tenir bigues de ferro com de fusta.

<sup>167</sup> L'obra de Mackintosh va ser difosa per revistes austríaques i alemanyes, fins al punt de que alguns dels seus motius, com les roses i els quadrets, van arribar a ser recursos decoratius molt populars.

les teulades i a les façanes, en forma d'impostes horitzontals o be concentrada al voltant de les finestres, a l'arc o penjant de la part inferior com domassos o tapissos. La desestructuració del dibuix de les rajoles industrials per donar pas a una nova creació, es manifesta en el trencadís de la Casa Màrius Calado o als plafons que inunden les façanes de la Casa Lluç. En aquesta obra, Balcells combina i canvia l'ordre de rajoles d'un mateix model fabricades industrialment, composant nous dibuixos completament diferents a l'original, comparables al trencadís dels plafons de Gaudí i Jujol de l'escalinata del Park Güell. En el cas de Balcells, les contundents composicions geomètriques en blanc i blau també remetent directament als jocs decoratius de Joseph Hoffman, Kolo Moser i el primer Peter Behrens. La profusió ceràmica i, sobretot, el exagerat joc volumètric enllacen aquesta obra amb la Farinera Teixidor de Masó (1910-1911).

Un dels elements plàstics més destacat de les seves façanes és la utilització de motlures que, en forma de clivelles o esclatxes, subratllen la verticalitat de l'edifici, o bé, superposades i amb perfil mixtilini, contribueixen a crear diferents plans en el mur. Sovint, aquestes formes donen un ressò medieval a la construcció, com també ho fa la utilització del carreuat. Balcells fa servir un fals carreuat a base de morter, que desplega per la totalitat de la façana o en certes parts, com ara el sòcol, les cantonades, els emmarcats de les finestres o bé capriciosament, reforçant el seu caràcter decoratiu. En aquest sentit destaquen la importància que adquireixen les dovelles dels arcs, en alguns casos amb un caràcter brutal que suggereix un vessant arqueologista o que pren l'arquitectura tradicional com a font d'inspiració.

Tots aquests elements de caràcter tradicional s'integren, ben aviat, amb les modernes decoracions geomètriques que arriben d'altres parts d'Europa. Als esgrafiats, les reixes, les motlures i la ceràmica, Balcells incorporà certs elements decoratius provinents de la Secesió, que al mateix temps assimilava part del llenguatge arquitectònic de Mackintosh. D'aquesta manera, es pot localitzar el recurrent motiu dels quadradets o la rosa geometritzada de l'arquitecte escocès. Pel que fa als elements estrictament vienesos destaquen les ones i els cercles, els medallons i les sanefes escacades. L'arribada de tot aquest repertori decoratiu s'ha de relacionar directament amb la influència d'altres arquitectes de l'anterior generació, com ara Puig i Cadafalch, que ajudaren a propagar amb la seva obra els nous models. Però la principal via de difusió van ser les publicacions dedicades a l'arquitectura i la decoració:

*“Arquitectura de revista, esta estilística decorativa, sorprendentemente versátil, multiplica por toda Europa el eco inmediato y en ocasiones insólito de una producción consagrada por los medios de comunicación: se leen de corrido las páginas de «Studio» o las de « Art et Décoration», miles de arquitectos regionales adoptan y comentan inmediatamente los detalles que más halagan el gusto del público.”*<sup>168</sup>

Podríem afegir altres mitjans, com ara *Deutsche Kunst und Dekoration* o *Moderne Bauformen*. A aquestes revistes que comptaren amb molta acceptació entre els joves arquitectes catalans, hem de sumar les publicacions catalanes que es feren ressò del que es feia a fora. En aquest sentit cal destacar els articles de Jeroni Martorell a la revista *Catalunya*<sup>169</sup>.

Aquesta síntesi de tradició local i influències foranies configura l'element més característic i personal de l'obra d'Eduard M. Balcells, tal i com, des d'una perspectiva no catalana, apunta Loyer:

*“Y, puesto que no tienen nunca la ocasión de ir a ver sobre el terreno las obras de las que se hacen eco, la transposición que de ellas efectúan, puede resultar particularmente sabrosa: la versión catalana de la arquitectura internacional que proponen Eduard Balcells o Rafael Masó es de una incontestable originalidad, pues fusiona el repertorio de la moda con los rasgos más característicos de la escuela catalana.”*<sup>170</sup>

A diferència de la resta de moviments europeus paral·lels, el modernisme català combinarà la recerca d'un estil modern i cosmopolita, *sense renunciar a la consciència de la pròpia identitat*<sup>171</sup>, integrant la tradició i el medievalisme en un moviment modern. En aquest sentit, Balcells es decantarà, en un primer moment, per un orientalisme que ja havia reivindicat Domènech i Montaner en la seva

---

<sup>168</sup> LOYER, François, *Art Nouveau en Cataluña*, Evergreen, Ginebra, 1997, p. 197.

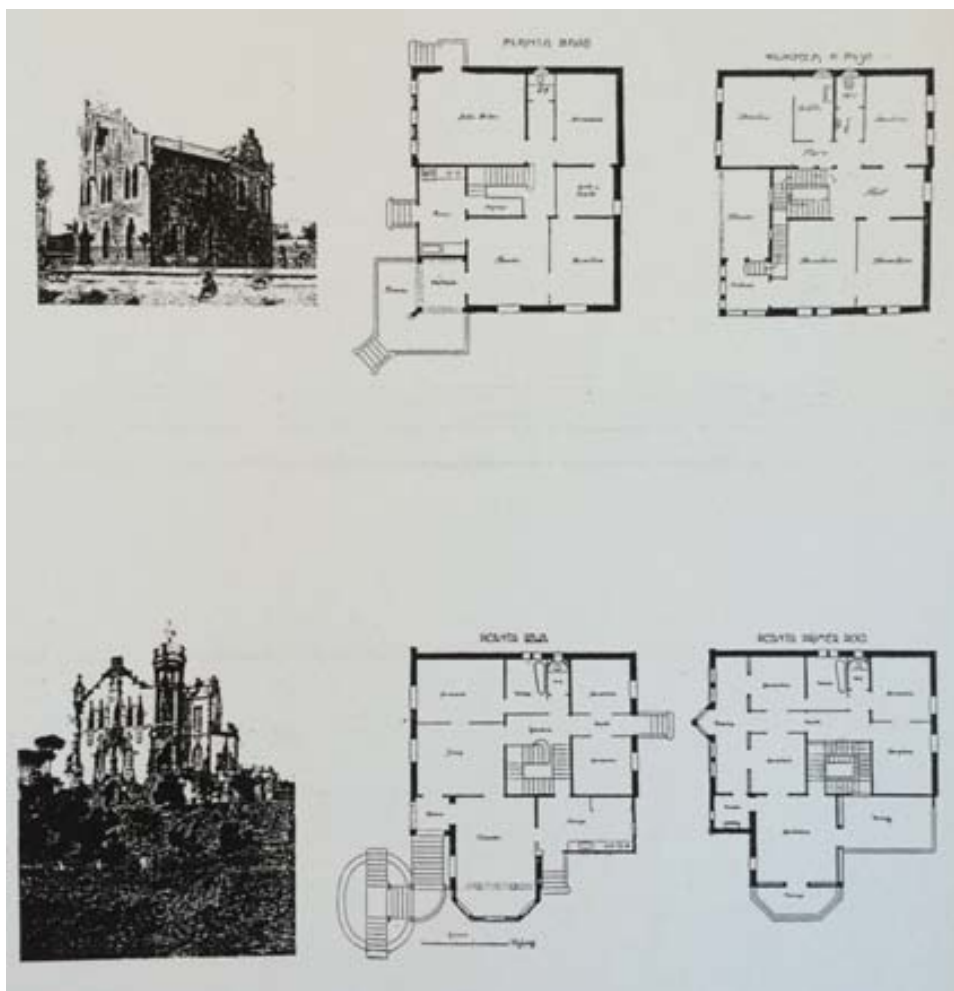
<sup>169</sup> MARTORELL, J., “La Arquitectura Moderna”(I), *Catalunya*, Barcelona, 8/1903, 18 i “La Arquitectura Moderna”(II), *Catalunya*, Barcelona, 12/1903, 24.

<sup>170</sup> LOYER, François, *Art Nouveau en Cataluña*, Evergreen, Ginebra, 1997, p. 197. De totes formes Loyer no és exacte, ja que molts arquitectes catalans van viatjar per Europa i van conèixer els models originals. Entre d'altres, el propi Puig i Cadafalch o Rafael Masó, Joan Amigó, Josep Renom i naturalment Jeroni Martorell.

<sup>171</sup> FREIXA, M., *El modernisme a Catalunya*, Barcanova, Barcelona, 1991, p. 13.



creació d'un estil nacional. En el cas de Balcells no es tractarà d'un orientalisme mimètic i historicista, sinó personal i molt fantasiós, en la línia del que ja havia desenvolupat el primer Gaudí<sup>172</sup>. En la seva recerca de la identitat nacional el model medieval recuperat dista molt de la realitat autòctona, ja que sovint es decantarà pel gòtic d'arrel nòrdica que havien introduït Domènech i Montaner i, sobretot, Puig i Cadafalch. Balcells fusionarà gradualment aquesta tradició historicista subjectivada amb la influència de la Secessió que s'escampava per tota Europa. Aquest contrast entre tradició i modernitat, entre fantasia oriental i ordre centreeuropeu, entre la rauxa gaudiniana i el geometrisme de Mackintosh, Olbrich i Wagner, conviuen en Balcells en un estil personal.

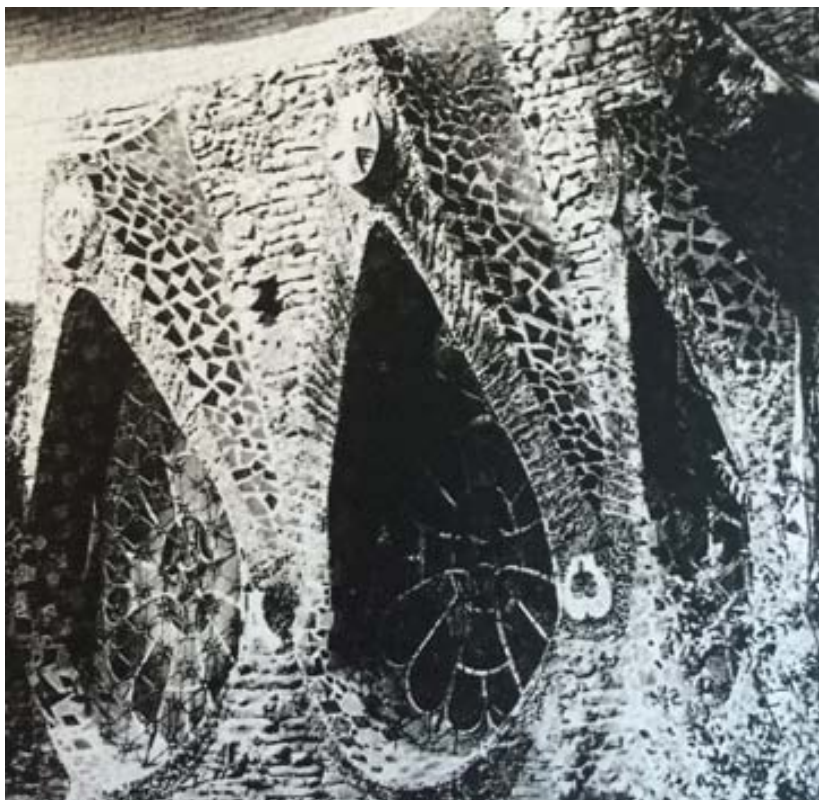


La Casa Mestre (Cerdanyola del Vallès, 1906) i la Casa Lluç (Sant Cugat del Vallès, 1906) publicades a "Les nostres casetes", *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*, Barcelona, 1913, p. 81.

<sup>172</sup> FLORES, Carlos, *La lección de Gaudí*, Barcelona: Espasa Caspe, 2002, pg. 59



Detall de la tribuna de la Casa Lluç (Sant Cugat del Vallès, 1906)



A. Gaudí, obertures de la cripta de l'església de la Colònia Güell (Santa Coloma de Cervelló, 1898-1914)



Detall de la façana posterior de la Casa Lluç  
(Sant Cugat del Vallès, 1906)



Antoni Gaudí, detall de la Sagrada Família





Charles Rennie Mackintosh, disseny per a la Casa de l'amant de les arts (reconstrucció)



Detall de la barana de l'escala de la Casa Gual (Cardedeu, 1910)



Detall dels esgrafiats de la façana de la Casa Gual (Cardedeu, 1910)



Otto Wagner, detall de la Majolikahaus (Viena, 1898-1899)



## INFLUÈNCIES I CONFLUÈNCIES

L'obra de Balcells durant aquest període manifesta tot un seguit d'influències d'arquitectes que el precediren o amb els quals es va relacionar. Tal i com s'ha abordat a l'anterior capítol, una de les figures més rellevants en aquest sentit va ser el seu oncle, l'arquitecte Gaietà Buïgas. Influït per ell va decidir dedicar-se a l'arquitectura i va fer les pràctiques al seu despatx. Alguns dels recursos més característics de Balcells tenen una estreta relació amb l'obra del seu oncle, com ara la contundència de les motllures amb formes mixtilínies que ordenen les façanes i creen diferents plans en el mur, o el goticisme de moltes de les seves construccions. Un exemple d'aquesta relació la trobem al Castell de Sant Marçal de Cerdanyola que Gaietà reformà cap al 1898, sobretot a la torre circular. Al mateix temps, alguns dels projectes del seu oncle presenten forts paral·lelismes amb l'obra del primer Balcells, fet que posa de manifest una influència directa o, possiblement, una intervenció del propi Balcells com a ajudant mentre estudiava la carrera. Aquest fet s'evidencia a la façana neo-àrab del Balneari Vichy Català a Caldes de Malavella (1898), a l'estructura compositiva i la combinació de l'arc de ferradura inscrit en un arc de ferradura apuntat que remetent directament a la Casa Tosquella de Balcells (1906). El fort orientalisme de la primera etapa de Balcells i l'excepcionalitat d'aquest estil dins la trajectòria de Gaietà Buïgas reforcen aquesta teoria.

Algunes obres de l'oncle de Balcells, com ara el Banc Popular de Montevideo (1905) denoten una relació amb Josep Domènech Estapà, un dels primers arquitectes barcelonins influïts per l'obra del vienès Otto Wagner, mestre dels membres de la Secession. En aquest sentit, les obres de Balcells manifesten des d'un començament una influència de la Secession, tímida al començament però que anirà prenent importància i que ja era present a la generació que el precedia. Algunes de les seves obres d'aquest període presenten grans paral·lelismes amb l'obra de Domènech Estapà, com ara la Casa Brugaroles o Enric Granados amb un coronament que recorda el Palau de Justícia de Barcelona, fet en col·laboració amb Enric Sagnier.

Per altra banda, a l'Escola d'Arquitectura Balcells va rebre la formació de professors com Lluís Domènech i Montaner, Antoni M. Gallissà o Josep Puig i Cadafalch. Amb Domènech i Montaner, Balcells comparteix unes composicions molt lliures i sovint

anti-acadèmiques que contribueixen a crear un complex joc volumètric. L'obra de Balcells és molt propera a l'arquitectura que el seu mestre desenvolupà arran de l'Exposició de 1888, sobretot pel que fa al medievalisme, el gust pels coronaments de ferro forjat, els plànols en el mur i la utilització de grans finestres termals que Domènech deriva en diferents tipologies d'arc i que mantindrà en obres posteriors, com la Casa Lleó Morera i la Casa Fuster. Tanmateix l'elaborat goticisme, les motllures mixtilínies i l'estructura d'alguns panteons projectats per Balcells ens recorda l'obra de Gallissà, col·laborador de Domènech i Montaner al taller del Castell dels Tres Dragons i un dels principals difusors de l'aplicació de la ceràmica vidrada en l'arquitectura. El sistema de composició lliure i la barreja simultània d'estils a les façanes també mantindran punts de contacte amb l'obra de Balcells. Puig i Cadafalch, que ja va ser deixeble de Gallissà, influí en Balcells en l'estructura de les seves torres d'estiueig, en la recuperació d'un gòtic d'arrel nòrdica amb els típics frontons de perfil esglaonat i en altres recursos formals popularitzats per l'arquitecte mataroní, com ara els merlets arrodonits, els pilars de tanca amb acabament semicircular, alguns models d'obertures i l'arrebossat blanc amb esgrafiats.

Al marge de l'Escola d'Arquitectura, la personalitat més decisiva en la nova generació d'arquitectes modernistes va ser la d'Antoni Gaudí. Balcells compartí amb Gaudí el gust per un orientalisme fantasiós, lliure i imaginatiu que es manifestà sobretot a les seves primeres obres. Però al marge de préstecs puntuals, com ara l'arc catenari o la creu de sis braços, Balcells assimilarà de Gaudí la contundència de les seves construccions i la rauxa expressiva que es manifesta en obres com la Casa Lluç, amb un agosarat us de la ceràmica vidrada només comparable al que fa Gaudí a la Casa Vicens.



Gaietà Buïgas, façana del balneari de Vichy Català (Caldes de Malavella, 1898)



Lluís Domènech i Montaner, Castell dels tres Dragons (Barcelona, 1887-1888)



Josep Puig i Cadafalch, Casa Puig i Cadafalch (Argentona, 1897-1900)



Antoni Gaudí, Casa Vicens (Barcelona, 1883-1885)

## BALCELLS I RASPALL, UN LLENGUATGE COMPARTIT

Manuel Joaquim Raspall i Mayol és l'arquitecte que més estretament podem vincular amb Balcells, d'entre tots els de la seva generació. Tots dos van desenvolupar unes carreres força paral·leles i és molt probable que coincidissin ja al despatx de l'oncle Gaietà Buïgas. Els dos arquitectes, amb sis mesos de diferència en la seva titulació, exerciran d'arquitectes municipals en zones d'estiueig i conrearan extensament una tipologia semblant de casa unifamiliar aïllada. L'amistat i la col·laboració professional<sup>173</sup> es mantindrà fins a la mort de Raspall el 1937.

En tots dos s'evidencia una sèrie d'elements comuns que manifesten una influència mútua. Utilitzen un sistema de motlures que crea diferents plans en el mur, accentuant la plasticitat de la façana. Tanmateix les motlures que fa servir Raspall, tot i que també són geometritzades, tenen un referent curvilini en una línia més propera a l'*art nouveau* i el cop de fuet francobelga, mentre que en Balcells són més rectes, mixtilínies i, a la vegada, d'arrel medieval. Del conjunt de motlures utilitzades pels dos, destaquen els medallons amb línies penjant en forma de gotes. Es tracta d'un element decoratiu comú que pot tenir el seu model en l'arquitectura vienesa de Wagner que també popularitzarà l'italià D'Aronco a Torí. Un altre dels elements formals recurrents a l'obra de Raspall i Balcells és la torratxa que presideix bona part dels seus xalets durant aquests primers anys. Acostumen ser de planta rectangular, coberta a dues aigües, amb les façanes més amples presidides per frontons esglaonats sobre permòdols i coronades per una cresteria de ferro forjat. El primer referent d'aquest recurs ja el trobem en l'obra de Balcells a la Casa Tosquella (Barcelona, 1906) tot i que, ben aviat, es repetirà en altres obres de com la Casa Mestres (Cerdanyola, 1906) o la Casa Gual (Cardedeu, 1910). En Raspall aquest element apareix ben definit a la Villa Helius (Barcelona, 1909) i a la Bombonera i la Casa Juli Barbey (La Garriga, 1910). La combinació de diferents tipus d'obertures és present també en tots dos arquitectes, sobretot pel que fa a la utilització de derivacions de finestres termals afins a l'arquitectura del seu mestre, Lluís Domènech i Montaner. Una altra influència en comú serà la dels xalets derivats dels *cottage*, de

---

<sup>173</sup> Tots dos s'intercanviaven signatures pels projectes que havien de realitzar a les poblacions on exercien d'arquitecte municipal, per tal d'evitar incompatibilitats.



Puig i Cadafalch amb el recobriment de les façanes amb arrebossats de tons clars i uns esgrafiats que, igual que en les motlures, en Raspall seran de línies corbes i vegetals i en Balcells més rectilínies. La presència del carreuat que contrasta amb l'arrebossat del mur, és una altra contant en tots dos, tot i que Raspall el col·locarà directament en pedra i als sòcols dels edificis i Balcells, que l'utilitzarà d'imitació en morter, l'estendrà capriciosament per diferents parts de la façana. L'interès per les tècniques de decoració artesanal serà una altre punt de coincidència entre tots dos, especialment pel que fa al ferro forjat, la ceràmica i el vitrall. El treball de la forja pren especial protagonisme als coronaments dels edificis, a les reixes i als cancells. Però si bé la sintaxi o funcionalitat és força semblant, la morfologia o estil és completament diferent. Raspall es decanta més per les línies corbes i sinuoses del cop de fuet, mentre que Balcells és molt més geomètric però, a la vegada, també fantasiós, evocant una filigrana gòtica. Tots dos fan un ús reiterat de la ceràmica esmaltada a les façanes, en forma d'impostes i teules vidrades. Tanmateix, Raspall, tot i ser més colorista, no arriba mai al desplegament esbojarrat que Balcells farà a la casa Lluch. A la Carnisseria Giralt de Balcells i a la Botiga Teixidor de Raspall es fa evident aquesta utilització colorista, bigarrada i fantasiosa d'aquestes tècniques artesanals, ja que pràcticament en tots dos casos són les úniques protagonistes.

De la comparació de l'obra de tots dos arquitectes es pot veure com Raspall desenvolupa un modernisme menys esbojarrat, proper al seu mestre Domènech i Montaner. Balcells, en canvi, és més medieval i, alhora, més influït per la rauxa gaudiniana. El nivell dels encàrrecs que rebran tots dos seran també diferents, contrastant el luxe de l'estiueig de la Garriga, amb les edificacions de Cerdanyola que, en general, eren més modestes. També cal tenir present que una part molt important de l'obra d'aquest període de Balcells ha estat destruïda i, per tant, resta sempre en desigualtat de condicions en comparació a Raspall, moltes cases del qual han estat restaurades i ben conservades. Tots dos cosins van desplegar una sintaxi molt propera amb els mateixos recursos formals però amb un estil diferenciat. Raspall, tot i ser molt modernista, és més clàssic i, per tant, li serà més fàcil allargar el seu modernisme i mantenir la seva personalitat fins al final. En canvi, l'agosarament de Balcells no resistirà tant als canvis de gust del final de l'època i, anys més tard, se'n penedirà d'unes obres que considerava un pecat de joventut<sup>174</sup>. En Balcells les influències centreeuropees aniran prenent cada vegada més protagonisme durant

---

<sup>174</sup> Segons el seu fill Santiago, quan Balcells de gran passava per davant d'alguna de les seves obres modernistes girava la cara o canviava de vorera. Conversa amb Santiago Balcells Gorina.

els anys deu, però finalment acabarà fent una arquitectura més anònima immersa en el classicisme noucentista i el monumentalisme de postguerra.



Manuel J. Raspall, Casa Juli Barbey (La Garriga, 1910)



Manuel J. Raspall, Torre Iris (La Garriga, 1910)



Casa Gual (Cardedeu, 1910)



Casa Tosquella (Barcelona, 1906)





Manuel J. Raspall, Casa Sebastià Bosch i Sala (La Garriga, 1905)



Casa Tosquella (Barcelona, 1906)





Manuel J. Raspall, Casa Joan Colom i Capdevila (La Garriga, 1905)

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

A partir de 1910, la influència centreeuropea, que a la dècada anterior s'havia anat introduint, anirà depurant-se i adquirint cada vegada més importància, al mateix temps que es dilueix la rauxa orientalista i manierista del primer modernisme balcellà, en un procés d'una gran coherència que s'apunta ja a la Casa Massachs. Mackay ja va veure en aquest edifici un punt d'inflexió en la trajectòria de Balcells, tot i que desconeixia bona part de l'obra immediatament posterior construïda sobretot a Sabadell.

*"En la casa Masachs en Sardanyola, (...) existe un sutil pero significativo cambio. La composición es brutal pero coherente, la decoración refinada y las ventanas están agrupadas según un solo elemento, lo cual introduce una escala mayor que la doméstica, en el edificio. La cubierta de tejas es ondulada y trasciende a la fachada frontal. Vagamente recuerda el expresionismo que se encuentra en los trabajos de Peter Behrens y J. M. Olbrich –hay una brutalidad sincera y racional que nada debe al «revival» gótico a parte de la persistente forma de los dinteles de las ventanas. Todo el edificio tiene un ligero aire secesionista que parece indicar el nacimiento de una nueva arquitectura."*<sup>175</sup>

Tal i com s'ha apuntat prèviament, l'obra de Balcells durant aquest període presenta clares dependències d'arquitectes centreeuropeus, com ara Otto Wagner, Josef Maria Olbrich i Josef Hoffmann, que probablement conegué a partir de revistes especialitzades, com ara *Deutsche Kunst und Dekoration* i *Moderne Bauformen*, o de les monografies sobre Olbrich o Wagner, molt populars entre els estudiants d'arquitectura de l'època a Barcelona. Probablement per la via vienesa, també li arriben dissenys estilitzats de l'escocès Charles Rennie Mackintosh, amb els cèlebres dissenys d'escacats i roses que ja havíem pogut veure en obres de la dècada anterior. Aquesta referència centreeuropea del Balcells dels anys deu es

---

<sup>175</sup> MACKAY, D., "Eduardo Balcells", *Cuadernos de arquitectura*, núm. 63, primer semestre, 1966, pàg. 43.

pot concretar en les branques de la Secessió vienesa, del Jugendstil alemany o el Liberty norditalià.

Otto Koloman Wagner (Penzing 1841 – Viena 1918) és un dels arquitectes més destacats de l'arquitectura centreeuropea i també un dels més influents a nivell internacional. Va ser professor d'arquitectura de l'Acadèmia de Belles Arts de Viena i fundador del grup de la Secessió Vieneses amb Gustav Klimt, Joseph Maria Olbrich, Josef Hoffmann i Koloman Moser. El seu estil evolucionarà des de l'arquitectura historicista a la simplificació, amb la integració de la ceràmica, la forja i d'altres arts aplicades, sense perdre el referent del classicisme en l'estructura. Joseph Maria Olbrich (Opava 1867 – Düsseldorf 1908) cofundador del grup va ser també un dels referents de les noves generacions d'arquitectes. Autor de la casa de la Secessió a Viena (1897-1898), i d'alguns edificis de la Colònia d'Artistes de Darmstadt va portar a terme una arquitectura neta, de formes racionals i depurats elements decoratius geomètrics. Balcells reproduirà les teulades axamfranades amb una gran inclinació, com les que realitza Olbrich a diferents edificis de la colònia Darmstadt. També emprarà els típics medallons amb gotes de l'arquitectura vienesa, els coronaments i pilars wagnerians, la netedat de les superfícies blanques i les contundents composicions geomètriques escacades que remetent directament als jocs decoratius de Joseph Maria Olbrich, Joseph Hoffman o Koloman Moser.

Peter Behrens (Hamburgo 1868 – Berlín 1940) és un dels arquitectes alemanys que més va influir en l'arquitectura moderna europea, com a fundador de la Secessió de Munic, dels *Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk* (Tallers units per l'art en les artesanies) i professor a Darmstadt i la Escola d'Arts i Oficis de Düsseldorf. Una de les seves obres amb més repercussió va ser la Fàbrica de turbines de l'AEG de Berlín (1909-1910) amb el frontó romboïdal i l'articulació dels murs a partir dels pilars verticals a mode de temple clàssic. Aquest model i el de l'edifici del *Deutscher Werkbund Exhibition* de 1914 amb frontó triangular i una articulació dels murs a partir de pilars i buits o bé separant trams decorats amb motlures quadrangulars, el va seguir Balcells en diferents edificis industrials de l'època i també en posteriors. Per altra banda, una de les influències més literals en Balcells és la de l'escultor Franz Metzner (Wscherau 1870 – Berlín 1919) famós per els seves escultures arquitectòniques que s'integren als edificis monumentals de la Secessió i el Jugendstil. Va fundar el seu taller a Berlín el 1896, va treballar també per a la factoria de porcellana reial, va ser professor a la universitat d'art i ciències de Viena i va

adquirir un gran èxit a l'Exposició Universal de París de 1900. Destaquen les seves col·laboracions amb Josef Hoffmann al Palau Stoclet (1904-1911) de Brussel·les i, sobretot, el *Völkerschlachtdenkmal* (Monument a la Batalla del Poble) de 1913 a Leipzig amb l'arquitecte Bruno Schmitz. Els atlans que decoren l'interior de la cúpula d'aquest edifici són un referent clar dels del Panteó Carol de Balcells<sup>176</sup>.

Dins l'obra de Balcells podem establir també una influència directa del Liberty italià, específicament de l'obra que l'arquitecte Raimondo D'Aronco va realitzar per a l'Exposició Internacional D'Art Decoratiu Modern de Torí celebrat el 1902, paradigma del modernisme italià. D'Aronco (Gemona del Friuli 1857 – San Remo 1932) va ser un dels arquitectes més destacats del Liberty, format a Àustria, va realitzar bona part de la seva obra a l'Istanbul de l'imperi otomà. Els pavellons i portes que va realitzar a l'esmentada exposició de Torí, de murs blancs, amb ceràmiques escacades, pilars quadrangulars rematats en semicercle o amb coronaments de reixes circulars, entrecreuades i fuetejants, van servir d'inspiració directa en obres de Balcells com la tanca de la Casa Gual (1910), el pavelló del Lawn Tennis (1911) o la Casa Puig Nogué (1910). La influència de D'Aronco també es compartida amb d'altres companys de promoció com Josep Maria Pericas, com ara al pavelló Marià a l'exposició Hispano Francesa de Saragossa de 1908. L'obra de Balcells durant aquesta dècada és paral·lela a d'altres companys de promoció que també seguiran la referència de l'arquitectura centreeuropea, com es pot veure a la Casa Damians "El Siglo" (1913-1915) d' Eduard Ferrés i Puig o l'esmentat Pericas.

A partir de totes aquestes influències Balcells, durant aquesta etapa, elabora un lèxic que es configura a partir d'un seguit d'elements recurrents:

- teulades inclinades i axamfradandes de teula plana
- esgrafiats de medallons amb gotes
- aplicacions ceràmiques quadrangulars en escacats
- estilitzacions de la rosa de l'escola de Glasgow
- pilars amb estries i acabament arrodonit
- forja que remata pilars i teulades amb formes allancetades i de ploma

---

<sup>176</sup> Andreu Castells a *L'Art Sabadellenc* (1961) descriu el monument funeràri "en plena desclosa de l'escultor de Bohèmia Franz Metzner" i a partir d'aquest comentari va aparèixer a diferents publicacions locals com a obra original de Metzner.



- composició geomètrica de les façanes a base de pilars verticals i potents cornises en voladís
- coronaments amb contundents remats
- retorn a un cert classicisme
- introducció de nous materials

Els edificis redueixen a senzills volums amb una agosarada inclinació de la teulada aixamfranada a diverses aigües i amb l'ús general de la teula plana, com ara a la desapareguda Casa Carles Balcells (Cerdanyola, 1912). Les obertures presenten emmarcats d'esgrafiats a base dels típics medallons amb línies verticals penjant (gotes), o bé garlandes i decoració geomètrica. Sovint aquesta decoració esgrafiada s'enriqueix amb aplicacions de ceràmica a les cantonades de les obertures o formant combinacions de quadrats o escacats. Els exemples de la combinació d'aquests recursos decoratius (medallons esgrafiats amb gotes i rajoles) són diversos: la Casa Mongay (1912), les Escoles de Cerdanyola (1912), la Casa Gual (1910), etc. Manté també com a element decoratiu recurrent l'estilització de la rosa que prové del Charles Rennie Mackintosh, i que passa de l'escola de Glasgow a la vienesa. Nous materials, com ara la uralita, conviuen amb els tradicionals de la teula, la ceràmica i la reixa. El ferro forjat continua essent recurrent, tot i que les línies es tornen més senzilles i geomètriques, i al marge de les reixes de les obertures el podem trobar als frontons, als coronaments dels edificis i culminant els pilars. Destaca el projecte del 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*,<sup>177</sup>. L'edifici presentaria els característics murs blancs, esgrafiats geomètrics, rajoles, medallons amb gotes o coronaments de ferro forjat als pilars i la torre. Al marge d'aquesta articulació simple de façana, Balcells també en fa servir una de més monumental, en la línia de l'arquitectura oficial de Wagner i altres arquitectes de la Secessió, a base de pilars, motllures i coronaments. Sovint els pilars verticals configuren la façana i travessen el frontó superior en arc escarcer, esglaonat o mixtil·lini i es converteixen en potents remats o merlets. Les motllures són d'una gran contundència, amb perfils mixtil·linis i arquitraus d'inspiració egípcia. Els arquitraus surten en voladís i confereixen a la composició una horitzontalitat que contraresta la verticalitat dels pilars. Abunden els arcs escarcers, moltes vegades fragmentats en forma d'obertures termals. Com a

---

<sup>177</sup> Citat a MACKAY, David, "Eduardo Balcells " op. cit.

exemples destacats podem fer esment de la Casa Joan Baptista Ponsà (Sabadell, 1912), la Fàbrica Sampere (Sabadell, 1913), la Fàbrica Sallarés Deu (Sabadell, 1913), el Despatx Genís i Pont (Sabadell, 1915) i la Fàbrica de pastes "La Pureza" (Sabadell, 1916) aquest darrer sembla remetre a la Villa Wagner d'Otto Wagner, construïda entre 1911 i 1912. Progressivament, desapareix el referent gòtic i apareix el referent d'una arquitectura clàssica modernitzada amb frontons i columnes estilitzades, preferentment d'ordre dòric, com al Panteó Gorina (1918) o la Casa Lonch (1917).

La dècada dels deu va marcada a Europa pel conflicte de la Gran Guerra, per les tensions que l'originarien, les repercussions internacionals i les conseqüències posteriors. Catalunya va tenir sempre molta relació a nivell comercial i cultural amb centreeuropa. Aquest lligam es va mantenir durant el conflicte, tot i la neutralitat espanyola. En aquest sentit, l'evolució de l'arquitectura de Balcells i, en general la catalana, està fortament vinculada a aquest context que va provocar que mirés decididament cap a la producció artística centreeuropea durant els primers anys, i que paral·lelament al desenvolupament del conflicte es consolidessin altres models noucentistes basats en el mediterranisme autòcton, el classicisme i l'avantguarda. Però la Guerra també va incidir en el desenvolupament econòmic. Les fàbriques dels països involucrats que es mantenien en funcionament es dedicaven a la construcció d'armament, i les exportacions de la indústria catalana es van multiplicar. Les fàbriques que Balcells va construir a Sabadell s'edifiquen o s'amplien significativament entre 1914 i 1918.

Al 1916, Balcells va ser secretari del *II Salón Nacional de Arquitectura* presidit per Josep Puig i Cadafalch, celebrat al Palau de Belles Arts de Barcelona on, participaria amb diverses maquetes de panteons funeraris, probablement d'alguns dels que realitzaria al cementiri de Sabadell. Aquesta data coincideix amb un canvi decisiu en el model arquitectònic, a partir del 1917 l'obra de Balcells fa un gir radical cap al noucentisme, amb la introducció d'elements decoratius clàssics o bé la recuperació d'un cert historicisme. Progressivament va abandonant els referents centreeuropeus que culminarien en el meznierà panteó Carol (Sabadell, 1918). En aquest sentit el Castell de Rocabrúna (Sant Feliu de Terrassola, 1918) representaria el gir definitiu cap a la recuperació d'un historicisme (en aquest cas medievalitzant) i de trets autòctons que derivarien en el regionalisme dels anys vint. El castell representaria una via propera als seus companys Josep Pericas i Rafael Masó. Les semblances

amb obres de Pericas, com ara la Torre nova de la Coromina i la utilització de paviments hidràulics dissenyats pel mateix Masó en són testimoni.



Eduard M Balcells, Casa Carles Balcells (1912-1913)



Joseph Maria Olbrich, Casa Glückert (1901)



Toroczkai Wigand, Cambra de comerç de Szekler (Romania) (1909-1911)



Charles Rennie Mackintosh, disseny.



Eduard Maria Balcells, finestra de les Roses, reforma Casa López, ca. 1912-1915.



Otto Wagner, detall de la Majolikahaus (Viena, 1898-1899)



Eduard Maria Balcells, Vitral dels Paons (detall), reforma Casa López, ca. 1919-1915.





Eduard Maria Balcells,  
detall de la Casa Mongay,  
Ca. 1912



Eduard Maria Balcells,  
detall de la Dama del Llac,  
reforma Casa López, ca. 1912-1915.



Dama de la Tulipa  
Reforma Casa López  
Ca. 1910-1915



Alphonse Mucha  
Cartell per a Gismonda de Sarah Bernhardt 1895



Fàbrica Boix la Pureza de Pastes Alimentícies (1915/1916)



Fàbrica Boix la Pureza de Pastes Alimentícies (detall) (1915/1916)



Otto Wagner, Vila Wagner , (detall) Viena, 1888



Otto Wagner, Vila Wagner (Viena, 1888)





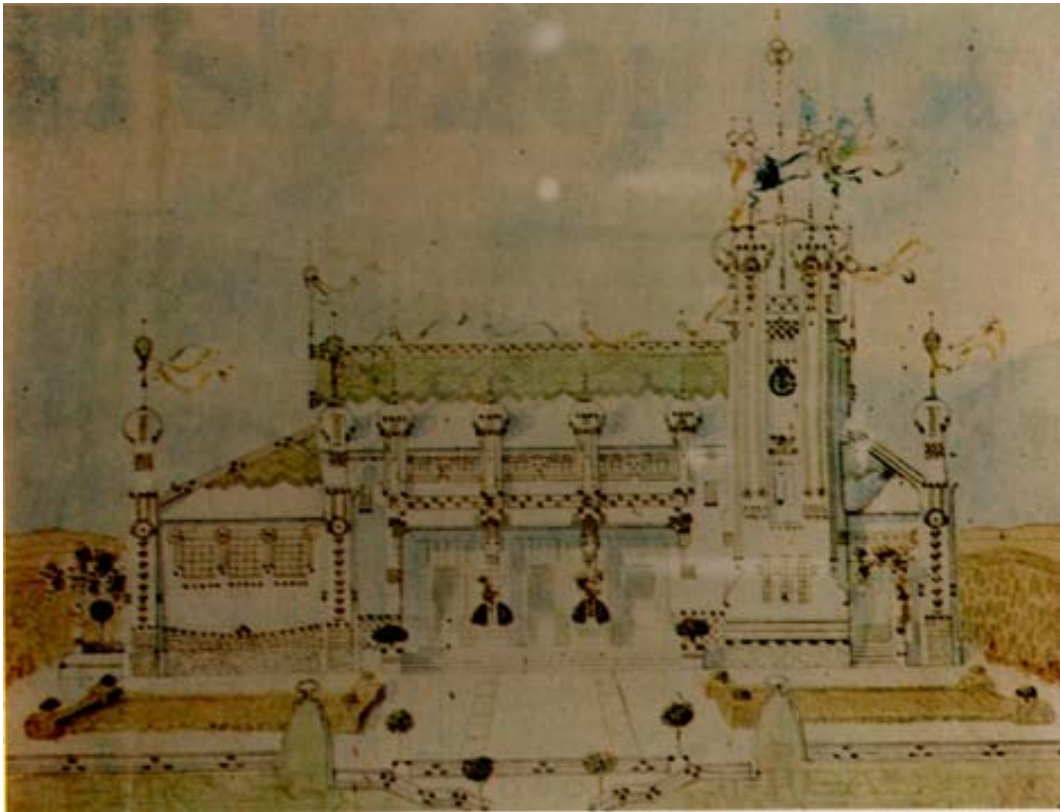
Franz Metzner, interior del  
Völkerschlachtdenkmal (1913)



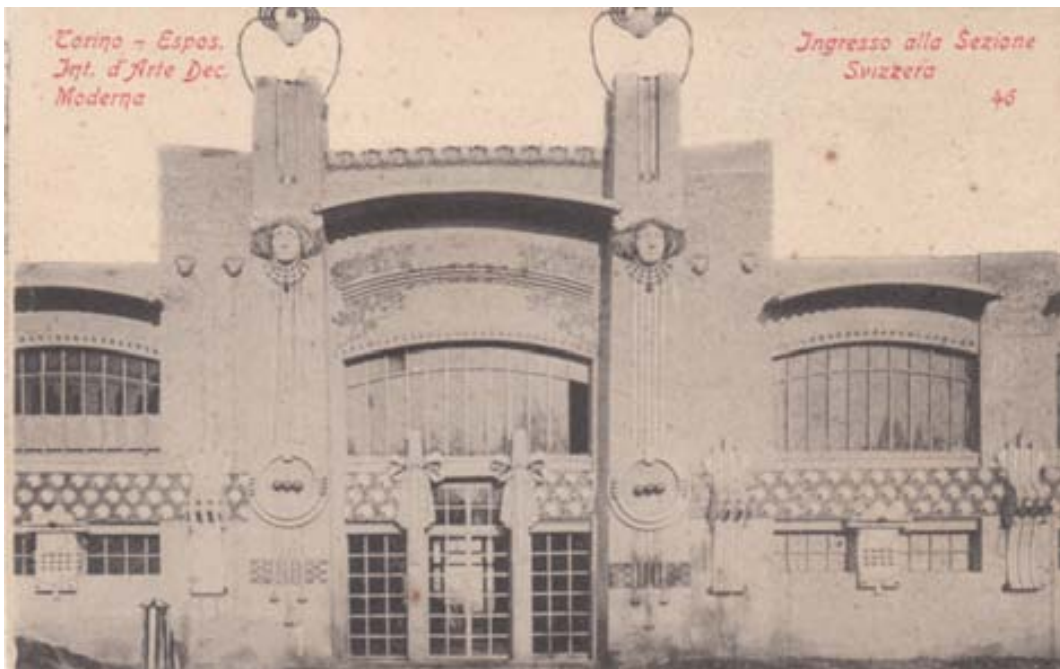
Raimondo D'Aronco, pavelló per a l'Exposició  
Internacional D'Art Decoratiu Modern de Torí  
(1902)



Atlans del Panteó Carol (1918)



Projecte del real Lawn Tennis del Turó (1911)

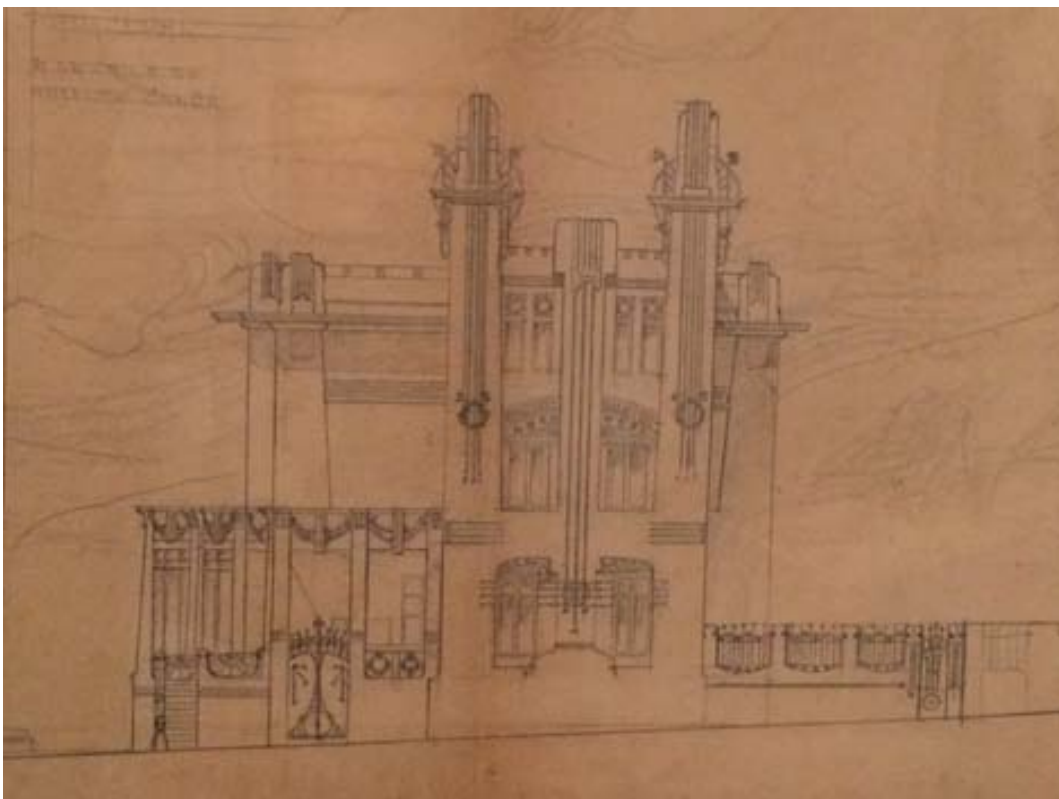


Raimondo D'Aronco pavelló per a l'Exposició Internacional d'Art Decoratiu Modern de Torí (1902)





Raimondo D'Aronco pavelló per a l'Exposició Internacional D'Art Decoratiu Modern de Torí (1902)



Eduard Maria Balcells, projecte de la Casa Puig-Nogué (1910)



Pavelló Marià, Josep Maria Pericas,  
Exposició Hispano Francesa de 1908 a  
Saragossa



Eduard Maria Balcells. Projecte reforma Torre Fernández (1911)



Josep Maria Pericas. Torre nova de la Coromina



Castell de Rocabruna (1918)

## NOUCENTISME, REGIONALISME I MODERNITAT (1920-1936)

A partir del 1918 l'obra de Balcells experimentarà un canvi amb l'aproximació als postulats classicitzants del Noucentisme. L'arquitecte anirà abandonant una de les constants que havien caracteritzat la seva obra des de l'inici de la seva trajectòria, desapareix progressivament el referent a l'arquitectura centreeuropea, vienesa i nord italiana, per adoptar models basats en el classicisme i l'arquitectura tradicional. Durant els primers anys d'aquesta etapa, Balcells es decanta per un classicisme modern. Les novetats de l'avantguarda aniran arribant a poc a poc, afavorides per la nova situació política, i es fusionaren amb un classicisme que no copia sinó que intenta copsar l'esperit, l'ordre i la mesura; configurant un altre classicisme modern paral·lel a l'històric. El classicisme és l'estil majoritari durant aquest període a l'arquitectura catalana, tot i que no podem parlar d'un estil homogeni ni unitari, serà un llenguatge marcadament heterogeni.

Tota aquesta varietat estilística es correspon, s'insereix o coexisteix amb el moviment cultural que definirà l'art català des de 1906 fins ben entrat els anys vint, el Noucentisme. Recolzat per un projecte polític nacionalista, el Noucentisme manifesta una clara voluntat de modernitat i té en comú amb les avantguardes la voluntat de retornar a l'essència clàssica. En una clara referència al Renaixement, els noucentistes es definiran com els homes del nou segle, de mil nou-cents. L'actitud de modernitat i les seves teories el relacionen amb experiències coetànies d'Europa. El Noucentisme no és un moviment aïllat, sinó que s'inscriu en un corrent més ampli, en una reacció contra el segle XIX generalitzable a gran part d'Europa. Aquests moviments adoptaran el llenguatge clàssic com a mitjà d'expressió. Artistes com Matisse i Maiol, i corrents com el *Novecento* italià i el *retorn a l'orde* francès exemplifiquen l'interrelació d'un Noucentisme que no podem considerar una experiència aïllada. La seva modernitat també ve definida per la proximitat als moviments d'avantguarda que constitueixen una via paral·lela de retorn a l'esperit clàssic.



L'aproximació estètica al moviment resulta complexa, ja que el Noucentisme no articula un discurs estilístic sinó que estableix un sistema per a ordenar que es basa en tres punts: l'intervencionisme, l'imperialisme i l'arbitrarietat.

L'intervencionisme pretén una acció reformadora de la societat. Es tracta d'un pacte entre la política i la cultura que portarà a la seva instrumentalització. Els textos d'Ors estableixen un discurs constructiu de caràcter nacional. Ben aviat es creà una estreta relació amb la burgesia industrial que adoptà el noucentisme com a ideologia d'aquest procés. El classicisme es vist com quelcom autòcton, en una Catalunya de tradició mediterrània. Balcells mantindrà una postura poc definida respecte a l'ideal teòric del noucentisme. És l'època de la construcció de grans conjunts escolars i de biblioteques. La Biblioteca de la Caixa de Sabadell seria un dels projectes més propers a l'ideari noucentista de l'arquitecte, no tan sols per la seva estètica clàssica sinó com a equipament amb una clara destinació social vinculada a la construcció nacional.

L'imperialisme és pot definir com la voluntat d'exportació d'un model. En aquest sentit l'Exposició Universal de Barcelona constituïa una gran oportunitat per oferir al món aquest suposat model. Però s'evidenciarà la manca d'un model unitari i es demostrarà l'heterogeneïtat de l'arquitectura d'aquell temps. Balcells aprofita el gran aparador de l'Exposició per mostrar els dos llenguatges que farà servir fins a la fi de la seva carrera (els classicismes i el regionalisme) i les diferents tipologies que es capaç de desenvolupar.

L'arbitrarietat o estructuralisme és el punt de partida del discurs estètic d'Ors, la recerca del substrat clàssic, de l'ordre i l'ideal etern de bellesa platònica. La recerca del classicisme no es entesa com la mimesi d'unes formes sinó com la captació d'un esperit. La tradició està al classicisme, fora d'ella no existeix cap altra originalitat. Es té consciència de la diferència entre la reproducció d'un classicisme historicista i la creació d'un classicisme modern, així el mateix Balcells quan parla de la Biblioteca de la Caixa de Sabadell la distingeix de la resta de l'edifici: *s'ha adoptat la simplificació característica de l'estil modern*<sup>178</sup>.

---

<sup>178</sup> De la memòria de l'edifici conservat a l'Arxiu de l'Arquitecte.

En l'obra de Balcells, predominen en aquesta època els volums cúbics i nets, i la decoració es basa en l'estil clàssic amb motius geomètrics i vegetals. El Panteó Gorina (Sabadell, 1918) marca l'inici de la recuperació del classicisme amb una interpretació personal de l'ordre dòric i la Casa Mañà (Cerdanyola, 1929) manté una estructura i una decoració noucentista encara sota el ressò vienès. El Panteó Gorina és una de les primeres obres plenament clàssiques de l'arquitecte. En el monument de marbre fa servir subjectivament els ordres dòric i jònic interpretant-los en una sintaxi personal i no gaire normativa. El 1920 projecta l'Ajuntament de Cerdanyola, i farà servir elements del llenguatge clàssic amb alguns components que provenen de l'arquitectura popular. Combina les línies rectes amb les corbes tot seguint un ordre, mesura i senzillesa. Es recuperen elements propis de la tradició renaixentista i barroca, les obertures s'obren allindades o en un arc de mig punt i es conjuguen amb altres més populars. Aquesta aparent contradicció s'explica pel model que utilitza l'arquitecte, la masia catalana del segle XVIII. La Casa Mañà exemplifica el tipus de torre d'estiueig que Balcells projectà durant els anys vint i trenta. L'estructura és clara i senzilla, normalment de volums cúbics, amb la utilització de cobertes molt destacades que evidencien el seu suport. L'edifici comença a estendre's cap al seu voltant mitjançant l'afegit d'annexes. La decoració es basa en elements clàssics: balustrades, frontons, escalinates, columnes, llunetes, etc; amb un cert record a l'arquitectura tradicional (carreuat rústic, "zapatas", puntals de fusta, etc.).

Com a exemples del seu classicisme eclèctic destaquen: els pisos Escaiola (Sabadell, 1931) i els pisos de la Caixa de Sabadell (1935-1946). L'edifici de la Caixa de Sabadell fa servir l'estil clàssic, encara que l'utilitza de forma diferent a la façana del bloc de pisos i a la biblioteca. La gran façana principal i el vestíbul fan servir un classicisme monumental d'arrel barroca. Els elements clàssics creen una jerarquia que està basada en la simetria, el material i la decoració. En canvi, a la Biblioteca continua emprant els elements clàssics (columnes i arquitrabats) però amb una simplificació que fa que l'edifici sigui més racional. Augmenta així la funcionalitat de la construcció més econòmica que gaudeix d'una major il·luminació, confort i ventilació. Es busca la netedat predominant clarament els criteris funcionals per sobre dels decoratius.

Aquesta darrera obra i alguna de les que portarà a terme Balcells entre 1929 i 1936 mostren una aposta decidida vers l'arquitectura moderna. A Barcelona s'havia

construït un dels màxims exponent del racionalisme, el Pavelló de Mies Van de Rohe i les influències de Le Corbusier arribaran de la mà de Josep Lluís Sert membre del GATPAC. Balcells depurarà les formes, es decantarà per murs nets, obertures allindades, baranes tubulars i decoració geomètrica, però mantindrà unes solucions estructurals i espaials convencionals. Aquesta aproximació vers la modernitat no serà plenament racionalista, des d'un punt de vista purista, sinó que la seva postura s'explicaria més aviat com una aposta per la modernització i geometrització dels acabats decoratius, més en l'òrbita de l'art déco.

La influència dels corrents arquitectònics europeus contemporanis com ara el racionalisme i l'art déco, s'evidencien també en obres com la Fàbrica Rocalla (Castelldefels, 1929) i els pisos Benages (Barcelona, 1936). Per al a Fàbrica Rocalla de Castelldefels Balcells dissenyà quatre projectes funcionals però on els aspectes de representació també hi són presents. Tot i seguir el mateix esquema de vuit naus emmarcant una monumental porta, l'arquitecte utilitza diferents sistemes decoratius per articular les façanes. En alguns projectes planteja una façana més racional i de línies molt netes, amb volums cúbics i arquitraus egipcis, destacant la franja de finestrals que en recorda els murs cortina de la Bauhaus. D'altres propostes, tot i mantenir les mateixes línies verticals i horitzontals, adopten un geometrisme gairebé futurista. També trobem una solució clàssica que recorda un temple, i la decoració es basa en pilastres i escultures. L'alternativa final presenta alguns elements dels anteriors projectes però la monumentalitat i la profusió decorativa de línies geomètriques aposta per l'art déco, amb frontons esglaonats i arcs.

Per aquells anys, s'afegirà també a un corrent estilístic derivat d'un dels vessants del noucentisme, el regionalisme o la recuperació de l'arquitectura tradicional vernacla que culmina amb l'Exposició de 1929. Aquest moviment té el seu fonament en el debat sobre l'ofici de la construcció i troba el seu suport teòric en diverses publicacions de l'època.<sup>179</sup> Balcells emprà aquest estil en el Pavelló de l'Associació dels Ramaders de l'Exposició de Barcelona de 1929 i en nombroses torres d'estiueig: la desapareguda Casa Manuel Balcells (Cerdanyola, 1923), la Masia Santos (Cerdanyola, 1924), Can Benages (Cerdanyola, 1928), el Xalet Dasca (Cerdanyola, 1932) i les Cases Víctor Lucas (Argentona, 1942), entre d'altres. A la instal·lació de l'Associació de Ramaders per a l'Exposició del 29 es conjuguen dos

---

<sup>179</sup> "Casas de Campo españolas" d'Alfredo Baeschlin de 1930 i *Com he de construir* de Pere Benavent de 1934.

estils ben diferenciats, l'estil clàssic i el regionalisme. La masia, l'entrada, l'església, la font i la creu, recreen un estil rústic, amb la utilització del fals carreuat i d'elements d'inspiració medieval: romànics i gòtics, que van ser qualificats a les cròniques de rurals, de gust antic i racial. Paral·lelament, el quiosc, la vaqueria les porquerices i les altres construccions més funcionals utilitzen elements clàssics que els acosten als emprats a les fàbriques que dissenyà l'autor. És un llenguatge més racional i monumental, més adient a les grans construccions funcionals i de representació.

Al llarg d'aquests anys, a l'obra de Balcells es produeix un procés de simplificació estructural i decorativa. L'estructura es va anar desfent de l'anècdota, per tal d'arribar al veritable ordre, a la puresa, a la netedat de les formes. La decoració havia de basar-se en l'estil clàssic i motius ornamentals geomètrics i vegetals. Les obertures es presenten simètricament i les estructures evidencien els seus suports. En alguns casos la inclinació de la teulada s'exagera agosaradament i els puntals i bigues que la sostenen surten a la llum (Casa Mañà). A l'Ajuntament de Cerdanyola les bigues que sostenen el Saló de Plens no s'amaguen sota l'enteixinat.

Tal i com es pot deduir a partir dels exemples seleccionats d'aquest període, pel que fa a la utilització d'un llenguatge clàssic, a la seva obra podem diferenciar dos classicismes: un classicisme de caire històric que té en comú amb el regionalisme la recerca d'una puresa i racionalitat de l'ofici, que troba en el passat; i per altra banda un classicisme modern, que vol copsar l'esperit clàssic sense copiar-lo i que es manifesta paral·lel i permeable a les avantguardes. Balcells mantindrà una postura poc definida respecte a l'ideal clàssic per pràctic i atemporal. A la seva joventut, tot just acabar la carrera, havia estat un modernista convençut. El canvi de gust l'obligà a adaptar-se als nous temps i de fet, algunes obres trigaran a desfer-se de l'empremta modernista. El Balcells estrictament noucentista abraçarà del 1918 fins als anys trenta. En aquella època s'acosta al projecte polític nacionalista (burgès de família catòlica i afí a la Lliga), va dur a terme obres que es poden entendre dins d'aquesta acció reformadora de la societat (biblioteques, escoles, etc.), i mantingué els ideals estètics del classicisme. Més endavant, continuarà utilitzant aquest llenguatge, però com a una opció estètica d'una major validesa que la resta. La postura que adoptà a partir d'aquest moment no deixa de ser pragmàtica, com ho demostra la utilització d'altres estils.



El Noucentisme defensava que el nou art havia de dominar la matèria bruta que s'havia de transformar, humanitzar. S'oposava a la imitació de la natura (caos) i a l'emoció del segle XIX, per buscar un art intel·ligent, normatiu i ordenat. Aquesta racionalització de la natura es percep als diferents jardins que Balcells dissenyà per a les torres de Cerdanyola<sup>180</sup> o pel pavelló de l'Associació de Ramaders. En aquest darrer conjunt trobem una ordenació del terreny a diferents nivells mitjançant terrasses i camins. Tot l'entorn té una aparença de natura ordenada, els diferents elements estan disposats de forma racional, no pas caòticament. La natura ha estat transformada pel gaudi de l'home, les pèrgoles-mirador permeten una visió de tot el conjunt i els camins condueixen a tots els punts. La bardissa està tallada amb la forma de l'escut de l'associació i altres elements com les pèrgoles, la font i les balustrades ordenen i humanitzen el jardí.

Durant aquesta etapa Balcells continua creant algunes de les tipologies arquitectòniques que havia desenvolupat amb més èxit, com ara les torres d'estiueig, les fàbriques i els panteons, però s'introdueixen d'altres que havien tingut menys importància en etapes anteriors, com ara els blocs de pisos i els edificis de públics i de representació.

Al marge de l'estil, algunes de les característiques més singulars de l'arquitecte, van experimentant una transformació o es dilueixen en un estil cada vegada menys personal. Un dels elements més identificatiu de Balcells és l'ús de les tècniques decoratives artesanes i la integració a les façanes i la decoració interior de l'edifici. Durant l'etapa noucentista, l'arquitecte es desfà progressivament d'aquells elements decoratius més artesans. L'ús de l'esgrafià, una tècnica decorativa amb molta difusió al modernisme i que troba una continuïtat els primers anys del Noucentisme amb l'adopció de models barrocs, anirà desapareixent progressivament. Es redueix també el treball de forja i el treball del ferro és més geomètric i sovint s'opta per la fosa. Pràcticament desapareix el vitrall que trobarem posteriorment en edificis religiosos i la ceràmica va abandonant les façanes i l'interiorisme.

L'evolució estilística de Balcells i l'adopció d'un llenguatge cada vegada més acadèmic i impersonal és comú en d'altres arquitectes i companys de promoció.

---

<sup>180</sup> Destaca el jardí de la casa Fernández

Tots ells faran un canvi vers els classicisme, mantenint en part la seva originalitat al llarg de la dècada dels anys vint. Però a partir dels trenta, progressivament aniran conreant una arquitectura més anodina, reaccionant amb major o menor convenciment i fortuna davant la irrupció de la modernitat o diluint-se definitivament dins la grisor de l'arquitectura de postguerra. Si comparem l'obra de Balcells amb els seus companys de promoció més propers, i amb els quals va mantenir una amistat, comprovem aquest procés, tot i el nivell de qualitat i la pervivència d'alguns trets personals que van mantenir alguns d'ells. El seu cosí Joaquim Manuel Raspall optaria també, a partir de la irrupció del Noucentisme, per una decoració clàssica d'arrels barroques a blocs de pisos construïts a Barcelona, com ara els Pisos Francesc Chico (1921) o els Pisos Isidre Castellà i Elvira Nogué (1924). En altres exemples com la Casa Eleuterio Chico (1926) va decantar-se per una simplificació geomètrica amb elements decoratius propers al déco, com ara el frontó romboidal que culmina la façana i que Balcells utilitza també a la fàbrica Rocalla. Per altra banda, a les cases estueig Raspall manté simplificats alguns trets propis del llenguatge personal que havia desenvolupat durant el període modernista, com ara gust pels sòcols, la ceràmica vidrada, els frontons mixtilinis o les torratxes. Rafael Masó és probablement un dels arquitectes més personals de la seva promoció. Evolucionant des d'un cert gaudinisme, va arribar a desenvolupar un estil molt identificable d'influència centreeuropea per derivar en l'adopció d'un noucentisme amb estructures netes i referents a l'arquitectura popular i al classicisme a partir d'una sintaxi pròpia i singular. El referent clàssic i tradicional és perceptible a la Casa Jaume Massaguer (1921-1922) o a la Casa Ribas i Crehuet (1927-1928) de Girona amb elements barrocs, motllures i balustrades. A S'Agaró (1923-1935) desenvolupa tota una urbanització que deriva del model d'arquitectura popular i incorpora tot el seu univers d'elements decoratius propis i estructures clàssiques i netes. Aquest estil es manté a la Casa Vinyes de Cerdanyola (1929-31) construïda a la urbanització de Cordelles projectada per Nicolau Maria Rubió i Tudurí. Tot i adaptar-se al classicisme i el regionalisme noucentista Masó no renunciarà a la seva personalitat i el seu estil és identificable en encàrrecs com la Casa Colomer de Girona (1827-1928) o la Corominas. Josep Maria Pericas pertany també a la mateixa generació i presenta una evolució paral·lela en alguns aspectes a Balcells, com ara la influència de l'arquitectura europea durant les primeres dècades del segle, amb mirades concretes a l'arquitectura italiana de Raimondo D'Aronco, l'anglesa o la centreeuropea i nòrdica. Pericas mantindrà un estil de formes compactes i primitives però també emprà el classicisme a partir dels anys

vint en obres com la Casa Josep Genís (1924) a Vic d'un academicisme decimonònic. Però majoritàriament, ja sigui en obres d'un caràcter més historicista o d'altres més netes i simplificades, com ara la Casa Pericàs (1926) mantindrà detalls personals en elements decoratius com els esgrafiats estilitzats, o bé al Panteó Pericàs (1933) d'un historicisme d'arrel celta paral·lel en alguns aspectes al panteó Pellicer i on trobarem presidint la porta uns paons enfrontats, símbols de la immortalitat i el paradís, com els que Balcells utilitza al vitralls de l'oratori de la Casa López.



Casa Mañà o Ca l'Amorós (1929)



Pisos Joaquim Escayola Valls i Joaquim Escayola Canals (1931/1932)

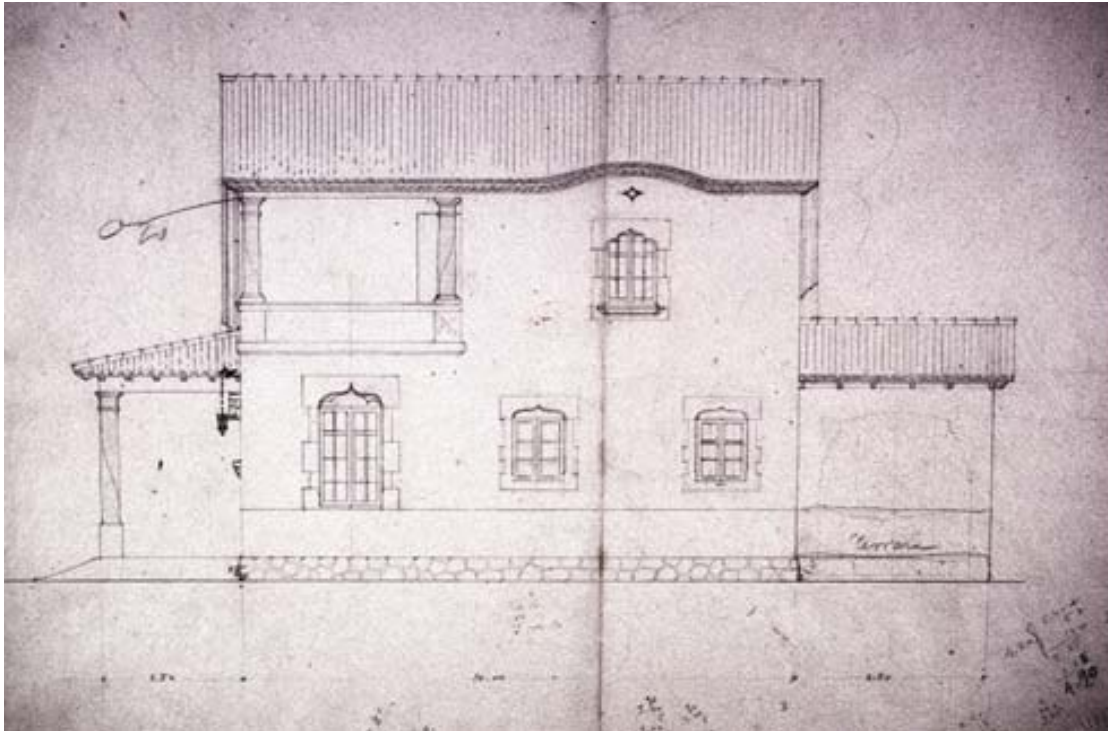


Josep Maria Pericas, Casa Pericàs (1926)



Ajuntament de Cerdanyola. Casa Consistorial (1920)





Casa Manuel Balcells (1923)



Pavelló Associació de Ramaders (1929)



Rafael Masó, Casa Jaume Massaguer (1921-1922)



Rafael Masó, Casa Vinyes a Cerdanyola (1929)



Fàbrica Rocalla (1929)

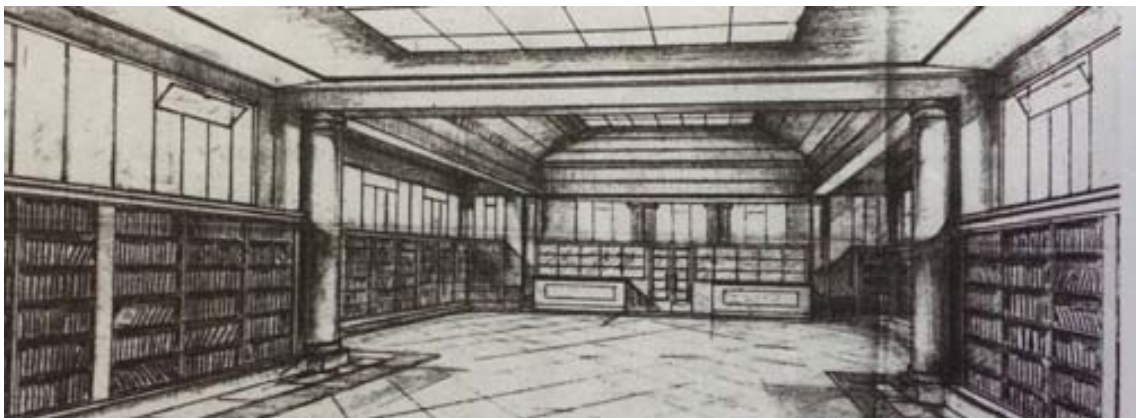


Peter Behrens, *Deutscher Werkbund Exhibition* (1914)





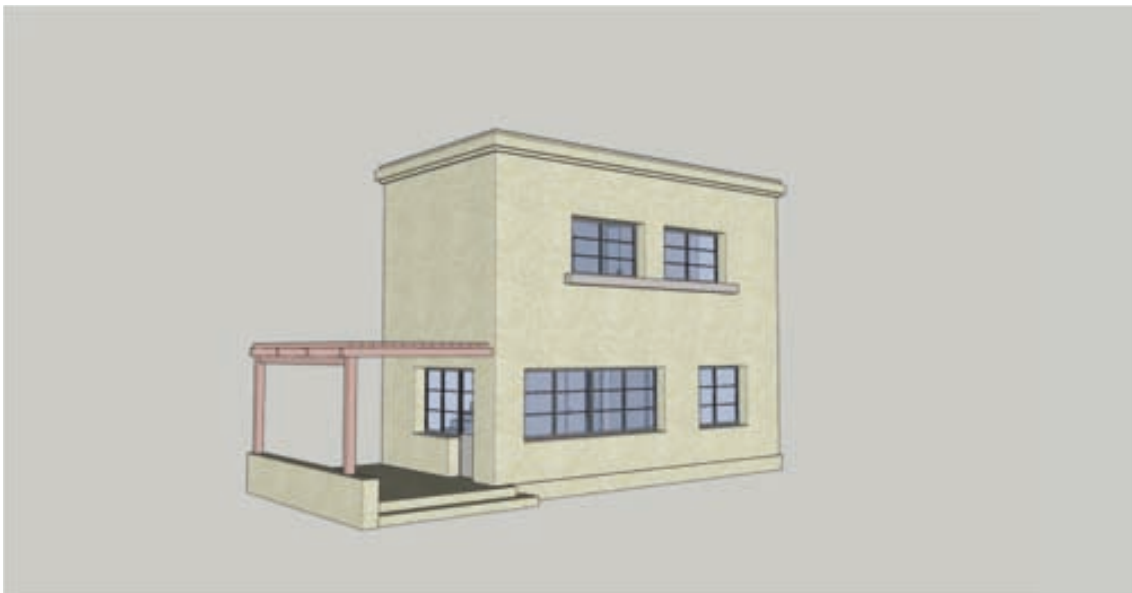
Biblioteca (i Cases De Renda) Caixa de Sabadell (1934)







Bloc de Pisos Benages (1935)



Recreació de la Casa Miquel Aguadé (1936) de Germà Rodríguez Arias a Bellaterra (Cerdanyola).

## MONUMENTALISME I ACADEMICISME ECLÈCTIC DE POSTGUERRA (1939-1959)

A partir de la Guerra Civil abunden els exemples d'una arquitectura eclèctica que mira cap al passat. 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. Aquesta adopció del classicisme monumentalista és paral·lela al que efectuarien altres règimens dictatorials coetanis. El classicisme és vist com a símbol del poder immutable i la seva monumentalitat ha d'impressionar i sotmetre al poble. A la recurrent identificació amb l'imperi romà, s'hi afegeix una clara referència al passat imperial espanyol i la recuperació de l'arquitectura de l'època dels Àustries i l'adopció de models escurialenses i propis de l'arquitectura castellana. Els arquitectes busquen una nova identitat nacional i en contraposició al racionalisme de la República es torna a un estil historicista a partir de la recuperació de l'arquitectura dels Àustries, amb un model recurrent en l'arquitectura del Escorial i de Juan de Villanueva en un nou estil anomenat "*estilo imperial*". Els arquitectes Luis Gutiérrez Soto i Ramon Beamonte construiran un dels edificis més representatius del nou llenguatge, el *Ministerio del Aire* (Madrid, 1943-1959).

L'arquitectura espanyola de postguerra es convertirà en una eina més de propaganda i vindrà dirigida des d'institucions com el "*Servicio Nacional de Regiones Devastadas*" o la "*Dirección General de Arquitectura*" amb l'objectiu d'unificar l'arquitectura oficial del règim. L'arquitectura dels anys quaranta està controlada per les "*Asambleas Nacionales de Arquitectos*" sota l'auspici dels serveis tècnics de les FET-JONS ("*Falange Española Tradicionalista y de las Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista*"). Ja a la "*I Asamblea de arquitectos*" celebrada a

Madrid el 1939 es regularan les bases de la nova arquitectura que havia d'homogeneïtzar els estils en torn a un ideari comú. En un primer moment la Falange lideraria aquest procés. En aquesta època es construeix el monumental *Edificio España* de Julián Otamendi (Madrid, 1948-1953) amb la característica alternança de maó i aplacat.

Malgrat alguns exemples de persistència d'alguns vestigis de modernitat en arquitectes de postguerra, majoritàriament es produirà un procés de depuració que afectarà especialment a arquitectes que s'havien desenvolupat en l'òrbita del GATPAC i el GATEPAC, arribant-se a una certa "damnatio memoriae" d'una arquitectura moderna que s'identificava amb la República. En el cas concret de Cerdanyola podem veure alguns exemples a la ciutat-jardí de Bellaterra, on es concentraven un conjunt d'edificis racionalistes dels anys trenta dels arquitectes German Rodríguez Arias, Andreu Audet, Bartomeu Agustí o Lluís Girona. La major part d'aquests edificis seran enderrocats als anys quaranta i substituïts per edificis d'estètica clàssica o bé amb un aire rústic propi a la masia o a l'arquitectura rural centreeuropea i alpina. Alguns d'ells seran reformats fins a esdevenir irreconeixibles, és el cas de Casa Miquel Aguadé (1936) de Germà Rodríguez Arias o la Casa Sebile-Cottet d' Andreu Audet (1936).

Durant els anys quaranta es van edificar nombrosos blocs de pisos al centre de Barcelona, en part per substituir els que van caure arran dels bombardejos de la ciutat. Aquests edificis adoptaran l'aire auster i monumental que es convertirà en propi del règim. S'empraran materials tradicional i nobles, combinant l'obra vista amb l'aplacat de pedra, sovint el granit, en la línia de l'arquitectura oficial madrilenya de l'època de referent castellà. Tot i que podríem trobar precedents d'aquesta tipologia de façanes a l'obra de Nicolau Maria Rubió i Tudurí pels Hotels de l'Exposició Internacional de 1929, aquest model serà recurrent per blocs d'habitatges, com ara el Col·legi Major Sant Raimon de Penyafort de Pere Benavent de Barberà i Abelló (1955-1965). Per altra banda, per edificis de representació i ostentació es farà ús d'una arquitectura de referent clàssica i colossal, com el Banc Vitalici d'Espanya de Lluís Bonet i Garí (1942-1950) o el Conjunt d'habitatges "El Rancho Grande" de Joaquim Lloret i Homs, (1944). En aquesta època també es van restaurar i reconstruir nombroses esglésies destruïdes o malmeses a la Guerra Civil, alhora que

s'aixecaven altres de noves, algunes d'elles en un estil renaixentista florentí seguint la línia iniciada per Rubió i Tudurí o bé en un estil més funcional.

A Cerdanyola la major part de les obres seran reformes i petites construccions molt més modestes que les torres d'estiueig d'època modernista i noucentista. A Sabadell seguirà la mateixa dinàmica i reformarà i ampliarà nombroses fàbriques que havia projectat durant la segona dècada del segle XX. Ocasionalment aconseguirà encàrrecs més ambiciosos, com ara la construcció de grans blocs, esglésies i alguns edificis públics.

Després dels desperfectes ocasionats durant la Guerra Civil, Balcells es va fer càrrec de les obres de restauració de l'església parroquial de Sant Martí de Cerdanyola, així com de la successiva reconstrucció, en diferents estils històrics, del desaparegut mobiliari litúrgic i dels vitralls. Balcells va ser també l'encarregat de substituir el 1949 els vitralls de la rosassa amb tot un programa dedicat a la vida de la Verge. A la banda esquerra del presbiteri, Balcells va projectar també la Capella del Santíssim. Es tracta d'una de les darreres obres que realitzà a la població i es va fer càrrec del disseny de tots els detalls i del mobiliari litúrgic. L'estil emprat per l'arquitecte segueix models bizantins. En general, tots els elements de la capella estan impregnats d'un fort sentit simbòlic. L'obra sembla remetre al Balcells dels anys deu, a les estances medievals i bizantines del Castell de Rocabrúna, a la sala de cacera i la biblioteca, als vitralls que havia realitzat per a la capella i la claraboia. L'encàrrec ens permet recuperar un Balcells simbòlic, que treballa els detalls i es recrea en les arts aplicades. El 1942 Balcells va rebre l'encàrrec de reformar la botiga de la Unió Suïssa de Relotgeria . Es tractava d'un local comercial preexistent. Balcells emprarà un estil acadèmic, d'un cert referent clàssic però auster i monumental a l'exterior i una rica decoració de marbres de diversos colors, i escultures i motius ornamentals en bronze daurat a l'interior. A Sabadell, l'arquitecte realitzarà diverses actuacions per a la Mútua Sabadellense, primerament amb un edifici concebut el 1927 i, posteriorment, amb reformes als anys quaranta. Les ampliacions dels anys quaranta configuren un pati en forma de U i utilitzen un estil més sobri i monumental, en un estil que recorda l'arquitectura castellana i el monumentalisme que caracteritzarà els edificis oficials de la dictadura. A la façana hi situa relleus decoratius amb escenes al·legòriques de la pietat i l'atenció mèdica. En un dels extrems construeix un cos més monumental amb aplacat de pedra i sobreaixecat amb un frontó triangular. Pel



conjunt de la Parròquia de Santa Maria de Barberà Balcells utilitzà igualment dos llenguatges clarament diferenciats. Per una banda, el temple s'aixeca seguint un estil totalment clàssic, reproduint la tipologia de basílica rectangular de tres naus amb encavellada, i absis semicircular. En canvi la casa rectoral torna a fer servir l'altre estil que caracteritzà l'obra de Balcells durant el període noucentista, el regionalisme. Poques diferències podem trobar amb les cases d'estiueig-masies dels anys trenta, basades en el Pavelló dels Ramaders de L'Exposició del 29. Balcells va projectar el bloc de pisos L.A.S.I., el de majors dimensions a finals de la seva trajectòria. S'emmarquen clarament dins l'època de postguerra, d'"estilo imperial". La construcció tenia planta baixa i set pisos, tot incloent un entresol i un àtic. La façana alternaria l'aplatat dels pisos inferiors, els cossos laterals, àtic i elements arquitectònics, amb el mur de maó del tram central. El darrer projecte que va realitzar Balcells és el de la seu del Banc Transatlàntic, per al qual l'entitat bancària va convocar un concurs. Balcells es va presentar amb un projecte monumentalista, clàssic i ambiciós, en la línia dels grans edificis bancaris del passeig de Gràcia o la Plaça de Catalunya. El projecte d'Eduard Maria Balcells no va ser seleccionat i va guanyar el seu fill Santiago Balcells que va fer una proposta molt més moderna i arriscada. Santiago va viatjar a Alemanya, d'on provenien els propietaris, i va fer una interpretació de l'arquitectura moderna d'aquell país.

El 1939 Balcells tenia ja seixanta-dos anys, havia obtingut el títol d'arquitecte amb vint-i-vuit anys, en plena rauxa del modernisme. Durant els primers anys de carrera havia estat permeable a la influència dels seus mestres i companys de generació, al temps que incorporava les novetats que arribaven de l'arquitectura europea. Anys després s'adaptaria al gir cap al classicisme que donaria el noucentisme i a la recuperació dels models de l'arquitectura tradicional. Amb cinquanta-vuit anys havia arribat a depurar la seva obra per aproximar-la als postulats del racionalisme. Però després de la Guerra Civil l'arquitectura catalana, paral·lelament a la situació política del país, torna a canviar d'orientació i Balcells torna a adaptar-se, recuperant en part els models acadèmics i historicistes que hauria après als estudis d'arquitectura. L'obra de Balcells durant els darrers anys de la seva carrera és desigual, generalment modesta i impersonal, pròpia de la grisor general de l'arquitectura de l'època i allunyada de les excentricitats i el gust pel treball artesà de les primeres etapes. L'arquitecte emprà diversos estils històrics en funció de l'encàrrec, medieval i renaixentista pels edificis religiosos i funeraris, amb maó i aplacat pels blocs d'habitatges, o d'un contundent classicisme monumental pels edificis públics. La ceràmica ha desaparegut, la reixa es concentra en portes de

motius geomètrics i el vitrall apareix puntualment en alguns encàrrecs religiosos que semblen una escletxa que ens permet connectar amb les etapes anteriors i més personals.

Balcells tanca el seu despatx definitivament el 1959, amb setanta dos anys. El canvi generacional ja s'havia produït, dos dels seus fills, Josep Antoni i Santiago, eren ja arquitectes de prestigi i alguns dels seus nets continuarien amb la tradició. Balcells al final de la seva carrera aconsellava al seu fill l'ús d'un classicisme que no passa de moda, a l'hora que es penedia de les obres més agosarades de la seva primera època.



Luis Gutiérrez Soto i Ramon Beamonte, Ministerio del Aire (Madrid, 1943-1959)



Restauració de l'església Nova de Sant Martí (1939-41-45-46-49)



Andreu Audet, Casa Sebile-Cottet (Bellaterra, 1936) Recreació de Ricardo Calvera.



Emili sala Pibernat, reforma de la Casa Sebile-Cottet (Bellaterra, 1945)  
Recreació de Ricardo Calvera.



Església Parroquial De Santa Maria De Barberà (1949)



Mútua Sabadellense (1927/1928/1943/1944)



Nicolau Maria Rubió i Tudurí,  
Hotels de l'Exposició  
Internacional de 1929.





Pere Benavent de Barberà i Abelló, Col·legi Major Sant Raimon de Penyafort (1955-1965)



Julián Otamendi, Edificio España (Madrid, 1948-1953)

J



Reforma Unió Suïssa de Rellotgeria (1942-1946)



Pisos L.A.S.I. 2 (1952-1958)



Joaquim Lloret i Homs, Conjunt d'habitatges "El Rancho Grande" (1944)



Lluís Bonet i Garí, Banc Vitalici d'Espanya (1942-1950)



Projecte del Banc Transatlàntic (1956-1957)



## 6. CONCLUSIONS

Aquest treball s'ha plantejat des de la perspectiva de la Història de l'Art, indagant en la personalitat de l'arquitecte Eduard Maria Balcells, la seva vida, analitzant l'evolució estilística de les obres, contextualitzant-les en els moviments artístics coetanis i tractant d'inserir-lo dins la realitat històrica i local concreta en què va viure i es va desenvolupar la seva trajectòria professional. S'ha pretès abordar la producció de l'arquitecte des d'una doble perspectiva: per una banda local i comarcal, com a difusor dels diferents corrents arquitectònics en un context concret, i per altra banda dins el conjunt de l'arquitectura catalana i el seu context internacional.

La metodologia que s'ha emprat al llarg de tot el procés de recerca ha partit d'un treball documental realitzat a diversos arxius municipals de les poblacions on va treballar, del buidatge bibliogràfic, les entrevistes amb testimonis i el treball de camp. En aquest procés va ser decisiu el Santiago Balcells i Gorina, fill d'Eduard Maria Balcells. Ell va aportar molta informació sobre l'obra del seu pare i va contribuir a encarrilar bona part de la recerca. Seguidament es van fer diferents entrevistes amb altres membres de la família, els nets dels arquitectes Santiago i Josep Antoni. En Santiago conservava una part de la documentació que provenia del pis del seu pare. Quan aquest pis es va buidar els dos germans Balcells van fer donació de la documentació d'època modernista que van trobar més rellevant al Col·legi d'Arquitectes (COAC). En aquest moment es devia produir la dispersió de l'arxiu en diversos membres de la família. Unes carpetes d'aquest arxiu van arribar al Museu de Cerdanyola procedents del Mercat dels Encants de Barcelona. Després de la mort de Santiago (2002), els seus fills van fer donació al Museu d'Art de Cerdanyola de la major part de la documentació que encara conservava el seu pare. Part de la tasca documental d'aquest treball ha consistit en la reconstrucció virtual del que es conserva de l'arxiu privat de l'arquitecte, actualment dispers entre: el Museu d'Art de Cerdanyola (que conserva part de la documentació que tenia Santiago, les carpetes dels Encants i alguns documents que va donar en Ricardo Balcells procedents del pis de l'avi); el material que encara es conserva al despatx familiar

(projectes de carrera); documents que conserva la seva neta Eugènia Balcells (quaderns); i la part donada a l'Arxiu del COAC. A partir de l'estudi d'aquest arxiu dispers i posant-lo en diàleg amb els arxius municipals es va poder elaborar el catàleg de la seva producció i el llistat d'obres més destacades. Seguidament s'ha portat a terme una tasca d'identificació, recerca i localització de les obres, documentant-les gràficament o buscant-ne referències fotogràfiques antigues. A partir de l'estudi de les obres i la documentació s'ha tractat de contextualitzar la seva tasca des d'una perspectiva geogràfica, històrica, estilística i en el marc d'altres disciplines artístiques complementàries a l'arquitectura. Posteriorment s'ha procedit a la fase de redacció i a l'elaboració d'unes conclusions que es desenvolupen en detall als diferents capítols.

Balcells va tenir una enorme rellevància 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. Balcells es va relacionar amb diversos membres d'aquesta colònia modernista, va establir una gran amistat amb personatges com mossèn Garriga i professionalment 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 Casino. Balcells també va fer la casa-taller del pintor Manuel Humbert i alhora va col·laborar amb l'escultor Francesc Juventeny en la realització de diversos altars de l'església Nova de Sant Martí: els diversos projectes de l'Altar Major i l'Altar de la Immaculada.

Tal i com s'ha abordat als capítols biogràfics la vida de Balcells (Barcelona 1877-1965) va transcórrer entre l'ambient familiar del pis de Barcelona, l'estiueig, la tasca d'arquitecte municipals i els encàrrecs de Cerdanyola i d'altres poblacions del Vallès Occidental, i el descans dels estius a Caldetes. No va ser un home especialment connectat a la vida social de l'època, i aquesta gran discreció en vida no va contribuir al seu reconeixement ni a la popularització de l'arquitecte.

Però els pocs detalls que coneixem de la seva vida més íntima el vinculen a la tradició familiar dels Buïgas, fascinats pels enginyers i imbuïts d'un cert aire de bohèmia. Precisament aquesta empremta familiar el connecta amb el seu oncle, l'arquitecte protomodernista Gaietà Buïgas i Monravà que va motivar la vocació professional de Balcells, amb qui intuïm que va col·laborar fins que l'oncle devia marxar a l'Argentina i l'Uruguai, i del que va rebre una certa influència.

Eduard M. Balcells Buïgas pertany a la darrera generació d'arquitectes modernistes. Va obtenir el títol el 1905 i el mateix any guanyava la plaça d'arquitecte municipal a Cerdanyola. Va centrar la seva producció al Vallès, principalment a Cerdanyola i Sabadell, i a la ciutat de Barcelona. Balcells és testimoni dels diferents corrents arquitectònics de començaments de segle XX que es van anar imposant a Catalunya. En un primer moment assimilarà amb rauxa el llenguatge dels grans arquitectes catalans modernistes que el precediren, tot incorporant l'orientalisme, un cert dramatismes i altres trets que caracteritzaran aquesta primera producció. En aquells primers anys va anar desenvolupant i definint una personal interpretació de la tipologia de la residència d'estiueig que podem comptar entre el més celebrat de la seva trajectòria. La seva obra correrà paral·lela a la del seu cosí Joaquim Manel Raspall, arquitecte municipal de moltes poblacions del Vallès Oriental i amb qui comparteix alguns elements del seu lèxic. Durant la següent dècada realitzarà una síntesi de models internacionals, especialment de l'escola centreeuropea. A partir del 1918 l'obra de Balcells experimentarà un canvi amb l'aproximació als postulats classicitzants del Noucentisme. L'arquitecte anirà abandonant una de les constants que havien caracteritzat la seva obra des de l'inici, desapareix progressivament el referent de l'arquitectura centreeuropea i vienesa, per adoptar models basats en el classicisme i l'arquitectura tradicional. Durant aquests anys, Balcells es decanta pel classicisme i el regionalisme, tot i que les novetats de l'avantguarda aniran arribant a poc a poc, afavorides per la nova situació política i faran que s'aproximi puntualment a l'*art déco* i el racionalisme. El 1939, acabada la Guerra Civil, Balcells tenia ja seixanta-dos anys, havia obtingut el títol d'arquitecte amb vint-i-vuit anys, en plena rauxa del modernisme. Durant els primers anys de carrera havia estat permeable a la influència dels seus mestres i companys de generació, al temps que incorporava les novetats que arribaven de l'arquitectura europea. Anys després s'adaptaria al gir cap al classicisme que donaria el noucentisme i a la recuperació dels models de l'arquitectura tradicional. Però després de la Guerra Civil l'arquitectura catalana, paral·lelament a la situació

política del país, torna a canviar d'orientació i Balcells torna a adaptar-se, recuperant en part els models acadèmics i historicistes i allunyant-se de la rauxa, la mirada cap a Europa i el gust pel treball artesà de les primeres etapes.

Al llarg d'aquesta evolució i la seva dilatada carrera professional Balcells anirà creant un personal lèxic, especialment durant les etapes modernistes, i que es configura a partir d'un seguit d'elements recurrents:

- La influència dels arquitectes modernistes de la generació anterior.
- Un marcat historicisme, que esdevé orientalisme a les primeres obres, els referents medievals del primer període modernista i la progressiva adopció d'elements clàssics.
- Els referents a l'arquitectura popular i tradicional.
- El dramatism, brutalisme o manierisme d'algunes composicions de façana, amb un aire deconstructiu de falsa runa o arquitectura d'enderroc.
- El desenvolupament d'una tipologia de residència d'estiueig molt característica.
- La utilització de fals carreuat, d'obertures mixtilínies, arcs trencats i motlures de perfils geomètrics retallats en el mur creant diversos plans.
- La utilització i dedicació personal a diverses tècniques artesanals, com ara el ferro forjat, el vitrall emplomat, la rajola ceràmica o els esgrafiats.
- El fort simbolisme i la importància de la iconografia religiosa.
- L'adopció decidida d'influències de procedència centreeuropea.
- L'ús de teulades inclinades i axamfrandes de teula plana.
- La presència d'esgrafiats de medallons amb gotes.
- Les aplicacions ceràmiques quadrangulars en escacats.
- Les estilitzacions de la rosa de l'escola de Glasgow.
- La utilització de pilars amb estries i acabament arrodonit.
- La ubicació de la forja que remata pilars i teulades amb formes allancetades i de plomes.
- La composició geomètrica de les façanes a base de pilars verticals i potents cornises en voladís.
- Els coronaments amb contundents remats.

Pel que fa als espais i als sistemes i elements constructius, Balcells va ser més aviat tradicional. L'arquitecte utilitza generalment sistemes constructius convencionals

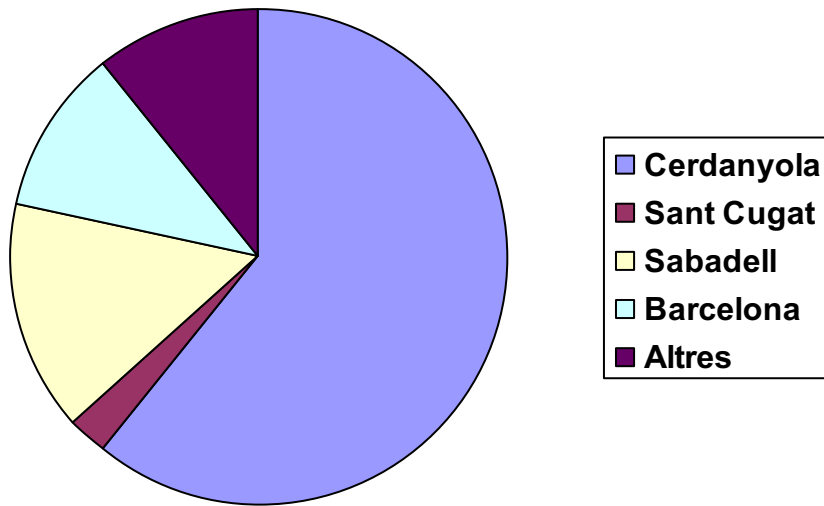


amb poca fonamentació, murs de càrrega i bigues de fusta. És lògic que l'arquitectura d'estiueig que materialitzaven constructors i paletes locals fos realitzada utilitzant sistemes tradicionals. A Cerdanyola a penes s'hi construïen fonaments, s'excavava fins a arribar a la capa d'argila i els murs s'aixecaven amb aparell de rebla de pedres irregulars i maons als elements estructurals. La majoria d'edificis fan servir bigues de fusta i les metàl·liques són poc habituals. Els edificis industrials de Sabadell tampoc són una excepció. Les fàbriques adoptaven el típic esquema de "quadra" amb murs de càrrega també de maó i rebla i estructures de cavalls de fusta més o menys elaborats. Les estructures de voltes i solucions més complexes són excepcionals en l'obra del Balcells de primera etapa. D'altres edificis més ambiciosos, com el Castell de Rocabruna o els pisos de Caixa Sabadell, la Mútua Sabadellense o l'edifici L.A.S.I. de Barcelona requeriren unes estructures més complexes de forjats metàl·lics i voltes. Balcells va fer ús de nous materials constructius a partir dels anys deu, sobretot de la fàbrica Uralita de Cerdanyola, i especialment de les teulades d'escates, granonda o les plaques dekor per a arrambadors i enteixinats.

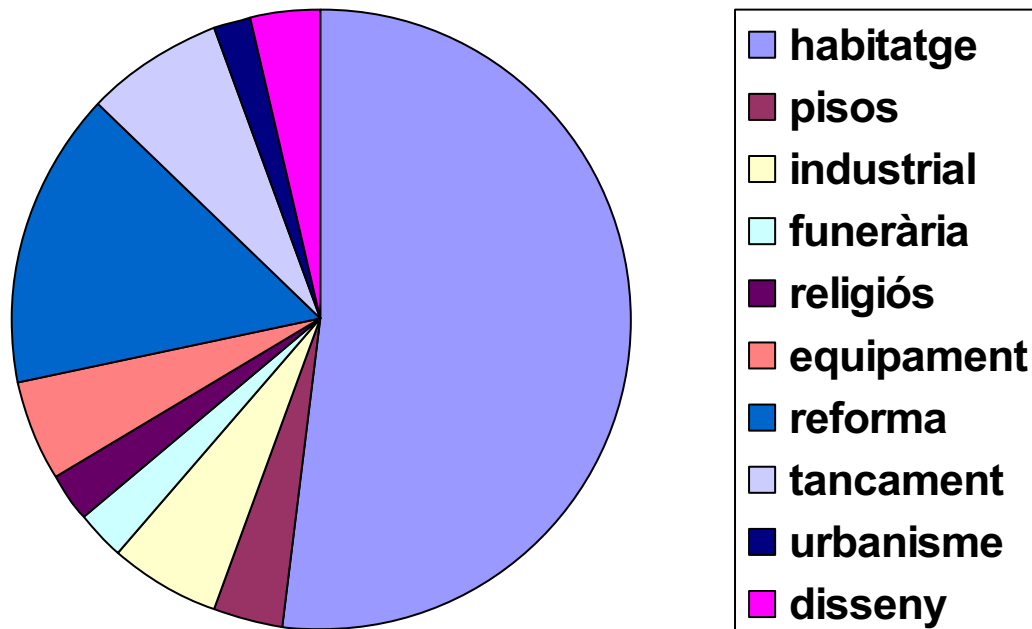
	CERDANYOLA	SANT CUGAT	SABADELL	BARCELONA	ALTRES	<b>total</b>
Habitatge unifamiliar	195	13	35	18	22	<b>283</b>
Pisos	6		4	10		<b>20</b>
Industrial	12		6	6	8	<b>32</b>
Funerari	1		7	2	3	<b>13</b>
Religiós	5	1		4	4	<b>14</b>
Públic i equipaments	20		3	2	3	<b>28</b>
Reforma	43	1	21	6	14	<b>85</b>
Tancament	39		1			<b>40</b>

Urbanisme	3		3	3	1	<b>10</b>
Disseny	5			9	6	<b>20</b>
<b>TOTAL</b>	<b>329</b>	<b>15</b>	<b>80</b>	<b>60</b>	<b>58</b>	

L'anàlisi de les dades comparatives de les obres realitzades a diversos municipis revela la gran concentració d'encàrrecs a Cerdanyola, un 60,7 % de la seva producció, seguit per Sabadell i Barcelona.



Pel que fa a les tipologies, els habitatges unifamiliars representen un 52,2 % de la seva obra, seguits per les reformes i tanques (especialment a la darrera etapa) i els edificis industrials (la majoria a Sabadell).



És indiscutible que una de les característiques més significatives de la seva producció és el seu coneixement i influència dels moviments europeus coetanis, especialment els centreeuropeus. La petjada dels arquitectes de la Secessió o el Jugendstil és evident en diverses obres i es va aguditzant al llarg de la segona dècada del segle XX i fins al final de la Gran Guerra. Fins al punt que se li ha arribat a atribuir una col·laboració amb un dels escultors centreeuropeus més representatius i celebrats del moment, Franz Metzner. Arran de l'anàlisi d'Andreu Castells<sup>181</sup> sobre el Panteó Carol, Anna Fernández<sup>182</sup> va interpretar aquesta autoria que Rosa Alcoy<sup>183</sup> va estendre al Panteó Sallarés. És improbable que Metzner, l'escultor per excel·lència de la Secessió vienesa i el Jugendstil alemany, realitzés una obra o dues a Sabadell, però el referent és evident.

Paradoxalment, la historiografia no ha dedicat a Balcells prou reconeixement, tot i que als darrers estudis i compendis sobre arquitectura modernista se l'inclou a la darrera generació junt amb el seu cosí Raspall, es posa de manifest la seva obra dins la tipologia d'arquitectura d'estiueig i es destaca la seva dedicació al vitrall,

<sup>181</sup> CASTELLS PEIG, A., *L'art sabadellenc*, Edicions Riuort, Sabadell, 1961.

<sup>182</sup> FERNÁNDEZ, A., *El cementiri de Sant Nicolau*, Ajuntament de Sabadell i Fundació Caixa de Sabadell, 2000.

<sup>183</sup> FONTBONA, F. [director de la col·lecció], *El Modernisme a l'entorn de l'arquitectura*, Barcelona, l'Isard, 2002, vol. II.

malgrat que únicament s'havia identificat l'autoria dels de la Casa Tosquella. La manca d'obres emblemàtiques que el pugessin popularitzar, la destrucció sistemàtica del patrimoni modernista del Vallès Occidental i el fet que no va centrar la seva producció a Barcelona han contribuït al seu oblit. El cas de Cerdanyola és especialment dramàtic pel que fa a l'enderroc sistemàtic del seu patrimoni modernista. A la petita població del Vallès Balcells va centrar bona part d'una producció de primera època que s'ha perdut. Per altra banda, els ambiciosos projectes industrials de Sabadell no es van acabar realitzant amb tota la profusió i riquesa decorativa que l'arquitecte va concebre.

Un dels aspectes més destacats de la producció de Balcells és el de la seva intervenció en els vitralls emplomats que situa en bona part de la seva producció de primera època i, fins i tot, en obres tardanes. Eduard Maria Balcells va donar sempre molta rellevància a la tècnica del vitrall i al llarg de la seva trajectòria en va incorporar sovint a les seves construccions. Però la implicació de l'arquitecte amb aquesta tècnica va anar molt més enllà. En aquest sentit, Balcells és un dels arquitectes modernistes que més clarament podem identificar amb la tècnica del vitrall. El seu cas és excepcional, ja que intervé sovint en els tres camps com a arquitecte director, dibuixant i executor. Diversos projectes conservats a l'arxiu (Castell de Rocabruna, Església de Sant Martí), així com els esbossos dels quaderns de carrera, donen fe que Balcells dibuixava els vitralls d'alguns dels seus edificis. I, per altra banda, hi ha constància que va arribar a tenir un taller de realització de vitralls. Abans d'iniciar aquest estudi es partia exclusivament dels vitralls de la casa Tosquella, reconeguts per la historiografia, però arran de l'anàlisi dels esbossos dels primers anys i a partir del treball de camp s'han pogut identificar una desena de conjunts i més de trenta peces on Balcells hi intervé en alguna o varies fases de la creació. De tot el repertori destaca el conjunt de vitralls de la Casa Evarist López i el tríptic de les dames de Cerdanyola, una de les obres més destacades del vitrall modernista català i on Balcells tindria una bona part de l'autoria intel·lectual.

Arran del seu estudi sistemàtic podem destacar una sèrie d'obres singulars que per si mateixes permeten situar a Eduard Maria Balcells com a un dels arquitectes de referència de la darrera generació modernista i la transició cap al Noucentisme: l'orientalisme brutal de la Casa Tosquella; la geometria del revestiment ceràmic de la Casa Lluch; l'harmònic desplegament d'esgrafiats, ceràmica, carreus, ferro forjat i mosaics de la Casa Gual; l'esplèndid conjunt de vitralls de la Casa Evarist López i



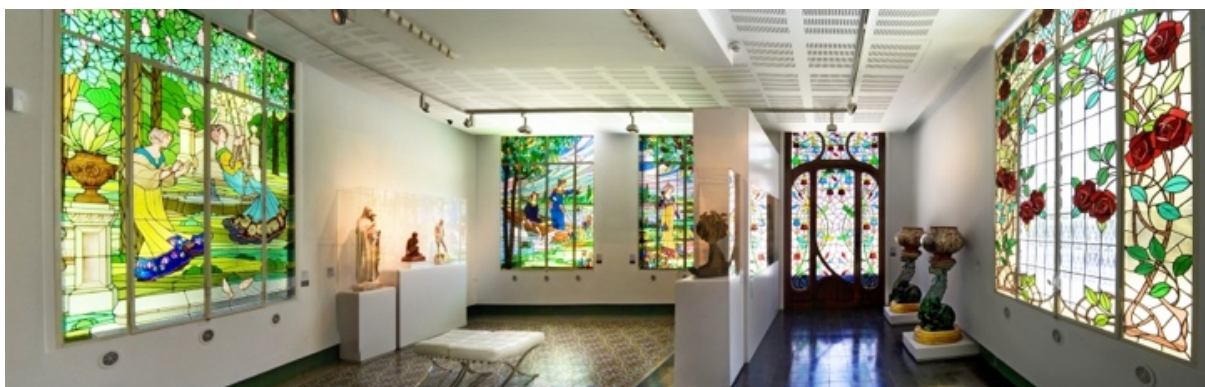
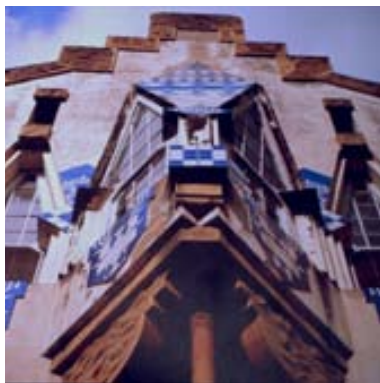
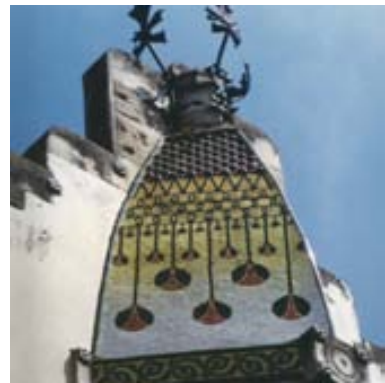
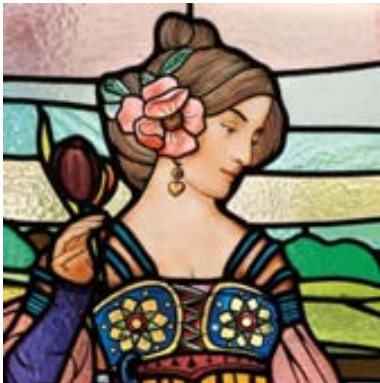
les seves dames de Cerdanyola, punt culminant del vitrall modernista català; l'articulació contundent de les façanes de la fàbrica Sampere i altres conjunts industrials de Sabadell; el Castell de Rocabruna, una de les seves obres més ambiciosos i riques en recursos decoratius, situat a cavall de l'ocàs modernista i el retorn a l'arquitectura vernacla; i, el Panteó Carol, probablement l'obra de la que se sentia més orgullós. L'arquitecte va mantenir la maqueta del monument funerari al seu estudi fins al final de la seva vida, una síntesi de la seva capacitat de fusionar la influència centreeuropea amb el referent historicista, en una composició d'un marcat dramatisme i un llenguatge ple d'elements simbòlics.

Després del procés de recerca bibliogràfica, documental, treball de camp i concreció de la tesi, i des d'una vessant autocrítica, es podria requerir que la gran quantia de documentació que es conserva d'algunes de les obres mereixeria un estudi més detallat, incidint potser en aspectes més tècnics i arquitectònics. Aquest estudi pretén servir de punt de partida per a altres investigacions més concretes i per a iniciatives, com ara exposicions i publicacions que ajudin a difondre merescudament l'obra de l'arquitecte.

La presència d'Eduard Maria Balcells és ja un dels puntals del Museu d'Art de Cerdanyola. A través de relacions personals i laborals, es constitueix un veritable fil conductor que articula el Pla museològic a partir de la Sala Balcells-Buïgas, i que arriba al seu zenit a la Sala Modernista on s'exhibeixen, a la seva ubicació original, el tríptic de les dames de Cerdanyola. La reivindicació de la participació de Balcells en l'autoria d'aquest referent del vitrall modernista europeu ha estat una de les conseqüències més destacades d'aquesta recerca.

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. 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 de l'arquitectura històrica, la connexió europea o la utilització del contundents volums arquitectònics, fa que en essència puguem considerar-lo un arquitecte modernista, fins i tot un cop hi hagués renegat. Al final de la seva vida es penedia d'aquells edificis que denominava "pecat de joventut" mentre explicava al seu fill Santiago i a la seva neta Eugènia que el pitjor de ser

arquitecte era que sovint l'obra hi perdurava i que, de tant en tant, calia canviar de vorera i mirar cap a una altra banda.



## 7. BIBLIOGRAFIA

AADD, *El vitrall modernista*, catàleg de l'exposició de la Fundació Joan Miró, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1984.

AADD, *Cerdanyola abans d'ahir*, Tot Cerdanyola, Cerdanyola, 1997.

AADD, *Arquitectura i modernismo: del historicismo a la modernidad*, Universidad de Granada, Granada, 2000.

ACHE, J., "El que Cerdanyola és a punt de perdre", *Diari de Sabadell*, Sabadell, 18/2/2000.

ACHE, J., ALSINA I GIRALT, J. i VENTURA, F., *La via Massagué. Cent anys d'història*, Agrupació de comerciants de la via Massagué de Sabadell, Sabadell, 2002, II.

AJUNTAMENT DE SABADELL, *Pla Especial de Protecció del Patrimoni Arquitectònic*. Revisió, Ajuntament de Sabadell, Àrea del Territori, 4 vols., 4/1992.

Ajuntament de Cerdanyola: *Guia del patrimoni històric de Cerdanyola*, Cerdanyola, publicat mensualment en forma de fitxes al butlletí municipal "Riu Sec" entre 1993-1997.

*Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*, Barcelona, 1911.

AUMEDES, X., LONGARES, E., PANADÈS, J., SANCHO, F. i TORRENTS, J., *Rehabilitació global de la casa Tosquella*, inèdit, treball de final de carrera, Escola Universitària d'Arquitectura, Barcelona, 1990.

*Avanç de Catàleg. Patrimoni arquitectònic*, Ajuntament de Sant Cugat del Vallès, 4/1983.

BALAÑA, F., GALÍ, D. i PINOS, N., *Inventari-Catàleg dels edificis d'interès arquitectònic*

*del Parc Metropolità de Collserola, Barcelona, 1984.*

BALCELLS, E. M., *Capilla del Santísimo Sacramento de la Iglesia Parroquial de Sardañola*, [sense editorial], Cerdanyola, 4/9/1947.

BALCELLS GORINA, S., *Memòries familiars*, Barcelona, 1997.

BARJAU, S. i GURRI, F., *Rutas del Modernismo*, Departament de Comerç, Consum i Turisme de la Generalitat de Catalunya, 1988.

BARRAL i ALTET, X. [director de la col·lecció], *Guia del Patrimoni Monumental i Artístic de Catalunya*, Pòrtic, Barcelona, 2000, I.

BARRIAL, O., "Cartas de los lectores. Sociedad. Salvar la Casa Tosquella", *El Periódico*, Barcelona, 24/8/1995.

BARRIAL, O., "Opinió. Bústia. Sobre la Casa Tosquella", *Avui*, Barcelona, 26/8/1995.

BARRIAL, O., "La casa Tosquella, una joia arquitectònica en greu perill", *El Triangle*, Barcelona, 24/6/2002.

BARRIAL, O. i ROMERO, J. M., "La simbologia religiosa de l'arquitecte Eduard M. Balcells", *Catalunya Cristiana*, Barcelona, 4/7/2002.

BASSEGODA I NONELL, J., *La Vanguardia Española*, Barcelona, 11/1972.

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

BASSEGODA I NONELL, J., *Oh, el modernismo! Atención a la Casa Tosquella*, [inèdit], Càtedra Gaudí, [sense data].

BERGÓS, J., "L'art modernista: l'arquitectura", *L'art català*, Editorial Aymà, Barcelona, 1954, II.

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



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

BONET, J., *Conservació-restauració del vitrall de les Dames del Llac*, informe tècnic, 2013.

BONET, J., *Conservació-restauració del vitrall de les Dames de les Tulipes*, informe tècnic, 2013.

BONET, J., *Conservació-restauració del vitrall de les Dames del Gronxador*, informe tècnic, 2013.

BONET, J. i ROMERO, J. M., *Procés de conservació i restauració en vitralls. La restauració del tríptic de les Dames de Cerdanyola*, RESCAT. Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya, núm. 24, primavera-estiu 2015.

BRUNET, J., BUCHACA, D., GÓMEZ, J. A. i TORRUELLA, J., "*Can Tosquella*" de Eduard M. Balcells, [inèdit], Càtedra Gaudí, [sense data].

CAMPO, I., CONSTANT, A. i GIMÉNEZ, C., *Què ens ensenya la ciutat? Una aproximació a la vida de la Cerdanyola Modernista*, Ajuntament de Cerdanyola, Cerdanyola del Vallès, 1991.

C.C., "Llibres. L'obra de l'arquitecte Eduard M. Balcells", *Catalunya Cristiana*, 11/4/2002.

CARBONELL, S. i CASAMARTINA I PARASSOLS, J., *Les fàbriques i els somnis. Modernisme tèxtil a Catalunya*, Centre de Documentació i Museu Tèxtil, Terrassa, 2002.

"Casa Tosquella de Barcelona monumento artístico", *Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares. Circular n. 37*, 16/11/1974.

"Casa Tosquella, monumento histórico artístico de interés provincial en mal estado", *La Vanguardia Española*, Barcelona, 9/2/1975.

"Casa Tosquella: la Diputación hablará", *Mundo Diario*, Barcelona, 20/2/1975.

CASALS, J., "Síntesi i contradicció del modernisme a Catalunya", *El País. Quadern de Cultura*, Barcelona, 16/1/1983.

CASAMARTINA I PARASSOLS, J., *El patrimoni arquitectònic de Cerdanyola*, Cerdanyola Debat, Cerdanyola del Vallès, 2000.

CASAMARTINA I PARASSOLS, J., *Josep Renom arquitecte*, Fundació Bosch i Cardellach, Sabadell, 2000.

CASAMARTINA I PARASSOLS, J., *Rafael Masó en Cerdanyola*, El País, Barcelona, 1/6/2002.

CASTELLS PEIG, A., *L'art sabadellenc*, Edicions Riutort, Sabadell, 1961.

"Cataluña pintoresca, Rocabrúna", *La Vanguardia*, Barcelona, 29/8/1931.

CIRICI PELLICER, A., *El Arte Modernista Catalán*, Aymá Editor, Barcelona, 1951.

CLUSELLAS, C. i CUSPINERA, Ll., *Inventari, Catàleg i Pla especial de Protecció del Patrimoni Arquitectònic i Urbanístic de Cardedeu*, Barcelona, Diputació de Barcelona, 1994-1995.

CORREDOR-MATHEOS, J., MONTANER, J. M., *Arquitectura industrial a Catalunya: del 1732 al 1929*, Barcelona, Caixa de Barcelona, 1984.

CUSPINERA, Ll., *Manifestacions de l'Art Modernista a la Garriga (1900-1912)*, sant Cugat del Vallès, Rourich, 1988.

CUSPINERA, Ll., PLANAS, J. i ROHRER, J., M. J. *Raspall arquitecte (1877-1937)*, Fundació "la Caixa", Barcelona, 1997.

CUSPINERA, Ll. i CLUSELLAS C., *El Modernisme d'estiueig al Vallès Oriental*, Diputació de Barcelona, xarxa de municipis, 2001.

"Demanen conservar la casa modernista de Can Domènech", *Tot Cerdanyola*, 2-8/3/2000, 648.

DE SEMIR, V., "Ardió una joia arquitectònica", *La Vanguardia*, 17/4/1983.

*El Castell de Rocabrúna*, Joan Sallent Suñer, Sabadell, 1947.

"El Colegio de Arquitectos defiende la Casa Tosquella, declarada monumento provincial", *Diario de Barcelona*, 18/2/1975.

*El Correo Catalán*, Barcelona, 18/5/1975.

*El Modernisme*, Lunwerg editores / Olimpiada Cultural, Barcelona, 1990.

*El modernismo arquitectónico. Eduardo Balcells. Can Tosquella*, [inèdit], Càtedra Gaudí, [sense data].

ESCURSELL, G. i PLA, R., *Recordant Cerdanyola* [sense editorial], Cerdanyola del Vallès, 1995.

"Exposición Internacional de 1929. La Granja de la Asociación Regional de Ganaderos de Catalunya", *Diario de Barcelona*, Barcelona, 2/7/1929.

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

FERNÁNDEZ, A., *El cementiri de Sant Nicolau*, Ajuntament de Sabadell i Fundació Caixa de Sabadell, 2000.

FERNÁNDEZ, A., *Mirades sobre el cementiri de Sant Nicolau (Vallès Occidental)*, Museu d'Història de Sabadell / Ajuntament de Sabadell, Sabadell, 2002.

FLORES, C., *La lección de Gaudí*, Espasa Calpe, Barcelona, 2002.

FOGUET, J., LLANSANA, J., MORESO, F., PARIS S., J., PARIS T., J. i RIERA, J., *Proposta d'integració urbana de la casa "Tosquella"*, [inèdit], Càtedra Gaudí, [sense data].

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

FONTBONA, F. [director de la col·lecció], *El Modernisme a l'entorn de l'arquitectura*, Barcelona, l'Isard, 2002, vol. II.

FREIXA, M., *El modernismo en España*, Càtedra, Madrid, 1986.

FREIXA, M., *El modernisme a Catalunya*, Barcanova, Barcelona, 1991.

FREIXA, M., MERCADER, L. I MOLET, J., *Ruta europea del modernisme*, Barcelona, 2000.

GARCÍA, F., "Modernisme al Vallès. Un estudi treu a la llum l'obra de l'arquitecte de Cerdanyola", *El Triangle*, Barcelona, 6/5/2002.

GARCÍA-MARTÍN, M., *Els oficis catalans protagonistes del Modernisme*, Catalana de Gas i Electricitat S.A., Barcelona, 1977.

GARCÍA-MARTÍN, Manuel, CIRICI, Alexandre, *Vidrieras de un gran jardín de vidrios*, Barcelona : Catalana de Gas y Electricidad, 1981.

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

GENERALITAT DE CATALUNYA, *Catàleg de monuments i conjunts històrico-artístics de Catalunya*, Departament de Cultura, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1990.

GIL FARRÉ, N., *El taller de vitralls modernista Rigalt, Granell & Cia. (1890-1931)*, tesis doctoral, Universitat de Barcelona, 2000.

GIL FARRÉ, N., "L'empresa de vitralls modernistes. Rigalt, Granell y Cia. Aproximació". A: I Jornades Hispàniques d'Història del Vidre. Actes. Barcelona: Museu d'Arqueologia de Catalunya. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura. Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2001.



GONZÀLEZ, A., JAEN, G. i BASTARDES, A., "Dictamen sobre l'estat de conservació i possibilitats d'intervenció a la casa Tosquella, Barcelona", *La restauració, ara i aquí, Memòria 1981-82*, Actuació del Servei de Catalogació i Conservació dels monuments de la Diputació de Barcelona, Barcelona, 1983.

"Gracia. La Torre Tosquella amenazada por un rascacielos", *El Noticiero Universal*, Barcelona, 17/5/1975.

*Gran Enciclopèdia Catalana*, Edicions 62, Barcelona, 1990, IV.

"Guia del patrimoni de Cerdanyola", *Riu Sec*, Cerdanyola del Vallès, 1993-1998.

HERNÀNDEZ-CROS, J. E., *Informe sobre la Casa Tosquella, obra del arquitecto Eduardo M<sup>a</sup> Balcells Buigas, realizado por el Archivo Histórico de Urbanismo, Arquitectura y Diseño del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares*, Barcelona, 8/1972.

HERNÀNDEZ-CROS, J. E., MORA, G. i POUPLANA, X., *Arquitectura en Barcelona*, Demarcació de Barcelona del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Barcelona, 1990.

HERNÀNDEZ-CROS, J. E., *Pla Especial de Protecció del Patrimoni Arquitectònic de Cerdanyola del Vallès*, 2/2002.

"Homenatge a Eduard M. Balcells", *Cerdanyola Cultura*, Cerdanyola del Vallès, 3/2002, 20.

JORBA, J., "Cerdanyola homenatja Balcells, que va ser arquitecte municipal 50 anys", *El 9 Punt*, Sabadell, 4/2/2002.

JURADO, A., "Can Masachs será un espacio ordenado y agradable", *Diari de Sabadell*, Sabadell, 9/6/1994.

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

LACUESTA, R., *Informe que emet Raquel Lacuesta, Dra. en Història de l'Art, sobre el valor patrimonial de Can Domènech, de Cerdanyola del Vallès, i les seves possibilitats de conservació, a requeriment del Sr. Antoni Morral, diputat d'IC-V*, [inèdit], Barcelona, 6/4/2000.

LACUESTA, R. I GONZÁLEZ TORAN, Xavier, *Modernisme a l'entorn de Barcelona. Arquitectura i paisatge*, Diputació de Barcelona, Barcelona, 2006.

LAHUERTA, J. J., *Gaudí i el seu temps*, Barcanova, Barcelona, 1990.

LAHUERTA, J. J., *Antoni Gaudí 1852-1926*, Electa, Milano, 1992.

LAHUERTA, J. J., *Antoni gaudí 1852-1926. Antología contemporanea*, Alianza Forma, Madrid, 2002.

LOYER, F., *Art nouveau en Catalogne*, Evergreen, Ginebra, 1991.

"La Casa Tosquella, una obra singular de Balcells", *La Vanguardia Española*, Barcelona, 3/1/1973.

"La Casa Tosquella monumento histórico artístico provincial", *La Vanguardia*, Barcelona, 17/11/1974.

"La Casa Tosquella, la Editorial Montaner y el Hospital de Sant Pau no podrán ser demolidos", *El Noticiero Universal*, Barcelona, 25/1/1975.

"La Casa Tosquella, cada vez peor", *Mundo Diario*, Barcelona, 11/2/1975.

"La Casa Tosquella en lamentable estado", *Tele Expres*, Barcelona, 11/2/1975.

"La Casa Tosquella, en peligro", *La Vanguardia Española*, Barcelona, 16/2/1975.

"Les nostres casetes", *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Catalogne*, Barcelona, 1913.

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

MIMÓ, J., "Barcelona i els pobles veïns" *Mirador*, tardor 1932, reproduït a 1893-1993. *Centenari Jaume Mimó i Llobet*, Cerdanyola Debat-Ajuntament de Cerdanyola, pàg. 55-59, Cerdanyola del Vallès, 1993.

MIMÓ, J., "Els estiuiejants", *Sardanyola*, 9/1963, 10, reproduït a 1893-1993. *Centenari Jaume Mimó i Llobet*, Cerdanyola Debat-Ajuntament de Cerdanyola, pàg. 93-98, Cerdanyola del Vallès, 1993.

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

PLADEVALL I FONT, A. i PAGÈS I PARETAS, M., *Això és Catalunya. Guia del Patrimoni Arquitectònic*, Plaza & Janés, Sabadell, 1987.

PI DE CABANYES, O., *Cases modernistes de Catalunya*, Edicions 62, Barcelona, 1992.

PONS I TOUJOUSE, V., *Inventari general del Modernisme*, Reial Càtedra Gaudí, Barcelona, 2001.

"Por la Comisión Provincial de Monumentos Históricos Informe favorable para la Casa Tosquella", *Correo Catalán*, Barcelona, 14/12/1973.

POZA, X., "Entitats de Cerdanyola reclamen la preservació de Can Domènech", *El 9 Punt*, Sabadell, 1/4/2000.

PRADAS, R., "La Casa Tosquella, amenazada por el Cinturón de Ronda", *El Correo Catalán*, Barcelona, 11/7/1972.

RÀFOLS, J. F., *Diccionario biográfico de Artistas de Cataluña y Baleares*, Editorial Millá, Barcelona, 1951, Vol. I.

RIUS, C. i VICENTE, C., *Guia del Museu més gran de Catalunya*, Centre d'Estudis i Divulgació del Patrimoni, Barcelona, 1999.

RIBAS, A., "La Casa Tosquella, en peligro", *El Correo Catalán*, Barcelona, 18/2/1975.

RODON, F. i VILA-GRAU, J., "Notas sobre el vitral modernista catalán", *Moderismo en España II. Estudios Pro Arte*, Ideart S.A., Barcelona, 7-12/1970, 7/8.

ROMERO, J. M., "Un tomb per la Cerdanyola modernista", *El Dimoniet. Diari de la Setmana Cultural*, Ateneu de Cerdanyola, Cerdanyola del Vallès, 3/1996.

ROMERO, J. M. i BLANCAFORT, R., *Carles Buïgas 1898-1979. "El mag de l'aigua i de la llum"*. Centenari Carles Buïgas, Ajuntament de Cerdanyola del Vallès, Cerdanyola del Vallès, 1999.

ROMERO, J. M. i BARRIAL, O., *Guia de la Cerdanyola Modernista i Noucentista*, Caixa de Sabadell, Ajuntament de Cerdanyola i CRAC, Cerdanyola del Vallès, 2001.

ROMERO, J. M. I BARRIAL, O., *Eduard M. Balcells. Arquitecte de Cerdanyola*, Ajuntament de Cerdanyola, Cerdanyola del Vallès, 2002.

ROMERO, J. M., "Granados a Cerdanyola", *Diari de Cerdanyola*, 7/2002, 37.

ROMERO, J. M., "Els premis FAD a Cerdanyola", *Diari de Cerdanyola*, 8-9/2002, 38.

ROMERO, J. M., "Eduard M. Balcells Buïgas. Una aproximació a l'obra sabadellenca", *Arraona. Revista d'Història*, IVa època, 2002, 26.

ROMERO, J. M., *Eduard M. Balcells Buïgas: 1905-1910 la primera etapa modernista*, Departament d'Art de la UAB, Cerdanyola, 2002.

ROMERO, J. M., *Guia del Museu d'Art de Cerdanyola*, 2009.

ROMERO, J. M., "Un jardí de vidre: els vitralls de Cerdanyola", *Coup de fouet*, núm. 15, 2010.

ROVIRA i GIMENO, J. M., *La arquitectura Nocentista*, ICE/UPB, Barcelona, 1983.

ROVIRA i GIMENO, J. M., *La arquitectura catalana de la modernidad*, UPC, Barcelona, 1987.

SÀNCHEZ, J., "Debat sobre Can Domènech", *El Diari de Cerdanyola*, Cerdanyola del Vallès, 3-4/2000, 12.

SÁNCHEZ, M., *La Cerdanyola contemporània (1814-1975)*, Cerdanyola, 1983.

SEMPRONIO (Avel·lí Artís), "Cuatro Cuartillas. No hay para tanto", *Tele Expres*, Barcelona, 2/11/1974.

SEMPRONIO (Avel·lí Artís), *Tele Expres*, Barcelona, 3/11/1974.

SERRA, J. i Guixà D., *Vitralls de "Les Dames de Cerdanyola" Valoració i consideracions tècniques, artístiques i de mercat, informe tècnic*, sabadell, 2008.

*Tele Expres*, Barcelona, 10/1/1974.

TONI, "L'estiueig a Sardanyola", *Talaia*, 21/6/1931, 4.

TORT, V., *Catàleg*, Ajuntament de Sant Cugat del Vallès, 15/2/1983.

TORT, V., *Catàleg en Sòl Urbà, text refós*, Ajuntament de Sant Cugat del Vallès [inèdit], 2/1986.

TORTOSA I SAPERAS, J., "Pas a pas. Un itinerari per Sant Cugat", *Gausac*, Sant Cugat del Vallès, 12/1995, 7.

T. R., "La Asociación de Vecinos de Vila de Gràcia pide la restauración de Torre Tosquella", *Diario de Barcelona*, Barcelona, 16/5/1975.

"Un monumento histórico artístico en peligro", *Tele Expres*, Barcelona, 19/5/1975.

URRUTIA, A., *Arquitectura Española. Siglo XX*, Manuales de Arte Cátedra, Madrid, 1997.



VILA-GRAU, J. i RODÓN, F., *Els vitrallers de la Barcelona modernista*, Editorial Polígrafa, Barcelona, 1982.

VILA-GRAU, J. I VILA, A., *Les dames de Cerdanyola*, estudi inèdit encarregat per l'Ajuntament de Cerdanyola, mecanografiat, 23 fulls, Barcelona 2000.

VILA-GRAU, J. I VILA, A., *Corpus Vitrearum*, volum dedicat al vitrall modernista català inèdit, 2015.

## ENLLAÇOS WEB I PUBLICACIONS ONLINE

### REVISTES

"L'arquitecte Eduard Maria Balcells Buïgas: Una aproximació a la seva obra sabadellenca". ROMERO MARTÍNEZ, J.M. *Arraona: revista d'història*, 2002, Num 26, 4 època. Pp. 134-149

<http://www.raco.cat/index.php/Arraona/article/view/203312/280806>

"Los progresos de la construcción urbana en Sabadell". *Mundo ilustrado : Revista Hispano-americana*, 1993, Num. 75.

"L'arquitectura modernista a Sant Cugat del Vallès". MIQUEL i SERRA, D. *Gausac*, 1997, Num 11, Pp. 53-83

"Eduardo Balcells", *Cuadernos de Arquitectura*, MACKAY, D. 1966, Num 63, Pp. 41-44

<http://www.raco.cat/index.php/CuadernosArquitectura/article/viewFile/110040/163165>

## LLIBRES SOBRE LA SEVA FIGURA I OBRA DISPONIBLES EN BIBLIOTEQUES ONLINE

-*Eduard M. Balcells Buïgas: 1905-1910 la primera etapa modernista*. ROMERO MARTÍNEZ, J.M. Departament d'Art UAB. Any 2002

(UAB, UAB Humanitats dipòsit)

-*Eduard M. Balcells Buïgas, arquitecte de Cerdanyola*. ROMERO MARTÍNEZ, J.M. i BARRIAL i JOVÉ, O. Ajuntament de Cerdanyola del Vallès, Cerdanyola del Vallès, 2002.

(UAB Humanitats, Universitat Rovira i Virgili i Biblioteca de Ca N'Altimira)

-*Guia de la Cerdanyola modernista i noucentista*. ROMERO MARTÍNEZ, J.M. i BARRIAL i JOVÉ, O. Col·lectiu de recerques arqueològiques de Cerdanyola, 2001. Pp. 125.

(Biblioteca de Ca N'Altimira de Cerdanyola)

-*El Cementiri de Sant Nicolau*, FERNÁNDEZ, A. Fundació la Caixa, Sabadell, 2000.

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

-*Josep Renom arquitecte*. CASSAMARTINA i PARASSOLS, J., Fundació Bosch i Cardellach, Sabadell, 2000.

-*El modernisme a Catalunya*, FREIXA, M. , Barcanova, Barcelona, Barcelona, 1991.

-*Arquitectura modernista en Cataluña*, LACUESTA, R. , Gustavo Gili, Barcelona, 1990.

-*Art nouveau en Cataluña*. LOYER, F., Evergreen, Köln, 1991.

-*Els vitrallers de la Barcelona modernista*, VILA GRAU, J. I RODON, F., Editorial Polígrafa, Barcelona, 1982

## BIOGRAFIES

-*Memoria ingenua: Primeros pasos del Opus Dei en Cataluña*, BALCELLS i GORINA, A. Edicions Rialp, Madrid, 2009.

<https://books.google.es/books?id=Dg0T6Bo0ax4C&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false>

## TREBALLS FI DE CARRERA:

[upcommons.upc.edu/pfc/.../pdf-e%202009.033%20memòria%20.pdf](http://upcommons.upc.edu/pfc/.../pdf-e%202009.033%20memòria%20.pdf) (Projecte final de carrera descarregable de Raúl Ortega Castillo: *Diagnosis y rehabilitación de segunda vivienda típica de Cerdanyola de los años 30*, presentada en el 2009 ala UPC)

ENLLAÇOS ENCICLOPÈDICS:

[http://ca.wikipedia.org/wiki/Eduard\\_Maria\\_Balcells\\_i\\_Bu%C3%AFgas](http://ca.wikipedia.org/wiki/Eduard_Maria_Balcells_i_Bu%C3%AFgas)

[http://es.wikipedia.org/wiki/Eduard\\_Maria\\_Balcells](http://es.wikipedia.org/wiki/Eduard_Maria_Balcells)

[http://www.coac.net/COAC/centredocumentacio/arxiu/afonsbcn/BalcellsBuigas/BalcellsBuigas\\_c.htm](http://www.coac.net/COAC/centredocumentacio/arxiu/afonsbcn/BalcellsBuigas/BalcellsBuigas_c.htm)

[http://www.salillas.net/Modernisme\\_Cerdanyola/](http://www.salillas.net/Modernisme_Cerdanyola/)

[http://www.urbipedia.org/index.php?title=Eduard\\_Maria\\_Balcells\\_Buigas](http://www.urbipedia.org/index.php?title=Eduard_Maria_Balcells_Buigas)

<https://sites.google.com/site/barcelonamodernista/eduard-m-balcells-i-buigas>

<http://cassa.es/cast/seusocial.html>

<http://hades.uma.es/reference/el-arquitecto-eduardo-maria-balcells-buigas-una-aproximacion-a-la-obra-sabadellense/?hgl>

<http://www.patrimonifunerari.cat/artistes/arquitectes/eduard-maria-balcells-buigas/>

[http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Eduard\\_Maria\\_Balcells\\_i\\_Bu%C3%AFgas](http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Eduard_Maria_Balcells_i_Bu%C3%AFgas)

[http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Eduard\\_Maria\\_Balcells\\_i\\_Bu%C3%AFgas](http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Eduard_Maria_Balcells_i_Bu%C3%AFgas)

<http://www.artnouveau.eu/ca/author.php?author=75>

<http://www.encyclopedia.cat/EC-GEC-0006970.xml>

<http://intranet.ehai-cva.com/fr/autores/16083#>

<http://www.cyclopaedia.es/wiki/Eduard-Maria-Balcells-i-Buigas-1>

ENLLAÇOS DE CAIRE PERIODÍSTIC:

<http://www.elpuntavui.cat/noticia/article/-/19-cultura/297017-els-vitralls-ja-fa-un-any-que-brillen.html?tmpl=component&print=1&page>

<http://www.diba.cat/museuslocals/nouwebmuseus/buscar/Fichas.asp?TipoFicha=3&Codigo=1350734>

[http://www.cerdanyola.cat/webapps/export/sites/cerdanyola/continguts\\_portal/menu\\_principal/galeries/galeria\\_documents/Cultura/MAC\\_joia\\_Vitralls.pdf](http://www.cerdanyola.cat/webapps/export/sites/cerdanyola/continguts_portal/menu_principal/galeries/galeria_documents/Cultura/MAC_joia_Vitralls.pdf)

<http://www.elmasnou.cat/document.php?id=6017>

<http://www.lavanguardia.com/local/sabadell/2014/12/19/54421556465/mac-museo-cerdanyola.html>

<http://www.btv.cat/btvnoticies/2014/06/04/casa-tosquilla-opcio-compra-tosquilla/>

[http://noticias-de-hoy.es/museo\\_de\\_arte\\_de\\_cerdanyola](http://noticias-de-hoy.es/museo_de_arte_de_cerdanyola)

[http://elpais.com/diario/2002/06/01/catalunya/1022893641\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2002/06/01/catalunya/1022893641_850215.html)

ENLLAÇOS D'INSTITUCIONS O DE CAIRE CULTURAL, TURÍSTIC, ETC.

<http://www.visitvalles.cat/es/explora/336-museu-dart-de-cerdanyola>

<http://museudart.blogspot.com.es/2010/11/descobrim-el-mac-lesplendor-del-vitrall.html>

<http://www.poblesdecatalunya.cat/element.php?e=5502>

<http://www.gis.santcugat.cat/catalegfitxa/B-23.pdf>



[http://www.festacatalunya.cat/poblacions-fitxa\\_poblacio-0826650006-cat-cerdanyola\\_del\\_vallys.htm](http://www.festacatalunya.cat/poblacions-fitxa_poblacio-0826650006-cat-cerdanyola_del_vallys.htm)

BLOGS PERSONALS: D'ART, DE VIATGES, ETC.

<http://km369.blogspot.com.es/2014/03/arquitectes-modernistes.html#EduardMBB>

<http://relatsencatala.cat/relat/la-casa-dolors-balcells-buigas-de-cerdanyola-del-valles/1048354>

<http://coneixercatalunya.blogspot.com.es/2010/04/imatges-i-records-de-la-cerdanya-petita.html>

[http://ca.sabadell.cat/Turisme/d/0\\_Descobreix%20el%20modernisme.pdf](http://ca.sabadell.cat/Turisme/d/0_Descobreix%20el%20modernisme.pdf)

<http://www.visitvalles.cat/es/explora/336-museu-dart-de-cerdanyola>

<http://blogdelmiercoles.blogspot.com.es/2009/04/excursion-vasconcell-pi-den-xandri-por.html>

[http://amajaiak.blogspot.com.es/2014\\_11\\_01\\_archive.html](http://amajaiak.blogspot.com.es/2014_11_01_archive.html)

<http://www.datuopinion.com/eduard-maria-balcells>

[http://totsonpuntsdevista.blogspot.com.es/2012\\_07\\_01\\_archive.html](http://totsonpuntsdevista.blogspot.com.es/2012_07_01_archive.html)

<http://mursejlerne.blogspot.com.es/2010/10/casa-tosquilla.html>

<http://gaudimon.an3.es/modernist-building.php?b=Casa+Lluch>

<http://jonosoclamerce.blogspot.com.es/search/label/Arquitectes%3A%20Eduard%20Maria%20Balcells%20i%20Buigas>

[http://diazervis.blogspot.com.es/2011\\_07\\_01\\_archive.html](http://diazervis.blogspot.com.es/2011_07_01_archive.html)

<http://metroo.es/b/barcelona/casa-tosquilla/>

<http://www.livingspain.es/excursion-a-sant-cugat-del-valles-desde-barcelona/>

<https://cuandosellevabasombrero.wordpress.com/category/barcelona/valles-occidental/san-cugat/torre-negra/>

<http://dankenflex.com/kategorie/verschiedenes/cerdanyola-art-museum.php>

<http://winigred.com/kategorie/miscellany/cerdanyola-art-museum.php>

CATÀLEGS SOBRE LA SEVA OBRA I DIRECTORIS DE MUSEUS ON  
S'EXPOSA

[http://ccuc.cbuc.cat/search~\\$23\\*cat?/tFons+documentals+de+1%27Institut+Cartogr{u00E0}fic+de+Catalunya/tfons+documentals+de+lInstitut+cartografic+de+catalunya/-3%2C-1%2C0%2CB/frameset&FF=tfons+eduard+maria+balcells+i+buigas+cataleg&1%2C1%2C](http://ccuc.cbuc.cat/search~$23*cat?/tFons+documentals+de+1%27Institut+Cartogr{u00E0}fic+de+Catalunya/tfons+documentals+de+lInstitut+cartografic+de+catalunya/-3%2C-1%2C0%2CB/frameset&FF=tfons+eduard+maria+balcells+i+buigas+cataleg&1%2C1%2C)

<http://directoriomuseos.mcu.es/dir museos/mostrarDetalleMuseo.do?&orderBy=&orderType=&pag=0&idMuseo=1724&pestanía=descripcion>

DIRECTORI D'IMATGES SOBRE LA SEVA OBRA

[http://tools.wmflabs.org/magnustools/flommons.pl?user=&mode=category&category=Eduard\\_Maria\\_Balcells\\_i\\_Bu%C3%AFgas](http://tools.wmflabs.org/magnustools/flommons.pl?user=&mode=category&category=Eduard_Maria_Balcells_i_Bu%C3%AFgas)

## 8. AGRAÏMENTS

Al llarg d'aquests anys m'he endinsat en l'obra de Balcells de la mà dels meus mestres a qui vull agrair i dedicar aquest treball. Especialment al Joan Maria Minguet i Batllori, director d'aquesta tesi, mestre més enllà de les assignatures que imparteix, que va veure en el treball d'un alumne de tercer de carrera la llavor d'un projecte que havia d'esdevenir tesi, i que mai ha deixat de confiar en mi, animant-me a tirar endavant de forma insistent i encoratjadora. Al Josep Casamartina i Parassols, a qui he d'agrair la seva tutoria, mestratge i suport en la meva formació i el seu recolzament i implicació en el projecte del Museu d'Art de Cerdanyola. I a l'Orlando Barrial i Jové, amb qui vaig donar les meves primeres passes com a investigador, començant aquesta recerca per l'obra de l'arquitecte municipal de Cerdanyola.

L'estudi de l'obra d'Eduard Maria Balcells ha estat possible gràcies a la col·laboració, generositat i suport incondicional de la família Balcells, en especial del seu fill Santiago Balcells i Gorina, i també dels seus nets Ferran i Eugènia Balcells. L'ajut i orientació d'en Santiago Balcells va ser fonamental en la reivindicació de la memòria del seu pare.

Aquest estudi ha comptat amb la col·laboració i assessorament de:

Lluís Cuspinera, Mireia Freixa, Josep Emili Hernández-Cros, Raquel Lacuesta, Joan Bassegoda i Nonell, Teresa Camps Miró, Jaume Vidal, Joan Vila-Grau, Jordi Bonet, Joan Serra, Marta Saliné, Núria Gil, Teresa Alastuey, Àngel Soler, Jordina Puntí, Víctor Jiménez, Jeroni Rico, Jordi Grisset i Quim Módenes i tot l'equip del Museu d'Art de Cerdanyola.

Vull manifestar també el meu agraïment a les diverses institucions que han donat suport o han facilitat aquest projecte de recerca: l'Ajuntament de Cerdanyola del Vallès, l'Arxiu Municipal de Cerdanyola, el Col·lectiu de Recerques Arqueològiques de Cerdanyola, l'Arxiu del Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya. Demarcació de Barcelona, l'Arxiu Històric de Sabadell, l'Arxiu Municipal de l'Hospitalet, l'Arxiu Municipal de Sant Cugat del Vallès, la Càtedra Gaudí i la Fundació Caixa Sabadell.

Un projecte que s'ha prolongat en el temps i que, abans de veure la llum, ha donat com a fruit el Museu d'Art de Cerdanyola, no podria haver estat possible sense el sacrifici i el suport incondicional de familiars i amics que han patit la meua absència, els meus canvis d'humor i els nervis de darrera hora: l'Anna Roca, l'Aina Romero, el grup "Z", l'Unkas, els companys de la feina, el meu pare... A tots ells vull dedicar el meu més sincer agraïment, en especial a la meua cosina Maria José i al meu oncle Juan a qui no he pogut atendre en la seva malaltia durant aquests mesos, als amics Joan Solé i Alfons Forrellad, que sempre troben temps de dedicació i espera, i a la meua mare i al meu germà Juan Carlos, sempre al meu costat.