

# Joan Molet i Petit

## L'ARQUITECTURA ECLÈCTICA A CATALUNYA, UNA HISTÒRIA PER ESCRIURE

La publicació de *El Arte Modernista Catalán* d'Alexandre Cirici i Pellicer, el 1951, va significar la primera revisió de conjunt de l'arquitectura i les arts plàstiques i aplicades a Catalunya durant el fecund període modernista. En el seu text, Cirici defineix la primera nòmina d'arquitectes modernistes, entre els quals, a més de la triada Gaudí, Domènech i Montaner i Puig i Cadafalch, inclou d'altres hores d'ara tant poc estudiats com Bonaventura Pollés, Ferran Romeu, Pau Salvat, o Enric Font i Gomà... En aquest extens repàs també inclou els noms de Domènech i Estapà i Enric Sagnier<sup>1</sup>, dos arquitectes que des d'aleshores s'havien inclòs en el calaix de sastre del modernisme, però que més recentment han estat considerats com els principals representants de l'arquitectura eclèctica catalana.

<sup>1</sup> Alexandre CIRICI PELLICER, *El arte modernista catalán*, Barcelona, Aymà, 1951, p. 75-148.

De fet, en el seu estudi, Cirici sembla ignorar l'eclecticisme com a corrent arquitectònic, ja que no l'esmenta, ni tant sols en l'apartat introductori a l'arquitectura catalana, en el qual dedica sengles paràgrafs al classicisme, el medievalisme o fins i tot el neo-egipci. De l'eclecticisme només en diu: «De la reacción en contra del eclecticismo y del ansia de consecución de un estilo, que fue el modernismo, quedan como mojones indicadores los concursos convocados por el Ayuntamiento de Barcelona» és a dir, que l'única referència a l'eclecticisme és com quelcom a combatre i superar.

És sabut que durant el propi segle XIX en el marc del debat sobre la consecució d'un estil «propi del segle» ja es va manifestar una actitud crítica envers l'eclecticisme. A partir del discurs de Loos, les objeccions van endurir-se considerablement, i en el moment en què Cirici va escriure el seu text, en ple auge del racionalisme a Catalunya, «eclecticisme» i «pastitx» ja feia temps que eren considerats sinònims. Tanmateix, el modernisme tampoc era massa apreciat aleshores, també pecava de ser un estil «ornamental», i fou a partir de la publicació de «El Arte Modernista Catalán» i de l'exposició «El Modernismo en España» celebrada el 1969 que aquest moviment va començar a valorar-se arribant a ser avui dia, un dels grans referents de la cultura catalana.

<sup>2</sup> Un breu repàs a la bibliografia de les dues darreres dècades palesa aquest tractament diferenciat: tant en les síntesis de Javier Hernando, com de Pedro Navascués sobre l'arquitectura espanyola del segle XIX hi són presents sengles capítols sobre l'eclecticisme. En canvi, Joan Bassegoda Nonell, en la seva aportació al volum corresponent de la *Historia de la arquitectura española*, inclou les seves referències a l'eclecticisme en els apartats titulats «El Modernisme en Cataluña» i «El Modernismo antes del Art Nouveau». En el marc de la història de l'art a Catalunya, Francesc Fontbona, en la visió rigurosament cronològica que ens ofereix de l'art català dels segles XIX i principis del XX, titula els capítols corresponents «Els nous palaus», «L'arquitectura nova» i «La maduresa de l'arquitectura modernista» i tot i que discerneix entre eclecticisme i modernisme, el primer segueix sent presentant com a precedent o *compàs d'espera* fins l'arribada del segon. Per la seva banda, David Mackay en la seva ressenya sobre l'arquitectura catalana entre 1854-1939, remarca la importància de la figura d'Elies Rogent enllaçant-lo amb el modernisme, tot passant de puntetes per sobre de l'arquitectura eclèctica. Més recentment, el capítol introductor de Jaume Aymar en el volum, coordinat per Fontbona, sobre l'arquitectura modernista, torna a incidir en aquesta valoració de l'eclecticisme com a *pas previ* al Modernisme; només en *l'Ars Catalonie* trobem un apartat dedicat a la «Generació de l'eclecticisme»,

Doncs precisament ara que ningú ja no qüestiona la qualitat dels arquitectes modernistes, creiem que ja és hora de recuperar la dignitat dels seus coetanis eclèctics, per a la qual cosa és necessari escriure la història d'aquesta altra arquitectura que quan no ha estat malinterpretada, senzillament s'ha ignorat, i només s'ha valorat quan s'ha confós, sovint intencionadament, amb l'idolatriat modernisme.

Un cop d'ull a la bibliografia més recent sobre arquitectura catalana és prou reveladora de l'ostracisme al qual ha estat condemnat l'eclecticisme. No existeix cap monografia que giri a l'entorn d'aquest tema, i la majoria de les referències que s'hi fan en obres de caràcter general són o bé com a fase mediocre anterior a la brillant eclosió modernista, o bé com a contrapunt *acadèmic, conservador, o continuïsta*. Només els dos noms que hem citat abans s'han salvat de la foguera, i només perquè, seguint el que va escriure Cirici als anys cinquantes del segle passat, se'ls ha elevat a l'Olimp dels arquitectes modernistes.

És revelador comparar el que s'ha escrit a casa nostra amb el que s'ha escrit a la resta de l'Estat Espanyol. Potser pel fet que a la resta de la Península el Modernisme no va gaudir del gran protagonisme que va assolir al Principat, en la majoria d'obres de síntesi sobre l'arquitectura espanyola l'eclecticisme es presenta sense complexos, com un moviment amb identitat pròpia, explicat pel que va ser, amb els seus encerts i errors, però sense el caràcter subsidiari del Modernisme que li atorguen els autors catalans<sup>2</sup>. Fins i tot a moltes ciutats espanyoles s'han escrit ja sengles monografies i tesis doctorals sobre la seva arquitectura eclèctica, cosa que encara no s'ha fet a Barcelona<sup>3</sup>. Per això hem elaborat aquestes ratlles que ara segueixen, que tenen la intenció de ser un modest punt de partida per a aquesta història, encara per escriure, de l'arquitectura eclèctica a Catalunya.

## La formulació teòrica de l'eclecticisme (1875-1888)

El reconeixement oficial de la nova «Escuela Provincial de Arquitectura de Barcelona» el 1875, ha convertit aquesta data en una fita important de la història de l'arquitectura catalana<sup>4</sup>. Aquell mateix any Josep Fontseré i Mestres va iniciar la construcció de la Cascada del Parc de la Ciutadella, obra tradicionalment esmentada en la bibliografia a partir de la suposada participació del jove Gaudí, però que més enllà d'aquesta anècdota, per a nosaltres és important perquè marca l'inici de l'arquitectura eclèctica a Catalunya, atès que la construcció d'aquest edifici, que s'allarga fins el 1881, coincideix amb el moment més encès del debat a l'entorn de les causes de l'estat de «decadència» de l'arquitectura catalana i europea en general al darrer terç del segle XIX.

Una de les principals aportacions a aquest debat és el text aparegut el 1878 a la revista *La Renaixensa*, titulat, *En busca de una arquitectura nacional*<sup>5</sup>, text considerat *fundacional* de la nova arquitectura catalana, escrit per un jove Lluís Domènech i Montaner, que tot i haver-se titulat a l'escola de Madrid, sap copsar les aspiracions de la nova generació d'arquitectes sorgits de la nova escola de Barcelona.

Aquests fets han estat valorats tradicionalment com la *prehistòria* del modernisme quan, en el fons ens estan dibuixant la configuració de l'arquitectura eclèctica a Catalunya; és a la nova escola de Barcelona, on es comença a difondre la *doctrina* de Durand, extesa per Europa ja a les primeres dècades del segle XIX<sup>6</sup>, també és el lloc per on ens arriba el pensament d'arquitectes més propers en el temps i inequívocament eclèctics com Leon Vaudoyer, o Charles Ernest Beulé, qui des de el seu càrrec de secretari perpetu de l'École des Beaux Arts de París va afavorir l'aparició de l'eclecticisme a França com a una adaptació dels classicisme acadèmic als nous temps. D'altra banda també s'ha reconegut que el decisiu text de Domènech s'esdevé una defensa de l'eclecticisme, com a via cap a la consecució de l'enyorat «estil del segle», amb la qual cosa s'inscriu inscrivint-se en una dels principals debats de l'arquitectura europea. Cal no oblidar que la idea d'eclecticisme de Domènech ve condicionada pel coneixement directe de l'arquitectura germànica, que ell i el seu company d'estudis Josep Vilaseca tant admiraven<sup>7</sup> i que té un nom destacat en Gottfried Semper, artífex de les millors mostres de l'eclecticisme europeu.

Fora de Catalunya, una altra de les veus favorables a l'eclecticisme fou la de l'arqueòleg Juan de Dios de la Rada y Delgado, qui va pronunciar el discurs «Cual es y debe ser el carácter propio de la arquitectura del siglo XIX» en ingressar a l'Academia de Bellas Artes de San Fernando el 1882. Aquest text ha estat qualificat per Navascués com a «manifest de l'eclecticisme» i en ell, s'advoca d'una manera molt més directe que en el text de Domènech per l'arquitectura eclèctica, afirmant que *el arte arquitectónico de nuestro siglo tiene que ser ecléctico* i definint a continuació com ha de ser aquest eclecticisme: «*Ecléctico también puede ser el arte aun mezclando en un solo edificio elementos de estilos diversos; pero en saber combinarlos en modo que resulte un todo homogéneo y armónico está el secreto, que sólo el verdadero talento artístico es dado penetrar*»<sup>8</sup>. La contestació al discurs de De la Rada y Delgado, efectuada pel Marquès de Monistrol no fou menys contundent, tot i que certament ambigua, ja que si bé conté paraules que es poden interpretar com un atac contra l'eclecticisme, afirmant que «*ni siquiera se respetan los estilos que se adoptan; se les confunde y desfigura, y se les transtorna en sus disposiciones fundamentales. ¡Y a esta verdadera anarquía se le da el pomposo nombre de invención!*», més endavant cita com a model a seguir l'arquitectura de Leo von Klenze, Friedrich von Gärtner, Gottfried Semper, Hans Christian Hansen i Heinrich von Ferstel<sup>9</sup>, és a dir, els principals mestres de l'arquitectura eclèctica germànica, que, com hem

la qual cosa té la seva explicació en el fet que fou un catedràtic madrileny, Pedro Navascués, l'encarregat d'escriure el capítol sobre l'arquitectura del segle XIX. Vegeu, Javier HERNANDO, *Arquitectura en España 1770-1900*, Madrid, Cátedra, 1989, p. 385-426; Pedro NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española, 1808-1914* (Summa Artis, XXXV) Madrid, Espasa-Calpe, 1994; Mario GÓMEZ-MORAN CIMA, Juan BASSEGODA NONELL, Ángel URRUTIA NÚÑEZ, *Arquitectura del siglo XIX, del modernismo a 1936 y de 1940 a 1980* (Historia de la arquitectura española, 5) Barcelona, Planeta, 1985, p. 1741-59; Francesc FONTBONA, *Del neoclassicismo a la restauració, 1808-1888* (Història de l'art català, VI) Barcelona, Edicions 62, 1983, p. 263-286; Francesc FONTBONA, Francesc MIRALLES, *Del Modernisme al Noucentisme, 1888-1917* (Història de l'Art Català, VII) Barcelona, Edicions 62, 1985, p. 32-39; David MACKAY, *Modern Architecture in Barcelona (1854-1939)*, Sheffield, The Anglo-Catalan Society, 1985 (existeix una edició catalana d'Edicions 62, publicada el 1989); Jaume AYMAR, «El ferment d'una arquitectura diferent» a Francesc FONTBONA (ed.) *A l'entorn de l'arquitectura* (El Modernisme, II), Barcelona, Edicions de l'Isard, 2002 p. 13-24; Pedro NAVASCUÉS PALACIO, «L'arquitectura catalana entre 1800-1888» a *Urbanisme, arquitectura civil i industrial* (Ars Cataloniae, Art de Catalunya, 3) Barcelona, Edicions de l'Isard, any 1998, p. 246-287.

<sup>3</sup> Només en citarem alguns, Daniel BENITO GOERLICH, *La arquitectura del eclecticismo en Valencia, vertientes de la arquitectura valenciana entre 1875 y 1925*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1992; Marta HERRERO DE LA FUENTE, *Arquitectura eclética y modernista de Valladolid*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1976; Maria Cruz MORALES SARO, *Oviedo, arquitectura y desarrollo urbano: del eclecticismo al movimiento moderno*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1981; Lena SALADINA IGLESIAS ROUCO, *Burgos en el siglo XIX, arquitectura y urbanismo (1813-1900)*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1979.

<sup>4</sup> Les classes s'havien iniciat el 1871, però fins el 1875 no s'atorga a l'escola la potestat d'atorgar títols oficials. Vegeu, Antoni RAMON, Carmen RODRÍGUEZ, *Escuela d'Arquitectura de Barcelona. Documentos y Archivo*, Barcelona, Escola Tècnica Superior d'arquitectura, 1996. p. 16.

<sup>5</sup> Lluís DOMÈNECH I MONTANER, «En busca de una arquitectura nacional» *La Renai-xença*, I, 1878, p. 149-160.

<sup>6</sup> La *doctrina* de Durand l'hem explicada en un altre lloc, vegeu, Joan MOLET I PETIT, *Història de l'arquitectura de la il·lustració a l'eclecticisme* (Textos Docents 276), Barcelona, Edicions UB, 2003, p. 21-24.

<sup>7</sup> El lligam entre l'arquitectura del primer Domènech i Montaner, l'eclecticisme i l'arquitectura alemanya ja ha estat descrit per Mireia Freixa, vid. Mireia FREIXA, «El projecte per a edifici de les Institucions Provincials d'Ensenyament. Lluís Domènech i Montaner i Josep Vilaseca i Casa-

dit més a munt també eren apreciats per Domènech i Montaner. És a dir, que la crítica va adreçada contra el mal eclecticisme.

Retornant a l'àmbit català, volem assenyalar també el discurs de Leandre Serrallach pronunciat el 1884 a l'Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona «Discurso sobre el tema de las causas que influyen en el estado actual de la arquitectura». Com d'altres autors d'aquest moment Serrallach cita com a causa de la «decadència» de l'arquitectura motius de caràcter moral, com el materialisme i l'individualisme, així com l'«exclusivisme» il·lustrat, és a dir, la imposició del neoclassicisme com a estil superior, des de l'Acadèmia. Com a remei a tot això, Serrallach aboga per l'eclecticisme, tot i que, a l'igual que de la Rada y Delgado com a estil de transició que havia d'ajudar a arribar a l'esperat «estil propi del segle XIX»<sup>10</sup>.

## Les tendències inicials de l'eclecticisme a Catalunya (1875-1888)

Com hem vist a l'inici, aquest debat sobre l'eclecticisme es produeix en un moment en què aquesta manera de fer ja és generalitzada tant a Espanya com a Catalunya, tal com afirma Hernando, «*Rada y Delgado venía a legitimar desde el discurso teórico lo que la praxis había impuesto de facto*»<sup>11</sup>. Ja el 1875, any que nosaltres proposem com a punt de partida de l'eclecticisme a Catalunya, podríem distingir fins a quatre tendències diferents dins l'arquitectura catalana, totes d'arrel eclèctica. De moment, l'única que ha estat mínimament estudiada, i fins i tot batejada, ha estat l'anomenat «estil Renaixença» terme amb el qual Rosemarie Bletter defineix l'estil madur de Josep Vilaseca<sup>12</sup>, com ja sabem, arquitecte molt lligat a Domènech. Tot i que no s'ha aprofundit gaire més en la definició d'aquesta tendència, que s'ha assimilada a l'Esteticisme Anglès, el terme ha estat recollit per Francesc Fontbona qui ens n'ofereix una bona definició «una arquitectura d'escasses referències classicistes, amb gran riquesa d'elements d'artesanies diverses —forja, rajoles, vitralls— d'arrel llunyanament medievalitzant i freqüents elements decoratius naturalistes, vegetals i animals, resolts amb angulosa estilització i una bona dosi de fantasia»<sup>13</sup>.

En paral·lel a aquest «esteticisme» caldria parlar també de l'eclecticisme d'arrel mudèjar. No ens referim al neo-mudèjar, estil típic de les places de toros o d'algunes cases de banys o d'estiueig, sinó a l'arquitectura sorgida de la reinterpretació del món àrab hispànic, amb la voluntat de ser moderna i «nacional», tal i com també planteja Domènech en el text ja referit. Tot i que en la conclusió advoca per a què admetem «*los principios que en arquitectura nos enseñan las edats passadas todas*»<sup>14</sup>, també és cert que en ell veu en l'arquitectura gòtica i en «*la arquitectura árabe ó la modificació*

*de la mateixa que los alarifes de procedencia musulmana importaren a la societat cristiana y que se coneix generalment ab lo nom de «mudejar» (...) dos tipos distintos d'arquitectura nacional, un que tal volta podria aplicarse al mitj dia y centre d'Espanya y un altre que podriam adoptar los de la part oriental de la nostra nació»<sup>15</sup>.*

Aquesta admiració per l'arquitectura dels musulmans que romangueren a Espanya convertits als cristianisme, es manifesta en alguns dels primers edificis importants del propi Domènech i Montaner, com ara l'editorial Montaner i Simon (1881-86), en la qual, s'aprofiten les possibilitats plàstiques del maó, tant a nivell de la policromia, com de la creació d'arabescos geometritzants; aquests mateixos elements també són visibles en l'obra primerenca de Gaudí, tant en les cavallerisses Güell (1884-87), com en la casa Vicens (1883-88), tot i que, insistim, ni Gaudí ni Domènech no es plantegen mai la creació d'un neo-mudèjar.

No es deturarem gaire en aquest «eclecticisme mudèjar», que per haver estat conreat, entre d'altres, per dos dels grans noms del modernisme, ja ha estat atès, tant en monografies com en textos de caràcter general. El que aquí voldríem remarcar, és que quan es parla d'aquestes obres són qualificades per molts historiadors i arquitectes de «pre-modernistes», eludint un cop més la importància de l'eclecticisme i donant valor a aquest edificis pel seu paper de «anunciadors» del modernisme<sup>16</sup>.

Molta menys atenció s'ha prestat a les dues tendències restants, segurament perquè presenten un caràcter més «acadèmic» i alhora són les més allunyades del modernisme; ens referim al que a partir d'ara anomenarem eclecticisme d'arrel «francesa» i al seu equivalent més hispànic, l'eclecticisme d'arrel plateresca. Ambdós parteixen de la mateixa idea, bàsicament substituir, dins de la concepció acadèmica de l'arquitectura, les rígides normes del neoclassicisme, que cap arquitecte ja no respectava, per un tractament més flexible de la tradició clàssica, justificat en la tradició renaixentista. D'aquesta manera l'eclecticisme representava per les acadèmies, una manera de modernitzar i adaptar als nous temps el llenguatge clàssic, assegurant així la seva preeminència, qüestionada pel propi desenvolupament de l'historicisme i per la importància que havien adquirit els medievalismes, defensats per personatges com el propi Viollet-le-Duc, com a via alternativa per a arribar a l'invocat «estil propi del segle XIX»<sup>17</sup>.

A més, el Renaixement facilitava la creació d'una arquitectura, que a més de «moderna» pogués ser qualificada de «nacional» ja que a diferència de la visió «immutable» i eterna amb la que s'havia caracteritzat el món clàssic, el Renaixement era contemplat com un estil que no només va evolucionar al llarg del temps, sinó que prenia formes molt diferents segons el país en que es desenvolupava, però sense deslligar-se mai del tot de la seva arrel grecollatina. Així l'eclecticisme d'arrel renaixentista (amb una visió tan

novas en els primers anys de professió» a Domènech i Montaner: any 2000, Barcelona, Col·legi d'Arquitectes de Barcelona, 2000, p. 111-129.

<sup>8</sup> Pedro NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española, 1808-1914* (Summa Artis, Historia General del Arte, XXXV) Madrid, Espasa-Calpe, 1994, p. 42-44.

<sup>9</sup> Angel ISAC, *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España. Discursos, Revistas, Congresos, 1846-1919*, Granada, Diputación Provincial de Granada, 1987, p. 79.

<sup>10</sup> A. ISAC, *Eclecticismo...* p. 71-72, 78.

<sup>11</sup> J. HERNANDO, *Arquitectura...* p. 388.

<sup>12</sup> Rosemaire BLETTER, *El arquitecto Josep Vilaseca i Casanovas, sus obras y dibujos*, Barcelona, Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares, 1977.

<sup>13</sup> Francesc Fontbona, a més, ens dona alguns exemples d'aquest «estil», com ara, l'edifici dels Tallers Vidal (1879-84) del propi Vilaseca, el Museu Biblioteca Balaguer (1882-84), a Vilanova, obra de Geroni Granell Mundet, i l'Acadèmia de Ciències i Arts de Domènech i Estapà. F. FONTBONA, *Del neoclassicisme a...* p. 269-271.

<sup>14</sup> LI. DOMÈNECH I MONTANER, «En busca... » p. 159. S'ha respectat el text original en català pre-normatiu.

<sup>15</sup> LI. DOMÈNECH I MONTANER, «En busca... » p. 157.

<sup>16</sup> Hi ha però, algunes excepcions, per exemple Mireia Freixa qualifica aquesta arquitectura d'una «alternativa eclèctica dins del mateix eclecticisme», tot i que l'engloba dins del «Protomodernisme». Per la seva part F. Fontbona, també qualifica aques-

ta fase de Domènech d'eclectica, però afegint, a mode de disculpa que «el resultat és del tot diferent, molt més ric i creatiu que l'aconseguit per l'eclecticisme a l'ús». Un cop més Navascués és l'únic que s'atreveix a qualificar a Domènech i a Gaudí d'arquitectes totalment «eclectics». Mireia FREIXA, *El Modernisme a Catalunya*, Barcelona, Barcanova, 1991, p.19-23; F. FONTBONA, *Del neoclassicisme...* p. 270 Pedro NAVASCUÉS, María Jesús QUESADA MARTÍN, *El Siglo XIX, bajo el signo del romanticismo* (Introducción al arte español) Madrid, Sílex, 1992, p. 98-101.

<sup>17</sup> Aquest debat a l'entorn de la modernització de la tradició clàssica és explicat detalladament per C. Mead, en el context de l'Acadèmia francesa. Pel que fa a l'Estat Espanyol, és referenciat per Hernando. A nivell català no trobem referències a aquesta discussió. Vegeu, C. C. MEAD, *Charles Garnier's Paris Opera. Architectural Empathy and the Renaissance of French Classicism*, New York, The MIT Press, 1991, p. 199-220. J. HERNANDO, *Arquitectura...*, p. 386.

<sup>18</sup> Aquesta visió del Renaixement, com a cicle de recuperació de l'arquitectura clàssica que abarca també el barroc, és compartida per autors com L. Benevolo. Vid. Leonardo BENEVOLO, *Historia de la arquitectura del Renacimiento. La arquitectura clásica (Del siglo XV al siglo XVIII)* Barcelona, Gustavo Gili, 1981.

<sup>19</sup> A mitjans del segle XIX l'arquitectura francesa i l'alemanya eren les que gaudien de més prestigi a nivell euro-



1. Gran Teatre del Liceu, detall de la façana amb el doble ordre de columnetes flanquejant les tres arcades de la planta noble.

àmplia i flexible del renaixement que incorporava la continuïtat de la tradició clàssica en el barroc)<sup>18</sup> acomplia la doble funció de crear una arquitectura «moderna» i alhora «nacional».

Això explica la importància que el «plateresc» va tenir en l'arquitectura eclèctica espanyola, ja que era la versió hispànica del renaixement i per tant, tenia una consideració similar a la de l'art mudèjar, o, per la seva banda, el protagonisme de l'arquitectura del Grand Siècle en la formulació de l'eclecticisme francès, però sempre tenint en compte, que no es tractava ni d'un neoplateresc, ni d'un neo-Lluís XIV.

Centrant-nos un altre cop en Barcelona, trobem diversos exemples d'eclecticisme «plateresc», que tractarem a continuació, però també d'eclecticisme «francès», donada la influència que va exercir l'arquitectura francesa a Catalunya i a la resta de l'estat<sup>19</sup>. La plasmació d'aquest gust francès a Barcelona, no va estar lliure de polèmica. Hem de retrocedir uns anys i situar-nos en l'era isabelina, en la qual dominava encara el neoclassicisme, però amb una visió més decorativista i menys severa, com la dels Porxos de'n Xifré o la Plaça Reial. En aquest context, la façana del Gran Teatre del Liceu va suposar una commoció; d'una banda l'escàndol que va causar el fet que es pretengués obligar a un arquitecte català, Garriga i Roca, que signés el projecte d'un arquitecte estranger —francès— per a possibilitar

la seva realització; de l'altre, l'atrevida composició de la façana, que anava més enllà de la interpretació flexible del neoclassicisme de mitjans del segle XIX. En concret l'«atreuiment» va consistir en substituir l'ordre gegant de columnes o pilastres que haurien hagut de flanquejar les grans arcades de la planta principal, segons la lògica neoclàssica, per dos nivells de columnetes amb plintos i entaulaments (fig. 1), manifestant una gran llibertat en l'ús d'aquests elements del llenguatge clàssic, aleshores impensable en l'arquitectura pública catalana.

Tornant al nostre marc cronològic, un primer exemple d'aquest «eclecticisme francès» és la pròpia Cascada del Parc de la Ciutadella, conjunt de grans dimensions, inspirat en el Palau de Longchamps de Marsella<sup>20</sup>. Amb tot, les funcions d'ambdues construccions són ben diferents: la de Marsella respon a diverses necessitats, d'una banda, és un gran dipòsit on finalitza la canalització de l'aigua provenent de la Durance, que emergeix per primer cop a la llum en aquest punt, a través del salt d'aigua; d'altra banda serveix de punt d'unió a dos edificis bessons que estatgen el Museu de Belles Arts i el Museu d'Història Natural; i per últim serveix de punt d'entrada al Parc de Longchamps, situat en pendent.

Pel seu costat, la cascada de Fontseré (fig. 2), també se situa en un parc, però no té cap funció utilitària, com el de Marsella, sinó que s'esdevé un punt focal dins del Parc de la Ciutadella, i per tant té l'única funció d'articular un

peu. Ja hem parlat de l'admiració per l'arquitectura centreeuropea d'arquitectes catalans com Rogent, Vilaseca o Domènech i Montaner... amb tot, el gran prestigi de la École des Beaux Arts i la formació francòfona de la majoria d'arquitectes facilitaren la major influència de l'arquitectura francesa, a través de l'arribada de publicacions com la *Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics*, publicada a partir de 1840 per César Daly, que es pot considerar la difusora de l'eclecticisme a França. A. ISAC, *Eclecticisme...* p. 111-114.

<sup>20</sup> La pròpia crítica de l'època ja va assenyalar la semblança entre l'obra barcelonina i la marselesse, bastida per Henri Espérandieu entre 1862-69. Amb tot la crítica actual no ha estat capaç d'anar més enllà i explicar perquè Fontseré tria aquest model.



2. Cascada del Parc de la Ciutadella.

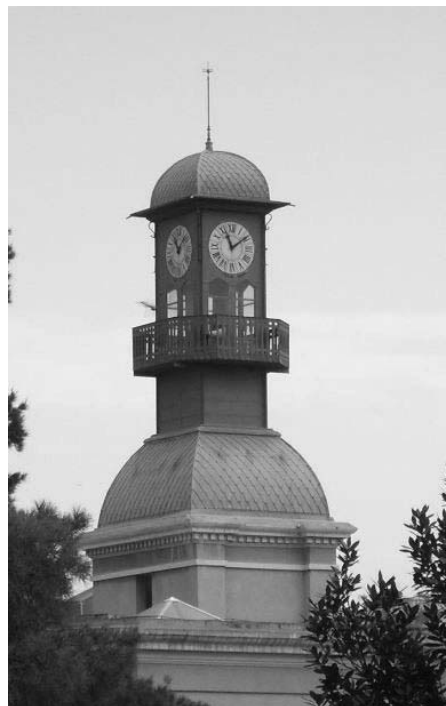
<sup>21</sup> La història de la construcció de la cascada de la ciutadella ha estat esbossada per M. Arranz, R. Grau i M. López, que també han assenyalat la dependència del model marsellès. Tal i com expliquen, en el projecte inicial del parc de Fontseré es preveia una senzilla gruta-cascada, acompanyada d'un dipòsit d'aigua, que, segurament amb el desig de donar més volada al conjunt acabava convertint-se en aquest element monumental, que d'una manera que creiem totalment injustificada, és qualificat de "pobra i incongruent imitació

escenari urbà monumental, aportant un toc cosmopolita al gran espai verd de Barcelona. L'absència dels edificis a banda i banda, contribueix a que el propi salt d'aigua adquireixi un major protagonisme, obviant la columnata, que aquí no té sentit, i potenciant l'escalinata, la qual adquireix un caràcter totalment escenogràfic, derivat del barroc, convertint-se en l'element que delimita l'espai de la cascada i que alhora crea artificialment el desnivell necessari per a que caigui l'aigua. La composició tripartita amb els tres arcs de mig punt del temple central de Longchamps és redimensionada per Fontseré atorgant-li un caràcter del tot monumental i servint alhora de gran peanya per a l'enorme quàdriga de l'Aurora de Rossend Nobas, punt àlgid de la rica decoració escultòrica del conjunt, molt superior a la del model francès.

D'aquesta manera la Cascada del Parc de la Ciutadella s'esdevé una de les construccions representatives més importants de la Barcelona del segle XIX que s'inscriu en aquella aspiració de la burgesia catalana de fer de Barcelona la gran metròpoli del sud d'Europa, emmirallant-se en la ciutat de París i conseqüentment en l'arquitectura del «Estil Segon Imperi»<sup>21</sup>. En aquest sentit la Cascada del parc ve a suplir la manca de grans escenaris urbans que d'alguna manera havia provocat el disseny estrictament racional del Pla Cerdà.



3. Antiga Casa de la Vila de Sant Martí de Provençals, detall de la façana principal amb les reformes de Pere Falqués.



4. Antiga Casa de la Vila de Sant Martí de Provençals, vista de la torre del rellotge.



Un altre edifici de regust «Segon Imperi», tot i que de dimensions més modestes, és l'antiga Casa de la Vila de l'ex-municipi de Sant Martí, convertida actualment en seu del Districte. L'edifici original es va construir probablement entre 1865-68 amb un aspecte senzill i el 1887-88 es va dur a terme una reforma de la façana principal, amb la qual va adquirir l'actual aspecte senyorial<sup>22</sup>. És a la planta noble (fig. 3) on descobrim alguns trets compositius que relacionen aquesta façana amb la de la Grand Òpera de París: la combinació d'un ordre gegant amb un de petit a la balconada central, constitueix un ressò modest de la gran balconada de Garnier, i el joc de motlures, relligant els tres cossos de la façana al nivell de les impostes i de l'àtic és un recurs berninià que també forma part del repertori «segon imperi». De fet, Falqués, a qui s'atribueix la reforma, ja havia emprat aquest recurs al tambor de la cúpula de l'església de Sant Andreu de Palomar, més directament neo-barroca. Rematant el conjunt, destaca un petit campanar laic, amb un base composta per una teuladeta bombada a quatre vessants sobre la qual s'aixeca un cos prismàtic amb balconet al voltant d'un rellotge de quatre esferes (fig. 4). Tot i ser una construcció molt modesta, creiem significatiu que a l'hora de dignificar l'edifici més important de la vila de Sant Martí de Provençals, és triés un llenguatge que ens remet a l'eclecticisme més prestigiós.

L'eclecticisme «plateresc» el podem explicar a través de les obres de Tiberi Sabater, titulat a l'Escola de Mes-tres d'Obres de Barcelona el 1872, i autor del Casino Mercantil (1881-83) i del Palau Marçet (1887-90), entre d'altres<sup>23</sup>. El «Bolsín» (fig. 5), nom amb què popularment es coneixia el primer dels edificis, en haver estat la seu de la primitiva Borsa de Barcelona, s'esdevé un clar exponent d'aquest eclecticisme entès com un academicisme de composició més lliure. El solar, molt angost i irregular, amb façanes a un estret carrer d'Avinyó i a una migrada plaça de la Verònica, no era el més adequat per a un edifici noble, que queda incrustat entre les



5. Casino Mercantil, imatge de la façana, que s'adelanta cap a la plaça de la Verònica

del Palau de Longchamps de Marsella» vid. Manuel ARRANZ, Ramon GRAU, Marina LÓPEZ, *El Parc de la Ciutadella. Una visió històrica*. Barcelona, L'Avenç/Ajuntament de Barcelona, 1984, p. 55.

<sup>22</sup> Tot i estar catalogat per l'Ajuntament de Barcelona, encara hi ha alguns interrogants oberts sobre l'autoria de l'edifici original, que tant podria ser del propi Falqués com d'Antoni Rovira i Trias, així com la cronologia tant de la primera construcció com de la reforma.

<sup>23</sup> Poc més sabem sobre Tiberi Sabater, la llista d'obres conegudes del qual es completa amb l'anomenada «Casa del Pirata» un edifici d'habitatges del Passeig de Gràcia, aixecat entre 1880-85, presidit per una estàtua que representa a Juan Sebastián Elcano. Vid. F. FONTBONA, *Del neoclassicisme...* p. 263; Juan BASSEGODA NONELL, *Los Maestros de Obras de Barcelona*, Barcelona, Editores Técnicos Asociados, 1973 p. 98.

cases veïnes. La manera de resoldre aquest problema passa per situar la façana principal en un cos adelantat sobre la plaça de la Verònica, separat per un curt passatge de les cases veïnes, i amb els angles arrodonits, donant la idea d'un edifici exempt. Aquest cos és tractat a la manera d'un temple i amb tots els recursos que el llenguatge clàssic li oferia, destacant-ne les columnes i els nínxols amb escultura de la planta baixa, o el balcó de la planta noble amb frontó miquelangelesc. L'interessant no és tant el repertori que utilitza, sinó com enfronta el problema de la ubicació de l'edifici, amb una solució que recorda a la manera com els arquitectes del barroc ubicaven també les seves esglésies en espais intricats de la vella Roma, jugant amb l'espai i amb els efectes visuals i escenogràfics. A més d'això, Sabater sap donar un accent espanyol al llenguatge clàssic, afegint elements de caràcter plateresc, sense que l'edifici pugui ser acusat d'imitar les construccions del renaixement castellà.

En el cas del Palau Marçet, la ubicació és radicalment diferent, ja que aquest se situa a un dels xamfrans de la cruïlla del Passeig de Gràcia amb la Gran Via, un lloc privilegiat, que es podria haver convertit en un dels enclaus més elegants de l'Eixample, si no hagués estat engolit pel trànsit rodat i per dos horripilants gratacels bancaris, un dels quals s'aixeca en el solar on hi hagué el Palau Samà, enderrocat el 1936. La sort del Palau Marçet, conegut en la seva època com a Palau del Marquès de Mariano, no ha estat gaire



6. Antic Palau Marçet, ara cinema Comèdia. De la façana original només en resta la part corresponent a la planta noble i les golfes.

millor, ja que només en queda la façana, mutilada i desfigurada, mentre que el seu interior fou destruït per complet el 1941 per situar-hi un teatre i posteriorment un cinema, ara un multi-cinemes i botigues diverses<sup>24</sup>.

Comparat amb el Casino Mercantil, el Palau Marcet (fig. 6) presentava un aspecte menys solemne i molt més sumptuós, eliminant les columnes exemptes i utilitzant les pilastres només com a elements que emmarquen els buits, i com a marc de l'abundant decoració plateresca que també es repeteix als frontons. Les cobertes, bombades en els angles i amb cresteries sobre el carener, aporten un toc «Segon Imperi» a l'edifici, el qual també comptava amb espais magnífics al seu interior, com la gran escalinata, comparable a la del Liceu, el gran saló central a dos nivells, o bé la terrassa del menjador sobre el jardí. Sens dubte, el Palau Marcet fou la residència més senyorial amb la què mai va comptar l'Eixample, al nivell de les millors «*hôtels particulières*» del París de Haussmann.

Aquí tanquem la relació de les quatre variants de l'eclecticisme que es detecten amb més força en el marc de la Barcelona anterior a l'Exposició Universal. Segurament se'n podrien definir d'altres, donada la gran llibertat que implica el propi eclecticisme, però creiem que aquestes quatre opcions, ja difícils de delimitar entre elles, són les que es presenten d'una manera més articulada, tant a nivell teòric com de la pròpia pràctica arquitectònica.

## L'Eclecticisme i l'Exposició Universal de Barcelona (1888)

Si es pot parlar d'unanimitat en considerar que un dels punts clau de l'evolució de l'arquitectura catalana fou la creació de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona, aquesta també es manté a l'hora d'afirmar que l'Exposició Universal de Barcelona de 1888 fou l'ocasió més propícia per mostrar els fruits d'aquesta nova escola<sup>25</sup>. Seguint amb la tònica que ja hem exposat, han estat els edificis considerats precedents immediats del modernisme o bé relacionats amb l'arquitectura més industrial, els que han acaparat l'atenció i les valoracions positives, mentre que la resta de construccions s'han esmentat només com a contrapunt retardatari que realça encara més la modernitat dels elegits.

No ens sobta que els edificis considerats més «moderns» de l'exposició vagin sorgir de la mà de Domènech i de Vilaseca, dos arquitectes que, com hem vist, havien donat validesa teòrica a la via eclèctica. De fet, i això ja ha estat explicat per alguns historiadors, però crec que és important remarcar-ho, tant l'Arc de Triomf, com el Café-restaurant, com l'Hotel Internacional se situen dins dels paràmetres de l'eclecticisme «mudèjar» tot i que en una tipologia marcadament clàssica, en el primer cas, i integrant-hi elements

<sup>24</sup> Alberto DEL CASTILLO, *De la Puerta del Àngel a la Plaza Lesseps*, Barcelona, Llibreria Dalmau, 1945, p. 208; Una descripció de l'edifici anterior a la seva destrucció la trobem a FRANCISCO ROSENT Y PEDROSA, *Arquitectura moderna de Barcelona*, Barcelona, Parera & Cía, 1897, lám. XXXVIII.

<sup>25</sup> Ens remetem a totes les síntesis d'història de l'art i l'arquitectura a Catalunya que hem citat anteriorment, vid. Nota 2.

medievalitzants en els altres dos exemples, és a dir, accentuant encara més la idea d'eclecticisme amb una major diversitat de llenguatges en un mateix edifici. Per tant, aquests «precedents del modernisme» segueixen sent edificis plenament eclèctics, en els quals predomina encara l'element historicista, tot i tractat molt lliurement, és a dir, amb la llibertat pròpia de l'eclecticisme. El fet que presentin magnífiques solucions estructurals (en el cas del Café-Restaurant) o que s'hagin construït aprofitant al màxim les possibilitats de l'era industrial (en el cas de l'Hotel Internacional, aixecat amb peces prefabricades) no els fa incompatibles amb l'eclecticisme, sinó que això demostra que aquest assumeix amb naturalitat les innovacions tècniques del seu segle.

L'altra línia ben representada dins l'exposició és la que hem anomenat «francesa», dins de la qual destaquen dos grans edificis: el Palau de Belles Arts, i el Palau de Ciències. El primer fou bastit per l'arquitecte August Font i Carreras sobre una important estructura metàl·lica dissenyada per Joan Torras i Guardiola, l'anomenat «Eiffel català». En aquest edifici, s'havien de dur a terme no només les mostres d'art relacionades amb el certamen, sinó tota mena de cerimònies oficials, com la inauguració i la clausura, algunes presidides per la Reina Regent, amb la qual cosa s'esdevé un dels edificis amb més alta representativitat i que requeria d'una arquitectura més seriosa, allunyada del caràcter «industrial» dels pavellons.

Normalment s'acusa a Font d'haver amagat l'estructura metàl·lica sota una decoració pomposa, jo crec que s'hauria de valorar el fet que en l'edifici més significació oficial de l'exposició s'apliquessin decididament les noves possibilitats estructurals que el ferro oferia, la qual cosa ens hauria de servir per veure que l'arquitectura eclèctica no és tan anacrònica com s'ha volgut fer creure. A més gran part d'aquesta estructura quedava a la vista, tant a l'interior, on l'encavallada era completament visible sobre el saló central, com a l'exterior de l'edifici. A fora es podien observar uns tirants metàl·lics que reforçaven l'encavallada de la nau central, connectant-la amb els murs exteriors de les naus laterals, i que alhora actuaven d'element organitzador dels frontis laterals, ja que determinaven la posició de l'ordre colossal de pilastres que les articulaven, de manera que l'estructura metàl·lica de l'interior va determinar també l'organització general de les façanes laterals. A més, a la part superior la forma de l'esmentada encavallada queda reflectida, tant pel desnivell entre la nau central i les laterals, com per la presència de la teulada a dues aigües, un element poc corrent en l'arquitectura «acadèmica» i molt més típic dels edificis industrials.

A més d'adequar-se a l'estructura i usos interns de l'edifici la resolució de les façanes ens remet als principals arquitectes de l'època. D'una banda el pòrtic d'accés flanquejat per dues torres, amb nivell baix d'arcades i lògia d'arcades al pis superior, anuncia l'amplada de la gran nau central, que es desenvolupava a doble alçada i es cobria amb la teulada a dues aigües

ja esmentada; les torres, al seu torn, contenen les escales d'accés al pis superior, il·luminades per grans finestrals; i les façanes laterals, s'articulen amb les citades pilastres gegants, entre les quals es disposen senzilles obertures rectangulars a la planta baixa, substituïdes al primer pis per nínxols amb escultures, animant un mur necessàriament cec, degut a què tanca l'àrea d'exposició de pintura. Aquesta àrea és il·luminada zenitalment amb claraboies, solució típica dels museus del segle XIX.

Les citacions dels grans arquitectes contemporanis són diverses, des dels esmentats nínxols, presents a la Gliptoteca de Munic, passant per la solució de les finestres allargades de les torres i la planta baixa, emprades als Propileus d'aquella ciutat, ambdues obres de Leo von Klenze, fins als òculs amb busts-retrat, molt típics de Garnier, del qual també s'adopta la lòggia amb columnata del primer pis, que presideix la Grand Òpera de París. Fins i tot trobem una citació de la pròpia arquitectura catalana, en el treball escultòric dels carcanyols de l'arcada de la planta baixa, molt similars als del Porxos de'n Xifré.

El Palau de Ciències fou construït amb materials pobres, ja que al contrari que el Palau de Belles Arts, no era previst que es conservés després de l'Exposició. També era un edifici que contribuïa a dignificar la part baixa del Saló de Sant Joan, i la cantonada d'aquest amb el Passeig de Pujades, tapant unes parets mitgeres i ocupant un solar irregular en forma aproximada de «L». Pere Falqués va resoldre aquests problemes amb una construcció encarada al Palau de Belles Arts, amb façanes laterals al passeig de Pujades i al carrer Pallars, articulada en un gran pavelló central d'accés i dos pavellons als extrems, units per una galeria més baixa. Al lloc més ampli del solar, a l'angle de la «L» Falqués aprofita per a encabir el Saló de Congressos que se li demana que afegeixi a posteriori al projecte. La resolució formal d'aquests espais, ens remet un altre cop a l'eclecticisme.

Falqués resol l'accés principal a partir del motiu de l'arc triomfal, un dels motius preferits per l'arquitectura eclèctica germànica<sup>26</sup>, que interpreta molt lliurement, mitjançant l'adovellat ciclòpic, un element molt típic de l'arquitectura de Falqués<sup>27</sup>. Aquest sobredimensionament té el seu ressò el gran encoixinat dels murs de les galeries, articulades per grans obertures d'arc de mig punt amb una gran dovella clau que ens remet a l'arc central. Tot i que no hi ha cap element explícitament barroc, s'aconsegueix dotar a l'edifici de la solemnitat de l'arquitectura romana del XVII i del XVIII, solemnitat amb la qual fou revestida la ciència en la societat del segle XIX.

A l'interior, l'espai del Saló de Congressos recull aquesta idea del «rigor científic» adoptant la forma d'hemicicle, molt emprada aleshores tant en la construcció dels diferents parlaments o assemblees nacionals, com en universitats o escoles superiors, tancat per un mur cec sobre el qual s'obre una galeria articulada a partir de pilastres i columnes. Aquesta disposició

<sup>26</sup> El motiu de l'arc de mig punt fou utilitzat per Semper en edificis tan significatius com l'Òpera Reial de Dresden, o els museus d'Història de l'Art i d'Història Natural de Viena, per citar els exemples més coneguts. Vegeu, Winfried NERDINGER, Werner OECHSLIN, *Gottfried Semper, 1803-1879*, Zürich/München, GTA/Prestel, 2003.

<sup>27</sup> Cirici qualifica de «ciclopeista» l'estil de Falqués. A. CIRICI, *El Arte...*, p. 140.

<sup>28</sup> Ambdós hemicicles foren construïts poc abans de l'Exposició Universal, el de l'Ajuntament de Barcelona s'aixecà el 1860 de la mà de Francesc-Daniel Molina; i el de l'escola parisenca entre 1832-58 a partir del projecte de Félix-Jacques Duban.

<sup>29</sup> Gran part de la informació sobre els edificis de l'Exposició Universal es troba en publicació oficial del propi certamen. Vegeu, *La Exposición, órgano oficial de la Exposición Universal de Barcelona en 1888*, I-II, 1886-1889; Sengles estudis sobre l'arquitectura de l'Exposició Universal els tenim a PERE HEREU (ed.), *Arquitectura i ciutat a l'Exposició Universal de Barcelona, 1888*, Barcelona, Universitat Politècnica/Ajuntament de Barcelona, 1988; i a *Exposició Universal de Barcelona. Llibre del Centenari*, Barcelona, L'Avenç, 1988.

de la galeria superior recorda al Saló de la Reina Regent de l'Ajuntament de Barcelona i ens remet també a l'«Amfiteatre d'Honor» de l'Escola de Belles Arts de París<sup>28</sup>.

Per últim fer esment l'anomenat, Pavelló Supletori del Palau de la Indústria, inicialment Pavelló de Belles Arts, un edifici començat per Jaume Gustà i Bondia, per al projecte inicial d'exposició de Serrano de Casanova, i remodelat quan encara no s'havia acabat, per Bonaventura Bassegoda i Amigó. Llevat de la desproporcionada cúpula que no es va arribar a construir, en aquest edifici es manté encara la delicadesa ornamental de l'anomenat «estil Renaixença» i constitueix un dels darrers exemples d'aquest eclecticisme primerenc<sup>29</sup>.

## El triomf de l'eclecticisme (1888-1910)

L'afany de Barcelona de deixar de ser una ciutat provinciana i convertir-se en una capital cosmopolita, principal impuls de la realització de l'Exposició Universal, es va traduir, després d'aquesta en la construcció de tots aquells edificis, públics i privats que una gran urbs necessitava. Tot això coincideix amb la consolidació de l'Eixample com a nou centre urbà i amb l'agregació el 1897 de gran part de les poblacions del pla, un altre pas cap a la «grandesa» de la ciutat. Aquest és el context que acompanya el desenvolupament del «primer modernisme», però paral·lelament a aquesta arquitectura, bàsicament privada, la gran majoria d'edificis públics i oficials es construeixen dins d'un eclecticisme «francès» que continua el que hem vist al Palau de Belles Arts.

És significatiu constatar que l'eclecticisme s'esdevé l'«estil» preferit en tots aquells edificis que aspiren a una certa representativitat, des de conjunts patrocinats per l'estat fins a d'altres edificacions de caràcter completament popular, de manera que no és exagerat parlar del «triomf» de l'eclecticisme. També cal reivindicar que l'arquitectura eclèctica es tan característica de l'Eixample de Barcelona, com el propi modernisme (o fins i tot més), tal i com passa a la resta de ciutats europees que van créixer a la segona meitat del segle XIX, tot i que per motius de marketing turístic prefereixen qualificar-se de ciutats «modernistes»

## La construcció dels grans conjunts eclèctics

És en aquest període de temps quan a Barcelona s'escomet la construcció de grans edificis oficials, alguns d'ells iniciats poc abans de l'Exposició, però tots ells finalitzats ja a la primera dècada del segle XX. La llarga durada de les obres, que en molts casos va superar els vint anys, s'entén no només per la magnitud física dels edificis, sinó també perquè, després de la construcció

de la Universitat, finalitzada el 1873 era la primera vegada que s'emprenia a Barcelona la construcció de grans conjunts públics de manera simultània. Cal pensar que la construcció del que havia de ser el segon gran edifici públic de la ciutat, les Institucions Provincials d'Ensenyament, projectat per Domènech i Montaner i Vilaseca, després de moltes complicacions no es va dur mai a terme.

En tres d'aquestes construccions, l'Hospital Clínic i Facultat de Medicina (1880-1904); el Palau de Justícia (1887-1908); i la Duana Nova (1895-1902) (fig. 7) predomina un llenguatge monumentalista, amb un repertori decoratiu plenament eclèctic, de ressonàncies franceses i gran profusió d'es-cultura aplicada, seguint la idea d'un nou classicisme més lliure i imaginatiu.



7. Nova Duana, detall del cos central de la façana.

<sup>30</sup> No és aquest el lloc per a entrar a analitzar detalladament aquests edificis, que mereixen cadascun d'ells sengles articles. Per a més informació vegeu, N. BORNIGUEL, A. PASTOR, A. SIERRA, *Domènech Estapà, Domènech Mansana*, Barcelona, COAC, 1999; Santi BARJAU, *Enric Sagnier*, (Gent Nostra, 102) Barcelona, Labor, 1992.

<sup>31</sup> Aquesta anècdota ha estat publicada per Francesc FONTBONA, Francesc MIRALLES, *Del Modernisme...* p. 60.



8. Nova Duana, visió posterior de l'edifici que permet veure la forma de H que adopta la planta

Només la Nova Presó Preventiva (1881-1904), el quart conjunt, presenta, per motius obvis, una imatge molt més sòbria, severa, que també entra dins de la lògica de l'eclecticisme. A més, són edificis en els quals es conjuga la necessitat representativa, ineludible en un edifici oficial, amb una funcionalitat molt concreta, i amb l'aplicació dels nous materials i les noves estructures, sobretot el ferro i el vidre. En aquest sentit alguns espais com el gran vestíbul i el gran saló central del Palau de Justícia, o la rotonda de la Presó tot i ser de naturalesa molt diversa són resolts amb estructures metàl·liques vistes. També sobresurt la planta de la Duana Nova, en forma de H, pensada per la ràpida i pràctica entrada i sortida de mercaderies (fig. 8); així com les aules en forma d'amfiteatre de l'Hospital Clínic<sup>30</sup>.

També és interessant comprovar com aquests grans conjunts hi participen tres arquitectes que d'alguna manera s'esdevenen els principals artífexs de l'arquitectura oficial barcelonina, alhora que són els principals representants de l'arquitectura eclèctica catalana. Als dos més importants ja els hem esmentat, Enric Sagnier, que col·labora en el Palau de Justícia i la Duana Nova; Josep Domènech i Estapà que també el trobem al Palau de Justícia, a més de l'Hospital Clínic i la Presó Model; i Salvador Viñals que col·labora també en la Presó, fins el punt que se sol explicar que va ingressar voluntari uns dies en una presó belga per conèixer millor com funcionaven aquests establiments<sup>31</sup>. De fet, seran Sagnier i Estapà els dos personatges



més prolífics pel que fa a arquitectura pública, mentre que Viñals va destacar més per la construcció de cases de lloguer a l'Eixample de Barcelona, així com de cases unifamiliars a la propera població de Sitges, sempre dins de la seva línia eclèctica<sup>32</sup>.

### *L'eclècticisme "culte"*

La voluntat de fer de Barcelona una ciutat cosmopolita feia necessari dotar la ciutat d'equipaments culturals. A la construcció del Palau de Belles Arts en motiu de l'Exposició Universal segueixen tot una sèrie d'iniciatives com ara l'ampliació de l'Arsenal de la Ciutadella per a convertir-lo en seu dels museus de Barcelona, obra realitzada per l'arquitecte municipal Pere Falqués entre el 1906 i el 1910<sup>33</sup>. O bé la construcció de l'Observatori Fabra, una altra obra d'Estapà, bastida entre 1902-04. En cap d'ambdós edificis, temples de les arts i de les ciències, respectivament, el llenguatge triat no és el modernista, aleshores ja en boga, sinó que segueix sent l'eclèctic.

Les dues ales que afegeix Falqués a l'edifici de l'Arsenal, foren pensades com a grans espais expositius, compostos per superfícies diàfanen en les quals només hi trobem la presència de columnes dòriques aparellades, que puntegen i dignifiquen l'espai, tancat amb murs amb finestres altes que eviten l'arribada de llum directe a les obres; aquesta solució d'interiors ja la

<sup>32</sup> Isabel COLL, *Arquitectura de Sitges, 1800-1930*, Sitges, Ajuntament de Sitges, 2001, p. 76-95. Aquesta és una de les poques monografies en què s'ha prestat atenció a l'eclècticisme a través d'un capítol complet.

<sup>33</sup> La història de les intervencions de Pere Falqués en l'antic arsenal de la Ciutadella l'hem explicada més detalladament en un altre lloc, vegeu Joan MOLET I PETIT, «Un arquitecte municipal de l'època de la Restauració: Pere Falqués i Urpí (1850-1916) a *Actes del Congrés Internacional d'Història Catalunya i la Restauració*, Manresa, Centre d'Estudis del Bages, 1992, p. 403-409: 404-405.



9. Un dels cossos afegits per Falqués a l'edifici de l'antic arsenal de la Ciutadella.

<sup>34</sup> A més d'arquitecte era Doctor en Ciències Exactes, Acadèmic Numerari de la Reial Acadèmia de Ciències i Arts, i Catedràtic de Geodèsia a la Universitat de Barcelona. N. Borniquel, A. Pastor, A. Sierra, Domènech... p. 4.

<sup>35</sup> Tradicionalment s'havia afirmat que la reforma de la sala del Liceu datava de 1881 o 1883 i s'atribuïa a Pere Falqués. La tasca de documentació prèvia a la reconstrucció del teatre va demostrar que si bé durant els anys vuitantes es presenten tot una sèrie de projectes sobre la reforma de la sala, les obres no es van iniciar fins el 1909. El que no es va poder documentar és l'autoria. Vid. Ignasi DE SOLÀ-MORALES, Lluís DILMÉ, Xavier FABRÉ, *El Gran Teatre del Liceu, Reconstrucció i Ampliació*, Barcelona, 1996, p. 34-35.

trobem en l'Altes Museum de Berlín de Schinkel, edifici que s'havia convertit en el paradigma de museu del segle XIX. Tanmateix les columnes es converteixen en el motiu que lliga l'interior amb l'exterior, ja que es repeteixen en els pòrtics d'entrada als nous espais. A l'exterior però, l'element dominant són els paraments de maó vist, emmarcats per cornises i pilastres que busquen la correspondència amb l'edifici original amb una actitud de respecte poc habitual ja en aquella època i molt menys en la nostra. A més, Falqués també busca fer-se ressò de la que era aleshores la seu d'exposicions artístiques, l'esmentat Palau de Belles Arts, del qual en pren el motiu dels òculs amb bust-retrat de la part baixa de les torres, aquí protagonitzats per artistes catalans (fig. 9).

En l'Observatori Fabra retrobem a Domènech i Estapà, personatge molt vinculat al món de les ciències naturals<sup>34</sup>, que ja havia treballat en la façana de la Reial Acadèmia de Ciències i Arts, institució promotora de l'Observatori. A la Rambla Estapà va fer concessions a una delicada decoració d'estil «Renaixença» a l'Observatori es mostra molt més rigorós, restringint els detalls ornamentals al pòrtic d'entrada, que adopta la curiosa forma de «pilono» egipci, i composant l'edifici a través del mètode de juxtaposició de cossos simples que responen cadascun d'ells a una estricta funcionalitat: un cos octogonal sobre el que descansa la cúpula del telescopi, seguit per un àrea rectangular de despatxos, i al darrere amb una torre al terrat de la qual se situen els aparells de medició meteorològica, i que serveix d'accés a la part exterior de la cúpula. Indubtablement la imatge de conjunt és estranya, però no perd el caràcter sever de «temple de la saviesa» que ja havíem vist en el Palau de les Ciències de l'Exposició.

## *L'eclecticisme "sumptuós"*

Al costat de la «serietat», la idea de «sumptuositat» és potser la que millor defineix l'esperit de l'eclecticisme i en fa una via òptima per expressar la riquesa de la burgesia industrial. Tanmateix, és aquest caràcter ornamental alhora que «seriós» el que distingeix l'eclecticisme de l'Art Nouveau, un estil també decorativista, però més imaginatiu. Així, els mateixos burgesos que segueixen la moda modernista en les seves cases del passeig de Gràcia, prefereixen l'eclecticisme en els seus cenacles, sobretot aquells on l'oci es barreja un cop més amb la representativitat. Em refereixo aquí a un lloc tan significatiu com el Gran Teatre del Liceu, un espai que al 1900 ja contava amb una llarga història, inclòs un incendi i una reconstrucció, i que és reformat el 1909, moment en què la sala adquireix l'aspecte «definitiu» anterior a l'incendi de 1994. En aquesta reforma, l'autoria de la qual no és prou clara<sup>35</sup>, es configura la imatge sumptuosa del Teatre, mitjançant elements tradicionals com les mitges columnes, frontons i pilastres del prosceni, i les motlures i guixos dels àmpits de les llotges amb decoració de grutesc, a més de puttis i trofeus, és a dir el típic repertori renaixentista, barroc i ro-



10. Antiga seu de la Sociedad de Alumbrado por Gas Lebón y Compañía.

cocó, tenyit de daurat. Per contra, el modernisme queda relegat al mobiliari d'espais privats dins del teatre com són les avant-llotges.

En l'àmbit dels negocis la burgesia també prefereix la solvència de l'eclecticisme, tal i com s'observa en les seues socials de les noves empreses, fins i tot aquelles relacionades amb la modernització de la ciutat, com era el subministrament de gas per a l'enllumenat. Entre 1894-96 s'aixeca l'edifici de la Sociedad de Alumbrado por Gas Lebón y Compañía. Francesc de Paula del Villar i Carmona aprofita la ubicació d'aquest en un xamfrà de la Gran Via, al costat dels jardins de la Universitat, per bastir un edifici exempt, un cop més de ressonàncies franceses, amb quatre torretes angulars, mansardes i coberta bombada, i un ric repertori ornamental de pedra artificial, que contrasta amb el parament de façana de maó vist (fig. 10). Per la seva part, l'empresa rival, la Sociedad Catalana para el Alumbrado por Gas (fig. 11), també aixeca la seva seu als mateixos anys, 1893-95, de la mà, del ja conegut Domènech i Estapà. Es tracta d'un edifici molt menys convencional, però que no perd la idea de palau, amb un gran balcó corregut a la planta noble, galeria a la planta alta i sengles torretes als extrems. En ser un edifici entre mitgeres Estapà es veu obligat, com la majoria d'arquitectes de Barcelona a jugar amb les limitades possibilitats del pla de façana, amb la qual cosa la Catalana de Gas s'esdevé menys vistosa que Gas Lebón.

La modernització de la ciutat també va implicar la millora de les infraestructures de transport, sobretot del transport de viatgers, que s'adapta a les exigències de l'èlit industrial i de negocis. La consolidació de l'Eixample com el nou barri burgès va comportar la construcció del baixador del Passeig de Gràcia, que havia de donar servei a la zona i que es va convertir en l'alternativa a la tronada terminal de la companyia MZA, construïda el 1848 amb la inauguració de la línia de Mataró i que no va ser substituïda



11. Antiga seu de la Sociedad Catalana para el Alumbrado por Gas.



12. Façana lateral de l'Antiga Estació Marítima del Port de Barcelona.

fins el 1929, per l'actual Estació de França. El baixador, tal i com indica el seu nom, era un edifici de dimensions modestes, construït per Salvador Soteras entre 1901-02, sobre la rasa del carrer Aragó. A pesar d'aquesta modèstia s'esdevingué una construcció elegant, composta la combinació d'arcs de mig punt amb pilastres i empinyonat al tester, que no desmereixia la seva ubicació en la via més important de la ciutat.

Al mateix nivell es troba l'antiga Estació Marítima, actual edifici de la Junta d'Obres del Port, construïda a la Porta de la Pau entre 1903-07 per l'enginyer Julio Valdés (fig. 12). La seva ubicació en un espai molt més ampli que el baixador ferroviari i la seva funció de porta d'entrada als viatgers



13. Detall de la façana principal de l'Antiga Estació Marítima del Port de Barcelona. S'observa la remunta sobre la planta principal.

<sup>36</sup> Tant l'enderrocat edifici del baixador com la malmesa estació marítima estan encara pendents d'un estudi detallat, per la qual cosa no podem oferir gaires detalls.

que arribaven per mar a la ciutat, va possibilitar la construcció d'un edifici, que un cop més apel·la a la tipologia del palau, i que torna a prendre l'arquitectura francesa com a model. A l'igual que la seu de Gas Lebón, trobem les típiques quatre torres angulars amb coberta molt inclinada i profusió d'ornamentació aplicada, destacant la rica cresteria de la zona de cobertes, a més d'una agosarada combinació de les obertures d'arc de mig punt, sobre columnes, a la façana principal, seguint el model de la Grand Òpera de París, i finestral setcentites de tradició catalana a les façanes laterals i posterior (fig. 12). La terminal que acollia el restaurant «El Mundial» a la planta superior i les dependències pròpies com la duana i les oficines de correus a la planta baixa, fou severament afectat pels bombardejos de la guerra civil, i més recentment va patir la construcció d'una remunta que ha destrossat tot l'efecte del sistema de torres angulars, cresteria i coberta bombada<sup>36</sup> (fig. 13).

### *L'eclecticisme "popular"*

Tot i que fins ara hem relacionat l'eclecticisme amb conjunts de caràcter oficial o bé representatius de la classe burgesa, cal explicar que també fou

l'estil emprat en l'arquitectura relacionada amb l'oci popular. Un bon exemple d'això són els dos recintes per al joc de pilota construïts en un moment de gran acceptació d'aquesta modalitat esportiva. Ens referim al Frontón Barcelonés, obra de l'inevitable Enric Sagnier, de 1893, i al Frontón Condal, de Francesc Rogent i Pedrosa, de 1896. Ambdós foren amplis recintes situats als «afores» de l'Eixample, resolts amb grans estructures metàl·liques a la zona de les grades, combinades amb cossos d'obra a la zona d'accessos i serveis, resolts un cop més amb el típic repertori historicista, interpretat lliurement, present també en els detalls decoratius de les grades.

A l'altre extrem de la ciutat, al centre de diversió obrera que era el Paral·lel, es repeteix el mateix esquema; en consonància amb el públic humil al que anaven destinats, els edificis dels teatres i music halls consistien en grans naus d'estructura metàl·lica, molt properes a l'arquitectura industrial, que en el cas que es revestissin de certa decoració, en la majoria dels casos no era de caràcter modernista, sinó que buscava com a model a imitar, lògicament amb medis escassos, la sumptuositat eclèctica dels teatres burgesos. Això succeïa per exemple, en el desaparegut Teatre Apolo, de 1903, o en el barri del Raval, en la sala de ball La Paloma, remodelada el 1919, amb una decoració que volia imitar la Galeria dels Miralls de Versalles<sup>37</sup>.

Però ja a partir de 1910-11 es comença a desenvolupar amb força l'arquitectura noucentista, superposant-se al moment àlgid del modernisme i l'eclecticisme. Aquest canvi d'orientació en l'arquitectura catalana s'exemplifica amb l'evolució de l'obra de Josep Puig i Cadafalch que entre 1905 i 1911, alterna construccions modernistes com la Casa Terradas (1905) i la Fàbrica Casarramona (1911) amb construccions ja noucentistes, com la casa Trinxet (1904) i la casa Company (1911). No és d'estranyar que un arquitecte tan compromès amb el projecte de la Lliga Regionalista com Puig i Cadafalch assumís la nova estètica noucentista assimilada per aquest partit polític. El triomf de la Lliga i la oficialització del noucentisme, va significar necessàriament el declivi de l'eclecticisme, si més no com a estil de l'arquitectura oficial. Amb tot, caldria considerar el noucentisme una nova fase de l'eclecticisme, en la qual es substitueix la tradició «francesa» pel mediterranisme i les formes populars catalanes<sup>38</sup>.

Però nosaltres ens deturem en aquest punt. Fins aquí hem volgut fer un esbós del que ha significat l'arquitectura eclèctica a Catalunya, amb la intenció de rescatar de l'oblit i situar en el lloc que li pertoca una manera de fer que ha estat incompresa, per no dir menyspreada, per la crítica moderna, i que ha quedat eclipsada per la «brillantor» del coetani modernisme. Tot i la manca d'informació, que ha restringit la nostra visió a la ciutat de Barcelona, hem comprovat que una anàlisi atenta i lliure de prejudicis ens pot revelar la gran qualitat de molts edificis, ara per ara totalment desprotegits i en perill de desaparèixer com va passar amb les construccions modernistes durant la postguerra. És l'hora doncs, d'escriure la història d'aquestes altres archi-

<sup>37</sup> Maria FAVÀ I COMPTA, *Guapos per sempre. Botigues i locals de Barcelona*, Barcelona, Pòrtic, 2003, p. 63.

<sup>38</sup> Sobre l'arquitectura noucentista vegeu Martí PERAN, Alicia SUÀREZ, Mercè VIDAL, *El Noucentisme, un projecte de modernitat*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, Centre de Cultura Contemporània, 1994-95.

tectures per contribuir així al seu coneixement i a la seva justa valoració, justament ara en una època en què la gestió del patrimoni arquitectònic s'ha convertit en un dels punts centrals del debat de com volem que siguin les nostres ciutats.

Joan Molet i Petit  
Universitat de Barcelona

#### LA ARQUITECTURA ECLÉCTICA EN CATALUÑA, UNA HISTORIA POR ESCRIBIR

Con este artículo nos proponemos rescatar un legado arquitectónico ignorado e incomprendido: la arquitectura ecléctica catalana. A través de un repaso de las obras más importantes del eclecticismo en Cataluña, pretendemos organizar una primera clasificación, definiendo las diferentes tendencias así como introduciendo un intento de cronología. También se destacan aspectos como la relación entre el eclecticismo y los nuevos materiales del siglo XIX, mostrando que no es un estilo tan "anacrónico" como se ha pretendido, así como la asimilación de las influencias europeas, principalmente francesa y germánica, en la obra de nuestros arquitectos. Finalmente pretendemos hacer hincapié en que junto a la deslumbrante arquitectura modernista, el atractivo actual del paisaje urbano de Barcelona se debe en buena parte al conjunto de edificios eclécticos construidos entre 1875 y 1910.

Palabras clave: arquitectura siglo XIX, eclecticismo, Barcelona, Enric Sagnier, Josep Domènech Estapà, Pere Falqués

#### ELECTIC ARCHITECTURE IN CATALONIA, AN UNWRITTEN HISTORY

This article aims to rediscover a little-known area of Catalonia's architectural heritage: eclecticism. Reviewing the most important work of Catalan eclectic architecture, we present a rough classification, define the various tendencies, and tentatively suggest a chronology. The article focuses on questions such as the relationship between eclecticism and the new building materials in 19<sup>th</sup> century to show that the style is not so anachronistic as is sometimes claimed, and on the arrival of European influences, primarily from France and the German-speaking area, in Catalonia. We stress that, in addition to the brilliance of its modernist buildings, the urban landscape of Barcelona offers a fine ensemble of the eclectic style, dating from the period between 1875 and 1910.

Keywords: 19<sup>th</sup> century architecture, eclecticism, Barcelona, Enric Sagnier, Josep Domènech Estapà, Pere Falqués