

Strand 4. Research and Doctoral Theses in Progress

La mansana de la Discòrdia, un projecte per a un grup de recerca interdisciplinari

Dra. Judith Urbano, Dr. Guillem Carabí, Dra. Fátima López

Resum

La comunicació tracta els aspectes més rellevants que caracteritzen el projecte *La mansana de la discòrdia, el modernisme com a transgressió a la regularitat de l'Eixample* del Grup de Recerca “Història, Arquitectura i Disseny”, àrea de Composició Arquitectònica de l’Escola Tècnica Superior d’Arquitectura de la Universitat Internacional de Catalunya (UIC). Es treballen les cinc cases que formen l’illa, des d’una perspectiva interdisciplinària, en què s’analitzen els propietaris, els mestres d’obra, les façanes, les planimetries, la construcció, l’ornamentació, les normatives urbanístiques i les ordenances i el seu compliment, i les reformes.

Paraules clau: *Mansana de la Discòrdia*, Casa Amatller, Casa Lleó i Morera, Casa Batlló, Casa Mulleras, Casa Bonet, Eixample, Barcelona, Modernisme, arquitectura XIX-XX

Abstract

This paper deals with the project “*The Block of Discord*”, *Art Nouveau as a transgression in the regularity of the Eixample* by the Research Group “Història, Arquitectura i Disseny”, àrea de Composició Arquitectònica de l’Escola Tècnica Superior d’Arquitectura de la Universitat Internacional de Catalunya (UIC). The five houses that formed this block are studied, Casa Lleó i Morera, Casa Mulleras, Casa Bonet, Casa Amatller i Casa Batlló, from an interdisciplinary perspective, in which owners, master builders, façades, plans, construction, ornamentation, urban ordinances and its compliance, and reforms.

Key words: The Block of Discord, Casa Amatller, Casa Lleó i Morera, Casa Batlló, Casa Mulleras, Casa Bonet, Eixample, Barcelona, Art Nouveau, 19th-20th Century Architecture

El projecte sobre *La mansana de la Discòrdia*

El Grup de Recerca “Història, Arquitectura i Disseny” es va crear l’any 1998, dins de l’àrea de Composició Arquitectònica de l’Escola Tècnica Superior d’Arquitectura de la Universitat Internacional de Catalunya (UIC) i està constituït per arquitectes i historiadors de l’art. El grup va guanyar la convocatòria per a projectes de recerca d’investigadors novells de la UIC de 2013, amb avaluació externa de l’AGAUR (Agència de Gestió d’Ajuts Universitaris i de Recerca), amb el projecte *La mansana de la discòrdia, el Modernisme com a transgressió a la regularitat de l’Eixample*. L’objecte d’aquesta convocatòria és ajudar els investigadors novells perquè puguin dur a terme un Projecte de Recerca que els permeti iniciar la seva carrera investigadora i constituir un possible grup de recerca emergent. Així mateix, es persegueix impulsar el desenvolupament de nous projectes de recerca, liderats per professors de la UIC, que reforcin les línies de recerca prioritàries i estratègiques de la Universitat.

El projecte¹ proposava la investigació de les cinc cases que formen l’illa sota diferents aspectes: els propietaris, els mestres d’obra, les façanes, les planimetries, la construcció, l’ornamentació, les reformes, i el compliment de les ordenances. La investigació permetria demostrar la hipòtesi de la força del Modernisme com a motor de la transgressió en la originalment regularitat urbana i estètica de l’Eixample.

Es van plantejar activitats molt concretes destinades a la divulgació i a la transferència de coneixement per a especialistes i públic en general: un seminari, una exposició, un llibre monogràfic, l’enviament de comunicacions a congressos i la publicació d’articles en revistes d’alt impacte. El seminari es va portar a terme a la Casa Lleó Morera els dies 3 i 4 de desembre de 2014; hi van participar els membres i col·laboradors del grup de recerca, els quals van posar a l’abast del públic les seves investigacions en ponències de 30 minuts cadascuna. Actualment s’està treballant en el

¹ El projecte està integrat els següents membres: Dra. Judith Urbano, historiadora de l’art, com Investigadora Principal (IP), els arquitectes Manuel Arenas, Mariola Borrell, Dr. Guillem Carabí i Maria José Díez; com a col·laboradors, l’arquitecte José Juan Barba i els historiadors de l’art Santiago Alcolea Blanch i la Dra. Fàtima López

llibre monogràfic sobre la *mansana*, que estarà format per articles dels diferents investigadors. L'exposició està prevista per a la tardor 2015, a la mateixa casa.

Cal remarcar dues coses que, des del principi, es van tenir clares: una, investigar les cinc cases que formen l'illa, no només les tres modernistes, justament per veure les diferències (o discòrdies) en els seus estils que van ser contemporanis els uns amb els altres. La segona, que volíem utilitzar la paraula *mansana*, en català i amb "s", perquè Ildefons Cerdà a *Teoría General de la Urbanización* de 1867², ja hi dedicava tres pàgines a la justificació etimològica del terme com una denominació derivada del llatí *mansió,-onis* que significa «habitació», «casa»; així, quan es van anar poblant els municipis, es va usar la paraula *mansana* per a grup de mansos o de cases. Més endavant va passar al castellà com a *manzana*, canviant la lletra s per la lletra z, convertint-se així en un préstec lingüístic del català al castellà.

Cinc cases, cinc anàlisis

Les cases que conformen la *mansana* de la Discòrdia són molt diferents entre sí i també ho són els propietaris, els mestres d'obra i els arquitectes. Al llarg del temps van anar canviant. Al principi eren bastides per mestres d'obra, i després van ser reformades per arquitectes, normalment coincidint amb un canvi, també, de propietat. Tant els mestres d'obra com els diferents clients han estat objecte d'estudi, i tot i que moltes de les dades que aportem són inèdites, no ha estat possible trobar informació de tots ells.

Si existeix un tret comú entre aquests propietaris és que totes pertanyien a famílies benestants de Barcelona. Una burgesia incipient que vol mostrar ostentació, i el seu habitatge serà un dels elements cabdals per aconseguir-ho. Principalment aquest aspecte es concentra a la façana, allò que és visiblement públic, amb la funció d'aparador on deixa constància d'un estil i defineix el caràcter i la singularitat de l'edifici. Bona mostra de la importància que pren l'arquitectura en aquest moment a la ciutat és el concurs anual que va instituir l'Ajuntament de Barcelona al millor edifici i establiment, els anys 1899 i 1902, respectivament. Les tres obres modernistes de la *mansana* tenen relació amb aquests premis: la Casa Amatller va ser considerada com el millor edifici de l'any 1900, malgrat que no es va endur el guardó; la Casa Lleó i

² Ildefons CERDÀ, *Teoría General de la Urbanización*, Libro III, Madrid, Imprenta Española, 1867, p. 528-530

Morera sí que aconseguí el premi al millor edifici de l'any 1905 –atorgat l'any següent–, i la Casa Batlló també fou considerada com un dels millors edificis de 1906³.

Començarem l'anàlisi de cada immoble des de l'esquerra de l'illa cap a la dreta, és a dir, des del carrer Consell de Cent fins al carrer Aragó.

La primera casa és coneguda com Lleó Morera pels segons propietaris, ja que els primers foren els fills de Joan Mumbrú i Bordas. Albert Lleó Morera havia nascut el 30 octubre de 1873 al pis familiar del carrer Basea nº1. Va estudiar Medicina i Cirurgia a la Universitat de Barcelona⁴. Va heretar la casa de la seva mare, que l'havia heretat d'un tiet que va morir solter i sense descendència.

A l'Arxiu Històric de l'Hospital de Sant Pau consta un llistat amb els títols que va obtenir a Barcelona, Madrid i París. Tots ells van ser entregats per Albert Lleó Morera, per a la seva comprovació, en motiu de demanar la plaça de Director de Laboratori d'Anàlisi Químic, Histologia i Bacteriologia aplicats a la Clínica de l'Hospital de la Santa Creu. Li van donar el càrrec el 14 de març de 1913. Com es veu en els estudis que va fer al llarg de la seva vida, estava especialitzat en temes de laboratori. De fet la seva tesi doctoral va ser llegida a Madrid l'any 1900 i porta per títol *Técnica de la obtención del suero fisiológico*⁵. Publicada el 1902, són menys de 30 pàgines on explica com la diftèria i el tètanus ja es podien combatre en aquell moment, aconseguint sèrum a través de la sang d'animals (equins i bovins) immunitzats i explica el procediment per tal de portar-ho a terme. Informa també d'un nou aparell per extraure la sang d'animals grans que acaba de sortir al mercat.

Pel que fa a la seva vida personal, el 29 d'octubre de 1898 es va casar amb Olinta Puiguriquer i Palmarola (1879-1963), i van tenir tres fills: Francisca (1899), Albert (1902), que va morir al poc de néixer, i un altre nen a qui van posar també Albert (1904). Segons la tradició familiar, aquest segon Albert va ser el representat en una de les llindes de la casa amb la seva dida.

³ Respecte a aquests premis, vegeu Maria OJUEL, “La creació dels premis municipals d'arquitectura de Barcelona (1899)”, *L'Avenç*, 2007, núm. 329, p. 36-40; Maria OJUEL, “El Concurs Municipal d'arquitectura i decoració de Barcelona (1899-1930)”, *Matèria. Revista d'art*, 2008, núm. 6-7, p. 257-284

⁴ *Expedient d'Albert Lleó Morera*, Arxiu Històric de la Universitat de Barcelona

⁵ Albert LLEÓ MORERA, *Técnica de la obtención del suero fisiológico*, Barcelona, Imprenta de la Casa de la Caridad, 1902. Consultat a la Biblioteca de Medicina de la Universitat de Barcelona

El mestre d'obres que va bastir la primera casa, l'any 1864, fou Joaquim Sitjàs i Pausas. A la documentació de l'arxiu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona apareix el curs 1857-1858 matriculat a les assignatures de Dibuix Lineal i Adorn de Perfil. Entre els anys 1861 i 1864 es va matricular de l'ensenyament professional de Mestres d'Obres i Agrimensors i Aparelladors⁶. Hi ha expedients de les seves obres a l'Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona (AMCB) fins al 1901. Més imprecisa és la data d'inici: a l'esmentat arxiu hi ha fitxes des de 1875 però encara que no figurei el primer expedient de la casa (sí el de la primera reforma de 1884), sempre s'ha fixat com a any de construcció el 1864. És possible que fos la seva primera obra, ja que aquell mateix any es va deixar constància de l'última matrícula com a estudiant.

El solar que ocupa la casa Lleó Morera és un rectangle en profunditat, habitual de l'Eixample, que es deforma en arribar a la cantonada per oferir una meitat de façana al passeig de Gràcia i una altra meitat al xamfrà adjacent. Gran part de l'arquitectura de Domènech i Montaner pot ser llegida com l'esforç per resoldre la unió entre dues parts. Unir equival, en l'arquitectura de Domènech, al reconeixement d'un tercer element que identifiqui l'articulació. L'arquitectura es defineix, així, per les relacions que s'estableixen entre els seus elements. I això és el que construirà Domènech i Montaner al llarg de tot el vèrtex de la primera cantonada del xamfrà.

Pel que fa l'ornamentació, Lluís Domènech i Montaner, en la reforma que en feu el 1902, desenvolupa la seva etapa floral, fruit de la influència del corrent francès Art Nouveau. Podríem definir la façana com un jardí petri ja que l'ornamentació vegetal, predominant a tota la decoració exterior, es trasllada a l'interior, com veurem més endavant. En capitells, fustos, balconades amb balustrades i al coronament queden petrificades plantes i flors que podríem identificar com a roses, hortènsies, botons d'or, trèvols i pinyes, entre d'altres. De les cases de la *mansana* de la Discòrdia, la Lleó i Morera és la que concep millor l'ideal d'ornamentació vegetal modernista, en el vessant de tractament naturalista.

De la casa següent, anomenada Comas i després Mulleras, s'han trobat dades del seu primer propietari: Ramon Comas i Cañas, que va néixer a Barcelona l'any 1805. Va anar al Col·legi Carreras de Sant Gervasi, el prestigiós centre educatiu del pedagog

⁶ Arxiu de la Reial Acadèmia Catalana de les Belles Arts de Sant Jordi (RACBASJ)

Carles Carreras Urrutia. Va ser soci constituent de la Companyia Peninsular Sucrera, S.A. (de la qual tenia 25 accions) i Director del Banc de Catalunya (que era en aquell moment presidit pel Marquès de Sentmenat i de Ciutadilla) que fou constituït el 1881.

En el terreny personal, es va casar dues vegades. Primer amb Camila Mora Bacardí, amb la qual va tenir sis fills. Quan aquesta va morir, Ramon Comas es va casar amb la seva cunyada, Maria de la Concepció Mora Bacardí, i van tenir quatre fills més. Ell va morir el 1903.

El mestre d'obres de la Casa Comas fou Pablo Martorell. Natural de Constantí, Tarragona. El mes de febrer de 1838, amb 36 anys d'edat, va presentar instància a la Real Academia de San Fernando de Madrid per fer els exàmens de convalidació del títol de mestre d'obres⁷, havent cursat els estudis des de 1830 a la classe d'Arquitectura de Barcelona dirigida per Antoni Cellés Azcona, primer director. Amb data 27 de maig del 1838, va obtenir el títol⁸.

Va treballar a Barcelona entre els anys 1843 i 1884, sent, dels cinc mestres d'obres estudiats, qui té l'activitat professional més dilatada. Existeixen gairebé quatre-cents expedients i la meitat corresponen a edificis d'habitatges a l'Eixample. La seva activitat és particularment intensa entre 1861 i 1878, període en què precisament construeix la casa Comas, 1868.

L'alçat que dibuixa Enric Sagnier, arquitecte encarregat de la reforma de la façana de la Casa Mulleras l'any 1910, fa ús de l'ordre gegant als laterals de la façana. Un recurs que permet a l'edifici adquirir una escala monumental en suprimir la natural continuïtat de la cornisa horitzontal de la planta baixa, que ja no arriba fins a l'extrem de la façana, i quedar integrades en un sol cos les plantes baixa, principal i primera. Es tracta d'una reducció virtual de l'edifici a dues plantes, que fa que l'ordre gegant esdevingui un marc perimetral que recorre de banda a banda tot l'edifici. Ara la façana no pot llegir-se ja com un únic pla sinó que sembla evocar, des de l'ombra produïda per les pilastres al·ludides, un pla immaterial que estaria envoltant la façana sencera. Una estratègia projectual amb què Sagnier sembla buscar les condicions de monumentalitat i ciutat que reclamava, des de les planes de *La Veu*, Eugeni d'Ors.

⁷ Arxiu de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid

⁸ Arxiu RACBASJ

En relació a l'ornamentació de la Casa Comas o Mulleras, el *Catàleg del Patrimoni Arquitectònic Històric-Artístic de la Ciutat de Barcelona* indicava que es combina un discret floralisme rococó amb elements d'inspiració clàssica.⁹ Els motius florals presents s'integrarien als que Santi Barjau¹⁰ considera com els elements que caracteritzen l'estil ornamental de Sagnier durant la primera dècada del segle XX, i és la representació de vegetals buidats directament de la natura. Això tindria una correspondència amb l'estudi directe de la natura que tant es professava en aquells moments. La diferència radica en el fet que no es tracta d'un tractament naturalista modernista, sinó de retorn al classicisme. Malgrat això, és interessant indicar que es manté la mateixa temàtica ornamental.

La casa següent porta el nom de la segona propietària, Delfina Bonet. El primer propietari va ser Antonio Torruella, qui va fer bastir un immoble al mestre d'obres Jaume Brossa i Mascaró¹¹. A Delfina la trobem citada als diaris com a membre de l'alta societat, pertany a la Junta de Govern i a la Junta d'Assemblees de la Creu Roja com a vocal, i apareix en esdeveniments d'aquest tipus: institucions de caritat, promovent cases barates per a gent sense recursos, etc.. o fent una donació de 100 pessetes als bombers de la ciutat per la ajuda que li van prestar en un incendi que es va produir a la casa el 1926. El seu pare, José Bonet Alabern, era Doctor en Ciències i propietari d'unes mines de carbó a Saldes, al Berguedà. La seva tesi doctoral va ser *Nivelación barométrica. Principios en que se funda; sus ventajas e inconvenientes*, i va ser llegida a la Universidad Central de Madrid el 1868¹². A més, va ser propietari i director durant 28 anys de l'empresa "Ferrocarril de Manresa a Berga".

Jaume Brossa i Mascaró ja figura matriculat a les classes de Dibuix Lineal d'Aplicació i Topografia dels estudis de Mestres d'Obres, Aparelladors i Agrimensors a l'Escola de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona l'any 1861¹³. Va obtenir el títol el 18 de febrer de 1868. Actiu entre els anys 1869 i 1917, va treballar com a mestre d'obres i contractista, tot i que tan sols s'han trobat, a l'AMCB, referències d'obres entre 1869 i

⁹ Josep Emili HERNÁNDEZ-CROS (dir.), *Catàleg del Patrimoni Arquitectònic Històric-Artístic de la Ciutat de Barcelona*, Barcelona, Servei de Protecció del Patrimoni Monumental-Ajuntament de Barcelona, 1987, p. 209, núm. 355

¹⁰ Santiago BARJAU, *Enric Sagnier*, Barcelona, Labor, Gent Nostra 102, 1992, p. 36

¹¹ *Expedient 10190 Fomento 544 Especial*, Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona

¹² José BONET Y ALABERN, *Nivelación barométrica. Principios en que se funda; sus ventajas e inconvenientes...* Madrid, Imprenta de Segundo Martinez, 1868

¹³ Arxiu RACBASJ

1872.

La Casa Bonet, reformada per Marcel·lí Coquillat, es caracteritza per la gran tribuna classicista que presenta el pis principal i primer. Les finestres serlianes es formalitzen amb un arc suportat per columnes de capitell corinti i, a la coberta, unes grans volutes albertianes fan de barana. El recurs de l'escala gegant que enllaça la tribuna del principal i primer, aproxima la dimensió de l'edifici a l'escala de la ciutat.

La decoració a la Casa Bonet disminueix considerablement en comparació amb les cases precedents; malgrat això, trobem representacions de fulles d'acant en la part inferior dels fustos de les columnes de la tribuna. El classicisme escollit com a estil decoratiu va en paral·lel amb l'elecció del motiu ornamental vegetal, ja que l'acant és una de les plantes més arrelades a l'art clàssic, a partir de les fulles de la qual, cal recordar, es va confeccionar el capitell corinti. Aquí, són capitells dòrics, però amb la representació de l'acant en els fustos. Es tracta, per tant, d'una particularitat original que correspon a la interpretació lliure de les formes clàssiques, fruit de l'eclecticisme.

Antoni Amatller i Costa és el propietari segurament més conegut. Provenia d'una família de mestres xocolaters, localitzats ja a Barcelona l'any 1797, en un taller artesanal al carrer Manresa. L'avi, Gabriel Amatller, era de Molins de Rei i havia vingut a Barcelona a instal·lar la seva indústria artesana de xocolata al carrer Manresa nº3. Quan al 1907, l'Ajuntament de Barcelona va portar a terme la reforma de ciutat vella, obrint la Gran Via A (actual Via Laietana), el local en què s'havia iniciat l'empresa familiar al carrer Manresa es va veure afectat, i va quedar expropiat l'any 1909¹⁴.

En morir el seu pare, Teresa Amatller va oferir a la Sociedad Económica Barcelonesa de Amigos del País la fundació d'un premi a la memòria del seu pare, de 500 pessetes, per tal de recompensar algun mèrit fet per un servidor domèstic, empleat o dependent de comerç, en defensa o a favor del seus patrons. Era habitual en aquell moment en aquesta institució atorgar premis benèfics i culturals (als millors alumnes, les millors empreses, etc.). Aquest premi es titularà "A la constancia y fidelidad en el Trabajo"¹⁵. Certament podem resseguir al llarg dels anys en la premsa de l'època com el van concedint a diferents persones.

¹⁴ *La Vanguardia*, Barcelona, 27 de desembre de 1907, p. 4, i 12 de octubre de 1909, p. 2

¹⁵ *La Vanguardia*, Barcelona, 17 de febrer de 1911, p. 5

El mestre d'obres de la Casa Martorell, casa existent abans de la reforma portada a terme pel Sr. Amatller, va ser Antoni Robert i Morera. Des de 1844 consta com opositor als Premis atorgats per la Junta de Comerç, obtenint en diverses ocasions el primer i el segon premi¹⁶. Després de la consulta a l'AMCB s'ha situat el seu període d'activitat entre els anys 1858 i 1878, on han aparegut molt poques obres registrades, de les quals set són habitatges.

Els diferents assaigs que de la reforma de la façana dibuixa Puig i Cadafalch s'esforcen a compondre un pla, les obertures del qual, finestres i balcons, no conserven cap relació de continuïtat vertical. També la simetria inicial acaba patint un decidit desplaçament de la porta d'accés —que passa d'ocupar una situació central a situar-se al cantó esquerre—, mentre que la resta de finestres de la part alta de l'edifici van variant en nombre i posició, i amb la possibilitat d'incloure pinacles al frontal de la coberta. Una estratègia —la pèrdua de la relació vertical i de la simetria— que s'oposa sense dissimular a la trama regular i homogènia que traça Cerdà. En paraules de Puig i Cadafalch, aquell “confús laberint que produirien un sens fi de carrers immensament llargs, que a cap part condueixen, tallats en esquadra per d'altres d'idèntics donant lloc a multitud de quarters, tots iguals, que no poden agrupar-se de cap manera”¹⁷. Potser és aquesta la crítica més intensa de Puig i Cadafalch a l'Eixample.

La Casa Amatller de Josep Puig i Cadafalch, inclou tot un seguit de motius vegetals que es representen fent ús de les diverses arts aplicades i decoratives, com l'escultura, els esgrafiats i el ferro forjat. Així ho trobem als capitells florals de les columnes i florons de ferro de la tribuna, que corresponen a la planta noble. Com ja hem indicat, a la Casa Amatller s'escull una decoració neogòtica.¹⁸ Malgrat el referent de l'edat mitjana, hem de precisar que en el Modernisme no s'opta per una representació a l'estil medieval del repertori vegetal, sinó que ja es pronuncia el corrent de final del segle XIX, en què s'insereix una línia naturalista que es basa en el model extret de l'estudi directe de la natura. Si bé l'ornamentació vegetal pot tenir el component de

¹⁶ Arxiu RACBASJ

¹⁷ Josep PUIG I CADAFALCH, *La Plaça de Catalunya per Josep Puig i Cadafalch*, Barcelona, Llibreria Catalònia, 1927, p. 13

¹⁸ En aquesta recuperació de l'ornamentació vegetal de l'edat mitjana s'han de posar en relleu els plantejaments adoptats per Eugène-Emmanuel VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe. au XVIe. Siècle*, Paris, B. Bance, 1854-1868. Viollet-le-Duc inclou dins del cinquè volum els articles *fleuron* i *flore*

mera decoració, també és veritat que se li pot atribuir un significat simbòlic. A la tribuna situada a la banda dreta de la façana de la Casa Amatller, es representen les branques d'un ametller, en referència a la família Amatller, amb la inicial del cognom del promotor. El component simbòlic s'accentua amb el conjunt de flors de l'arbre de l'ametller representades en escultura aplicada que decoren la part inferior de la balconada. Una identificació del tot interessant en què s'utilitza el vegetal amb connotació simbòlica i lligat a l'ornamentació intencionada del programa decoratiu.

L'última casa de la *mansana* de la discòrdia és la casa de José Batlló i Casanovas. Va ser soci fundador el 1901 de l'empresa Josep Maria Llaudet Bou S. A. per a la fabricació de filatures de cotó a Sant Joan de les Abadesses¹⁹. També era propietari de l'empresa "Godó y Compañía", de filats i teixits, amb dos socis més. Amb el seu fill Felipe Batlló Godó va fundar un altre negoci: "Sociedad Automóviles España". Es va casar el 1884 amb Amàlia Godó Belaunzarán (el seu pare havia estat diputat a corts per Igualada, i va fundar el diari *La Vanguardia*).

Emili Sala i Cortès va ser el mestre d'obres de la casa que hi havia abans de la reforma de Gaudí; va néixer el 1841 a Barcelona on es va formar com a mestre d'obres i morí a La Garriga el 1921. Pertanyia a una família que, per tradició, treballaven com a mestres d'obres, ja que Joan Sala i Cortès i Josep Sala i Cortès estan matriculats entre els anys 1863 i 1870 a l'Escola de Belles Arts de La Llotja. El 1876 va obtenir també el títol d'arquitecte²⁰ i, posteriorment, va ser professor de l'Escola d'Arquitectura. Va estar actiu entre els anys 1866 i 1917, en aquest període s'han trobat cent trenta-dos obres, cinquanta-cinc de les quals són edificis d'habitatges. La seva producció és lenta, amb poques llicències cada any, però amb una dilatada etapa professional.

Tots els treballs que Antoni Gaudí duu a terme a la casa Batlló —les formes, el moviment, la geometria— estan dirigits a un únic objectiu: eliminar qualsevol rastre de les arestes que formen un diedre. No és tant la lluita contra l'angle recte en benefici

¹⁹ Josep Maria ROVIRA, Xavier ROVIRA "Hilaturas Llaudet S.A. (1901-2001). Un camino hacia el futuro", *Santa Eulàlia de Riuprimer. La terra i la gent al llarg de la seva història* <http://www.santaaulaliariuprimer.cat/documents/livre_santa_eulalia.pdf>. Consultat el 29 de març de 2012

²⁰ Joan MOLET, *Barcelona entre l'enderroc de les muralles i l'exposició universal: arquitectura domèstica de l'eixample*, tesi doctoral dirigida per la Dra. Mireia Freixa, Universitat de Barcelona, Departament d'Història de l'Art, 1994, p. 646

d'una fluència espacial, sinó la baralla per desmaterialitzar, mitjançant operacions diverses, aquelles línies que defineixen l'espai tancat, estàtic: la caixa.

Gaudí sembla afirmar la seva convicció orgànica integrant la proposta en un conjunt d'envergadura més gran, mitjançant els punts que els edificis adjacents assenyalen des de la seva composició: el coronament de coberta que baixa fins al darrer pis —l'equivalent al final d'una composició clàssica a la casa Amatller— i la línia de cornisa que separa la planta baixa de la resta de l'edifici, a la casa situada a la seva dreta, la casa Carbó. I la discontinuïtat d'aquesta mateixa línia, provocada igualment per la proximitat de la casa Amatller: el consegüent desplaçament uns metres enrere del fragment de façana adjacent, i la interrupció causada pel volum de la torre que suporta la creu de quatre braços, i per la ceràmica que repunta el perfil que dona pas a un visible canvi de material. Una coberta mig vertical, mig inclinada, que en ocasions envolta les darreres dependències de la casa i, en d'altres, es forada per mostrar una finestra més de la façana. La façana de l'edifici es presenta sencera, com una massa. Planta baixa, principal i els extrems de la primera planta, en pedra, perden l'habitual condició horitzontal i mostren la densitat, la matèria, mitjançant els nombrosos plecs de les tribunes que impedeixen, de nou, qualsevol definició que identifiqui façana amb superfície plana.

Antoni Gaudí, a la Casa Batlló, ofereix el seu naturalisme orgànic. Gaudí va considerar que el seu gran mestre era la natura, i la Casa Batlló, segons Joan Bassegoda,²¹ s'engloba en l'etapa del naturalisme dins de la seva trajectòria professional. En paraules d'Ignasi Solà-Morales: “Un naturalisme intens, bé que abstracte, evocador de motius florals, animals i geològics i una capacitat per a explotar aquests temes a escales encontrades i variables.”²² Gustavo García²³ afirma que Gaudí va cercar la inspiració pràctica en la naturalesa i la seva manera d'entendre l'arquitectura es basava en les mateixes lleis de les plantes o els animals. Considera que el gran mèrit de Gaudí va ser focalitzar la mirada en la natura sense la pretensió de no

²¹ Joan BASSEGODA, Gustavo GARCÍA, *La catedral de Antoni Gaudí. Estudio analítico de su obra*, Barcelona, Edicions de la Universitat Politècnica de Catalunya, 1999, p. 22

²² Ignasi DE SOLÀ-MORALES, *Gaudí*. Barcelona, Edicions Polígrafa, 1983, p. 22

²³ J. Bassegoda, G. García, *La catedral de..., op. cit.*, p. 46-47

inventar res, sinó de descobrir-ho tot. Josep Maria Sostres²⁴ afirma que la Casa Batlló és l'edifici de Gaudí on es fa més patent la tendència simbolista. S'han vist diferents representacions vegetals en les formes de la façana, així s'ha apuntat que el trencadís de ceràmica vidriada que envolta tot l'exterior té una similitud amb els nenúfars pintats per Claude Monet. La balconada del darrer pis adopta la forma de narcís i la torre que corona la façana simula un bulb floral.²⁵

Conclusió

La investigació interdisciplinària, fruit de la diversa formació dels membres del grup de recerca Història, Arquitectura i Disseny, ens ha permès aproximar-nos a cadascuna de les cases de manera individual. Una mirada que, sense perdre de vista el marc comú de l'Eixample, ens ha mostrat la capacitat de cada casa per constituir-se, després de les reformes dels immobles originals, com unes unitats arquitectòniques molt allunyades de la idea grupal de ciutat que anhelava el noucentisme d'Eugeni d'Ors i Prat de la Riba.

El fet que tots els propietaris de les cases a reformar pertanyessin a un estrat social benestant sembla obtenir un mateix reflex en la direcció que prenen els treballs de les distribucions interiors. En canvi a les façanes, és la voluntat de l'arquitecte-artista la que preval sobre la idea de façana contínua que, els edificis bastits pels mestres d'obres, encara mantenien. Cal assenyalar que totes les cases estudiades, sense excepció, infringeixen la normativa vigent de l'Eixample quan són reformades, fet que no sembla preocupar als propietaris amb poder econòmic més que suficient per pagar les consegüents multes. Una voluntat que perviurà en aquesta arquitectura domèstica tant en els darrers anys del modernisme com en el període noucentista.

Un fet, l'artisticitat de la façana, que permet afirmar que la condició d'estil arquitectònic ultrapassa les premisses que instauren, de manera teòrica, els moviments artístics que abasten aquest període: modernisme i noucentisme. No obstant això, a totes

²⁴ Josep Maria SOSTRES, "Sentimiento y simbolismo del espacio", a S. Tarragó (ed.), *Antoni Gaudí*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1991, p. 46

²⁵ Són apreciacions identificades per J. Bassegoda, "La Casa Batlló, simbolisme i construcció", a Joan BASSEGODA [et al.]. *Llum i color Casa Batlló Gaudí. Luz y color. Light & colour*, Barcelona, Triangle postals, Càtedra Gaudí, Centre de Documentació, Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, UPC, 2012, p. 22; Juan José LAHUERTA, Pere VIVAS, Ricard PLA, *Casa Batlló. Barcelona Gaudí*, Barcelona, Triangle Postals, 2001, p. 204

les cases es manté, amb més o menys intensitat, la presència d'un element ornamental comú: la vegetació, que actua com a nexa d'unió i element conciliador. Potser l'únic tret que és capaç de mantenir-se durant els quinze anys que abasta el període que va des de la primera reforma (casa Amatller) a la darrera intervenció (casa Bonet).

A partir de l'anàlisi dels diferents aspectes estudiats, podem afirmar que els edificis de la *mansana* de la Discòrdia esdevenen un complex emblemàtic del Modernisme que va més enllà dels límits estilístics fins arribar a l'inici del Noucentisme; un exemple de l'evolució que pot ser extrapolat a la resta de l'Eixample.

BIBLIOGRAFIA

Expedient 10190 Fomento 544 Especial, Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona

Expedient d'Albert Lleó Morera, Arxiu Històric de la Universitat de Barcelona

La Vanguardia, Barcelona, 27 de desembre de 1907

La Vanguardia, Barcelona, 12 de octubre de 1909

La Vanguardia, Barcelona, 17 de febrer de 1911

Barjau, Santiago, *Enric Sagnier*, Labor, Gent Nostra 102, Barcelona, 1992

Bassegoda, J., García, G, *La cátedra de Antoni Gaudí. Estudio analítico de su obra*, Barcelona, Edicions de la Universitat Politècnica de Catalunya, 1999

Bassegoda, J. [et al.]. *Llum i color Casa Batlló Gaudí. Luz y color. Light & colour*, Barcelona, Triangle postals, Càtedra Gaudí, Centre de Documentació, Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, UPC, 2012

Bonet y Alabern, José, *Nivelación barométrica. Principios en que se funda; sus ventajas e inconvenientes*, Madrid, Imprenta de Segundo Martinez, 1868

Cerdà, Ildefons, *Teoría General de la Urbanización*, Libro III, Madrid, Imprenta Española, 1867

Hernández-Cros, Josep Emili (dir.), *Catàleg del Patrimoni Arquitectònic Històric-Artístic de la Ciutat de Barcelona*, Barcelona, Servei de Protecció del Patrimoni Monumental-Ajuntament de Barcelona, 1987

Lahuerta, J. J., Vivas, P., Pla, R., *Casa Batlló*, Barcelona Gaudí, Barcelona, Triangle Postals, 2001

Lleó Morera, Albert, *Técnica de la obtención del suero fisiológico*, Barcelona, Imprenta de la Casa de la Caridad, 1902

Molet, Joan, *Barcelona entre l'enderroc de les muralles i l'exposició universal: arquitectura doméstica de l'eixample*, tesi doctoral dirigida per la Dra. Mireia Freixa. Universidad de Barcelona, Departament d'Història de l'Art, 1994

Ojuel, Maria, “La creació dels premis municipals d’arquitectura de Barcelona (1899)”, *L’Avenç*, núm. 329, Barcelona, 2007

Ojuel, Maria, “El Concurs Municipal d’arquitectura i decoració de Barcelona (1899-1930)”, *Matèria. Revista d’art*, núm. 6-7, Barcelona, 2008

Puig i Cadafalch, Josep, *La Plaça de Catalunya per Josep Puig i Cadafalch*, Barcelona, Llibreria Catalònia, 1927

Rovira, Josep Maria, Rovira, Xavier, “Hilaturas Llaudet S.A. (1901-2001). Un camino hacia el futuro”, *Santa Eulàlia de Riuprimer. La terra i la gent al llarg de la seva història*

<http://www.santaetulaliariuprimer.cat/documents/livre_santa_eulalia.pdf> Consultat el 29 de març de 2012

Tarragó, Santiago (ed.), *Antoni Gaudí*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1991

Viollet-le-duc, Eugène-Emmanuel, *Dictionnaire raisonné de l’architecture française du XIe au XVIe siècle*, Paris, B. Bance, 1854-1868