

SANTUARI DE LA MARE DE DÉU DEL CARME DE BARCELONA

SANTUARI DE LA MARE DE DÉU DEL CARME DE BARCELONA



Art i història

“La devoció a la Mare de Déu del Carme és ben estesa arreu de Catalunya i a la ciutat de Barcelona... El Carmel arrelà a la ciutat vella, a l'actual mercat de la Boqueria, passà a la vila de Gràcia, amb el temple dels Josepets, i retornà a la cèntrica Diagonal, ja en el nostre segle... Ens calia un estudi que posés la història del santuari a l'abast de tots els qui es poden interessar per aquests temes, religiosos i històrics, d'una manera amena i planera sense abandonar el rigor de la investigació i de la ciència històrica.”

(De la introducció de Josep M. Ainaud de Lasarte)

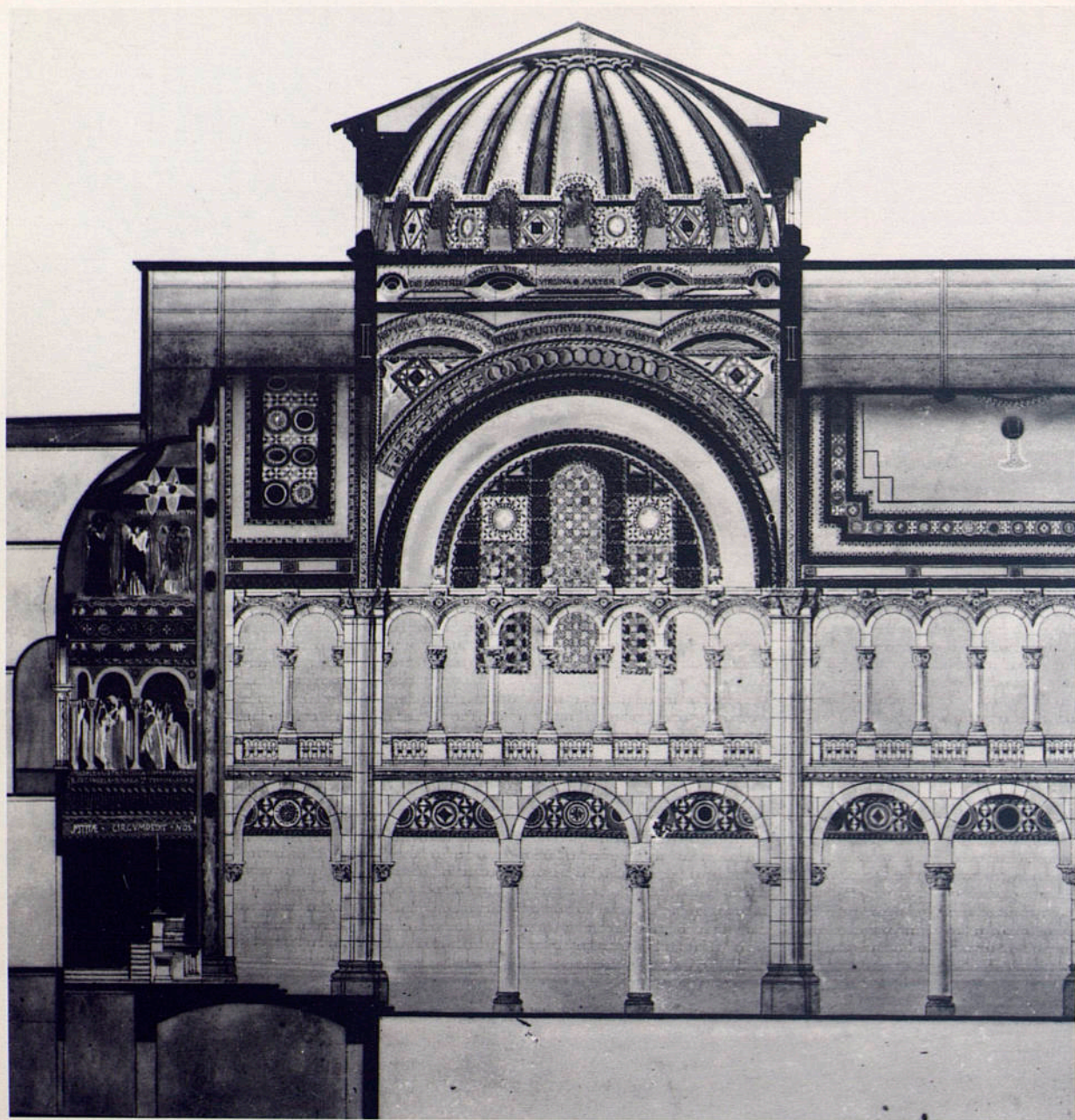
M. Mercè Gras i Casanovas

**SANTUARI DE LA MARE
DE DÉU DEL CARME DE BARCELONA**

Art i història

**Carmelites Descalços
de Barcelona**

SANTUARI DE LA MARE
DE DÉU DEL CARME DE BARCELONA



Secció lateral del projecte ornamental de l'interior del temple.

Edita: CARMELITES DESCALÇOS DE CATALUNYA I BALEARS

Coordinació general i redacció dels textos:

M. MERCÈ GRAS I CASANOVAS

Coordinació editorial: EDICIONS MIRADOR, Barcelona

Disseny gràfic: DAVID GRAU

Fotografies:

FRIS, S.L. Barcelona

CÀTEDRA GAUDÍ, Barcelona

CÀTEDRA D'HISTÒRIA DE L'ARQUITECTURA DE L'ESCOLA

SUPERIOR D'ARQUITECTURA, Barcelona

ARXIU PROVINCIAL DELS CARMELITES DESCALÇOS DE
CATALUNYA I BALEARS

"BARCELONA POSA'T GUAPA" CAMPANYA PER A LA MILLORA
DEL PAISATGE URBÀ, AJUNTAMENT DE BARCELONA
INSTITUT MUNICIPAL D'HISTÒRIA, Barcelona

Maquetació electrònica:

INFOGRAMA, S.L. Casanova, 180, Barcelona

Fotomecànica:

REPROCOLOR LLOVET, S.A. Casanova, 159, Barcelona

Impressió:

REALITZACIONS GRÀFIQUES, S.L.

LITOSTAMP IMPRESIÓN GRÁFICA, S.A.

Ptge. Masoliver, 31-33, Barcelona

Primera edició:

Abril de 1993

© M. MERCÈ GRAS I CASANOVAS
CARMELITES DESCALÇOS DE CATALUNYA I BALEARS
Diagonal 424, Barcelona

ISBN: 84-604-5671-4

D.L.: B.4142-93

Foto portada:

Interior de la cúpula del santuari

SUMARI

Presentació, per Josep M. Ainaud de Lasarte	9
Introducció	11
 El Carmel Descalç a Barcelona	 13
Els convents dels carmelites descalços a Catalunya	16
L'exclaustració de 1835	17
La restauració de la província de Catalunya	19
El nou convent de Barcelona	20
El debat entorn de la construcció de l'església	22
La discussió sobre l'arquitecte	25
El desenvolupament de les obres	29
Els fets del 19 de juliol de 1936 al santuari i al convent del Carme	31
 Característiques de l'església	 35
L'interior de l'església	38
Els mosaics	40
Les pintures	46
L'escultura	50
Els altars	52
Les darreres reformes a l'església dels carmelites descalços	55
 Els artistes del convent	 57
Josep Domènech i Estapà	58
Josep Domènech i Mansana	62

Lluís Bru i Salelles	63
Josep Bru i Masipó	64
Lluís Bru i Borrell	65
Francesc Labarta i Planas	66
Rafael Atché i Farré	68
Josep M. Camps i Arnau	69
Vicent Navarro i Romero	70
Manuel Puig i Genís	71
Fonts i bibliografia	73
Agraïments.....	77

PRESENTACIÓ

Per estimar alguna cosa, en primer lloc ens cal el seu coneixement. Si volem estimar la nostra ciutat, Barcelona, ens cal conèixer bé la seva història, la dels monuments i la de les persones. I, per tant, cada aportació a aquest coneixement és un pas endavant per a estimar la ciutat i la seva gent. Per això, obres com aquesta de la historiadora Mercè Gras que avui presentem, són una bona ajuda per a conèixer millor un dels temples més coneguts dels barcelonins, però més poc coneguts pel que fa a la seva història.

La devoció a la Mare de Déu del Carme és ben estesa arreu de Catalunya i a la ciutat de Barcelona; a la meua família n'he conegut tres generacions: la meua àvia, la meua mare i la meua esposa. El Carmel arrelà a la ciutat vella, a l'actual mercat de la Boqueria, passà a la vila de Gràcia, amb el temple dels Josepets, i retornà a la cèntrica Diagonal, ja en el nostre segle. Però calia un estudi que posés la història del santuari a l'abast de tots els qui es poden interessar per aquests temes, religiosos i històrics, d'una manera amena i planera sense abandonar el rigor de la investigació i de la ciència històrica. Calia explicar qui foren els iniciadors del temple, com s'hi instal·là la comunitat religiosa, qui foren l'arquitecte i els artistes que bastiren el temple i el decoraren amb dignitat. I també calia explicar com s'ha refet de nou cada vegada que l'odi i la impietat han intentat esborrar del record dels barcelonins la devoció al Carmel i a la Mare de Déu del Carme. Encara, la gent de la meua edat troba a faltar aquell campanar situat al costat del convent dels carmelites pujant, a mà esquerra del carrer de Roger de Llúria, un cop creuada la Diagonal...

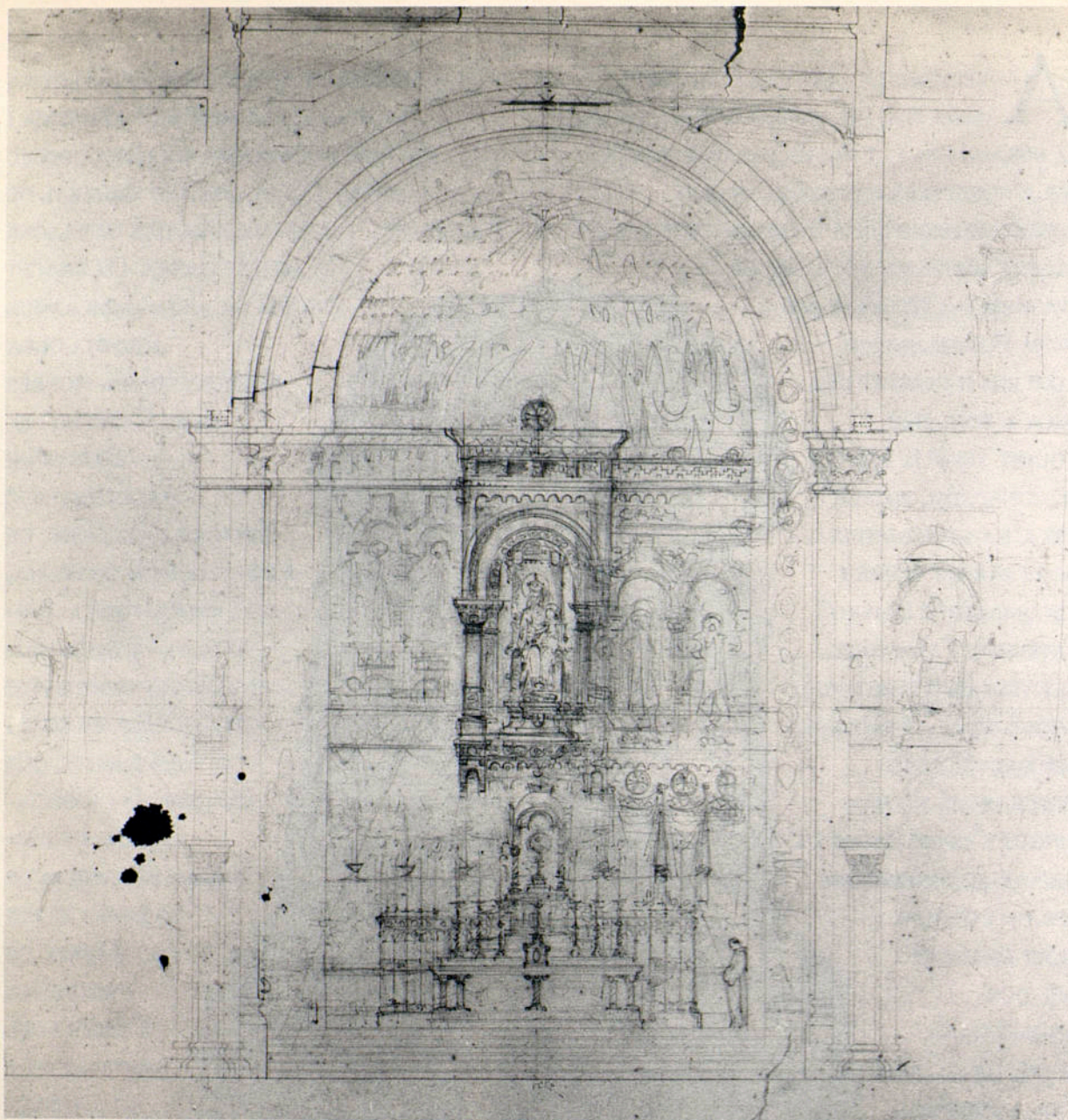
Ara sabrem més coses de l'església de la Mare de Déu del Carme de Barcelona i encara més sobre els carmelites que hi han mantingut fidelment el culte i la devoció. Hem de donar les gràcies, de tot cor, als qui ho han fet possible amb el seu treball i amb la seva il·lusió. Que sigui per molts anys!

Josep M. Ainaud de Lasarte
Historiador

AVEGADES LA QUOTIDIANITAT DELS
 OBJECTES, DEL PAISATGE, ENS ENTELA
 LA MIRADA I FA QUE PASSIN DESAPERCEBUTS
 PER A NOSALTRES ELS ESFORÇOS I LES
 CONSECUCIONS D'UNES MANS DESTRES O D'UN
 TALENT SINGULAR, TOT I QUE EN
 TINGUEM ELS FRUITS FORÇA A
 PROP. POSSIBLEMENT,
 AIXÒ ENS HA PASSAT UNA
 MICA A TOTS AMB
 AQUEST TEMPLE: ELS QUI
 EL CONEIXÍEM, POTSER
 PER L'HABITUD MATEIXA,
 NO LI SABÍEM VEURE I
 RECONÈIXER ELS MÈRITS
 ARTÍSTICS. TANMATEIX,
 ELS VIANANTS HABITUALS,
 ACOSTUMATS A PASSAR-HI
 PER DAVANT SENSE
 DETURAR-SE, NO HAN
 TINGUT L'OPORTUNITAT DE
 DEIXAR-SE SORPRENDRE
 PER UN INTERIOR
 MOLT DIFERENT
 DEL QUE
 ANUNCIAVA O
 SUGGERIA LA, FINS
 ARA, ENNEGRIDA
 FAÇANA.



LA NECESSITAT DE REIVINDICAR D'ALGUNA
 MANERA LA SIGNIFICACIÓ ARTÍSTICA I
 HISTÒRICA D'AQUESTA ESGLÉSIA DINS EL
 BARRI, I EN EL CONTEXT GENERAL DE
 BARCELONA, FOU UN DELS MOTIUS IMPULSORS
 D'AQUEST LLIBRE. DE BRACET
 VINDRIA LA JUSTA AMBICIÓ QUE
 AQUESTA OBRA
 ARQUITECTÒNICA FIGURÉS
 EN EL CATÀLEG DEL
 PATRIMONI
 ARQUITECTÒNIC
 HISTÒRICO-ARTÍSTIC DE
 LA CIUTAT DE BARCELONA,
 COM CREIEM QUE LI PER-
 TOCA, I L'OPORTUNITAT,
 MITJANÇANT UN CONVENI
 ENTRE L'ARQUEBISBAT I
 L'AJUNTAMENT, QUE
 UNA EMPRESA ESPECIALITZADA EN RES-
 TAUACIÓ I NETEJA DE
 LA PEDRA ES FES
 CÀRREC DE
 RETORNAR
 L'EDIFICI DEL
 SANTUARI A LA
 SEVA ANTIGA
 ESPLendor.



Esbós del presbiteri. Disseny de J. Domènech i Estapà.

EL CARMEL DESCALÇ A BARCELONA

L'orde del Carmel Descalç, fundat per santa Teresa de Jesús (en la seva branca femenina a Àvila, en 1562, i en la masculina a Duruelo, a la diòcesi d'Àvila, en 1568), s'establí a Catalunya el 25 de gener de 1586 amb la inauguració del convent de Barcelona, fundació on tingué un paper destacat el P. Joan de Jesús Roca, el primer carmelita descalç català, que fou un dels grans apòstols de la reforma del Carmel, tot treballant al costat de santa Teresa i de sant Joan de la Creu.

A poc a poc l'orde s'estengué per tot Catalunya, fins arribar a convertir-se en província carmelitana pròpia i independent en 1588. El rosari de fundacions de convents de frares carmelites descalços s'esgranà en aquest ordre: Mataró (1588); Tàrraga (1588); Perpinyà (1589); Lleida (1589); Tortosa (1590); Girona (1591); Tarragona (1597); Reus (1606); el Cardó (1606); Gràcia (1626); la Selva del Camp (1636); Vic (1642); Balaguer (1678) i Vilanova i la Geltrú (1735).

Des dels primers temps, l'orde es dedicà fonamentalment a l'ensenyament de doctrina i a

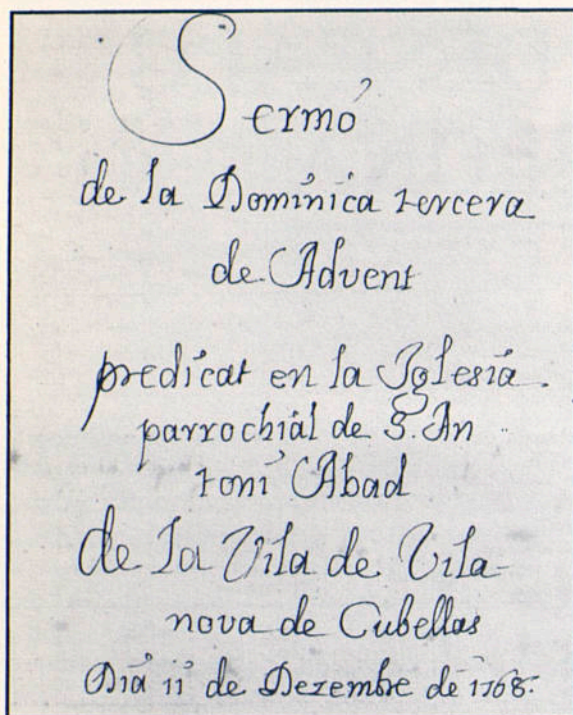
la predicació, activitats referides a la instrucció religiosa dels fidels, que el Concili de Trento havia considerat prioritàries en la Contrareforma. L'intens i extens quefer missional dels predicadors carmelites es pot comprovar examinant els manuscrits dels seus sermons,¹ on acostuma a figurar el reguitzell de viles i ciutats en què els pronunciaren. Aquesta tasca pastoral passava també, en bona manera, per un compromís amb la llengua del país, ja que, entre altres directrius, s'acordà en el capítol provincial de 1598:

«Que los predicadores catalanes prediquen en su propia lengua para que se consiga el fruto de las almas que se espera...»

El consell provincial, en 1601, dirà:

«Mandamos a todos los religiosos conventuales de nuestra provincia y naturales de ella, que hablen regularmente en su lenguaje catalán con los religiosos. Pero a los padres predicadores mandamos... que en los lugares fuera de las

1. En l'Arxiu Provincial dels Carmelites Descalços de Catalunya i Balears (APCDCB) es custodien els manuscrits de diversos sermonaris de predicadors catalans de l'orde.



Sermonari del P. Antoni del Cor de Santa Teresa.

ciudades prediquen en catalán, y no de otra manera sin especial licencia.»²

2. En la seva visita pastoral a les comunitats, el P. Joan de Jesús Roca, que en aquells moments era provincial, insisteix en el compliment d'aquests acords: «Por quanto por el diffinitorio desta provincia está mandado que todos los catalanes en los conventos hablen siempre regularmente en catalán unos con otros, aunque hablen con frailes castellanos... yo, por la autoridad de mi officio y de dicho diffinitorio, mando a todos los dichos religiosos catalanes, en virtud de santa obediencia y so pena de una disciplina o pan y agua cada vez que alguno hiciere lo contrario, que en casa unos con otros hablen en catalán regularmente...» (Visita a la comunitat de Tortosa, 29 de maig de 1601).

Els carmelites descalços foren els grans difusors de la devoció popular a sant Josep, com ho testimonien —a banda del contingut de les seves prèdiques— els nombrosos títols d'hagiografies i llibres de pietat redactats per aquests religiosos sobre la seva figura; la província carmelitana de Catalunya s'anomenà «de Sant Josep» i aquesta fou també l'advocació majoritària dels convents del Carmel Descalç enfront de la del Carme, tradicionalment emprada pels carmelites calçats. Tot plegat faria que se'ls anomenés popularment «els josepets».

La seva caritat envers els malalts i necessitats es traduí en la decidida participació en les tasques assistencials durant les catastròfiques pestes que assolaren Catalunya els anys 1589 i 1651, en què van atendre físicament i espiritualment les innombrables víctimes del contagi, com també en altres moltes ocasions en què les epidèmies delmaren la població i aconseguiren desarticular la migrada xarxa assistencial de què disposava la societat d'aleshores.

L'obra cultural del Carmel Descalç a Catalunya té diverses facetes. En primer lloc la fundació dels nous convents comportà la creació de biblioteques, que en el futur s'enriquieren amb importants donacions de particulars, com les de Lleida o Barcelona. La biblioteca del convent de Barcelona fou, en el seu temps, una de les més importants de la ciutat i, alhora, una de les primeres obertes al públic.

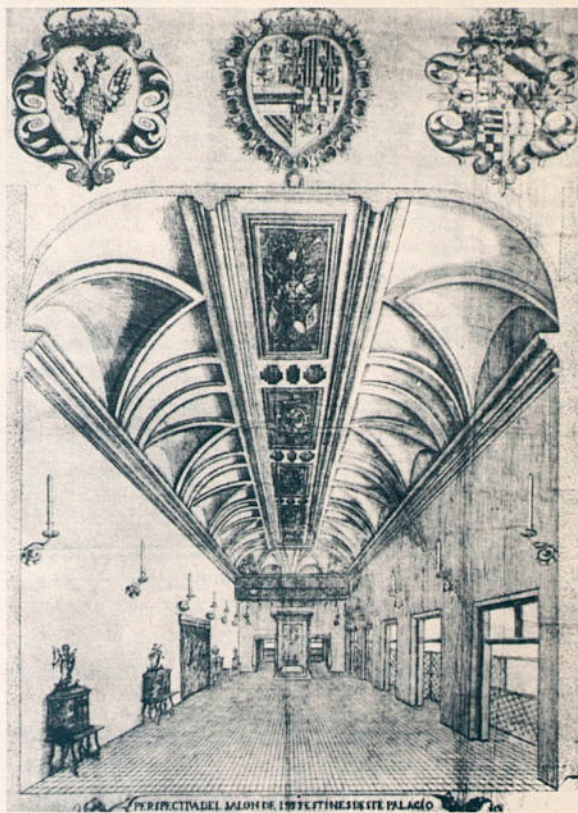
Arran de l'exclaustració de 1835, les antigues biblioteques i arxius conventuals passaren a reunir-se i centralitzar-se en el que seria la futura Biblioteca Universitària de Barcelona. Una altra part d'aquests materials anaren a parar a l'Arxiu

de la Corona d'Aragó i a la Biblioteca de Catalunya, on actualment es conserven. Amb posterioritat, i en base a la documentació que ha pogut aplegar-se, tant original com reproduïda, ha estat possible de refer, a poc a poc, l'antic Arxiu Provincial dels Carmelites Descalços de Catalunya i Balears, en bona part gràcies a la intensa activitat investigadora i al zel arxivístic del P. Gabriel Beltran Larroya.

L'orde ha destacat, igualment, per les personalitats de reconegut prestigi intel·lectual que n'han format part. Així, cal mencionar les figures del P. Antoni de Sant Maties, escriptor místic català del s. XVII o el reconegut arquitecte germà Josep de la Concepció, anomenat «el tracista», que treballà en el s. XVII. Ja en el s. XVIII, sobresurten l'historiador provincial Joan de Sant Josep; l'escultor Jaume de Sant Agustí; el teòleg Ramon de Sant Josep; l'insigne predicador Francesc de Jesús Maria; el director de la fàbrica de lletra Pau de la Mare de Déu i el seu col·laborador Joaquim de la Soledat; Josep de Santa Eulàlia, soci supernumerari de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, i l'arquitecte Josep de la Mare de Déu.

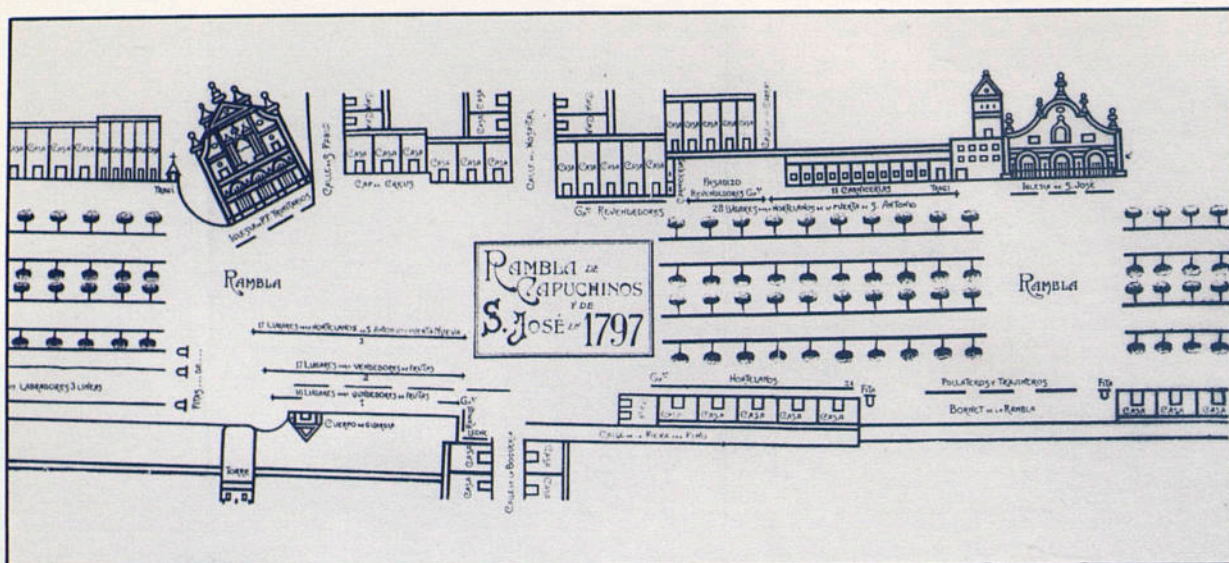
Cal remarcar, nogensmenys, la iniciativa carmelitana en la creació de la Reial Fàbrica de Fundició de Lletra, endegada en 1746 en el convent de Sant Josep de Barcelona, on es creaven els tipus de lletra que empraven les impremtes i on també s'editaren força llibres, activitat que perdurà amb un gran reconeixement públic, nacional i internacional, fins a l'expulsió dels religiosos en 1835.

Finalment, la dimensió missional de l'orde, que abans era canalitzada a través de la Cúria General,



Dibuix del saló de festes del palau del virrei de Barcelona (1668), de fra Josep de la Concepció, anomenat «el tracista».

aconseguí obrir-se camí a Catalunya després del retorn de l'exclaustració, ara ja com a província independent, col·laborant amb els carmelites descalços de Mèxic. Les noves fundacions s'establiren primer en aquest país, concretament a les ciutats de Durango i de Mazatlán el 1906, i poc temps després als Estats Units d'Amèrica, a l'estat d'Arizona l'any 1912, i a Washington el 1922.



Fragment d'un plànol de la Rambla de Barcelona que representa la situació anterior a l'exclaustració.

ELS CONVENTS DE CARMELITES DESCALÇOS A BARCELONA

Podríem parlar d'una coincident unitat de criteri o d'un cert paral·lelisme entre l'evolució urbanística de Barcelona i els diferents emplaçaments que hi han tingut els convents dels carmelites descalços. La Rambla, Gràcia i l'Eixample, que corresponen a tres fases diferents del creixement de la ciutat, són els llocs on s'han instal·lat successivament els convents carmelitans.

En un primer estadi, amb posterioritat a l'expansió medieval que experimentà el nucli barceloní fins Pere el Cerimoniós, el creixement restà aturat, i no s'ultrapassà el clos urbà fins molt temps

després. A finals del s. XVI, la primera fundació catalana del Carme Descalç escollí la Rambla de Barcelona com a seu del convent de Sant Josep, en el lloc on actualment podem trobar el mercat de la Boqueria, dit també de Sant Josep per aquest motiu.

Amb certa posterioritat caldria bastir, un xic lluny del brogit de l'urbs, un nou convent, que seria alhora noviciat dels carmelites descalços. En la finca anomenada «Torre de Guinardó», adquirida pel gran benefactor de la reforma carmelitana a Catalunya, Josep Dalmau —assessor de la batllia general i de l'Audiència, a més de conseller de Barcelona—, es construí el convent —fundat el 1626— que rebé el nom de Nostra Senyora de Gràcia, conegut popularment com el convent dels Josepets, que seria el nucli vertebrador de la futura vila de Gràcia.

L'empenta econòmica i demogràfica que vivificà la Catalunya dels ss. XVIII i XIX, es traduí, a nivell del cap i casal, en un trencament dels límits de les muralles medievals, com també en una expansió envers les viles i llogarrets veïns. Primer s'ocupà l'espai —vora 20 km²— on estava prohibit edificar segons l'Ordenança Militar de la Plaça Forta, que decretava àrea *non aedificanda* la compresa fins a la distància coberta per un tir de canó a partir del peu de muralla.³ El procés culminà amb la incorporació a Barcelona dels antics municipis independents de la seva rodalia. L'agregació de 1897 afectà Sants, les Corts, Sant Gervasi, Sant Martí de Provençals, Sant Andreu de Palomar i Gràcia, amb la corresponent ocupació urbanística progressiva dels territoris adjacents, encara erms i despoblats. Aquest és el cas de l'Eixample, el qual, dividit per la riera d'en Malla —que discorria per la rambla de Catalunya— encarnà, ja des del primer moment, dues orientacions socials ben distintes. La Dreta de l'Eixample, en concret, «...es va consagrar com el nucli essencial ja perfilat en els decennis anteriors: centre d'habitatges, dels millors comerços, de despatxos importants de les professions liberals, reforçat per la Universitat, ultra els millors cinemes i teatres, restaurants, cafès i cabarets, sense oblidar els temples de diumenge al matí, com el dels Jesuïtes o el de la Concepció, i especialment el de Pompeia»⁴ ...o el dels carmelites, podríem afegir, ja que es bastí per aquells mateixos anys i correspon a aquest mateix procés. Cal remarcar el paral·lelisme existent

entre la fundació carmelitana i la caputxina pel que fa a l'emplaçament, totes dues a la vora d'una riera, del torrent de l'Olla en el primer cas i de la riera de Sant Miquel en el segon.

L'EXCLAUSTRACIÓ DE 1835

La mort del rei Ferran VII desfermà la lluita successòria entre els partidaris de la seva filla Isabel II i els seguidors de Carles Maria Isidre, germà del monarca difunt, fidel reflex del conflicte entre liberals i absolutistes, les ideologies que encarnaven cadascun d'aquests candidats. Les guerres carlines convulsionaren el país. Els insistents rumors que certs ordes monacals donaven suport a les partides carlines —que tenien la seva base d'operacions a les muntanyes— excitaren els ànims populars de tal manera que es produí la crema d'alguns convents enmig d'un clima d'exaltació en l'estiu de 1835.

Els antecedents de l'animadversió dels liberals envers les congregacions religioses provenien de la repressió que seguí al trienni liberal, on alguns religiosos tingueren un destacat paper en revenja de les mesures adoptades contra els regulars en aquell període.

Efectivament, en 1820, i amb l'objectiu de procedir a la desamortització dels béns de l'Església, les Corts havien discutit i aprovat un projecte de llei —la reforma de regulars— que establia la supressió de les comunitats monacals i la prohibició de fundar nous convents, de prendre hàbits i de fer vots; també es reduïa el nombre dels convents, ja que només s'autoritzava l'existència d'un convent de cada orde per població; la comunitat que no comptés amb més de dotze

3. Permanyer, Lluís, *Història de l'Eixample*. Ed. Plaza & Janés. Barcelona, 1991, p. 29.

4. Permanyer, Lluís, *Història*, p. 190.

membres amb els ordes sagrats s'havia de traslladar a un convent proper; s'obligava els religiosos a subjectar-se als seus bisbes i a no dependre de superiors independents o bé directament de Roma; el text donava facilitats per a la secularització dels regulars i la seva integració en el clergat diocesà; finalment, s'aplicaven al crèdit públic els béns mobles i immobles dels monestirs i convents. Aquestes mesures desamortitzadores serien definitivament completades pel ministre d'Hisenda, Juan Álvarez Mendizábal entre 1836 i 1851.

A Barcelona els convents cremats el 25 de juliol de 1835 foren sis en total; es respectaren generalment els cenobis femenins, i frares i monges serien acollits pels veïns, en espera —la majoria— de trobar ocasió per a fugir del país. Molts dels carmelites descalços dels convents de casa nostra ja feia dies que vivien fora de llurs convents, perquè abans de l'expulsió definitiva ja els havien expulsat de Reus i Barcelona els dies 22 i 25 de juliol de 1835, i de Lleida el 10 d'agost. Així, doncs, els religiosos carmelites hagueren d'emprendre el camí de l'exili amb l'exclaustració obligatòria que afectava els ordes religiosos masculins de l'Estat espanyol,⁵ sancionada pel Decret de 9 de març de 1836.

Altres religiosos, malgrat les persecucions, restaren a Catalunya col·laborant amb la pastoral

5. Gabriel de la Cruz [Beltran Larroya], ocd, «Carmelitas descalzos catalanes de 1835», dins *Monte Carmelo* 73 (1965), pp. 275-304, 431-468; 74 (1966), pp. 89-129.

6. L'1 de novembre de 1835 es constituí una parròquia per a tot Gràcia, en el que seria la parròquia de Santa Maria de Jesús de Gràcia. La parròquia de la Verge de Gràcia i Sant Josep —ubicada als antics Josepets— no arribaria fins 1868.



El convent de Sant Josep de Barcelona.

i les iniciatives socials, com és el cas del recentment beatificat Francesc Palau i Quer (1811-1872), fundador de les carmelites descalces missioneres terciàries (una de les primeres congregacions carmelites femenines de vida activa) i dels germans carmelites de l'Ensenyança.

Les apropiacions dels edificis i solars dels ordes religiosos restaren legalitzades en posar-se en vigència la llei amortitzadora de 1820, renovada pel Parlament a proposta del mateix ministre Mendizábal.

El convent dels Josepets, a Gràcia, havia estat suprimit per reial ordre de 17 de maig de 1821, d'acord amb el projecte d'arranjament i supressió de convents de la, llavors, província de Catalunya.⁶ Alguns religiosos hi romangueren a

cura dels serveis religiosos fins a la creació definitiva de la parròquia de Gràcia, base dels nous districtes electorals i, endemés, del municipi gracienc. Els membres de la comunitat anaren passant al convent de Mataró:

El convent de Sant Josep, a la Rambla, havia cremat la nit del 25 de juliol, i església i convent foren enderrocats completament per l'Ajuntament abans de finir aquell mateix any, amb la intenció de convertir el solar en un mercat públic, l'actual mercat de la Boqueria, que també és conegut encara com el mercat de Sant Josep, la primera pedra del qual fou col·locada el 19 de març de 1840.

LA RESTAURACIÓ DE LA PROVÍNCIA DE CATALUNYA

Suprimida la congregació espanyola dels carmelites descalços, els exiliats passaren a dependre interinament de la congregació italiana. Després de trenta-un anys d'exclaustració, ressorgiria el Carmel Descalç a l'Estat espanyol amb la fundació del convent de Markina (Biscaia), el 14 d'agost de 1868.

La refundació a Catalunya encara hauria d'esperar, però, fins abril de 1891, any en què s'iniciaren les gestions encaminades a fundar un convent a Tarragona. La reestructuració geogràfica de la família carmelitana començà a la Península amb la formació de les províncies de Sant Joaquim, de Navarra, el 1879, i de Sant Elies, de Castella, el 1889, a la qual restaren adscrits inicialment els antics territoris que conformaven

la província de Sant Josep o de Catalunya. Amb la restauració de la semiprovincia de València i Aragó en 1895, el nou convent de Tarragona passaria a aquesta demarcació.

Finalment, i gràcies a les reiterades sol·licituds dels religiosos catalans de la província de Santa Teresa (d'Aragó i València), el definitori general de l'orde acordà la restauració de la província carmelitana de Catalunya en sessió de 3 de desembre de 1906.⁷

Mentrestant, l'any 1896 s'havia reprès la presència del Carmel Descalç masculí a Barcelona, en una casa situada en el núm. 14 del carrer de la Canuda, a la vora del convent de les monges carmelites descalces, a qui pertanyia la propietat de l'immoble. Aquesta era una situació provisional mentre es procedia a la localització i compra d'algun solar adequat per a fundar el nou convent.

Després d'haver sospesat diverses alternatives de temples amb habitatge on establir-se, com la mateixa Sagrada Família en construcció, on ja estava en funcionament la cripta, o l'ermita del Carmel, el 27 de març de 1907 la comunitat es traslladà a l'església de Santa Marta, a la riera de Sant Joan núm. 2, on ja havien recalat provisionalment en el seu retorn altres ordes religiosos abans de fundar els seus nous convents. Allà es gestarien tots els esforços i projectes per a aixecar novament un casal propi, el nou convent dels carmelites descalços a Barcelona.

7. Gabriel de la Cruz [Beltran Larroya], «Los superiores provinciales de San José de Cataluña», dins *Monte Carmelo* 63 (1955), pp. 169-195.

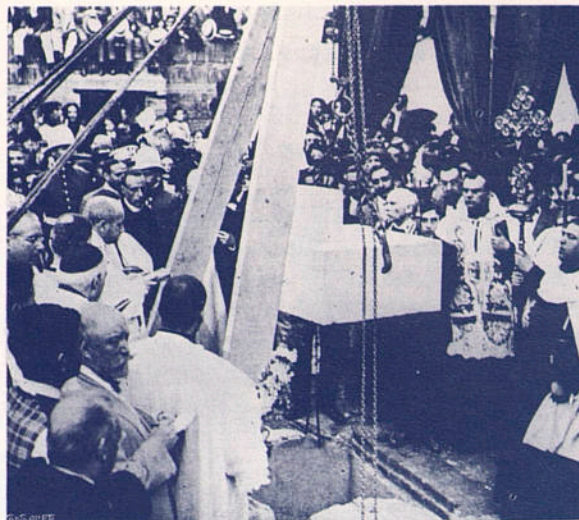
EL NOU CONVENT DE BARCELONA

Les noves fundacions o refundacions d'ordes religiosos que s'anaven gestant a Barcelona a començaments de segle coincidiren força a l'hora de situar la seva localització, seguint el moviment ciutadà que anava a habitar en l'espaiós eixample imaginat per Cerdà. Els esforços dels carmelites anirien inicialment adreçats a bastir una casa conventual, per allotjar la comunitat que s'anava formant, com a pas previ a la construcció del santuari del Carmel Descalç a Barcelona. Aquestes necessitats, conjuntament amb el fet que, com altres ordes, projectessin exercir la docència, en el doble vessant de mitjà d'obtenció d'ingressos i de tasca social i de foment de noves vocacions, exigien un espai d'unes dimensions adients per a desenvolupar aquests objectius.

L'encàrrec del projecte del nou convent dels carmelites descalços fou encomanat a l'arquitecte Josep Domènech i Estapà a través del senyor Josep Cordero (fiador de la comunitat en molts afers econòmics), situació anòmala de mitjanceria que seria causa de no pocs problemes burocràtics.

La primera pedra fou col·locada el 25 de març de 1909. L'emplaçament d'aquest edifici, actualment desaparegut, es trobava al carrer Roger de Llúria, 151.

La planta era de forma quadrada, amb un gran claustre interior, al voltant del qual es desenvolupava la vida de la comunitat. La decoració dels murs interiors era de rajola catalana, mosaic i motllures ceràmiques—obra de Lluís Bru i Salelles—, i de maó vermell en



Col·locació de la primera pedra del nou convent el 25 de març de l'any 1909.

cornises, arcades de les finestres i arcades del claustre, que eren sostingudes per fines columnes. Aquest tipus de decoració té una certa semblança amb l'emprada pel mateix arquitecte en una altra obra seva que encara es conserva: la façana de l'antiga estació de Magòria, a la Gran Via. El claustre obert seria remodelat després de la guerra civil, ja que alguns elements havien estat destruïts.

En el lapse de temps que transcorregué fins a la inauguració de l'església, dues sales de la planta baixa del convent es transformaren en capelles, dedicades al culte de la Mare de Déu del Carme i del Nen Jesús de Praga.

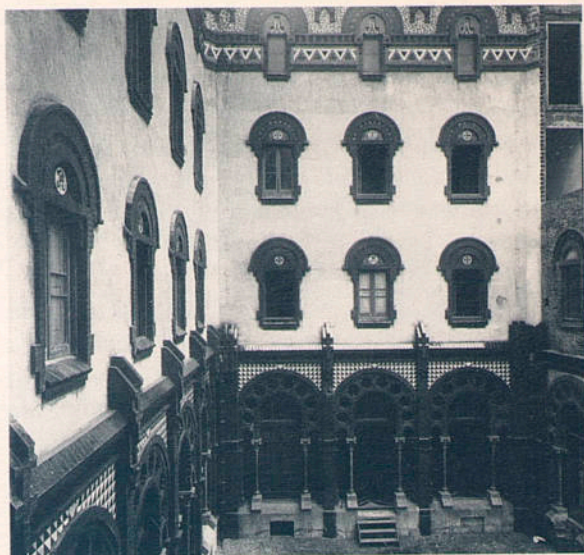
En el soterrani hi havia la cuina i el refectori. A la planta baixa es trobaven els locutoris i la capella. La primera planta estava ocupada per les cel·les o habitacions, que donaven al carrer i al pati. La

ingent biblioteca i sala de lectura estava localitzada a la darrera planta.

La façana del carrer Roger de Llúria era d'estil modernista i podem refer la seva descripció mitjançant els plànols de l'arquitecte i alguns escassos testimonis fotogràfics. Els materials emprats eren, bàsicament, el maó vermell, utilitzat de forma ornamental, les motllures ceràmiques (amb detalls en mosaic) i un revestiment de pedra per a la part baixa de l'edifici. En la primera planta s'emprà, com hem dit, un revestiment petri en forma d'aparell poligonal (podem trobar aquest tipus de decoració també en la base de la casa Golferics, al mateix Eixample). Els finestrals i les portes eren allargats, i coronats per arcades peraltades, que harmonitzarien amb unes arcades similars existents en les obertures de l'església. Al segon pis canviava l'estil de les finestres, rematades amb un fals arc per aproximació de filades, amb predomini de les línies geomètriques, que encara es tornaven més complexes en les finestres del tercer pis. La cornisa estava decorada amb una filera de pinacles triangulars.

Adossada a aquesta construcció s'erigia la torre-campanar, confegida en maó vermell, disposat formant motius geomètrics, alguns dels quals es repetien en la configuració de les finestres. El campanar es concebé en un estil neo-mudèjar; recordem que el neorabisme fou molt assajat pels modernistes d'aleshores.⁸ Sabem, per les notes del P. Arcàngel de la Verge del Carme (Ramon Galofé i Solé), que la

8. Només cal esmentar a tall d'exemple la Casa Vicenç (de Gaudí), la plaça de Toros Monumental, o el mateix Paraninfo de la Universitat de Barcelona.



Claustre de l'antic convent, llavors encara en obres.

construcció del campanar era la il·lusió de l'arquitecte Domènech i Estapà, de la qual participava el qui fou prior de la comunitat durant un temps, el P. Martín, mentre que el mateix P. Arcàngel no la considerava pas indispensable, fatigat com estava d'amoïnar els benefactors amb sol·licituds econòmiques. Quan ja únicament mancaven el cupulí que culminaria la torre i la decoració dels plafons, que significarien una nova despesa de 25.000 ptes., se suspengueren definitivament les obres per la impossibilitat d'abordar amb èxit tots els projectes empresos.

Existien algunes diferències entre els plànols originals i la construcció definitiva, a causa de les modificacions efectuades sobre la marxa de les obres, que segurament s'explicarien per problemes tècnics o financers, o per desacords de detall amb el gust de la comunitat.

Després de la guerra, en què fou incendiat, el convent allotjà també un col·legi per a l'escolania al servei del santuari. Aquesta activitat perdurà fins 1971. En 1946, set anys després de la guerra, la comunitat només utilitzava dos pisos de l'edifici, ja que encara calien reparacions i no hi havia recursos per a reconstruir les zones malmeses.

Pels volts dels anys setanta es començà a tirar a terra l'edifici del convent, un cop decidida la comunitat a vendre el solar sobre el qual s'aixecava i a traslladar-se a l'altre cantó de l'església, també a la Diagonal. Però, ja gairebé tirat a terra el convent i en iniciar la demolició del campanar, l'Ajuntament paralitzà les obres durant un temps, perquè s'aixecaren nombroses veus protestant per aquesta pèrdua. Cal recordar que el campanar havia restat aïllat i descontextualitzat en enderrocar-se el convent, ja que a causa de les vacil·lacions inicials a propòsit de l'emplaçament definitiu de l'església, el campanar s'havia construït mirant cap a Gràcia, mentre que l'església està encarada vers l'Eixample; l'edifici del convent era el seu nexa d'unió, i quan aquest desaparegué es perdé la unitat del conjunt. Finalment, i malgrat algunes protestes aparegudes en els mitjans de comunicació, assenyaladament la protagonitzada pel catedràtic d'història de l'arquitectura Dr. Bassegoda i Nonell, s'enderrocà la torre neo-mudèjar.

L'edifici del convent actual, de set plantes, situat al núm. 424 de l'avinguda Diagonal, s'inaugurà el 9 d'abril de 1957, i fou beneït el dia 14 d'aquell mateix mes. Per tal de no desentonar excessivament amb l'estil de l'església, es procurà que els materials de la part del convent més pròxims a l'església, com ara la planta baixa i el

primer pis, fossin al més semblants possible als del temple; per això es van recobrir amb pedra artificial, mentre que la resta de la façana, tret d'unes bandes verticals també de pedra artificial, és de maó vermell.

EL DEBAT ENTORN DE LA CONSTRUCCIÓ DE L'ESGLÉSIA

Un cop enllestit l'edifici del convent (1910) calia començar la construcció de l'església, però la decisió definitiva sobre la seva ubicació a una o altra banda del convent fou una font de controvèrsies.

La comunitat carmelitana, un cop construït el convent, tenia necessitat, a efectes de culte i d'atenció als fidels, de bastir un temple en la seva immediata proximitat. A aquest efecte, existien dues distintes possibilitats: un solar que es trobava a la cantonada del carrer Roger de Llúria i el carrer Còrsega; i un altre, al mateix carrer Llúria, que arribava al xamfrà de la Diagonal; aquests dos terrenys estaven situats a banda i banda del convent, ja que es perseguia la continuïtat espacial del conjunt. Cap dels dos solars no pertanyia als carmelites, i la polèmica sobre la ubicació definitiva que hauria de tenir la seva església fou abundant i molt argumentada. Les successives posicions, defensant ara una postura, ara una altra, ja fos per part de les mateixes persones o per distints grups d'opinió dins la mateixa comunitat, determinarien que els plànols de l'edifici s'encomanessin a diversos arquitectes i que la concepció de la idea de com havia de ser aquest temple travessés diverses etapes.

Un altre tema era la possibilitat d'una imminent fundació d'església i convent per part dels caputxins (Pompeia) en les proximitats, quelcom que es temia pels inconvenients derivats de l'escassa distància que separaria els dos convents de frares. Els caputxins, inicialment, havien anunciat que no prosseguirien endavant amb el seu intent si els carmelites edificaven a la Diagonal,⁹ i que, en canvi, adquiririen els terrenys si els carmelites es feien enrere;¹⁰ en qualsevol cas, mentre van durar les discussions a propòsit de la ubicació de l'església dels carmelites, els caputxins tiraren endavant el seu propi temple. En aquest pintoresc conflicte d'interessos acabaria fent de mitjancer el cardenal Cassanyes.¹¹

Els motius adduïts per aquella part de la comunitat que es posicionà a favor del solar de la Diagonal eren molt diversos. D'una banda es ressenyaven les facilitats de comunicació de l'indret en qüestió amb la resta de l'urbs, a causa de la futura arribada

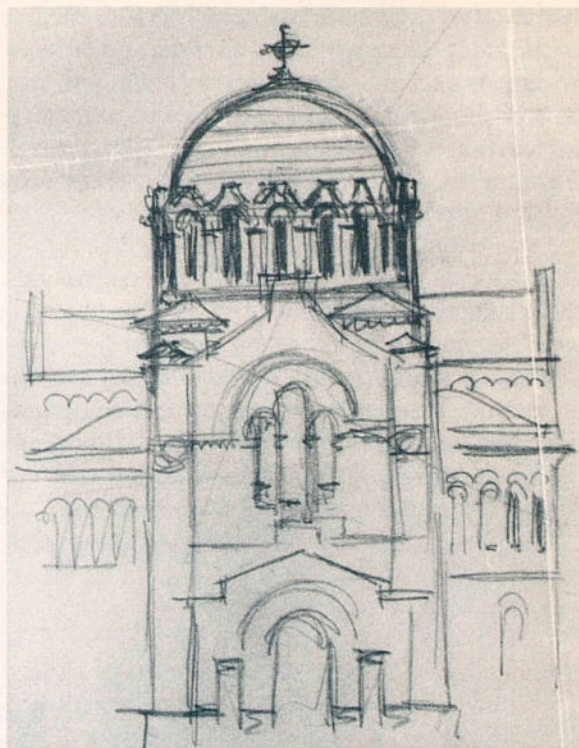
9. APCDCB, Província, Cartes a Roma (1904-14), A-IV-14. Carta de 23 d'octubre de 1907 adreçada al P. Ezequiel pel P. Arcàngel.

10. APCDCB. Carta de 25 d'octubre de 1907 adreçada pel P. Martí de la Sagrada Família al P. Valentí de l'Assumpció, a Roma; i carta del P. Arcàngel al Definidor General, a Roma, datada el 25 de novembre de 1907.

11. APCDCB. Carta de 28 d'octubre de 1907 al P. Valentí de la Assumpció del P. Arcàngel de la Verge del Carme.

12. APCDCB. Carta de 4 d'octubre de 1907, adreçada des de Barcelona al P. Ezequiel pel P. Arcàngel de la Verge del Carme.

13. APCDCB. Carta de 25 de novembre de 1912 al P. Gregori, definidor general, del P. Arcàngel de la Verge del Carme.



Esbós corresponent al nou temple, de J. Domènech i Estapà.

del tramvia elèctric.¹² Una altra raó esgrimida pels partidaris del solar de la Diagonal era que en aquell precís punt convergien tots els tramvies i tots els carrers principals de l'Eixample, criteri de centralitat al qual calia afegir el fet que no hi havia cap altra església en la zona, cosa que convertia aquell indret en un lloc estratègic per al tipus de funció i servei que oferia la comunitat.¹³ Els parers d'autoritats d'altres ordes religiosos que foren consultats també eren favorables a l'emplaçament dels carmelites a la Diagonal: mercedaris, escolapis i dominics aplaudeixen la iniciativa. De la mateixa manera, es pondera la immillorable

visibilitat de què gaudiria el temple en un, encara, esclarissat Eixample, panorama que —curiosament es diu— impactaria els viatgers que desembarcaven d'Amèrica (!). Un altre avantatge del solar de la Diagonal era que oferia l'oportunitat d'engrandir, en un futur, el convent envers l'altre espai en litigi.

Tots aquests mèrits exposats foren considerats com a superiors als presentats per a l'altra ubicació possible, que es descriu com un carrer —el de Còrsega— aleshores fosc i poc concorregut. Un aspecte que preocupava intensament la comunitat religiosa era que, si no es bastia finalment l'església en aquell xamfrà, aquest podia ser ocupat per uns veïns incòmodes, com un cafè, un teatre o un cinema (en ser rebutjat el solar per a edifici de pisos per la seva manca de jardí posterior, fet que constitueix una romanalla del pla Cerdà), cosa que es considerava com un risc, possible origen de futures pertorbacions a la vida conventual i un atemptat a la independència de què podien gaudir si ocupaven el solar del costat.

Per la seva banda, la incipient feligresia, font de possibles donatius per a la construcció del temple, també mostrava les seves preferències pel vessant de la Diagonal.¹⁴ Els fidels expressaven el seu disgust per l'altre terreny i remarcaven la inconveniència de trobar-se entre dues fàbriques,¹⁵ i amb la presència d'un cinema davant seu, al mateix temps que denunciaven la pèssima il·luminació de què gaudia de nit aquell tram del carrer Còrsega.¹⁶

La capacitat del futur edifici també fou un tema a valorar, ja que el solar de la Diagonal oferia 179 m de llarg més que no pas el de Còrsega.¹⁷ Finalment, altres consideracions que comptaren a

l'hora de triar la situació de l'església foren el prestigi social i la captació dels feligresos de l'Eixample, com exposa el baró d'Oller al P. Ezequiel en carta de 28 de desembre de 1912:¹⁸

«... con toda imparcialidad debo manifestar mi opinión teniendo en cuenta las condiciones de uno y otro terreno, pues si bien de momento el de la calle Córcega puede resultar más económico, luego perderán Vds. no sólo en el valor del terreno por estar ya en una barriada que desmerece por completo, pues es la línea divisoria entre el grande y hermoso paseo aristocrático y el barrio obrero, mientras que la Diagonal mejora rápidamente viniendo a ser la más importante Gran Vía de Barcelona, como lo demuestran los hechos de que en ella solo se construyen importantes edificaciones y de que el templo y convento que hace poco levantaron los PP. Capuchinos, aunque a mucha distancia de los Carmelitas, les ha dado tan excelentes resultados que se puede considerar como lo mejor de Barcelona en cuanto a esplendidez y riqueza, debido a su situación que ha motivado las continuas visitas al templo, viéndose atestadas cuantas misas se dicen en los días festivos, creyendo que ya no saben como emplear las cuantiosas limosnas que de continuo reciben. Los carmelitas se encontrarían en

14. APCDCB. Carta de 25 d'agost de 1912 adreçada des de Barcelona al P. Ezequiel pel P. Arcàngel.

15. APCDCB, Carta de 25 de novembre de 1907, signada pel P. Víctor de la Creu.

16. APCDCB. Carta de 5 de desembre de 1912, escrita pel P. Arcàngel i dirigida al P. Ezequiel.

17. APCDCB, Ibidem.

18. APCDCB.



L'avinguda de la Diagonal en el temps en què es projectà la construcció del nou convent.

situación de lograr otro tanto, pues la Diagonal por aquella parte no cuenta con ninguna iglesia donde puedan de continuo acudir los fieles, con lo que no hay duda de que conseguirían aumentar rápidamente las beneficiosas influencias cristianas en provecho de los barceloneses, que si alguna vez descuidan sus deberes religiosos es sólo por no contar con las facilidades indispensables para cumplir como buenos cristianos.»

Molts, doncs, eren els factors a considerar en l'emplaçament del futur temple.

LA DISCUSSIÓ SOBRE L'ARQUITECTE

En un primer moment, i quan encara no es tenia clarament determinada la futura orientació de l'església ni adquirit cap solar, s'havia encarregat la confecció d'uns plànols als arquitectes Salvador Oller i N. Alsina Planas, que van elaborar un projecte d'estil goticitzant. La comunitat, agraïda per aquest treball realitzat de franc, aconseguí per

a Salvador Oller el títol de baró d'Oller, que li fou concedit pel Sant Pare Lleó X en 1905, després de les gestions del P. Salvador de la Mare de Déu, assumint la comunitat les despeses, que va haver de satisfer el seu procurador general de Roma. Aquest projecte estava pensat per a un solar que els carmelites s'havien compromès a adquirir en un termini determinat, però com que no pogueren complir les condicions monetàries en el temps establert, mai no es portà a terme.¹⁹

Posteriorment, i ja amb clares pretensions d'edificar en el solar de la Diagonal, calia cercar novament un arquitecte que es fes responsable del disseny del temple carmelità. En aquesta ocasió també es buscaren els serveis d'una persona coneguda de la comunitat i d'un cert prestigi, com es relata en el següent fragment d'una carta :

«Largo fuera referir a V.R. los grandes y desinteresados servicios prestados a la comunidad de Barcelona y a la nueva fundación de Badalona por el meritísimo arquitecto Sr. Dn. José Artigas, cuya competencia técnica es bien conocida y oficialmente sancionada por su cargo de profesor de la Universidad. Mucho hemos molestado a dicho señor durante estos dos últimos

19. Els plànols d'aquest projecte frustrat es custodien a l'Arxiu Provincial dels Carmelites Descalços.

20. APCDCB. Carta a Roma datada a Tarragona el 25 de setembre de 1908, signada pels PP. Martí de la Sagrada Família, Romuald de Santa Caterina i Ludovic dels Sagrats Cors.

21. Arc semblant al parabòlic, que té l'intradós en forma d'una catenària, o sia la corba que pren una cadena sospesa pels seus extrems des de dos punts que no estiguin situats en la mateixa vertical. Usat a bastament pel modernisme, com en el cas de Gaudí en l'edifici de les Teresianes o en el palau Güell; o en caves o cellers cooperatius de diversos autors.

años rogándole levantase planos parciales y generales del terreno en la Diagonal para que en persona como arquitecto municipal que fue, se agenciase con el Ayuntamiento la compra del terreno colateral denominado "Torrente de la Olla".»²⁰

De fet, els dos arquitectes Artigas, pare i fill, treballaven plegats amb el gendre del primer, l'empresari d'obres Sr. Riera: junts havien fet ja algunes obres per al convent dels carmelites descalços de Badalona, primerament de forma gratuïta, segons alguns per tal d'aconseguir la substanciosa contracta del temple de Barcelona. La capacitat artística dels encarregats d'idear l'església fou aviat, però, font de noves controvèrsies entre els diferents components de la comunitat, ja que l'arquitecte Vicenç Artigas, fill, que realitzà el projecte, volia basar el conjunt de l'edifici en l'arc catenari,²¹ sistema que no agradà gens a la comunitat perquè el considerava poc solemne i tradicional. El fet que resultaria cabdal, al capdavant, fou el de les condicions de realització de l'obra, tenint en compte que el general dels carmelites havia tramès una carta ordenant que les obres no es fessin a jornals sinó a preu fet, per tal d'estalviar demores i també un gravós increment respecte del pressupost inicial convingut. La negativa de l'empresari contractista a participar en el concurs públic, conjuntament amb altres aspirants, per tal d'aconseguir l'adjudicació de les obres, acabaria motivant la retirada definitiva dels arquitectes Artigas.

Simultàniament a aquestes gestions, el P. Arcàngel havia iniciat una aproximació a un altre arquitecte, gens ben vist pels partidaris d'Artigas: *«Ahora bien, el P. Arcángel... se ha entendido con otro arquitecto y le ha encargado el plano de las*



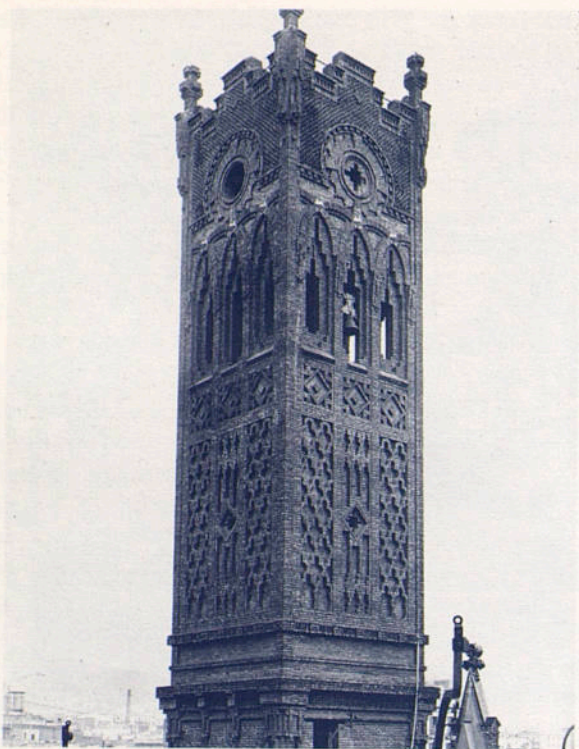
L'edifici vist des de l'avinguda Diagonal poc abans d'enllestir-se les obres.

referidas obras faltando a los deberes y compromisos contraídos con el señor Artigas. Por otra parte los informes que tenemos del arquitecto a quien ha recurrido el P. Arcángel no sólo no son satisfactorios sino que son verdaderamente alarmantes. Si ese señor dirige y conduce las obras entramos en un terreno resbaladizo de disgustos y gastos y otras desconocidas consecuencias como ha sucedido a otras entidades religiosas que han utilizado sus

servicios dando fe en principio a sus ofrecimientos.»²²

En tot cas, es tractava d'aconseguir els serveis d'un arquitecte igualment de franc, donada la pobresa de la comunitat carmelitana, que havia d'aixecar la seva església mitjançant les almoines i aportacions rebudes dels fidels, i mercès a la seva activitat com a predicadors. L'entrada en escena de l'arquitecte Josep Domènech i Estapà fou certament casual; ell mateix era un devot del Carmel i feligrès assidu, i una mica per atzar es veié implicat en el projecte:

22. APCDCB, Ibidem.



Campanar del convent, actualment desaparegut.

«...no hubo encargo alguno del boceto al Sr. Domènech, sino que este señor estando de visita con el P. Rafael, éste le había presentado, sin yo saberlo, el diseño que hizo el P. Valentín, y él empezó a delinear o perfeccionar dicho diseño, haciendo algunos ensayos de la forma, posición del edificio y sus dependencias. Ya llegado a aquel ínterin de fuera, me acerqué y me enseñaron lo que se estaba haciendo, lo vieron los demás Padres,... y a todos gustó. Entonces dijo dicho señor que perfeccionaría aquel trabajo pero yo le hice presente que aún no teníamos permiso para edificar y que además se debían atenciones a otro

señor arquitecto amigo que no se podían preterir. Contestó él que lo que hacía no implicaba ningún compromiso, y sí tan sólo para que nosotros nos orientásemos y tuviéramos bien conocido el partido que del terreno se puede sacar.»²³

Davant la dimissió d'Artigas en donar-se de baixa de la concessió de les obres, la comunitat votà unànimement destituir-lo i nomenar Josep Domènech i Estapà perquè es fes càrrec de l'elaboració del projecte esbossat, que havia merescut l'aprovació de tota la comunitat. Aquest arquitecte confegí diversos esborranys atenent, és de creure, a pressupostos distints i també als dos possibles solars on es pretenia edificar el santuari. Domènech i Estapà era un ardent defensor de l'opció de la Diagonal, i en un croquis de la seva pròpia mà presentava la notòria diferència de perspectiva que oferia una Diagonal de 50 m d'amplada davant els 20 m del carrer Roger de Llúria. Les seves paraules expressen la seva postura en una carta adreçada al P. Ezequiel del Sagrat Cor de Jesús (Bilbao Imaz):

«...animados sin duda alguna de alguna inspiración artística se pensó desde algún tiempo en adquirir el solar colindante con fachada a la Gran Vía Diagonal, y allí en terreno suficiente edificar una iglesia bizantina poligonal por el estilo de San Vital de Rávena, que tendría gran capacidad y una visualidad magnífica. Animados por tal idea y con verdadero entusiasmo me visitaron en el mes de julio pasado el Padre Prior P. Ludovico y el Padre Rafael del Niño Jesús, y me encargaron el estudio del proyecto, que hice en seguida con gran gusto por mi parte, porque

23. APCDCB, Carta datada a Barcelona, el 12 d'octubre de 1908, i adreçada al P. Ezequiel.

hacía realidad el sueño que perseguía desde hacía mucho tiempo.»²⁴

Ja definida la comunitat sobre el solar, i havent triat l'emplaçament de la Diagonal, calia emprendre alguns treballs previs, com encerclar el terreny i obrir fonaments, quelcom indispensable per a saber fins on arribava el terreny ferm, remarcadament perquè ben a prop hi havia la llera del torrent de l'Olla, i d'això se'n derivava una dificultat sobreafegida a les tasques de fonamentació. Les obres s'iniciaven poc després amb la participació d'uns nous empresaris, els senyors Ramon Carbonell i Josep Sicart.

En aquesta conjuntura, s'esdevingueren els fets coneguts com la Setmana Tràgica. La comunitat carmelitana, encara hostatjada a Santa Marta, no patí cap assalt; per les engires, però, cremaren la parròquia de Sant Cugat, la capella Marcús, l'església dels Agonitzants i l'Ajuda. A causa de l'estat incipient de les obres del convent, que tot plegat aixecaven un metre del terra (la primera pedra s'havia posat el 25 de març de 1909, dia de l'Anunciació), no es produí cap mena de danys ni destruccions en l'obra.

Els plànols confegits per Domènech i Estapà, un cop enllestits, foren tramesos a Roma per a la seva definitiva aprovació, però allà es retallaren alguns aspectes de la idea inicial. Aquest és el cas de la cúpula, que, com es pot veure en els plànols primigenis i en la constància fotogràfica que tenim de la maqueta que es realitzà per a l'ocasió, era molt més alta i aïrosa, a semblança de la del Sacre Coeur de París, per posar un exemple. La



Construcció de la cúpula del temple.

justificació última d'aquesta correcció fou l'agitació política i social dels temps que corrien —recordem els recents tumults de la Setmana Tràgica—, que no semblaven aconsellar unes edificacions religioses excessivament ostentoses i sumptuoses. De la mateixa manera, se simplificaren molts dels detalls ornamentals de la façana que harmonitzaven amb la primigènia cúpula ideada.

EL DESENVOLUPAMENT DE LES OBRES

La fonamentació de la futura construcció fou àrdua i costosa, especialment en el cantó oest, on es trobava el torrent de l'Olla; calgué aprofundir cinc metres per trobar una base sòlida entre els materials d'al·livió.

24. APCDCB, Convent de Barcelona, C-14.



El Governador Civil de Barcelona sortint del temple després de la inauguració el 13 de gener de 1921.

Per raons d'economia s'havia pensat inicialment que els sòcols fossin de pedra de Montjuïc, però, considerant que es tractava d'un material força porós que s'embruta amb el temps, i que els sòcols són l'indret més visible i de més contacte, semblà aconsellable emprar pedra de més qualitat, com la que s'extreia d'una antiga pedrera de Castellar del Vallès, tot i el sobrepreu afegit. Aquest tipus de pedra és d'una gran riquesa cromàtica i ofereix una àmplia gamma de tonalitats. Les columnes interiors són de marbre grisenc de Figueres, i foren tallades i extremadament polides fins a assolir una superfície lluent.

Quan ja s'havien aixecat les parets laterals a una altura considerable arribà el moment d'abordar la coberta, per a la qual es necessitava una gran

quantitat de ferro²⁵ per a les jàsseres que havien de servir de suport a la volta de canó central, els braços del creuer i la cúpula, és a dir, tota la carcassa de la coberta de l'edifici. En aquest moment flaquejaven els recursos econòmics de la comunitat, fet que motivà la substitució de l'empresari Carbonell pel contractista Fèlix Graupera, que oferia unes condicions de pagament més flexibles. Aleshores fou quan es bastí l'absis on es troba el cambril de la Mare de Déu del Carme, per a la qual cosa s'hagué d'enderrocar part de la paret del convent que s'unia amb l'església per darrere. Aquest empresari sofrí un atemptat, que motivà el seu abandó de les obres. Els seus successors foren els senyors Pujades i Llobet, que s'encarregaren de dur a terme la coberta.

L'arquitecte Domènech i Estapà patí una feridura que l'incapacità per a l'acompliment de la seva comesa. A causa d'aquesta desgràcia el reemplaçà el seu propi fill, també arquitecte, Josep Domènech i Mansana. Cal remarcar aquí l'amatent consell i assessorament que en tot moment oferí durant la construcció de l'església un altre destacat arquitecte, Enric Sagnier, a qui seria encomanada la tasca de projectar la futura església dels carmelites descalços de Badalona, que es realitzà en estil neogòtic, i que fou també l'encarregat de dissenyar —en aquest mateix estil— l'església de Pompeia, dels caputxins, que es construí per aquells mateixos anys a l'altra banda del passeig de Gràcia.

25. Aquest material s'havia encarat terriblement, fins a quadruplicar el preu inicial, amb l'especulació de primeres matèries que es derivà de la I Guerra Mundial en les països no bel·ligerants, proveïdors de les nacions en conflicte.

A darrera hora, quan ja gairebé s'estaven acabant les obres del temple, el propietari del solar veí de la Diagonal, amenaçà amb construir un edifici de fins a sis pisos, quelcom que obligà la comunitat a adquirir el terreny del costat, d'uns 14.000 pams, afrontant un nou dispendi imprevist; aquest solar esdevindria el nou i actual convent.

L'església, la primera pedra de la qual s'havia col·locat el 13 de juliol de 1913, s'inaugurà finalment amb un acte de culte el dia 13 de gener de 1921, amb la presència d'autoritats civils com l'alcalde de la ciutat, Sr. Martínez Domingo; el segon comandant de Marina, el general Losada; el president de l'Audiència; el cap de serveis municipals; i dignitats religioses, com el bisbe de Burgos, Dr. Benlloch; el bisbe d'Urgell, Dr. Guitart; el bisbe de Barcelona, Dr. Ramon Guillaumet; l'abat coadjutor de Montserrat; els provincials dels carmelites descalços d'Andalusia, d'Aragó i València i de Catalunya; un dels definidors de la província de Castella; el prior de la comunitat de València i el sotsprior de la comunitat de Tarragona, conjuntament amb la incipient comunitat carmelitana de Badalona.

Els comentaristes que realitzaren la ressenya crítica en el moment de la inauguració compararen aquesta obra, en el seu conjunt, amb l'església de Sant Cugat Salou; pel que fa a l'ornamentació, amb la de Cornellà del Conflent, d'estil romànic i, pel que toca a les galeries superiors amb Nildesein.²⁶ Els autors cercaren inspiració en fonts molt diferents (art romànic, bizantí, islàmic o bé modernisme), cosa que es traduí en una construcció molt eclèctica.

²⁶. *Monte Carmelo*, 1 de febrer de 1921.



Aspecte de l'església el 20 de juliol de 1936.

ELS FETS DEL 19 DE JULIOL DE 1936 AL SANTUARI I CONVENT DEL CARME

Proclamat des del Marroc l'aixecament militar dirigit pel general Franco contra la República, les seves repercussions en territori peninsular es començaren a manifestar el 18 de juliol. Així, el general Godeu es traslladà amb un hidroavió des de Mallorca a Barcelona per tal de dirigir i encapçalar el pronunciament a Catalunya. Diverses columnes militars, afins als rebels, s'escamparen per la ciutat per tal d'aconseguir fer-se amb el poder i consolidar la insurrecció. Des de la Generalitat s'intentà dominar la situació, mitjançant l'estreta col·laboració del comissari d'ordre públic de la Generalitat, el capità Frederic



Imatge de la Mare de Déu del Carme desapareguda durant la Guerra Civil.

Escofet, i del general Antonio Escobar, cap de la guàrdia civil. Malgrat tots els esforços, la intensa pressió popular, fruit de la commoció que causà la revolta, obligà a armar les milícies dels partits polítics, de precària disciplina i obediència.

Un cop reduïda la pràctica totalitat dels focus rebels, únicament restava un punt conflictiu, el situat al convent dels carmelites descalços. En efecte, el general Lacasa, que, sumat al cop militar, comandava el regiment de cavalleria de Santiago, un cop vist el fracàs de l'intent insurgent i la persecució dels revoltats, decidí sol·licitar auxili al convent per als seus ferits. Aquesta petició es transformà en una demanda d'asil a la totalitat de la seva tropa, uns cent-cinquanta homes, que comprometia seriosament la comunitat i la involucrava en uns fets als quals era totalment aliena. Des d'aquest bastió, Lacasa comandà la defensa armada contra els assetjadors.

Aquest gest ocasionaria que s'escampés el rumor que eren els mateixos frares qui sostenien l'opció insurgent i participaven fins i tot en el tiroteig. La resistència esdevingué inútil davant l'aïllament en què es trobaven els militars, i el seu cap, finalment, acceptà de rendir-se a la guàrdia civil, malfiat de les ires de la turba que envoltava l'edifici. Però aquesta capitulació arribà massa tard, quan ja era molt difícil apaivagar l'estat d'excitació de la massa expectant.

Quan s'estava procedint a l'evacuació dels militars, la gentalla s'avalotà, i malgrat la ferma actitud del general Escobar, que actuava com a garantidor de la seguretat dels presoners, es llançà al damunt dels soldats, i després contra els mateixos frares, a qui culpabilitzava d'aquells fets. En els incidents foren morts tres religiosos,

mentre que un quart moriria poc després a l'hospital on havia estat traslladat. La resta de membres de la comunitat, que fugiren com van poder del convent després d'aquells fets luctuosos, correria sorts molts diverses en aquell conflicte que durà tres llargs anys.

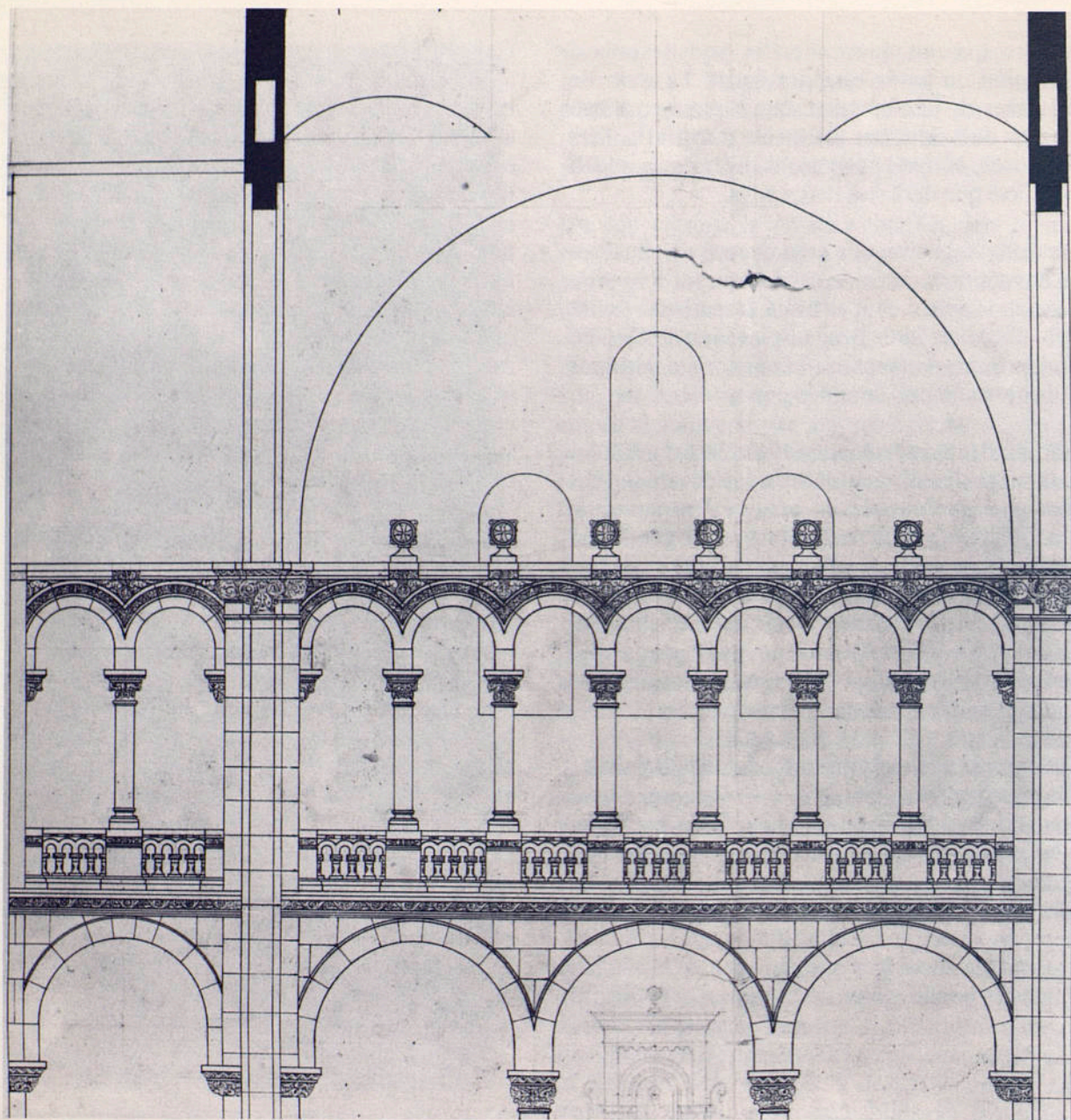
Acabada la guerra, una creu de mosaic situada a la llavors porteria de la casa, al carrer Roger de Llúria, on actualment es troba la sacristia —obra del mosaicista Lluís Bru i inspirada en un Crist de Guido Reni—, honoraria la memòria dels frares del convent morts durant la guerra.

Els incidents esdevinguts al redós del santuari serien igualment recordats en l'esdevenidor per una placa col·locada en una de les parets de l'església per les autoritats emergents del conflicte, però aquesta memòria parcial d'uns fets tràgics seria enretirada amb l'adveniment de la democràcia, per tractar d'evitar, ara ja en llibertat, tota mena d'implicacions polítiques que volguessin relacionar de forma partidista el santuari amb els esdeveniments relatats.

A conseqüència dels incendis del temple i de les destruccions i espoliacions que s'hi perpetraren, fou necessari, un cop finit el conflicte fratricida, refer pràcticament tot l'interior del temple, tant pel que respecta a netejar i repintar les parets, com pel que fa a renovar tot el mobiliari litúrgic. També desaparegueren en aquells difícils anys les llànties votives d'estil visigot que penjaven de la cúpula. Aquestes llànties foren obsequiades per Amparo

García, vídua de Meneses, i representaven al·legòricament els quatre evangelistes, que per mitjà de la seva predicació il·luminaren el món amb la llum de l'Evangeli. El cambril havia experimentat importants destrosses: destrucció de la imatge de la Mare de Déu del Carme, danys a la decoració pictòrica... La comunitat encarregà una nova talla de la Mare de Déu del Carme i una nova ornamentació a base de mosaic, que harmonitzés amb la que existia a l'absis. Sembla que també s'hi realitzaren unes obres per construir un rere-cambril, on s'instal·laren uns vitralls, dels tallers Reixach. Amb l'enderroc de l'edifici del convent aquesta cambra desapareixeria, i els vitralls passarien a la capella interior, situada al costat de la sagristia.

A l'inici dels anys setanta es realitzaren un seguit de reformes en l'interior de l'església. En primer lloc es desmuntà la trona de predicar, situada a l'arcada esquerra del presbiteri peça d'escàs interès artístic que havia substituït l'originària, i que era sostinguda per columnetes d'estil romànic, i ostentava gravades en les seves cares les imatges dels apòstols, d'estil bizantí i acuradament treballades. La seva funció seria, en endavant, realitzada per dos ambons o púlpits a ambdós cantons de l'altar, l'un corresponent a l'Evangeli i l'altre a l'Epístola. La balustrada o combregador de marbre, que abans limitava l'accés al presbiteri a manera de cancell, fou suprimida. El paviment del presbiteri es reformà, tot seguint la inspiració bizantina del temple, amb un entrellat de marbre verd i vermell.



Fragment d'una secció longitudinal de la nau, de J. Domènech i Estapà.

CARACTERÍSTIQUES DE L'ESGLÉSIA

DESCRIPCIÓ DE L'EXTERIOR

La façana de l'església té una orientació sud-est, i els quatre esglaons d'accés superen el desnivell que ocasionaria en la planta el progressiu pendent del carrer Roger de Llúria. L'accés al temple es realitza a través de tres portes, una de principal situada al mig i dues de laterals més petites.

La porta central del temple és coronada per un arc de mig punt compost per diverses arquivoltes, algunes de les quals són llises i altres treballades escultòricament. Aquest arc és subratllat per un altre d'exterior que deixa veure les dovelles que el conformen, i també els carreus de pedra situats sobre les impostes motllurades i tallades amb fullatges i figures. Aquest arc exterior està sostingut per columnes cilíndriques, de fust decorat i de capitell compost, que reposen sobre pilastres. Però així com la base de la columna esquerra fou cisellada amb motius decoratius, la de la dreta presentava una superfície llisa,

inacabada, com molts altres espais petris destinats primigèniament a la decoració escultòrica i que, seguint el disseny original, ha cisellat darrerament la dextra mà de l'escultor Andrés Gallego de Montiel.

Les simètriques portes laterals són allindanades i de factura molt senzilla; en la seva part superior apareixen gravades les inscripcions «SALVE», a l'esquerra, i «MARIA», a la dreta, salutació a la Verge que es correspon amb l'advocació mariana del santuari.

L'accés central a l'església està emmarcat per un frontó trencat, treballat escultòricament en la seva cara interior. Aquest frontó, que cobreix les tres portes de la façana, està simuladament sustentat per unes delicades columnetes encastades en els extrems d'aquesta estructura.

La portada, en conjunt, té una certa semblança amb la façana de l'església de Sant Tròfim d'Arles, a la Camarga, d'estil romànic. Per a documentar aquesta afirmació, només cal esmentar que el propi Domènech i Estapà, que

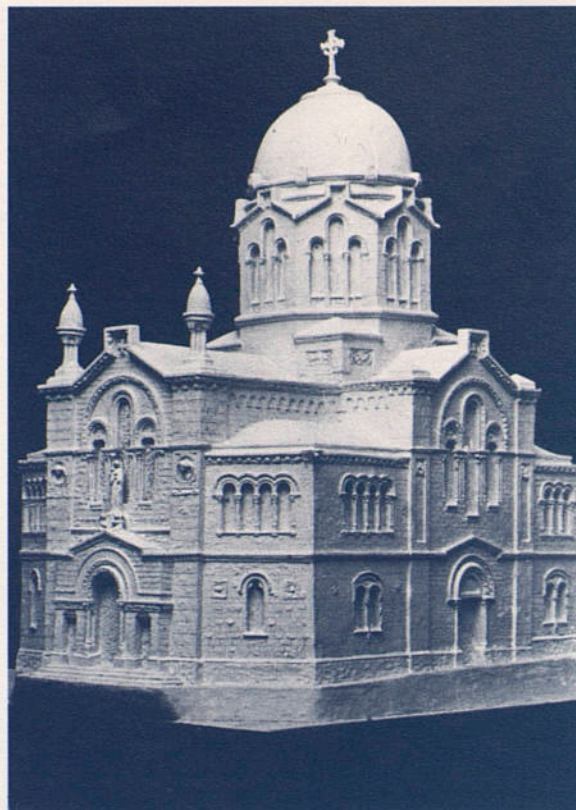
tenia una increïble col·lecció fotogràfica referent a edificis de tots els estils arquitectònics, conservava una fotografia d'aquest temple presa en algun dels seus viatges.

Per sobre de les portes laterals es desenvolupa un fris de decoració similar a la dels capitells de les columnes centrals adossades, és a dir frondes i fullatges amb temes geomètrics, i inclou a més figures de lleons.

A la part superior de la façana, tres finestrals oberts al trifori il·luminen la nau central, i són decorats amb uns vitralls policromats. Aquestes obertures són formades per arcs peraltats sostinguts per columnes de capitell i base llisos; n'hi ha un de central, elevat, i dos de laterals, més baixos, coberts tots tres per una motllura també peraltada. El timpà que queda format així constitueix una superfície on, segons indica una anotació de mà de l'arquitecte en els plànols originals, s'hauria previst un plafó de mosaic, la realització del qual correspondria segurament a Lluís Bru i Salelles, com la resta de mosaics del temple.

En els projectes provisionals i previs al que s'executà definitivament, la façana quedava rematada per una imatge de la Mare de Déu en la seva part central,²⁷ alhora que unes llanternes o cupulins situats a banda i banda de façana havien de conjuntar amb la gran cúpula pensada

27. Existeixen diverses versions dels plànols del temple: mentre en una versió se situava una hipotètica estàtua en pedra de la Mare de Déu del Carme sobre la porta central de la façana, sostinguda per dos àngels, i per davant de les gelosies de pedra dels finestrals, en un altre projecte la imatge es col·locava per damunt d'aquests.



Maqueta del projecte originari.

inicialment. Possiblement per aquesta raó existeixen, en el remat triangular de la façana, tres seccions planes, dues a la base i una al vèrtex superior (que cobreix ara el relleu d'una creu), que serien destinades inicialment a sostenir aquests ornaments conjuntats.

Les naus laterals, d'una alçada menor que la central, tenen teulades de dos vessants, igual que la coberta de la nau central. La nau central longitudinal i la nau transversal o transepte es

corresponen interiorment amb dues voltes de canó, en la intersecció de les quals es troba la cúpula central. La nau esquerra resta escapçada en la seva façana lateral —ara adossada a l'edifici de l'actual convent de la Diagonal— ja que en el moment de la construcció no pogué completar-se la simetria de la façana perquè el terreny del costat no pertanyia a la comunitat i no s'hi podien obrir finestres, en tractar-se d'una paret mitgera. Així, doncs, l'única decoració que té és una sèrie de quatre arcades peraltades, ressaltades per una motllura i sostingudes per columnes i que es repeteixen a la nau dreta. A nivell de planta una finestra amb arc peraltat, també amb motllura, apareix a l'arrencada de les naus laterals, a cada cantó de la façana.

La façana lateral, que dona al carrer Llúria, correspon al braç del creuer, si bé aquest no sobresurt de la façana i pràcticament només és visible en altura, per sobre del nivell de les naus laterals. La decoració repeteix, però de forma més simplificada, la de la façana principal de l'església: es mantenen els quàdruples finestrals superiors coberts per arcades peraltades (que veiem a cada cantó de les naus laterals en la façana principal) mentre que els inferiors aquí són geminats. Aquests sempre han estat cecs, encara que, segons sembla, en algun moment s'havia pensat en situar un accés a l'església pel braç transversal del creuer, on actualment existeix una obertura cegada, que es correspon amb l'entrada del creuer. D'altra banda, mentre que hi ha tres accessos a la portada de la Diagonal, aquí només se'n va preveure un. Aquestes obertures —porta i finestres— que no arribaren mai a realitzar-se, apareixen en el disseny original de l'arquitecte amb una funció real i no solament per a servir de decorativa façana bessona.



Vista actual de la façana del santuari.

Sembla que les causes de deixar en via morta aquest accés cal cercar-les en el fet que, en aquell temps, el carrer Roger de Llúria era molt més sorollós que la Diagonal, a causa dels tramvies que pujaven per aquest carrer, seguien pel carrer del torrent de l'Olla i desembocaven a la plaça Rovira. Per això es decidí deixar tapiades aquestes obertures, que en l'actualitat es voldrien recuperar per tal d'obtenir un accés a l'església més espaiós, còmode i sense barreres arquitectòniques, que aportaria alhora més llum a la fosca planta baixa del temple i a aquesta mateixa entrada a peu pla.

La cúpula de l'església, que exteriorment mai no arribà a enlairar-se com estava previst, forma un cilindre llis cobert per una teuladeta cònica, i és coronada per una discreta creu de metall. Les lluernes que il·luminen l'interior de la cúpula, apareixen exteriorment com obertures en un fals tambor, amb motllures enfonsades dentades sobre l'arrebossat, que subratllen el conjunt format per la filera d'arcs de les finestres. Exteriorment, el pes de la cúpula descarrega en quatre suports, cadascun d'ells amb una teuladeta triangular a dos vessants.

Altres elements decoratius previstos en el pla original i que mai no es dugueren a terme són: els medallons esculpits en relleu i situats a banda i banda dels finestrals de la façana lateral; els frontons esculpits de les arcades dels finestrals laterals de la façana principal; la decoració escultòrica del gran arc semicircular que cobreix els finestrals de la façana principal; la decoració escultòrica de capitells i bases de les columnes de portes i finestres de les façanes; la teulada ondulada per cobrir les naus laterals, en el lloc on actualment existeixen uns terrats plans; les arquerries ornamentals d'estil llombard que guarnirien la part inferior de les cornises corresponents a les naus central i transversal; els medallons esculpits en els blocs quadrangulars existents a diferents indrets de la façana i preparats per a aquesta finalitat; la decoració dels suports de la cúpula central; l'ornamentació exterior de la gran cúpula pensada inicialment, amb arcades sobre columnes, nervis sobre la cúpula, etc.; i una creu de coronament de la cúpula de dimensions més grans que l'actual.

Com veiem en aquesta enumeració i com permet de comprovar la documentació gràfica conservada,

el programa decoratiu dissenyat inicialment restà gairebé sense desenvolupar, per les diverses circumstàncies abans esmentades, que podríem resumir en els problemes de finançament per part de la comunitat dels carmelites descalços, després de tot l'esforç constructiu realitzat en el convent i en el temple, i, per altra banda, en una voluntat eclesiàstica de major austeritat i senzillesa en els edificis dedicats al culte en un període de forta conflictivitat social i de conjuntura econòmica adversa.

L'INTERIOR DE L'ESGLÉSIA

La planta del temple, adaptada a la forma irregular del solar, és de tipus basilical i consta de tres naus: una central, de 12 m d'amplada; una lateral dreta, de 5 m i una lateral esquerra d'entre 5 i 4 m.

El creuer, si és possible parlar-ne, es forma per la intersecció de la nau principal, de 30 m de llargada, i d'una nau transversal, de 5 m d'amplada, gairebé només esbossada.

La nau central és rematada per un gran absis, de 4 m de profunditat, cobert amb un casquet de quart d'esfera, mentre que les naus laterals són més curtes i fineixen a nivell de l'inici de l'absis en sengles retaules.

Les naus laterals originen, en el pis superior, unes galeries. Aquest trifori permet de donar major capacitat a l'església i d'establir el cor de la comunitat —molt més important abans per a la celebració litúrgica comunitària—, situat sobre l'atri que hi ha en la planta baixa, en la zona més propera a l'entrada de l'església.

La cúpula, de mitja taronja, és una volta circular d'11,50 m de llum, formada per setze peces semicilíndriques. L'estructura està sostinguda sobre quatre pilars, on descansen vuit jàsseres de ferro entrelaçades; les cantonades així formades s'atenuen i suavitzen amb unes trompes, que permeten transformar una planta quadrada en una d'octogonal, ja que afegeix quatre cantons en xamfrà per a l'interior de la volta. Sobre la planta octogonal creada d'aquesta manera ja és possible edificar una cúpula o un cimbori. Tota l'estructura de costelles de ferro està recoberta de mamposteria arrebossada, decorada amb frescos i il·luminada per setze finestrals amb vitralls de colors.

En la planta baixa els pilars que sostenen la cúpula s'alternen amb columnes de marbre blanquinos brunyit, dit de Figueres, que descriuen arcs de mig punt força espaiosos, i que permetien veure perfectament els primigenis altars adossats a les parets laterals. Al pis superior, en el trifori, les arcades descansen sobre columnes, i aquestes en pilars inscrits en una balustrada.

Aquestes arcades són més concentrades i atapeïdes que les de la planta. Rematen els arcs uns capitells que repeteixen, alternativament, dues decoracions escultòriques diferents. Mentre que de cara a la nau central apareixen en les arcades motius decoratius, en la faceta que correspon al trifori els capitells són absolutament llisos i sense treballar, encara que amb anterioritat a la guerra civil tenien una decoració pictòrica d'entrelaçats, que seria destruïda pels incendis que patí el temple. Les arcades del trifori són rematades per una sèrie de creus d'estil bizantí inscrites en una circumferència i que coincideixen en la seva col·locació amb la vertical de cada columna del trifori.



Vista de l'interior del temple poc després de la seva construcció.

Els arcs que sostenen el trifori i que separen la nau central de les laterals són sis per banda, i les columnes sostenen els arcs de mig punt sobre uns capitells de marbre de tradició bizantina esculpits amb motius vegetals i geomètrics, creus i escuts del Carmel Descalç. Els pilars, d'una alçada de dos metres, són de marbre fosc jaspiat. El cambril custodia la imatge de la Mare de Déu del Carme, que presideix l'església des del punt central de l'absis. S'hi accedeix, ja sigui des dels dos cantons del trifori o galeria superior, baixant dos breus trams d'escalles, o bé pujant-hi des de la sagristia,

situada darrere l'absis. L'estança és quadrada i circumscrita per dos arcs d'accés i l'arcada sobre el presbiteri. El sostre de l'estança està decorat amb un enteixinat, format per cassetons pintats i amb guarniments en relleu, de fàbrica més senzilla en els sostres dels accessos al cambril.

L'arcada daurada del cambril, encastada al bell mig de l'absis, que deixa veure la imatge de la Verge als fidels, se sustenta sobre columnes guarnides amb enllaçats de motiu vegetal (també presents en tot l'arc) i capitells corintis romans. Exteriorment, l'arc està emmarcat, i produeix l'efecte d'un arc triomfal. Davant seu, enfora del cambril, pengen dues llànties, recreació de les llànties votives d'estil bizantí, idènticament que totes les altres llànties que il·luminen l'església.

Els mosaics

La importància que revesteixen els mosaics en aquest temple prové del fet que respon a dues tradicions artístiques diferents: d'una banda la inspiració bizantina que, segons sembla, s'imposà a l'arquitecte Domènech i Mansana en la concepció de l'església i en l'ornament de la façana del desaparegut convent del carrer Llúria; i de l'altra, la tradició decorativista del modernisme, on el mosaic era un pilar fonamental, de la mà d'artistes, com el propi autor, Lluís Bru i Salelles, que tants registres inèdits li saberen descobrir.

La decoració musiva es distribueix en diverses zones en l'interior de l'església. Trobem petits motius decoratius de mosaic en el carcanyol de les arcades de la nau central, que representen símbols referents a la Mare de Déu. La descripció

d'aquests motius al·legòrics, d'esquerra a dreta (mirant des de l'entrada cap a l'altar principal) seguint les columnes, és: «porta del cel», «cedre del Líban»; «casa daurada»; «rosa mística»; «font d'aigües vives»; «torre de David»; «palmera»; «arca de l'aliança». Tots aquests símbols pertanyen a les lletanies marianes del Rosari, tret de les al·legories «cedre del Líban», «pou d'aigües vives que brollen del Líban» i «palmera», que provenen del Càntic dels Càntics (Ct 4,15; 7,8).

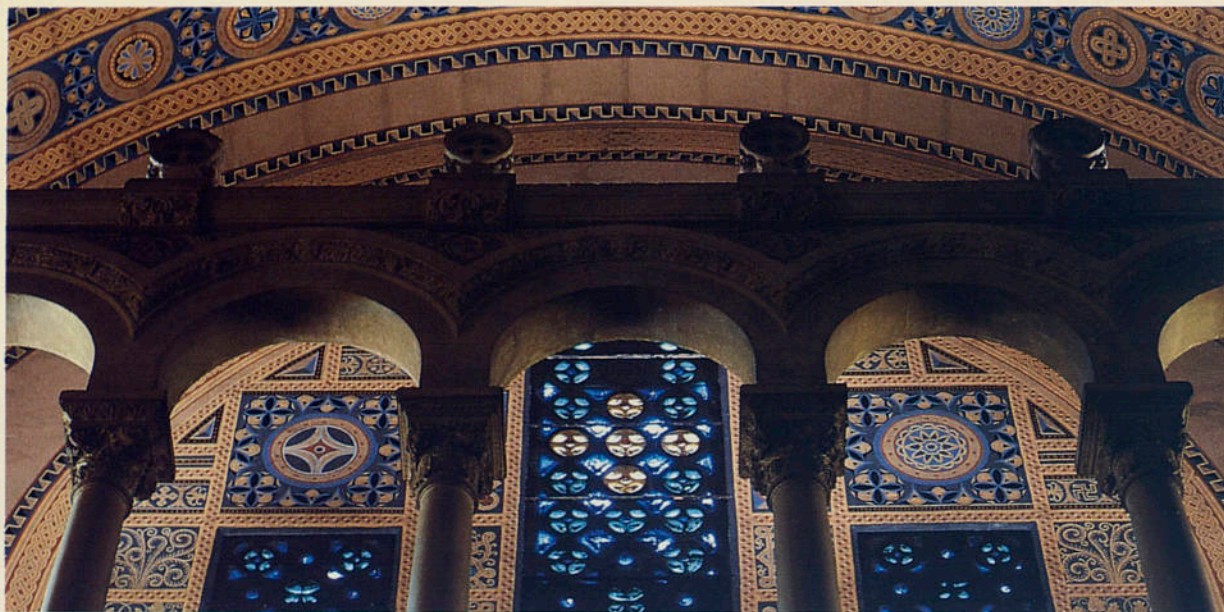
El mosaic, però, es concentra a la zona del mur semicilíndric que tanca el presbiteri, l'arc triomfal que l'obre i l'absis, recoberts de mosaic venecià, expressament importat amb aquest objectiu, i en menor mesura de ceràmica, que es fabricà a Barcelona mateix. Els seus tons daurats i el seu colorit atreuen l'atenció, en aquesta planta de disposició linial. La superfície coberta amb aquest material és d'uns 300 m².

Per a la descripció iconogràfica d'aquest conjunt decoratiu, seguirem l'ordre ascendent que marquen els continguts representats en els diferents nivells, des del pla inferior, a nivell del presbiteri, on es desenvolupa la celebració litúrgica, fins al pla superior, que presideix la nau.

En un primer nivell, i sobre un sòcol de marbre, el mosaic imita uns cortinatges de color porpra, al·legoria del vel que envoltava el tabernacle en el temple de Jerusalem, i que, metafòricament, protegeix el sagrari, situat al bell mig de l'absis. En altre temps, l'absis i el presbiteri eren ornamentats, segons el temps litúrgic, amb cortinatges de diferent color. El color blanc era utilitzat en les festes de Jesucrist, la Mare de Déu, els àngels i els sants no màrtirs i en els desposoris. El vermell s'emprava en la Passió, i en les festes

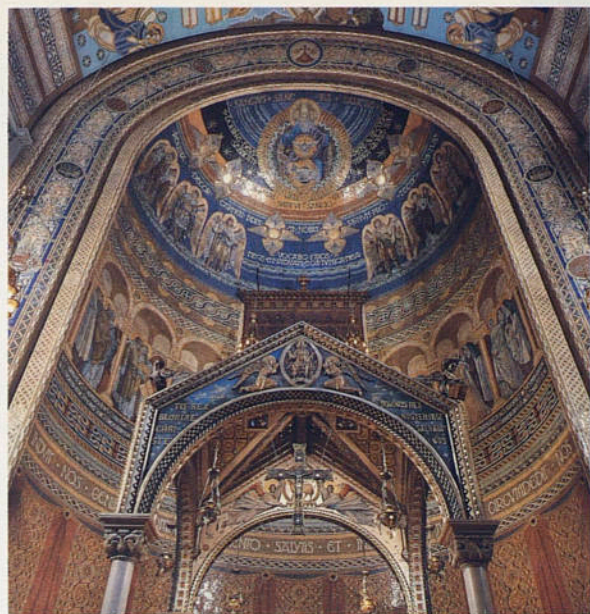


Vista general de l'interior de l'església des del trifori.



Vista parcial dels vitralls de la façana i de la decoració pictòrica de la volta.

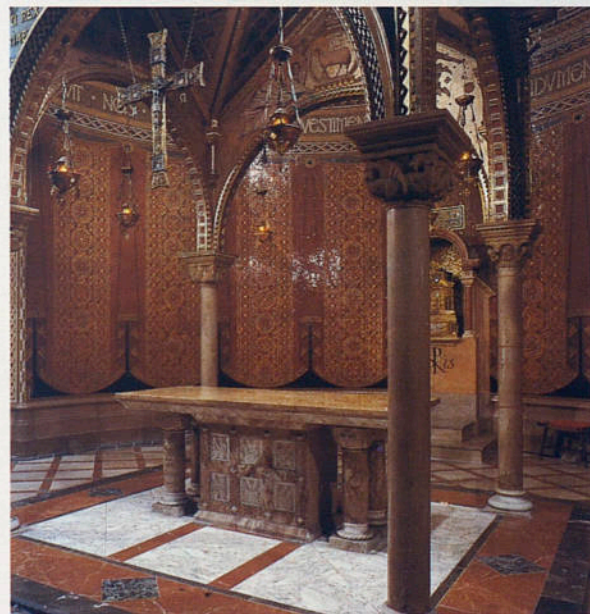
1. Vista general dels mosaics de l'absis amb el baldaquí en primer terme.
2. Vista interior de la cúpula.
3. Altar major de l'església.
4. Decoració pictòrica de la volta de la nau central.



1



2



3



4



Detall del capitell d'una columna de l'església.

de l'Esperit Sant i de màrtirs i apòstols. El verd corresponia a períodes intermedis: des de l'Epifania a la Septuagèsima i després de Pentecosta fins a l'Advent. El color morat era el d'Advent i de Quaresma. I el negre apareixia en Divendres Sant i en oficis de difunts.

Damunt aquests domassos figurats es llegeix: «INDUIT NOS GENITRIX DOMINI VESTIMENTO SALUTIS ET INDUMENTO JUSTITIAE CIRCUMDEDIT NOS» («La Mare del Senyor ens ha cobert amb el vestit de la salvació i ens ha envoltat amb el mantell de la justícia», adaptat d'Is 61,10). La separació de nivells es realitza igualment per la interposició de sanefes i greques.

En el següent registre se'ns mostra una falsa arquitectura, que sembla perllongar en certa forma les arcades peraltades de la tribuna, convergint ficticiament en el cambril de la Mare de Déu del Carme, que veiem acompanyada i envoltada per una comitiva processional formada per santes i beates (a la dreta) i sants i beats (a l'esquerra) del santoral carmelità. A sota d'aquesta escena coral, figuren els noms dels personatges representats.

Els personatges masculins són, del centre a l'extrem: *sant Elies* (s. X a. C.), profeta bíblic i inspirador de l'esperit del Carmel; *sant Bertold*, (ss. XII-XIII), nat a Llombardia, segon prior general dels carmelites; *sant Simó Stock* (s. XIII), carmelita anglès, general de l'orde, al qual, segons la tradició, la Mare de Déu lliurà l'hàbit del Carme; *sant Àngel* (s. XIII), que va anar des del mont Carmel fins a Sicília, on va morir màrtir; *sant Joan de la Creu* (1542-1591), primer carmelita descalç, reformador i místic; *sant Telesfor* (s. II) Papa i màrtir; *sant Brocard* (s. XII-XIII), d'origen francès, que obtingué del Patriarca de Jerusalem,



Mosaics de l'absis: sants i beats carmelitans.

sant Albert, una Regla per a l'orde, i fou qui autoritzà l'expansió de l'orde per Europa; *beat Nuny Alvares da Pereira* (1360-1431), gran conestable de Portugal, que professà en el Carmel a edat avançada; *sant Andreu Corsini* (s. XIV), frare carmelita florentí i bisbe de Fiesole; *sant Pere Tomàs* (1305-1366), carmelita francès, que fou bisbe de Patti i Lipari, arquebisbe de Xipre i patriarca de Constantinoble; *sant Franc de Siena* (1211-1291), frare carmelita i confessor, de la Toscana; *sant Dionís*, Papa (ss. II-III).

Els eclesiàstics van abillats d'acord amb la seva dignitat, amb vestidures de pontificals i bàculs indicatius de la seva jerarquia els prelats, i amb hàbit carmelità els frares de l'orde, vestits que contrasten amb la indumentària del noble i militar Nuny Alvares, cap de l'exèrcit portuguès i gran conestable de Portugal en el s. XIV.

Del centre a l'extrem, les santes i beates són: *santa Teresa de Jesús* (1515-1582), fundadora del Carmel Descalç, escriptora i mística; *santa Eufrosina*, dama bizantina que practicà la vida cenobítica en el desert, prop del mont Carmel; *beata Arcàngela Giralani* (s. XV), dama italiana, que ingressà al convent carmelità de Parma, on fou priora, i dirigí també el beateri fundat per la noble família dels Gonzaga de Màntua; *santa Magdalena de Pazzi* (s. XVI), monja carmelita florentina; *beata Maria dels Àngels* (1661-1717), carmelita descalça de Torí, on fou priora en cinc ocasions; *santa Àngela de Bohèmia* (1166-1253), monja carmelita i escriptora, filla del rei Ladislau de Bohèmia; *santa Francesca d'Amboise* (1427-1485), filla dels vescomtes de Touars (França), que casà amb el comte de Guingam, i en restar vídua professà en el Carmel i arribà a ser priora; *beata Teresa de Sant Agustí* (s. XVIII), carmelita descalça francesa, priora del convent de Compiègne, guillotinata juntament amb 16 companyes religioses durant la Revolució Francesa; *santa Joana de Tolosa* (s. XIII), carmelita francesa d'origen noble, que havia rebut l'hàbit de mans de sant Simó Stock; *santa Eufràsia* (s. V), que seguí la vida monàstica en els convents de la Tebaida a Egipte; *beata Anna de Sant Bartomeu* (1549-1626), carmelita descalça, companya de santa Teresa i escriptora, que fou priora a París, i fundadora dels convents de Tours i Anvers.

Aquí també destaca la disparitat en el vestit entre les religioses que duen l'hàbit i les que estan caracteritzades amb robes d'època, com s'esdevé amb les dames nobles Joana de Tolosa i Francesca d'Amboise.

Algun dels rostres representats en la galeria de sants i beats carmelitans correspon a retrats reals



Mosaics de l'absis: arcàngels i serafins (esquerra).

de familiars de l'arquitecte: tres figures femenines tenen les faccions de la mare i les dues esposes de Domènec i Estapà.

En un nivell superior, trobem representats els arcàngels. La tradició cristiana n'arriba a mencionar quatre (davant el nombre variable de 3 o 7 de la jueva), i els seus noms són: Miquel, Rafael, Gabriel i Uriel, mentre que aquí en són representats sis, tres a cada banda. Enmig dels dos grups de figures d'arcàngels hi ha la inscripció: «VOCABO FILIOS MEOS ET INDUAM EOS TUNICA MEA» («Cridaré els meus fills i els vestiré amb la meva túnica»); la frase es refereix al lliurament de l'escapulari als carmelites per part de la Mare de Déu del Carme, com també la que hi ha sobre les figures: «REGINA DECOR CARMELI DEDISTI NOBIS SIGNUM PROTECTIONIS TUAE» («Reina i bellesa



Mosaics de l'absis: arcàngels i serafins (dreta).

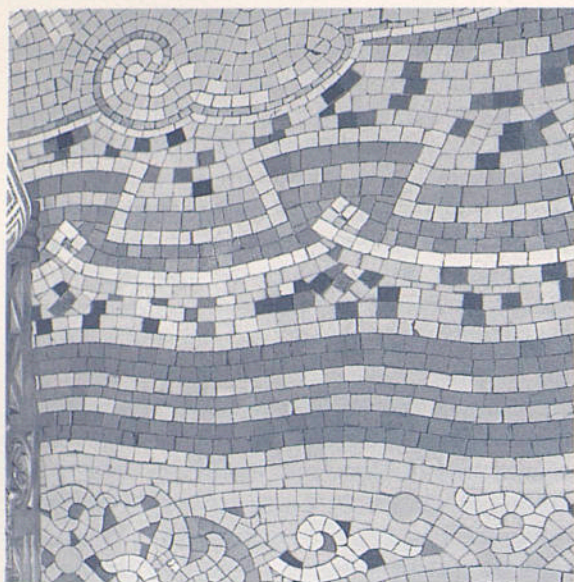
del Carmel, ens has donat un signe de la teva protecció»).

En un altre registre, continuant la distribució jerarquitzada en la decoració de l'absis, apareixen les figures de sis serafins o querubins, esperits celestials que pertanyen a la més alta de les jerarquies angèliques, i que són símbols d'amor, de claror i d'energia; segons la tradició envoltaven el tron de Déu (així ho indica la seva col·locació) i entonaven contínuament el trisagi. La representació figurativa del seu cos és substituïda per sis ales majestuosos, sovint plenes d'ulls, que reiteren les facultats d'aquests missatgers de Déu: tot poder, tota coneixença i tota presència (d'acord amb les visions bíbliques d'Ez 10,12 i Ap 4,8). Envoltan la imatge les inscripcions «SANCTUS, SANCTUS, DOMINUS DEUS SABAOTH,

PLENI SUNT COELI ET TERRA GLORIA TUA» («Sant, Sant, Sant, Senyor Déu de l'univers, el cel i la terra són plens de la teva glòria» text d'Is 6,3); «GLORIA PATRI ET FILIO ET SPIRITUI SANCTO» («Glòria al Pare i al Fill i a l'Esperit Sant»).

Corona aquesta visió piramidal una curiosa figura de la Trinitat, amb Déu Pare assegut al tron, el seu fill als peus com a Agnus Dei o Anyell místic, i al centre de la composició l'Esperit Sant en forma de colom.

L'arcada exterior de l'absis està guarnida amb una decoració geomètrica i floral; és la de més ressonàncies modernistes, juntament amb la del cambril, i incorpora tretze diversos escuts i emblemes. Alguns d'aquests escuts contenen dates en xifres romanes, que corresponen a moments destacats de la història carmelitana: «A C[reation]e M[un]di MMMLXXXIX, FUNDATIO» (la tradició assenyala l'any 3089 des de la creació del món com la data de fundació de l'esperit carmelità, en temps del profeta Elies); «A N[ativitate] D[omini] MCCLI, TRADITIO ESCAPULARIS» (segons la tradició, l'any 1251 la Mare de Déu del Carme lliurà l'escapulari a sant Simó Stock); «A N D MDLXII, REFORMATIO ORDINIS» (el 1562 santa Teresa va fundar el convent de monges de San José d'Àvila, d'on arrencaria la reforma del Carmel); «A N D MDCCCLXVIII, RESTAURATIO» (restauració de l'orde a la península Ibèrica el 1868, després de l'exclaustració de 1835). Els altres escuts representats són els anagrames tradicionals dels noms Jesús i Crist, els de les corones de Castella, Aragó-Catalunya, Lleó i Navarra; dos escuts de particulars, segurament benefactors del convent, i a dalt de tot, l'escut del Carmel Descalç.



Detall del mosaic del cambril.

En la part superior de l'arc exterior que envolta l'absis es llegeix: «ZELO ZELATUS SUM PRO DOMINO DEO EXERCITUUM» («Estic encès de zel pel Senyor, Déu dels exèrcits», 1Re 19,10).

El revestiment de mosaic s'efectuà en diverses fases. En una primera etapa es recobrí la paret de l'absis immediata al presbiteri (1920); els costos foren finançats mitjançant el dot que llegà Maria de la Consolació Martí Codolar (150.000 ptes.), i que la seva mare, del mateix nom, aplicà a la fàbrica del convent —com ho recorda una placa situada sobre l'actual sagrari—; ambdues eren membres d'una il·lustre família patrícia que destacà pel seu mecenatge artístic, que també arribaria a finançar l'obra de Gaudí, i pel seu patronatge religiós, amb la protecció i ajut que dispensà als salesians.

En el llibre de factures de venda de la Casa Bru²⁸ consta el següent pressupost, efectuat el 10 de juliol de 1920:

«Por el revestimiento en mosaico cerámico y veneciano del ábside de la iglesia, según contrato del 7 de Noviembre del año 1918: 31.000. Adición al presupuesto anterior por el aumento del importe de los materiales: 1.500.

Por el aumento de oro empleado en el arco: 850. Por una faja añadida a la parte superior del arco: 150.

Por varias modificaciones hechas al mosaico construido: 315.

Total: 33.815.»

El recobriment amb mosaic dels carcanyols de les arcades que sostenen les columnes de la planta baixa s'efectuà a partir de 1927. En la documentació comercial de la Casa Bru figura, el 27 d'agost de 1927, aquesta avaluació dels costos:

«8 tímpanos grans - un 580 pts.

14 tímpanos petits - un 280 pts.»

S'explicita en el text que els espais entre les arcades del temple serien de mosaic ceràmic, tret del medalló del centre, que seria de mosaic venecià i or. La comunitat es feia responsable d'aportar la bastida necessària per a l'execució de les obres.

Posteriorment es decorà el cambril de la Verge (1943); la construcció i ampliació, amb finestres i passadís, s'aprovà el 9 de gener de 1942, com consta a les actes capitulars,²⁹ i fou executada

28. Casa Bru, Factures de Venda (1913-1922).

29. APCDCB, Llibre d'Actes Capitulars de la comunitat de Barcelona, p. 10.

també pel mosaïcista Lluís Bru i Salelles, com ho testimonia la seva signatura en el mateix mosaic. La imatge de la Mare de Déu del Carme té al seu darrere un mosaic amb sanefes que representen ones marines (evocant la tradició marinera del Carme), lliris blancs com a símbol de puresa i l'aurèola de la Verge amb aplicacions de mosaic daurat. Al voltant de la imatge, i també en mosaic, figuren les inscripcions «SALVE REGINA MATER MISERICORDIAE»; «IHS» i «MA»; i «AVE MARIA GRATIA PLENA».

El pressupost que es va establir del mosaic del cambril és aquest:³⁰

«Noviembre 16, 1942. Encargo del P. Rafael del Niño Jesús.

Por la construcción de un tímpano en el arco del centro hasta el chapitel [sic]: 4.000.

Por un fris desde chapitel al zócalo: 3.000.

Por hacer de nuevo la faja del final del fris, que mide 3,80 x 0,58 = a 2,20 m², a pts. 600 el m²: 1.320.»

La tècnica musiva utilitzada combina l'*opus tessellatum*, que es fa amb tesselles cúbiques, totes iguals i de diferents tons, i que és molt apte per a compondre dibuixos geomètrics, però no per a escenes figurades, amb l'*opus vermiculatum*, en què cada tessella adopta el contorn precís, i pot formar així tota mena de traçats; el primer tipus es va usar en el farciment i el segon en els contorns. Les tesselles són vidrades, esmaltades i daurades, i aconsegueixen efectes de gran riquesa cromàtica i lluminosa en reflectir la llum que reben.

Encara que el disseny general de la decoració

corresponia a les directrius marcades per Francesc Labarta, el dibuix dels mosaics correspon —segons el seu nét Lluís Bru i Borrell, continuador de la nissaga— al mateix Lluís Bru i Salelles, que sovint utilitzà com a model per a les figures de les santes carmelites de l'absis la seva filla Elàdia Bru i Masipó, a qui va retratar en diferents perspectives. Per a la confecció d'aquesta gran superfície en mosaic, Bru s'ajudà de la col·laboració dels seus fills, a qui anava trasmetent la tradició artesanal del mosaic.

Segons les explicacions de Lluís Bru i Borrell, el procediment seguit pel seu avi i pel seu pare —Lluís Bru i Masipó— per a la confecció dels mosaics que decoren l'interior del temple, fou el següent: una vegada ja realitzat en paper d'estrassa el disseny que calia traslladar al mur, s'anaven tallant manualment les menudes peces de distints colors necessàries per a la composició, i s'enganxaven amb una cola a aquest suport material. Un cop s'havia enllestit un fragment de la composició, es podia acoblar i adherir amb ciment a la paret on estava destinat. Una vegada fixat el mosaic, es treia el paper on s'havia aplicat primerament i d'aquesta manera quedava a la vista.

El mateix mosaïcista ens relatà que en un dels tres incendis que patí l'església durant la guerra civil, la comunitat, alarmada, avisà els bombers, ja que els mosaics havien quedat ennegrits i fumats, després de tots els esforços que havien costat i la important inversió realitzada uns anys abans. Els bombers es limitaren a netejar amb esponges i aigua sabonosa les superfícies recobertes de mosaic que, davant l'astorament de tothom, lluïren més brillants que mai, amb més matisos i amb tonalitats inèdites. El que havia passat, doncs, era que el mosaic s'havia recuit per acció del foc

30. Casa Bru, Llibre de Pressupostos.



Pintures murals en el cambril.

i havia adquirit una nova pàtina, en una prova de la solidesa i durabilitat d'aquest material.

Les pintures

La direcció artística de l'ornamentació pictòrica del temple va fer-se en col·laboració entre un membre de la comunitat religiosa, de la qual fou prior en alguns períodes, el valencià P. Rafael del Nen Jesús (que aportaria tal vegada l'estètica i el repertori iconogràfic carmelità, i també el text de les nombroses inscripcions), i el pintor i dibuixant Francesc Labarta, a qui correspon el disseny de la decoració pictòrica al fresc present en la cúpula, les voltes i l'intradós del presbiteri, i de les finestres pintades del cantó dret de la tribuna (que representen sant Brocard, sant Elies i santa Teresa

del Nen Jesús), l'intradós de les arqueries del trifori, els sostres i les pintures figuratives del cambril de la Mare de Déu. Tenim indicis que l'execució no sempre pertany a la seva mà, tot i que, com un artista del Renaixement, s'enfilava personalment a les bastides per pintar els seus frescos sobre els murs.

Cal parlar de dos moments diferents en la decoració pictòrica de l'església, a causa dels canvis introduïts amb motiu de la restauració efectuada en les zones danyades pels incidents de la guerra civil. La documentació fotogràfica anterior a 1936 ens mostra motius geomètrics en l'intradós del presbiteri, igualment com en el cambril de la Mare de Déu, decoració que quedaria força malmesa a causa de les destruccions sofertes pel santuari. Aquestes

pintures al fresc foren subvencionades per Amparo García, vídua de Meneses.

En les restauracions aprovades,³¹ sota el priorat del P. Constanci del Nen Jesús, la decoració de l'interior de l'arc triomfal que separa la nau central del presbiteri, seria substituïda per una escenificació de l'episodi en què Elies, al cim del mont Carmel, veié un nuvotet que pujava (1Re 18,42-46), i que la tradició ha interpretat com una prefiguració de la Verge Maria; veiem l'escena amb Maria, dreta sobre un núvol, embolcallada en una mandorla, sobre el mont Carmel i, al fons, la badia de Haifa, tot plegat envoltat per una cort d'àngels.³²

Així com en la primera tanda de pintures la documentació consultada parla de frescos, tenim referències orals i documentals que indiquen que, en aquest cas, els materials utilitzats serien acrílics, per tal de potenciar encara més la

31. APCDCB, Llibre d'Actes Capitulars de la comunitat de Barcelona. El 2 de juliol de 1953, s'acorda restaurar les parets i la volta de l'església (p. 107); el 5 de maig de 1958 s'aproven les pintures ornamentals en les parets interiors del temple (p. 142); el 26 de maig de 1958 es vota si es pinta el temple en la part baixa dels laterals i si s'hi pinten figures (p. 143); el 13 de febrer de 1959 són aprovades en capítol les obres de reconstrucció i decoració de tota l'església: creuer, laterals, volta de canó, tribunes, part superior del presbiteri. Totes elles pintades segons dibuixos del senyor Labarta. Es denega la proposta de pintar escenes simbòliques a la volta de canó, per tal de no pertorbar durant tant temps el culte a l'església (p. 147).

32. Segons sembla, la idea de representar aquest episodi tan lligat a la tradició del Carmel provingué del P. Benjamí del Carmel (Josep Vall).

33. *Guia del devoto de la Virgen del Carmen*, març 1943, p. 4.

brillantor i lluminositat en una zona tan propera als refulgents mosaics.

El mes de març de 1943 començaren les obres de neteja i enguixat del sostre i les parets laterals de l'església.³³ En el mes de juliol es continuà amb la reparació de la pintura i la decoració del temple, sota la direcció de l'arquitecte Joan Padrós i gràcies al treball de la brigada d'artistes comandada per Amado Escrihuela. A aquell mateix moment corresponen la nova custòdia i la imatge del Nen Jesús de Praga.

El cambril, abans de la guerra decorat amb pintures, seria guarnit posteriorment amb mosaics de Lluís Bru i Salelles. La volta de la nau central també experimentà modificacions en la seva decoració: abans de 1936 hi figurava pintada una creu, amb els quatre braços corresponents als quatre evangelistes; després aquest tema seria substituït per uns motius ornamentals més recarregats, amb inscripcions referides a les virtuts teològals: «FIDES, SPES, CHARITAS», i frases relatives a la Mare de Déu: «AVE MARIA GRATIA PLENA... SANCTA MARIA, MATER DEI...»

La volta de la cúpula és decorada amb frescos en faixes alternes, daurades les unes i de tema floral i geomètric les altres. En el punt central de la volta, en la convergència de totes les faixes decoratives figuren aquestes paraules: «AVE MARIA GRATIA PLENA». Tota la circumferència del tambor està envoltada per una inscripció damunt les obertures de les llunetes: «GLORIA LIBANI DATA EST EI DECOR CARMELI ET SARON + EXPANDI AMICTUM MEUM SUPER TE ET IURAVI PACTUM TECUM + FAVUS DISTILLANS LABIA TUA ET ODOR VESTIMENTORUM TUORUM SICUT ODOR THURIS + INDUXI VOS IN TERRAM CARMELI UT



Pintures murals a l'interior de l'arc que separa la nau del presbiteri.

COMEDERETIS FRUCTUM EIUS ET OPTIMA ILLIUS + NON DEFUIT QUIDQUAM EIS OMNI TEMPORE QUO FUERUNT NOBISCUM IN CARMELO + CAPUT TUUM UT CARMELUS, ET COMAE CAPITIS TUI SICUT PURPURA REGIS VINCTA CANALIBUS». Aquests textos corresponen als oficis de la Mare de Déu del Carme; el seu significat ve a ser aquest: «Li ha estat donada la glòria del Líban i la bellesa del Carmel i de Saron» (Is 35,2); «Vaig estendre el meu mantell damunt teu i vaig jurar un pacte amb tu» (Ez 18,8); «Els teus llavis destil·len mel i l'olor dels teus vestits és com l'aroma de l'encens» (Ct 4,11); «Us vaig fer entrar a la terra del Carmel perquè en mengéssiu els fruits millors» (Jr 2,7); «En cap moment no va manca res a aquells qui van ser amb nosaltres al Carmel»; «El teu cap és com el Carmel, i els cabells del teu cap són com porpra reial lligada amb trenes» (Ct 7,6).

Una altra inscripció, aquesta per sota de les llunetes, diu així: «ORANTE ELIA IN VERTICE CARMELI APPARUERIT NUBECULA PARVA

VIRGINIS TYPO INSIGNIS + QUIBUS AUTEM APPARUERIT IN VISU DILIGUNT EAM IN VISIONE ET AGNITIONE MAGNALIUM SUORUM» («Mentre Elies pregava al cim del Carmel, se li va aparèixer un nuvolet, símbol de la insigne Verge», inspirat en 1Re 18,42-44; «Aquells a qui s'ha aparegut l'estimen en la visió i el coneixement de les seves grandeses», text que correspon a Sir 1,15, segons la versió llatina de la Vulgata).

En la base de la cúpula i tot al seu voltant fins a les trompes que la sostenen, es desenvolupa helicoïdalment la lletania mariana: «SANCTA DEI GENITRIX, SANCTA VIRGO VIRGINUM, MATER CHRISTI, MATER DIVINAE GRATIAE, MATER PURISSIMA, MATER CASTISSIMA, MATER INVIOLETA, MATER INTEMERATA, MATER IMMACULATA, MATER AMABILIS, MATER ADMIRABILIS, MATER BONI CONSILII, MATER CREATORIS, MATER SALVATORIS, VIRGO PRUDENTISSIMA, VIRGO VENERANDA, VIRGO PRAEDICANDA, VIRGO POTENS, VIRGO CLEMENS, VIRGO FIDELIS, SPECULUM IUSTITIAE, SEDES

SAPIENTIAE, CAUSA NOSTRAE LAETITIAE, VAS SPIRITUALE, VAS HONORABILE, VAS INSIGNE DEVOTIONIS, ROSA MYSTICA, TURRIS DAVIDICA, TURRIS EBURNEA, DOMUS AUREA, FOEDERIS ARCA, IANUA CAELI, STELLA MATUTINA, SALUS INFIRMORUM, REFUGIUM PECCATORUM, CONSOLATRIX AFFLICTORUM, AUXILIUM CHRISTIANORUM, REGINA ANGELORUM, REGINA PATRIARCHARUM, REGINA PROPHETARUM, REGINA APOSTOLORUM, REGINA MARTYRUM, REGINA CONFESSORUM, REGINA VIRGINUM, REGINA SANCTORUM OMNIUM, REGINA SINE LABE ORIGINALI CONCEPTA, REGINA IN CAELUM ASSUMPTA, REGINA SACRATISSIMI ROSARII, REGINA PACIS».

A banda de l'episodi figuratiu abans esmentat, gairebé tota la decoració pictòrica que devem a Francesc Labarta és de tipus geomètric, amb un important ús dels entrellaçats de tradició romànica, amb ocasionals bandes d'inscripcions referides a la lletania lauretana i a d'altres llegendes dels textos sagrats; això menarà els ressenyadors artístics del temple a parlar d'una influència romànica en les pintures murals.

Cal insistir en l'estreta unitat i perfecta harmonia entre l'estil, la paleta de colors i els motius de les decoracions musiva i pictòrica, que obeeix al seu disseny global per Labarta.

En el cambril, la decoració pictòrica es desenvolupa en la part de mur situada sobre els arcs. A mà dreta tenim l'escena de l'Anunciació, amb la Verge Maria, l'arcàngel sant Gabriel amb un lliri a la mà a la seva dreta, i l'arcàngel sant Miquel amb l'espasa a l'esquerra. A sota apareix un fragment del Magnificat (Lc 1,48b-49a): «BEATAM ME DICENT OMNES GENERATIONES

QUIA FECIT MIHI MAGNA QUI POTENS EST» («Totes les generacions em diran benaurada, perquè el Totpoderós ha obrat en mi meravelles»). En la part del cambril que s'obre a la nau de l'església es llegeix: «EGO MATER PULCHRAE DILECTIONIS ET SANCTAE SPEI IN ME GRATIA OMNIS VIAE ET VERITATIS» («Jo sóc la mare de l'amor bell i de la santa esperança, en mi hi ha la gràcia que porta al camí i a la veritat», Sir 24,24-25). A mà esquerra hi ha representada l'Assumpció de Maria, amb la Verge enmig de dos àngels agenollats; a sota, la inscripció diu: «TOTA PULCRA ES MARIA ET MACULA NON EST IN TE» («Bella ets, Maria, i en tu no hi ha rastre de pecat», adaptat de Ct 4,7). Tot al voltant del cambril, de dreta a esquerra, es repeteixen algunes de les lletanies: «MATER INVIOLOATA; MATER CREATORIS; MATER DIVINAE GRATIAE; MATER CHRISTI; MATER CASTISSIMA; MATER SALVATORIS».

En l'Arxiu Provincial dels Carmelites Descalços de Catalunya i Balears es conserva la correspondència mantinguda entre Francesc Labarta i el P. Rafael del Nen Jesús en relació al projecte de futura restauració de les pintures del temple, que seria empresa en 1959. Per aquesta documentació tenim constància que la direcció artística correspongué a F. Labarta, i que l'execució material dels treballs fou encomanada a l'empresa de Salvador Gual, especialitzada en pintura i decoració. En concret, els treballs realitzats foren els que tot seguit transcrivim de la carta de Salvador Gual a Francesc Labarta, el 31 de desembre de 1958:

«Cúpula, los cuatro arcos y las cuatro conchas.

PINTURA

*Lavar todas las pinturas existentes en los mismos
Preparar y pintar al igual que las pinturas*

actuales todos los desconchados que se ven actualmente, con sus dorados, pinturas, inscripciones, etc., realizando las pinturas con pintura plástica.

Como quiera que el resto de pinturas y dorados están muy deteriorados se tendrá que volver a pintar todo completamente

92.470

ENYESADO

Enyesado y plafón al temple y Ripoll de las partes revocadas sin pintar de las susodichas superficies, desconchados, arcos sostén cúpula y frontis encima ángulos concha.

12.500

En carta de 22 d'abril de 1959, S. Gual afegia al pressupost 13.220 ptes., dient que:

«una vez terminado el andamiaje y al efectuar la comprobación de las medidas, he podido darme cuenta que existe una superficie a pintar superior en 60 m² a la que había calculado en mi presupuesto.»

L'import de la restauració, incloent les bastides, les feines de pintura, els models a refer i la direcció artística, sumava en total més de 150.000 ptes. Aquests treballs corresponien a la primera etapa de decoració del temple, i estaven previstes dues fases més: la segona comprendria les voltes i les galeries amb els seus paraments, i la tercera les naus laterals amb els respectius paraments i sostres. Segons càlculs de Labarta, la redecoració del conjunt de l'església costaria mig milió de pessetes.

L'escultura

Entre les imatges escultòriques presents en l'església destaca la de la Mare de Déu del Carme que es venera en aquest santuari de la seva advocació. Aquesta imatge té una petita història, ja que en realitat n'hi ha hagut més d'una.

Primerament s'encomanà al taller de Rius (cognom de l'escultor) i Massagué (cognom del decorador) una escultura de la Mare de Déu del Carme, però un cop enllestida els resultats no agradaren al P. Rafael del Nen Jesús, director artístic de la decoració del convent. La primera imatge que arribà a estar a l'església era obra de Rafael Atché i Farré, i l'havia realitzada per encàrrec d'uns benefactors del convent, Eugeni Duran i Borrell i Francesca Funosas i Llussó, que en feren donació a la comunitat per tal que presidís el nou temple; fou acceptada formalment pel prior, Rafael del Nen Jesús, el 4 de gener de 1921. L'escultura era de fusta de cedre, i va perdre's a conseqüència de la guerra civil.

La imatge que la reemplaçaria fou obrada en els tallers de Josep Vila Rafel (antiga casa Vila) en 1941, obra de l'escultor Josep Maria Camps i Arnau,³⁴ i costà 10.000 ptes., que serien pagades a terminis.³⁵ D'altra banda tenim informació que després de la guerra civil, es procedí a efectuar una nova comanda a Rius i Massagué. Per agilitzar la tramitació en el Bisbat de l'autorització de culte a la imatge, s'inclogué en l'expedient administratiu una fotografia que no corresponia ni a l'obra d'Atché, ni a la imatge actual, i que s'ha pensat que podia ser la primera escultura de Rius i Massagué, que fou rebutjada.³⁶

34. *Almanaque Carmelitano Teresiano*, 1941, p. 3.

35. APCDCB, Libro de Entradas y Salidas de la Comunidad de Barcelona, 1939, pp. 17-37.

36. Arxiu Diocesà de Barcelona. «Junta diocesana de construcción y reparación de templos», 18 de desembre de 1939. Caixa CD (1939-1945).

La imatge actual representa la Mare de Déu del Carme, abillada amb corona i mantell, asseguda en un tron i amb el seu fill, el nen Jesús, assegut a la falda. Maria sosté l'escapulari a la mà.

La casa Rius i Massagué³⁷ bastí també el crucifix de l'Adoració, idea concebuda pel superior dels carmelites. Aquests tallers havien col·laborat ja en altres projectes³⁸ en la decoració d'imatges religioses amb els arquitectes Enric Sagnier i també amb Domènech i Mansana (parròquia de Sant Andreu del Palomar).

Les talles de santa Teresa de Jesús i de sant Joan de la Creu, situades a banda i banda del presbiteri foren, originalment, degudes a la mà de l'escultor Camps Arnau, però van ser reemplaçades per unes noves imatges després de la guerra. Santa Teresa està representada, dreta, vestida amb l'hàbit carmelità, amb el llibre i la ploma, que indiquen la seva condició de doctora de l'Església, així com amb un colom a l'espatlla; sant Joan carrega la creu mirant al cel. La imatge de sant Josep, que podem veure en el retaule lateral esquerre, és una talla de fusta policromada, que fou obra de l'escultor Vicent Navarro i Romero, i fou un obsequi de la noblesa catalana per a substituir la destruïda durant la guerra civil. La talla representa sant Josep, dret, amb l'infant Jesús a coll i la vara florida a la mà. La seva benedicció solemne es realitzà el 19 de març de 1942.³⁹

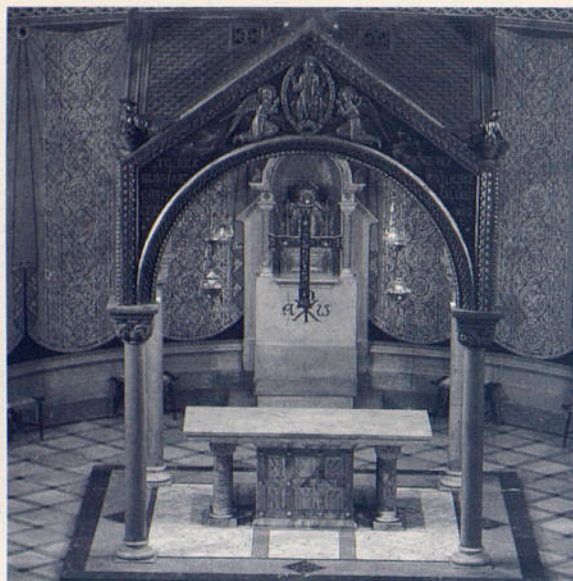
37. Els tallers Rius van ser fundats en 1886 per J. Rius, en 1918 Claudi Rius s'associaria amb el Sr. Massagué, passant a constituir l'empresa d'escultura religiosa Rius & Massagué.

38. *Anuario eclesiástico*, 1920, pp. 409-412.

39. *Almanaque Carmelitano-Teresiano*, 1943, pp. 54-55.



Imatge de sant Josep (V. Navarro) al retaule que li és dedicat.



Altar major.

L'escultura de santa Teresa de Lisieux, que originàriament tenia un altar d'estil bizantí (decorat amb taules de Manuel Puig i Genís i inaugurat el 15 de febrer de 1924) i estava situada en la nau lateral esquerra, es obra del taller Rius i Massagué, i s'erigí per a celebrar la seva beatificació, realitzada el 1923.⁴⁰ Aquest altar fou destruït durant la guerra. Una nova versió de la imatge està emplaçada avui dalt el trifori (en el cantó esquerre), on també es troba una imatge (en la banda dreta) de sant Ferran, rei de Castella, d'autor desconegut.

Els altars

Entre els elements que es destruïren durant la guerra hi havia l'altar del presbiteri, de marbre blanc, amb columnetes de jaspi vermell; tenia

grans medallons i faixes de bronze cisellats, en els quals es desenvolupaven diversos temes i figures. Es trobava situat al fons de l'absis, ja que llavors s'oficiava la missa d'esquena als fidels, i ocultava l'entrada vers la sagristia. Era obsequi d'Elvira Pérez, vídua de Felip, com també ho era la rica custòdia —de plata i or, amb abundants pedres precioses i perles, obrada per la casa Ginabreda—, les llànties de bronze, cristalls policromats i gairebé la totalitat de l'import de l'orgue —que es trobava situat en el cor—, coses totes elles malaguanyades en la guerra. El sagrari, de bronze repussat, amb precioses incrustacions, també es compta entre les pèrdues.

Després de la guerra, i tan aviat com es pogueren aplegar recursos, s'iniciaren les obres de restauració i condicionament de l'interior de l'església. El nou altar que es bastí és el mateix que es conserva actualment, però, com a fruit de les disposicions del Concili Vaticà II, es troba centrat en el presbiteri, més acostat als fidels que en el moment de la seva inauguració, en què també estava més enlairat per unes grades o escales. Fou beneït el 13 de desembre de 1942. Conté una làpida amb el text següent: «TIBI DOMINE, TUAEQUE GENITRICI, LIBENTI ANIMO, NOS MARCELINUS CODINA ROIG ET RAIMUNDA COLOM PANADES, ALTARE DICAMUS. AB ILLA AD TE PRAESENTARI IN CAELIS MEREAMUR, XIII DECEMBRIS MCMXLII» («Nosaltres, Marcel·lí Codina Roig i Ramona Colom Panadès, dediquem aquest altar a tu, Senyor, i igualment a la teva mare. Que puguem merèixer de ser presentats per ella a tu en el cel. 13 de desembre de 1942»).

També correspon al mateix moment de la

40. *Lluvia de Rosas* 2 (1924), pp. 13-15.

construcció del nou altar el baldaquí o dosser que el cobreix. La seva construcció fou aprovada en capítol per la comunitat del convent el 13 de juliol de 1942. En la seva part frontal es llegeix: «TU REX GLORIAE CHRISTE; DOMINUS REX NOSTER IPSE SALVABIT NOS» («Tu Crist, rei de la glòria. El Senyor, el nostre rei, ell mateix ens salvarà»). Al centre d'aquesta part frontal hi ha una composició esculpida en alt relleu, formada per una mandorla amb la imatge del Pantocràtor i dos àngels, un a cada banda. També hi apareixen els símbols dels quatre evangelistes (el Tetramorfos) coronant cadascun dels angles del baldaquí. En les dues cares exteriors laterals del baldaquí, hi figuren pintats àngels i coloms que envolten els anagrames de Jesús i Maria. En una de les seves cares interiors —la que veuen els fidels des de la nau— dos àngels envolten l'Anyell Místic, amb la inscripció «ECCE AGNUS DEI» («Mireu l'Anyell de Déu»). Columnes de marbre sostenen aquesta estructura de fusta daurada, i els seus capitells recreen motius decoratius del romànic, com ara figures i animals entrellaçats. De cara als fidels, presideix una creu d'estil bizantí esmaltada, amb els símbols pendents de l'alfa i l'omega.

En traslladar l'altar al mig del presbiteri, hauria restat al descobert l'antiga entrada a la sacristia,

41. *Ecos del Santuario de Nuestra Señora del Carmen*, desembre de 1942, p. 1.

42. Fill de l'industrial i mecenes del mateix nom. El seu progenitor contribuï a la fundació de les escoles municipals i del Casino del Masnou. Patrocinà l'edició de *Las estatuas de Barcelona* (1903), de B. Bassegoda i Amigó, la fundació de la càtedra Pere Grau, dels Estudis Universitaris Catalans, i el monument del segon misteri del rosari, de Montserrat (1903). Alfons XIII el creà comte de Lavern (1911).

oberta al bell mig de l'absis, rere l'altar. Aquest accés es clausurà, i el seu emplaçament fou ocupat pel nou sagrari, tal com s'acordà en reunió capitular el 7 d'abril de 1943. Hem documentat que aquest nou sagrari es finançà mitjançant subscripció popular entre devots de l'església.⁴¹ En la seva traça de petit temple, sembla voler assemblar-se en l'estil a la mateixa església on es custodia.

Tal com s'havia acordat en acte capitular el dia 1 de maig de 1941, també serien restaurats els altres dos altars principals. La restauració de l'altar del Sagrat Cor, situat en aquell temps en la nau lateral esquerra, fou aprovada en capítol l'1 de maig de 1942, i fou sufragada per Pere Grau Maristany i Oliver, fill del primer comte de Lavern,⁴² i la seva esposa Antònia. En l'altar, de marbre blanc, apareixen esculpits el Pantocràtor i el Tetramorfos, conjuntament amb dos escuts, que corresponen segurament als del comte de Lavern i la seva muller. En el retaule, policromat en or, que queda a l'esquena de l'altar, trobem les imatges de sant Pere i santa Teresa del Nen Jesús, amb el Sagrat Cor al mig, totes elles cobertes amb dossers. Les escultures són degudes a la mà de l'imatger Claudi Rius, i destaca assenyaladament la figura del Sagrat Cor. Més amunt, hi ha les figures pintades de sant Àngel de Sicília, carmelita, que apareix amb la palma del martiri i amb una daga clavada al cos; i de sant Antoni de Pàdua, franciscà, ambdós patrons dels donants. Als plafons inferiors de fusta, la decoració és de motius vegetals (fitomòrfica), animals (zoomòrfica), i d'àngels, amb les inscripcions «EGO SUM RESURRECTIO ET VITA» (a l'esquerra) i «OMNIS HONOR ET GLORIA» (a la dreta).

La restauració de l'altar de Sant Josep fou acordada

per resolució capitular el 29 de setembre de 1942. L'estàtua del sant havia rebut, en capítol, una assignació de 300 ptes. el 9 de febrer de 1942. Les escenes representades en aquest retaule de relleus policromats són: el somni de sant Josep, la fugida a Egipte, l'adoració dels Mags i la visita al temple, episodis tots ells referits a la vida de sant Josep, figura que gaudeix de gran protagonisme en el Carmel Descalç. Altres temes que s'hi representen són els relacionats amb els profetes Elies i Eliseu, estretament vinculats a la tradició carmelitana. En concret, podem veure l'escena en què un colom porta l'aliment a Elies, i una altra on hi ha Eliseu amb l'àmfora i la túnica que li deixà Elies, quan fou endut en el carro de foc. Per un altre cantó, trobem els personatges bíblics Simeó —ancià devot— i Anna —profetessa i servidora del temple—, que en el llenguatge dels evangelis de la infància (Lc 2) simbolitzen l'acompliment de l'esperança messiànica, tema que celebra la festa de la Presentació del Senyor al temple (la Candelera).

Ambdós altars, i els corresponents retaules, experimentaren canvis en els anys setanta. El retaule del Sagrat Cor es col·locà a mà dreta i el de Sant Josep a mà esquerra, on s'obrí un accés a la sacristia i la capella interior, així com al cambril, i com que aquest lloc de pas no es volia fer coincidir amb l'altar del Sagrat Cor, que es destinava també al culte, es preferí canviar de lloc els retaules. Igualment se suprimí l'altar de Sant Josep, i el del Sagrat Cor s'avançà respecte de l'absis lateral pla on estava adossat. De la mateixa manera, es desplaçaren de lloc aquests altars

laterals (que anteriorment es trobaven en la línia del presbiteri), i es feren retrocedir fins a l'inici de l'absis semicircular.

A les naus laterals havien existit, adossats a la paret, una sèrie d'altars. En primer lloc, n'hi havia un dedicat a la Mare de Déu de la Misericòrdia, situat a l'entrada del temple, a la paret esquerra. En aquest altar hi havia un grup escultòric amb una creu, que tenia a la seva dreta la Mare de Déu de la Misericòrdia, implorant pietat per al pecador, que jeia als peus de la creu prostrat i penedit.

Aquest altar ja existia abans de la guerra, i havia estat beneït el 8 de gener de 1927; destruït en 1936, fou novament erigit en 1940, sota la direcció de l'arquitecte Domènec i Mansana, i fou bastit per la Casa Barinaga; la benedicció tingué lloc el 9 de febrer de 1941.⁴³ A redós d'aquest altar se celebraven les devocions de la confraria mariana *Laus Perenni*. Aquest grup escultòric es troba actualment a la parròquia de Sant Ramon de Penyafor.

Segonament hi havia l'altar, adossat també a la paret esquerra, de Santa Teresa de Jesús, al braç esquerre del creuer. Després es podia trobar l'altar de Santa Teresa del Nen Jesús o de Lisieux, adossat a la paret dreta, al centre del braç dret del creuer. Aquest altar era d'estil bizantí, obra del decorador Massagué, i fou construït en els tallers Rius. El retaule, amb motius de la vida de la santa, era degut al pinzell de Manuel Puig Genís. S'inaugurà el 15 de febrer de 1924.⁴⁴

També al cantó dret del temple hi havia l'altar dedicat a sant Joan de la Creu i el de Santa Bàrbara, que costejaren les famílies dels militars artillers després de la guerra civil. Per acord capitular de 3 de març de 1948, els altars laterals foren

43. *Boletín Mariano*. Barcelona, maig de 1947.

44. *Lluvia de Rosas* 2 (1924) 13-15.

desmuntats, i unes noves escultures exemptes de santa Teresa de Jesús i sant Joan de la Creu, de Camps Arnau, foren instal·lades a banda i banda de l'absis semicircular.

LES DARRERES REFORMES A L'ESGLÉSIA DELS CARMELITES DESCALÇOS

El 22 de gener de 1992 es formalitzà, en solemne acte públic celebrat al presbiteri de l'església, el protocol per a la restauració de la façana del santuari de la Mare de Déu del Carme. Cal inscriure aquest fet en la política de col·laboració mantinguda entre l'Arquebisbat i l'Ajuntament de Barcelona —Paisatge Urbà— per tal d'aconseguir empreses que patrocinin els treballs de restauració de temples i edificis singulars, pertanyents a l'Església, que no podrien finançar-se d'altra manera.

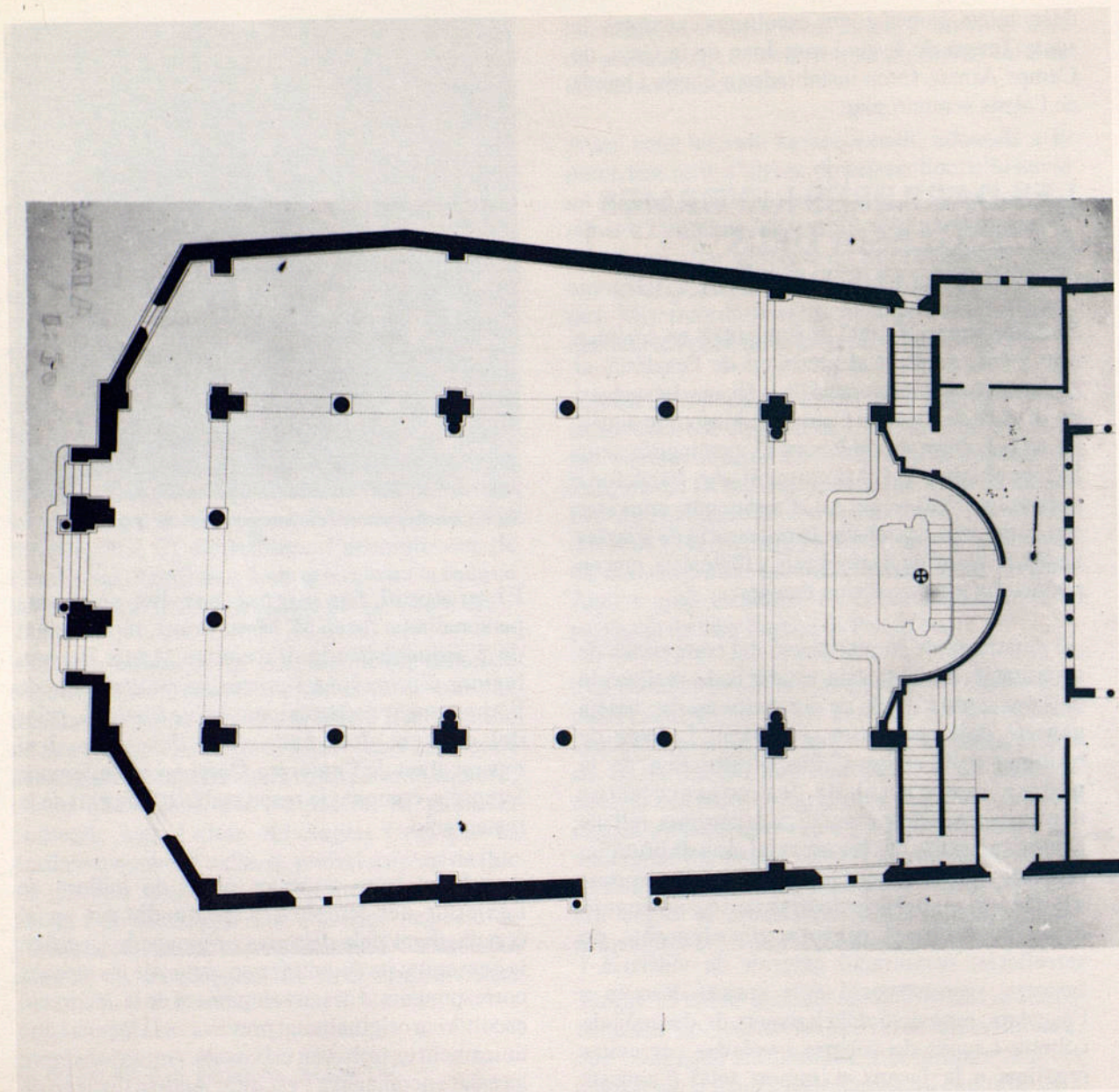
El document de formalització del compromís de restauració de l'església estableix la realització dels següents treballs de condicionament: neteja general dels paraments, eliminant la capa de brutícia, però sense afectar l'estructura de la pedra; sanejament de les zones d'estuc descrostades; neteja específica de cornises, relleus i gelosies a causa del seu especial grau de brutícia; reconstrucció de les parts deteriorades de cornises, motllures i sòcols; desoxidació, aplicació d'anticorrosius i pintura als elements de serralleria; restauració exterior de vidrieria i fusteria; reconstrucció dels graons d'accés a l'església; reposició dels baixants de desguàs de coberta i repàs de coberta i volades per evitar regalims a la façana. L'import total d'aquests treballs és de 11.300.000 pessetes.



Signatura del protocol de la restauració de la façana.

El protocol fou signat per les següents personalitats: Josep M. Martí Bonet, representant de l'arquebisbe de Barcelona; Lluís Armet, regidor d'urbanisme i primer tinent d'alcalde de l'Ajuntament de Barcelona; Josep Castellà, prior del convent dels carmelites descalços, i el representant de l'empresa Corporació de Serveis Integrats, companyia responsable d'una part de la restauració.

Aprofitant totes aquestes obres de millora de l'exterior del temple i l'aprofundiment en el coneixement dels dissenys originals de l'edifici, la comunitat ha decidit fer-se càrrec de les tasques corresponents al desenvolupament de la decoració escultòrica originalment prevista en la façana i que únicament es trobaven esbossats. Aquest encàrrec ha estat encomanat a l'escultor Andrés Gallego de Montiel.



Planta del temple, on és possible observar l'accés que no arribà a practicar-se, pel carrer de Llúria.

ELS ARTISTES DEL SANTUARI

El nostre propòsit és oferir aquí unes breus semblances biogràfiques dels artistes que, en els seus respectius camps i disciplines, treballaren en la construcció i decoració del temple i el convent dels carmelites descalços de Barcelona.

L'inventari d'obres i la ressenya crítica que presentem de cada autor no serà complet, ja que la catalogació i els estudis realitzats sobre aquest període cronològic són encara incomplets. Tanmateix, poden ajudar a proporcionar una imatge força aproximada de la seva vàlua i procurarem contribuir, en la mesura de les nostres possibilitats, a oferir noves dades mitjançant l'anàlisi de les seves distintes aportacions.

Cal remarcar, observant les obres dels respectius currículums dels diferents artistes, que, en alguns casos, la col·laboració que mantingueren durant la construcció del convent i temple carmelità no fou ni la primera ni la darrera experiència de treball conjunt. Això mena a pensar en una concepció força unitària de l'obra final, fruit d'una coneixença i cooperació anteriors.⁴⁵

També, a través d'una mirada a aquestes distintes trajectòries artístiques, podem copsar els fonedissos límits estilístics entre modernisme i noucentisme, en comprovar com els artistes adscrits, teòricament, a un o altre moviment, treballen plegats en obres que podríem qualificar, si més no, d'eclèctiques. Eclecticisme artístic que ha motivat, en moltes ocasions, i malgrat la categoria del seus autors i la peculiaritat de les realitzacions que incorporen, la mancança d'un reconeixement públic a moltes obres singulars del nostre patrimoni artístic que cal reivindicar. Especialment en el cas d'artistes que, des de les

45. Lluís Bru i Salelles coincidí amb Francesc Labarta en la decoració de la façana de l'Hospital de Sant Pau; Josep Domènech i Mansana havia projectat el Palau de Justícia juntament amb Enric Sagnier, i amb la col·laboració de Rafael Atché; Labarta i Domènech i Mansana treballaren plegats en l'edifici de Correus; Atché, Labarta i Domènech i Estapà es reuniren novament en la construcció i decoració de l'església de Santa Teresa (a la Via Augusta); així mateix Bru realitzà uns mosaics al timpà de la façana de l'església dels carmelites descalços de Badalona, dissenyada per Enric Sagnier, qui també col·laborà desinteressadament en l'obra del santuari carmelità de Barcelona per amistat personal amb la comunitat.

seves distintes parcel·les d'activitat, contribuïren a «fer Eixample» i a «fer Barcelona» en el seu temps, ja fos aixecant i decorant palaus i residències burgeses, construint edificis oficials de signe molt divers, o erigint els nous temples que amb la seva construcció s'anticipaven a l'arribada dels feligresos.

Manllevant unes paraules de Lluís Permanyer, «el que potser trobo més emocionant és que el fastuós resultat del Modernisme es degué no a l'obra genial d'alguns arquitectes meravellosos... ni al mecenatge exòtic d'un Güell, sinó al treball de tota una professió d'arquitectes treballant per a tot un poble, sense distinció de classes. No cal dir que gràcies al Modernisme la temuda i suposada monotonia del Pla Cerdà no va avorrir mai ningú, més aviat al contrari. Gràcies a una societat per a la qual, com els secessionistes vienesos, una casa era una manera d'expressar la personalitat, les illes de cases s'ompliren de caràcter i de policromia. No hi havia dos immobles iguals, i esclataven uns colors insospitats... El paisatge urbà cobrava un aspecte únic al món gràcies a mig miler de peces modernistes, projectades per uns setanta arquitectes i mestres d'obra. Si des d'un punt de vista estrictament tècnic i constructiu —excepció feta de Gaudí— el Modernisme no va aportar una renovació radical, la gran aportació va ser en el terreny formal, sobretot en la decoració (...) El Modernisme va ser possible gràcies a l'existència prèvia —no pas al revés— d'unes arts decoratives amb una tradició sòlida i una gran qualitat.»⁴⁶

Per tots aquests motius, volem reclamar la recuperació d'aquestes figures, a voltes oblidades, que bastiren per a nosaltres una ciutat més bella i digna de memòria.

Josep DOMÈNECH i ESTAPÀ (Tarragona 1858-Cabrera 1917)

Molt jove es traslladà a Barcelona, on estudià arquitectura i ciències exactes. En 1881 obtingué el títol d'arquitecte amb nota d'excel·lent, després d'haver-se distingit com un dels millors alumnes de l'Escola d'Arquitectura. El claustre de professors, mitjançant concurs, el proposà com l'alumne més distingit, per tal que li fos atorgat el títol, que costejà la Diputació Provincial, segons acord pres per a commemorar les noces reials d'Alfons XII. Igualment, aquell mateix any es graduà com a doctor en ciències exactes a la Universitat Central, també amb la qualificació d'excel·lent, havent obtingut prèviament el títol de llicenciat amb premi extraordinari. També en 1881 obtingué el títol d'agrimensor, amb nota d'excel·lent.

Poc temps després la Reial Acadèmia de Ciències i Arts l'elegí, per unanimitat, acadèmic numerari i el rebé com a tal en sessió solemne el 22 de novembre de 1892, on llegí el seu assaig «La Geometría proyectiva en el Arte Arquitectónico». A la Reial Acadèmia ocupà el càrrec de secretari primer i president, durant alguns cursos, de la secció de Ciències Físico-Matemàtiques, i fou elegit president de l'Acadèmia en 1912. Era també vocal de la Comissió inspectora de l'Observatori Fabra, càrrec que tingué fins al seu òbit.

Començà a exercir la seva tasca científica des del càrrec d'auxiliar interí —guanyat per oposició— de la Facultat de Ciències, on impartí diverses assignatures entre els anys 1880 i 1882. En el

46. Permanyer, Lluís, *Història de l'Eixample*, pp. 170-172.

període comprès entre l'ingrés a l'Acadèmia i el seu accés, en 1899, al claustre universitari com a catedràtic de l'assignatura de geodèsia, desenvolupà una activitat extraordinària. En primer terme donant conferències de diverses assignatures, i més tard com a catedràtic. També pronuncià conferències d'extensió universitària, i figurà inscrit en el Llibre d'Honor de la Universitat de Barcelona, amb data de 29 de setembre de 1898. Era considerat com a catedràtic de grans coneixements en les assignatures que impartia i, a més, com un bon pedagog. Assistia assiduament a la càtedra, ja que opinava que els catedràtics era preferible que no estiguessin a sou, sinó que percebessin dietes, per tal d'aconseguir una major assistència d'aquest col·lectiu i uns cursos lectius més complets.

Exercí el càrrec d'arquitecte municipal de Sant Andreu del Palomar, des de 1883 fins a l'agregació d'aquest poble a Barcelona. De la mateixa manera, treballà com a arquitecte en cap de la Secció 2a de l'Exposició Universal de Barcelona, abans que se n'encarregués l'Ajuntament de la ciutat.

En 1883 esdevingué secretari de l'Associació d'Arquitectes de Catalunya.

Intervingué en gran nombre de peritatges i afers professionals, i el seu consell era molt sol·licitat. Quan morí tenia el càrrec d'arquitecte de construccions civils depenents del Ministeri d'Instrucció Pública i Belles Arts.

En vida li foren concedides les distincions de «Caballero de la Orden de Alfonso XII» i «Comendador de Isabel la Católica».



Josep Domènech i Estapà.

Mai no menystingué la participació en concursos oficials d'obres, on obtingué diversos èxits. El més important que assolí fou el concurs per a projectes de l'Hospital General de Barcelona (Hospital de Sant Pau), en el qual se li concedí el primer premi. Malgrat tot, sense que siguin gaire clars els motius, aquest edifici seria finalment construït per Domènech i Montaner.

La seva arquitectura fou molt personal, i no és exactament enquadrible dins el modernisme, tot i que moltes de les seves obres corresponen a les directrius estètiques d'aquest corrent

arquitectònic. Bohigas, en la seva obra *Arquitectura Modernista*, el considera com un dels pioners del modernisme, basant-se en la tasca realitzada per a l'Acadèmia de Ciències, la seva primera obra, en la composició de la qual segueix l'empremta del seu mestre Josep Vilaseca, que serà present en les seves obres primerenques. Més tard, l'arquitecte evolucionarà envers proporcions més esbeltes i verticals. Emprà abundantment les formes arquejades, així com les obertures en els remats, i en cobrir les obertures amb dintell, usa sovintejadament la línia corba a l'extradós, com si volgués aparentar formes d'igual resistència. I és que en l'ús de les línies corbes, l'arquitecte aconseguí uns veritables encerts, com en el cas d'una peça d'arquitectura industrial, la Fàbrica de Gas.

A pesar de la poderosa influència que el modernisme exercí en la seva generació, i a la qual ell no escaparia, malgrat el seu manifest en contra d'aquest corrent, la seva arquitectura té una gran personalitat pròpia, tremendament sòlida i d'una gran dignitat. El trets característics en són el funcionalisme, el colossalisme, l'ús del frontó sense base (d'origen funcional, per la inutilitat de la cornisa inferior), el lllindar sobre mènsula o cartela, l'aresta amb bordó (per a dissimular trencaments), el frontó romà, el sòcol escarpat, l'obertura verticalitzada, a voltes amb el timpà calat, l'arc rebaixat (sovint falcat en recolzaments intermedis), l'ull de bou, l'ús aparent d'armadures metàl·liques, la cornisa de perfil de guardapols gòtic, la moderació en el decorat i una certa desproporció en benefici de la part alta dels edificis.

De la valoració artística que es fa de la seva obra per part de F. Fontbona i R. Miralles, al volum VII

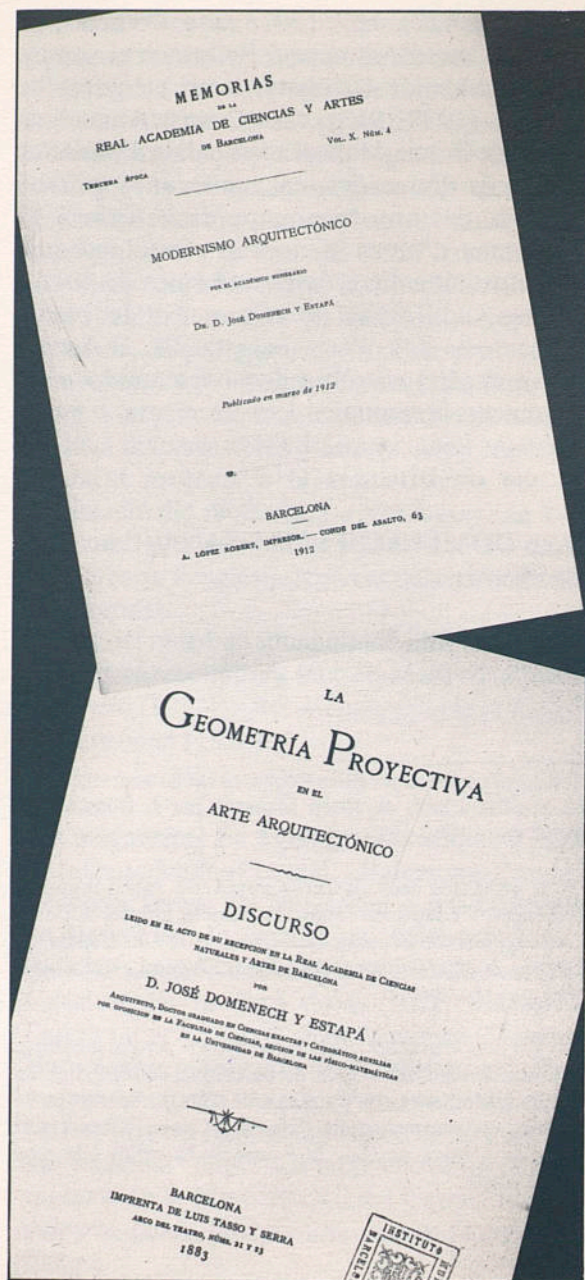
de la *Història de l'Art Català*, extraiem el següent fragment:

«...Domènech i Estapà és un dels noms professionalment més brillants de la generació modernista, si bé sempre ha quedat un tant menystingut per la seva ambigüitat: afeccionat a les grans construccions pètries, l'estil que sol utilitzar no segueix, almenys aquell moment, cànons eclecticistes, però tampoc no es llança decididament a assajar el Modernisme... L'obra mestra de Domènech i Estapà és el Palau de Justícia de Barcelona... És un dels escassos grans edificis de Barcelona en l'estela —no estilística sinó de concepte— del magnífic Palau de Justícia de Brussel·les de Joseph Poelaert (1866-1883). Les seves vuit cúpules, més l'alt cupulí central, donen a l'obra un aire vagament eslau, inexistent en els seus detalls ornamentals, en general molt apartats del repertori clàssic i en canvi assimilables al que el primer Modernisme de l'època inicial de l'edifici estava fent.»⁴⁷

Però, a través de les seves obres posteriors (Hospital Clínic, Observatori Fabra), hom pot copsar un intent de desmarcar-se dels principis modernistes, que l'arquitecte fonamenta en la diatriba antimodernista que és el seu opuscle *Modernismo Arquitectónico*. Aquesta animadversió té les seves arrels, segons alguns autors, en la topada amb Domènech i Montaner per la concessió de les obres de l'Hospital de Sant Pau.

El seu estil evolucionaria amb el pas del temps, i cap a les darreries de la seva vida emprà amb freqüència el maó, fet que deixava sentir una influència mudèjar, que també experimentaren

47. *Història de l'Art Català*, vol VII, p. 34.



altres arquitectes adscrits al modernisme, com Gaudí o Puig i Cadafalch, i que en aquest cas es concretaria en els exemples del convent i campanar dels carmelites descalços, la Fàbrica de Gas i l'Estació de Magòria.

Publicacions:

La Geometría proyectiva en el Arte arquitectónico; Tratado de Geometría descriptiva; Absurdos geométricos que engendran ciertas interpretaciones del infinito matemático; Los mecanismos no pueden destruir las verdades matemáticas; Algunas consideraciones acerca del progreso del Algebra en los tiempos modernos; Justa interpretación que debe darse al cero y al infinito matemático; «El Modernismo arquitectónico» (1912), a *Memorias de la Real Academia de Ciencias y Artes*; *Geometrías racionales y Geometría real dentro de la finitud humana; Concepto pedagógico de la ciencia matemática;* «La reforma de Barcelona», a *Diario de Barcelona*, 13-XII-1900, matí, pp. 14.320-14.322; «Reforma del casco antiguo de Barcelona», a *La Vanguardia*, 26 de febrer i 1 i 6 de març de 1900.

Obra monumental:

Projecte i direcció de la reconstrucció i modificació de la gran cúpula de l'església parroquial de Sant Andreu del Palomar, de distint projecte de la que s'ensorrà en 1892; Reial Acadèmia de Ciències (rambla de Canaletes), any 1883; palau de Justícia (passeig Lluís Companys), realitzat conjuntament amb Enric Sagnier, 1.887-1911; palau Montaner, de Barcelona (Roger de Llúria 99-101, actual Delegació del Govern), treball on col·laborà amb Lluís Domènech i Montaner; Catalana de Gas i Electricitat (Portal de l'Àngel), 1893-1895;

església de Sant Esteve Sesrovires (1891);⁴⁸ presó Model de Barcelona al carrer Entença (1888-1904);⁴⁹ nou hospital Clínic i Facultat de Medicina de Barcelona, (carrer Casanova), finalitzat en 1904;⁵⁰ observatori Fabra, al Tibidabo (1904-1906); convent i església dels carmelites descalços; fàbrica de Gas (a l'actual Vila Olímpica, a la Nova Icària); estació de tren de Magòria (a la Gran Via); asil Empar de Santa Llúcia (al Tibidabo); tallers de l'Escola Industrial de Terrassa; tallers El Àguila (carrers Rocafort i Sepúlveda); església de Santa Eulàlia de Vilapicina, any 1896; farmàcia F. Novelles, actualment A. de Bolòs (a la rambla de Catalunya); casa Antoni Costa (rambla de

48. «La nueva iglesia de San Esteban Sasroviras». *La Vanguardia*, 14-X-1891, p. 4, on es diu que és d'un neogotisme renovat, en aquest cas molt ortodox, amb campanars inspirats en els de la capella de Santa Àgata de Barcelona.

49. *Història de l'Art Català*, vol. VII, p. 60. En aquest projecte Domènech i Estapà treballà amb Salvador Vinyals (1847-1926), coautor del projecte, que realitzà un aprofundit estudi de les necessitats de l'edifici, arribant fins i tot a fer-se internar com a reclus durant uns dies en una presó belga per tal d'analitzar millor el funcionament d'aquest tipus d'establiments. La planta de l'edifici està inspirada en la Santé de Vaudremer, però amb una decoració ben diversa.

50. Permanyer, Lluís, *Història*, p. 137. En aquesta obra l'autor es fa ressò de les investigacions de Josep Arqués, segons les quals l'autèntica autoria del projecte correspon a l'arquitecte Ignasi C. Bartrolí, però el cas és que, en el decurs de la realització d'aquest estudi, hem pogut veure els treballs arquitectònics sobre aquest conjunt en el llegat professional Domènech i Estapà i Domènech i Mansana, que es custodia en la càtedra d'Història de l'Arquitectura de la Facultat d'Arquitectura de Barcelona, on es poden observar les importants modificacions introduïdes per J. Domènech en la part artística del plànol inicial.

Catalunya 122), any 1903; casa Domènech i Estapà i Casa d'Assumpció Bellos, en el xamfrà de la rambla de Catalunya amb el carrer de València (1908-1913); casa Evarist Arnús,⁵¹ al passeig de Gràcia-Mallorca.⁵² A banda d'aquestes obres més destacades, cal remarcar la gairebé setzena d'immobles que dissenyà, i la quarantena d'obres menors que resolgué amb tota professionalitat: cases, reformes de pisos i façanes, addicions de tribunes i de pisos, aixecaments de coberts, magatzems...⁵³ A més, també realitzaria nombrosos encàrrecs de monuments funeraris.⁵⁴

Josep DOMÈNECH i MANSANA (Barcelona, 1885-1973)

Arquitecte, fill i continuador de Josep Domènech i Estapà. Es llicencià com a arquitecte en 1910, en

51. Edifici projectat per Elies Rogent el 1868 i acabat el 1870, fou ampliat a nom de Josep Mansana per J. Domènech i Estapà entre 1910-1913.

52. D'aquestes tres darreres cases on intervingué J. Domènech i Estapà en tenim constància gràcies a l'obra d'Antoni Garcia Espuche, *El Quadrat d'Or. Centre de Barcelona Modernista*. Olimpíada Cultural. Barcelona, 1990, pp. 31 i 206.

53. En el Catàleg del Patrimoni Arquitectònic Històric-Artístic de la Ciutat de Barcelona, de 1987, figuren el Palau Montaner, la Catalana de Gas, l'Acadèmia de Ciències, el Palau de Justícia, l'Hospital Clínic, l'Observatori Fabra, la Fàbrica de Gas, la Farmàcia Novelles i la casa Antoni Costa.

54. Arxiu Administratiu de l'Ajuntament. Fitxer d'arquitectes.

què realitzà com a exercici de revàlida de l'Escola Superior d'Arquitectura de Barcelona un croquis d'exemple (d'unes termes) en el més aclaparador monumentalisme classicitzant. Bo i que en el futur s'allunyarà d'aquesta línia, i que serà considerat per alguns com un modernista de segona generació, la seva obra mai no es mourà dins un modernisme estricte. El 1917 fou nomenat arquitecte del Ministeri d'Instrucció Pública, des d'on realitzà escoles a Badalona, Argentona, Igualada, Esparreguera, etc. Fou professor de l'Escola d'Arts i Oficis Artístics de Barcelona. Com a arquitecte municipal de Sant Celoni hi realitzà diverses obres d'interès comú. Aportà un destacat projecte a la convocatòria per a la realització del monument a Verdaguer, en 1912. Seria el continuador del seu pare en la direcció de les obres de l'església-convent dels carmelites de la Diagonal.

Publicacions:

La Casa (1923); *ABC del propietario* (1925); *La finca urbana* (1928).

Obra:

Els magatzems El Àguila, a Barcelona; l'edifici de la Caixa Mútua Popular, a Barcelona; l'església de Santa Teresa del Nen Jesús, a la Via Augusta de Barcelona; la capella del xalet-refugi de la Renclusa, a la Maladeta (Centre Excursionista de Catalunya); la casa de la Vila, l'Ateneu i l'escorxador de Sant Celoni; la clínica l'Aliança a Barcelona; realització dels laboratoris, l'aula magna, la capella i altres reformes a l'edifici de la Universitat de Barcelona; l'amfiteatre i les fonts de l'Hospital Clínic; la finalització de les obres del santuari de la Mare de Déu del Carme, iniciades pel seu pare, l'arquitecte Josep Domènech i Estapà.



Full publicitari dels anys vint de Lluís Bru i Salelles.

Lluís BRU i SALELLES (Ondara, Marina Alta 1868-Barcelona 1952)

Mosaïcista i decorador. Confeccionà decorats per al Liceu de Barcelona. Realitzà un viatge a Venècia per conèixer la tècnica musiva, i al retorn s'especialitzà com a mosaïcista seguint els encàrrecs dels arquitectes Lluís Domènech i Montaner i Josep Puig i Cadafalch. En 1918 participà a la barcelonina Exposició de les Arts Decoratives. Amb sis magnífiques obres de mosaic en marbre prengué part en l'Exposició de Primavera, «Saló de Tardor» de 1932, i, amb un mosaic representant la Santa Cena, en la de 1934.

Al l'Exposició Internacional d'Arts Decoratives de París (1925) obtingué medalla d'or.

El modernisme incorpora un seguit d'arts, fins aleshores conceptuades com a menors, que assoleixen una important florida i un protagonisme singular en el si d'aquest corrent artístic, tot conformant conjunts completament harmoniosos gràcies a la integració de diferents tècniques decoratives: el mosaic n'és una de les més importants, i Lluís Bru i Salelles un dels seus màxims exponents en el període en què desenvolupà la seva activitat.

Persona polifacètica, treballà en diverses manifestacions artístiques: dibuix, pintura, mosaic, decoració, escenografia... Com a escenògraf, ha d'enquadrar-se dins la nova escola romàntica de l'escenografia, integrada fonamentalment per Josep Planella Coromina, Francesc Mataló, Domènec Sert (fundador de la dinastia dels Sert) i el propi Bru.⁵⁵

Obra:

Una de les seves aportacions més conegudes i destacades és la confecció de la major part dels mosaics del Palau de la Música: revestiments de les columnes, frisos, mosaics de la façana, l'escut de Catalunya entre les columnes que centren el fons de l'escenari, així com també els mosaics que recobreixen tot el semicercle de l'escena, d'on emergeixen els bustos escultòrics de les al·legories fetes per Eusebi Arnau. Altres obres seves es troben a l'hospital de Sant Pau (plafons del mosaic de la façana, voltes del sostre del vestíbul, de la galeria del primer pis); a l'hotel La

Rotonda (mosaics d'esports a la façana), al carrer Dr. Andreu, 2; a la casa Lleó Morera; al palau March, a Ciutat de Mallorca; a l'estació de València; a la Casa de Lactància Municipal (a la Gran Via); a l'Institut Pere Mata de Reus, de Domènech i Montaner, on realitzà l'enrajolat ceràmic del sostre; a la casa Quadra, de Puig i Cadafalch (mosaic romà del vestíbul); a la casa Garí (passeig de Gràcia, 60); a la sala de conferències de l'Ajuntament de Barcelona; a l'església dels carmelites descalços de la Diagonal; finalment, té altres obres disperses a Barcelona i Buenos Aires.

El talent i la creativitat de Lluís Bru no s'exhauria en el mosaic, i desenvolupà la seva activitat en altres manifestacions artístiques. En el camp de l'escenografia: realitzà nombroses escenografies per al Liceu amb Maurici Vilumara, per a l'escenògraf Soler i Rovirosa. També pintà el teló del Liceu. En el camp de la pintura decorà —amb Marcel·lí Gelabert— la farmàcia Antoni Canovellas, a la rambla de Catalunya. I, finalment, pel que fa al disseny, dibuixà decoracions per a diversos ceramistes.

El seu fill, **Josep BRU i MASIPÓ**, fou el seu col·laborador habitual i el seu deixeble a la vegada, i participà o s'encarregà d'aquests treballs: decoració musiva del Palau March i del seu panteó, a Mallorca; creu de la sagristia del santuari de la Mare de Déu del Carme dels carmelites descalços (reproducció d'una pintura de Guido Reni); timpà de la façana del Temple Expiatori del Tibidabo; mosaics del jardí de la casa Tecla Sala (edifici Sant Jordi), restaurat anys després pel seu propi fill; rètols per a cases comercials (Casa Jumar, Editorial Regina...); quadres mosaics per a particulars, revestiments mosaics de piscines...

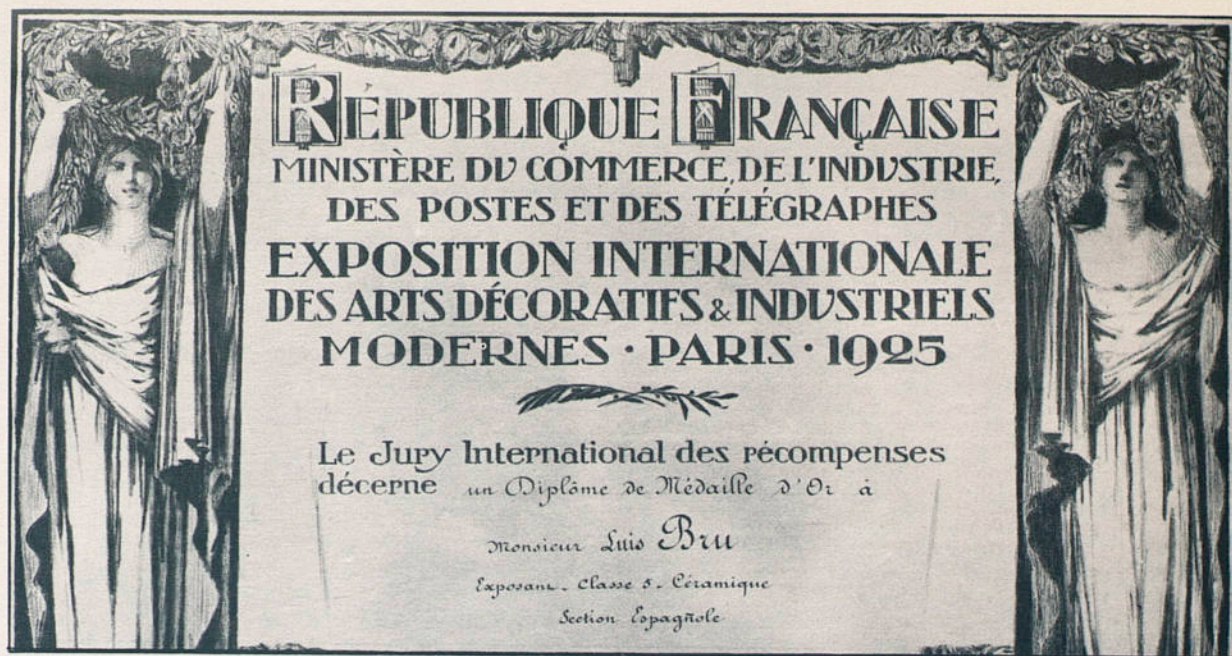
⁵⁵. *Història de l'Art Català*, vol. VI, p. 75.



Cambril de l'església amb la imatge de la Mare de Déu del Carme.



Mosaic de l'absis: representació de la Trinitat.



Diploma atorgat a Lluís Bru i Salelles en 1925.

El nét de Bru i Salelles, **Lluís BRU i BORRELL**, fou el continuador i hereu artístic del seu pare, i el restaurador de moltes de les obres del seu avi. Com a obres pròpies destaquen les següents: església de Sant Josep Oriol a Barcelona; Hostal La Gavina a s'Agaró; Cala Ratxada; Palau Muñoz; Clínica Asepeyo. Entre les restauracions de paviments mosaics cal recordar la del paviment de l'església de Sant Pau del Camp; la de la Concepció; la de Sant Pacià, original de Gaudí, així com de la de l'edifici de la Catalana de Gas i Electricitat, i la de l'edifici de l'actual Delegació del Govern.

Entre les restauracions de façanes i d'interiors, sobresurten les tasques realitzades a un panteó dissenyat per Puig i Cadafalch a Lloret; a la Casa

de Lactància; a la Farmàcia Genovès i als mosaics del vestíbul de la casa Lleó Morera, així com la reconstrucció de la cúpula de la façana.

Ell mateix ha realitzat la construcció de paviments de mosaic d'estil romà a diversos establiments, de mosaics per a cases modernistes, i el mosaic que ornamenta l'entrada lateral del santuari de la Mare de Déu del Carme (de Barcelona).

Cal remarcar, igualment, la important tasca docent de Lluís Bru i Borrell, desenvolupada a l'Escola-Taller de Rehabilitació del Patrimoni de Barcelona del Laberint d'Horta, iniciativa municipal destinada a la conservació de l'herència artesanal.

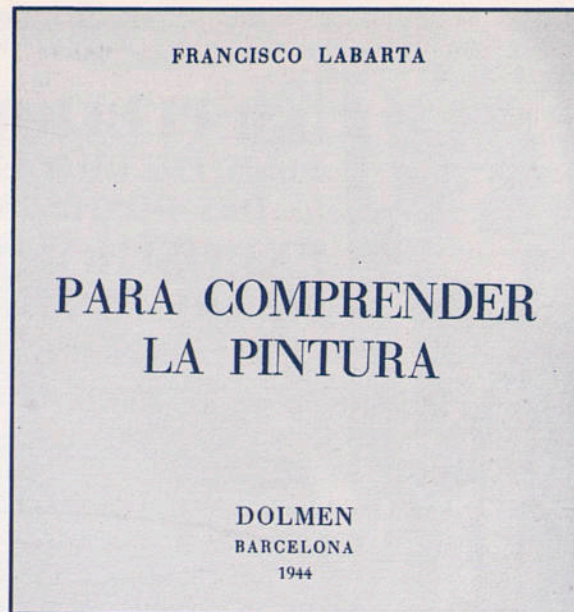
Francesc LABARTA i PLANAS (Barcelona 1883-1963)

Pintor i dibuixant. Nét d'Eusebi Planas (dibuixant, aquarel·lista i litògraf), fou primerament deixeble del seu pare, Lluís Labarta i Grané, que es dedicava a la il·lustració i projecció de figurins per a representacions teatrals. Després completà la seva formació amb Soler i Rovirosa, Joan Pascó, J. L. Pellicer, Mas i Fontdevila i Hermen Anglada Camarasa. Cursà estudis dels 14 als 20 anys a l'Escola de Belles Arts de Llotja, on guanyà dues borses de viatge, atorgades per aquesta institució. Anà també a l'estranger com a pensionat per part de l'Estat a fi de perfeccionar els seus estudis.

Amb el pseudònim de *Lata* dibuixà al *Papitu*, *L'Esquella de la Torratxa*, *Cuca fera*, *Foyer* i altres revistes satíriques, insinuant i reflectint un ambient social.⁵⁶ En aquesta etapa artística és perceptible la influència de l'il·lustrador Xavier Gosé. Fou membre fundador, conjuntament amb Canals, Nogués, Colom, Ivo Pasqueli i altres, de la societat «Les Arts i els Artistes».

Destacà com a paisatgista, amb un objectivisme sensible i ben construït. Treballà molt com a decorador de palaus i cases nobles. Realitzà nombrosos murals religiosos. Professor de l'Escola de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona, formà moltes promocions d'artistes catalans. Per la voluntat de construcció del país que tenia el noucentisme, corrent artístic amb connotacions polítiques on se l'ha adscrit, és lògic que no descurés un dels elements bàsics de la formació

⁵⁶ *Història de l'Art Català*, vol VII, p. 230.



Tractat didàctic de Francesc Labarta.

de la joventut: les escoles; tingué encerts didàctics, malgrat l'automatisme de les seves lliçons i l'excessiu rigor de les seves teories. També conreà el dibuix artístic industrial i la il·lustració editorial.

Labarta fou un mestre, un pedagog de l'època, menys celebrat que Francesc d'A. Galí o Ignasi Mallol. Des de 1911 va impartir classes de dibuix a l'escola municipal del districte V. En 1912 entrà com a professor a l'Escola d'Arts i Oficis i Belles Arts de Barcelona. En 1914 esdevindria catedràtic numerari de dibuix decoratiu de l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Jordi, i en 1949 professor de pintura decorativa de l'Escola d'Arts i Oficis Artístics. Paral·lelament, també exercí la seva activitat docent en una acadèmia particular pròpia.

Un bon nombre d'artistes, destacats molts d'ells, aprengueren a perfeccionar la seva pintura en qualitat de deixebles seus. Fruit d'aquesta inquietud didàctica fou la redacció d'un breu tractat titulat *Para comprender la pintura*. Els nombrosos serveis i comissions que realitzà en l'ensenyament oficial motivaren que se'l distingís amb diversos reconeixements oficials.

Pel que fa a les característiques del seu estil i la seva producció, experimentà una gran predilecció pel paisatge, al qual des de 1922 es dedicà amb singular constància, amb tendència moderna, sense estridències ni efectisme.

Aquesta especial sensibilitat paisatgística el portà a fer-se càrrec d'una càtedra de paisatge a Olot durant la guerra civil. Celebrà nombroses exposicions individuals en sales barcelonines i d'altres poblacions catalanes, i participà en col·lectives, certàmens oficials i exposicions nacionals de Belles Arts i Arts Decoratives, i fou distingit amb nombrosos premis, mencions i medalles.

Es dedicà igualment a la il·lustració i disseny de figurins per al teatre, al dibuix artístic industrial, projectant mosaics, vitralls, mobles i catifes, com també a la decoració d'interiors i pintura mural.

Obra:

Disseny dels plafons de mosaic de la façana de l'Hospital de Sant Pau, per encàrrec de Domènech i Montaner; decoració de l'església dels carmelites descalços de la Diagonal (1919); decoració del Palau de Pedralbes (sostre del Saló del Tron i altres dependències), obra dels arquitectes Bona i Nebot (1923); decoració de la casa de Convalescència de l'Hospital de Sant Pau,



Detall de la decoració pictòrica d'una trompa de la cúpula.

de Domènech Roura; pintures d'un dels timpans del vestíbul de la Casa de Correus, obra de Torras Clavé i Goday (1928); saló del Tron del Palau Nacional de Montjuïc (al·legoria de l'Exposició de 1888), de Catà, Cendoya i Domènech Roura; decoració de l'absis i viacrucis de l'església de Nostra Senyora del Sagrat Cor (1943); decoració i finestrals de l'església de Santa Teresa del Nen Jesús, obra de Domènech i Mansana (1944); decoració amb pintures murals al fresc de les esglésies parroquials de Sant Feliu de Llobregat (1945), Granollers (1946), Nostra Senyora de la Bonanova (1950) i Montcada; decoració de l'altar major de l'església parroquial de Caldetes (1943); decoració de palaus i mansions senyoriales barcelonines. Obres seves es poden trobar als museus d'Art Modern de Barcelona i Madrid, i en importants col·leccions particulars.

Publicacions:

Para comprender la pintura. Ed Dolmen. Barcelona, 1944; *Composició decorativa —la pintura—*. Ed Messeguer. Barcelona, 1946; *Cómo entender la pintura ejemplar.* Ed. Bosch. Barcelona, 1961.

Rafael ATCHÉ i FARRÉ (Barcelona 1854-1923)

Escultor. Deixeble de l'Escola de Llotja i dels Vallmitjana, taller on treballà durant cinc anys. Viatjà a França, Anglaterra i Itàlia per estudiar els grans mestres del seu art.

Se l'ha definit com un típic representant de l'escultura anecdòtica vuitcentista aplicada a l'arquitectura; treballà a Barcelona, Madrid i Amèrica del Sud. Les seves obres meresqueren guardons en diverses exposicions.

Realitzà moltes imatges religioses per encàrrec d'un contractista gallec d'aquest gènere escultòric, establert a Buenos Aires; l'escultor únicament realitzava la talla i l'intermediari s'encarregava de policromar-la.

El moment històric-artístic en què es desenvolupà l'activitat d'Atché ofería importants possibilitats de treball als escultors: monuments i grans edificacions públiques requerien nombrosos grups escultòrics. Els certàmens oficials també li oferien bones oportunitats de fer-se conèixer; fins i tot participà en exposicions modernistes, com la convocada per «La Vanguardia» en l'any 1892, al costat de Cases, Rusiñol, Meifrèn...



Monument a Colom, obra de Rafael Atché.

Un dels vessants, però, que significaren una major difusió per a la seva obra i la de molts altres artistes fou el disseny artístic i industrial:

«Consideracions estètiques al marge, l'escultura catalana com a producte de mercat passava per un gran moment. Això potencià l'enfortiment de la foneria local, ja important en l'etapa anterior amb el taller Vidal i ara molt més amb l'establiment de la firma Masriera & Campins... Aquesta casa creada per Frederic Masriera i Manovens, que abans treballava sota la marca d'en Vidal, fou fundada el 1892 i esdevingué un obrador de magnitud internacional d'on sortiren, foses en bronze, la major part d'estàtues monumentals d'Espanya i Amèrica Llatina del seu temps, a part de nombrosíssims aplics ornamentals, bibelots i

elements diversos —alguns no ja de bronze sinó també de forja— destinats arreu del món; aquest tipus d'estatuetes i elements decoratius —la firma també s'anunciava explícitament com a "editors d'escultura"—, eren modelats per diferents escultors coneguts: Montserrat, Arnau, Atché...»⁵⁷

Obra:

Escultures de la cascada del parc de la Ciutadella; escultures del frontó de l'Hospital Clínic i Facultat de Medicina; escultures del palau de Justícia (tres de les figures que envolten la façana); escultures de la façana de la catedral de Barcelona; monument a Cristòfor Colom (1883); conjunt escultòric «La fi de Joan II» (1891), segona medalla en el certamen celebrat a Barcelona en 1896; imatge de la Mare de Déu del Carme que fins 1936 es venerà a l'església dels carmelites descalços de la Diagonal; estàtua d'Alfons XII, a Madrid; altres escultures destacades, com les anomenades «Fígaro», «Odalisques», «Gestes» o «Puríssima Concepció».

Josep Maria CAMPS i ARNAU (Sarrià 1879-Barcelona 1968)

Escultor d'imatges. cursà estudis, amb Pere Carbonell i Huguet, a l'Escola de Belles Arts, en el «Cercle de Sant Lluç», i amb l'escultor Agapit Vallmitjana. Tallà imatges i relleus en alabastre per a la seu de Barcelona i la de Palma de Mallorca, així com per a diversos temples.

Figurà en exposicions col·lectives i participà en diversos concursos. Fou premiat amb la tercera medalla en la Nacional de 1912, amb el segon premi en el concurs «Milà i Fontanals», en el «Saló Barcelona» de 1936 i en altres. També participà en les anuals col·lectives d'Artistes Graciencs i en les manifestacions d'art humorístic, amb estatuetes de caire festiu.

Obra:

Imatges d'alabastre de l'altar de Sant Bernat a la seu mallorquina; estàtua del Bisbe Campins, a Lluç (Mallorca); grup escultòric «Jaume III i el seu fill», a Lluçmajor (Mallorca); diverses imatges de la Mare de Déu del Carme: a l'altar major de l'església del Carme de Lleida, a l'església dels carmelites descalços de Palafrugell i al santuari dels carmelites descalços de la Diagonal, les talles de santa Teresa de Jesús i de sant Joan de la Creu situades a banda i banda del presbiteri del mateix santuari; set imatges per al frontis de l'església de Mojà; escultura del timpà de l'església parroquial del Carme a Barcelona; relleu «Benet XV lluirant al bisbe Reig les insígnies basilicals», al timpà de la porta de l'Epístola de l'església de la Mercè; altres escultures al palau de la Diputació, al palau Episcopal i al temple del Tibidabo; sepulcre en bronze del bisbe Torras i Bages, que obrà per a la seu de Vic segons projecte de l'arquitecte Josep Maria Pericàs; imatge de sant Fortià, en pedra blanca de Múrcia, a l'església parroquial de Sant Feliu de Torelló, beneïda en 1921, també segons dibuix de Josep Maria Pericàs; figura de la Rut bíblica, situada sobre la font de la plaça de la Virreina, a Gràcia, que s'inaugurà en 1949; estàtua del cardenal Vives i Tutó en el monument inaugurat a Sant Andreu de Llavaneres en 1950, projectat per J. M. Pericàs.

⁵⁷. *Història de l'Art Català*, vol. VII, p. 56.

Vicent NAVARRO i ROMERO (València 1888- 1978)

Escultor. Format a l'Acadèmia de Sant Carles, a València. Estudià també pintura amb López Mezquita. El 1913 guanyà per oposició una pensió a l'Escuela Española de Roma, on fou distingit amb el premi anual d'escultura. Prengué part a les Exposiciones Nacionales de Madrid, on assolí una primera medalla el 1915 amb «l'Aurora» (Museo de Arte Moderno de Madrid). El 1918 esdevingué professor de l'escola de Llotja de Barcelona, en haver guanyat per oposició la càtedra d'escultura; en aquesta institució es consagrà per complet al seu art, i obrà un gran nombre de bustos, estatuària i monuments, tant d'índole religiosa com profana. Participà en diversos concursos, certàmens i exposicions, a Barcelona i a Madrid. El 1908 fou distingit amb menció honorífica en la Nacional; el 1910, amb tercera medalla i, el 1912, amb segona; el 1914, per Concurso Nacional, li fou concedida la medalla del Círculo de Bellas Artes de Madrid. El 1935 obtingué medalla d'or a l'Exposició Regional de València. Guanyà el Premio Nacional de Pintura y Escultura del 1947. Ha estat catedràtic de l'escola de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona (1950-58). Fou acadèmic de Sant Carles, de Sant Jordi i de San Fernando. Conreà un figurativisme estilitzat, sovint aplicat a una temàtica casticista ibèrica. Realitzà diverses obres oficials, especialment a Barcelona —on residí—, i retratà, entre altres, F. Franco i el comte de Barcelona.

Obra:

El grup «Añoranza», premiat el 1910. És autor de les estàtues que decoren, a Barcelona, el Banc



«Maternitat», estàtua de V. Navarro a la plaça de Catalunya.

d'Espanya; el Palau Nacional de Montjuïc; el Pati dels Tarongers (al Palau de la Generalitat). També va realitzar l'alt relleu en pedra de la porta marató a l'estadi de Montjuïc; les estàtues «Maternitat» i «Montseny», que decoren el recinte monumental de la plaça de Catalunya, a més d'un gran nombre de bustos, retrats i estàtues al·legòriques i imatges religioses. Cal esmentar també el grup escultòric «Alhucemas», que els marquesos de Foronda oferiren al govern del general Miguel Primo de Rivera, com també la placa «Peris-Mencheta», guardó per als periodistes de Barcelona, que fou atorgada per primer cop en 1951. Fou designat jurat de la Exposición Nacional en diverses ocasions. Obres seves figuren als museus d'Art Modern de Barcelona i Madrid, i en museus de València, Roma i París. Redactà una *Técnica de la Escultura*, que gaudí d'una gran acceptació.

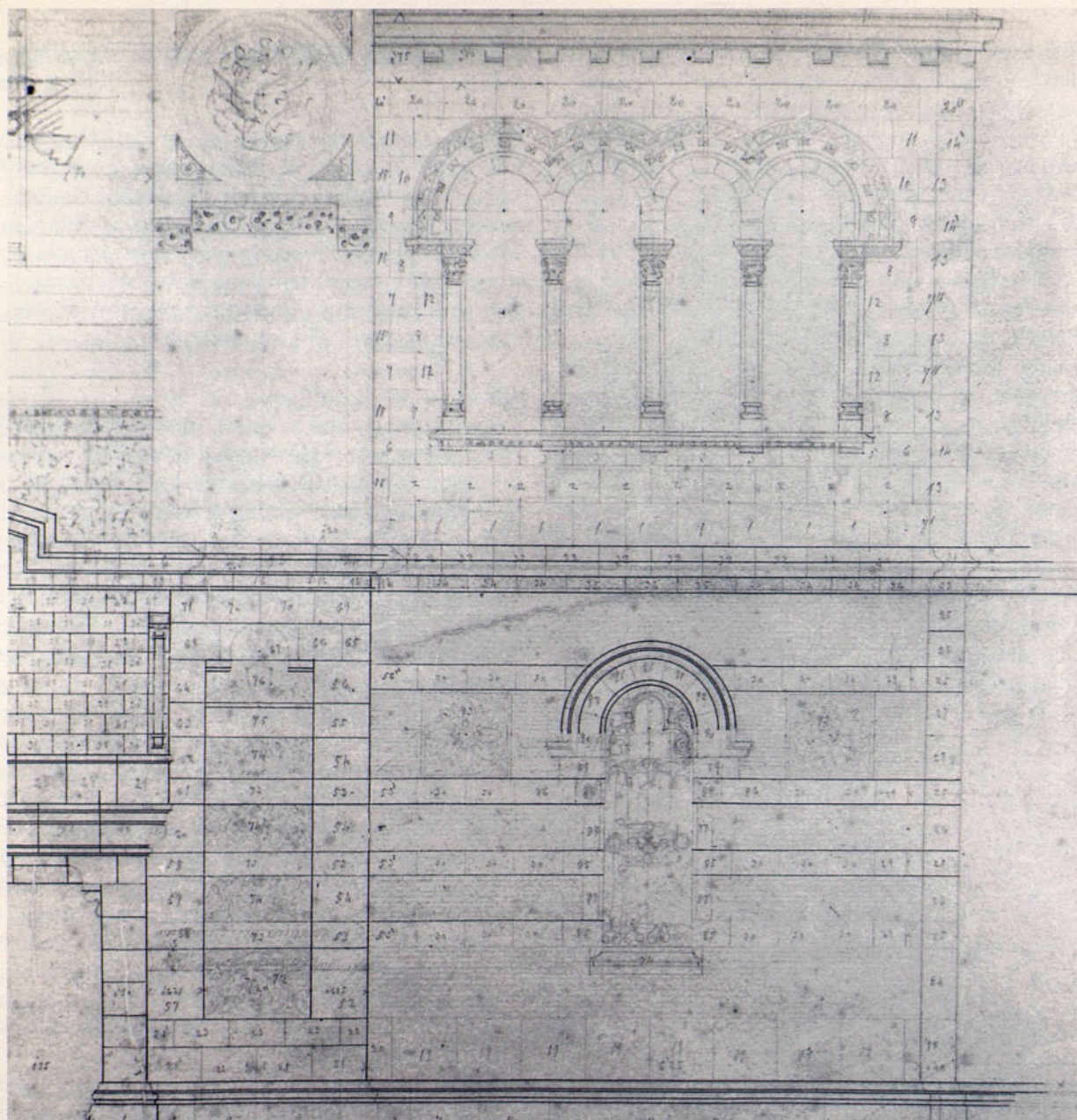
Navarro és autor de la imatge de sant Josep, a l'altar del mateix nom, al santuari de la Mare de Déu del Carme dels carmelites descalços de la Diagonal.

Manuel PUIG i GENÍS (Vic 1869- Barcelona 1957)

Pintor. Gaudí de la protecció artística de l'arxiprest Francesc de Paula Puig i Esteve. A Llotja fou deixeble d'Agustí Rigalt (1881). Anà becat a Madrid, on seguí els ensenyaments de Madrazo (1889). Prosseguí els seus estudis a Roma (1881), on es relacionà amb Enric Serra, i després a París. Bon dibuixant, destacà en les arts decoratives, especialment de signe religiós.

Obra:

Decoracions de temàtica religiosa a Vic, Sant Hilari, Barcelona, Figueres, etc. Entre altres obres cal destacar la capella del Sagrament de Banyuls de la Marenda, l'arc del Sagrament a Taradell, el retaule de santa Tereseta del Carme de Vic i les pintures del retaule dedicat a santa Teresa de Lisieux, actualment desaparegut, del santuari de la Mare de Déu del Carme de Barcelona. És autor de gran part dels retrats de la Galeria de Vigatans Il·lustres.



Fragment del disseny de la façana principal del santuari corresponent a l'angle de la cantonada. J. Domènech i Estapà.

FONTS I BIBLIOGRAFIA

FONTS ARXIVÍSTIQUES

Arxiu Provincial dels Carmelites Descalços de Catalunya i Balears

- CÚRIA PROVINCIAL. Arxiu Viu. Actes Capitulars 1941-1960; correspondència i factures.

- CÚRIA PROVINCIAL, Convents, Barcelona, lligall C-14.

-CÚRIA GENERAL DE L'ORDE. Correspondència, Cartes a Roma (1893-1939).

-ARXIU FOTOGRÀFIC. Llegat del P. Carmel Corbella.

- MAPES I PLÀNOLS. Plànols d'Artigas.

Casa Bru

- Factures de venda (1913-1922)

- Llibre de Pressupostos.

- Dibuixos originals de la decoració dissenyada per a l'església dels Carmelites.

Càtedra Gaudí

- Domènech i Mansana (Caixes I i II), fons de plaques fotogràfiques de tema familiar i professional.

- Treball inèdit sobre l'obra de Domènech i Mansana realitzat per José Luis Soro.

Escola d'Arquitectura. Càtedra d'Història de l'Arquitectura

- Llegat i documentació professional de Josep Domènech i Estapà i Josep Domènech i Mansana.

Arxiu Diocesà de Barcelona

BIBLIOGRAFIA

ALEJO DE LA VIRGEN DEL CARMEN, OCD, *Breve resumen histórico de la restauración de la provincia carmelitana de San José de Cataluña*. Palma de Mallorca, 1939, 174 f.

ARNALL, M. Josefa, *Los manuscritos, incunables e impresos de la Biblioteca del convento de San José de Barcelona (Carmelitas Descalzos)*. Tesis doctoral inédita. Barcelona, 1975. 4 vol.

Arquitectura y construcción, tom IV, 1920-21, pp.164-173.

BADA, Joan, *Situació religiosa de Barcelona en el segle XVI*. Ed. Balmes. Facultat de Teologia. Barcelona, 1970, 295 pp.

BARRAQUER y ROVIRALTA, Cayetano, *Las casas de religiosos en Cataluña durante el primer tercio del siglo XIX*. Tomo II. Imprenta de F. J. Altés y Alabart. Barcelona, 1906.

BARRAQUER y ROVIRALTA, Cayetano, *Los religiosos en Cataluña durante la primera mitad del siglo XIX*. Tomo IV. Imprenta de F. J. Altés y Alabart. Barcelona, 1918.

BELTRAN LARROYA, Gabriel, *Síntesis histórica dels Carmelites Descalços a Catalunya i Balears (1586-1939)*. Barcelona, 1986, 34 pp.

BELTRAN LARROYA, Gabriel, ed., *Fuentes históricas de la Provincia OCD de San José (Cataluña y Baleares)*. Monumenta Historica

Carmeli Teresiani, 8. Teresianum. Roma, 1986, 840 pp.

BENAVENT DE BARBERÀ Y ABELLÓ, Pedro, *Evocación del maestro Labarta en su vida y en su obra*. Publicaciones de la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge. Barcelona, 1966, 36 pp.

BESALDUCH, Simón M., *Enciclopedia del Escapulario del Carmen*. Ed. Luis Gili. Barcelona, 1931, 703 pp.

BESALDUCH, Simón M., *Flos sanctorum del Carmelo*. Luis Gili. Barcelona, 1951, 895 pp.

Bodas de plata. Santuario de Ntra. Sra. del Carmen. PP. Carmelitas Descalzos. 1921-1946. Barcelona, 1946, 26 pp.

Catàleg del Patrimoni Arquitectònic Històric-Artístic de la Ciutat de Barcelona. Ajuntament de Barcelona, 1987.

Catalònia religiosa. Atlas històric, dels orígens als nostres dies. Unió de religiosos de Catalunya. Ed. Claret. Barcelona, 1991, 565 pp.

FULLANA, Miquel, *Diccionari de l'art i dels oficis de la construcció*. Ed. Moll. Mallorca, 1988, 468 pp.

GARCÍA ESPUCHE, Antoni, *El Quadrat d'Or. Centre de Barcelona Modernista*. Olimpíada Cultural. Barcelona, 1980.

Història de Catalunya. Ed. Salvat. Vol. VI. Barcelona, 1980.

Història de l'Art Català. Ed. 62. Barcelona, 1985, vol. VII.

MARTI i BONET, J.M.; CASTRO, R.; COLOMES, A., *Els «Josepets», parròquia de la Verge de Gràcia i Sant Josep. 300 anys d'història*. Arxiu Diocesà-Akribos ed. Barcelona, 1987, 218 pp.

MARTINELL, Cesar, *Fra Josep de la Concepció, "el tracista"*. Monumenta Cataloniae. Ed. Alpha. Barcelona, 1961.

OLAIZOLA, José Luís, *La guerra del general Escobar*. Ed. Planeta. Barcelona, 1983. 217 pp.

PERMANYER, Lluís, *Història de l'Eixample*. Ed. Plaza & Janés. Barcelona, 1991, 224 pp.

PERMANYER, Lluís, «Lluís Bru, primer mosaïsta catalán», *La Vanguardia*, 19-IV-1987, p. 17.

RÀFOLS, Josep Francesc, *Diccionario de Artistas de Cataluña, Valencia y Baleares*. Ed. Catalana & La Gran Enciclopedia Vasca. Barcelona-Bilbao, 1980, 5 vol.

SAGGI, Ludovico, *Santos del Carmelo*. Ed. de Espiritualidad. Madrid, 1982, 611 pp.

400 anys de presència a Catalunya, 1586-1986. Carmelites Descalços de Catalunya i Balears. Barcelona, 1986, 83 pp.

Revistes:

Almanaque Carmelitano-Teresiano, (Badalona) 1918. (Barcelona) 1941, 1943.

Anuario Eclesiástico, (Barcelona) 1920.

Boletín Mariano, (Barcelona) 1947.

Ecos del Santuario de Nuestra Señora del Carmen, (Barcelona) 1942.

Guía del devoto de la Virgen del Carmen, (Barcelona) 1943.

Lluvia de rosas, (Lleida) 1924.

Monte Carmelo, (Burgos) 1921, 1955, 1965, 1966.

AGRAÏMENTS

Un llibre, per modest que sigui, sempre és el producte de la col·laboració i l'interès de moltes persones. Des d'aquí vull regraciar l'ajut i l'atenció que m'ha dispensat, en primer lloc, la comunitat dels carmelites descalços de la Diagonal. I, singularment, en Gabriel Beltran, del treball d'investigació del qual és deutora aquesta obreta; en Josep Castellà, fautor d'aquest projecte amb el seu constant esforç, i l'Agustí Borrell, sempre amatent i perfeccionista en la traducció de paràgrafs bíblics i en la correcció lingüística. Vull expressar també el meu agraïment al Dr. Joan Bassegoda i Nonell per les seves amables indicacions en les recerques efectuades en els fons de la Càtedra Gaudí i la Càtedra d'Història de l'Arquitectura de la Universitat Politècnica, i al Sr. Lluís Bru i Borrell, hereu i continuador d'una nissaga d'artesans i artistes, per la seves interessants explicacions sobre el món del mosaic. I, en fi, gràcies a tots aquells que han fet possible la publicació d'aquest llibre.

Llibres d'interès

400 anys de presència a Catalunya, 1586-1986.

Carmelites descalços Catalunya-Balears
Barcelona, 1986.

El Carmelo teresiano en Catalunya: 1586-1986.
Monte Carmelo. Burgos, 1986.

*Fuentes históricas de la provincia O.C.D.
de San José (Catalunya y Baleares).*

Ed. a cura de Gabriel Beltran Larroya.
Monumenta Historica Carmeli Teresiani, 8.
Teresianum. Roma, 1986.

*Carmelitas descalzas de Catalunya y Baleares
Documentación histórica: 1588-1988.*

Ed. a cura de Gabriel Beltran Larroya.
Monumenta Historica Carmeli Teresiani, 10.
Teresianum. Roma, 1990.

Joan de la Creu, avui.

Actes del I Congrés d'espiritualitat.

Ed. a cura d'Agustí Borrell i Àngel M. Briñas.
Saurí, 108. Publicacions de l'Abadia de
Monserrat, 1992.

Santa Teresa de Jesús: Viatges i missatge.

Tomàs Alvarez i Fernando Domingo.
Carmelites descalços de Catalunya.
Barcelona, 1981.

Càntic espiritual.

Joan de la Creu

Clàssics del cristianisme, 16.

Edicions Proa. Barcelona, 1990.