

*L'ARQUITECTE I EL MOSAÏCISTA:
LES COL·LABORACIONS DE
JOSEP DANÉS AMB LLUÍS BRU A
L'ESGLÉSIA DELS CAPUTXINS D'OLOT
(1944-1949)*

JOAQUIM M. PUIGVERT I SOLÀ

E

l mosaïcista Lluís Bru (1881-1952), el creador del gran esclat musivari modernista del Palau de la Música Catalana a Barcelona i destacat col·laborador del seu arquitecte, Lluís Domènech i Montaner (1849-1923), va intervenir a la ciutat d'Olot després de la Guerra Civil de 1936-1939, sota tots uns altres paràmetres estètics més propers al noucentisme i a l'*art déco*. En efecte, Josep Danés (1891-1955), l'arquitecte del nou convent i la nova església dels caputxins de la capital de la Garrotxa, li va encarregar sengles mosaics per decorar quatre capelles laterals de l'esmentat temple. La importància d'aquest conjunt musivari ja l'havia posat en relleu Josep M. Marquès; fins ara, tanmateix, se n'ignorava l'autoria¹. Explicar la col·laboració entre Josep Danés i Lluís Bru en aquest temple olotí és el principal objectiu d'aquest article, si bé també posarem en relleu les principals característiques arquitectòniques del temple, no endebades pels arquitectes noucentistes de segona generació (entre els quals es compta Josep Danés) calia integrar i fer dialogar dins l'estructura arquitectònica tota mena d'arts decoratives i aplicades (els *bells oficis* en la terminologia genuïnament noucentista). Per ells l'ornamentació (l'epidermis de tot edifici) no era pas una cosa secundària com ho pot semblar d'ençà l'emergència de les avantguardes arquitectòniques, tal com ha advertit oportunament Oriol Bohigas: "*Cal tenir en compte que després de l'experiència del moviment modern ens hem acostumat a judicar l'ornamentació com un afegit secundari a la profunda i nítida expressió de l'arquitectura. I*

¹ Vegeu MARQUÈS, Josep M., *Rutes d'art sacre (1939-1985)*. Girona, Diputació de Girona-Caixa de Giro-na, 1986 (col. *Quaderns de la Revista de Girona*, núm. 3), p. 44-45.

això no és plenament aplicable a gairebé cap episodi històric.”² Tampoc en el noucentisme de postguerra. Vegem-ho.

El nou temple dels caputxins d'Olot³

Després de la Guerra Civil, el 1939, com tants d'altres edificis religiosos el convent dels caputxins d'Olot estava pràcticament del tot enderrocat. Calia, doncs, fer-ne un de nou⁴. Els frares caputxins varen encarregar el nou convent a l'arquitecte olotí Josep Danés i Torras, amb despatx obert a la ciutat de Barcelona d'ençà que va acabar la carrera, el 1917. En l'encàrrec, ben segur, hi van tenir a veure els lligams de la família Danés amb els caputxins, de manera especial a través de les cosines de l'arquitecte, filles del notari Hermenegildo Danés i Coldecarrera⁵. En aquest fet, destaquem-ho, no va haver-hi res d'extraordinari, ja que era molt generalitzat entre els diversos ordes religiosos quan necessitaven els serveis d'un arquitecte recórrer a aquells amb els quals es relacionaven directament o indirectament ja fos per la seva condició d'exalumnes (com seria el cas de Josep Goday, al qual els Maristes varen encarregar reformes importants al col·legi que regentaven a Mataró)⁶ o per participar en els seus cercles de sociabilitat devota, com seria el cas de Pere Benavent, que formava part del Terç Orde dels Caputxins⁷. Així doncs, a l'hora de reconstruir els seus convents i els seus temples durant la postguerra, els caputxins varen activar les seves xarxes de relacions socials preexistents de manera que, per exemple, encarregarien el nou

² BOHIGAS, Oriol, “Josep Puig i Cadafalch, un modernista diferent”, dins FONTBONA, Francesc (dir.), *El modernisme a l'entorn de l'arquitectura*. Barcelona, L'Isard, 2002, p. 96.

³ Si no es diu res en contra, totes les informacions procedeixen de PUIGVERT, Joaquim M., *Josep Danés i Torras. Noucentisme i regionalisme arquitectònics*. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2008. Per a una primera aproximació a l'arquitecte Danés, vegeu PUIGVERT, Joaquim M., *Josep Danés i Torras. Una biografia professional*. Olot: Ajuntament d'Olot, 2003.

⁴ Vegeu PUIGVERT, Joaquim M., “(Re)construir esglésies en temps de nacionalcatolicisme. Les aportacions de Josep Danés i Torras (1939-1955)”, dins FONT AGULLÓ, Jordi (dir.), *Història i memòria: el franquisme i els seus efectes als Països Catalans*. València: Universitat de València, p. 181-206. Ara per ara, la millor síntesi sobre l'arquitectura religiosa contemporània a Catalunya és la de BARRAL, Xavier, “Arquitectura religiosa dels segles XIX i XX”, dins *Art de Catalunya. 5 Arquitectura religiosa moderna i contemporània*. Barcelona, Edicions L'Isard, 1999, p. 148-292.

⁵ Informació donada per Núria Danés i Font, filla de l'arquitecte Josep Danés.

⁶ Vegeu CUIXART, Marc, “L'instint de l'arquitecte”, dins *Josep Goday Casals. Arquitectura escolar a Barcelona de la Mancomunitat a la República*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2008, p. 151-158.

⁷ SERRA DE MANRESA, Valentí, *El Terç Orde dels Caputxins. Aportacions del laïcat franciscà a la història contemporània de Catalunya (1883-1957)*. Barcelona, Facultat de Teologia de Catalunya, 2004.

convent caputxí de Sarrià (Barcelona) a Pere Benavent⁸ i el d'Olot a Josep Danés. De fet, l'arquitecte Danés ja abans de la Guerra Civil havia realitzat encàrrecs per a d'altres convents de la ciutat d'Olot: la nova església neogòtica de les monges de la Divina Providència (1922-1923), que reconstruiria també el 1942, i una nova façana i campanar neogòtics, que no es varen construir, per al convent del Carme (1925)⁹.

El 4 de maig de 1940 Josep Danés signava els plànols del seu projecte de nou convent i església per als caputxins (fig. 1), que tal com era freqüent en les obres dirigides per ell són del tot coherents amb el que s'acabaria portant a terme, fins i tot en els aspectes decoratius. La fidelitat entre allò pensat i projectat sobre el paper per Danés amb la realitat finalment construïda és gairebé absoluta. Ens inclinem a pensar que el fet que en aquells moments Danés dirigís la construcció o reconstrucció de molts altres temples de manera paral·lela arreu del país (a Barcelona, Canet de Mar, Ribes de Freser, Puigcerdà, Balaguer...), a més d'altres encàrrecs civils, devia dificultar extraordinàriament el seu seguiment continuat, de manera que es feia del tot necessari que els seus plànols (i les seves instruccions) fossin detalladíssims per afavorir la seva interpretació sense introduir gaires o nul·les modificacions sobre la marxa, tal com podia passar en arquitectes que poguessin sovintejar les visites d'inspecció a peu d'obra. De l'interior del temple dels caputxins destaca sobretot la seva esvelta i única nau a base de grans arcs parabòlics que li donen un cert deix gaudinià (fig. 2); a banda i banda d'aquesta es projectaren sengles capelles laterals, així com estilitzats finestrals construïts gràcies a unes interessants llunetes en les voltes del temple (fig. 3). El presbiteri queda emmarcat per un arc de menys llum (que permet amagar la gran claraboia que projecta llum zenital sobre l'altar major, fig. 4) i en el seu fons hi ha un vitrall dins un arc parabòlic de dimensions encara més reduïdes on antigament també hi havia una porta que donava accés al cor d'exercitants que quedaria situat, seguint la tradició arquitectònica dels convents caputxins, darrere el presbiteri i sota la biblioteca conventual.

⁸ RÀFOLS, J.F., "Benavent de Barberà, Pere", dins *Diccionario Biográfico de Artistas de Cataluña*, vol. I. Barcelona, Editorial Millà, 1951, p. 111.

⁹ L'encàrrec de les monges de la Providència ben segur provenia pel fet que el pare de l'arquitecte va ser un benefactor del convent. Vegeu MURLÀ, Josep, *El Convent de monges la Divina Providència. Cent anys de presència a Olot (1892-1992)*. Olot, Alzamora Artgràfica, 1992. Pel que fa als carmelites, consta la coneixença i amistat del pare Elies M. Sendra, prior del convent d'Olot a començaments de la dècada de 1910, amb els germans Danés-Torras. El mateix Pare Sendra li encarregà el 1919 dos pavellons escolars per a l'Escola del Castell d'Onda (inaugurats el 1922) i el 1926 una cúpula per a una església de Porlamar, a Veneçuela, que no realitzaria. Sobre aquest darrer encàrrec, vegeu PUIGVERT, Joaquim M., "Redes sociales, transnacionales y proyectos arquitectónicos", dins *III Encuentro de Latinoamericanistas españoles*, 18, 19 y 20 de septiembre de 2008 (en curs de publicació).

Pel que fa l'exterior, el temple destaca per la gran senzillesa, pobresa i austeritat en la millor tradició franciscana, fins al punt que té, diguem-ne, un cert aire *brutalista* (*avant la lettre* i sense l'ús del *béton brut* deixat a la vista que donaria lloc al moviment del brutalisme arquitectònic), en la mesura que els materials emprats (carejat de pedra volcànica de la contrada, obra vista i ciment) es mostren amb gran sinceritat i de manera nua, sense cobertures i additaments. El color negrós de la pedra tosca contrasta amb el to vermellós de l'obra vista, que serveix per emmarcar i resseguir el campanar d'espadanya (que constitueix el principal eix de la composició de la façana), la portalada i les arquivoltes en forma paraboloide (que anuncien els arcs parabòlics de l'interior), els finestrals i les cantonades (fig. 5). En l'ús de la pedra tosca per part de Danés en aquest temple olotí cal veure un signe més dels seus lligams amb el moviment de l'arquitectura regionalista que maldava per integrar-se en el paisatge emprant els materials del lloc¹⁰. En el fons de l'arquitecte s'ha conservat, entre d'altres projectes desestimats, un croquis de façana per al nou temple dels caputxins on el diàleg entre l'estructura interior i la façana encara era més evident, en la mesura que un gran arc parabòlic acollia un no menys descomunal vitrall amb gelosies sobre la portalada de marcat caràcter expressionista (fig. 6). Val la pena indicar que mentre Danés dirigia les obres dels caputxins va projectar i dirigir la reconstrucció a la mateixa ciutat d'Olot del temple (avui desaparegut) de les monges clarisses de la Providència (1942); en la seva reconstrucció, Danés abandonaria els vells estilemes neogòtics per projectar una façana, emparentada en certa manera amb la del temple dels caputxins, on la peça clau seria un gran i "brutalista" finestral geometritzat (combinant la forma de creu amb la d'estel) a base de gelosies de formigó (fig. 7).

Ressonàncies gaudinianes

L'ús dels arcs parabòlics, tal com hem indicat, dona a aquest temple danesià un cert aire gaudinià, no endebades va ser Antoni Gaudí el gran divulgador a Catalunya de les seves prestacions estàtiques i estètiques. En emprar el arcs parabòlics, Danés (que també els emprà en la dècada dels anys quaranta en les esglésies parroquials de Ribes de Freser, Nevà i els Àngels de Barcelona) se sumà en plena postguerra a tota una tirallonga d'arquitectes que, influenciats per Gaudí, ja els havien emprat abans de la Guerra Civil, ja fos per fer arquitectura

●
¹⁰ Vegeu VIGATO, Jean-Claude: *L'architecture régionaliste. France, 1890-1950*. París: Norma Editions, 1994.

industrial (com seria el cas dels cellers cooperatius de Cèsar Martinell)¹¹ o arquitectura religiosa (com és el cas de Joan Rubió i Bellver al temple de la Universitat Industrial de Barcelona el període 1927-1930 i de Josep Esteve a l'església dels pares claretians a Girona)¹². Malgrat la influència gaudiniana, no podem descartar altres fonts d'inspiració més internacionals que Josep Danés coneixia a través de la revista belga *L'Artisan Liturgique*, que tenia a la seva biblioteca professional i consultava amb assiduitat. En aquest sentit, serien diversos els arquitectes europeus que durant els anys vint i trenta del segle passat varen emprar els arcs parabòlics als seus temples com un indicador de certa modernitat que maldava per superar la pura còpia mimètica dels estils històrics: aquests serien els casos, per exemple, de James Boiullé a la capella de la Institució de Sant Josep a Lannion, a la Bretanya; de Léonard Homez a l'església de Sainte-Alicx, a Jolibois (Brussel·les), i de Dominikus Böhm a Cologne-Riehl, a Alemanya¹³.

¿Com hem d'interpretar l'ús dels arcs parabòlics al temple dels caputxins? ¿Són una prova d'una certa militància gaudiniana per part de l'arquitecte Danés i d'una certa opció estètica propera a una certa "modernitat moderada" en la línia de la nova arquitectura religiosa europea? ¿O són més aviat el resultat d'una opció tècnica que oferia notables avantatges estàtics i econòmics especialment adequats en un context econòmic de postguerra? Ens inclinem a pensar que les raons principals cal cercar-les en la segona pregunta més que no pas en la primera, sense descartar-les del tot. De fet, disposem d'un testimoni escrit del mateix arquitecte que ens dona llum sobre la qüestió; així, en un article que redactà el 1946 sobre la nova església parroquial de Ribes de Freser, que projectà també amb nau única amb grans arcs parabòlics, justificà aquests pels seus clars avantatges tècnics ja que oferien, deia, "*la solución mecánica para que los empujes se acercasen rápidamente a la vertical*"; d'aquesta manera s'aconseguia un important estalvi de materials, ja que hom podia construir una gran nau sense suports interiors i amb ben pocs contraforts¹⁴. Si bé les motivacions podien ser més de naturalesa tècnica i econòmica, els bons resultats estètics i litúrgics,

¹¹ Vegeu MARTINELL, Cèsar, *Construcciones agrarias en Cataluña*. Barcelona, Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares, 1975; LACUESTA, Raquel: "Gaudí a través de Cèsar Martinell", dins AA.DD., *Els arquitectes de Gaudí*. Barcelona, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 2002, p. 120-131.

¹² Vegeu SOLÀ-MORALES, Ignasi, *Joan Rubió i Bellver y la fortuna del gaudinismo*. Barcelona, Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares, 1975; MARQUÈS, Josep M., *Rutes d'art sacre...*, p. 24

¹³ Vegeu *L'Artisan Liturgique. Revue trimestrielle d'art religieux appliqué*, núm. 52 (1939), 53 (1939) i 55 (1939).

¹⁴ DANÉS, Josep: "Templo parroquial de Santa María de Ribas de Freser", *Cuadernos de Arquitectura*, núm. 5 (1946), p. 30-33.

destaquem-ho, estaven també garantits, ja que els arcs catenaris permetien la construcció d'una gran nau diàfana i sense entrebancs amb gran visibilitat sobre el presbiteri i l'altar, el punt neuràlgic de la litúrgia catòlica de la missa. De fet, el mateix Cèsar Martinell també empraria raons més tècniques que no pas estètiques per justificar l'ús dels arcs parabòlics en les seves ja famoses *catedrals del vi*, sense deixar de reconèixer, però, els seus boníssims i òptims resultats estètics: *“Los arcos equilibrados que, según queda dicho, aparecen en estas obras por razones de economía, aumentaron el interés arquitectónico de los edificios donde se construyeron y desde el primer momento fueron del agrado de los directivos, así com de los socios copropietarios y visitantes de otros sindicatos. Al construir algunos de los primeros de estos arcos tuve la grata sorpresa de ver que hombres sin preparación estética, quizás en un principio reacios a la construcción de los mismos, se solazaban en la contemplación de sus líneas suaves, resultado del cálculo más que del diseño.”*¹⁵

Es pot concloure, així doncs, que al temple dels caputxins la solució dels arcs parabòlics va contribuir, sense cap mena de dubte, a minimitzar els costos de la seva construcció així com de la mancança de materials de construcció existents en els primers anys de la postguerra. En efecte, el pressupost de la reconstrucció del convent i del seu temple era prou ajustat ja que, respectivament, pujava (si més no oficialment) a 181.731 i 199.509 pessetes. I existeixen proves documentals de la falta de ferro, com són les cartes que el provincial dels caputxins de Catalunya adreçà al *Jefe Provincial del Sindicato del Metal* per sol·licitar l'autorització per obtenir un determinat nombre de bigues de ferro. Aquesta situació es perllongaria uns quants anys, com ho prova que el 1946 (quan les obres ja estaven pràcticament acabades) el pare Jaume de Sarrià, guardià del convent d'Olot, encara es continués dirigint al director general d'Assumptes Eclesiàstics per sol·licitar que els fossin servides de forma preferent unes bigues de ferro, a través de la *Delegación Oficial del Estado en las Industrias Siderúrgicas*; sol·licitud que feia després de reconèixer *“que dichos materiales no le ha sido posible encontrarlos en el mercado por falta absoluta de existencias y como consecuencia de ello está obligado a solicitar oficialmente las expresadas vigas habiendo confeccionado el pedido n° 6.468, que asimismo se adjunta para que pueda ser servido en su día a través del almacenista Hijo de Miquel Mateu”*¹⁶. En qualsevol cas, recordem-ho, l'opció dels arcs parabòlics i de les voltes de maó pla implicava un estalvi

●
¹⁵ MARTINELL, Cèsar, *Construcciones agrarias en Cataluña*, p. 48.

¹⁶ Arxiu dels Caputxins de Sarrià (Barcelona), *Obras de reconstrucción del templo y convento de los RR. Capuchinos de la Ciudad de Olot, dañados por los rojos*, 6-XII-1946. Dins d'aquest expedient hi ha el pressupost i les cartes esmentades.

important de bigues, ja fossin de fusta o de ferro. També s'emprarien sengles arcs parabòlics, acompanyats de bigues de fusta, per sustentar la teulada del temple per tal d'estalviar una gran encavallada que hagués resultat força més cara.

Tot i que en l'ús dels arcs parabòlics per part de Danés hi hagué raons més econòmiques i tècniques que no pas una qüestió de seguiment de Gaudí, no es pot pas dir que l'arquitecte olotí no sentís admiració per l'arquitecte de la Sagrada Família, tant per la seva arquitectura com pel seu programa de renovació litúrgica. De fet, Josep Danés, com molts dels seus companys de carrera (com seria el cas de Lluís Bonet, Francesc Folguera, Isidre Puig Boada, J.F. Ràfols, Cèsar Martinell...), el 1915 va posar el seu granet de sorra per contribuir a fer sortir el temple de Gaudí d'una greu crisi econòmica, ja fos publicant sengles articles sobre la Sagrada Família en el *Correo Catalán* i a la revista olotina *Vida Olotina. Revista quinzenal nacionalista*¹⁷ o bé organitzant una exposició de fotos sobre el temple gaudinià i una tómbola per recaptar diners a la ciutat d'Olot durant l'estiu de 1915. De l'exposició se n'han conservat alguns testimonis gràfics (fig. 8). Aquestes actuacions (reforçades encara més pel fet que un cunyat seu, en Martí Matlleu, era membre de la Junta d'Obra de la Sagrada Família), però, no són suficients per presentar Danés com a gaudinista¹⁸. La gran diferència de l'ús dels arcs parabòlics de Danés respecte de l'ús que en va fer, per exemple, Isidre Puig Boada en els anys cinquanta i seixanta en diversos temples que va construir al Bisbat d'Urgell és que en l'arquitecte olotí no hi ha el plus de militància gaudiniana o de gaudinisme canònic que trobem en Isidre Puig Boada¹⁹. Josep Danés, en aquest sentit, era més selectiu i versàtil, i no va fer dels arcs parabòlics la seva marca d'estil en l'arquitectura religiosa; els utilitza com una opció més entre d'altres i sense assumir altres trets gaudinians (columnes corbades, voltes seccionades amb plans distints...).

Les arts decoratives i l'art litúrgic

Ens equivocariem de pensar que la tasca de l'arquitecte Danés es va limitar a projectar i dirigir les obres del convent i l'església olotina dels caputxins. En efecte, tal com faria en tants d'altres temples projectats per ell, assumiria la

¹⁷ *Correo Catalán*, 19-I-1915; *Vida Olotina. Revista quinzenal nacionalista*, núm. 5 (1915), p. 2.3. Sobre la crisi econòmica de la Sagrada Família dels anys 1914-1915, n'ha parlat PUIG BOADA, Isidre, *El Temple de la Sagrada Família*. Barcelona, Editorial Barcino, 1929; ID., *El pensament de Gaudí. Compilació de textos i comentaris*. Barcelona, Dux, 2004.

¹⁸ Vegeu AA.DD., *Els arquitectes de Gaudí*. Barcelona, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 2002.

¹⁹ PUIG BOADA, Isidre, *Set noves esglésies al Bisbat d'Urgell*. Barcelona, La Gaya Ciència, 1982.

responsabilitat de projectar la decoració global del temple, així com de dissenyar bona part del seu parament i mobiliari litúrgic. Lluny de ser considerades tasques “menors” o secundàries, per l’arquitecte tenien tota la seva importància en la mesura que representaven la culminació del seu projecte. De l’interès de Danés per l’art litúrgic n’és una prova, destaquem-ho, el fet que la seva biblioteca es nodrís de revistes i llibres internacionals especialitzats. Per a aquest temple olotí, Danés en projectaria l’altar major i les portes (fig. 9), els ambons, el baldaquí (fig. 10), el sagrari (fig. 11), els confessionaris (fig. 12), els bancs (fig. 13), el mobiliari del cor, els dotze canelobres i les dotze creus de les parets que simbolitzaven els dotze apòstols (fig. 14), el paviment de gres ceràmic i les capelles laterals, entre d’altres elements. Dissenys exclusius i fets *ad hoc* que estalviaren als caputxins de recórrer al mercat (en auge durant la postguerra) del mobiliari litúrgic fet en sèrie²⁰.

De les intervencions danesianes en art i mobiliari litúrgic en aquest temple cal destacar de manera molt especial l’altar major. Es tracta, efectivament, d’una contundent i massissa taula de pedra basàltica de Castellfollit amb una subtil decoració ja sigui a base d’una inscripció (daurada) i línies geomètriques (en blau fosc) damunt la pedra de la mesa cisellada i policromada, o d’unes plaques metàl·liques als pilars on es representen uns estilitzats isards d’inequívoc regust *déco* i de clara iconografia franciscana. En el disseny d’aquest altar es pot constatar el seguiment per part de Danés del moviment de renovació litúrgica que maldava per “retornar a les fonts” i fer una litúrgia més cristocèntrica (donant més preeminència a l’altar taula); altars que es presentaven sense grades i separats dels retaules²¹. Al caràcter cristocèntric de la litúrgia renovada, Danés hi va contribuir, sens dubte, en aquesta ocasió fent cisellar la inscripció damunt la mesa de l’altar, manllevada del llibre del Nou Testament (1 Cor, 10,40), “*Petra autem erat Christus*” que, tal com indica Juan Plazaola, volia recordar que l’altar era tot un símbol de Crist, perquè “*Crist era la pedra*”²². L’interès de Danés pel moviment de renovació litúrgica li venia de temps enrere tal com ho mostra, per exemple, un article de joventut on feia constar la seva admiració

●
²⁰ Així, per exemple, la casa barcelonina *Butsems y C^a*, especialitzada en pedres artificials, edità després de la Guerra Civil uns catàlegs d’art sacre, on es mostraven una sèrie d’altars, piles baptismals, piles d’aigua beneïta, trones, creus commemoratives, edicles, etc., projectats, entre d’altres, per l’arquitecte Josep M. Pericas.

²¹ Vegeu PLAZAOLA, Juan, *El arte sacro actual- Estudio. Panorama. Documentos*. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1965, p. 72-87 i p. 138; BELLAVISTA, Joan, “La Provincia Eclesiástica Tarraconense al siglo XX. La litúrgia”, dins *Germinabit. L’expressió religiosa en llengua catalana al segle XX*. Barcelona, Generalitat de Catalunya-Departament de Presidència, p. 109-123.

²² PLAZAOLA, Juan, *El arte sacro actual...*

pel programa litúrgic de Gaudí aplicat a la cripta de la Sagrada Família, de la qual emfasitzava “*la puresa litúrgica*” i que els altars fossin, deia, “*sols taules senzilles que contenen l’ara com les primitives romàniques i on el Crist presideix i domina amb proporcions i disposició dels ornaments litúrgics necessaris per al Sant Sacrifici*”²³. La importància que hom atorgava a l’altar quedaria reforçada en el cas del temple olotí dels caputxins pel fet que per realçar-lo es col·loquessin al seu darrere uns cortinatges (el *velum*), una tradició litúrgica que l’arquitecte Rafael Masó va contribuir a reintroduir el 1918 arran de la restauració que havia fet de l’altar del temple romànic de Sant Pere de Terrassa²⁴ (fig. 15); i que es col·loqués un baldaquí de fusta i vidre suspès damunt seu i que rebés llum zenital. Amb les reformes derivades del Concili Vaticà II, els cortinatges, el baldaquí i els ambons han desaparegut. A l’hora de projectar el temple dels caputxins, Josep Danés tampoc es va desentendre de la decoració pictòrica. En efecte, va preveure que al fons del presbiteri, al centre, es representés al fresc Jesucrist amb els signes iconogràfics del Sagrat Cor i vestit de summe sacerdot, acompanyat a banda i banda de sis figures, representant les santes dones (la Verge Maria, Santa Clara i Santa Margarida M. d’Alacoque) i els sants Joan, Pau i Francesc (fig. 16). El pintor que executaria les pintures seria, segons Josep M. Marquès, Joan Vilà Moncau²⁵.

Els mosaics de Lluís Bru

Al temple olotí dels caputxins l’arquitecte Danés optaria per primera vegada pel mosaic tipus venecià per decorar un dels seus temples. En efecte, projectaria (decoració inclosa) quatre capelles laterals amb els seus respectius altars que es construïrien entre 1944 i 1948: el de la Mare de Déu de Montserrat, el del Sant Crist (que finalment es posaria sota l’advocació de la Puríssima), el de Sant Francesc i el de la Puríssima (després dedicat a sant Josep) (fig. 17, 18, 19 i 20). Danés també dissenyà la decoració de l’actual capella del Sant Crist per a la qual també projectà un fons musivari que, tanmateix, es portaria a terme en pintura al fresc i no pas en mosaic. Un cop projectats aquests altars (i aprovats pel seu client), sol·licità a Lluís Bru la seva col·laboració, seguint aquesta seqüència,

²³ DANÉS, Josep, “El Temple de la Sagrada Família de Barcelona”, *Vida Olotina. Revista Quinzenal nacionalista*, núm. 5 (1915), p. 2.

²⁴ COMADIRA, Narcís, i TARRÚS, Joan, *Rafel Masó. Arquitecte noucentista*. Barcelona: Col·legi d’Arquitectes de Catalunya-Demarcació de Girona, 1996, p. 382.

²⁵ Vegeu, MARQUÈS, Josep M., *Rutes d’art sacre...*, op.cit, p. 45 i PUIG, Arnau, *Vilà Moncau*. Olot, Museu Comarcal de la Garrotxa, 2009 [en aquest catàleg no consta la participació de Vilà Moncau a l’església Olotina dels caputxins].

que hem pogut resseguir en el fons del mosaïcista conservat a l'Arxiu Municipal d'Esplugues de Llobregat²⁶: presentava el projecte acompanyat d'una memòria explicativa al mosaïcista amb l'objectiu que aquest en fes un pressupost. Un cop el pressupost fos aprovat, l'arquitecte i el mosaïcista mantenien una entrevista per concretar la manera d'executar-lo a partir de la qual el mosaïcista realitzava un dibuix il·luminat que havia de rebre l'aprovació tant de l'arquitecte com del client, per tal de determinar la tonalitat dels colors a emprar: així, per exemple, el 17 de juliol de 1948 Lluís Bru envià al pare Jaume de Sarrià el dibuix il·luminat de l'altar del Sant Crist (avui Puríssima) que prèviament havia aprovat l'arquitecte²⁷. A partir d'aquí el mosaïcista treballaria amb el mètode indirecte, que consistia a executar els mosaics al seu obrador barceloní del carrer Enric Granados a partir d'un disseny o dibuix previ fet a mida real en paper sobre el qual s'encolaren les tesselles tallades, seguint la forma projectada²⁸. Finalment, Lluís Bru i els seus operaris es desplaçaren a Olot a fer la instal·lació dels mosaics.

Les quatre capelles amb mosaic del temple dels caputxins d'Olot són una mostra de com un obrador que va començar amb el modernisme poc després de l'alba del segle XX s'anà adaptant als canvis estètics que es varen produir a mesura que avançava el segle. En aquest cas, Danés projectà uns altars amb decoració majoritàriament noucentista (amb senefes entrelaçades en tots ells i un fons paisatgístic representant les muntanyes de Montserrat en l'altar d'aquesta advocació, fig. 17) però amb alguns tocs propis de l'*art déco*, de manera molt especial a l'altar actual de la Puríssima, del qual cal destacar els esglaonaments i plecs amb decoracions geomètriques que emmarquen l'altar (i donen profunditat a la capella), resseguint l'arc parabòlic, a tall d'arquivoltes, fins a quedar integrades amb fons perdut en el parament general de la capella (fig. 21). En la decoració pictòrica de la capella del Sant Crist Danés també empraria estilemes geometritzants (en forma de triangles) molt pròpies de l'*art déco*, que també empraria en la decoració del sagrari que projectà per al mateix temple. En qualsevol cas, val la pena destacar que estem davant la persistència durant els anys quaranta del segle passat, en plena postguerra, de l'estètica *déco*, que va tenir el seu apogeu en els anys 1925-1929²⁹.

En qualsevol cas, aquest notable conjunt de capelles amb decoració musivària aquí descrit s'ha de veure en el context més ampli de la reconstrucció i decoració

●

²⁶ Arxiu Municipal d'Esplugues de Llobregat (AME), Fons Lluís Bru, C23, *Copiadors de factures*.

²⁷ AME, Fons Lluís Bru, C4, *Copiadors de cartes*.

²⁸ SALINÉ, Marta, *Lluís Bru, fragments d'un creador...*, p. 72.

²⁹ Vegeu FONDEVILA, M.A., *La incidència de l'art déco a Catalunya: les arts decoratives*. Universitat de Barcelona, tesi doctoral, 2001; PÉREZ ROJAS, Javier, *Art deco en España*. Madrid, Cátedra, 1990.

d'esglésies en els anys immediats a la Guerra Civil i de la revifalla que això va suposar per a moltes arts decoratives, l'ús de les quals estava en clara regressió en l'arquitectura civil. La demanda eclesiàstica de postguerra va contribuir, així doncs, a donar continuïtat a determinats obradors artesanals i artístics. En aquest sentit, la col·laboració de Lluís Bru amb Danés (que començà al temple dels caputxins d'Olot i continuaria a les esglésies danesianes de la parròquia dels Àngels i el temple de la Bonanova a Barcelona i a l'església parroquial de Ribes de Freser) reforça encara més la tesi de Marta Saliné segons la qual, després de la Guerra Civil, *"el taller de Lluís Bru viu principalment de restauracions a les esglésies i de noves aplicacions [de mosaics] als edificis religiosos; el Tibidabo, Sant Josep Oriol, els Carmelites de la Diagonal, etc., són diferents obres que continuen aplicant el mosaic"*³⁰. La fecunda col·laboració de Lluís Bru amb Josep Danés durant la postguerra, de la qual el temple olotí concentra el conjunt de mosaics resultant més notable, ens ha permès constatar la gran capacitat d'adaptació del mosaïcista als diferents tipus de demanda i als gustos estètics canviants que anaren del modernisme a l'*art déco*, passant pel noucentisme i tota mena d'eclecticismes; adaptació que va permetre, és clar, la supervivència d'un obrador que devia respondre, en rigor, molt més a la lògica del disciplinat artesà que no pas a la de l'artista creador. Certament, quedava ja molt lluny la intervenció juvenívola de Bru en l'esclat musivari modernista del barceloní Palau de la Música. S'havien escolat més de quaranta anys.

●

³⁰ SALINÉ, Marta, *Lluís Bru, fragments d'un creador...*, p. 52.

Fig. 1. Projecte de l'església i convent dels caputxins d'Olot realitzat per Josep Danés el 1940, secció i planta. ACGAX.

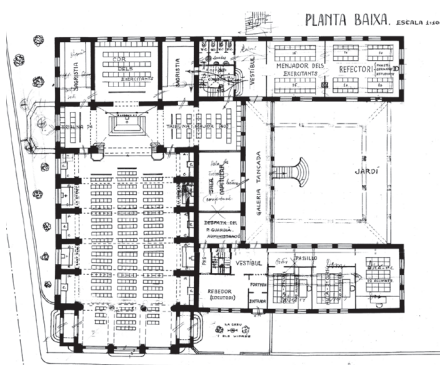
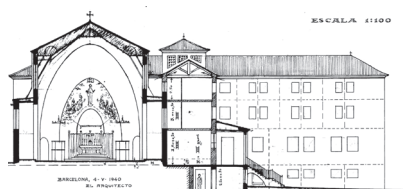


Fig. 2. Nau amb arcs parabòlics a l'actualitat (fotografia, Àngel Almazán) i imatges del temple en construcció (AIO).

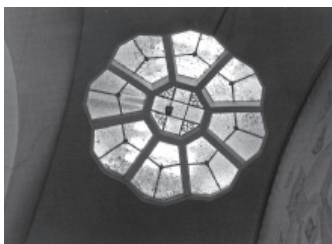


Fig. 3. Claraboia que dóna llum zenital al presbiteri (fotografia, Àngel Almazán). Croquis del projecte i imatge a l'actualitat. ACGAX.



Fig. 4. Detall de les llunetes (fotografia, Àngel Almazán).



Fig. 5. Façana del temple (fotografia, Àngel Almazán).

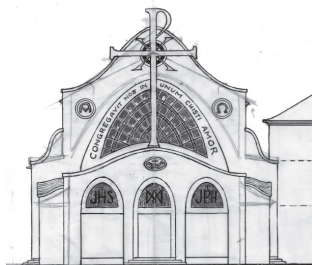
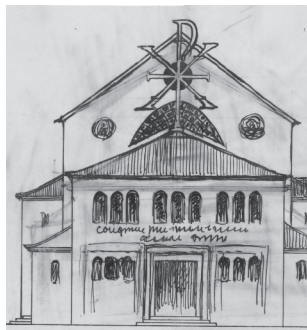
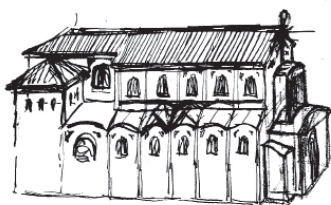


Fig. 6. Preprojectes de la façana de l'església dels caputxins d'Olot realitzats per Josep Danés i finalment desestimats. ACGAX.

Fig. 8. Cartell en aquarel·la dissenyat per Josep Danés i Lluís Girona el 1915 per anunciar l'exposició celebrada a Olot en pro de la Sagrada Família de Barcelona i imatge de l'esmentada exposició. Arxiu de la Junta d'Obra de la Sagrada Família. Fotografia de l'autor, AIO.

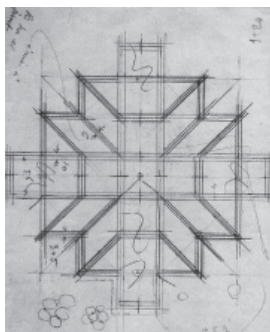


Fig. 7. Façana (desapareguda) i croquis de la rosassa del temple del convent de les monges de la Divina Providència d'Olot, segons les reformes projectades per Josep Danés el 1942 (fotografia, Arxiu Gavin, 1970). ACGAX.



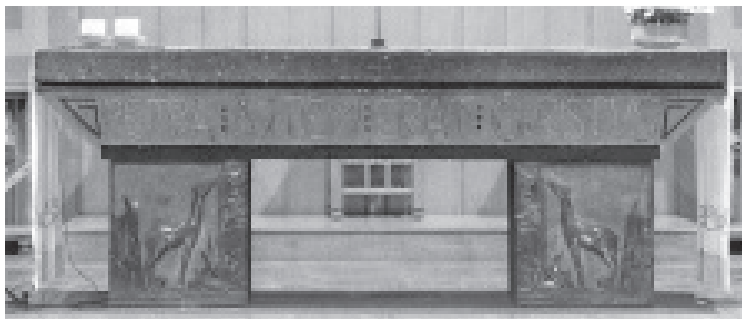
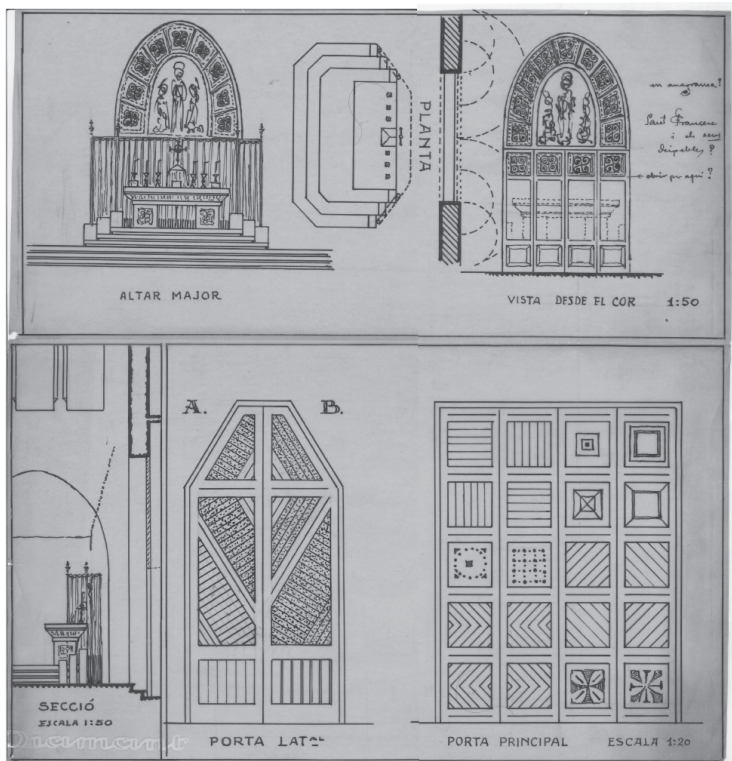


Fig. 9. Projectes d'altar major i portes (lateral i principal) del temple i visió actual de l'altar. ACGAX (fotografia, Àngel Almazán).

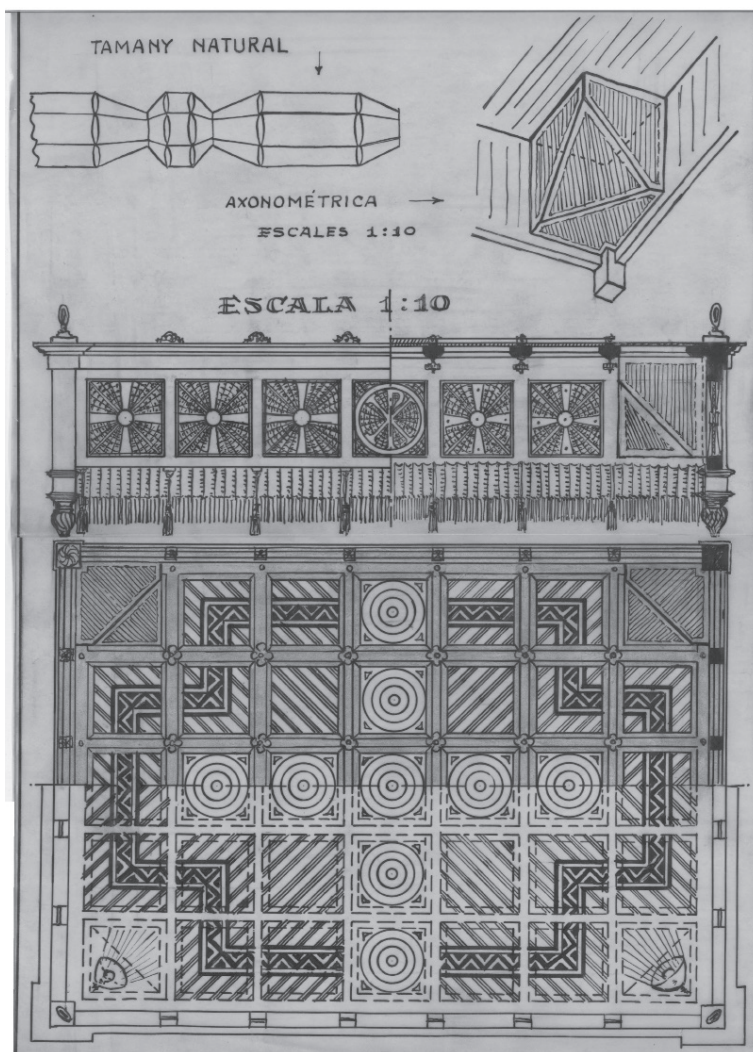


Fig. 10. Projecte de baldaquí. ACGAX.

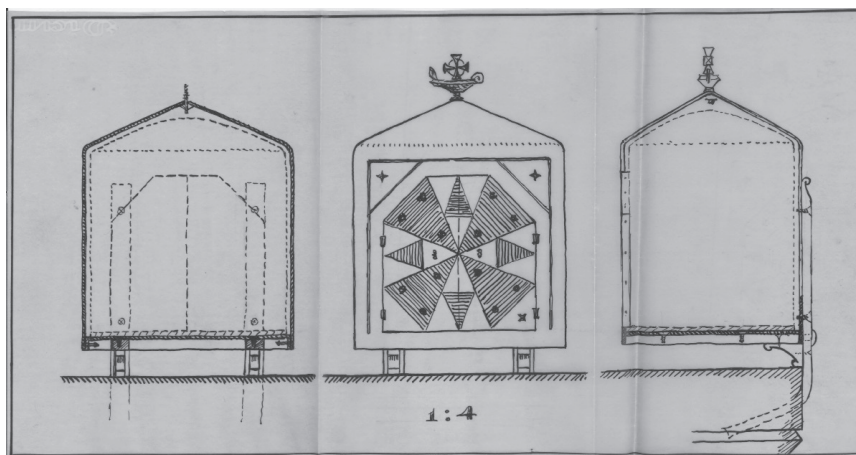


Fig. 11. Projecte de sagrari. ACGAX.

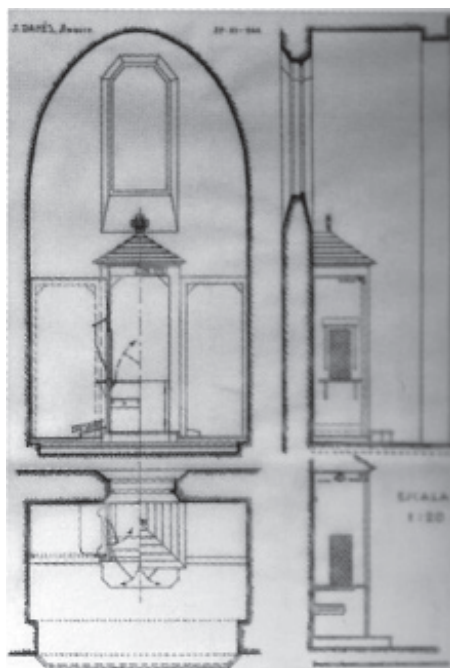


Fig. 12. Projecte de confessionari. ACGAX.

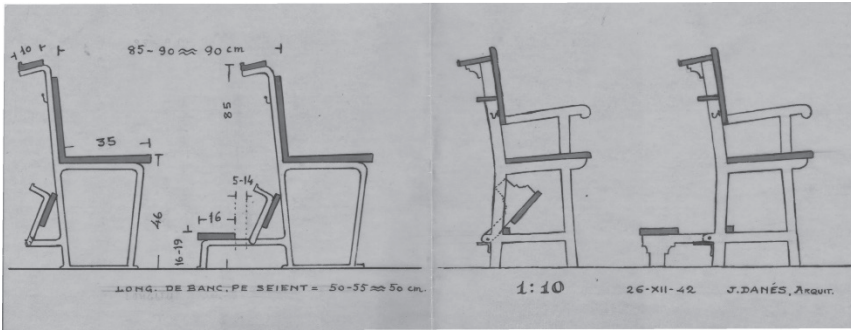


Fig. 13. Projecte de bancs. ACAGAX.

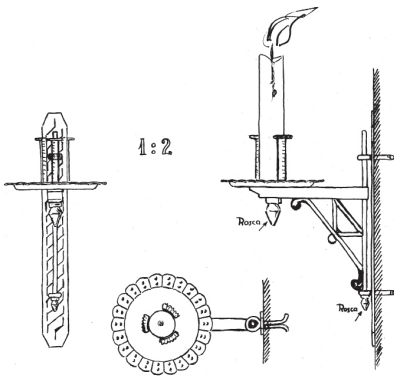
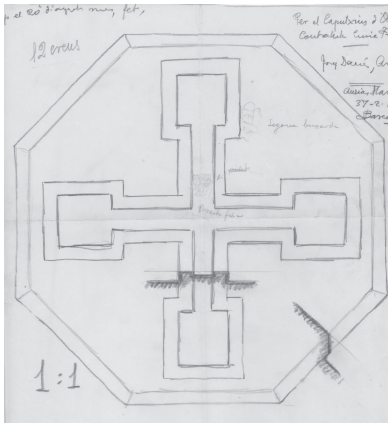


Fig. 14. Croquis i projecte, respectivament, de les creus i canelobres de paret que simbolitzen els apòstols. ACGAX.

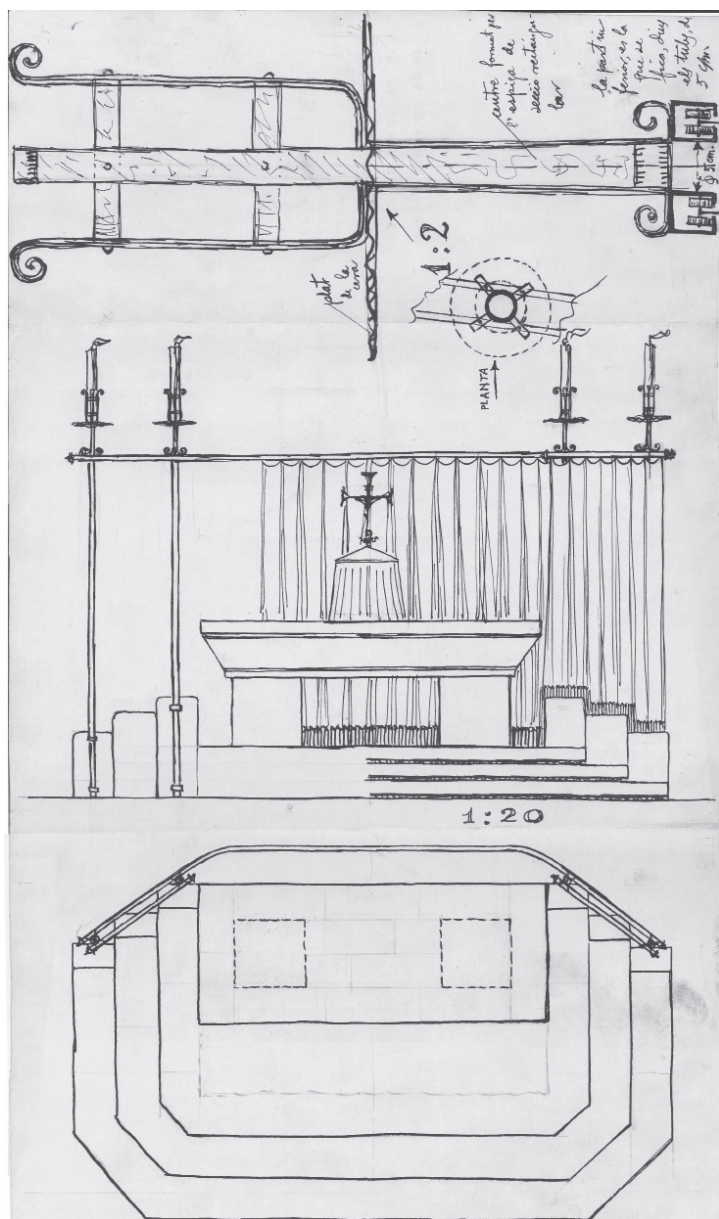


Fig. 15. Croquis de l'altar amb els cortinatges de fons. ACGAX.



Fig. 16. Decoració pictòrica del presbiteri prevista per Josep Danés, segons el projecte reproduït en el fullet editat amb motiu de la consagració del temple, efectuada el 28 d'agost de 1943. ACGAX.



Fig. 17. Alçat de la capella de la Mare de Déu de Montserrat i perspectiva d'aquest, segons projecte de Josep Danés. ACGAX. (Fotografia, Xavier Puigvert).

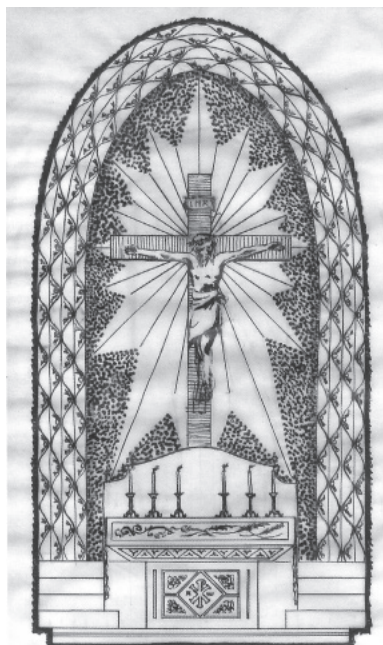


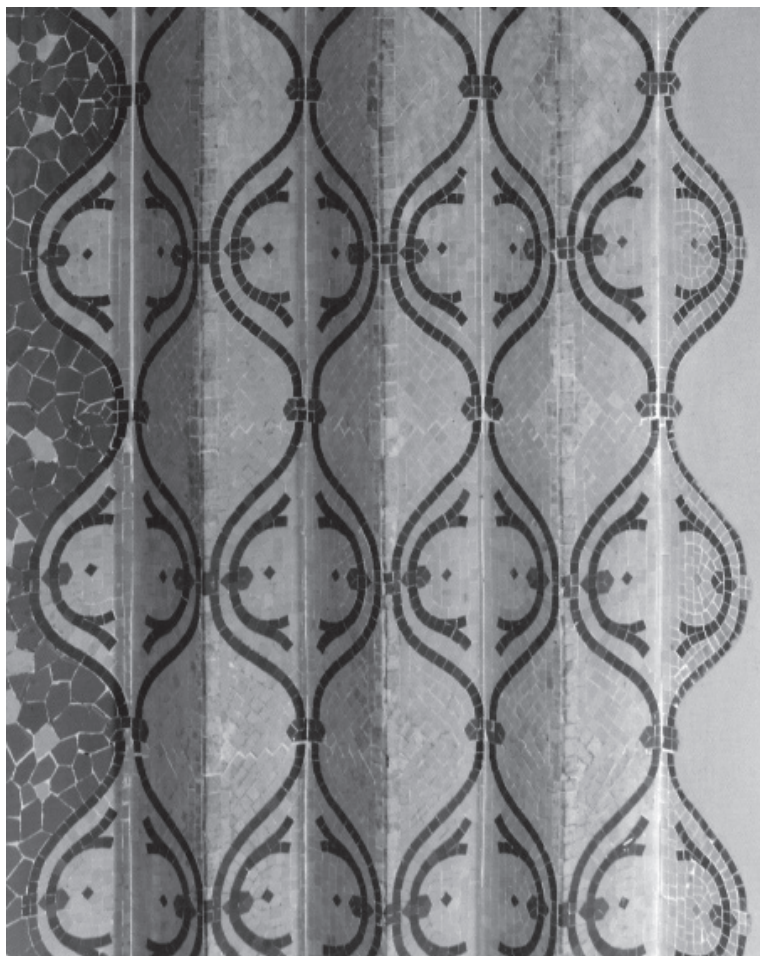
Fig. 18. Alçat de la capella del Sant Crist (avui Puríssima) i imatge actual d'aquesta (fotografia, Àngel Almazán). ACGAX.



Fig. 19. Alçat de la capella de Sant Francesc.
ACGAX.



Fig. 20. Alçat de la capella de la Puríssima.
ACGAX.



**Fig. 21. Detall del mosaic de la capella actual de la Puríssima
(fotografia, Xavier Puigvert).**