

La casa Salvador Samà de Josep Oriol Mestres. Un exemple d'arquitectura residencial de les primeres dècades d'urbanització de l'Eixample

Maribel Rosselló i Nicolau

El projecte arquitectònic de la casa Samà

La casa Samà va ser un dels primers palauets bastits a partir de mitjans de la dècada de 1860 a l'eix central de l'Eixample, el passeig de Gràcia. Com altres cases que es construïren al mateix temps en aquest passeig, la casa Samà és testimoni de com la burgesia emergent s'anava traslladant a l'Eixample, i més concretament a l'entorn del passeig de Gràcia, que va esdevenir, així, una zona residencial d'alta qualitat i baixa densitat.¹ Per a aquesta nova gran burgesia, enriquida en activitats diverses, sobretot de caràcter financer i mercantil i, a vegades, també industrial,² era important fixar la seva posició social a través de l'habitatge. Assistim, doncs, al moment en què les classes benestants es reconeixen en l'habitatge. L'Eixample, com a espai nou guanyat per a la ciutat, va permetre que es pogués fer efectiva aquesta aspiració amb l'edificació de residències per a una sola família o, com a molt, amb algun pis superior destinat a lloguer. Es tracta d'un model residencial extensiu i de poca valoració comercial.³

ELS PLÀNOLS GENERALS

El 2 de juny de 1868, Josep Oriol Mestres, en nom de Salvador Samà, sol·licità a l'Ajuntament de Barcelona el permís per a la construcció d'una casa al passeig de Gràcia, cantonada amb la Gran Via.⁴ A l'expedient consten els plànols d'emplaçament, de la planta soterrani, de la planta baixa, de la planta principal i de la planta del segon pis, a més dels de les façanes que donen al passeig de Gràcia, al xamfrà i a la Gran Via.⁵ Aquests plànols es corresponen amb els conservats a l'Arxiu Històric de la Ciutat, amb data d'abril de 1868.

L'edifici s'emplaçava en el xamfrà, no ocupava tot el solar. Un jardí posterior i un passatge des del passeig de Gràcia cap al jardí feien que la casa s'obris en tots els seus

1. Albert GARCIA ESPUCHE, *El quadrat d'Or. 150 cases al centre de la Barcelona modernista*, Barcelona, Olimpíada Cultural, Caixa de Catalunya i Lunwerg, 1990.
2. Àngels SOLÀ PARERA, *El romanticisme a Catalunya 1820-1874. Art i societat a la Barcelona de mitjan segle XIX. Aproximació sociològica al consum privat d'obres d'art*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 1999, pàg. 52-58.
3. GARCIA ESPUCHE, *El quadrat d'Or...*
4. AMAB (Arxiu Municipal Administratiu de Barcelona), exp. 1928 Bis-C. Es concedeix el permís el 19 de juny de 1868.
5. Entre els diferents plànols que es presenten hi ha el d'emplaçament, en el qual es pot apreciar que encara estava oberta la riera d'en Malla, que baixava pel que avui és la Rambla de Catalunya i que després girava cap a llevant a l'alçada de la Ronda.

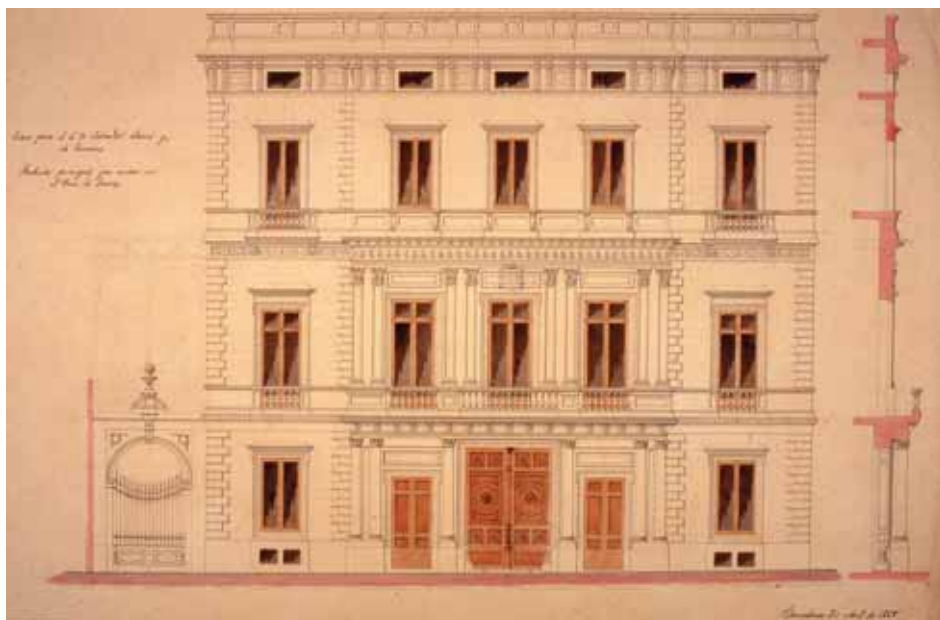


Figura 1. Projecte de Josep Oriol Mestres per a la casa de Salvador Samà, amb façanes al passeig de Gràcia, al xamfrà i a la Gran Via (emplaçament actual del Banc Vitalici). Alçat de la façana principal que dona al passeig.

costats. Les tres façanes que miraven al carrer (passeig de Gràcia (*figura 1*), xamfrà i Gran Via) rebien un tractament homogeni. Els cossos extrems eren de pedra encoixinada; els balustres, així com les columnes que emmarcaven les obertures del saló en la façana principal (la del passeig de Gràcia), atorgaven a l'edifici la singularitat i la riquesa propis de l'emplaçament. La façana posterior era més oberta: gairebé totes les obertures eren balconeres, aprofitant l'espai privat, lluminós i lúdic que era el jardí. La importància del pis principal s'expressava a les façanes per una alçada més gran, el tractament arquitectònic i els acabats. L'accés principal des del passeig de Gràcia es feia a través d'una portalada i dues portes petites a cada costat.

En els plànols esmentats, la planta baixa (*figura 2*) i el principal (*figura 3*) constituïen un únic habitatge, i al segon pis n'hi havia dos més, amb accessos independents. A la planta baixa s'ubicaven les estances més vinculades a la vida quotidiana, com ara el menjador de diari i la sala de billar, la cuina, la sala de planxar, la de costura i diferents dormitoris, a més d'algunes dependències del servei, mentre que el pis principal estava destinat a les estances nobles i als dormitoris dels senyors.

Aquesta proposta no va ser la construïda finalment. També es conserven uns plànols modificats del desembre de 1868 que recullen la versió definitiva.⁶ En

6. AHCB (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona), Gràfics, reg. 6.549, núm. 2.440, «Planta soterrani», s. d., nota «buena», [modificacions respecte a la presentada a l'Ajuntament, per tant, posterior a l'abril i coincident amb els canvis realitzats al desembre al plànol de planta baixa]; reg. 6.547, núm. 2.438, «Planta baixa», 27-XII-1868; reg. 6.548, núm. 2.439, «Planta baixa», 27-XII-1868; reg. 6.550, núm. 2.441, «Planta baixa» (conduccions), 27-XII-1868, nota «buena».

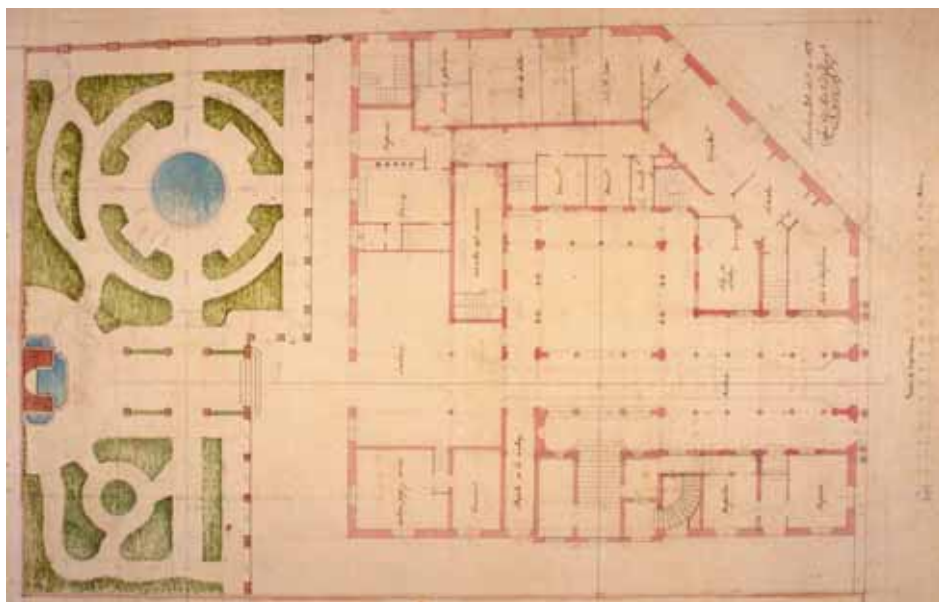


Figura 2. Planta de la primera proposta per a la planta baixa de la casa Samà. S'hi pot apreciar l'eix principal des de la portalada del passeig de Gràcia fins a l'element ornamental del fons del jardí.

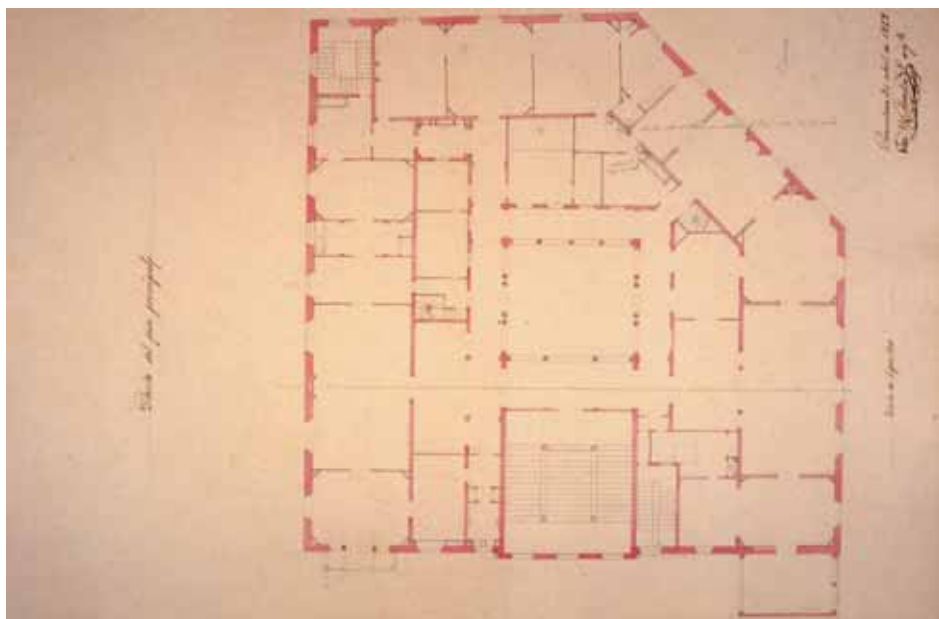


Figura 3. Planta del pis noble de la casa Samà, segons projecte de Josep Oriol Mestres. S'hi poden apreciar els elements centrals de l'escalinata i el pati columnari, les estances principals en l'eix longitudinal i les enfilades de cambres a les façanes del xamfrà, la Gran Via i el jardí.

ells, els canvis més importants es donen a la planta baixa i a la del soterrani. La família Samà ocupa el pis principal i dues estances de la crugia posterior de la planta baixa que donen al jardí. La cuina, la bugaderia i els serveis són a la planta soterrani. A la planta baixa hi ha un habitatge independent del pis principal, que, com acabem de dir, només hi conserva les dues estances que donen al jardí. Aquest habitatge de la planta baixa ocupa la crugia del xamfrà i la de la Gran Via i també té les dependències de cuina i serveis al soterrani. La modificació suposa, doncs, canvis al soterrani. A les crugies lateral i interior de la planta baixa s'ubiquen uns despatxos, les cotxeres i la sala del preceptor. Al segon pis segueix havent-hi dos habitatges més, als quals s'hi accedeix per escales independents, una per a cada habitatge. Com podem veure, la proposta definitiva treu més rendiment al sòl i opta per la solució freqüent: fer compatible el palauet urbà amb l'existència d'habitatges per llogar.

A la casa Samà, així com en altres cases dissenyades pel mateix Josep Oriol Mestres, com la casa Girona, al carrer Ample, o la casa López, a la plaça del Duc de Medinaceli, el pati interior esdevé un element fonamental entorn del qual s'organitza la planta i que, a més, dóna rellevància a l'accés principal. Des de la portallada del passeig de Gràcia s'accedia a un passatge cobert, flanquejat per columnes de fosa, que conduïa al davant de l'escala noble, enfrontada al pati, i que traspasava, després, fins a la façana posterior. D'aquesta manera, el pati i l'escala formaven un nucli singular de gran rellevància, prou lluminós i ampli d'acord amb la categoria de la casa. L'escala era imperial, amb un acabat ric i acurat que li conferia una gran solemnitat. En ser a dalt, l'espai lluminós de la galeria tancada amb vidres a l'entorn del pati rebia a qui acabava d'arribar. El saló principal, ubicat en la crugia de la façana del Passeig de Gràcia, i el menjador, en la posterior, que mirava al jardí, generaven, juntament amb el vestíbul d'arribada, un eix que fixava la disposició dels espais més importants i la seva relació jeràrquica.

La resta de les estances es disposaven en les crugies perimetrals, conformant una enfilada, una successió que establia una continuïtat entre aquestes peces. La galeria permetia la circulació al seu voltant i que hom pogués dirigir-se directament cap a una estança concreta, alhora que hi havia un altre recorregut a través de totes les estances.

Des del rebedor cap a la façana del passeig de Gràcia s'ubicaven les estances de més rellevància jeràrquica i social. Així, a més del saló principal, també hi havia una avantsala que el precedia i conformava un conjunt. Des del saló i cap al xamfrà s'accedia a la sala de la xemeneia, i d'aquí a una sala amb alcova. A l'altra banda del saló hi havia una altra sala amb alcova. La sala de confiança, al costat de l'avantsala, completava el conjunt d'estances més importants.

Des del rebedor cap a la crugia posterior, que s'obria al jardí, es trobaven tot un seguit d'estances a l'entorn del menjador principal, i des d'una d'aquestes peces s'obria una escala interior que conduïa a la planta baixa, on es trobava el menjador de diari i la sala de billar. L'escala arribava fins el soterrani, on hi havia la cuina. D'aquesta manera, a la casa Samà trobem una solució que es troba en altres cases de Mestres (com la casa Peix Traveria, al carrer de la Portaferriassa): tots aquells espais vinculats al menjador i a l'esbarjo més privat es disposen al costat del jardí.

A la crugia de la Gran Via es disposaven, en bateria, els dormitoris principals, i els menys importants a la crugia interior que s'obria des de la galeria, on també hi havia l'oratori.

LES SECCIONS

S'han conservat molts plànols de detalls i acabats de la casa Samà. Probablement per la importància dels clients i del mateix projecte, Mestres va esmerçar-hi molts esforços, sobretot pel que fa a l'habitatge principal. Entre aquests plànols n'hi ha dos d'especialment rellevants, tant per la seva qualitat d'acabat com per la singularitat del document. Es tracta de dues seccions, una longitudinal (*figura 4*) i l'altra transversal (*figura 6*). S'hi descriuen amb deteniment molts detalls de les estances que hi apareixen. Ens permeten, fins i tot, valorar les diferències d'acabat d'un espai a l'altre. El nivell de detall tan acurat ens fa pensar que són fetes per Mestres precisament per explicar els acabats. És per aquests motius que hem cregut oportú fer un estudi dels acabats a partir dels espais que hi apareixen dibuixats. Permetrem que les seccions facin de fil conductor de les descripcions, alhora que hi afegirem més informacions recollides a través d'altres documents per completar-les. Les estances que no apareixen a cap de les dues seccions, però en tenim documents, les estudiarem al final.

Secció longitudinal

Aquesta secció passa per l'eix de l'accés principal del passeig de Gràcia fins a la crugia posterior que mira al jardí. A la planta inferior es veu l'accés cobert flanquejat per columnes i l'arrencament de l'escala noble, i queda inacabada la crugia posterior. Al pis principal apareix el saló, l'avantsala, el vestíbul d'arribada des de l'escala noble i un petit distribuïdor posterior; l'avantmenjador i el menjador estan inacabats.

El saló és més alt que la resta de les estances;⁷ en certa manera es repeteix una solució que a finals de segle XVIII i inicis del XIX era força habitual: donar doble alçada al saló per emfatitzar-ne la importància. Aquí, però, s'ha hagut d'arribar a un equilibri entre aquesta tradició i la necessitat que el segon pis fos habitable en tota la seva superfície. A més d'aquesta secció, del saló també hem pogut localitzar un plànol del sostre i dues fotografies de quan la casa s'estava enderrocant.⁸ Pel que fa al tractament de la superfície del saló, el parament està singularitzat en diferents parts, i un arrambador –emplafonat i de marqueteria de fusta– revesteix tota la franja inferior. Per sobre hi ha el parament superior, resolt a partir de plafons pintats. A la secció es pot apreciar com els emmarca una doble sanefa. Les fotografies conservades no ens permeten apreciar si es va acabar fent el que hi ha al dibuix; tenim indicis que finalment s'optà per pintures murals de temàtica històrica.⁹ Per sobre del parament hi ha el cornisament, amb un gran fris amb arabescs pintats. A la secció, el sostre és amb escòcia i un plafó central; en canvi, pel que es

7. L'alçada superior del saló obligà a crear graons per accedir a la sala corresponent de la segona planta.

8. Arxiu Mas, negatius 84.229 i 84.730, sèrie C. El palau Samà es va enderrocar en la dècada de 1940 per bastir-hi l'edifici del Banco Vitalicio, de Lluís Bonet Garí.

9. Eduard Llorens va pintar al saló de la Casa Samà, pels volts de 1880, decoracions murals de tema colomní (F. FONTBONA, *Del neoclassicisme a la restauració 1808-1888*, vol. VI de la *Història de l'art català*, Barcelona, Edicions 62, 1984, pàg. 140).

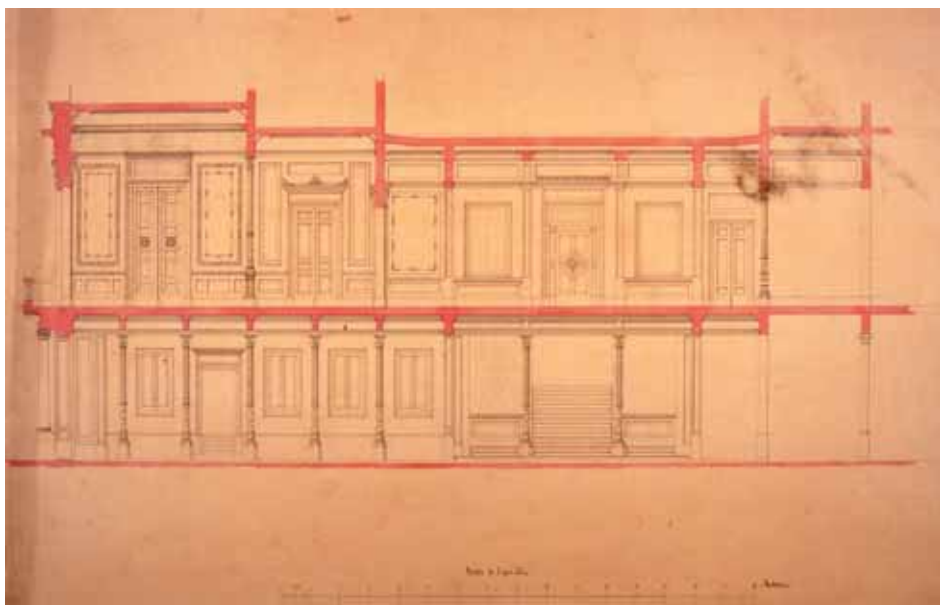


Figura 4. Secció longitudinal de la casa Samà, traçada per l'eix que marca la portalada del passeig de Gràcia. S'hi poden apreciar, a la planta baixa, el passadís per carruatges i l'arrencada de l'escalinata, i al pis principal, el gran saló, l'avantsala i la galeria rebedor.

pot veure en les fotografies, es va acabar fent un enteixinat de fusta recolzat sobre mènsules, i Mestres també ho dibuixà així en el plànol específic. Aquest enteixinat tenia un floró central i dos plafons en forma d'estel de vuit puntes amb escenes pintades, i tot estava enriquit amb diverses motllures daurades.

El pas entre el saló i l'avantsala no es va resoldre amb una porta, sinó amb una gran obertura. Dues columnes en lloc de parament ho permetien. El sostre de l'avantsala, del qual es conserva la proposta de Mestres, també era un enteixinat de fusta amb un floró central i dos plafons amb escenes pintades, un a cada costat del floró. És pràcticament la mateixa solució del saló, lleugerament simplificada. L'acabat dels paraments de l'avantsala només el coneixem per la secció, ja que, malgrat que també es conserva un dibuix de dues portes interiors,¹⁰ no hi apareix dibuixat el parament, només els detalls de les portes. El plantejament del parament que apareix a la secció és pràcticament el mateix: arrambador, parament superior amb plafons pintats, cornisament i escòcia. Però l'acabat és més sobri, i les sanefes d'inspiració floral s'han substituït per filets i faixes. En certa manera, podríem dir que l'acabat més delicat es reservava per a l'espai més valorat (aquest acabat també es pot veure dibuixat en la petita estança que apareix en la secció al costat del vestíbul). Els espais de recepció o de pas rebien un tractament més sobri.

10. AHCB, Gràfics, reg. 6.826, núm. 2.161, «Portes de l'avantsala», 6-IV-1870.

L'altre espai que es representa en aquesta secció és el rebedor, on hi ha la porta d'accés al pis principal des de l'escala noble. D'aquest espai també es guarda un plànol de detall del parament. En el dibuix específic es pot apreciar que es recorre a elements d'ordre per compondre el parament. Les pilastres ritmen la superfície, i això és una solució més acadèmica. De pilastra a pilastra hi ha un arrambador a la part inferior i una pintura mural emmarcada al parament superior. Mestres en defineix les dimensions i esbossa el motiu que s'hi ha de pintar (en aquest cas, un paisatge). El ritme marcat per les pilastres es traspassa al sostre, que és de guix amb elements ornamentals en relleu.

Les dues estances que donen a la crugia posterior, l'avantsala del menjador i el menjador, no s'han definit en la secció, només estan lleugerament esbossades. Del menjador hem localitzat dos documents més: un plànol del sostre (*figura 5*) i un detall de la xemeneia. És una solució propera a l'enteixinat: una franja de cassetons ressegueix tot el perímetre i hi dóna un relleu més gran. Hi ha un plafó central tripartit amb un gran floró al mig i amb motius geomètrics d'inspiració islàmica –estels de vuit puntes entrelaçats– a cada costat. Es remarquen els plafons amb motllures. El cornisament agafa molt de relleu amb les mènsules, i entremig d'aquests elements hi ha plafons amb motius pictòrics.

Un plànol de detall de la llar de foc mostra com en va plantejar Mestres el parament. És una solució molt semblant a les que hem vist fins ara: un arram-

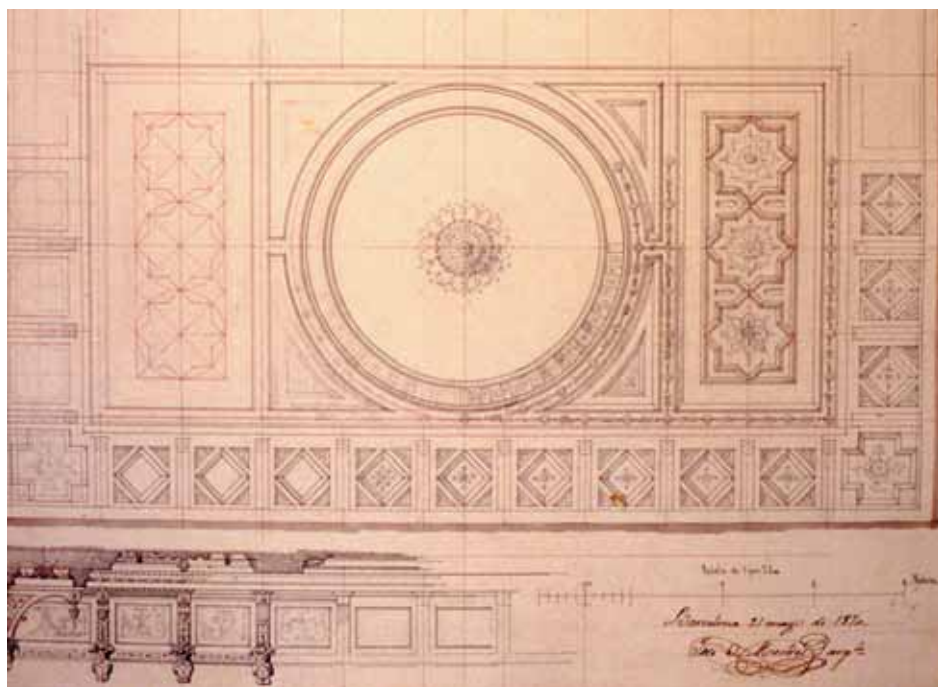


Figura 5. Plànol del sostre i secció de les mènsules i els cassetons del menjador del pis principal de la casa Samà, a la part posterior de l'eix principal de la composició.

bador emplafonat amb un sòcol ben remarcant a la part inferior i un parament compost amb plafons. Tal com està grafiat, sembla que l'emmarcament dels plafons agafa volum. Segurament no estaven pintats, és probable que estiguessin fets amb motllures de guix o de fusta.

Secció transversal

La secció està feta per l'eix de l'escala noble i del pati. S'hi ha dibuixat l'escala noble, el passatge cobert d'accés des de la planta baixa i el rebedor del pis superior, així com el pati interior. De les sales de la crugia que donaven a la Gran Via només hi apareix un esborrany. Aquesta secció no ens aporta tantes dades del que és pròpiament l'acabat a l'interior de l'habitatge, però sí que hi és ben definida l'escala noble, amb totes les seves particularitats. També té un gran interès el rebedor, que alhora era galeria, cosa que demostra que la llum era clau per a la qualificació de l'espai. A més, a la secció apareixen dibuixats cortinatges i una figura femenina que també el qualifiquen: no només hi ha la necessitat de representar solucions formals, sinó també una voluntat d'expressar el valor d'aquest interior. De la mateixa manera, amb el dibuix del carruatge a la planta inferior, es transmet una certa funcionalitat a la casa, com si es captés un moment concret amb una imatge fixa.

L'escala, com dèiem, és l'espai que queda més definit en aquesta secció. Per completar la seva descripció hem consultat una litografia i dues fotografies on hi apa-

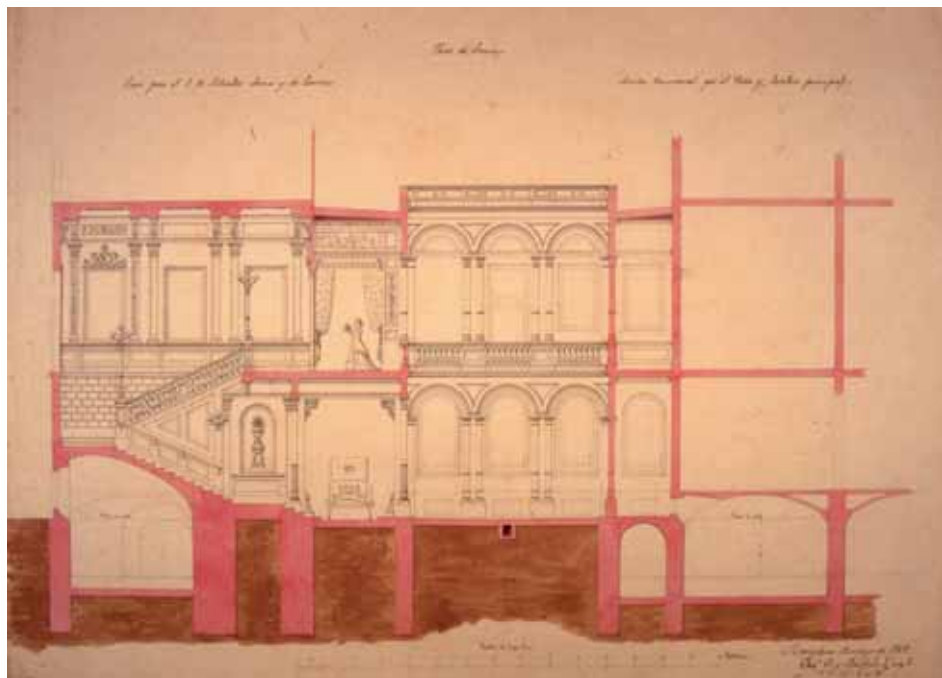


Figura 6. Secció transversal de la casa Samà, que comprèn els fonaments i soterranis, la planta baixa i el pis noble. S'hi poden apreciar en detall l'escalinata, el passatge inferior i el rebedor, així com el pati central.

reix.¹¹ Era una escala imperial. Al replà de l'arrencament de l'escala cada pany del parament tenia singularitzades les diferents parts: arrambador, parament superior amb motius heràldics als frontals, una fornícula amb un pedestal i un gerro a cada lateral. Els paraments que es generaven entre el tram central i els dos laterals també es van resoldre amb plafons emmarcats per motllures. El parament de la caixa d'escala era, fins a l'alçada del sostre de la planta baixa, un espejament rústic a manera de sòcol, i per sobre es van emprar recursos d'ordre, principalment pilastres. És una solució que recorda el tractament de façana. Hi era vigent el criteri que hem vist en altres cases, en què els espais d'entrada i de vestíbul rebien un tractament diferenciatiu dels interiors. Els paraments superiors estaven dividits en tres panys separats per dues parelles de pilastres. Aquesta composició també es mantingué en el cornisament, i per sobre de cada pilastra hi havia una mènsula. El sostre també es va dividir en tres plafons separats per dues falses jàsseres disposades sobre les mènsules. Per enriquir aquest espai es van utilitzar molt els elements ornamentals en relleu. Les pilastres tenien grotescs i els plafons ubicats entre les pilastres estaven emmarcats amb motllures realçades amb un medalló envoltat de figures al·legòriques. Al fris del cornisament també hi havia arabescs en relleu. D'altra banda, la sobreporta de la porta d'entrada al pis principal, de la qual també hem trobat un document gràfic (*figura 7*),¹² estava rematada per un conjunt escultòric.

En diverses cases de Josep Oriol Mestres l'escala i els espais de recepció rebien un tractament més sobri pel que fa al llenguatge emprat, més acadèmic. A mesura que ens endinsem en els espais d'ús més privat apareixen elements ornamentals més delicats, amb recursos florals i vegetals. D'aquí ve que la documentació gràfica recollida d'altres espais d'ús més estrictament privat, com ara les sales amb alcova, mostrin aquesta dimensió més sensible, amb color, sanefes florals i filets en lloc d'ordres.

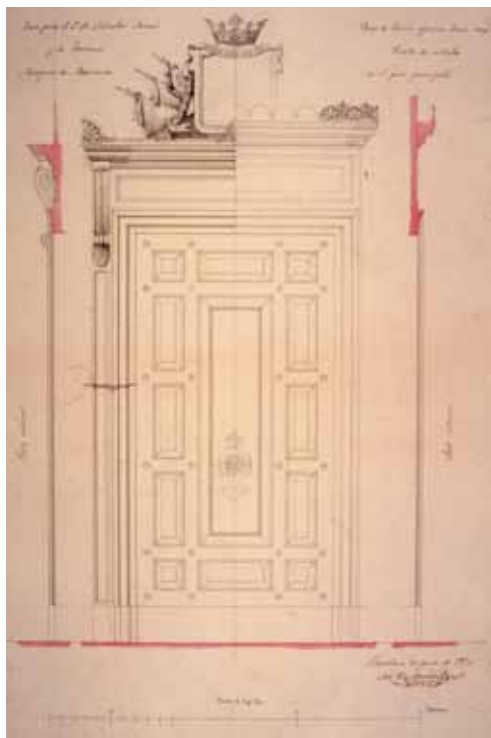


Figura 7. Porta d'accés al pis principal.

11. Litografia guardada a la Càtedra Gaudí, Arxiu Josep Oriol Mestres. La fotografia núm. 3 es conserva a l'Arxiu Mas, negatiu 84.728. L'altra fotografia es va publicar a l'obra de F. J. ÀLVAREZ, *Album fotográfico de los monumentos y edificios más notables que existen en Barcelona con su correspondiente descripción*, Barcelona, Tipografía de L. Obradors y P. Sulé, 1872. Aquesta fotografia està reproduïda al llibre, ja citat, de GARCÍA ESPUCHE, *El quadrat d'Or*.

12. AHCB, Gràfics, reg. 6.798, núm. 2.448, «Porta d'entrada pis principal», 30-VI-1870.

DISSENYS PER A ALGUNES ESTANCES

Al marge de les seccions i dels espais dibuixats que hem citat, també hem localitzat documents gràfics d'altres estances de la casa Samà. Es tracta d'un dibuix del sostre i un esborrany del parament de la sala de la xemeneia, un dibuix del sostre de la sala de confiança, el dibuix del sostre i un alçat de la sala amb alcova del costat del saló principal (*figura 8*) i un alçat de la sala amb alcova del xamfrà.

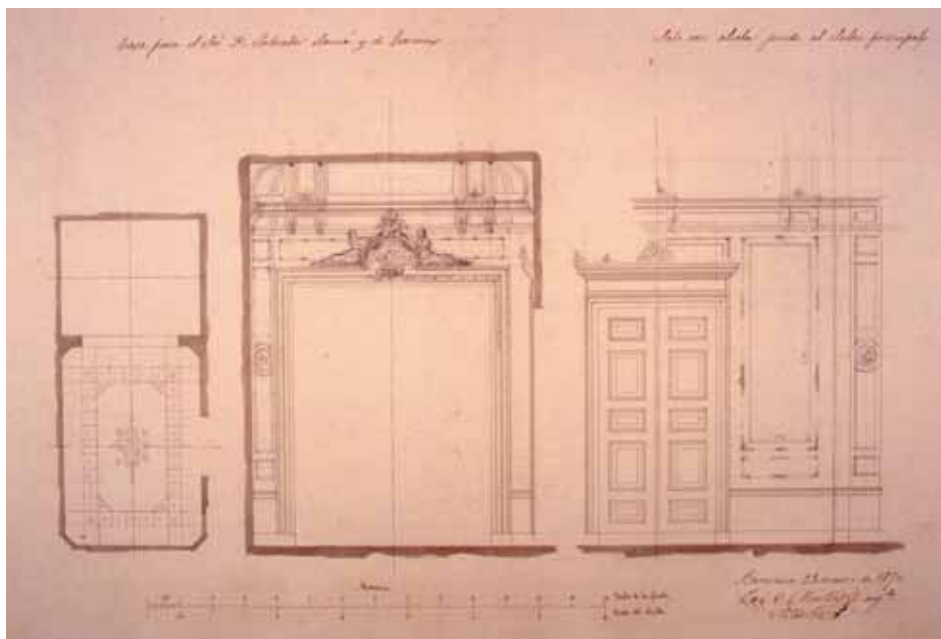


Figura 8. Detalls d'ornamentació arquitectònica per a la planta noble de la casa Samà.

La sala de la xemeneia tenia una forma irregular i s'adaptava al gir de la cruïlla de façana en arribar al xamfrà. Mestres plantejà una solució formal del sostre a partir de la combinació de figures geomètriques, en aquest cas l'octàgon i un estel de vuit puntes amb un floró central. Aquest joc geomètric era freqüent en els sostres de Mestres, que el combinava amb motius pictòrics i amb motllures. L'arquitecte adaptava la solució del sostre a la forma de la sala.

Els documents gràfics conservats de les sales amb alcova recullen allò que és més singular d'aquestes peces: la separació entre la sala i l'alcova. La proposta que va fer Mestres en aquestes sales és diferent de les que el mateix arquitecte proposà sovint en altres cases. En aquestes, el recurs emprat eren les columnes, i també ho trobem en exemples d'altres autors d'inici del segle XIX, com el palau Castell de Pons, al carrer del Pi. A la casa Samà es va optar per altres solucions: a la sala que donava al saló, la separació era una obertura amb llanda, i a la sala del xamfrà, una vidriera. A part de la separació entre la sala i l'alcova del costat del saló, l'ar-

quitectre també va definir altres aspectes d'interès. Va definir el parament i esbossà una solució molt propera a la del saló: arrambador i plafons amb sanefes florals al parament superior. Però, pel que podem constatar a través d'una de les fotografies conservades a l'Arxiu Mas, la solució adoptada finalment va ser força diferent de la del projecte, pel que fa a la solució pictòrica del parament superior. Es va mantenir l'arrambador, que podem afirmar que era pintat, i es va coronar amb una motllura de fusta. A la fotografia es veu com, a banda i banda de la porta que s'obria al saló, hi havia dues pintures inspirades en les estacions de l'any emmarcades per sanefes, garlandes i elements decoratius pintats que ocupaven tot el parament. Unes bandes verticals amb motius florals i figuratius separaven els plafons i també ornamentaven les cantonades aixamfranades.

En definitiva, estem davant una casa que ens mostra un plantejament de l'interior en el que s'estaven assumint les transformacions de l'arquitectura vigents en aquell moment a Europa. En l'àmbit privat, s'estaven deixant de banda els mecanismes de lectura racional, com eren els ordres i les pintures al·legòriques. S'entrava en un procés d'abstracció dels ordres sense abandonar l'ordenament i l'articulació que suposen, i es posaven a punt recursos formals com la repetició de formes geomètriques, sanefes i relleus, que cobrien paraments i sostres. És a dir, prenen força els recursos que atorgaven estímuls òptics i tàctils que forçaven a una percepció i un resultat emotiu. En les diferents estances es va establir un vincle de relació entre la configuració formal i la resposta emotiva que es provocava en l'espectador, el caràcter.

Aquesta constatació ens descobreix a Josep Oriol Mestres com un dels arquitectes fonamentals per entendre l'arquitectura de les dècades centrals del segle XIX, i per això creiem important fer una aproximació a la seva trajectòria professional.

Josep Oriol Mestres i Esplugas

Quan Josep Oriol Mestres (Barcelona, 21 de novembre de 1815 – 7 de juliol de 1895) va rebre l'encàrrec de la casa Samà es trobava en un moment de reconeixement professional: era arquitecte de la catedral i de l'Ajuntament de Barcelona, i a més realitzava nombroses obres per a institucions i famílies benestants.

La seva trajectòria vital i professional comprèn gairebé tot el segle XIX. Va ser testimoni i alhora partícip dels canvis fonamentals que es donaren en l'àmbit de la formació, en l'exercici de la professió, en la revaloració del patrimoni històric i de l'arquitectura medieval i en la incorporació de noves tecnologies a l'arquitectura.

Fins ara, la figura de Mestres no ha estat estudiada en tota la seva amplitud. El treball monogràfic més ambiciós sobre la seva obra és de Domènech i Estapà, data de 1899 i és una memòria necrològica en elogi de la seva figura.¹³ Els estu-

13. Josep DOMÈNECH I ESTAPÀ, *Memoria necrológica de Josep Oriol Mestres leída por __ en la sesión pública celebrada el 26 de enero de 1899 de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona*, Barcelona, A. López Robert Impresor, 1899. També hem localitzat dues necrològiques que ens aporten algunes dades més: J. ROCA Y ROCA, «La semana en Barcelona», *La Vanguardia* (14-VII-1895), pàg. 4; i LUIS CALLEN, «D. José Oriol Mestres», *Revista de la Asociación de Arquitectos* (Barcelona, 15-VII-1895), pàg. 74-77.

dis més recents, o bé analitzen la figura de Mestres dins del context de l'arquitectura catalana del seu segle, o bé es fan ressò d'una faceta o d'una obra en concret.¹⁴ És per aquesta raó que considerem important aportar dades i documentació per valorar la seva contribució a l'arquitectura de la segona meitat del segle XIX.¹⁵

Josep Oriol Mestres es va formar exclusivament a Barcelona. Des de 1829 va estar vinculat a Llotja, tot i que la seva formació arquitectònica no la inicià fins el 1832. Obtingué el títol d'arquitecte de Llotja el 1839 i el 1841 viatjà a Madrid per obtenir el títol d'arquitecte acadèmic.¹⁶

L'obra de Mestres és molt diversa i alhora abundosa. Segurament, des de bon començament ja va voler tenir un paper destacat en l'àmbit de l'arquitectura barcelonina. Els seus inicis professionals estaven molt vinculats als concursos que en les dècades dels anys quaranta i cinquanta es van fer a Barcelona per bastir aquells espais que s'havien guanyat per a la ciutat degut a la desamortització dels béns eclesiàstics.¹⁷

L'episodi que ha estat més ressenyat en la seva bibliografia és l'acceptació de l'encàrrec d'acabar la façana del Liceu, ja que suposà l'enfrontament amb el grup d'arquitectes coetanis vinculats a Miquel Garriga i Roca i a la publicació *Boletín Enciclopédico de Nobles Artes*, dirigida per Josep Oriol i Bernadet.¹⁸ Però aquest afer no va perjudicar una carrera professional que en aquells moments s'iniciava i que va dur Josep Oriol Mestres a ser autor de projectes i obres molt rellevants.

A finals dels anys quaranta va iniciar una etapa de forta relació amb l'administració local de Barcelona i en diverses iniciatives de caire públic. Va ser arquitecte municipal des de 1853, tot i que des de 1848 ja treballava per a l'Ajuntament.¹⁹ Al

14. María del Mar ARNÚS, *Comillas, preludio de la modernidad*, Madrid, Electa, 1999; Joan BASSEGODA i NONELL, «Los proyectos del arquitecto Josep Oriol Mestres para Comillas», dins *Historia de Cantabria*, Santander, 1992, vol. 2, pàg. 95-107; i «Els acadèmics romàntics», dins *El romanticisme a Catalunya*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1999, pàg. 75-79; Alexandre DE CIRICI PELLICER, *L'arquitectura catalana*, Ciutat de Mallorca, Moll, 1955 (2a edició: Barcelona, Teide, 1975), pàg. 227-250; F. FONTBONA, «Del neoclassicisme...»; Josep Maria MONTANER i MARTORELL, *La modernització de l'utilitatge mental de l'arquitectura a Catalunya (1714-1859)*, Barcelona, Escola Tècnica Superior d'Arquitectura / Institut d'Estudis Catalans, 1990; Luis SAZATORNIL, *Arquitectura y desarrollo urbano de Cantabria en el siglo XIX*, Santander, Universidad de Cantabria / Colegio de Arquitectos de Cantabria / Fundación Marcelino Botín, 1996.
15. Manuscrits de Josep Oriol Mestres conservats a l'AHCB, calaix 2, 3 i 4. Entre els manuscrits hem localitzat una relació curricular dels seus mèrits entre 1835 i 1861. Aquest document ens ha servit de referència a l'hora de traçar el seu perfil professional.
16. Durant els anys de formació, des de 1838, completà el seu aprenentatge assistint a classes de Mineralogia i Geologia a la Reial Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona.
17. Un dels primers projectes com a arquitecte que el mateix Mestres va esmentar i que hem localitzat és el d'un teatre que presentà al concurs per al solar del convent dels Caputxins. Aquest concurs va quedar desert. Hem pogut localitzar una secció del projecte, que es conserva a l'Arxiu de l'Acadèmia de Sant Jordi (registre 30-67-D). L'any 1848 es va tornar a presentar a un concurs, per construir, en aquest cas, una plaça al mateix solar del convent dels Caputxins. Va quedar en segon lloc, per darrere de Francesc Daniel Molina i Casamajó. No hem localitzat el projecte, però, pel que hem recollit de l'escrit de Domènec i Estapà, la utilització de columnes de fosa es va considerar un atreviment de l'arquitecte, a causa de la seva joventut. La medalla de plata no se li atorgà fins el 1852.
18. Penso que la picabaralla també va venir per l'oposició d'un ambiciós Mestres, que tenia aspiracions d'ocupar un lloc dins l'arquitectura de Barcelona i que era molt més permeable a les modes i tendències i no era gaire dogmàtic, davant d'un grup de poder consolidat molt més restrictiu pel que feia a l'acceptació de nous llenguatges arquitectònics, i que tenia Antoni Celles o Cellés (publicació d'un article sobre la seva figura al *Boletín Enciclopédico de Nobles Artes*) com un referent fonamental i, amb ell, l'arquitectura clàssica.
19. L'any 1848 és arquitecte auxiliar de l'Ajuntament de Barcelona amb destinació al districte 3r. L'any 1849 és arquitecte de la Comissió d'Estadística i aixeca el plànol del terme de Barcelona. El novembre de 1853 és nomenat

mateix temps, l'any 1851 va obtenir el títol de director de Camins Veïnals.²⁰ L'any 1852 va emprendre l'encàrrec dels Camps Elisis, uns jardins per al lleure i l'esbarjo dels barcelonins situats en terrenys de Joan Safont al passeig de Gràcia, amb una sèrie d'edificis i serveis, entre els quals són projectats per Mestres el cafè, la fonda i el saló per a balls i concerts.²¹

El maig de 1856 va ser nomenat arquitecte de la catedral.²² Aquest nomenament li va atorgar el prestigi social i professional buscat, i a partir d'aleshores trobem un Josep Oriol Mestres que inicia un ventall molt ampli d'obres religioses i que alhora esdevenia l'arquitecte de bona part de les famílies benestants barcelonines, que li aportaren molts encàrrecs i molt importants. Intentarem recollir part de cadascuna d'aquestes activitats professionals per entendre'n l'abast.

L'obra de caire religiós projectada i executada per Mestres és molt àmplia: intervingué en diferents restauracions d'esglésies, en construí algunes de bell nou i va fer diverses intervencions a la catedral.²³ Des del maig de 1856 també fou arquitecte de la Casa de Beneficència.

A finals dels anys cinquanta començà una etapa professional de fort reconeixement social. Va treballar en nombrosos encàrrecs públics i inicià tot un seguit de projectes de residències particulars; els primers encara situats a la Barcelona vella, però ja a partir de principis dels anys seixanta amb nombrosos treballs a l'Eixample. El que podríem considerar primer gran encàrrec d'edifici públic (deixant de banda els Camps Elisis) és la remodelació, l'any 1859, de l'antiga Foneria de Canons, al capdavant de la Rambla, com a seu del Banc de Barcelona.

nat arquitecte municipal (data que dóna ell en la seva relació de mèrits; Muntaner parla de 1854), amb Josep Mas i Vila i Josep Fontserè. Entre l'agost de 1854 i el gener de 1856 és vocal de la Comissió encarregada de l'enderroc de les muralles.

20. El mateix any projectà el camí entre Esparreguera i Monistrol. Pocs anys més tard, l'any 1856, és nomenat inspector de la línia de ferrocarril de Barcelona a Saragossa. Segons Domènech i Estapà, aquest càrrec l'exerceix fins l'any 1861. Durant aquest període va projectar nombroses estacions. Després d'aquests encàrrecs no tenim més notícies ni dades a l'entorn de la faceta de director de camins veïnals. A la vista del volum d'obra particular que portarà a terme des d'aquestes dates endavant, pensem que deixà arraconada o minimitzada aquesta activitat.
21. En ambdós edificis el ferro s'utilitza de manera oberta i manifesta. Passats quatre o cinc anys d'aquell projecte de la Plaça Reial, a l'antic solar dels Caputxins, amb columnes de ferro, ara torna a aquest material, que li dóna molta més llibertat estructural.
22. Com ja s'ha publicat diverses vegades, la seva família estava vinculada, ja des del segle XVIII, a aquest càrrec, que recuperà Josep Oriol Mestres el 1856, després que el seu pare l'hagués de deixar en mans de Josep Mas i Vila, l'any 1832, perquè no tenia el títol d'arquitecte acadèmic.
23. Relació d'edificis religiosos i intervencions en aquests que recull DOMÈNECH, *Memoria necrológica...*: A la catedral: 1859, cancell de la porta dels claustres; 1862, cancell simètric a l'anterior; altar de sant Oleguer; tres rosasses i sis grans vitrines de les llunetes de les naus principals; el gran finestral emplaçat en el trifori al costat de la torre de les campanes; els calats de pedra i vitralls d'un altre finestral contigu i els calats de les finestres de les capelles que envolten l'absis; sota la seva direcció s'obren els dos grans finestrals emplaçats sobre la porta de la sagristia i el de l'altar dels Sants Innocents; també li són atribuïts els detalls de l'altar dedicat al Crist de Lepant; també és deguda a la seva aportació la carcassa de ferro que remata la torre campanar de les hores; l'obra més ressenyada és la façana de la catedral, que projecta el 1863, però de la qual no s'inicien les obres fins a 1887. Entre 1864 i 1866 reforma i restaura l'església de Sant Jaume Apòstol: són de nova construcció el presbiteri, el cor, l'altar major i la capella de la Comunió. L'any 1867 dirigeix importants reformes a la catedral de Vic. El 1877 projecta i dirigeix l'acabament de l'església parroquial de Sant Antoni a Vilanova i la Geltrú. També projecta una cúpula per al creuer de Sant Miquel Arcàngel; la capella de l'asil de Vilanova i la Geltrú; una església per al poble de Cervelló; una altra per al de Vilomara; i «multitud de preciosos altares que en iglesias de Barcelona con el estilo arquitectónico en armonía con el templo en que se erigen». A tots aquests hem d'afegir els que aporta el mateix Mestres i que no són a la relació de Domènech i Estapà. Es tracta del projecte de l'any 1855 de restauració de l'altar major de la Seu de Manresa i del projecte d'altar gòtic per a Nostra Senyora de la Providència a Santa Maria del Pi, projectat i acabat l'any 1857. També es fa càrrec de les cadires del cor de la catedral de Solsona l'any 1859.

Dos anys després va fer el projecte general complet de l'edifici de la Casa de la Caritat (un projecte que mai es dugué a terme) i la reconstrucció del Liceu després de l'incendi, l'any 1861. A aquests encàrrecs els va seguir el de l'Ajuntament de Sant Genís de Vilassar.

Al mateix temps va entrar en contacte amb Antonio López y López, futur primer marquès de Comillas, qui durant molts anys esdevingué el principal client de Mestres. La primera obra que li encarregà va ser la seva residència a la plaça del Duc de Medinaceli, l'any 1857. Trobarem la participació de Mestres en moltes més empreses immobiliàries encapçalades tant per Antonio López com pel seu germà Claudio.²⁴

En aquells anys, Josep Oriol Mestres inicià una llarga relació amb Manuel Girona,²⁵ i també treballà pels Güell i els Jover. Alhora, va bastir nombrosos projectes privats a l'Eixample incipient.²⁶ Una de les obres particulars de més envergadura d'aquest moment va ser, precisament, la casa Samà.

Al marge de les obres realitzades, hem pogut constatar a través del full de mèrits manuscrit,²⁷ i també a partir dels papers i de la correspondència conservada a l'Arxiu Històric de la Ciutat, que Mestres participà activament en moltes institucions al voltant de l'arquitectura i de l'art que van anar apareixent durant la segona meitat de segle, i fins i tot en algunes hi va tenir un paper rellevant.²⁸

Pensem que és important apuntar la relació de Mestres amb l'elit cultural i artística barcelonina, el grup que s'atansa als corrents artístics vigents en aquell moment a Europa. No coneixem a fons fins a quin punt Mestres va tenir contac-

24. En estudiar la relació dels grans encàrrecs, veiem que en un moment determinat treballa gairebé exclusivament per als López, com si fos el seu arquitecte privat: fa diverses propostes per al Palau Moja; el projecte de la finca situada a Comillas anomenada La Portilla, propietat de Claudio López y López; els edificis agrícoles i d'esbarjo de l'explotació agrícola a Santa Perpètua de Mogoda. També hem localitzat tot un seguit de propostes que no s'arriben a fer d'ampliació de la casa familiar d'Antonio López a Comillas, la casa anomenada Ocejó. És molt interessant veure que Mestres fa dues propostes (no sabem si són les úniques, almenys sí les que s'han conservat): una seguint un perfil medieval i una altra dins el que podríem anomenar un estil barreja entre l'arquitectura dita *montañesa* i el plateresc; com analitzarem més endavant Mestres és un gran eclèctic. No arribarà a fer cap de les ampliacions, i la residència definitiva dels López a Comillas s'encarregarà a Joan Martorell. Si que veiem Mestres intervenir en alguna de les obres de condicionament de les propietats dels López a Comillas per rebre el monarca Alfons XII i la seva família. Es tractaria d'un arc de triomf efímer (ARNÚS, *Comillas...*, pàg. 44) i de la millora de la Portilla (SAZATORNIL, *Arquitectura...* i plànols de xemeneia a l'*AHCB*). Un dels encàrrecs d'Antonio López que portarà a terme és la casa de la finca Las Cabezas, a Naval Moral de la Mata, Cáceres, entre 1879 i 1880. Per a Claudio López y López farà unes cases d'habitatges al port de Santander i la seva pròpia residència a Barcelona a la Rambla, l'edifici que després serà la seu de la Compañía de Tabacos de Filipinas i actualment un hotel de luxe.
25. La primera obra per a ell de la qual tenim notícia és el panteó familiar, de 1856. L'any 1857 realitza el projecte per a una casa de camp a Sarrià. A partir de 1865 també dissenyarà la residència familiar dels Girona, al carrer Ample.
26. La primera obra de Mestres al nou territori guanyat per Barcelona és la casa Gibert, l'any 1861. Li segueix la casa per a Bartolomé Vidal al passeig de Gràcia, l'any 1862, i la casa Comas, també al passeig de Gràcia, tres anys després. Les cases García Pinillos, al passeig de Gràcia, cantonada amb el carrer de Provença, també són obra de Mestres (1870, 1871-1872).
27. Escrita de la seva mà hem localitzat a l'*AHCB* una relació curricular dels seus mèrits entre 1835 i 1861 (*AHCB*, «Manuscrits de Josep Oriol Mestres»).
28. Des que l'any 1839 fundà la Societat Filomàtica de Barcelona, el trobem com a membre i/o fundador d'altres associacions i institucions. Com es pot consultar en la transcripció dels seus escrits, l'any 1841 és membre de la Sociedad Arqueológica Matritense; l'any 1845 és nomenat individu de la Societat Arqueológica Tarraconense; posteriorment, és nomenat vocal de la Comissió de Monuments Històrics i Artístics d'aquesta província; l'any 1851 esdevé membre de l'Acadèmia de Ciències Naturals i Arts de Barcelona; i el mateix any entra a la Sociedad Económica Barcelonesa de Amigos del País. És membre fundador de l'Associació d'Arquitectes des del febrer de 1874 i en serà el primer president (ROCA Y ROCA, «La semana en Barcelona...»). Acadèmic de la de Sant Jordi (BASSEGODA, «Els acadèmics...», pàg. 75-79).

tes amb el grup d'artistes més propers a l'entorn dels germans Milà i Claudi Lorenzale, és a dir, els que havien conegut els nazarens a Roma, els que estaven més a prop dels postulats romàntics germànics.²⁹ Tenim alguns indicis que ens revelen l'existència de contactes i que l'arquitectura de Josep Oriol Mestres rebé el suport d'aquest grup. Després de l'afer del Liceu, quan la figura de Mestres va ser atacada per l'entorn de Miquel Garriga i Roca, Francesc Parcerisa i Francesc Pi i Margall van publicar a *Recuerdos y bellezas de España* una làmina de la façana del Gran Teatre del Liceu d'Isabel II. És un gest que es pot entendre com de suport i aprovació de la seva obra.³⁰ D'altra banda, Elies Rogent, en les seves memòries,³¹ recull la intervenció d'Antonio Zabaleta en defensa de Mestres en un fet anecdòtic marcat també per l'enfrontament del Liceu. Malgrat que no és més que una anècdota, demostra que Mestres era apreciat pels arquitectes que havien estat a Roma i protagonitzaven des de Madrid canvis importants en l'arquitectura.

La consciència del patrimoni i del valor del passat medieval també és posada de manifest en algunes de les accions empreses per Mestres. Ja hem anotat que va participar en la Sociedad Arqueológica Tarraconense i en la Comissió de Monuments Històrics i Artístics d'aquesta província. A més, els diferents treballs de torn que va fer davant l'Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona, així com alguns escrits publicats, demostren el seu interès per l'arquitectura medieval catalana i les restes arqueològiques.³² També s'han conservat dos quaderns de dibuixos i esborranys on es reproduïen nombrosos detalls d'edificis barcelonins.³³ L'interès per l'arquitectura medieval el va portar a fer diversos viatges. Tenim constància documental del viatge emprès el 1853 a Orleans i Perpinyà, on dibuixa detalls d'arcs gòtics.³⁴ En aquest sentit, també es conserva un document de 1854 força valuós: es tracta d'una traducció manuscrita d'un llibre anglès que el mateix Mestres titula *Las iglesias góticas por Smit*.³⁵ Tot aquest seguit de referències no són gaire significatives ni demostren que Mestres fos el capdavan-

29. Pere HEREU I PAYET, *Vers una arquitectura nacional*, Barcelona, Universitat Politècnica de Catalunya, 1987.

30. FONTBONA, «Del neoclassicisme...», pàg. 75.

31. Pere HEREU I PAYET, *Elies Rogent i Amat. Memòries, viatges i lliçons*, Barcelona, Col·legi d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Barcelona, 1990, pàg. 94-95.

32. Relació dels escrits de Josep Oriol Mestres: memòria per a l'ingrés a l'Acadèmia de Ciències y Arts de Barcelona: *La influencia del clima en la construcción, disposición y decoración de los edificios*, data de lectura 23 de juny de 1852, Arxiu de l'ACAB, 100.32 (CF 24); *Coliseo de Roma*, escrit llegit en sessió pública celebrada el 1863 per l'ACAB; *De las asociaciones, hermandades, gremios o cofradías de constructores en general y principales obras que ejecutaron... particularmente en esta ciudad*, Barcelona, La Renaixensa, 1875; *¿Tenemos en España algún tipo de arquitectura que podamos calificar de nacional?*, memòria llegida el 9 de març de 1876, Arxiu de l'ACAB, 101.2 (CF 23); *Monografía de los claustros de la Santa Iglesia Catedral Basílica de esta ciudad de Barcelona*, Barcelona, La Renaixensa, 1876; *Real Monasterio de Santa María de Pedralbes. Apuntes histórico-arquitectónicos*, Barcelona, Celestino Verdaguier, 1882; *Monumento levantado en esta ciudad y dedicado al Excmo. Sr. D. Antonio López y López, primer marqués de Comillas*, Barcelona, Celestino Verdaguier, 1884; treball presentat per a la seva lectura a l'ACAB en sessió de 20 de desembre: *Memoria en la que se combaten las suposiciones consignadas por el Dr. D. Pablo Valls y Bonet... suponiendo en esta ciudad un anfiteatro romano*, Barcelona, Jaime Jépus Roviralta, 1893. A més, sabem de l'existència de dos escrits més que no hem pogut localitzar: *Monografía de la iglesia de Santa María del Pino* i *Barcelona juzgada por los edificios antiguos y modernos*.

33. BC (Biblioteca de Catalunya), secció de gràfics, signatura 096 (Mes) Mes 8º, Josep Oriol Mestres i Esplugas, *Quadern de dibuixos i anotacions, 1857-1870*; i *Album de D. José Oriol Mestres arquitecto director del Gran Teatro del Liceo de Isabel 2ª*, 1848-1868.

34. Arxiu de l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, reg. 3090-D, Josep Oriol Mestres i Esplugas, *Alçat de tres arcs gòtics a Orleans i Perpinyà*, Orleans, 30-X-1853 i Perpinyà, 4-XI-1853.

35. Manuscrit conservat a la Càtedra Gaudí, Caixa Josep Oriol Mestres. No podem completar la referència ni coneixem la publicació original.

ter de la renovació de l'arquitectura a Catalunya, però sí que són prou rellevants per entendre que era proper a una nova sensibilitat i que hi participà.

Finalment, podem afirmar que la figura de Mestres és important en l'entorn barceloní i que es pot considerar una autoritat dins l'àmbit local pels diferents càrrecs que ocupà i pels tipus d'encàrrecs que va rebre. Al mateix temps que va participar, de la mà de l'elit cultural i artística barcelonina, de la nova sensibilitat cultural i artística que va recórrer Europa.