

L'obra de l'escultor Josep M. Barnadas Mestres (1867-1939) al cementiri de Montjuïc.

Testimonis i noves aportacions

Maria A. Barnadas Andinach

Historiadora de l'Art. maria.barnadas@gmail.com

Resum

Aquest article descriu les obres del cementiri de Montjuïc en què va participar l'escultor Josep M. Barnadas Mestres (1867-1939). Es coneixien cinc contribucions seves en aquest cementiri: concretament, al panteó de la família Sojo Escardó i al d'Enric Parellada Pallàs, a les laudes dels panteons dels germans Joan Baptista i Mariano Montobbio Villavecchia, i als panteons arcs coves d'Agustí Manaut Taberner i de Francesc de Paula Figueras i Sagués. Presentem informació inèdita respecte a la intervenció de Barnadas en el panteó de Daniel Girona Llagustera, de manera que s'amplien a sis les seves aportacions a aquest cementiri. Es detallen els testimonis documentals, gràfics i materials de què disposem actualment i es revisen les publicacions prèvies. De cada monument funerari es comenten els promotors i arquitectes responsables i es fan precisions respecte a anteriors atribucions. Es localitzen de manera exacta totes les tombes i se'n descriuen la iconografia, el simbolisme de cada element decoratiu i els detalls estilístics. En cinc casos s'han pogut comparar els dissenys projectats pels arquitectes amb les escultures executades per Barnadas.

Paraules clau: Josep M. Barnadas Mestres / Montjuïc / tombes / monument funerari / escultures / testimonis.

Resumen

La obra del escultor Josep M. Barnadas Mestres en el cementerio de Montjuïc.

Testimonios y nuevas aportaciones

Este artículo describe las obras del cementerio de Montjuïc en las que participó el escultor Josep M. Barnadas Mestres (1867-1939). Se conocían cinco contribuciones de Barnadas en este cementerio: concretamente, en el panteón de la familia Sojo Escardó y en el de Enric Parellada Pallàs, en las laudas de los panteones de los hermanos Joan Baptista y Mariano Montobbio Villavecchia, y en los panteones arcos cuevas de Agustí Manaut Taberner y de Francesc de Paula Figueras i Sagués. Presentamos información inédita respecto a la intervención de Barnadas en el panteón de Daniel Girona Llagustera, de manera que se amplían a seis sus aportaciones en este cementerio. Se detallan los testimonios documentales, gráficos y materiales de los que disponemos en la actualidad y se revisan las publicaciones previas. De cada monumento funerario se comentan los promotores y arquitectos responsables y se hacen precisiones respecto a anteriores atribuciones. Se localizan de forma exacta todas las tumbas y se describe su iconografía, el simbolismo de cada elemento decorativo y sus detalles estilísticos. En cinco casos se han podido comparar los diseños proyectados por los arquitectos con las esculturas ejecutadas por Barnadas.

Palabras clave: Josep M. Barnadas Mestres / Montjuïc / tumbas / monumento funerario / esculturas / testimonios.

Abstract

The works of the sculptor Josep M. Barnadas Mestres in the cemetery of Montjuïc.

Testimonies and new contributions

This article describes the works of the sculptor Josep M. Barnadas Mestres (1867-1939) in the cemetery of Montjuïc. Five contributions to this cemetery were already known: specifically, in the pantheons of the family Sojo Escardó, Enric

Parellada Pallàs, Agustí Manaut Taberner, and Francesc de Paula Figueras Sagués, and in the slabs of the pantheon of the brothers Joan Baptista and Mariano Montobbio Villavecchia. This article provides unpublished information concerning the interventions of Barnadas in the pantheon of Daniel Girona Llagustera, which causes the list of his funerary monuments in this cemetery to be extended to six. Documentary, graphic and material testimonies are detailed, and previous publications are revised. The promoters and architects responsible for each funerary monument are discussed, and clarifications of the attributions are made. All the tombs have been precisely located, and their iconography, the symbolism of each decorative element and their artistic details are described. For five funerary monuments, it was possible to compare the projects presented by the architects with the works carried out by Barnadas.

Keywords: Josep M. Barnadas Mestres / Montjuïc / tombs / funerary monument / sculptures / testimonies.

Introducció

Avui dia, el patrimoni funerari és reconegut i valorat, tant des del punt de vista material com immaterial, i constitueix un atractiu turístic cultural (hi ha associacions internacionals que es dediquen a protegir-lo i divulgar-lo).¹ Al nostre entorn hi ha molts cementiris amb una rica producció artística, que es consideren museus a l'aire lliure. A la ciutat de Barcelona, destaquen els cementiris monumentals de Poblenou (est) i de Montjuïc (sud-oest). També són molt notables els de Lloret de Mar, Olius, Arenys de Mar, Canet de Mar, Vilassar, el Masnou, Sitges i Palamós.²

Respecte al cementiri de Montjuïc, Marín Silvestre el va estudiar de manera monogràfica a la tesina de llicenciatura,³ i disposem de dos catàlegs que n'han divulgat la història i el patrimoni cultural i artístic.⁴ Recentment, Torras ha publicat imatges antigues del procés de construcció, de les activitats que s'hi portaven a terme i de diverses efemèrides d'aquest cementiri.⁵ A més, diversos treballs acadèmics n'han analitzat les escultures per la rellevància que tenen en els diferents projectes arquitectònics.⁶ En aquest sentit, Oliva Andrés reivindica el seu estudi, ja que considera que encara hi ha molt desconeixement del component escultòric dels monuments funeraris.⁷ Aquesta situació es deu, en part, al fet que moltes escultures no estan signades i que, en els projectes presentats pels arquitectes i promotors, no hi ha els noms dels artesans col·laboradors. Tampoc no ajuden a difondre el coneixement d'aquests monuments les dificultats que sorgeixen a l'hora de consultar alguns treballs acadèmics.

¹ Tarrés (2018); Terol (2018).

² Diverses publicacions han contribuït al coneixement dels cementiris des de diferents vessants: Bohigas (1973); Riera, [et al.] (1981); Freixa (1984); Alcoy (1990); Galcerán, i Lacuesta (1991); Alcoy (2002); Ortiz (2018); Freixa, i Oliva Andrés (2018).

³ Marín Silvestre (1986).

⁴ Aguado (1993); Martí López, [et al.] (2008).

⁵ Torras (2018).

⁶ Solé Suqué (1976); Oliva Andrés (2019) (a); Oliva Andrés (2019) (b).

⁷ Oliva Andrés, 2019 (a): 18-19; Oliva Andrés, 2019 (b): 6.

D'altra banda, de la mateixa manera que hi ha buits en el coneixement de les escultures dels cementiris, també n'hi ha del catàleg d'obres dels escultors que les van executar. Aquest és el cas de Josep M. Barnadas Mestres (1867-1939), que, com altres escultors coetanis, va treballar en diversos monuments funeraris dels cementiris de Montjuïc, Arenys de Mar i Lloret de Mar.⁸

Algunes contribucions de Barnadas al cementiri de Montjuïc estan recollides en l'obra de referència de Juan Bta Pons i en els catàlegs d'Aguado i Martí López, en què consten les seves actuacions als panteons de la família Sojo Escardó i de la família Parellada.⁹ Oliva Andrés, en canvi, redueix la participació de Barnadas al panteó de la família Sojo Escardó.¹⁰ D'altra banda, Soler Àvila va descriure cinc intervencions de Barnadas a Montjuïc, ja fossin realitzades individualment o associat amb l'escultor Joan Pujol.¹¹ Però, malgrat les anteriors publicacions, se'n té un coneixement parcial, ja que no disposem de testimonis documentals, gràfics ni materials de totes les obres. A més, es desconeix la localització exacta d'algunes tombes i, en conseqüència, no se sap quin aspecte tenen.

Aquest treball té com a objectiu principal donar a conèixer les obres de Barnadas que hi ha al cementiri de Montjuïc, amb la identificació i localització dels monuments funeraris en què va intervenir, per mitjà dels testimonis documentals, gràfics i materials que tenim avui. Altres objectius són: descriure els promotors i arquitectes amb qui va col·laborar, precisar l'abast de la seva obra, analitzar la iconografia i els detalls estilístics de les escultures i, si es disposa dels projectes presentats pels arquitectes, comparar les decoracions escultòriques amb les escultures executades per Barnadas.

L'interès personal per aquest tema es deu al fet que Barnadas era l'avi de l'autora. Part de la informació presentada en aquest text prové del treball de fi de grau de l'autora, titulat *L'obra de caràcter religiós de l'escultor Josep M^e Barnadas Mestres (1867-1939). Testimonis i noves aportacions*, dirigit per la professora Cristina Rodríguez-Samaniego, que va ser defensat el setembre del 2022 a la Universitat de Barcelona.

Metodologia

S'han considerat testimonis documentals els manuscrits o mecanoscrits de l'escultor o del seu entorn familiar, així com publicacions contemporànies a l'escultor que atribueixin les obres a Barnadas. S'han tingut en compte els mateixos documents que va utilitzar Soler Àvila per a l'atribució de la major part de les seves obres, que són el manuscrit 1 (Ms. 1) i el mecanoscrit 1 (Mc. 1).¹² Quan se cita el «Ms. 1» o «Mc. 1» s'ha mantingut el mateix número de pàgina que l'autor, Soler Àvila, va indicar.

Els testimonis gràfics inclouen fotografies contemporànies a Barnadas que mostren els treballs de l'escultor, ja provenint de publicacions o d'altres fonts, encara que no hi consti la seva autoria. Tenen el valor de testimoniar com eren aquestes tombes poc temps després de la seva execució.

Els testimonis materials són les escultures atribuïdes a Barnadas que es troben en el cementiri de Montjuïc. S'han examinat els monuments funeraris que les contenen i s'han documentat fotogràficament.

⁸ Soler Àvila (2019) (b).

⁹ Pons, s. d.: 13, 15; Aguado, 1993: 104; Martí López, [et al.], 2008: 212, 214, 226.

¹⁰ Oliva Andrés, 2019 (b): 199.

¹¹ Soler Àvila, 2019 (b): 1-4.

¹² Soler Àvila, 2002: 43, nota núm. 42; Soler Àvila, 2002: 44, nota núm. 43.

Apunt biogràfic de l'escultor Josep M. Barnadas Mestres¹³

Josep M. Barnadas va néixer a Barcelona el 28 d'abril de 1867 i va morir a Alella el 5 d'octubre de 1939. Era fill de Joan Barnadas Ventura i de Maria Mestres Solé. Als deu anys es va quedar orfe de pare i mare i, aleshores, ell i els seus dos germans van tenir com a tutor Josep Marimón i Cot (c. 1816-1904). Marimón era mestre d'obres i va participar en la construcció de la Universitat de Barcelona, sota la direcció d'Elias Rogent, i, probablement, això va influir en l'elecció dels estudis i en l'orientació professional de Josep M. Barnadas

Barnadas es va formar a l'Escola de Llotja des del curs 1880-1881 fins al curs 1884-1885. Els tres primers cursos es dedicaria a les anomenades Enseñanzas de Aplicación, més orientades a la vocació artesanal, i els dos últims, a l'Enseñanza Superior de Pintura, Escultura y Grabado, més dedicada a les vocacions artístiques, tal com descriu Rodríguez-Samaniego.¹⁴ Barnadas posseïa, per tant, un bagatge per enfrontar-se a la realització de les escultures i també una formació per emprendre tasques més creatives. També cal destacar la formació que s'impartia a Llotja pel que fa a la representació de plantes i flors.¹⁵ Ens consta que va visitar museus de Madrid i del Vaticà, encara que no es coneixen els detalls d'aquestes visites. Aquesta informació, però, és de gran rellevància, ja que indica que va tenir contacte amb l'escultura de l'antiguitat i del Renaixement.¹⁶ En la seva formació, possiblement, també hi hauria influït la biblioteca que posseïa el seu tutor, Josep Marimón, tot i que no sabem els títols que contenia.

En el curs 1884-1885, Barnadas va rebre l'única borsa de viatge en l'especialitat d'escultura que es va convocar. Ell va preferir quedar-se a Espanya i va visitar Sevilla, Toledo i Madrid; posteriorment, es desplaçà a Bilbao, on es creu que va exercir d'imatger taurí, fent terracotes. S'ha plantejat la possibilitat que hagués completat la seva formació al taller de Joan Flotats, al dels germans Vallmitjana o al d'Arqués. El 1888 va debutar en les exposicions barcelonines: concretament, en la VII Exposició Extraordinària de Belles Arts a la Sala Parés, amb l'obra *El chiquito*, i, el 1891, en la I Exposició General de Belles Arts de Barcelona, on va presentar dues obres (*Guerrita* i *Mater amabilis*).

Barnadas va tenir un clar posicionament catòlic al llarg de la seva vida: va ser membre de la Congregació de Maria Immaculada i Sant Lluís Gonzaga i va ingressar com a soci al Cercle Artístic de Sant Lluc el 18 d'abril de 1893. Va participar en la primera exposició d'aquesta associació a la Sala Parés amb una escultura (*Sant Antoni de Pàdua*) i dos guixos (*L'arribada de Colom a Amèrica* i *Euntes, ergo, docete omnes gentes*).

Barnadas es va dedicar principalment a l'escultura decorativa aplicada a l'arquitectura civil i a l'escultura de caràcter religiós. La seva obra, a part de l'escultura funerària, es troba fonamentalment a Barcelona, Montserrat, Granollers, Sabadell i Alella. Va col·laborar amb diversos arquitectes i, més assíduament, amb Joan Martorell i Montells, Enric Sagnier i Villavecchia, Adolfo Ruiz i Casamitjana, Jeroni Martorell i Terrats i Josep Goday i Casals. Barnadas va treballar associat a l'escultor Joan Pujol, probablement des de l'any 1897 i fins que es va dissoldre la societat (1903).

El 1904, Barnadas va comprar una finca a Alella i, a partir del 1906, es va dedicar a la viticultura d'una manera molt activa, ja que va ser membre fundador i secretari de la Cooperativa Alella Vinícola, de

¹³ La vida i l'obra de Barnadas ha estat estudiada per Xavier Soler Àvila i es pot consultar a: Soler Àvila (2002); Soler Àvila (2005); Soler Àvila (2009); Soler Àvila (2019) (a); Soler Àvila (2019) (b); Soler Àvila (2021); Soler Àvila (2024) (a); Soler Àvila (2024) (b).

¹⁴ Rodríguez-Samaniego, 2013: 495.

¹⁵ López Pérez, 2015: 13-34.

¹⁶ Soler Àvila, 2021: 121.

la qual va ser un gran promotor. Participà en el moviment cooperativista català des de la Unió de Viticultors de Catalunya i, a més, va intervenir en els congressos de la Federació Agrícola Catalano-Balear. Tot i això, no va abandonar les tasques d'escultor, que va compatibilitzar amb les de viticultor fins al 1930, aproximadament.

Context de la producció d'escultura funerària de Barnadas

L'auge de l'escultura funerària a Catalunya de finals del segle XIX a inicis del segle XX es pot vincular a la confluència de diversos factors: un va ser la creació de nous cementiris allunyats de les poblacions, i l'altre, l'obligació de crear nous cementiris —o d'ampliar els existents— per acollir les restes de persones no catòliques.¹⁷ Així, la burgesia era enterrada als cementiris catòlics, mentre que els heterodoxos, republicans o maçons eren sepultats als cementiris civils.¹⁸ A Montjuïc, Leandre Albareda va dissenyar espais diferenciats per a catòlics, per a cristians d'altres confessions i per a no cristians i, també, un cementiri lliure, on podien descansar tots els lliurepensadors.¹⁹

Un altre factor que hi va incidir va ser l'apogeu de la burgesia i el retorn dels indians (o *americanos*) enriquits, que volien mostrar la seva posició social als cementiris, de la mateixa manera que ho feien als domicilis on vivien. Als cementiris, les tombes es disposen seguint una jerarquia, en funció de la posició social del propietari, i són un reflex de la planificació urbana moderna i de l'arquitectura d'autor.²⁰ Així, la ciutat dels morts es pot considerar una imatge de la ciutat dels vius.²¹

També cal tenir present que, a mitjans del segle XIX, hi va haver un ressorgiment de l'escultura a Catalunya, que venia d'una època de decadència. La presència de bons escultors es pot atribuir d'una manera preeminent al canvi que s'havia produït en relació amb l'aprenentatge, ja que s'havia passat d'un sistema gremial a una formació reglada. Quan Barnadas va iniciar els estudis a l'Escola de Llotja, l'Acadèmia Provincial de Belles Arts n'era la responsable (des del 1849) i hi va tenir un paper rellevant en diferents aspectes: en les tasques docents, en les borses de viatge que estimulaven els viatges d'estudis, i influïent en el món de l'art, ja que els acadèmics eren consultats en els projectes que es presentaven a concurs.²² Tot això va afavorir que sortissin unes promocions d'escultors ben formats per poder afrontar diferents tipus d'escultura, entre les quals destaca la funerària.²³ A més, aquest tipus d'escultura proporcionava bones oportunitats laborals als escultors de l'època, i aquest fet s'evidencia en una cita de Josep Campeny Santamaria (1858-1922): «Si no fuera por el cementerio no viviria».²⁴

En el cas de Barnadas, l'escultura funerària és important, perquè il·lustra una part de les seves escultures de caràcter religiós per diverses raons. La primera és que els monuments funeraris han quedat com a testimonis materials d'aquest tipus d'escultura, ja que altres obres d'aquesta tipologia van ser destruïdes pels atacs iconoclastes del 1936 o per altres causes; la segona és que s'ha preservat part de la documentació relativa als cementiris als arxius municipals de Barcelona i de Lloret de Mar, i, per acabar, perquè la premsa local informava de les tombes que es construïen en aquell moment, de manera que constitueixen una font d'informació.

¹⁷ Fernández Hidalgo, i García Ruipérez, 1994: 56, 63-64.

¹⁸ Jiménez Lozano, 2008: 149-153, 163-169.

¹⁹ Martí López, [et al.], 2008: 36, 138.

²⁰ Galcerán, i Lacuesta, 1991: 4-5.

²¹ Riera, i Colita, 1981: XXXVII.

²² Subirachs Burgaya, 1994: 68-75; Rodríguez-Samaniego (2013); López Pérez (2015).

²³ Subirachs Burgaya, 1994: 21-22, 26; Freixa, i Oliva Andrés, 2018: 469.

²⁴ Català Bover (2002), citat a Oliva Andrés, 2019 (a): 16, nota núm. 88.

Obres de Barnadas als cementiris d'Arenys de Mar i de Lloret de Mar

A Arenys de Mar, Barnadas va executar el panteó d'Andreu Lloveras i Riera, amb la figura de la Resurrecció, entre 1896-1898. La seva autoria és inqüestionable, perquè és l'únic panteó que va signar, però desconeixem el nom de l'arquitecte responsable del projecte i la data exacta d'elaboració.²⁵

A Lloret de Mar, és ben coneguda l'autoria de Barnadas de l'hipogeu de Joan Durall Surís (1904), projectat per l'arquitecte Bonaventura Conill Montobbio.²⁶ Recentment, s'ha sabut que Barnadas, junt amb el seu soci Joan Pujol, va participar en l'execució dels treballs escultòrics per al panteó de Josep Cabañas i Puig (1902), de l'arquitecte Vicenç Artigas Albertí, i per al panteó Costa Macià (1902), de l'arquitecte Josep Puig i Cadafalch. No es descarten, però, altres possibles contribucions.²⁷

Però encara persisteixen interrogants respecte a l'obra funerària de Barnadas. Fa poc s'ha tingut coneixement de l'encàrrec d'una làpida de bronze per a la tomba de la família del doctor Gregorio Mendizábal, però no se sap a quina localitat de fora de Barcelona anava destinada.²⁸ Es necessiten noves recerques per aclarir aquesta qüestió i, si es duen a terme, és possible que es descobreixin altres escultures funeràries de Barnadas.

Obres de Barnadas al cementiri de Montjuïc.

Panteó arc cova de la família Sojo Escardó

Taula 1. Informació bàsica sobre el panteó arc cova de la família Sojo Escardó.

Any	Promotor	Arquitecte	Localització	Material i tècnica	Testimoni documental	Testimoni gràfic	Testimoni material
1893	Josefa M ^a Escardó, vídua de Sojo	Miquel Pascual Tintorer	Via de Sant Francesc, agrupació 2a, núm. 55	Pedra de Montjuïc Relleu	Pons (s. d.), p. 13	Pons (s. d.), làmina XXI (fig. 1a)	(fig. 1b, 1d, 1c, 1f)

Juan Bta Pons atribueix l'autoria de les escultures d'aquest panteó a Barnadas en el seu recull de monuments funeraris, perquè menciona com a escultor a «D. J. Bernades» i hi aporta un testimoni gràfic (fig. 1a). Ara bé, en aquesta publicació hi ha dues imprecisions: una respecte a l'arquitecte, ja que l'atribueix a Albareda, i l'altra perquè el situa a la via de Sant Josep, agrupació 2a.²⁹ Aquests errors van ser esmenats en la tesina de Marín Silvestre després de consultar la documentació original.³⁰ A *La Vanguardia* es va publicar un comentari sobre aquesta sepultura, de la qual es va destacar l'àngel de la façana: «De igual estilo bizantino [...] se ha construido un hipogeo [...], conteniendo en su fachada un bajo relieve representando un ángel. Esta obra es debida al señor Bastardas.»³¹

²⁵ Soler Àvila, 2002: 54, nota núm. 69; Soler Àvila, 2019 (b): 4.

²⁶ Alcoy, 1990: 131-134, 231; Soler Àvila, 2002: 66; Barnadas Andiañach, 2023: 35-36.

²⁷ Barnadas Andiañach, 2023: 33-37.

²⁸ Barnadas Andiañach, 2022: 42.

²⁹ Pons, s. d.: 13, làmina XXI.

³⁰ Marín Silvestre, 1986: 557-560.

³¹ *La Vanguardia*, 1893: 6. Probablement, es refereix al contractista d'obres Alberto Bastardas Sellarés, que també va portar a terme el panteó de Miquel Ros Genís, segons consta en el contracte de què disposa el senyor Juan Carlos Ros Bruguera, a qui vull agrair aquesta informació.

Aquest panteó és un edifici neoromànic, amb teulada a doble vessant, en la façana del qual s'observen arcuacions cegues desiguals, obertura d'accés amb arc de mig punt, columnetes sostingudes per mènsules als extrems i una creu dins d'un cercle a la part superior (fig. 1b). Tal com Soler descriu,³² considerem que Barnadas va portar a terme l'àngel que menciona *La Vanguardia*, que està situat a l'arcuació cega central. En corrobora l'autoria el fet que la túnica estigui ornamentada amb diverses franges horitzontals a les faldilles i a les mànigues, que són similars a les fetes en altres escultures religioses de Barnadas, com la Verge i els àngels de *Refugium peccatorum*, del timpà dels Pares Missioners de l'Immaculat Cor de Maria (1904-1913).³³ Aquesta figura està representada amb nimbe i cabellera rinxolada fins a les espatlles, tal com consta en el projecte de l'arquitecte, però actualment és difícil avaluar-ne els detalls, perquè, igual que la cara, són les parts que han patit més el desgast causat pel pas del temps.

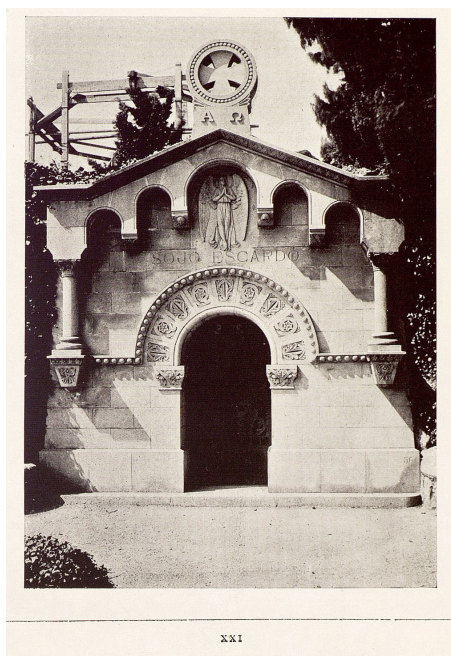


FIGURA 1a. Panteó arc cova de la família Sojo Escardó a *Monumentos funerarios [...]*, de J.B. Pons, làmina XXI (reproducció de la Biblioteca de Catalunya).



FIGURA 1b. Aspecte actual del panteó arc cova de la família Sojo Escardó a l'actualitat (fotografia de l'autora).

L'àngel té les mans juntes, pregant, tal com apareix en el disseny de Pascual Tintorer (fig. 1c).³⁴ Ara bé, l'àngel executat per Barnadas es diferencia del dissenyat per l'arquitecte pel cap, que té més dirigit al cel, amb una mirada menys frontal. A més, el perfil del cos és menys sinuós, els plecs de la túnica són més verticals i, com que s'estenen pels dos costats, donen més volum a la figura, que té unes ales més rectilínies (fig. 1d). Segons Soler, Barnadas «poua [...] en el classicisme canònic».³⁵ No és excepcional

³² Soler Àvila, 2002: 52-54; Soler Àvila, 2019 (b): 2-3.

³³ Soler Àvila, 2002: 72-74.

³⁴ Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona (AMCB). Fons Ajuntament de Barcelona. S139 Obres i ornamentació de les sepulcres, exp. 58505-33.1893.

³⁵ Soler Àvila, 2002: 54.



FIGURA 1c. Detall de l'àngel del projecte de construcció del panteó arc cova de la família Sojo Escardó, amb una mirada frontal i contorns sinuosos del cos, de l'Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona (AMCB): Fons Ajuntament de Barcelona. S139., expedient 58505.33. 1893 (reproducció de l'autora).



FIGURA 1d. Detall de l'àngel orant realitzat per Barnadas al panteó arc cova de la família Sojo Escardó, de perfil menys sinuós i mirant cap al cel (fotografia de l'autora).



FIGURA 1e. Detall de la porta de ferro del panteó arc cova de la família Sojo Escardó on es representen càpsules de cascall (fotografia de l'autora).



FIGURA 1f. Mènula del panteó arc cova de la família Sojo Escardó, on també es representa el fruit del cascall (fotografia de l'autora).

que, en els monuments funeraris, s'observin modificacions de les escultures portades a terme pels escultors respecte als projectes dels arquitectes. En són exemples l'àngel del panteó d'August Urrutia, de l'escultor Josep Campeny, i el de la família Coromina, de l'escultor Rafael Atché, al mateix cementiri de Montjuïc.³⁶ Alcoy també constata les diferències existents en els àngels realitzats a partir dels dissenys de Bonaventura Conill al cementiri de Lloret de Mar i ressalta la importància dels escultors a l'hora d'interpretar els projectes dels arquitectes, que acaben tenint un gran protagonisme en l'obra.³⁷

Tornant al panteó de la família Sojo Escardó, també hi ha modificacions del projecte de l'arquitecte en les decoracions de la porta de ferro i de les dovelles. Els relleus de les dovelles, les mènsules i els capitells són palmetes, rosetes, figures geomètriques i entrellaços. En canvi, les mènsules que hi ha a cada costat de l'àngel representen dos caps, que no apareixien al projecte: el de l'esquerra és el cap d'una criatura i el de la dreta és una cara negrosa coberta per un vel que suggereix un cadàver amortallat. Segons Soler, representen la vida i la mort o el principi i la fi de totes les coses, com l'alfa i l'omega que hi ha sota la creu.³⁸

Soler considera que, a més de l'àngel, és probable que Barnadas hagués realitzat també els capitells, les mènsules i la decoració de l'arc de mig punt de l'entrada.³⁹ Ara bé, la pedra on es representa l'àngel és d'un color més clar que la resta de carreus (fig. 1d) i, per tant, podria provenir d'un taller diferent. D'altra banda, la part ornamental és esquemàtica i simple i es podria plantejar si hi van participar els marbristes Ventura Hermanos, o Zamora, ja que també van col·laborar en aquesta tomba.⁴⁰

En aquest panteó destaca la representació de les càpsules de cascall a la magnífica porta de ferro de la foneria Basons (fig. 1e), així com en els capitells i en algunes mènsules, que estan representades de forma esquemàtica, poc naturalista (fig. 1f). Quan trobem el cascall en una sepultura cristiana, considerem que alludeix a l'estat de dormició dels morts, en espera de la resurrecció pel Judici Final. Riera apunta que el terme *cementiri*, que significa 'dormitori', per als cristians indica el lloc de descans dels difunts en espera de la resurrecció de la carn, a diferència de *necròpolis*, que significa 'ciutat dels morts'.⁴¹ En altres contextos, la simbologia del cascall pot ser molt diferent. Per exemple, Fàtima López, en el seu estudi de l'ornamentació vegetal en el Modernisme de Barcelona, el va trobar representat més sovint a les farmàcies per la seva utilització en farmacopea i, excepcionalment, en l'arquitectura d'oci i de domicilis particulars.⁴²

Panteó de la família Parellada

Taula 2. Informació bàsica sobre el panteó de la família Parellada.

Any	Promotor	Arquitecte	Localització	Material i tècnica	Testimoni documental	Testimoni gràfic	Testimoni material
1897	Enric Parellada Pallàs	Enric Sagnier Villavecchia	Via de Sant Oleguer, agrupació 5a, núm. 18	Pedra de la província de Girona Relleu Escultura exempta	Pons (s. d.), p. 15	Pons (s. d.), làmina XXXII (fig. 2a)	(fig. 2b, 2c, 2d)

³⁶ Oliva Andrés, 2019 (b): 120-121, 135.

³⁷ Alcoy, 2002: 216.

³⁸ Soler Àvila, 2002: 54.

³⁹ *Op. cit.*, Soler Àvila, 2002: 54.

⁴⁰ Marín Silvestre, 1986: 557.

⁴¹ Riera, [et al.], 1981: XIV.

⁴² López Pérez, 2016: 578, 582.

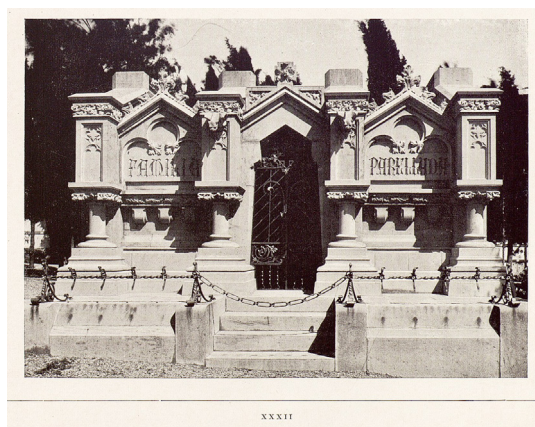


FIGURA 2a. Panteó de la família Parellada a *Monumentos funerarios [...]* de J. B. Pons, làmina XXXII (reproducció de la Biblioteca de Catalunya).



FIGURA 2b. Panteó de la família Parellada a l'actualitat (fotografia de l'autora).



FIGURA 2c. Aspecte d'una gàrgola del panteó de la família Parellada a l'actualitat (fotografia de l'autora).



FIGURA 2d. Paret lateral amb el fris de fulles d'acant, i caparrons a les mènsules de les arcuacions (fotografia de l'autora).

En aquest panteó, Barnadas hi va participar junt amb el seu soci, Joan Pujol. La seva contribució la coneixem per la informació que aporta Juan Bta Pons: «Escultor y marmolista... Sres. Bernadas y Pujol». A més, el localitza a la via de Sant Oleguer, agrupació 5a, i n'inclou una fotografia com a testimoni gràfic (fig. 2a).⁴³ En la tesina de Marín Silvestre, es precisa la informació, ja que s'hi afegeix el número de la via (18), la datació i la participació dels marbristes Franzi Hnos.⁴⁴ Soler indica que Pons el situa a la via de Sta. Eulàlia, agrupació 3a;⁴⁵ en aquest cas, però, possiblement hi ha hagut una confusió amb el panteó d'Engràcia Parellada. Facilita aquest equívoc el fet que a Montjuïc hi hagi tres sepultures a nom de *Parellada*, que són la d'Engràcia Parellada,⁴⁶ la de Mariano Parellada⁴⁷

⁴³ Pons, s. d.: 15, làmina XXXII.

⁴⁴ Marín Silvestre, 1986: 276-283.

⁴⁵ Soler, 2002: 58, nota núm. 83; Soler, 2019 (b): 3, nota núm. 7.

⁴⁶ Aguado, 1993: 97; Martí López, [et al.], 2008: 212.

⁴⁷ Martí López, [et al.] (2008).

i la que es presenta aquí, la de D. Enrique Parellada Pallàs.⁴⁸ Aquest panteó es va comentar al *Diario de Barcelona* (1897) i a *La Vanguardia* (1897), on s'informa que pertany a la família Parellada, i a *La Vanguardia* (1898), en què es detalla que pertanyia a D. Enrique Parellada. En totes tres publicacions es menciona que l'havia projectat Enric Sagnier i que hi havien treballat els marbristes germans Franzi, però en cap cas se n'esmenten els escultors.⁴⁹

El comitent va ser Enrique Parellada Pallàs (1864-1924), un dels fundadors —i, posteriorment, director— de la Companyia Peninsular de Telèfons, que passat un temps es va fusionar amb la Companyia Telefònica Nacional d'Espanya (CTNE). Més endavant, entre el 1915 i el 1917, Sagnier projectaria el palauet unifamiliar a l'actual avinguda Diagonal, entre els carrers de Tuset i d'Aribau, que després seria la seu de l'Institut Alemany de Cultura i de l'Institut Britànic.⁵⁰ Aquest és un exemple de la relació que tenien els burgesos amb els arquitectes, ja que els encarregaven tant els edificis on vivien com els monuments funeraris on descansarien les seves despulles. Barnadas també va col·laborar amb Sagnier al panteó dels germans Montobbio i en altres obres que es detallen a l'apèndix d'aquest treball.

El panteó de la família Parellada és neogòtic i, segons Soler Àvila, la part escultòrica de Barnadas i Pujol probablement seria «l'escultura accessòria com els capitells, les gàrgoles, les plaques laudatòries trilobulades i els frisos ornamentals» (fig. 2b).⁵¹ És una construcció rectangular de tres cossos, cadascun d'ells està rematat a la part superior per una estructura triangular que evoca un gablet. Als dos cossos laterals hi ha estructures trilobulades i la inscripció «FAMILIA» a la part esquerra i «PARELLADA» a la dreta. Al cos central hi ha una obertura, amb brancals oblics que acaba en un arc angular, que es tanca amb una porta de ferro. Els carcanyols estan decorats amb fulles d'acant, que també es troben al fris que recorre la façana i les parets laterals, als capitells de les columnes que sustenten els contraforts, a la part superior dels contraforts, als florons i als acabaments dels trilòbuls. A l'acant se li han atribuït diversos simbolismes: a la Grècia clàssica, l'acant cultivat o carnós simbolitzava la immortalitat i tenia un caràcter funerari, mentre que, en el món cristià, l'acant silvestre, que té espines, simbolitza la consciència i el patiment de l'home pel pecat comès.⁵²

Destaquen les dues gàrgoles situades als dos contraforts centrals de la façana (fig. 2c), que representen un ésser fantàstic, amb el cos i el cap d'un felí i ales mig desplegadas. Té un aspecte molt ferotge, amb la boca oberta en actitud d'atacar, amb les potes del darrere doblegadas. Plantegem la possibilitat que Barnadas s'hagués inspirat en els dibuixos de les gàrgoles de la catedral de Notre-Dame de París o del castell de Pierrefonds, que van ser reproduïts per Armand Guérinet, ja que hem trobat diverses d'aquestes làmines al domicili de Barnadas.⁵³

A les dues cares laterals del panteó hi ha un arc de mig punt, i a sota, la inscripció «R.I.P.» (*requiescat in pace*), que significa 'descansi en pau'. Per sota del fris ornamental hi ha quatre arcs de mig punt amb arcuacions cegues trilobulades. A les mènsules hi ha esculpits caparrons (els del cantó esquerre estan molt malmesos i, de fet, només en queda un, amb el cap inclinat i els ulls oberts). Al cantó dret es conserven tots: tenen els ulls tancats i podrien representar l'estat de dormició en què es troben

⁴⁸ Aguado: 104; Martí López, [et al.], 2008: 214, 226.

⁴⁹ *La Vanguardia*, 1897: 4; *La Vanguardia*, 1898: 4; *Diario de Barcelona*, 1897: 12589.

⁵⁰ Barcelona, 2016.

⁵¹ Soler Àvila, 2002: 58.

⁵² Quiñones Costa, 2002: 78-100. En la seva tesi doctoral, l'autora fa una extensa revisió de la simbologia de plantes, flors i fruites des de l'antiguitat fins a l'època medieval.

⁵³ Guérinet, Editeur, 140 Faubourg Saint Martin, París, Imp. Phot. Alfred Aron, París: làmines A10, A16-A21 de la catedral de Notre-Dame, i làmines A35, A45, A53, A60, A64, del castell de Pierrefonds.

els difunts. A més, destaca una calavera a la mènsula central, amb una clara al·lusió a l'esdevenir dels cossos enterrats a la tomba (fig. 2d). La representació del macabre no és excepcional al cementiri de Montjuïc, ja que es troba, entre d'altres, a la sepultura del Dr. Francesc Farreras i Framis, al panteó Amatller i a la lauda del panteó Dam i Montells.⁵⁴

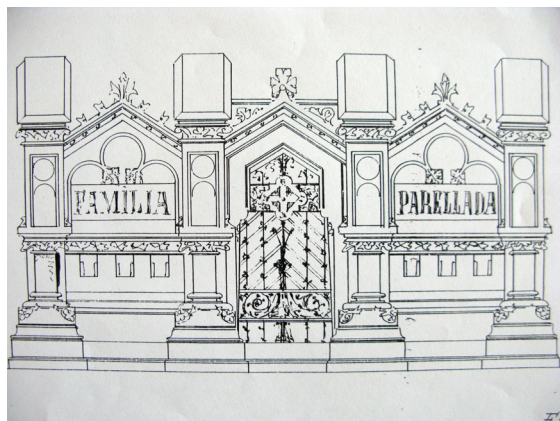


FIGURA 2e. Projecte de la façana principal del panteó de la família Parellada, obtingut a la tesina d'Isabel Marín Silvestre (1986: 281) (reproducció de l'autora).

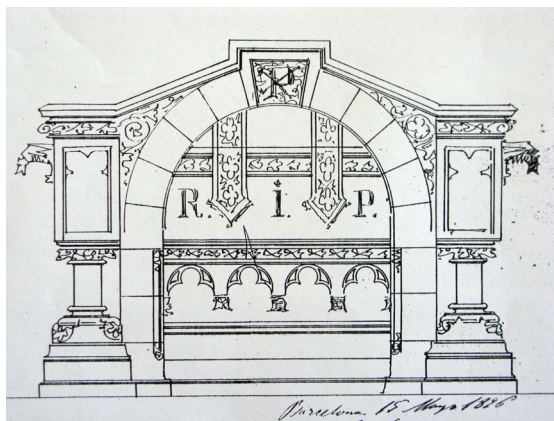


FIGURA 2f. Projecte de la façana lateral del panteó de la família Parellada, obtingut a la tesina d'Isabel Marín Silvestre (1986: 281) (reproducció de l'autora).

Si comparem la part escultòrica del projecte que Sagnier va presentar (fig. 2e, fig. 2f) amb el que es va executar, veiem que no es van portar a terme totes les decoracions dissenyades:⁵⁵ a la reproducció de J. Bta Pons (fig. 2a), s'aprecia que els pedestals de les columnes no es van decorar. Considerem que tampoc no es van portar a terme les gàrgoles del mur posterior, perquè no queden restes de material en els contraforts que ho suggereixin i tampoc no sembla que a les parets laterals es portessin a terme les bandes decorades, la decoració dels carcanyols ni el crismó a la part superior.

Actualment, l'aspecte del panteó encara és més senzill, perquè, a més del que no es va executar, les ornamentacions han patit el desgast pel pas del temps: s'ha malmès el floró i les frondes dels gablets, on només queden restes irregulars de material, cosa que dificulta l'avaluació de tots els detalls. Aquest estat es podria explicar pels materials emprats: segons consta en el *Diario de Barcelona* (1897), es va edificar amb «[...] piedra de la provincia de Gerona»; a *La Vanguardia* (1897) s'indica que «La obra es de piedra gris blanda [...]», i a *La Vanguardia* (1898) s'especifica que està feta «Con oscura piedra de Gerona [...]».⁵⁶ Tot el panteó està molt deteriorat i, per preservar-lo, s'ha recobert d'un material de color crema que dificulta la identificació de la pedra. A més, les diverses intervencions de manteniment que s'hi han fet, probablement, n'han modificat l'aspecte original i, per tant, interfereixen en el reconeixement de la pedra utilitzada en la seva construcció.⁵⁷

⁵⁴ Martí López, [et al.], 2008: 187, 193, 198.

⁵⁵ Marín Silvestre, 1986: 281-282. Vull agrair l'amabilitat de la senyora Isabel Marín Silvestre, que m'ha facilitat la consulta de la seva tesina de llicenciatura, on consta el projecte presentat per Sagnier, ja que no s'ha pogut localitzar a l'AMCB (Fons Ajuntament de Barcelona. S139 Obres i ornamentació de les sepultures, exp. 3863).

⁵⁶ *Diario de Barcelona*, 1897: 12589; *La Vanguardia*, 1897: 4; *La Vanguardia* 1898: 4.

⁵⁷ L'any 1903 se'n va pintar el cademat i el conjunt del panteó es va restaurar els anys 1916 i 1945, segons consta a AMCB (Fons Ajuntament de Barcelona. S139 Obres i ornamentació de les sepultures, exp. 3863 i exp. 19541).

Laudes dels panteons dels germans Mariano i Juan Montobbio

Taula 3. Informació bàsica sobre les dues laudes dels panteons dels germans Mariano i Juan Montobbio.

Any	Promotors	Arquitecte	Localització	Material i tècnica	Testimoni documental	Testimoni gràfic	Testimoni i material
1898	Mariano i Juan Montobbio	Enric Sagnier Villavecchia	Via de Sant Francesc, agrupació 6a, núm. 4 i 5	Bronze Relleu	Mc. 1 (p. 1)	<i>Arquitectura y Construcción</i> (1902: 325) Altamira (1899: 213) (fig. 3a)	(fig. 3b, 3c, 3d, 3e)

En aquest cas, l'autoria se sustenta exclusivament en la informació aportada a la primera pàgina del Mc. 1, «Llosa tomba familia Montobio Cementiri Barna», i s'hauria realitzat en col·laboració amb Pujol.⁵⁸ Com a testimonis gràfics disposem de la reproducció de la tomba de Joan Montobbio a *Arquitectura y Construcción* (1902), on només apareix el nom de l'arquitecte, «D. Enrique Sagnier», i la descripció «Ejecución de los Sres. Masriera y Campins (fundición artística)», i a Altamira (1899), on figura la mateixa informació (fig. 3a).⁵⁹

Els promotors van ser els germans Joan Baptista i Mariano Montobbio Villavecchia, fills de Manuel Montobbio Malet i de Maria Lluïsa Villavecchia Busquets, que eren descendents de dues nissagues de comerciants genovesos que es van establir a Barcelona a finals del segle XVIII. Joan Baptista era empresari i va fundar la companyia Joan Baptista Montobbio i Cia., que es va dedicar a la fabricació de materials de la construcció, i Mariano era enginyer industrial. Cal tenir present que la germana de la seva mare, Clementina Villavecchia Busquets, era la mare de l'arquitecte Enric Sagnier Villavecchia, i aquest era, doncs, cosí germà dels dos promotors; per tant, no ha de sorprendre que li encarreguessin el projecte dels panteons a ell. D'altra banda, l'arquitecte Bonaventura Conill Montobbio era fill d'una cosina germana del pare de Joan Baptista i Mariano Montobbio.⁶⁰ Aquestes relacions familiars podrien haver facilitat que aquest arquitecte encomanés a Barnadas l'execució de l'hipogeu Durall Surís al cementiri de Lloret de Mar.

Els panteons dels germans Montobbio són independents, cadascun té una lauda sepulcral i les separa una creu de pedra, col·locada entremig. Aquí, Barnadas solament hauria contribuït en la realització dels models, ja que la fosa en bronze es va efectuar al taller Masriera Campins. Bohigas mostra la làpida de Juan Montobbio com a exemple de làpida neogòtica dins l'apartat de Modernisme eclèctic⁶¹ i Ribas la reproduïx sense indicar-ne l'autoria.⁶² Martí López, [et al.], li assignen el número 21 dins de la ruta artística, s'hi refereixen amb el nom de Sepultura hermanos Montobbio, comenten que els models escultòrics són atribuïbles a Eusebi Arnau i en destaquen la bellesa dels relleus i el bon treball de la fosa.⁶³

Les dues laudes són idèntiques: a la part superior hi ha el nom de cada germà, Juan i Mariano, i el cognom Montobbio està escrit a la part inferior, entremig de dues manses (fig. 3a). A cada

⁵⁸ Soler Àvila, 2002: 58, nota núm. 85; Soler Àvila, 2019 (b): 3-4, nota núm. 9.

⁵⁹ «Lauda sepulcral de D. Juan Montobbio...», 1902: 325; Altamira, 1899: 213.

⁶⁰ Vull agrair tota la informació respecte a la família que m'ha facilitat el senyor Manuel Montobbio, besnet de Joan Baptista Montobbio Villavecchia.

⁶¹ Bohigas, 1973: 63.

⁶² Ribas Folguera, 2007: 485, 516.

⁶³ Martí López, [et al.], 2008: 166, 197-198. Pel fet de no haver pogut verificar totes les atribucions del Mc. 1, tal com explica Soler Àvila en la seva descripció (2002: 44, nota núm. 43), no podem afirmar amb certesa que aquesta obra sigui de Barnadas.

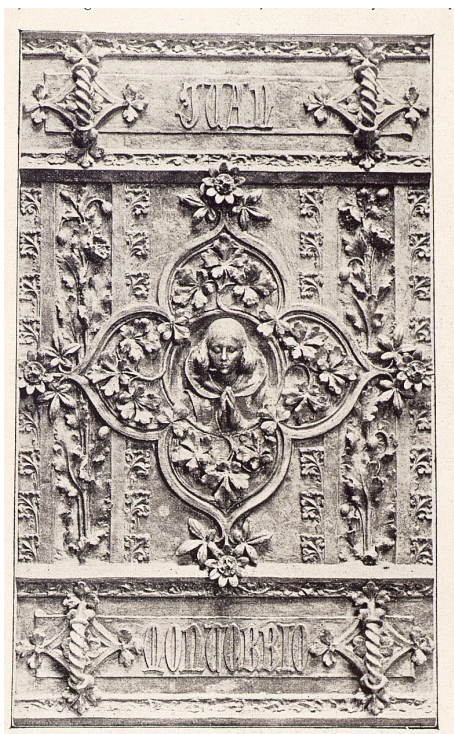


FIGURA 3a. Lauda de Juan Montobbio reproduïda a *Hispania* (1899), núm. 17, 30 d'octubre, p. 213 (reproducció de la Biblioteca de Catalunya).



FIGURA 3b. Lauda a l'actualitat, amb flor, fulles i poncelles de cascall, decorant la lauda (fotografia de l'autora).



FIGURA 3c. Quadrilòbul central, amb arcs conopials de ferradura i decoració vegetal (fotografia de l'autora).



FIGURA 3d. Detall de la flor de la passió decorant la lauda (fotografia de l'autora).



FIGURA 3e. Figura central que representa un jove amb melena curta, cabells ondulat, clenxa al mig, hàbit de monjo, i les mans unides en actitud de pregar (fotografia de l'autora).

costat hi ha dues franges d'ornamentació vegetal, que considerem que són d'acant per la similitud que presenten amb alguns elements del fris d'acant del panteó de la família Parellada. Entremig hi ha tiges, fulles, flors i poncelles de cascall (fig. 3b), que simbolitza l'estat de dormició dels difunts, com s'ha descrit en l'apartat dedicat al panteó de la família Sojo Escardó. La seva representació, que és molt adequada per a una sepultura cristiana, també la trobem en altres monuments funeraris de Montjuïc, com en el panteó de Miquel Ros i Genís (1895).⁶⁴

Al centre de cada lauda hi ha una estructura quadrilobulada, formada per arcs conopials de ferradura, amb una flor de la passió i dues fulles a cada vèrtex (fig. 3c i 3d). La denominació de flor de la passió es deu al fet que té diferents elements que al·ludeixen als instruments de la passió de Crist: la corona d'espines, el fuet de la flagel·lació, la columna, els tres claus de la crucifixió i les cinc ferides.⁶⁵ Aquesta simbologia fa que la seva representació sigui molt adequada en àmbits funeraris (per la seva vinculació amb la passió i mort de Crist). La representació del cascall i de la flor de la passió és naturalista i difereix de l'esquematisme de les càpsules de cascall que s'observa al panteó de la família Sojo Escardó.

A l'interior de cada quadrilòbul es representa el bust d'un jove, amb els ulls tancats, i les mans juntes en actitud de resar. El jove porta una caputxa abaixada i un escapulari, elements que indiquen que es tracta d'un monjo (fig. 3e). Està representat amb el rostre ovalat, cabellera curta i ondulada amb clenxa al mig i front ampli. Tornem a trobar aquest patró en altres figures realitzades per Barnadas a Montjuïc: en els àngels del panteó arc cova d'Agustí Manaut i en l'evangelista Mateu de la creu del panteó arc cova de Francesc de Paula Figueras i Sagués. També es reproduïx en altres escultures de Barnadas, com el Nen Jesús del Cinquè Misteri de Goig del Rosari Monumental de Montserrat (1905)⁶⁶ i els àngels orants de *Refugium peccatorum*, del timpà dels Pares Missioners de l'Immaculat Cor de Maria (1904-1913).⁶⁷

⁶⁴ Està situat a la via de Santa Eulàlia, agrupació 3a, núm. 63, de l'arquitecte Josep Amargós (AMCB. Fons Ajuntament de Barcelona. S139 Obres i ornamentació de les sepultures, exp. 58506.3 1893).

⁶⁵ Jazmín, 1882: 73.

⁶⁶ Soler Àvila, 2002: 68, 71-72.

⁶⁷ Soler Àvila, 2002: 72-74.

Panteó de Daniel Girona i Llagustera

Taula 4. Informació bàsica sobre el panteó de Daniel Girona i Llagustera

Any	Promotor	Arquitecte	Localització	Material i tècnica	Testimoni documental	Testimoni gràfic	Testimoni material
1905	Daniel Girona Llagustera	Joan Martorell i Montells	Via de Sant Oleguer, agrupació 5a, lletra O	Pedra de Montjuïc Marbre Rellou	Mc. 1 (p. 1) Ms. 2	No	(fig. 4b, 4d, 4e, 4f)

Es coneixia la intervenció de Barnadas al panteó de Daniel Girona i Llagustera a través de la pàgina 1 del Mc. 1, però aquest testimoni el situava al cementiri de l’Est «Tomba de Daniel Girona Cementiri de l’Est Barna» i, per tant, no s’havia pogut localitzar ni descriure.⁶⁸ L’esmena d’aquesta incorrecció ha sigut possible gràcies a un manuscrit inèdit recuperat al domicili familiar de Barnadas. Es tracta del manuscrit 2 (Ms. 2), que és el contracte, de data 13 de febrer de 1905, entre l’arquitecte, Joan Martorell i Montells; el propietari, Daniel Girona i Llagustera, i Josep M. Barnadas, per a la realització d’aquesta tomba. A continuació, en transcrivim el text.

A l’anvers:

Condiciones bajo las cuales el infraescrito empresario se compromete à realizar las obras de silleria labrada con la escultura de adorno del panteon que el Sr. D. Daniel Girona y Llagustera se propone edificar en el Cementerio del Sud-Oeste de esta Ciudad en la via de San Olegario, agrupacion 5ª.

1.ª Las obras se realizarán segun el proyecto presentado por el arquitecto D. Juan Martorell y Montells, que será el director de las obras.

2.ª La silleria que vá à cargo del empresario será de las canteras de Monjuich, de la clase llamada blancacha y escogida de grano muy fino para las esculturas.

3.ª El labrado de la piedra será fino, ajustándose perfectamente à los detalles, debe hacer las cajas de gripia y demás necesario para la colocación de los sillares en obra y cuando se hagan estas operaciones ha de tener un oficial inteligente en la obra à fin de que todo vaya perfectamente ajustado.

4.ª Las piedras de silleria se labrarán en el taller del empresario y corre de su cargo el trasladarlas, sin que sufran desperfectos, en el lugar donde debe emplazarse la obra.

5.ª Antes de emprenderse los trabajos de escultura sobre la piedra se harán los modelos, que no podrán ejecutarse antes que hayan merecido la aprobación del director.

6.ª Se comprenden en el ramo de escultura todas las inscripciones que están indicadas en la fachada y en corte trans-

Al revers:

versal y la que debe hacerse en el pedestal del sarcófago.

7.ª El empresario ha de suministrar el mármol del sarcófago y su pedestal; el sarcófago hasta la linea de carmín que se indica en el plano. Su labrado y pulimentado ha de hacerse con la mayor pulcritud y las esculturas de las cartelas y guirnalda de flores con la expresión y delicadeza que requiere una obra de arte.

8.ª El plazo que se concede para dejar ejecutados todos estos trabajos hasta dejarlos colocados en obra es de cuatro meses à contar del día en que se firma esta contrata y en caso de incumplimiento se descontarán del precio convenido diez pesetas por dia de retardo, siempre que no se justifiquen que por motivos

⁶⁸ Soler Àvila, 2002: 54, nota núm. 70; Soler Àvila, 2019 (b): 4, nota núm. 11.

independientes de la voluntad del contratista le hayan imposibilitado el cumplimiento de esta condición.

9.^a Terminada la obra y aprobada por el director se entregará al empresario el importe convenido, sin perjuicio de librarle cantidades à cuenta de las obras efectuadas y del importe que juzgare conveniente el director.

Con estas condiciones el infrascrito se compromete à efectuar todas estas obras por la cantidad de ocho mil trescientas diez y siete pesetas.

Barcelona 13 de febrero de 1905

Juan Martorell y Montells

Arqto

Daniel Girona y Llagustera

José M^a Barnadas

Aquest document estableix de forma categòrica l'autoria de Barnadas de la part escultòrica d'aquest panteó. En l'apartat sisè es detalla que Barnadas portarà a terme les escultures ornamentals de la façana, de l'interior del panteó i de part del sarcòfag. L'apartat setè especifica que l'escultor ha de proveir el marbre del sarcòfag i del pedestal fins a la línia carmí del plànol i, a més, s'hi exigeix un treball de qualitat de les escultures de les cartel·les i les garlandes de flors.

Aquest apartat setè, que era confús, ha quedat aclarit gràcies a la publicació d'Oliva i Alabern, en què es relata que aquesta sepultura allotja la figura jacent de la nena Victòria Girona i Quintana, filla de Daniel Girona i Llagustera i de María Quintana de San Juan, que va ser feta per Venanci Vallmitjana. Com que l'adreça esmentada en el manuscrit que presentem concorda amb la del panteó estudiat per Oliva i Alabern,⁶⁹ hem d'entendre que es tracta del mateix panteó. Les autores descriuen en profunditat tota la sepultura i posen en relleu la figura jacent de la nena, així com la iconografia infantil als cementiris catalans, però es desconeixia qui era l'autor de la resta d'escultures. En aquest article, ampliem i complementem la informació que se'n tenia i s'ha de considerar que Barnadas és l'autor de totes les escultures del panteó,

exceptuant la figura jacent de Vallmitjana. Malauradament, no hem localitzat el projecte detallat del sarcòfag per determinar on arribava la línia carmí, perquè, encara que en el projecte del panteó ja estava previst el sarcòfag (fig. 4a), no hi constava la figura de la nena Victòria.

L'import de 8.317 pessetes indica l'envergadura del treball de Barnadas, que supera el pressupost total que es va presentar a l'Ajuntament el 26 de gener de 1905, que era de 6.455 pessetes, de les quals 1.200 corresponien a la partida d'escultura.⁷⁰ Aquesta diferència de pressupostos tampoc no concorda amb l'increment del cost de les obres de 650 pessetes, que es va presentar a l'Ajuntament el 24 de novembre de 1905.

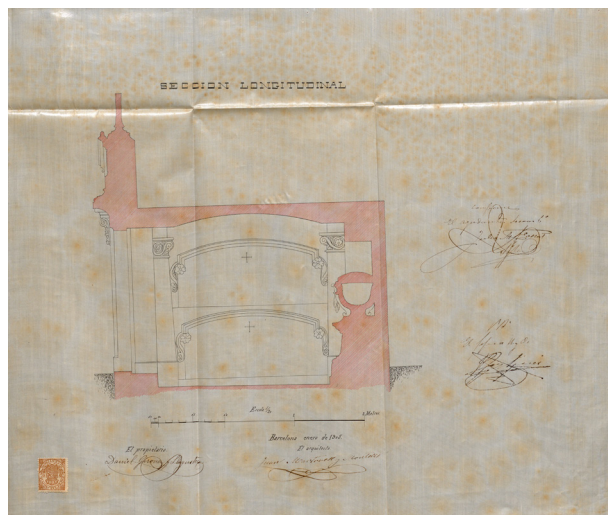


FIGURA 4a. Projecte de construcció del panteó de Daniel Girona Llagustera de l'AMCB: Fons Ajuntament de Barcelona. S139. Expedient 5250. 1905 (reproducció de l'AMCB).

⁶⁹ Oliva Andrés, i Alabern Gómez, 2020: 67-85.

⁷⁰ Oliva Andrés, i Alabern Gómez, 2020: 72; AMCB. Fons Ajuntament de Barcelona. S139 Obres i ornamentació de les sepultures, exp. 5250 (1905).

El comitent era Daniel Girona i Llagustera, que pertanyia a la nissaga de la família Girona i era metge de professió, però també es va dedicar a la història i la política, i va ser membre de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona. Aquesta figura, així com la relació de la família amb els escultors Vallmitjana, ha estat àmpliament documentada per Oliva i Alabern.⁷¹

La col·laboració de Barnadas amb l'arquitecte Joan Martorell i Montells l'hem de situar dins d'un ampli ventall d'encàrrecs que aquest li va fer, tal com consta en la pàgina [3] del Ms. r: «El arquitecto Dⁿ Juan Martorell y Montells le favoreció constantemente con sus encargos - Los Trabajos precedidos de una + fueron ejecutados bajo su dirección.»⁷² La major part d'aquestes escultures són de caràcter religiós i es recullen en l'apèndix d'aquest treball. A més de la relació professional, també van mantenir una relació personal, ja que Martorell va animar Barnadas a continuar en l'ofici d'escultor.⁷³



FIGURA 4b. Aspecte del panteó de Daniel Girona Llagustera a l'actualitat (fotografia de l'autora).



FIGURA 4c. Aquarel·la del projecte del panteó de Daniel Girona Llagustera de l'Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya Demarcació de Girona, número de registre R-13421 (reproducció de l'autora).

En referència al panteó, Oliva i Alabern fan una descripció molt curiosa de la façana, l'interior i l'escultura de Venanci Vallmitjana. Consideren que, en la façana, hi ha «una interpretació personal basada en models clàssics»⁷⁴ i, per aquest motiu, aquí només es comentarà la simbologia d'alguns elements. El panteó està emmarcat per dues làmpades enceses (fig. 4b), que, segons Aguado, simbolitzen l'esperit⁷⁵ i, segons Teijón Sáez, el foc és símbol de transformació, regeneració i victòria contra el poder del mal.⁷⁶ La inscripció que hi ha sobre la porta, on consta el nom del propietari, «DANIEL GIRONA / Y / LLAGUSTERA», és una modificació de la que hi ha en una aquarel·la signada per Joan Martorell, que diu «FAMILIA GIRONA Y / LLAGUSTERA» (fig. 4c). Per damunt d'aquesta inscripció hi ha el crismó dins d'un medalló, i al damunt, una creu de tipus celta. Sobre la porta i a les mènsules dels costats hi ha representades garlandes de fulles d'heura (fig. 4d), que, segons Quiñones, té una simbologia d'un «[...] profundo contenido filosófico-religioso de muerte y resurrección, de

⁷¹ Oliva Andrés, i Alabern Gómez, 2020: 68-70.

⁷² Soler Àvila, 2002: 46, nota núm. 49.

⁷³ Soler Àvila, 2002: 73.

⁷⁴ Oliva Andrés, i Alabern Gómez, 2020: 73.

⁷⁵ Aguado, 1993: 160.

⁷⁶ Teijón Sáez, 2004: 186.



FIGURA 4d. Garlanda d'heura decorant la façana del panteó de Daniel Girona Llagustera (fotografia de l'autora).

regeneración de la vida, en suma, de inmortalidad o eternidad».⁷⁷ Al cantó esquerre de la porta hi ha la inscripció «REFLORUIT», i al cantó dret, «CARO MEA», que, com l'heura, parla de resurrecció, de renaixement. En la fig. 4b es pot constatar que els treballs de Barnadas van seguir escrupolosament el projecte presentat per Martorell, sense cap mínima variació.

El sarcòfag, amb la figura jacent de Victòria Girona Quintana, es troba al fons del panteó (fig. 4e). A la part inferior, que és obra de Barnadas, veiem garlandes amb fulles d'heura, roses i altres flors que podrien representar roses silvestres o anemones, margalides, campanetes, miosotis («no m'oblidis») i flors d'ametller entrelaçades amb una cinta (fig. 4f). La majoria d'aquestes flors les podríem englobar en la tipologia de roseta —tal com les descriu Quiñones a la seva tesi—, que tenen molts significats. En el món pagà, s'associen a les idees de fertilitat, vida i regeneració. En el món cristià, en canvi, el significat varia en funció del nombre de pètals: les de quatre pètals s'associen a Crist i la seva doctrina, i les de vuit, als conceptes de resurrecció, regeneració i vida eterna, motiu pel qual són adequades per als sarcòfags.⁷⁸



FIGURA 4e. Aspecte de l'interior del panteó de Daniel Girona Llagustera amb el sarcòfag i la figura jacent de Victòria Girona, de Venanci Vallmitjana (fotografia de l'autora).



FIGURA 4f. Part inferior del sarcòfag amb garlanda de flors i peanya, obra de Barnadas (fotografia de l'autora).

⁷⁷ Quiñones Costa, 2002: 164.

⁷⁸ Quiñones Costa, 2002: 546-614.

Panteó arc cova d'Agustí Manaut Taberner

Taula 5. Informació bàsica sobre el panteó arc cova d'Agustí Manaut Taberner

Any	Promotor	Arquitecte	Localització	Material i tècnica	Testimoni documental	Testimoni gràfic	Testimoni material
1912	Agustí Manaut Taberner	Bernardí Martorell i Puig	Via de Sant Josep, agrupació 2a, núm. 113	Pedra de Montjuïc Relleu	Ms. 1 (p. 2)	No	(fig. 5a, 5c, 5d, 5e, 5f, 5g)

Coneixem l'autoria de Barnadas per la descripció de la pàgina 2 del Ms. 1: «Crucifijo con dos angeles: piedra Gran tímpano / en el panteon de Dⁿ A. Manaut. Cementerio S.O.»⁷⁹

El comitent va ser Agustí Manaut i Taberner, un banquer que va fer construir la Casa Manaut (1892), al xamfrà de la rambla de Catalunya amb la ronda de la Universitat, que va ser projectada per l'arquitecte Eduard Mercader Secanella.⁸⁰ També va fer edificar la torre del Remei, a prop de l'ermita del Remei, a Bolvir de Cerdanya, que actualment és un hotel de luxe.⁸¹

Barnadas podria haver rebut aquest encàrrec gràcies als vincles que tenia amb la família de l'arquitecte, ja que Bernardí Martorell i Puig (1877-1937) era renebot de Joan Martorell i Montells, abans esmentat.

Mariola Borrell Escudé, en la tesi doctoral sobre l'arquitecte Bernardí Martorell i Puig, inclou aquest monument funerari en el catàleg de la seva obra, però no en va poder trobar l'expedient i va concloure que s'havia extraviat.⁸² Creiem que està plenament justificada aquesta explicació, ja que hem constatat un error en la transcripció del número d'expedient d'aquesta tomba al catàleg de l'Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona (AMCB), on consta amb el número 9018, quan, en realitat, és el número 9118. Per tant, confirmem que es troba a Montjuïc i aportem informació inèdita respecte al projecte i la iconografia, així com l'import de la part escultòrica, que era de 3.200 pessetes, segons el projecte presentat per Bernardí Martorell.⁸³

La façana d'aquesta sepultura és rectangular i conté una estructura que emmarca la porta d'entrada, que és trapezoidal i evoca l'arquitectura egípcia. A sobre la porta destaca la inscripció «AGUSTÍ MANAUT» i als extrems hi ha uns pilars, també trapezoidals, coronats per unes columnetes que sustenten unes urnes funeràries envoltades per un cademat (fig. 5a), que no estaven incloses en el projecte de Bernardí Martorell (fig. 5b).

Damunt la porta d'entrada hi ha un frontó corbat, doble, amputat pels dos costats (fig. 5c). De l'arc superior pengen magranes amb fulles, i al fons, hi ha pàmpols de cep disposats radialment, amb cercells als angles (fig. 5d). Aquests elements tenen una clara simbologia funerària: la magrana era considerada des de molt antic un símbol de mort i resurrecció, a causa del paper fonamental que tenia en el mite de Persèfone, i, durant l'edat mitjana, la seva simbologia va estar lligada a la immortalitat de l'ànima i a la resurrecció.⁸⁴ Els ceps i el raïm ja estan representats als sarcòfags

⁷⁹ Soler Àvila, 2002: 54, nota núm. 69; Soler Àvila, 2019 (b): 4, nota núm. 12.

⁸⁰ Barcelonauta, [et al.] (2014).

⁸¹ «Torre del Remei...» (s. d.).

⁸² Borrell Escudé, 2020: 314-315, 628.

⁸³ AMCB. Fons Ajuntament de Barcelona. S139 Obres i ornamentació de les sepultures, exp. 9118. 1912-1913.

⁸⁴ Olivares Martínez (2017).



FIGURA 5a. Panteó arc cova d'Agustí Manaut a l'actualitat (fotografia de l'autora).

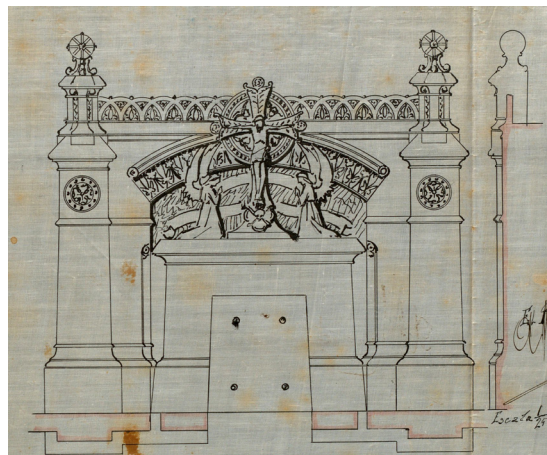


FIGURA 5b. Projecte de construcció del panteó arc-cova d'Agustí Manaut de l'AMCB: Fons Ajuntament de Barcelona. S139 Expedient 9118. 1912-1913 (reproducció de l'AMCB).



FIGURA 5c. Timpà del panteó arc cova d'Agustí Manaut a l'actualitat (fotografia de l'autora).



FIGURA 5d. Part superior del timpà dl panteó arc cova d'Agustí Manaut on es representen magranes i pàmpols de cep (fotografia de l'autora).

paleocristians, on adopten el simbolisme de resurrecció i immortalitat. La iconografia cristiana feia del cep l'emblema més clar de Crist i un símbol de l'Eucaristia, ja que el seu fruit es transforma en vi, i aquest, en la sang de Crist.⁸⁵

Aquí, tornem a trobar que la simbologia de cada ornament vegetal varia en funció del context. Així, els raïms i els pàmpols de la façana de la Casa Blanxart de Granollers, també executats per Barnadas, fan referència al negoci d'aiguardent del propietari,⁸⁶ i la representació d'una parra amb raïms a la façana del Bar Torino, d'Eusebi Arnau, té a veure amb la difusió del consum de vermut.⁸⁷

⁸⁵ Quiñones Costa, 2002: 391, 396-397, 401-403. L'autora fa una extensa revisió de la simbologia del cep i el raïm a les pàgines 368-461 i 760-834.

⁸⁶ Soler Àvila, 2005: 33.

⁸⁷ López Pérez, 2016: 581.



FIGURA 5e. Part inferior del timpà del panteó arc cova d'Agustí Manaut amb la representació de la flor de la passió (fotografia de l'autora).



FIGURA 5g. Detall d'un àngel orant del timpà del panteó arc cova d'Agustí Manaut amb el cap aixecat i la mirada enlaire dirigida cap a Crist crucificat (fotografia de l'autora).

Aquest rostre recorda altres imatges de Crist que Barnadas va executar al llarg de la seva vida, com el Crist ressuscitat del panteó d'Andreu Lloveras, d'Arenys de Mar.⁸⁸ La creu és de tipus celta, amb



FIGURA 5f. Imatge de Crist crucificat del timpà del panteó arc cova d'Agustí Manaut (fotografia de l'autora).

La part inferior del timpà està adornada amb tiges, fulles, poncelles i flors de la passió, que, com s'ha explicat en relació amb les laudes dels germans Montobbio, evocuen la passió i mort de Crist (fig. 5e). D'altra banda, la filactèria que recorre el timpà per darrere de la creu i dels àngels, amb la inscripció «SPECTAMUS HINC RESURRECTIONIS MORTUORUM DIEM» (fig. 5c), referma la concepció de la mort com el període de temps que passen els difunts en espera de la resurrecció el dia del Judici Final.

Per sobre d'aquest fons i sobresortint per la part superior, hi ha Crist crucificat, clavat de mans i peus, amb el cos cobert pel «drap de puresa». Té el cap abaixat i hi duu una corona d'espines, té els ulls tancats i els cabells li pengen (fig. 5f).

⁸⁸ Soler Àvila, 2002: 96-98; Soler Àvila, 2019 (b): 4-5.

un cercle format per tiges entrecreuades i fulles i, a cada angle, hi ha representat un cap d'àngel amb ales petites (tipus *putti*), que segons Oliva simbolitzen l'amor o la promesa d'una nova vida en el més enllà (fig. 5c).⁸⁹ Els extrems de la creu acaben fent ondulacions. A la part superior hi ha la inscripció «INRI», que significa 'Jesús de Natzaret, rei dels jueus', mentre que a la part inferior hi ha una calavera amb dues tibies encreuades.

A cada costat de la creu hi ha un àngel agenollat amb les mans unides, pregant, i mirant enlaire, contemplant la figura de Crist crucificat (fig. 5g). Aquests àngels difereixen dels del projecte de l'arquitecte Bernardí Martorell (fig. 5b), que tenien els caps inclinats cap avall i mostraven una actitud més de recolliment que de contemplació. També tenen el rostre ovalat, un front ampli i una cabellera curta i ondulada amb clenxa al mig, com ja s'ha explicat anteriorment en relació amb les laudes dels germans Montobbio. Les ales elevades dels àngels acaben fent ondulacions, com els extrems de la creu, i adquireixen un gran protagonisme en el conjunt.

L'ornamentació amb plantes i flors és rica, variada, naturalista, i es pot considerar deutora de la formació que es donava a Llotja en aquest camp.⁹⁰ També hi podria haver influït el fet que Barnadas residia a Alella i molts elements de la natura li eren propers. Soler destaca la representació de la flora i la fauna en diversos conjunts escultòrics de Barnadas, com la façana de l'Ajuntament de Granollers o la Casa Blanxart de la mateixa població.⁹¹ Aquest protagonisme de la natura i les formes ondulades relacionen aquesta sepultura amb l'*art nouveau*. A més, tampoc no podem oblidar que Bernardí Martorell va dissenyar el cementiri modernista d'Olius.

Panteó arc cova de Francesc de Paula Figueras Sagués

Taula 6. Informació bàsica sobre la creu del panteó arc cova de Francesc de Paula Figueras Sagués

Any	Promotor	Arquitecte	Localització	Material i tècnica	Testimoni documental	Testimoni gràfic	Testimoni material
1917 1930?	Francesc de Paula Figueras Sagués	Jeroni Martorell Terrats	Via de Sant Josep, agrupació 3a, núm. 122	Bronze Relleu	Ms. 1 (p. 2)	(fig. 6b)	(fig. 6c, 6d, 6e, 6f)

En aquesta tomba, la participació de Barnadas es redueix a la creu de bronze, que és l'ornament fonamental de la façana. La seva autoria la coneixem per la descripció de la pàgina 2 del Ms. 1: «Cruz románica con la Resurrección y los evangelistas, / bronce – en el panteon Dⁿ Fran^{co} Figueras - C. SO.»,⁹² i ha quedat corroborada en la publicació de Josep M. Figueras Bas, net del promotor Francesc de Paula Figueras i Sagués (1872-1948). Segons aquest testimoni, va ser un encàrrec directe del propietari: «El 1930 Francesc de P. Figueras i Sagués encarrega al seu amic d'infantesa, l'escultor Josep Maria Barnadas i Mestres, la gran creu de bronze per al panteó familiar del cementiri de Montjuïc»,⁹³ però no es coneix cap altre document que en corroborei la data.

⁸⁹ Oliva Andrés, 2019 (b): 56.

⁹⁰ López Pérez (2015).

⁹¹ Soler Àvila, 2002: 85-87; Soler Àvila, 2005: 30-38.

⁹² Soler Àvila, 2002: 54: nota núm. 69; Soler Àvila, 2019 (b): 4, nota núm. 12.

⁹³ Figueras Bas, 2016: 80, 179. Vull expressar el meu agraïment al senyor Josep M. Figueras Bas, recentment traspasat, per indicar-me la localització de la sepultura i per regalar-me el seu llibre, d'on s'ha extret tota la informació que aquí s'aporta respecte a la família Figueras. També vull agrair al seu fill Josep M. Figueras Pagès la informació que em va donar respecte al projecte de la sepultura.

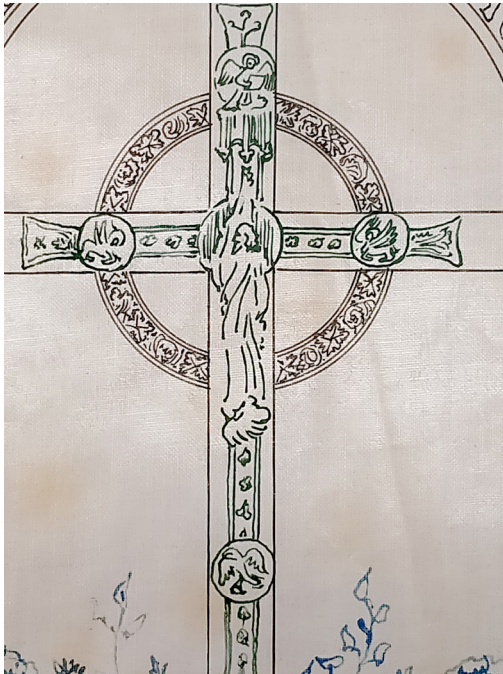


FIGURA 6a. Detall del projecte de construcció del panteó arc cova de Francesc de P. Figueras i Sagués amb la figura de Jesucrist de perfil. ACMB, Fons Ajuntament de Barcelona. S139 Obres i ornamentació de les sepultures, exp. 6926, 1907-1917 (reproducció de l'autora).



FIGURA 6b. Fotografia de l'arc cova de Francesc de P. Figueras i Sagués del fons de la família Barnadas, on es veuen dos poms, inscripcions R.I.P., i ombres de les jardineres (reproducció de l'autora).



FIGURA 6c. Estat actual del panteó arc cova de Francesc de P. Figueras i Sagués amb la creu de bronze (fotografia de l'autora).

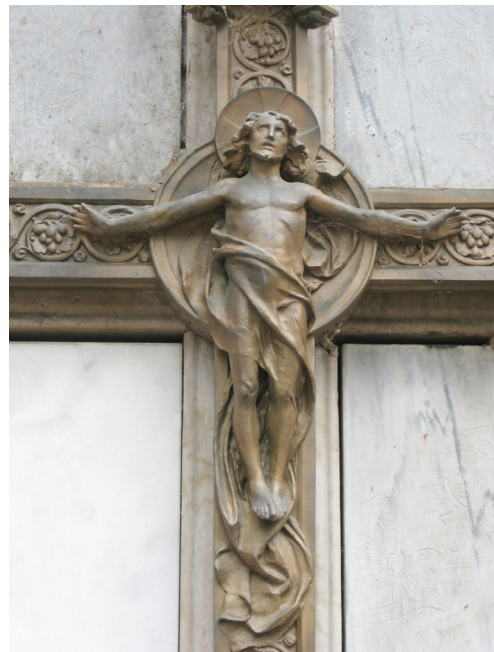


FIGURA 6d. Detall de Crist, ressuscitat amb nimbe, desprenent-se de la mortalla, per sobre d'un medalló (fotografia de l'autora).

Barnadas ja havia col·laborat amb l'arquitecte Jeroni Martorell i Terrats (1876-1951), en la decoració escultòrica de la Casa Blanxart de Granollers (1904-1905)⁹⁴ i a La Caixa de Sabadell (1906-1913),⁹⁵ tal com es recull en l'apèndix d'aquest treball. A més, Martorell havia projectat l'edifici de la Cooperativa Alella Vinícola el 1906, quan Barnadas ocupava el càrrec de secretari de l'entitat.⁹⁶

Francesc de P. Figueras i Sagués era fill de Jaume Figueras i Barull i de Maria Sagués Molins, i pertanyia a una nissaga que va destacar per l'elaboració de productes alimentaris. És remarcable el vessant cultural de Figueras, ja que va estudiar a l'Escola de Llotja i va assistir a classes al Cercle Artístic de Sant Lluc. Es va relacionar amb intel·lectuals de l'època i tenia contactes amb el món de les arts plàstiques i de la música, que es veuen reflectits en la remodelació de la botiga modernista Antigua Casa Figueras, situada al número 11 de la rambla de Sant Josep (actualment, la botiga acull la Pastisseria Escribà). Com a empresari, va intervenir en la Sala Mercè, es va dedicar al cinema i va participar en l'empresa Esteva, Figueras y Sucesores de Hoyos quan va morir el pintor Claudi Hoyos Ayala.⁹⁷

La coneixença de Figueras amb Barnadas podria provenir de la infantesa o perquè haguessin coincidit a Llotja, al Cercle Artístic de Sant Lluc o a les Congregacions Marianes, ja que tots dos havien participat en aquestes entitats.⁹⁸ Tant Barnadas com Francesc de P. Figueras i Sagués tenien fortes creences religioses, i Figueras ja li havia encarregat una imatge de la Immaculada en marbre blanc per a la botiga de la rambla de Sant Josep, que encara es troba a l'interior de la Pastisseria Escribà.⁹⁹ La seva relació també es podria explicar pel fet que Figueras, arran d'haver comprat una finca i diverses vinyes a Alella, es va implicar durant anys en la gestió de la Cooperativa Alella Vinícola i, per tant, van coincidir en l'administració de la cooperativa.¹⁰⁰

El 24 de juliol de 1907, Figueras va adquirir el dret funerari al cementiri de Montjuïc per construir-hi el panteó arc cova familiar. El projecte d'execució es va presentar el 1916 i, el 21 d'agost de 1917, l'arquitecte certifica que està acabat.¹⁰¹ El més probable és que la creu estigués enllestida quan es va donar d'alta, ja que estava inclosa en el projecte (fig. 6a), però no es pot descartar que s'hagués encarregat uns quants anys més tard.

Com a testimoni gràfic disposem d'una fotografia (fig. 6b) en què, al voltant de la creu, s'aprecia un cercle esculpit amb ornamentació floral, que avui dia és quasi imperceptible. També s'observen diversos elements que han desaparegut: un pom metàl·lic a cada costat i, a la part inferior, dues inscripcions «R:I:P», que no constaven en el projecte, i unes ombres que podrien correspondre a la presència prèvia d'unes jardineres, que sí que hi apareixien.

La façana consisteix bàsicament en una superfície de pedra que està coronada per un crismó, amb una obertura en forma d'arc de mig punt, amb la inscripció: «FAM: F:D:P:FIGUERAS:I:SAGUÉS», i a cada costat una alfa i una omega. La creu de bronze està aplicada sobre la llinda i el mainell de l'entrada (fig. 6c). Per sobre d'un medalló i sota d'un dosseret gòtic, al centre destaca la figura de Crist, que està representat en el moment de la resurrecció. Això es reconeix perquè, encara que els dos braços estan elevats en forma de creu, no hi està clavat ni porta corona d'espines, sinó un

⁹⁴ Soler Àvila, 2005: 34-36.

⁹⁵ Soler Àvila, 2002: 80; Alcolea Gil, 1994: 53-57, 95, 103.

⁹⁶ Barnadas, 2012: 54-60.

⁹⁷ Figueras Bas, 2016: 47, 60-62, 65-66, 67, 81, 83-84, 92-93, 95, 97, 103, 166, 187, 187-192.

⁹⁸ Figueras Bas, 2016: 47, 179.

⁹⁹ Figueras Bas, 2016: 80.

¹⁰⁰ Figueras Bas, 2016: 82, 104, 116, 150, 185-186.

¹⁰¹ Figueras Bas, 2016: 80, 121; AMCB. Fons Ajuntament de Barcelona. S139 Obres i ornamentació de les sepultures, exp. 6926, 1907-1917.

nimbe crucífer, i té el cap aixecat mirant cap al cel, amb els cabells que li voleien, i la mortalla se li està desprenent del cos (fig. 6d). És una figura de ressuscitat molt diferent de la del panteó d'Andreu Lloveras d'Arenys de Mar.¹⁰² En el projecte de Jeroni Martorell ja hi consta la figura de Crist sobre la creu, la qual ja suggereix la resurrecció perquè està de perfil, però és molt diferent de com la va executar Barnadas, amb els braços en creu. Aquesta representació de la resurrecció de Crist a la mateixa creu de la passió aporta originalitat i indica clarament l'esperança dels difunts en la resurrecció després de la mort.

Als quatre extrems de la creu se situen les figures alades del tetramorf, que, excepte l'àliga, porten una filactèria i estan inserides en un medalló: a la part superior, sobre el dosseret hi ha l'àliga (en el projecte estava situada a la part inferior); al braç esquerre, el bou, i al braç dret, el lleó. A la part inferior trobem l'evangelista Mateu, representat com un jove amb cabellera curta i ondulada i amb clenxa al mig, que mira cap amunt (fig. 6e). L'escultura recorda els àngels de la tomba d'Agustí Manaut i altres figures fetes per Barnadas, com s'ha comentat en relació amb les laudes dels germans Montobbio. Aquesta representació de l'evangelista Mateu també s'aparta del disseny del projecte, en el qual apareix de cos sencer a la part superior.



FIGURA 6e. Detall de l'evangelista Mateu de la creu, dins d'un medalló que mostra similituds amb altres figures de Barnadas (fotografia de l'autora).



FIGURA 6f. Detall de la decoració de la creu amb raïms, pàmpols i espigues de blat (fotografia de l'autora).

¹⁰² Soler Àvila, 2019 (b): 5.

La creu està decorada amb roleus que acaben en forma de cinta, raïm o espigues de blat, que estan realitzats amb molta cura i delicadesa, ja que cada raïm i grups d'espigues tenen un aspecte diferent (fig. 6f). La simbologia de pàmpols, de ceps i del raïm ja s'ha comentat en l'apartat dedicat al monument funerari d'Agustí Manaut (indiquen la idea de regeneració i resurrecció). La presència del blat referma aquest significat, ja que des de l'antiguitat, passant per les cultures egípcies i gregues amb els mites d'Osiris i Demèter, s'associava a la regeneració del cos i de l'ànima després de la mort. El cristianisme hi va afegir un nou significat, el de conversió del pa en el cos de Crist, que ha esdevingut el símbol eucarístic per excel·lència. Aquí, l'associació de blat i de raïm és una clara al·lusió a l'Eucaristia, ja que del blat i del raïm s'elaboren el pa i el vi, que es converteixen en el cos i la sang de Crist.¹⁰³

Formalment, trobem una barreja d'elements clàssics, com els medallons i els roleus, amb l'element gòtic del dosseret, que s'acompanyen d'una figura de la resurrecció.

Conclusions

Concloem que Barnadas va intervenir en sis monuments funeraris del cementiri de Montjuïc, de manera que pertany al grup dels escultors que van contribuir d'una manera rellevant al seu patrimoni artístic. Va treballar per a la burgesia, sota la direcció d'arquitectes de prestigi de la ciutat, i es va adaptar als seus projectes, encara que, de vegades, feu certes modificacions respecte als dissenys projectats, que atorguen un component creatiu a la seva obra. Les escultures de Barnadas tenen un clar significat catòlic, tant per les figures que representen Crist, un monjo o àngels orant, com per l'ornamentació vegetal, que fa al·lusió a la vida eterna, la dormició dels difunts en espera de la resurrecció, la passió de Crist o l'Eucaristia.

¹⁰³ Quiñones Costa, 2002: 732-733, 736-737. L'autora descriu els orígens de la simbologia del blat, l'evolució del seu significat i la representació en l'art a les pàgines 707-747.

Referències bibliogràfiques

- AGUADO, Neus (1993). *Guía del cementerio de Montjuïc*. Barcelona: Institut dels Serveis Funeraris de Barcelona.
- ALCOLEA GIL, Santiago (1994). *Els edificis de la Caixa d'Estalvis de Sabadell: Una mostra del Modernisme català*. Sabadell: Edicions 62.
- ALCOY, Rosa (1990). *El cementiri de Lloret de Mar: Indagacions sobre un conjunt modernista*. Lloret de Mar: Ajuntament de Lloret de Mar.
- ALCOY, Rosa (2002). «La ciutat dels morts». A: Francesc Fontbona, *El Modernisme*, vol. 2: *A l'entorn de l'arquitectura*, p. 211-220. Barcelona: L'Isard.
- ALTAMIRA, Rafael (1899). «Lápida de Juan Montobbio. Proyecto del arquitecto D. Enrique Sagnier. Fundida en bronce por Masriera y Campins». *Hispania*, núm. 17, 30 octubre, p. 213. Barcelona: Hermenegildo Miralles.
- BARCELONAUTA, M., GÓMEZ FERNÁNDEZ, E., i ARAUZ, F. (2014). «Casa Agustí Manaut. Ronda Universitat/ Rambla Catalunya. Elements desapareguts. (1893-1960's)». A: *Barcelofília: Inventari de la Barcelona desapareguda* [en línia]. Barcelofília. <https://barcelofilia.blogspot.com/2014/08/casa-agusti-manaut-ronda.html> [Consulta: 03-08-2024].
- BARCELONAUTA, Miguel (2016). «Casa Enric Parellada. Diagonal 530-532 (1917-1968). Institut Alemany de Cultura (1942-1945) / Institut Britànic (1945-1968)». A: *Barcelofília: Inventari de la Barcelona desapareguda* [en línia]. Barcelofília. <https://barcelofilia.blogspot.com/2016/07/casa-enric-parellada-diagonal-530-532.html> [Consulta: 03-08-2024].
- BARNADAS, Mireia (2012). «Jeroni Martorell i Terrats, l'arquitecte d'Alella Vinícola». *Papers de Vi*, núm. 18, p. 54-60. Alella.
- BARNADAS ANDIÑACH, Maria A. (2022). *L'obra de caràcter religiós de l'escultor Josep M^a Barnadas Mestres (1867-1939). Testimonis i noves aportacions* (treball de fi de grau no publicat).
- BARNADAS ANDIÑACH, Maria A. (2023). «L'obra de l'escultor Josep M. Barnadas Mestres (1867-1939) al cementiri de Montjuïc. Noves aportacions». *Sesmond: Butlletí del Servei d'Arxiu Municipal de Lloret de Mar*, núm. 22, juny 2023, p. 31-37. Lloret de Mar.
- BOHIGAS, Oriol (1973). «Los cementerios como catálogo de arquitectura». *CAU: Construcción, Arquitectura, Urbanismo*, núm. 17, p. 56-65.
- BORRELL ESCUDÉ, Mariola (2020). «Bernardí Martorell i Puig, arquitecte (1877-1937)» (tesi doctoral; dir. Alberto T. Estévez i Judith Urbano). A: *Universitat Internacional de Catalunya* [en línia]. Catalan Open Research Area - Tesis Doctorals en Xarxa. <https://www.tesisenred.net/handle/10803/670081#page=1> [Consulta: 06-06-2024].
- CATALÀ BOVER, Lúdia (2002). «La escultura funeraria de Josep Campeny Santamària (Igualada 1958 - Barcelona 1922)». *Correspondencia e integración de las artes: XIV Congreso Nacional de Historia del Arte*, p. 95. Màlaga: Ministerio de Educación, Cultura y Deportes. Dirección de Comunicación Cultural. Citat a: OLIVA ANDRÉS, Montserrat (2019) (a). «Redescubriendo el Cementerio de Montjuïc: obras olvidadas de grandes escultores catalanes». *XX Encuentro de Cementerios Patrimoniales: Los cementerios como recurso cultural, turístico y educativo*, p. 16, nota núm. 88. Màlaga. *Diario de Barcelona*, 31-10-1897, p. 12589.
- FERNÁNDEZ HIDALGO, M. del C., i GARCÍA RUIPÉREZ, M. (1994). «Los cementerios. Competencias municipales y producción documental». *Boletín de la ANABAD*, tom 44, núm. 3, p. 55-85.
- FIGUERAS BAS, Josep M. (2016). *La família Figueras, els senyors de Bellesguard: Crònica històrica de la família Figueras*. Barcelona: Fotolletra.
- FREIXA, M., i OLIVA ANDRÉS, M. (2018). «L'àngel de la mort: una anàlisi a l'entorn de l'escultura funerària del Modernisme». A: Cristina Rodríguez-Samaniego, i Irene Gras (ed.), *Modern sculpture and the question of status*, p. 467-482 [en línia]. Barcelona: Publicacions i Edicions UB. http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/121738/1/08812_Modern_Sculpture.pdf [Consulta: 07-03-2022].
- FREIXA, Mireia (1984). «La escultura funeraria en el modernismo catalán». *Fragments*, núm. 3, p. 40-54. Madrid: Ministerio de Cultura.
- GALCERÁN, M., i LACUESTA, R. (1991). «Arquitectura funeraria en Cataluña: del Ochocientos al Noucentisme». *Una arquitectura para la muerte: I Encuentro Internacional sobre los Cementerios Contemporáneos*, p. 1-11. Sevilla.
- JAZMÍN, Florencio (1882). *El lenguaje de las flores y el de las frutas con algunos emblemas de las piedras y los colores*. 3a ed. Barcelona: Manuel Saurí.
- JIMÉNEZ LOZANO, José (2008). *Los cementerios civiles y la heterodoxia española*. Barcelona: Seix Barral.

- «Lauda sepulcral de D. Juan Montobbio en el cementerio del S.O.-Barcelona. Arquitecto: D. Enrique Sagnier. Ejecución de los Sres. Masriera y Campins (fundición artística)». *Arquitectura y Construcción: Bellas Artes, Decoración, Industria, Arte Moderno*, any VI, núm. 124, novembre 1902, p. 325. Barcelona.
- LÓPEZ PÉREZ, Fàtima (2015). «La formació en ornamentació floral a l'Escola de Belles Arts de Barcelona des dels orígens fins al Modernisme». *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, vol. XXIX, p. 13-34. Barcelona: Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.
- LÓPEZ PÉREZ, Fàtima (2016). «Ornamentación vegetal en el modernisme de Barcelona: flores y plantas aplicadas en la arquitectura». *CIMAM2016: Congreso Internacional el Modernismo en el Arco Mediterráneo*, p. 575-584. Universidad Politécnica de Cartagena.
- «Los cementerios». *La Vanguardia*, 01-11-1893, p. 6.
- «Los Cementerios». *La Vanguardia*, 01-11-1897, p. 4.
- «Los Cementerios». *La Vanguardia*, 01-11-1898, p. 4.
- MARÍN SILVESTRE, M.^a Isabel (1986). *El reflejo de las corrientes arquitectónicas y escultóricas de finales del S. XIX en el cementerio Sud-Oest* (tesi de llicenciatura no publicada; dir. Isabel Coll Mirabent). Barcelona: Universitat de Barcelona.
- MARTÍ LÓPEZ, E., MARÍN SILVESTRE, M.^a I., i CATALÀ BOVER, L. (2008). *El cementerio de Montjuïc: Sueños de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona: Cementiris de Barcelona.
- OLIVA ANDRÉS, M., i ALABERN GÓMEZ, M. (2020). «L'escultura jacent de l'infant Victòria Girona i Quintana. Una obra desconeguda de Venanci Vallmitjana». *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, vol. XXXIV, p. 67-85. Barcelona: Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.
- OLIVA ANDRÉS, Montserrat (2019) (a). «Redescubriendo el Cementerio de Montjuïc: obras olvidadas de grandes escultores catalanes». *XX Encuentro de cementerios patrimoniales: Los cementerios como recurso cultural, turístico y educativo*. Màlaga.
- OLIVA ANDRÉS, Montserrat (2019) (b). «Patrimoni i gestió cultural del Cementiri de Montjuïc: Rutes per l'escultura de la mort» (treball final del màster en gestió cultural). A: *Repositori institucional O2* [en línia]. Universitat Oberta de Catalunya; Universitat de Girona. <https://openaccess.uoc.edu/handle/10609/101067?locale=ca> [Consulta: 04-06-2024].
- OLIVARES MARTÍNEZ, Diana (2017). «Granada». A: *Base de datos digital de iconografía medieval* [en línia]. Universidad Complutense de Madrid. <https://www.ucm.es/bdiconografiamedieval/granada#:~:text=Considerada%20un%20s%C3%ADmbolo%20de%20muerte,por%20ser%20ciclos%20sin%20fin> [Consulta: 26-03-2022].
- ORTIZ, José A. (2018). «Quan la mort i l'art es troben: el patrimoni funerari a Catalunya». *Revista d'Etnologia de Catalunya*, núm. 43, p. 132-143. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Direcció General de Cultura Popular i Associacionisme Cultural.
- PONS, Juan Bta. (s. d.). *Monumentos funerarios coleccionados por Juan Bta Pons*. Barcelona.
- QUINONES COSTA, Ana María (2002). «La decoración vegetal en el Arte Español de la Alta Edad Media: su simbolismo» (tesi doctoral; dir. Fernando de Olaguer i Feliu Alonso). A: *Docta Complutense* [en línia]. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/2389/1/T18298.pdf> [Consulta: 26-02-2022].
- RIBAS FOLGUERA, Josep (2007). «Arquitectura funerària». *Sagnier arquitecte: Barcelona 1858-1931*, p. 485-487 i 515-516. Barcelona: Antonio Sagnier.
- RIERA, C., COLITA, i AYMERICH, P. (1981). *Els cementiris de Barcelona*. Barcelona: Edhasa.
- RODRÍGUEZ-SAMANIEGO, Cristina (2013). «La educación artística en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona durante el siglo XIX. El caso de la escultura». A: *Arte, Individuo y Sociedad*, vol. 25, núm. 3, p. 494-507 [en línia]. Revistas Científicas Complutenses. <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/40566/40673> [Consulta: 09-06-2022].
- SOLÉ SUQUÉ, Carme. (1976). *Algunos aspectos de la escultura funeraria en el cementerio de Montjuïc de Barcelona* (tesi de llicenciatura no publicada). Barcelona: Universitat de Barcelona. Departament d'Història de l'Art. Citat a: OLIVA ANDRÉS, Montserrat (2019) (a). «Redescubriendo el Cementerio de Montjuïc: obras olvidadas de grandes escultores catalanes». *XX Encuentro de cementerios patrimoniales: Los cementerios como recurso cultural, turístico y educativo*, p. 18, nota núm. 99. Màlaga.
- SOLER ÀVILA, Xavier (2002). «L'escultor Josep Maria Barnadas i Mestres (1867-1939)». *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, vol. XVI, p. 27-98. Barcelona: Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.

- SOLER ÀVILA, Xavier (2005). «L'obra escultòrica de Josep M. Barnadas a Granollers». *Lauro: Revista del Museu de Granollers*, vol. 28, p. 25-38. Granollers.
- SOLER ÀVILA, Xavier (2009). «Josep Maria Barnadas i Mestres. Escultor i viticultor (Barcelona 1867 - Alella 1939)». *Diccionario biográfico español*, vol. 7. Madrid: Real Academia de la Historia.
- SOLER ÀVILA, Xavier (2019) (a). «Josep Maria Barnadas i Mestres. Escultor i viticultor (Barcelona 1867 - Alella 1939)». A: *Diccionario biográfico español* [en línia]. Research Gate. https://www.researchgate.net/publication/333105083_Josep_Maria_Barnadas_i_Mestres_Escultor_y_viticultor_Barcelona_1867-Alella_1939_In_Diccionario_Biografico_Espanol_Madrid_RAH_2018/link/5cdbdbfe458515712eac2f0b/download [Consulta: 09-07-2022].
- SOLER ÀVILA, Xavier (2019) (b). *The works of Josep Maria Barnadas in Catalan cemeteries: the rise of funerary sculpture* [en línia]. Academia. https://www.academia.edu/39306804/The_works_of_Josep_Maria_Barnadas_in_catalan_cemeteries_the_rise_of_funerary_sculpture_in_Modernism [Consulta: 22-02-2022].
- SOLER ÀVILA, Xavier (2021). «Noves aportacions a l'entorn de Josep Maria Barnadas i Mestres (1867-1939): classicisme i modernitat d'un escultor a cavall entre dos segles». *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, vol. XXXV, p. 109-130. Barcelona: Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.
- SOLER ÀVILA, Xavier (2024) (a). «Josep Maria Barnadas i Mestres». A: *Diccionari d'artistes catalans, valencians i balears* [en línia]. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans. <https://artistes.iec.cat/artista.asp?id=360> [Consulta: 10-11-2024].
- SOLER ÀVILA, Xavier (2024) (b). «Josep Maria Barnadas i Mestres: classicisme i naturalesa escultòriques fin-de-siècle». *Coup de Fouet: Revista de la Ruta Europea del Modernisme*, núm. 42, p. 42-53.
- SUBIRACHS BURGAYA, Judit (1994). *L'escultura catalana del segle XIX a Catalunya: Del romanticisme al realisme*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- TARRÉS, Sol (2018). «Patrimoni cultural funerari: apunts per a una introducció a la seva anàlisi». *Revista d'Etnologia de Catalunya*, núm. 43, p. 66-77. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Direcció General de Cultura Popular i Associacionisme Cultural.
- TEIJÓN SÁEZ, Enriqueta M. (2004). «Arte en cementerios de Cartagena y La Unión». *Revista Murciana de Antropología*, núm. 11, p. 175-188. Múrcia: Universidad de Murcia.
- TEROL, Adrià (2018). «El patrimoni funerari dels cementiris de Barcelona». *Revista d'Etnologia de Catalunya*, núm. 43, p. 127-131. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Direcció General de Cultura Popular i Associacionisme Cultural.
- TORRAS, Albert (2018). *El cementiri de Montjuïc*. Barcelona: Efadós.
- «Torre del Remei i Santuari de la Mare de Déu del Remei» (s. d.). A: *Web oficial de l'Ajuntament de Bolvir* [en línia]. <https://bolvir.cat/parentpage/bolvir-1/> [Consulta: 29-09-2024].

Apèndix

Llista de les obres que Barnadas va executar sota la direcció dels arquitectes amb els quals va col·laborar a Montjuïc. (Les obres en les quals va treballar associat amb Josep Pujol s'indiquen amb «(J. P.)»)

Enric Sagnier Villavecchia

- *Sant Joaquim*. Capella de Sant Josep del Monestir de Montserrat (1884).
- *Miquel Ferrer*. Estàtua del Palau de Justícia (1895-1896).
- Decoració de la façana de la Casa d'Enric i Victorià de la Riva (1897-1899) (J. P.).
- *Sagrat Cor de Jesús*. Angle de la façana de la torre d'Enric Sagnier (1900-1901).

Joan Martorell i Montells

- *Les Saleses*. Quatre relleus per la trona (1885).
- *Al·legoria de la Indústria*. Edifici de la Societat del Crèdit Mercantil (1900) (J. P.).
- Tercer Misteri de Glòria del Rosari Monumental de Montserrat (1904).
- Quart Misteri de Goig del Rosari Monumental de Montserrat (1904).
- Cinquè Misteri de Goig del Rosari Monumental de Montserrat (1905).
- *Refugium peccatorum*. Timpà de l'església dels Pares Missioners de l'Immaculat Cor de Maria (1904-1913).
- *Sant Antoni de Pàdua i Sant Carles Borromeu*. Oratori de l'edifici familiar de Carles Godó (1894).
- *Immaculada Concepció*. Altar de la capella de les Santes Espines de Santpedor (1897).
- *Sagrat Cor de Jesús*. Altar del Santíssim Sagrament del monestir de Pedralbes (1897?).

Jeroni Martorell i Terrats

- Decoració de la façana de la Casa Blanxart de Granollers (1904-1905).
- Decoració de la façana i de l'interior de la Caixa de Sabadell a Sabadell (1906-1913).
- Escuts de la Cooperativa Alella Vinícola a Alella (1907).

Agraïments

Vull expressar el meu agraïment:

Als meus germans, Jesús i Rafel, i a la meva cosina M. Marta Barnadas per l'ajuda que m'han donat.

A tots els propietaris de les sepultures que han autoritzat la publicació de les imatges de l'exterior dels monuments funeraris i, quan ha sigut necessari, del seu interior, així com la informació que m'han facilitat dels seus avantpassats.

A l'empresa Cementiris de Barcelona, SA, que ha fet possible la comunicació amb els familiars i n'ha autoritzat la publicació quan ha estat necessari.

A l'Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona, a la Demarcació de Girona de l'Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya (AHCOAC) i a la Biblioteca de Catalunya per facilitar-me l'accés a la documentació i autoritzar-ne la publicació.

I, molt especialment, a la Sra. Isabel Marín Silvestre, que sempre m'ha ajudat proporcionant-me informació sobre els monuments funeraris del cementiri de Montjuïc.

