

Sessions 250è Aniversari de la de la inauguració de l'edifici de la Reial Acadèmia de Medicina de Catalunya, antic Col·legi de Cirurgia de Barcelona

L'ANTIC COL·LEGI DE CIRURGIA DE BARCELONA. UN EDIFICI SINGULAR EN UNA BARCELONA NEOCLÀSSICA

Raquel LACUESTA

Doctora en Història de l'Art

Un edifici inèdit per a una funció científica

Permeteu-me que comenci amb una cita de l'arquitecte Cèsar Martinell, autor del primer tractat sobre arquitectura i escultura barroques a Catalunya, publicat el 1964: "Carlos III, cuyo reinado fue tan pródigo en noble arquitectura, quiso que este palacete, no por ser de reducidas dimensiones, dejase de simbolizar con el debido decoro el triunfo de los nuevos métodos docentes sobre la decadente situación anterior". Així definia Martinell l'edifici de l'actual Reial Acadèmia de Medicina de Catalunya construït ara fa 250 anys, en un primer acostament al seu estudi. La decisió de la construcció fou presa el 1760, quan per Reial Ordre es va aprovar el reglament que devia regir el nou centre, datat del 12 de desembre d'aquell any. També s'hi determinava que el cost de les obres correria a càrrec de l'Erari Reial. L'il·lustrat cirurgià Pere Virgili i Bellver (Vilallonga del Camp, 1699-Barcelona, 1776), Cirurgià de Cambra, va ser nomenat director de la confecció dels plànols (en realitat, de fer-los aixecar) i de l'execució material de l'obra, segons els documents que Martinell va consultar a l'Arxiu de la Corona d'Aragó.

El lloc triat per bastir-lo va ser el que des de l'inici del segle XV havia ocupat l'Estudi d'Anatomia i Medicina (*l'aula de les Anathomies*), impulsat pel rei Martí el 1402, dins del recinte de l'Hospital de la Santa Creu, avui Biblioteca de Catalunya, i davant de l'antiga Casa de Convalescència (1629-1680), obra tardana del Renaixement català. La primera pedra del Col·legi va ser col·locada el 1762 pel marquès de la Mina i capità general dels Exèrcits de Catalunya, Jaime de Guzmán-Dávalos y Spínola (Sevilla, 1690-Barcelona, 1767), que també inaugurà l'edifici, el 29 de març de 1764.

El testimoni de Pascual Madoz

L'edifici del Col·legi de Cirurgia tenia una planta rectangular i constava de dos àmbits diferenciats: el

que podríem dir principal, al sector de sud-est, i el secundari, al nord-oest, alineat amb el carrer del Carme, pràcticament quadrat. L'àmbit principal tenia una secció simètrica, distribuïda en tres cossos: un de central, amb l'amfiteatre circular, i dues crugies iguals a cada costat, de planta rectangular. Pascual Madoz (Pamplona, 1806 – Gènova, 1870), advocat i polític espanyol establert a Barcelona el 1833, en el seu *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, al volum dedicat al Principat de Catalunya (1845), parla de la Facultat de Medicina instituïda el 1799 per reial ordre com a resultat de la unió dels col·legis de Medicina i de Cirurgia, encara que aquest no fou l'únic nom que va tenir al llarg del segle XIX, com a conseqüència de diversos reglaments i ordenances. Esmentava la gran reputació del Col·legi a Espanya i a l'estranger, com també els metges de major renom i els catedràtics i agregats de les diferents assignatures que hi havia a la facultat l'any 1845. Crida l'atenció que en un diccionari d'aquesta mena, Madoz dediqués unes quantes línies a les activitats del professorat, amb nom i cognom, les seves publicacions, els viatges d'estudi i la participació en congressos científics anuals que se celebraven a Itàlia. Tot això succeïa, diu Madoz, "a pesar de una guerra de siete años" (la Primera Guerra Carlina, de 1833 a 1840), que no havia aturat els metges i cirurgians per avançar en el coneixement i perfeccionament de la seva professió.

La descripció que feia de l'edifici és la que segueix: un amfiteatre al pis baix, on hi havia una de les catedres; l'altra càtedra estava al pis principal, en la Sala de Juntes. L'amfiteatre, de figura circular i fàbrica de carreus, la qual, desafortunadament, "havia estat emblanquinada per qui no sabia d'arquitectura", segons afirmava. En la part superior, l'amfiteatre estava voltat d'una galeria, que Madoz anomenava "andén", amb balustrada de ferro, guarnida amb passamans folrats de llautó i quatre gelosies de fusta tallada i daurada que imitaven

tribunes. L'amfiteatre es cobria amb una alta volta semiesfèrica acabada en un cimbori cupulat i obert amb quatre finestres. Les cobertes, compostes amb diversos tremujals entrants i sortints, eren de teula àrab.

A nord i a sud de la galeria es formaven dos grans arcs (llunetes) tancats amb vidrieres, i a est i oest dues portes, encabides també en llunetes. L'una anava a la galeria i l'altra a un gabinet de matèria mèdica i quirúrgica elemental, i arsenals d'instruments de cirurgia i obstetrícia. Una petita porta situada a SE portava a la secretaria i dipositaria. Al centre del paviment de l'amfiteatre hi havia una llosa el·líptica de marbre blanc, giratòria, que s'aixecava sobre "un pedestal amb peus de sàtirs", criatures salvatges dels boscos i muntanyes relacionades amb el déu Dionisos, amants del vi i de les dones, alegres i murrís, però també violents, que han nodrit moltes llegendes, tot i que als drames satírics grecs se'n mofaven.

A tall d'anècdota, cal dir que no sabem per què Madoz va interpretar que eren peus de sàtir, que en la mitologia clàssica era representat com un ésser meitat home meitat cabra, amb les potes amb peülles. A més, resulta difícil relacionar els atributs de la professió mèdica amb els sàtirs. Martinell, en canvi, deia que eren potes de lleó, la qual cosa significaria un simbolisme relacionat amb la força, la dignitat, la victòria, la lluita perpètua... I la realitat és que són potes de lleó, com encara es pot comprovar.

Madoz continuava amb el seu relat, destacant dos bancs de pell negra per seure vuit persones a cadascun que circumdaven la taula, i darrere s'iniciava la graderia de pedra de Montjuïc amb cinc graons a cada banda, tancats als extrems per balustrades de ferro. A sota de la graderia, dues portes situades a est i a oest conduïen a l'entrada i a l'habitatge del porter. Sobre l'escó superior de la zona nord hi havia el monument que homenatjava a Pere Virgili, amb una làpida inscrita en llatí (llengua que va deixar d'utilitzar-se en tots els actes a partir del 1843), sobre la qual descansava un basament de jaspi que contenia al frontis l'escut comtal de Catalunya esculpit en marbre i el bust de Virgili, de marbre de Carrara, col·locat en una fornícula ornada amb motlures, capitells i atributs de la medicina i ciències auxiliars, tot tallat amb jaspis de diferents colors, sanguini, verd venturi i marbre blanc. L'arc de la fornícula també contenia una placa de ferro amb inscripció, i a la cima, un gallardet amb una tercera inscripció, sempre en llatí.

Madoz va criticar força la forma de l'amfiteatre, que més li semblava un circ, perquè segons ell no gaudia de bona perspectiva per als espectadors ni de bona acústica a causa de l'elevada cúpula i el seu cimbori i de l'existència de llunetes als arcs i a les portes. D'aquí que l'ús per al qual s'havia dissenyat l'amfiteatre era poc profitós i s'havia canviat al llarg del temps.

A més de les dependències esmentades, l'edifici tenia una biblioteca paral·lela a la sala de juntes; a la planta baixa, a sota d'aquestes, la sala de dissecció, de la qual deia que era "lóbrega". I finalment, la cambra del director de treballs anatòmics amb cuina, molt petita, sobre la que hi havia un entresòl cobert amb terrat al carrer del Carme, destinada a gabinet anatòmic. "Nada ofrece que llame la atención en su parte arquitectónica", conclouia Madoz. A la portada que donava a la Casa de Convalescència i "des de la qual s'accedia a l'amfiteatre anatòmic", deia, hi havia una inscripció dedicada al rei Carles III, amb la data de MDCCLXII.

A part d'aquesta descripció de Madoz, existeixen diferents plànols de la planta baixa de l'edifici que han estat ja publicats per alguns autors, com Jacint Corbella, amb un plànol de 1804, i com "Claudio Galeno" (sic), amb un de 1764. M'interessa destacar ara la cartografia que Miquel Garriga i Roca (1804-1888) i Ramon Alabern van aixecar a partir del 1858 de la Barcelona emmurallada, tot distribuint la ciutat en 118 parts que anomenaren "quarterons", popularment coneguts com "Quarterons Garriga Roca". Doncs bé, al "quarteró" dedicat a l'illa de l'Hospital General de la Santa Creu, que inclou el Col·legi de Cirurgia, aleshores Facultat de Medicina, podem veure especificada la distribució funcional i la de totes les edificacions que s'hi van anar adossant des de la seva construcció.

A l'edifici primitiu, en primer lloc trobem l'espai destinat a rebedor amb l'escala noble al fons i una petita porta des de la qual se sortia al pati de la Facultat de Medicina, porta que com veurem s'obrí al mateix segle XVIII; a l'esquerra del rebedor, la gran sala de dissecció, amb els tres arcs carpanells, el del centre que feia també de pas cap al pati de la facultat, i els dos laterals, en aquell moment tapiats ja que darrere s'havien creat dues dependències: la del carrer del Carme destinada a gabinet del conservador de Treballs anatòmics, i la de la dreta, on hi havia el pou, a gabinet del director d'anatomia.

Al voltant de l'amfiteatre anatòmic se situaven diagonalment els quatre orificis rodons coberts amb

volta esfèrica que contenien, al sector nord-oest, l'escaleta de cargol d'accés a la porteria, d'una banda, i la carbonera, de l'altra; al sector sud-est, un quarto, comunicat amb una sala petita, i una altra escaleta de cargol (totes dues fabricades en guix a la manera renaixentista), connectada amb uns espais simètrics a la petita sala, on hi havia el menjador i la cuina; entremig de les dues dependències se situava el pas o vestíbul de la porta lateral del Col·legi que anava al Corralet i "Campo Santo" de l'hospital. Des del pati de la facultat, que feia de distribuïdor, s'accedia als Laboratoris, alineats també amb el carrer del Carme i adossats al cos nord-oest del Col·legi (si es donen uns copets al pany central de la paret de secretaria, hom comprovarà que allà s'hi va obrir una porta el 1764 o el 1765 per permetre el pas dels cadàvers del cementiri hospitalari a la sala pràctica, que fou tapiada de nou el 1929 per col·locar l'altar de la procura d'Escala Dei); a la banda oposada dels Laboratoris, al cantó sud-est, i igualment adossat a la façana posterior del sector de l'amfiteatre, un edifici allargat de nova planta, que al "quarteró" d'en Garriga apareixia ocupat per la Càtedra de Física i Química i pel gabinet de Química. Paga la pena explicar els orígens de les construccions d'aquest sector, que va esdevenir a mitjan segle XX la plaça del Dr. Fleming.

La mola del Col·legi de Cirurgia es va bastir al costat de ponent de la Casa de les Beates i del seu hort contigu, clos en un mur de tanca, que ocupaven un terreny rectangular de la mateixa llargada que tingué el Col·legi. Això es pot apreciar en un plànol signat el 1764, dels Arxius Estats del Ministeri de Cultura, que aprofitava el projecte de Ventura Rodríguez. La Casa de les Beates, en construir-se el Col·legi, feia nosa i va durar poc temps en aquell lloc. En aquest plànol hi havia escrita una llegenda on s'explicava el sector de la casa i el tros de l'hort (just al tram corresponent a la façana del cos de l'amfiteatre que mira a la plaça del Doctor Fleming); a continuació s'estenia cap a la Rambla el "Campo Santo". La llegenda també expressava la intenció d'aconseguir el terreny de les beates, cosa que succeí aviat. I el que és curiós és que Ventura Rodríguez ja havia deixat les finestres construïdes per quan disposessin del solar, i cegades provisionalment amb maó de pla. En el "quarteró" de Garriga, el solar de l'hort ja apareixia ocupat per l'edifici de la Càtedra de Física i Química i el gabinet de Química. Al cantó nord-est i est del pati se succeïen més edificacions, pertanyents a l'hospital i incomunicades amb la facultat, com ara laboratoris, dipòsits de cadàvers, coberts, safareigs, dipòsit de palla,

dipòsit dels morts en desgràcia, bugaderia i un altre pati petit. Tot un galimaties de construccions i coberts que havien anat ocupant els solars sense massa ordenació.

L'autoria del Col·legi de Cirurgia: Ventura Rodríguez

Tornem a Madoz. En cap moment del seu relat, Madoz no citava Ventura Rodríguez com a autor del projecte del Col·legi de Cirurgia, com tampoc no ho farien un segle més tard Ainaud, Gudiol i Verrié en el seu *Catálogo Monumental de la Ciudad de Barcelona*, ni Cèsar Martinell en el seu llibret *El antiguo Colegio de Cirugía de Barcelona ¿obra arquitectónica de un cirujano?* (1948). Encara en aquests anys quedava sense esclarir el misteri de l'autoria, i tot i que Martinell havia trobat documents que semblaven indicar-li que Pere Virgili en fou l'autor, s'estranyava que un edifici tan complex arquitectònicament i formalment, i decididament modern, no hagués estat traçat per un arquitecte. Aleshores especulava amb la figura de l'arquitecte Pedro Martín-Paredes Cermeño com a autor del projecte, ja que per aquell temps es trobava fent obres a Barcelona, i el seu estil s'apropava al del Col·legi. Però el 1964 ja es coneixia l'autor, i ja no es deia que Virgili havia fet el projecte, sinó el programa tècnic i científic de l'edifici.

El projecte complet, amb les dues plantes, seccions i alçats, s'havia trobat a l'arxiu de la Universitat de Santiago de Compostel·la i era signat per l'arquitecte Ventura Rodríguez l'any 1761. Això sí, l'olfacte de Martinell no havia fallat: les obres, executades com hem dit entre 1762 i 1764, van ser inspeccionades de prop per Pedro Martín-Paredes Cermeño, qui a la vegada les delegà al capità d'enginyers Carles Saliquet. A peu d'obra, però, hi havia l'aparellador Joan Cherta i el mestre de cases Francesc Renart, al que acompanyava el seu fill i aprenent, Josep Renart i Closes, que va proporcionar les eines al marquès de la Mina per col·locar la primera pedra de l'edifici; el mestre fuster fou Pere Armet i Corbera, que treballà amb altres dos fusters, Pau Planas i Deodat Casanovas, i amb els mestres de cases Onofre Ivern i Josep Ribas. Per a les peces artístiques singulars es van contractar artistes de renom, com l'escultor Carles Grau, que va esculpir l'escut de Carles III a la façana principal (avui n'hi ha una reproducció, perquè l'original es va destruir a la Guerra Civil espanyola de 1936-1939) i els florons de les gàrgoles o canals de desguàs.

L'arquitecte Josep M. Montaner, en la seva tesi doctoral, de 1984, destacava el fet que per bastir

l'obra del Col·legi de Cirurgia, els membres d'uns quants gremis van crear una companyia, una empresa contractista, diríem ara, completament en contradicció amb l'estructura del treball gremial i familiar existent des de l'edat mitjana. Segons Montaner, hi van arribar a intervenir, en quatre anys, tres-cents vint operaris.

No és estrany que Bonaventura –Ventura– Rodríguez Tizón (Ciempozuelos, Madrid, 1717 – Madrid, 1785) fos l'autor de la traça del Col·legi, atès que ocupava un càrrec important a la Cort reial i era director d'arquitectura de l'Acadèmia de las Tres Nobles Artes de San Fernando. Fins i tot, el 1766 va ser nomenat pel Consell de Castella supervisor de tots els projectes d'edificis públics que es feien o reformaven per tota la geografia espanyola en aquella època, projectes que informava i rectificava segons el seu criteri. Vers el 1760 girà els seus ulls cap a la personalitat de l'arquitecte Juan de Herrera, i això li feu retornar a l'arquitectura classicista. D'ell s'ha afirmat que, precisament, amb el Col·legi de Cirurgia de Barcelona va introduir l'estil neoclàssic a Barcelona i Catalunya, allunyant-se de les formes barroques i rococó que havien imperat i s'havien desenvolupat des de la centúria anterior i fins a mitjan segle XVIII. Els antecedents d'aquest edifici els va cercar al Renaixement, als que a Europa es definien com a “teatres anatòmics”, dels quals existien a Salamanca, a Saragossa, a Pàdua, a Leyde o a Bolonya, i també a l'Hospital de la Santa Creu, construïts al segle XVI.

El nou Col·legi de Cirurgia de Barcelona es mostrava a l'exterior, doncs, com una obra innovadora, arquetípica de l'època de la Il·lustració, molt singular i apartada de la tradició arquitectònica en ús. La línia recta, en vertical i en horitzontal, substituïa les corbes, i els ornaments sobreposats a l'arquitectura de les façanes brillaven per la seva absència. L'academicisme propugnat des de l'Acadèmia de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid, intentava obrir-se pas, no sense oposició, per purificar les línies del barroc pletòric, sensual, dinàmic. Calia tornar a l'ordre i la mesura. L'academicisme més ortodox s'inclinava per les façanes planes, a penes dibuixades, sense columnes, ni porxos, ni ornaments, en un exercici tendent a plasmar les formes sintètiques, abstractes, gairebé minimalistes. Tot i així, derivarà, a partir del descobriment de les ciutats romanes de Pompeia i Herculà, vers un neoclassicisme on tindran cabuda els claroscurs que li aporten els peristils, els pòrtics, els ordres clàssics o els frontons. Aquesta serà l'arquitectura que un segle després, a

mitjan XIX, l'arquitecte català Elies Rogent rebutjaria aferrissadament per anar a redescobrir, en ple auge del romanticisme europeu, els estils medievals que havien donat esplendor a Catalunya.

Però tornant al Col·legi de Cirurgia de Barcelona, veiem un Ventura Rodríguez preocupat per adoptar aquell estil acadèmic que estava florint; i hem de pensar que no només es tractava d'estar a *la page* de l'arquitectura del seu temps. Hi havia un component urbà i d'entorn edificat que no li permetia anar més enllà del que va fer, i ho va resoldre amb un gest intel·ligent. El solar per edificar el Col·legi era petit i limitat per un pas no gaire ample, ja que al davant tenia la Casa de Convalescència. ¿Com podia envair aquell espai, amb aquella Casa de Convalescència, que respectava com a obra d'arquitectura d'un segle anterior i s'hi emmirallava, si no reduïa al màxim l'expressió arquitectònica del nou edifici públic, sense pòrtics ni columnates, sinó a penes amb pilastres esbossades? El resultat va ser una delicada solució urbana, arquitectònica, sorgida de les noves propostes acadèmiques. D'altra banda, quant a la concepció volumètrica de l'edifici, no podia ser més inèdit: un edifici compacte on el tradicional pati dels palaus era substituït per un espai peculiar, una esfera –l'amfiteatre–, inscrita en un cub, com si s'hagués fet un buidat escultòric dins d'una matèria massissa, pètria, del qual treia el cap a l'exterior la llanterna, elegant i amb vitralls a les quatre cares perquè la llum natural il·luminés des del zenit el punt clau de l'amfiteatre: la taula de marbre. Una solució que, segons Montaner, “s'acosta tant a un típic exercici renaixentista com als projectes il·luministes.” I afegia: “Pel seu espai central únic, se separa del tipus palatí, tot i que recorda un espai típic barroc, circular, jerarquitzat [...]. Es tracta d'un espai proper al Panteó Romà, el temple dedicat a tots els déus i model de tota l'arquitectura”. I nosaltres encara podríem afegir-hi més particularitats: el corredor que buida el cup en tot el perímetre exterior de l'amfiteatre per suportar, mitjançant una volta de canó, la graderia, és també un exercici de bona arquitectura, d'aprofitament dels recursos espacials i d'optimització de l'acústica. Com s'havia fet als amfiteatres romans i com al segle XX farien els constructors de les places de toros.

També l'arquitecte Alfred Pastor, que va restaurar les teulades de l'edifici i que com jo mateixa es va meravellar de l'estructura de fusta de la coberta, n'interpretava en una conferència dictada el 1997 les

característiques i el context: “Edifici aferrissadament funcional que conté un amfiteatre per a la pràctica i ensenyament de la dissecció, nou mètode per a l’ensenyament de l’anatomia, al voltant del qual es munta un volum contenidor que es mostra, a l’exterior, sobri i sever, traspuant la funció que l’origina i exhibint l’afany depurador de l’Art que impulsa la Il·lustració. L’amfiteatre n’és la peça cabdal. La racionalitat imposa la seva formalització en planta concèntrica amb una il·luminació que prové de les parts més altes. És el fruit, és la plasmació, amb la taula de dissecció focalitzant l’espai de l’amfiteatre i per extensió, l’edifici, del pensament dels cirurgians progressistes acollits al corrent del pensament dit la Il·lustració.”

L’interior del palau de cirurgia i les modificacions posteriors

Una altra cosa ben diferent fou l’ambientació interior setcentista del palau dels cirurgians. En ser confiada la decoració i el mobiliari de l’interior a artistes i artesans locals, aquests van continuar aplicant els estils barroc i rococó en la seva puresa estètica. El ferro forjat de la galeria, les tribunes, les fornícules, la decoració dels arcs, llunetes i plafons de les parets, els seients de la planta baixa de l’amfiteatre, el cadiratge del saló de presidència, l’armari de l’instrumental mèdic, la taula de dissecció en són clar exponent d’aquesta pervivència estilística. Així, les tribunes de gelosia, les sobreportes i els seients de noguera de l’amfiteatre, com també les potes de lleó de la taula de dissecció, foren tallats per Llorenç Roselló i Joan Enrich; aquest darrer, amb el temps, es convertí en professor d’escultura a Barcelona i es dedicà a l’estudi de l’anatomia, per al qual utilitzava cadàvers del Col·legi de Cirurgia. La fornícula que conté l’escultura de Virgili, situada per sobre del lloc de presidència de l’amfiteatre, està signada amb la inscripció daurada sobre els jaspis per Eduardo Fontanilles.

Deia Martinell, erròniament, que el Col·legi de Cirurgia va haver de ser ampliat, al poc temps de la seva construcció, amb un cos rectangular de dues crugies separades per dos pilars i tres arcs carpanells, contigu a l’edifici original i del mateix estil, amb façanes alineades al pati de l’Hospital i al carrer del Carme, però mentre que les façanes principal i lateral del primer edifici estaven construïdes amb carreus de pedra de Montjuïc, el nou era una obra de paredat estucat que seguia el model d’acabat de la façana posterior del Col·legi, la que dóna a la placeta del Dr. Fleming. També

deia que la nova construcció va implicar la reforma de l’accés primitiu, accés que hem vist que Madoz, també erròniament, el situava al lloc presidit per l’escut reial. Era evident que Martinell no havia pogut disposar dels plànols originals ni havia fet un estudi aprofundit de l’edifici, perquè tot ell es va construir de nova planta sense que estructuralment hagi canviat res de la seva aparença original. El fet que la porta d’entrada estigués desplaçada de l’eix central de simetria, on se situa una obertura cegada i presidida per l’escut, el va portar a aquesta confusió. De fet, era lògic que la porta principal correspongués al vestíbul de l’edifici, que feia de distribuïdor de les dependències: a la dreta, l’accés a l’amfiteatre, a l’esquerra, les dues sales separades per arcs, i al fons, l’escala noble. Era poc plausible que la volta de sota la graderia hagués estat foradada per col·locar l’accés, cosa que hauria implicat la renúncia a un vestíbul ampli.

El primer edifici sembla que no tenia oratori; per aquest motiu, a la dependència ocupada avui per secretaria, l’Acadèmia de Medicina col·locà l’altar barroc de la capella de l’antiga Procura de la cartoixa d’Escala Dei, on havia estat ubicada l’Acadèmia, al carrer dels Banyes Nous, 9. Aquest retaule, ara desmuntat, és a punt de ser restituit a la Cartoixa d’Escala Dei.

L’any 1843 l’edifici va ser utilitzat com a Facultat de Medicina, fins que el 1906 aquesta va ser traslladada a l’Hospital Clínic. Entre 1908 i 1925 esdevingué la seu de l’Escola Normal de Mestres i, a partir de 1929, de la Reial Acadèmia de Medicina, que encara es manté.

Va ser aleshores que s’hi van fer millores generals, com la instal·lació de les vidrieres emplomades d’estil clàssic, propi del moviment noucentista català, que presideixen l’amfiteatre, l’escala noble i les altres dependències nobles, obra del prestigiós vitraller Lluís Rigalt. En elles es representen plantes medicinals amb els seus fruits, com cascalls, falgueres, espigues de blat..., al·lusius a la investigació mèdica i farmacèutica i els emblemes d’aquestes dues professions. El projecte de restauració de l’edifici, datat el 1928, el va portar a terme l’arquitecte Josep Domènech i Mansana, tal com consta a l’expedient 1187/124, dipositat a l’Arxiu Històric del Col·legi d’Arquitectes de Barcelona, que conté també correspondència, una planta i una foto, on apareix l’edifici i les seves cobertes en un estat deplorable.

El 1993, l’arquitecte de la Generalitat Josep Benedito redactava un projecte de millores de l’Acadèmia de

Medicina, que es va anar desenvolupant fins al 2009. Es van efectuar restauracions i reformes; algunes van implicar la desaparició d'elements, com el cancell del vestíbul per col·locar un ascensor, o la construcció de paviments de fusta en estances on hi havia hagut pedra o rajola, o l'eliminació de la biblioteca de les golfes. Aquestes obres van ser finançades per les administracions públiques i per Caixa Catalunya.

La Barcelona de la segona meitat del segle XVIII

Fem ara un breu recorregut per la Barcelona del set-cents. Després dels desastres de la Guerra de Successió (1702-1714), Barcelona va començar a recuperar la normalitat, i una de les vies de recuperació va ser la urbanització d'alguns sectors de la ciutat i la construcció d'edificis públics, civils i religiosos, de la mà del cos militar d'enginyers i d'arquitectes, la majoria provinents del nou règim borbònic, i dels ensenyaments clàssics que anaven implantant les acadèmies de belles arts d'arreu Europa. En aquest sentit, Barcelona no va ser diferent a la resta de les ciutats europees.

El retorn al classicisme més pur, basat en l'arquitectura de Grècia i Roma que les excavacions arqueològiques de començament del segle XVIII donaven a conèixer, es va iniciar a Anglaterra i a Itàlia simultàniament, i no va trigar gaire a imposar-se a Espanya i a Catalunya. La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando va ser la primera que es va constituir oficialment a Espanya, l'any 1752, durant el regnat de Ferran VI (1713-1759), que va seguir les passes iniciades pel seu antecessor, Felip V de Borbó (1683-1746). L'Academia de San Fernando estava sota la tutela directa del Rei, que era qui nomenava els professors i qui dictava les normes per a les edificacions públiques de nova planta i revisava els projectes que li arribaven d'arreu l'Estat. En aquest context cultural, Barcelona va viure una expansió urbana i una dotació d'edificis públics d'importància cabdal i dels quals mancava. Cèsar Martinell defensa la idea que a Catalunya, l'arquitectura i les arts sumptuàries van beure més de les fonts italianes i franceses, respectivament, que de les de la resta d'Espanya, potser a causa de la proximitat geogràfica. França també influiria, avançant el segle XVIII, en l'ornamentació i el confort domèstic, amb un mobiliari inspirat en el que es propugnava durant el període de la Regència i de Lluís XV, amb la incorporació de pintures murals en parets i sostres, o amb l'aparició a l'interior dels edificis de llars de foc encastades als murs.

En el terreny de l'urbanisme, l'obra borbònica més important va ser la construcció de la **Ciudadella** que implicà la demolició d'un sector del barri de Ribera. El projecte d'aquesta gran obra militar fou redactat per l'enginyer Pròsper de Verboom (1665-1744), que també fou l'autor dels edificis del palau del governador, de l'església castral i de l'arsenal, aquest, avui dia, seu del Parlament català. Tots tres deutors de l'academicisme classicista d'encuny francès.

Durant l'època del marquès de la Mina es van fer importants obres urbanístiques a Barcelona, com el barri de la Barceloneta, l'empedrat i la il·luminació dels carrers. La urbanització i la construcció **de la Barceloneta**, projectada en un inici (1719) per Pròsper de Verboom, però redissenyada per l'enginyer militar Juan Martín Cermeño (Ciudad Rodrigo, Salamanca, 1700 - Barcelona, 1773) el 1749, va ser la següent gran obra que es va escometre i que, com la Ciudadella, va canviar decisivament el perfil de la Barcelona emmurallada. L'església del barri, **Sant Miquel del Port**, es va construir al mateix temps, seguint el projecte de Pedro Martín-Paredes Cermeño, fill de l'anterior, en un estil classicista d'influència italo-romana.

A Juan Martín Cermeño també se li deu la construcció, el 1768, del **jardí botànic** del Col·legi de Cirurgia de Barcelona, que estava situat en un extrem del barri del Raval, prop del monestir de Valldonzella i l'Hort dels Cecs, però dins de la muralla medieval i a tocar del portal de Sant Antoni.

Les altres dues grans operacions urbanístiques van tenir lloc a la **Rambla de Barcelona** i al **Pla de Palau**, que necessitaven una ordenació urgent i que va facilitar la construcció o reforma d'edificis monumentals i de palaus. El 1772, el comte de Ricla, Ambrosio Funes de Villalpando (Saragossa, 1720 - Madrid, 1780), juntament amb José Felipe Castaños Urioste (Portugalete, 1715 - Valls, 1778), intendent de Catalunya i president de la Junta Particular de Comerç de Barcelona, proposaven la **urbanització de la Rambla**, amb un traçat rectilini, i la seva conversió en un passeig amb bulevard, a la manera francesa, flanquejat per dues fileres de pollancre. Els edificis de nova planta s'havien d'alinejar al passeig per corregir les irregularitats de l'antic traçat de la riera, en el tram comprès entre l'església de Betlem, la presència de la qual no permetia l'eixamplament per aquest costat, i les Drassanes. Aquesta operació va donar els seus fruits de gran valor arquitectònic. Tres palaus es van aixecar a les seves vores: el palau de la Virreina, a

la banda de ponent, i el palau Moja i el palau March de Reus, a llevant i sobre la línia de la muralla medieval de la Rambla.

La construcció del **palau de la Virreina** fou iniciativa del virrei del Perú i marquès de Castellbell, Manuel d'Amat i Junyent (1707-1782), que morí als 78 anys, tres anys després de casar-se amb la jove Francesca Fibiller, la virreina, rebutjada pel seu nebot. El palau es va projectar i bastir entre 1770-1778, i els seus artífexs van ser l'arquitecte Josep Ausich i Mir, l'escultor Carles Grau i el seu ajudant Francesc Serra, per bé que els plànols els devia traçar el mateix virrei. Tot i les línies classicistes de la façana i del pati interior, l'escultor no va dubtar en afegir-hi alguns ornaments d'estil rococó, com els òculs, la barana amb gerros o els balcons de ferro forjat.

El **palau Moja** es va construir entre 1774 i 1789 enfront de l'església de Betlem, al solar on hi havia hagut la torre de la Porta Ferrissa, un dels portals de la muralla de la Rambla, l'enderroc de la qual es va iniciar el 1703. En fou la promotora una dama noble, la marquesa de Moja i de Cartellà, Maria Lluïsa de Copons Descatllar, vídua de Josep Copons i Oms, marquès de Moja i mariscal de camp dels exèrcits de Carles III. L'obra va ser projectada per l'arquitecte Josep Mas d'Ordal. Les façanes del palau, extremament planes, tendeixen a la simplicitat neoclàssica, amb algunes concessions al barroc, visible tant a la porta principal d'accés com a la decoració mural del gran saló, realitzada pel pintor Francesc Pla, *el Vigatà*. La planta baixa va ser perforada per una porxada al cantó de la Rambla l'any 1934.

El **palau March de Reus** és també un edifici senyorial d'iniciativa privada, i com els anteriors, s'articula al voltant d'un gran pati. La seva construcció, executada entre 1775 i 1780, va obligar a derruir el tram inferior de la muralla de la Rambla situat gairebé enfront de les Drassanes Reials. L'autoria del palau s'ha atribuït a l'arquitecte Josep Soler i Faneca, que per aquells anys estava reformant la Llotja de Barcelona.

Respecte a la urbanització del **Pla de Palau**, es tractà d'una operació de modernització d'un espai que respongué perfectament a la concepció de l'urbanisme neoclàssic de caire monumental, encara que els seus orígens cal cercar-los en l'edat mitjana. Ja des d'aleshores constituïa el centre comercial de la ciutat i la porta d'entrada de les mercaderies i viatgers que venien per mar. Allí s'alçaven la Llotja de Barcelona

des del 1383, els Encants o subhastes, almenys des del segle XV, i l'Hala dels Draps, del segle XIV.

Amb l'arribada dels Borbó a Catalunya al segle XVIII, aquesta gran plaça barcelonina va experimentar una sèrie de reformes que la convertiren en el centre neuràlgic de la ciutat. L'edifici gòtic de Llotja, el palau del Virrei o del Lloctinent i la Duana esdevindrien neoclàssics, i l'antic Portal de Mar, per on s'entrava a Barcelona a través de la muralla del front marítim, també seria reformat en el mateix estil. Aquesta reforma es portaria a terme ja al segle XIX, en iniciar-se la construcció dels porxos d'en Xifré, el 1837.

La **Llotja de Barcelona** va ser el primer edifici que es va reformar i ampliar del conjunt amb el nou ordre arquitectònic. De fet, el seu ús havia estat modificat d'ençà de l'arribada al poder de Felip V, el 1714, que el destinà a l'estament militar. Però el 1771, la Junta de Comerç va aconseguir que l'edifici li fos retornat, i va ser llavors que va encarregar un projecte de remodelació que salvaguardés en el possible la Llotja gòtica, especialment la sala de Contractacions. El primer projecte, de 1773, li fou encarregat als arquitectes estrangers Bartomeu Tami i Pere Branlij, però un any després i a causa d'una sèrie d'intrigues promogudes per l'intendent Castaños i el reverend Joan Fadhille, que subministrà la fusta per a l'obra, fou aprovat un segon projecte, el de Joan Soler i Faneca. L'edifici s'enllestí el 1809, ja sota la direcció dels arquitectes Tomàs Soler i Ferrer i Joan Fàbregas. Del nou palau de Llotja s'ha dit que era d'un neoclassicisme afrancesat i també que seguia els patrons de l'arquitecte italià Andrea Palladio. D'ell cal destacar les façanes, el pati i l'escalinata, elements que el situen com una de les obres més belles del set-cents barceloní.

Just davant de Llotja, i a l'extrem oposat del Pla de Palau, hi havia l'antiga **residència del Virrei**, de qui prengué el nom la plaça. Aquesta residència s'aixecà sobre els murs reformats de l'antiga Hala dels Draps, al pis superior de la qual hi havia la sala d'armes. L'edifici havia estat remodelat per l'arquitecte carmelità Fra Josep de la Concepció entre 1668 i 1688 per convertir-lo en palau del Virrei, i Fra Josep en conservà la façana gòtica. La construcció moderna de la veïna Llotja féu que aquell palau del Virrei, que ara devia servir com a residència del capità general de Catalunya, també es modernitzés amb l'estil neoclàssic que s'anava imposant a la ciutat. La reforma va ser efectuada per l'enginyer militar Juan Miguel de Roncali y Destefanis, comte de

Roncali, a partir del 1771. Les obres foren sufragades en part per la Junta de Comerç, a canvi que li fos retornat l'edifici de Llotja.

El tercer edifici que donà forma al Pla de Palau fou la **Duana**, bastida uns metres més al nord de l'antiga Duana o General, que havia patit un incendi el 1777. El mateix comte de Roncali, aleshores ministre d'Hisenda de Carles IV, va projectar el nou edifici, que es va bastir entre 1790 i 1792. Roncali, en aquest cas, es va allunyar dels conceptes acadèmics clàssics i va concebre un edifici amb profusa decoració rococó i policroma, les portes flanquejades amb columnes dòriques d'estuc que imitava marbres blanc i negre, frontons circulars i gerros sobre la balustrada del terrat. Es tracta, per tant, d'un cas singular en el conjunt de l'arquitectura del moment.

La Barcelona neoclàssica, en aquell sector del Pla de Palau, va acabar de configurar-se al llarg de les tres primeres dècades del segle XIX. Un conjunt monumental definit per la Llotja, els porxos d'en Xifré, el palau de la Capitania General, la Duana i el portal de Mar, tot presidit per la font del Geni Català. Aviat s'incorporarien a l'arquitectura les noves tendències medievalistes, i una de les obres pioneres va ser la reforma de la façana neoclàssica de l'antic palau del Virrei en un llenguatge neogòtic, en ser convertit en Palau Reial el 1846. Un edifici que va patir un incendi, diuen que intencionat, el 1875.

Altres construccions neoclàssiques

A més d'aquests edificis construïts per la iniciativa pública o des de càrrecs públics, la iniciativa privada també va deixar unes mostres de construccions palatines, com el **palau Sessa**, bastit al carrer Ample, 28, entre 1772-1778, per Ventura Osorio de Moscoso y Fernández de Córdoba, duc de Sessa, que fou virrei de Catalunya. Hi van treballar l'arquitecte Josep Rivas i Margarit, amb la col·laboració dels també arquitectes Josep Gaig i Joan Soler i Faneca; el constructor Pere Armet i Corbera; els escultors Ramon Amadeu, Felis Llausas i Joan Enrich, el pintor Manuel Tramulles i els dauradors Francesc Borràs i Francisco Petit. El gener de 1779, el palau fou adquirit per Alexandre Larrard i Claveria; per aquest motiu és conegut amb el nom Sessa-Larrard.

El **Col·legi de l'Art Major de la Seda o Casa dels Velers** (1758-1763) de la via Laietana, 50, fou també una aportació important a l'arquitectura classicista de

l'època, encara deutora del barroc i amb una singularitat remarcable, com és la decoració de la façana amb esgrafiats que representen atlants i cariàtides, angelots, garlandes i pilastres salomòniques. Joan Garrido i Bertran en fou l'arquitecte, i Joan Enrich, l'escultor de la fornícula i de la verge de la Immaculada que aixopluga a la cantonada de l'edifici.

L'Ésglésia també va aportar un edifici de caràcter civil, com fou el **Palau Episcopal de Barcelona**, al carrer del Bisbe, 5, la construcció del qual es remunta al segle XIII. La façana neoclàssica, que dóna a la plaça Nova, és de 1769-1784, dels temps dels bisbes Josep Climent i Gabino Valladares, consecutivament. La façana va ser decorada amb pintures murals al fresc per Francesc Pla, *el Vigatà*.

D'edificis religiosos també se'n van bastir un bon grapat en aquesta època. Un dels més emblemàtics fou l'**església de la Mercè** (1765-1775), amb solucions encara barroques, com afirma Joan-Ramon Triadó. Va ser projectada per l'arquitecte Josep Mas d'Ordal, i segons Alexandre Cirici, és l'únic exemplar de façana corbada que hi ha a Barcelona, i que pertany al "sever gust borrominesc de l'arquitecte Josep Mas d'Ordal, tan injustament anomenat neoclàssic per molts tractadistes."

Una universitat borbònica: Cervera

A banda d'aquesta producció arquitectònica barcelonina, cal recordar que fora de Barcelona, la construcció civil que defineix l'evolució artística del Principat al segle XVIII és la **Universitat de Cervera**, una obra dilatada en el temps (de 1718 a 1789), que per aquest motiu presenta diversos estils arquitectònics. La façana principal exterior fou bastida, encara en un llenguatge barroc, entre 1726 i 1740, segons successius projectes dels arquitectes François Montaignu i Alexandre de Retz, i sota la direcció de l'arquitecte barceloní Francesc Soriano. Però la part que més s'acosta a l'estil academicista del Col·legi de Cirurgia de Barcelona és la façana interior de la Universitat, feta per l'enginyer Miquel Martí el 1751.

I aquest és el panorama de la Barcelona del segle XVIII, dintre muralles, que va veure néixer i consolidar-se el Col·legi de Cirurgia, una institució de renom universal que ara compleix dos segles i mig d'història, d'investigació i de docència, amb la denominació de Reial Acadèmia de Medicina de Catalunya.

Bibliografia específica

AINAUD, Joan; GUDIOL, Josep; VERRIÉ, F. P. (1947): *Catálogo Monumental de España. La ciudad de Barcelona*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas; Instituto Diego Velázquez.

ARRANZ, Manuel (1991): *Mestres d'obres i fusters. La construcció a Barcelona en el segle XVIII*. Barcelona: Col·legi d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Barcelona.

CIRICI, Alexandre (1979): *Barcelona pam a pam*. Barcelona: Editorial Teide, S.A. 5ª ed.

CLAUDIO GALENO, (2013, març): "Ventura Rodríguez Tizón y el Real Colegio de Cirugía de Barcelona, 1761-1764", *Revista Diagonal*, 34. Barcelona.

CORBELLA, Jacint (1995): *Història de la Facultat de Medicina de Barcelona. 1843-1985*. Barcelona: Fundació Uriach 1838.

CORBELLA, Jacint (2010): *Història gràfica de la sanitat catalana. La Reial Acadèmia de Medicina de Catalunya*. Barcelona: Gimbernat, Gràfic, num. 4

GALERA, Montserrat; ROCA, Francesc; TARRAGÓ, Salvador (1982): *Atlas de Barcelona. Segles XVI-XX*. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya.

GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, Antoni (2000): "Las lonjas de Barcelona". *La Lonja, un monumento del II para el III milenio* (Salvador Lara Ortega, coord.). Valencia: Ajuntament de València, p. 241-249.

LACUESTA, Raquel; VILAMALA, Imma (2000): "Aproximación a la evolución tipológica de los mercados y las lonjas en Cataluña". *La Lonja, un monumento del II para el III milenio* (Salvador Lara Ortega, coord.). Valencia: Ajuntament de València, p. 225-240.

MADOZ, Pascual (1849): *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España. El Principat de Catalunya*. Tom XII. Madrid. Barcelona: Edició facsímil Curial, II, 1985.

MARTINELL, Cèsar (1933): *L'art català sota la unitat espanyola*. Barcelona: Editorial Canosa.

MARTINELL, Cèsar (1948): *El antiguo Colegio de Cirugía de Barcelona, obra arquitectónica de un cirujano?*. Barcelona: Anuario de la Arquitectura.

MARTINELL, Cèsar (1964): *Arquitectura i escultura barroques en Catalunya. Barroc acadèmic (1731-1810)*. Volum III. Barcelona: Editorial Alpha.

MASSONS, Josep Maria (2002): *Història del Reial Col·legi de Cirurgia de Barcelona*. Barcelona: Fundació Uriach 1838.

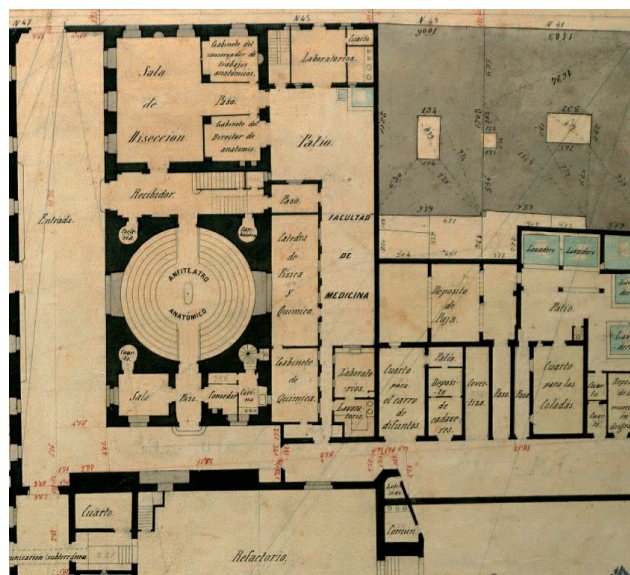
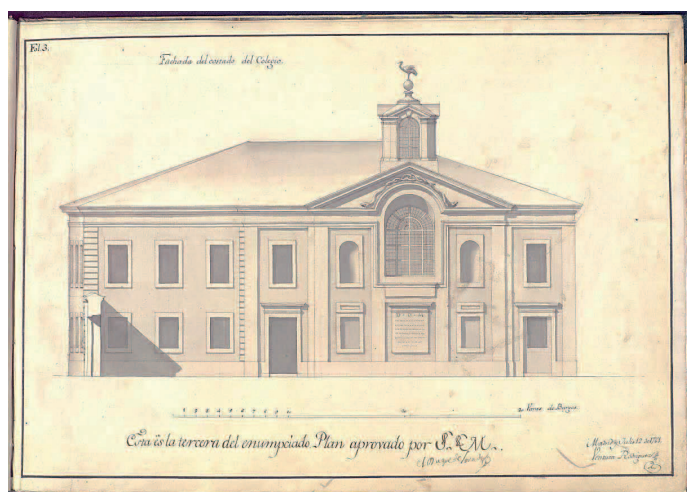
MONTANER i MARTORELL, Josep Maria (1990): *La modernització de l'utilitatge mental de l'arquitectura a Catalunya (1714-1859)*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.

PASTOR, Alfred (1997): *Un Ventura Rodríguez a Barcelona*. Conferència dictada al Col·legi d'Arquitectes de Barcelona el 22 de març de 1997.

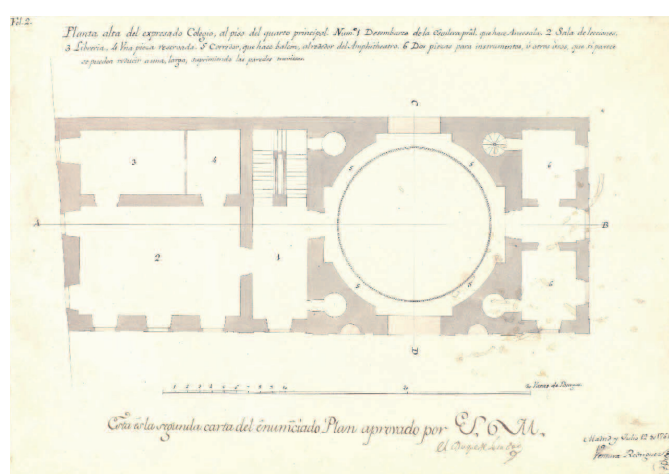
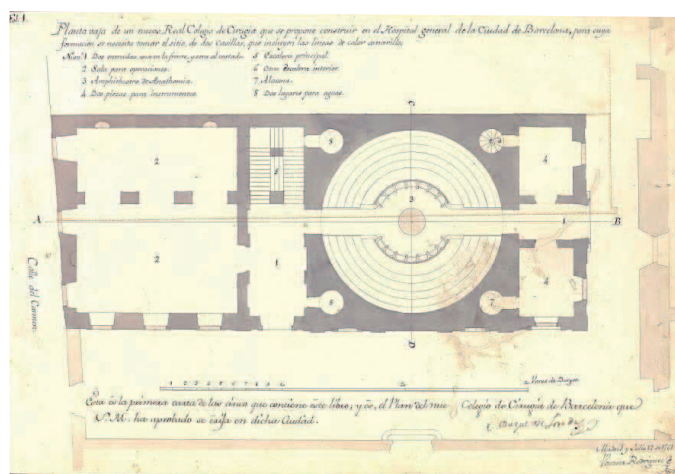
TRIADÓ, Joan-Ramon (1984): *L'època del Barroc. S. XVII-XVIII*. Història de l'art català, volum V. Barcelona: Edicions 62.



Cobertes i llanterna de l'edifici Fotos J. Carné. 2014

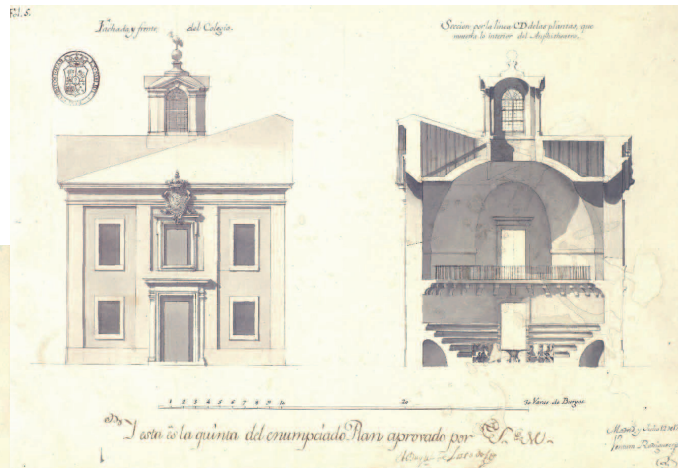
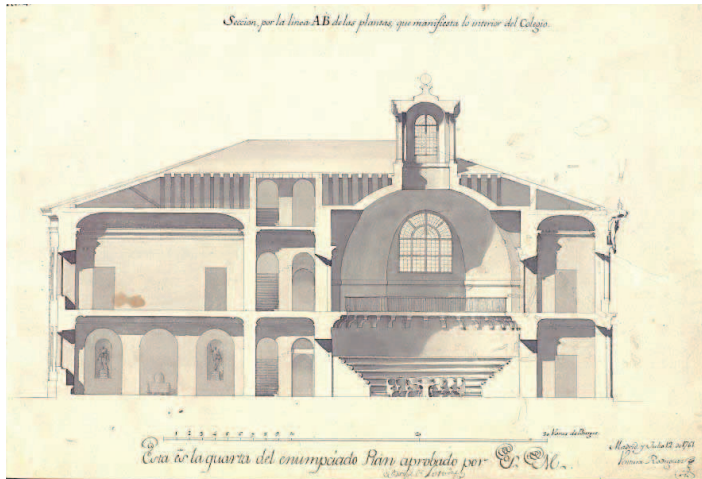


Quarteró de l'Hospital de la Santa Creu. Miquel Garriga i Roca, c. 1858



La traça per al Col·legi de Cirurgia, de Ventura Rodríguez Universitat de Santiago de Compostel·la. Esquerra, Planta Baixa. Dreta, Planta pis

Seccions i porta d'accés amb l'escut de Carles III



Pla de Barcelona, el 1690. amb el sector ponentí del barri del Raval, emmurallat. A l'esquerra, dibuix esquemàtic del monestir de Vallonzella. 1690. A la dreta, proposta d'ubicació del jardí botànic del Col·legi de Cirurgia. 1768.