

Juli Batlle

un gaudinià oblidat

Josep Casamartina i Parassols



museu
del gas

fundació
gasNatural
fenosa



Juli Batlle

un gaudinià oblidat

Josep Casamartina i Parassols

museu
del gas

fundació
gasNatural
fenosa



Pròleg

Pere-A. Fàbregas
Director General
Fundació Gas Natural Fenosa

Quan la Fundació Gas Natural Fenosa, en un ja llunyà 2004, va començar a pensar a posar en marxa un Museu del Gas, es van haver d'estudiar les diferents ubicacions possibles. En arribar a la plaça del Gas de Sabadell, la visió d'una plaça cèntrica però per a vianants, tranquil·la i intimista, amb uns edificis entre carrers, un dels quals catalogat i que havia estat una antiga fàbrica d'electricitat, va despertar immediatament un important interès.

La relació de Gas Natural Fenosa amb Sabadell venia de molt antic. Els promotors locals de la primera fàbrica de gas a Sabadell el 1852, Prats i Benessat, ja van encarregar la construcció de la primera fàbrica al director de la de Barcelona, en aquells moments en Josep Gil. Més endavant, el 1913, Catalana de Gas y Electricidad, antecessora de Gas Natural Fenosa, va comprar el control de la companyia La Energía que subministrava gas i electricitat a Sabadell, i des de llavors, ja són quasi 100 anys de presència, activitat i servei.

Més endavant, vam descobrir que el lloc estava ben comunicat, tant per a la gent de Sabadell com per a la provinent de Barcelona i d'altres llocs, amb uns bons serveis de transport públic i també aparcaments propers.

Mirant-ho bé, a l'antiga fàbrica d'electricitat, ja a inicis del segle XX, es produïa aquesta energia amb motors de gas, el sistema mes eficient a l'època, i integrava les dues energies bàsiques en les quals el grup Gas Natural Fenosa era actiu des de feia molts anys.

L'estudi de l'edifici catalogat, i les seves diferents utilitzacions en el decurs dels anys, des de l'inicial fàbrica d'electricitat, després gimnàs municipal i, finalment, centre d'atenció als clients de Gas Natural Fenosa, van anar passant en un ràpid carrousel; i finalment, va aparèixer la figura de l'arquitecte: Juli Batllell.

Però, qui era Juli Batllell?

El projecte del Museu va anar madurant i un dia de l'any 2005, vam anar a presentar-lo a l'Ajuntament. A l'entrar-hi, al mateix vestíbul, hi havia un plànol emmarcat penjat a la paret que presentava la façana de darrera de l'edifici, signat per Juli Batllell. Vàrem pensar: "quina casualitat". Preguntant, ens van dir que havia estat durant anys l'arquitecte municipal de Sabadell, i que d'ell era la façana que donava a la plaça del Dr. Robert.

L'any següent, vam participar en un dels cursos d'estiu que organitzava Sabadell Universitat, i participàvem en una taula rodona sobre temes d'energia que es celebrava a la Rambla, al Casal Pere Quart. L'edifici era maco, antic però amb personalitat, a la pregunta de qui l'havia fet ens van contestar que era obra del mestre d'obres Gabriel Batllell. És clar, el pare d'en Juli Batllell.

L'obsessió per Juli Batllell va anar en augment, també a Barcelona. Si anava a dinar a Casa Calvet, m'explicaven que l'edifici era de Gaudí però que l'havia ajudat en Juli Batllell. Si feia recerca d'uns avantpassats de la meua dona, la família Burés de Manresa, m'apareixia la casa d'Antoni Salvadó i la d'Antònia Burés fetes per Juli Batllell. També eren del mateix arquitecte, el vestíbul del Cercle del Liceu, o la casa Trias dins del Park Güell, o un petit restaurant al carrer del Císter.

I no acabava aquí, en un treball de recerca que estava fent sobre l'arquitecte Josep Font i Gumà, de Vilanova i la Geltrú, torna a apareixer Juli Batllell en dues ocasions, la primera perquè Font i Gumà havia estat president de l'Associació d'Arquitectes de Catalunya al 1918, i estudiant-ho m'aparegué Batllell com a Vicepresident de la mateixa associació al 1909.

I la segona, aquesta a Sitges, encara era més inversemblant. Al voltant de 1910, a Font i Gumà li van encarregar el projecte del nou hospital de Sitges, el que seria l'hospital de Sant Joan Baptista, quan van decidir que el vell hospital del poble li volien vendre a Mr. Deering amb la intermediació de Miquel Utrillo, per fer el conegut Maricel. Com que el projecte era molt important s'havia de buscar finançament, i se'ls va ocórrer que en un solar que tenien a l'actual avinguda d'Artur Carbonell, podien construir una casa i sortejar-la a benefici de la construcció de l'hospital. La casa la van encarregar, és clar, a Juli Batllell i és l'anomenada Vil·la Subur¹.

La llista és realment molt important, tant a Sabadell, com a Barcelona, Badalona i altres municipis.

A Sabadell, quan ja endegàvem les obres del Museu del Gas, un dia havia d'anar a donar una conferència a la Fundació Bosch i Cardellach, i passant per la plaça del Gas, em vaig fixar en el pavelló-mirador de la casa Grau, quasi al costat del nostre edifici, també era de l'arquitecte. Després, anant pel carrer Indústria cap a la Fundació, vaig passar pel davant d'un edifici que em va semblar espectacular, era el conegut com a Despatx Lluç, també d'en Batllell, en definitiva, la seva presència era permanent.

En una anàlisi inicial, semblava que una de les obres més reeixides de l'arquitecte era El Marquet de les Roques i un dia vam anar-hi. Jo pensava que seria

una típica masia modernista, de les que no en queden gaires, però del tipus de la de Can Miret de les Torres d'en Font i Gumà, amb teules esmaltades i un ràfec poderós, i com diu en Casamartina amb la utilització sàvia del totxo, i la combinació del totxo i pedra; però en arribar-hi, vaig trobar-me amb una obra de grans dimensions inserida en un deliri escenogràfic, que li atorga connotacions molt rellevants, per no dir, úniques.

Finalment, un dia, passejant per Sabadell, amb en Josep Ache, important coneixedor de la ciutat, passant per la Rambla, em va assenyalar un lloc i va començar a explicar-me, amb tot detall, que era en aquell lloc on hi havia hagut el Cafè Euterpe, òbviament del mateix arquitecte. I per acabar amb aquest apartat, fa pocs dies a la presentació del Museu del Gas a la comunitat educativa de Sabadell, se'm van apropar dos mestres, dient-me que eren de l'Escola Enric Casassas, que estaven molt interessades en la figura d'en Juli Batllell, doncs era l'arquitecte que havia bastit l'escola a les darreries del segle XIX.

En definitiva, només remarcar que l'obra d'en Juli Batllell, és àmplia, de qualitat, i que sortosament encara pot ésser viscuda i gaudida al cap de molts anys de la seva desaparició.

Però la pregunta continuava oberta: qui era Juli Batllell? Malgrat la dimensió i l'interès de la seva obra no semblava que hi hagués treballs monogràfics disponibles que el tinguessin com a protagonista.

Totes aquestes circumstàncies, i el fet primordial de ser l'arquitecte de l'edifici històric en el que anàvem a fer el Museu del Gas, ens va portar a la reflexió de la necessitat de aprofundir en la figura de Juli Batllell. Per això, vam decidir que la primera exposició temporal del Museu del Gas estaria centrada en el personatge, com a manera de donar a conèixer la seva aportació a l'arquitectura catalana dels tombants del segle XIX i inicis del XX.

Però, com es podia fer una exposició temporal d'un personatge poc conegut i treballat? El pas següent va ser decidir fer un treball de recerca sistemàtica per poder escriure un llibre que omplís el buit de coneixement al voltant de la figura de Juli Batllell. Per portar-ho a terme, vam tenir la sort de poder comptar amb un equip d'experts de primera línia que, dirigits per Josep Casamartina i Parassols, han aconseguit superar les dificultats i donar a llum un important treball amb informació i imatges inèdites fins al moment.

En Josep Casamartina, que ha portat la coordinació del treball i és el principal responsable del projecte del llibre i de la redacció, és un conegut crític, historiador de l'art, i comissari de nombroses exposicions, un autèntic especialista

1. COLL, Isabel (2001)
*Arquitectura de Sitges
(1800-1930)*. Sitges:
Ajuntament de Sitges, p. 324

en l'art espanyol dels segles XIX i XX, autor de diferents llibres i d'un important nombre d'articles en relació a aquestes temàtiques.

A l'equip es va incorporar en Valentí Pons Toujouse, col·laborador durant anys de la Càtedra Gaudí, i autor de *Inventari General del Modernisme*, que ha treballat en la localització i documentació de l'obra de l'arquitecte fora de Sabadell; i també, la Lídia Guarch i Sánchez, experta documentalista que ha portat a terme les feines de recerca i buidat d'arxius i les gestions de coordinació necessàries. Conjuntament han realitzat el capítol que presenta una cronologia pràcticament exhaustiva de l'obra de Batllell, i la Lídia també ha portat a terme el capítol que presenta l'esbós biogràfic de l'arquitecte. Addicionalment, cal esmentar el fotògraf Carles Raurich, que ha realitzat totes les imatges que feien falta per poder veure la situació actual de l'obra.

Per ajudar a contextualitzar l'activitat de Batllell en el seu entorn familiar i d'activitat de Sabadell, s'han afegit dos capítols al llibre: un, sobre la situació econòmica i empresarial del Sabadell dels anys 1890-1910, realitzat per Esteve Deu Baigual, professor d'història econòmica de la Universitat Autònoma de Barcelona; i un altre, escrit per Josep Ache, periodista del *Diari de Sabadell*, melòman i dinamitzador musical de la ciutat, sobre l'evolució entre 1851 i 1911 de les diversions i la cultura a Sabadell.

Cal expressar l'agraïment a totes les persones que amb el seu esforç i dedicació han fet possible aquest treball que presentem. Agrair la seva feina, llarga i complexa, però, no cal dir, amb uns resultats d'indubtable aportació, novetat i qualitat.

Batllell, va ser un arquitecte important i esperem que a partir d'ara sigui més conegut. Als arquitectes de fora de Barcelona sempre els ha costat més passar el Rubicó del coneixement popular, però si a més no figuraven en el famós cànon de l'Oriol Bohigas, de ja fa un grapat d'anys, i tampoc s'havien dedicat clarament a la política, cosa que els permetia disposar d'una personalitat més polièdrica i tenir més imatge pública, ho tenien francament difícil.

En aquesta línia esmentar que, quan es va publicar el llibre *Modernisme a l'entorn de Barcelona*², ja fa uns anys, Llàtzer Moix, en un article a *La Vanguardia*, ho expressava amb claredat: “*Gaudí i el modernisme destacant poderosament entre els trets característics de Barcelona. Tant és així, que a vegades tenim tendència a associar la ciutat amb l'esmentat corrent arquitectònic, quasi de manera excloent; i per conseqüent, tenim tendència a ignorar i a valorar poc l'ampli patrimoni modernista disseminat per terres catalanes, més enllà de la capital.*”³

Com indica Josep Casamartina, l'obra més important de l'arquitecte a Barcelona, la casa Antònia Burés, no se li atribuirà fins un encara proper 1992. Potser la diversitat d'estils de l'arquitecte, adaptant-se als encàrrecs, no el va ajudar a donar-se a conèixer en la història de l'arquitectura; de "*calidoscòpic i dispers*" el titlla l'autor, que indica que té obres "*amb la utilització virtuosa del totxo vist, arcs i obertures mixtilinis i composicions innovadores, o si més no agosarades.*", però que també en té "*amb estucs en forma de maó i de carreus, arcs rebaixats, elements florals de pedra artificial, merlets, esgrafiats i decoracions puntuals de mosaic o de trencadís*", o amb "*elements vegetals i neo rococó*".

Al llibre, també hi podem seguir alguns elements francament interessants de com li anaven arribant els clients, per exemple l'encàrrec de la casa d'Antònia Burés li arriba poc després de fer la casa d'Antoni Salvadó, oncle de la primera. Però quan acaba la casa de Barcelona a l'Antònia Burés el 1906, i aquesta el mateix any ha d'encarregar la gran casa de Manresa, la que es coneixerà com La Buresa, li encarrega a un arquitecte de Manresa, l'Ignasi Oms. Sembla que el localisme és important potser amb l'excepció de Barcelona, però anys mes tard, quan Antònia Burés es fa una casa a Sitges li encarrega a Josep Danès i Torras, que no és de Sitges sinó d'Olot.

Juli Batllell, que és de Sabadell, trasllada el seu domicili a Barcelona el 1900, i això li permet més accés i clients a la gran ciutat, encara que continua amb la seva llarga trajectòria com a arquitecte municipal, tant de Sabadell (1895-1910), com de Badalona (1899-1913). Al deixar aquests càrrecs definitivament és quan el veiem incorporar-se a la "Sociedad Económica Barcelonesa de Amigos del País" l'any 1915, quan era President de l'esmentada societat en Frederic Rahola i Trèmols⁴.

Des de la Fundació Gas Natural Fenosa, amb aquest llibre comencem una nova sèrie de publicacions que tindran com a centre les activitats del nou Museu del Gas: activitats de recerca, catàlegs d'exposicions temporals, material pedagògic, material de divulgació, etc.

El Museu del Gas està pensat com un dinamitzador de l'activitat en temes d'energia, medi ambient, història, però també en aspectes d'arxiu i recerca, que permeti una aproximació amable i actualitzada a explicar el passat i ajudar a descobrir el futur. Un gran projecte comença a caminar, toca agrair la seva feina i disposició a tots els que l'han fet possible, potser recordant aquelles paraules de Bernard Shaw: "*Tu veus coses i dius: per què? I jo somio coses que mai no han existit i dic: per què no?*"

2. LACUESTA, Raquel, González Toran, Xavier (2006) *Modernisme a l'entorn de Barcelona. Arquitectura i paisatge*. Barcelona: Diputació de Barcelona.

3. MOIX, Llätzer (2006) *El otro modernismo*. La Vanguardia 14 diciembre 2006.

4. SOCIEDAD ECONÓMICA BARCELONESA DE AMIGOS DEL PAÍS (1921) *Anuario 1921*. Barcelona: Sobs. López Robert y C^a, p. 64.

Sabadell a cavall entre dos segles, 1890-1910

Esteve Deu Baigual

L'any 1890 la ciutat de Sabadell ja havia superat els 20.000 habitants i el 1910 la seva població s'acostava als 30.000. Concretament, el seu nombre d'habitants havia augmentat un 37 % en els darrers vint anys en passar dels 21.379 als 29.300; el municipi se situava en el petit grup de ciutats catalanes que rivalitzaven per ocupar el segon lloc entre les localitats més grans de Catalunya després de Barcelona, encara que a molta distància. Aquest creixement va ser més el resultat d'uns saldos migratoris positius que no pas la dinàmica del creixement vegetatiu; encara hi havia unes taxes de mortalitat relativament altes que aproximaven el nombre total de defuncions anuals al dels naixements i en alguns anys d'aquesta etapa van arribar fins i tot a superar-lo. De tota manera, hi va contribuir de manera significativa el fet que l'any 1904 el municipi de Sant Pere de Terrassa, situat entre les dues grans ciutats del Vallès Occidental, va ser suprimit i el seu territori i la seva població van ser repartits entre Terrassa i Sabadell, fet que va significar un augment extra de població i de superfície del terme municipal per a les dues ciutats, que en el cas de Sabadell fou, en l'apartat demogràfic, de 2.700 persones.

Una part important de nousvinguts a Sabadell procedia d'altres localitats catalanes, amb un pes important d'immigrants nascuts en petits pobles de l'entorn, dins de la mateixa comarca, i en zones agràries de la Catalunya interior; també hi havia una important mobilitat de població entre habitants de ciutats industrials en funció de circumstàncies econòmiques diferenciades en moments puntuals; cal assenyalar finalment que començava a tenir un pes significatiu la població arribada de regions veïnes com l'Aragó i el País Valencià, principalment, des de comarques de la franja de Ponent, com la Llitera i el Matarranya, i des d'altres amb tradició tèxtil com el Maestrat i l'Alcoià. A Sabadell encara avui hi ha una important colònia de descendents de morellans i alcoians.

L'any 1910 més d'un 40 % dels residents a Sabadell havia nascut en altres municipis, percentatge que demostra una llarga tradició immigratòria que s'anà reforçant, sense la qual no es pot explicar del tot el procés d'industrialització del segle XIX.

Aquest creixement demogràfic també va significar la necessitat d'ampliar la trama urbanitzada del terme municipal. El pla d'eixample de la ciutat, dissenyat per l'arquitecte Miquel Pascual Tintorer i aprovat l'any 1887, va dibuixar un nou perfil de la ciutat, que trencava els límits de la del segle XIX i projectava un perímetre més extens. Al costat del Sabadell limitat per la carretera de Barcelona i de Terrassa, la Ronda de Zamenhof, el carrer de Vilarrubias i la Ronda de Ponent, amb la terminologia actual del nomenclàtor de carrers, començava la urbanització de nous barris perifèrics: Creu Alta, Hostafrancs, Covadonga,AVINGUDA i Gràcia, alguns d'aquests en el territori incorporat des de San Pere de Terrassa, al terme municipal de Sabadell.

Tant a la ciutat del segle XIX com als nous barris d'eixample continuarien coexistint edificis industrials i residencials, amb predomini de cases estretes de planta i un pis en el centre urbà i de planta baixa en els barris perifèrics.

Aquesta expansió anava acompanyada de la projecció d'espais públics amb el disseny d'algunes places que encara sobreviuen (del Gas, del Vallès, de Sant Joan, de Sant Jaume, de Granados o del Doctor Robert) i la construcció d'alguns casals burgesos al costat d'altres edificis d'entitats diverses i d'ús públic, de més riquesa arquitectònica, tot recollint la influència del modernisme en algun cas. En aquests anys es construïren l'hotel Suís del carrer de la Indústria, els primers pavellons de l'antic Hospital del Parc Taulí, l'escola pública del carrer de Llobet, l'antiga Escola Industrial d'Arts i Oficis del carrer d'en Font, i es començaren les llargues obres de la construcció del nou estatge social de la Caixa d'Estalvis de Sabadell, edificis tots que encara es conserven i que són referents del modernisme sabadellenc. Altres edificis significatius de la ciutat es van construir o ampliar i modernitzar durant aquesta etapa com el cafè i el teatre Euterpe, el teatre Campos, ja desapareguts, i els locals del Cercle Sabadellès i del Cercle Republicà Federal.

En aquests anys Sabadell també entrà en la modernitat derivada de la segona revolució industrial, amb la instal·lació d'una central i l'estesa d'una primera xarxa telefònica a partir de 1888 i un sistema d'enllumenat públic amb energia elèctrica a partir de 1893, que aniria substituint parcialment els antics fanals de gas. Aquest procés de canvi a cavall entre dos segles també tindria traducció en l'activitat industrial amb l'inici del procés de transició del vapor al gas i a l'electricitat com a noves forces motrius dominants.

La ciutat de Sabadell, una de les capdavanteres de Catalunya en el procés d'industrialització, iniciat a final del segle XVIII i repès amb força després de

la Guerra del Francès de 1808 a 1814, es consolidà en una posició destacada dins de Catalunya entre 1890 i 1910.

A final del segle XIX Sabadell i Terrassa havien bastit un important districte industrial sobre una especialització productiva, la indústria tèxtil llanera, que concentraria dues terceres parts de l'aparell productiu del sector en el conjunt d'Espanya. Les dues havien aconseguit conquerir la major part del mercat interior, a l'empara d'una política proteccionista consolidada amb força amb l'aprovació de l'arancel de duanes de 1891.

A Sabadell l'any 1910 quedava encara un petit nombre d'empreses de cicle complet, relativament grans, dedicades a la indústria cotonera, que havien predominat a la ciutat fins a mitjan dècada de 1860 (Prat, Carol i companyia, J. Llover Poch i companyia i Successors de Bonaventura Brutau) i alguna altra important empresa de teixits com la de Manuel Gorina. Però l'hegemonia tèxtil havia passat al sector llaner.

Aquesta activitat es caracteritzava pel predomini d'un nombre important de petites i mitjanes empreses de fase: filats de carda, teixits, acabats i tints, al costat d'un altre nombre reduït d'empreses de dimensions superiors amb més fases del procés productiu o especialitzades en la filatura d'estam. Totes aquestes, complementàries entre sí, formaven un tot que havia donat lloc al que s'ha anomenat la ciutat fàbrica.

La major part d'aquestes empreses eren de capital local, en mans de descendents d'algunes famílies sabadellenques amb tradició tèxtil des de l'era pre-industrial o de fills i nets de nouvinguts a Sabadell a fer fortuna durant l'etapa de la industrialització del segle XIX. No obstant això, alguns capitalistes barcelonins havien muntat algunes grans empreses a la nostra ciutat, en exclusiva o associats amb empresaris locals; així la família Cuadras fou la impulsora d'una important filatura d'estam, que es convertiria l'any 1902, amb la denominació de Successora de Cuadras i Prim SA, en l'empresa llanera més gran d'Espanya en aquells anys; la família Corbera va muntar una altra important empresa de filats i teixits, la Societat en Comandita Corbera i Feliu; i la família Arañó va participar entre 1902 i 1909 en el capital d'una altra important empresa, vinculada a la família Turull, una de les més riques de Sabadell, la denominació de la qual durant aquest període fou Lluís Arañó i companyia. També en la dècada de 1890 algunes importants empreses franceses van establir factories llaneres a Sabadell per superar les traves que la nova política proteccionista posava a les seves exportacions a Espanya; aquest fou el cas de Lleó Harmel i Gaston Seydoux.

L'any 1905 les empreses esmentades estaven entre les 15 primeres del sector llaner local per quota de contribució industrial, juntament amb altres de capital sabadellenc: Corominas, Salas i companyia, Fills de M. Tous, Enric Turull i companyia, Fills de Josep Duran, Joan Grau Puig, Joan Gorina i fills, Martí Morral Badia, Esteve Serra Verdaguer, Joan Llonch germans i Josep Buxó Mariné i fills.

Aquest conjunt d'empreses llaneres en tenia al seu costat unes altres, amb activitats relacionades amb la dominant, que formaven aquell centre fabril integrat.

Hi havia nombrosos petits tallers de construccions mecàniques, amb predomini dels especialitzats en maquinària tèxtil, que efectuaven reparacions, fabricaven recanvis i construïen algunes màquines com les que emprava la indústria llanera local, comprades a l'estranger en la seva major part. Algunes d'aquestes empreses, a més de fer el manteniment de les màquines estrangeres, van aconseguir construir-ne algunes que substituïen en una petita proporció les d'importació; aquest fou el cas de Successors de Duran Cañameras, que també va aconseguir exportar alguns telers de fabricació pròpia a l'Amèrica Llatina, el model dels quals havia donat a conèixer en l'Exposició Universal de Barcelona de 1888, el de Baciana, Sanahuja i Margarit i el de Gusi, Balsach i companyia.

Altres petites empreses es dedicaven a la fabricació d'accessoris per a la indústria tèxtil com ara cintes de cardes, pintes, lliços, rodets de fusta, o a picar cartrons per a les maquinetes de jacquard dels telers. Fins i tot moltes de les impremtes que hi havia a la localitat tenien en els industrials tèxtils i auxiliars els seu principals clients, als quals proveïen de llibres ratllats, papers de carta amb logotips de les empreses i tota mena d'impressos per a la seva activitat interna i externa.

També era considerable el nombre de treballadors autònoms que es dedicaven a fer feines a preu fet per a diverses empreses tèxtils, com els drapaires de telers, les nuadores i passadores de fils d'ordit o les cosidores i escutiadores de peces que treballaven a casa seva en algunes estones lliures.

La indústria llanera de Sabadell s'havia especialitzat en la producció de teixits de qualitat alta i mitjana. Es fabricava gènere per a senyor i per a senyora, amb fil de llana de carda i fil estam de llana pentinada. La gamma de productes era molt variada, amb teixits llisos i de novetat, i anava adreçada a clients de classe mitja o alta que es podien fer diversos vestits per a les tempo-

rades d'hivern o d'estiu i canviar de vestuari d'un any per l'altre. Així doncs, la producció es concentrava en els mesos durant els quals s'elaboraven els productes per a aquelles dues temporades, i en les etapes intermèdies, quan l'activitat productiva minvava, es preparaven els mostraris de la temporada següent, en els quals s'intentava aportar nous dissenys al mercat per a gent més o menys distingida que volia anar a la moda.

A l'entorn de l'activitat productiva n'hi havia una altra de mercantil no menys important. Es movien per Sabadell comerciants de llana locals que oferien els seus productes en concurrència amb altres de Barcelona o de Terrassa, alguns fabricants importants tenien comissionistes en diverses regions espanyoles productores de llana en les quals es compraven primeres matèries directament i les xarxes de proveïment s'estenien també pels principals mercats europeus de llanes per mitjà dels seus representants a Barcelona o a través de contactes directes amb aquells mercats.

Al mateix temps funcionava una important xarxa de venda. Fabricants de teixits enviaven viatjants, que treballaven exclusivament per a ells o com a independents, a vendre els seus productes a totes les províncies espanyoles; fins i tot alguns empresaris feien de viatjants durant alguns mesos de l'any. Alguns dels més importants tenien agents de vendes, comissionistes o dipositaris de mercaderies en consignació a les principals ciutats espanyoles que amplificaven la seva capacitat de venda; altres més petits empraven principalment majoristes de teixits de Barcelona per a la comercialització dels seus productes a més dels mateixos procediments que els més grans, però a menor escala. També en alguns carrers cèntrics de Sabadell molts fabricants van edificar els coneguts despatxos, alguns amb una important riquesa arquitectònica i decorativa, des dels quals no solament s'expedien peces de teixits, sinó que també servien d'expositors de gènere per als clients fixos o potencials que els visitaven.

Les compres i vendes en la relació interna entre les empreses locals i en el conjunt del mercat es feien amb pagaments al comptat amb petits descomptes o mitjançant la concessió de crèdit a curt termini. Des de 1881 els fabricants sabadellencs havien impulsat un banc comercial local per a finançaments d'aquest tipus, el Banc de Sabadell, i empraven també entitats bancàries barcelonines o sucursals d'altres de fora de Barcelona; però per la poca disponibilitat d'aquest tipus de crèdit o per la poca propensió dels empresaris a emprar-lo, molts tenien en els seus actius una part molt important de capital circulat; molts empresaris locals eren al mateix temps fabricants, comerciants i financers.

Les possibilitats d'arribar amb facilitat al mercat interior eren altes, però era difícil concórrer en el mercat internacional. En moltes empreses el gran pes del capital circulant en els seus actius feia que la seva capacitat per fer inversions en renovació tecnològica a un ritme raonable fos limitada, cosa que portava a un endarreriment en aquest apartat en relació als fabricants d'altres països. Era també difícil finançar les vendes a més llarg termini amb recursos propis o aliens, sense oblidar les diferències en les economies d'escala de les empreses locals en relació a les seves competidores estrangeres. A més, la necessitat d'importar una part significativa de primeres matèries, de maquinària i de recursos energètics tenia un cost addicional per a les empreses catalanes.

Tot això provocava que els principals agents de la indústria llanera sabadellenca i del conjunt d'Espanya fossin conscients de la seva poca capacitat competitiva en el mercat internacional; les seves polítiques de cara a afavorir les exportacions van ser tímides i molt poc esperançadores des del començament. Tots els intents de crear alguns consorcis empresarials, per la iniciativa del Gremi de Fabricants o de la Cambra Oficial de Comerç i d'Indústria locals, amb l'objectiu de facilitar les exportacions en els primers anys del segle XX, encara que fos per col·locar alguns estocs, van fracassar; el mateix va passar amb altres iniciatives per afavorir els fluxos de primeres matèries i teixits entre Espanya i Argentina, com la sucursal del Banc de Sabadell a Buenos Aires.

En aquesta situació els fabricants sabadellencs va optar per preservar el mercat intern de la competència exterior i renunciar a una presència significativa en els mercats estrangers, als quals només es va poder arribar amb certa facilitat per circumstàncies extraordinàries i de manera conjuntural; això va passar, per exemple, uns anys després, entre 1914 i 1920, a causa de la Primera Guerra Mundial, en la qual es van veure implicades les principals potències tèxtils europees.

Ara bé en el mercat intern la cosa va ser diferent; la producció llanera sabadellenca va ser capaç de fer-se amb una posició de domini, compartida amb la veïna ciutat de Terrassa. El seu endarreriment tecnològic era menor que el dels altres pocs centres productors que encara quedaven a la resta d'Espanya; a final dels segle XIX les dues localitats vallesanes ja concentraven la filatura d'estam, que va contribuir a millorar la qualitat dels articles fabricats i a augmentar el seu valor afegit, es va desenvolupar la producció de llanes regenerades que permetia competir també en el segment de productes de qualitats

inferiors i a tot això s'afegia la culminació de la mecanització total del tissatge. Fou, doncs, el mercat interior, encara que feble, el que va permetre consolidar aquell districte industrial vallesà.

A començament del segle XX Sabadell era doncs un ciutat que ja depenia de manera fonamental de l'activitat industrial a l'entorn del sector tèxtil llaner que feia de pal de pallar. Efectivament, l'any 1905 la quota de contribució industrial sabadellenca es distribuïa de la manera següent: la indústria llanera hi aportava el 69,3 %, la cotonera el 19 %, la del metall el 6,7 % i la resta d'activitats industrials el 5 %. En aquest subsector dominant Sabadell va esdevenir el primer centre productor de l'estat, ja que concentrava el 32,6 % de les putes de filar i el 36,4 % de telers mecànics del total de la indústria llanera espanyola. Tot i això, les xifres totals de maquinària eren relativament petites si les comparem amb altres importants districtes llaners de França (Roubaix-Toucoing) o d'Anglaterra (Bradford-Leeds) en els quals només una o dues empreses sumaven tanta maquinària com totes les de Sabadell.

A la nostra ciutat els edificis industrials es trobaven dispersos principalment per tot el teixit urbà i, en menor grau, en la llera del riu Ripoll. Eren els coneguts popularment amb el nom de vapors. Aquestes fàbriques eren ocupades totalment o parcial pels seus propietaris, que en el segon cas arrendaven part dels locals i de la força motriu corresponent a altres empreses; tot i que hi havia alguns propietaris de vapors que oferien tots els seus locals i força motriu en arrendament. El cost de l'autoproducció d'energia de vapor era alt i no estava a l'abast de moltes petites i mitjanes empreses, que no tenien més remei que llogar les naus per posar-hi la seva maquinària. Fins a final de la primera dècada del segle XX va augmentar l'oferta d'aquest tipus d'edificis industrials, però, a partir de la segona, el desenvolupament de l'energia elèctrica va alliberar moltes petites empreses d'aquella dependència i va portar les més grans a adaptar-se a aquesta nova font d'energia, que inicialment comportava uns costos menors.

La convivència d'edificis industrials i residencials feia que moure's per Sabadell fos sinònim de caminar entre sorolls de màquines per tot arreu i sentir-los des de casa pel davant i pel darrere.

Les activitats artesanes i agràries havien passat a un segon terme; les primeres es mantenien en aquells sectors productius, que no es van poder començar a mecanitzar fins a la segona dècada del segle XX, amb la possibilitat d'accedir a aquella nova font d'energia subministrada per grans empreses especialitza-

des; les segones, en bona part, van quedar convertides en activitats complementàries del treball industrial, amb parcers o arrendataris de vinyes que les treballaven a temps parcial, i només en els terrenys d'algunes masies es mantenia una activitat agrària en exclusiva amb una producció més diversificada.

En canvi, el sector de la construcció i el terciari va començar a prendre més volada. En el primer cas gràcies a l'expansió urbana, amb noves edificacions residencials, industrials i de serveis. En el segon, per l'augment del petit comerç especialitzat, tant al centre de la ciutat com als nous barris perifèrics, per la necessitat de major oferta de transport per satisfer la demanda d'una indústria creixent i, en menor grau, per l'increment d'altres serveis lligats a una major presència de professionals liberals i per les noves ofertes de serveis inexistents fins aleshores, sense oblidar algunes activitats que requerien un nivell superior d'ocupació com les relacionades amb l'hostaleria i l'oci i diversos serveis municipals.

Malgrat això, l'any 1910 dues terceres parts de la població activa sabadellenca continuava ocupada en el sector secundari.

Aquesta ciutat industrial donava lloc a la ciutat obrera. La població sabadellenca treballava en una proporció considerable en les fàbriques tèxtils, amb un percentatge relativament important de població activa femenina entre la població adulta, sense oblidar un nombrós grup de treballadors infantils. La majoria d'aquests obrers eren jornalers; és a dir, cobraven per dia treballat i, si hi havia poca feina i no podien treballar, no cobraven el jornal. Només uns pocs privilegiats, quadres tècnics i els nomenats treballadors de coll blanc, cobraven setmanal, per setmanes senceres, independentment dels dies treballats. La decisió de contractar més o menys gent estava en mans dels empresaris d'un dia per l'altre.

Els salaris eren baixos, ja que el control dels costos laborals era de les poques coses que permetien als empresaris compensar els altres costos productius menys dependents de les seves decisions. Els treballadors en aquests anys, a més de tenir un treball més o menys intermitent en un mercat laboral molt flexible, no disposaven de cap tipus de subsidi en cas de malaltia o accident ni de jubilació; senzillament, quan no treballaven per decisió del patró o no podien fer-ho per altres circumstàncies, no cobraven.

Aquells salaris permetien cobrir les despeses bàsiques de subsistència amb moltes dificultats. L'any 1904 una família de 5 membres, per poder arribar a aquells mínims per sobreviure, havia de tenir-los tots en actiu en el mercat la-

boral. Així doncs, l'estructura familiar es fonamentava en la convivència sota un mateix sostre de membres de tres generacions; la seva evolució descrivia cicles en els quals podien treballar quatre o cinc dels seus integrants, moment àlgid de la renda familiar, o menys, moment de dificultats en els ingressos salarials. Això feia que l'entrada al mercat de treball fos des d'edats molt petites, encara que els sous que cobraven nens i nenes fos molt més baix que els dels adults, més alts els masculins que els femenins; tots els ingressos sumaven.

Una conseqüència negativa d'aquest fenomen era que els anys d'escolarització de la població fossin mínims i les taxes d'analfabetisme molt altes; val a dir també que l'oferta d'ensenyament públic era pràcticament inexistent i el cost de l'ensenyament privat no era accessible a les famílies obreres.

Alguns treballadors, si tenien una eixida gran a casa seva, la convertien en hort i tenien també un galliner o gàbies de conills al final del pati; tot això per complementar els ingressos salarials. Altres tenien un tros de vinya o algun petit hort arrendats per assolir els mateixos objectius.

Les jornades de treball en aquells anys eren molt llargues, d'11 hores diàries de dilluns a dissabte, el que sumava un total de 66 hores setmanals. Compaginar el treball industrial i activitats agràries complementàries en hores lliures implicava un gran sacrifici.

Les condicions de salubritat dels habitatges també eren deficientes. La major part de les cases obreres no disposava d'aigua corrent i calia fer ús de fonts públiques de cabal escàs o de pous particulars; hi havia pocs carrers amb clavegueram i les aigües residuals anaven a parar a pous morts, sovint propers als que proporcionaven aigua per al consum, que molt sovint estava contaminada per la proximitat dels pous morts; la roba es rentava en safarejos públics amb una aigua que no es renovava amb la freqüència necessària i acumulava residus de tota mena; i els sistemes d'enllumenat eren molt precaris. Les condicions de les fàbriques no eren gaire millors; el soroll, la manca de ventilació, la pols en suspensió en l'aire que es respirava i les fatigoses jornades laborals no eren les millors condicions per a una població amb una dieta alimentària frugal, i molt especialment per als treballadors infantils. En aquells anys les malalties que afectaven l'aparell digestiu o el respiratori feien estralls entre la població, principalment quan esdevenien epidèmiques. Això i unes taxes de mortalitat infantil altes, a causa de malalties avui insignificants com la verola, la varicel·la o el xarampió, expliquen en bona part que Sabadell hagués de recórrer a la immigració per fer front a la demanda de treball d'una indústria en expansió.

Al costat d'això la burgesia industrial gaudia d'un nivell de vida molt més alt, tot i que molts empresaris no eren simples rendistes, sinó que anaven a la fàbrica cada dia i ocupaven càrrecs tècnics i administratius en la plantilla laboral. Les diferències socials entre els grans empresaris i els treballadors eren considerables, però s'escurçaven a mesura que disminuïa la dimensió de les empreses.

En aquest context, ni els treballadors es van quedar aturats davant de la situació injusta que patien ni tampoc ho van fer els empresaris a l'hora de defensar la seva situació privilegiada.

Una part de la classe treballadora va prendre consciència de la seva situació i de les seves causes i va participar en organitzacions sindicals amb l'objectiu de millorar-la. Això no va ser fàcil en aquella època, ja que aquelles organitzacions podien passar en poc temps de la legalitat a la clandestinitat, tot passant per etapes de simple tolerància. A Sabadell, com en altres localitats catalanes, es van imposar les organitzacions obreres de caire anarcosindicalista. En la dècada de 1880 hi havia diversos sindicats d'ofici, molts dels quals directament relacionats amb el sector llaner, com la Unió de Treballadors en Llana i la Secció de Teixidors Mecànics en Llana, adherits a la Federació de Treballadors de la Regió Espanyola, als qual en els anys següents cal afegir-ne altres de diversos subsector tèxtils i d'altres branques de l'activitat productiva. A començament del segle XX van acabar ajuntant-se en una federació obrera local, amb una seu social pròpia al carrer de l'Estrella, coneguda popularment com l'Obrera, i una publicació periòdica per difondre les seves idees, *El Trabajo*. Aquells diversos sindicats d'ofici acabarien incorporant-se l'any 1911 a la Confederació Nacional del Treball (CNT).

En els darrers anys del segle XIX i en els primers del XX hi va haver una disminució de l'activitat productiva a la indústria tèxtil que, per la seva importància, afectava el conjunt de l'economia local. Una part de culpa va ser de la pèrdua, l'any 1898, dels pocs mercats colonials espanyols que quedaven a ultramar, que absorbien una part dels excedents que generava la indústria tèxtil catalana. Les taxes d'atur es van disparar i el malestar de la població obrera anava en augment. En la dècada de 1890 les actituds intransigents d'alguns patrons francesos amb fàbrica a Sabadell, com Harmel i Seydoux, van generar greus conflictes laborals en no acceptar la sindicació dels seus obrers ni altres condicions laborals reconegudes per altres empresaris locals. Foren el germen d'algunes vagues generals protagonitzades pels treballadors sabadellencs durant aquest període.

Enmig d'aquesta situació més conflictiva l'empresariat local, aplegat majoritàriament en el Gremi de Fabricants, va crear en el seu interior un organisme específic, la Unió Industrial, per tractar els afers relacionats amb les condicions laborals dels treballadors i negociar amb els seus representants de manera unitària. Alguns dels conflictes de la darrera dècada del segle XIX havien posat de manifest tant la força dels sindicats com algunes divergències entre els empresaris.

La major part de les reivindicacions obreres eren reiteratives: reducció de la jornada laboral, augment de salaris i protesta pels abusos patronals, principalment per acomiadaments considerats injustos, que generaven amplis moviments de solidaritat per aconseguir-ne la readmissió. L'empresariat estava disposat a fer concessions per mantenir la pau social, però volia controlar i decidir el moment de fer-ho, que no era altre que una conjuntura econòmicament més favorable.

En aquests mateixos anys la iniciativa governamental va impulsar la creació de l'Institut de Reformes Socials, per intentar canalitzar les desavinences entre treballadors i empresaris cap a vies de diàleg i no de conflicte. Al mateix temps es van promulgar una sèries de lleis, derivades de polítiques de reformisme social, sobre el treball nocturn i la regulació del de dones i infants. Ni una cosa ni l'altra van frenar la conflictivitat laboral, ja que les comissions mixtes d'arbitratge d'aquell institut no funcionaven del tot, ni la nova legislació laboral es complia. Els empresaris es van oposar obertament a aquelles lleis que consideraven una ingerència intolerable i els sortia a compte pagar petites multes pel seu incompliment. Els obrers tampoc veien amb bons ulls lleis que limitessin l'accés al mercat laboral a dones i criatures amb la consegüent pèrdua de renda familiar; la seva prioritat continuava essent la millora del salari individual per hora treballada amb l'augment dels salaris nominals i la reducció de la jornada laboral simultàniament.

La primera dècada del segle XX fou molt conflictiva a Sabadell en el terreny laboral i també en el social i polític, com veurem més endavant. En l'àmbit laboral, entre 1895 i 1910, hi va haver un total de 28 vagues, 23 d'empresa, 3 de sectorials i 2 de generals. Les dues més importants, la de 1899 i la de 1910, van tenir el seu origen en l'empresa Seydoux, de capital francès, desvinculada del Gremi de Fabricants i després també de la Unió Industrial; totes dues derivaren en vagues generals i foren durament reprimides, quan les vies de diàleg van esdevenir impossibles i la seva durada insostenible. Aquests conflictes

van posar de manifest el tarannà d'empresaris i treballadors en el marc de les relacions laborals; uns i altres apostaven inicialment per posicions moderades i obertes al diàleg. Era una barreja de paternalisme social empresarial, en una estructura en la qual les relacions directes entre amos i treballadors eren un tret característic, i uns sindicats poc radicalitzats per la influència política dels republicans federals, més partidaris de posicions reformistes i vies pactistes.

Però quan el conflicte s'escapava del control empresarial, les seves organitzacions optaven pel recurs de la repressió per recuperar les regnes d'una confrontació desbocada i perillosa per als seus interessos. Era llavors quan polítiques de locaut patronal i el recurs a la violència de les forces d'ordre públic i de l'exèrcit feien acte de presència amb conseqüències greus. Enmig d'aquesta conflictivitat laboral generalitzada els fets de la Setmana Tràgica de juliol de 1909 en protesta per la mobilització de reservistes per a la guerra del Marroc, durant els quals es va proclamar la República des del balcó de l'Ajuntament, van tenir una gravetat notable a Sabadell.

La pau social s'acabava imposant amb la il·legalització de les organitzacions sindicals i la clausura dels seus locals i òrgans d'expressió, la detenció d'alguns dirigents i la fugida d'altres per evitar-ho, l'elaboració de les llistes negres de treballadors als qual cap empresari local havia de donar feina i per l'escarment exemplar que significava el fet que algunes famílies haguessin vist morir alguns dels seus membres, víctimes de les formes més violentes de repressió.

Un cop recuperada la iniciativa empresarial, a començament de la segona dècada del segle XX, en un context econòmic més favorable, la patronal sabadellenca va fer algunes concessions als seus treballadors de manera anticipada i abans que esclatés un nou conflicte i així s'apuntava una victòria en la seva estratègia de prioritzar les millores atorgades, quan eren possibles, a les cessions a les reivindicacions obreres, quan no les consideraven factibles.

Però la victòria empresarial no fou absoluta; en aquesta llarga etapa de conflictivitat laboral els empresaris locals van perdre una part del control polític que els donava la seva hegemonia econòmica, castigats pels treballadors que van exercir els nous drets polítics que els donava el sistema de sufragi universal masculí, restablert a començament de la dècada de 1890, en les conteses electorals. La transició entre els segles XIX i XX fou també, doncs, un període de canvis en la correlació de forces polítiques en el municipi.

L'any 1891 l'expresident de la Primera República Espanyola, el federalista Francesc Pi i Margall, va guanyar les eleccions generals a la ciutat de Sabadell,

tot i que les va perdre en el conjunt del districte, davant del cacic local, el monàrquic Pau Turull; però en les celebrades el 1893 va ser el mateix Pi i Margall el que va obtenir una victòria en el conjunt del districte, que li va permetre aconseguir l'acte de diputat per Sabadell. Era el triomf dels republicans federals, que van comptar amb el suport de la classe treballadora, de menestrals i de petits empresaris, oposats al caciquisme imposat pels partits dinàstics durant la primera etapa de la restauració monàrquica. Aquest èxit va ser, però, efímer; en les cinc eleccions a diputats a Corts que van tenir lloc entre 1894 i 1901 el triomf se'l va endur el diputat *cunero*, imposat des de fora del districte, Timoteo Bustillo López, un important comerciant teixits de Madrid, amb molta influència a la capital, que comptava amb el suport dels principals dirigents empresarials locals vinculats als partits dinàstics; havia aconseguit imposar-se a les successives candidatures republicanes que li van fer front i, fins i tot, al gran patrici local, el monàrquic conservador Joan Sallarès i Pla, que va arribar a ser president de la gran patronal catalana Foment del Treball Nacional.

Però la crisi dels partits monàrquics, arran del que es va nomenar *el desastre colonial*, va provocar una important divisió de la dreta catalana que es va deixar sentir també a Sabadell. L'any 1901 va consolidar-se a Catalunya un partit catalanista de dretes, la Lliga Regionalista, que va captar antics monàrquics a tot el Principat, cosa que va comportar una pèrdua important d'efectius també entre els sectors de la burgesia sabadellenca que es mantenien fidels als partits dinàstics. Aquesta divisió interna de la dreta catalana fou el començament d'una etapa en la qual l'esquerra sabadellenca, amb els republicans federals al capdavant, va aconseguir guanyar no solament les eleccions generals sinó també les municipals.

Entre 1903 i 1910 els republicans federalistes Francesc Pi i Arsuaga, fill de Francesc Pi i Margall, i Jaume Cruells Sallarès es van succeir en l'ocupació de l'acte de diputat pel districte, l'any 1907 encapçalant la gran coalició transversal i catalanista Solidaritat Catalana. També en el mateix període els republicans va aconseguir importants victòries en les eleccions municipals, tot i que les diferents faccions d'aquest corrent ideològic (federals, unionistes o radicals) no sempre van anar plegats a les eleccions locals.

Aquest gir polític de la primera dècada del segle XX va posar de manifest que les organitzacions obreres de caràcter anarcosindicalista, malgrat els seus plantejaments teòrics antipolítics, van donar suport a partits republi-

cans, enfrontats a una dreta política que identificaven amb els empresaris que s'havien mostrat més intransigents durant els conflictes socials que van tenir lloc paral·lelament; els de l'Obrera i els del Cercle Republicà Federal tenien un enemic comú en les fàbriques i en les urnes.

Sabadell doncs, era un fidel reflex dels canvis que s'experimentaven en la Catalunya obrera i industrial en tots els àmbits, l'econòmic, el polític i el social, en el context de la segona revolució industrial, que canviaria moltes altres coses, algunes més ràpidament que altres

Aquella revolució industrial portava al desenvolupament de noves fonts d'energia, nous mitjans de comunicació, noves formes d'organització del treball i nous productes desconeguts fins aleshores, tot i que algunes d'aquestes transformacions van trigar encara un llarg període a arrelar amb força a Catalunya.

Sabadell però, no va perdre el tren d'alguns d'aquests canvis i va ser capdavantera en la seva posada en pràctica. Fou el cas del sector energètic, el que ens ocupa en aquesta presentació.

L'any 1911 s'havia arribat al límit de l'era del vapor amb una indústria tèxtil dominant que comptava amb 6.090 CV de força, 4.840 de màquines de vapor i 1.250 de motors de gas; però una part d'aquestes màquines també ja feia alguns anys que impulsava alguns generadors d'electricitat, emprada per l'enllumenat d'alguns tallers. Eren els primers passos cap al desenvolupament del gas i de l'electricitat com a elements de futur per a moure màquines.

Van ser també alguns empresaris locals i de Barcelona, amb la col·laboració de tècnics estrangers, els que van veure possibilitats de nova prosperitat en aquells canvis en el sector energètic. El projecte més reeixit fou el que va emprendre Joan Brujas Pellisser, un empresari tèxtil sabadellenc, que es posà al davant de diverses iniciatives empresarials directament relacionades amb el gas i l'electricitat en els darrers anys del segle XIX. L'any 1894 va constituir l'empresa Joan Brujas en comandita per a la producció d'energia elèctrica amb una màquina de vapor, instal·lada en un local del carrer de Sant Feliu, que donaria lloc més endavant, l'any 1899, a la fàbrica d'electricitat amb motors de gas de la plaça del Duc de la Victòria; el mateix empresari va transformar el taller de reparacions d'aquesta fàbrica en una empresa independent l'any 1896, traslladada a uns locals del carrer de Bonavista, en el barri de Covadonga, amb el nom de Brujas, Frêne i Agazzi, amb la participació de dos tècnics francesos de Grenoble, Emile Frêne i Rafael Agazzi, per dedicar-se a la

fabricació de material elèctric de tota mena; i el mateix any 1899 va impulsar la construcció d'una nova fàbrica, també en la zona d'eixample de la ciutat, entres els carrers de Samuntada i de Buxeda, per la producció de gas i la seva distribució per la ciutat de forma canalitzada. Així, a les darreries del segle XIX, unia la producció de gas i electricitat i disposava d'una empresa de fabricació de material elèctric.

Aquets diferents projectes van culminar a començament del segle XX en la constitució de dues importants societats anònimes. L'any 1902 es va escripturar *La Energía S.A.*, continuadora de Joan Brujas en comandita, que l'any següent es va fusionar amb *Gas de Sabadell*, controlada des de finals de la dècada de 1870 pel capitalista barceloní Josep Masana i que mantindria el nom de la primera. L'any 1912 Brujas, Frêne i Agazzi va prendre també la forma de societat anònima, tot convertint-se en *La Electricidad S.A.*, empresa que també constituïria a Mallorca *La Energía Eléctrica Balear* per al subministrament d'energia elèctrica. *La Electricidad S.A.* acabaria esdevenint l'empresa del metall més important de Sabadell durant molts anys.

Com en altres iniciatives locals alguns importants empresaris tèxtils de Sabadell o membres de les seves famílies van participar en l'accionariat d'aquestes dues societats anònimes. En el primer consell d'administració de *La Energía S. A.* hi trobem, per exemple, a Josep Cirera Sampere, Joan Saus Fainé, Jaume Gorina Pujol, Joan Colomer Pujol, Joaquim Arimon Padró. Josep Trullàs Rigol, Josep Fornells Escudé i Jaume Cruells Sallarès. En el primer de *La Electricidad S.A.* hi va tenir un pes important, a més de Joan Brujas Pellisser, i de l'industrial paperer local Feliu Fontanet Vila, la família Brutau, essent-ne alguns dels seus principals accionistes Jaume i Ramon Brutau Mament i el seu cunyat Bartomeu Terradas; aquesta família d'empresaris l'any 1910 ja havia participat en el sector elèctric amb la constitució a Barcelona de *La Electra-Brutau S.A.*, per aprofitar la concessió del salt d'aigua de Sant Martí de Vilalonga, a la capçalera del riu Ter, i subministrar energia a la fàbrica tèxtil cotonera que tenia Sant Jaume de Llierca.

Aquestes iniciatives van preparar el terreny per a l'arribada a Sabadell en la segona meitat del segle XX de l'energia elèctrica, produïda a gran escala amb energia tèrmica en les centrals de Sant Adrià de Besòs i de Barcelona o amb l'energia hidràulica d'algunes centrals dels Pirineus, a partir de diverses companyies constituïdes a Barcelona amb capitals autòctons i estrangers, com *Energía Eléctrica de Cataluña S.A.*, *Compañía Barcelonesa de Electricidad S.A.*, absorbida després per *Riegos y Fuerzas del Ebro S.A.*, *Catalana de Gas y Electrici-*

dad S.A. i la *Cooperativa de Fluïdo Eléctrico*. Algunes d'aquestes empreses van instal·lar estacions transformadores als afores de Sabadell (a la Carretera de Molins de Rei i a la de Castellar del Vallès) o entre Sabadell i Terrassa (Can Barba) per portar el subministrament d'energia elèctrica a la ciutat en aquesta període. L'empresa sabadellenca *La Energia S.A.* acabaria entrant en l'òrbita de *Catalana de Gas y Electricidad S.A.* L'espectacular augment del preu del carbó durant els anys de la Primera Guerra Mundial va facilitar una ràpida expansió de l'energia elèctrica, més barata que la directa de vapor en aquells anys.

Un d'aquells primitius projectes energètics impulsats per Joan Brujas Pellisser conserva l'edifici inicial i, afortunadament, s'ha conservat i transformat per a usos museístics relacionats amb el món de l'energia

BIBLIOGRAFIA

Alayo Manubens, Joan C. (2000) *La introducció del gas i l'electricitat a Sabadell, 1852-1930*, Sabadell, Fundació Bosch i Cardellach.

Alsina, Joan (1984) *Els inicis del gas a Sabadell*, Sabadell, Fundació Bosch i Cardellach.

Argemí, Mercè i Deu, Esteve (1999) *900 anys d'història de l'aigua a Sabadell. Del segle XI al 1949*, Sabadell, Companyia d'Aigües de Sabadell SA.

Benaul, Josep M^a (director) (2009) *El Gremi de Fabricants de Sabadell, 1559-2009. Organització empresarial i ciutat industrial*, Sabadell, Gremi de Fabricants.

Benaul, Josep M^a, Calvet, Jordi i Deu, Esteve (Editors) (1994) *Indústria i ciutat. Sabadell, 1800-1980*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Benaul, Josep M^a, Garrido, Antoni i Sudrià, Carles (2008) *Caixa Sabadell. Finances i acció social, 1859-2009*, Sabadell, Caixa Sabadell.

Cabana, Francesc (1993) *Fàbriques i empresaris. Els protagonistes de la revolució industrial a Catalunya*, Volum 2, Barcelona, Enciclopèdia Catalana.

Castells, Andreu (1975 i 1977) *Sabadell: informe de l'oposició*, Volums I i II, Sabadell, Edicions Riuort.

Deu, Esteve (1990) *La indústria llanera de Sabadell, 1896-1925*, Sabadell, Nova Biblioteca Sabadellenca.

Deu, Esteve (2005) *La indústria metal·lúrgica i de construccions mecàniques a Sabadell. Dels orígens al Pla d'Estabilització de 1959*, Sabadell, Centre Metal·lúrgic

Deu, Esteve, Calvet, Jordi, Marin, Martí i Sala, Joaquim (2000) *Sabadell al segle XX*, Vic, Eumo Editorial.

Larrosa, Manuel (1986) *La urbanització de la ciutat industrial, 1845-1900*, Sabadell, Nova Biblioteca Sabadellenca.

Entre els llums de gas i els elèctrics Diversions i transformacions culturals a Sabadell entre 1851 i 1911

Josep Ache

Introducció

Al tombant del segle XIX, Sabadell va arribar a comptar amb cinc grans teatres (Principal, Campos, Cervantes, Ateneu-Centre Líric Dramàtic i Euterpe) amb un aforament total superior als cinc mil seients sobre una població de poc més de vint mil habitants. Hi actuaven companyies de gran prestigi vingudes de Madrid i de fora d'Espanya, a més de Barcelona, i s'hi sumava una atapeïda i activa xarxa d'escenaris de dimensió mitjana, animats per desenes d'aficionats.

En la música, l'auge del teatre líric, inclosa l'òpera, havia donat maduresa a dues orquestres d'anomenada arreu del país, la dels Fatxendes i la dels Mui-xins. Així mateix, era freqüent l'actuació d'artistes com Francisco Tàrrega o els germans Cassadó, amb seguidors i deixebles al Centro Musical (cal Fernando) portat per Fernando Gausente Valls. Fins i tot Pablo Sarasate va fer concerts en aquell Sabadell que, en la cultura a més d'altres exponents, exhibia perfils de ciutat.

Aquella vitalitat artística ha esdevingut, no obstant, prou oblidada, fins i tot en la bibliografia local. Però també d'aquella realitat, no tan sols de l'expansió urbana i industrial, venia que a la primera frase del seu llibre "Sabadell, del meu record. Cinquanta anys d'història anecdòtica local", publicat al 1929, Marian Burgués assenyalés que «no sempre Sabadell ha estat una ciutat. En la meua infantesa –vaig néixer en 1851– era una vila de dotze a catorze mil habitants».

L'any 1851, precisament, es van encendre els primers llums de gas a Sabadell. El fet, gran prodigi del segle, va suscitar una particular atenció als periòdics de Barcelona (Sabadell encara no tenia premsa local), rica en detalls sobre la vida local del moment. Si no un punt de partida, l'efemèride indica una fita i ofereix alhora notícies i dades poc o gens observades, però útils per articular el tema del consum cultural des de moments anteriors als d'aquell tombant de segle.

«La villa de Sabadell, progresista en todo (...), podrá gloriarse de ser la segunda de Cataluña y la cuarta de España en verse iluminada por el gas», va publicar en vigílies de l'Aplec del 1852 el diari *El Barcelonés*. En realitat van ser més les que se li van avançar, després de Barcelona (1842), València (1844), Cadis i Màlaga (1846) o Madrid i Bilbao (1847). Tanmateix, però, no deixava de ser un senyal de l'excepcional empenta expansiva de Sabadell al segle XIX.

En efecte, del 1800 al 1900, Sabadell va passar de 2.822 a 23.357 habitants, multiplicant gairebé per deu la població. Els salts més intensos es van produir en les dècades centrals del segle, amb creixements anuals del 3'3 per cent, tal com Enriqueta Camps detalla entre d'altres treballs a “Teixint la ciutat fàbrica: la formació de la primera Manchester Catalana” (Recerques, 47-48. 2003). Segons aquesta autora, es tractaria d'un cas prou únic en l'època a Catalunya.

L'expansió demogràfica va ser paral·lela a l'especialització de Sabadell en la indústria tèxtil llanera i al procés de mecanització que en successives fases es va desenvolupar entre les dècades dels 1840 i 1850 (en què es va iniciar a la filatura) i la dels 1880 (que es va completar en el tissatge). Va comportar la implantació de la disciplina fabril i de torns de treball continuats, nit i dia. Els llums de gas, hi van contribuir d'una manera tan evident que resulta òbvia.

Així i tot, l'escenari fins i tot simbòlic de l'estrena del gas va ser el de la festa local, en concret l'Aplec de la Salut, pel maig, molt més rellevant a l'època que no la Festa Major per Sant Fèlix, a l'agost. La nit del dilluns de l'Aplec del 1851, en el moment culminant del programa festiu, a la plaça Major, de la Constitució per mor del liberalisme, es van encendre “seis lámparas que despedían una luz clara y brillante”, segons va informar puntualment el *Diario de Barcelona*.

A les festes majors, el moment seria el propi dels castells de focs, habituals anys a venir. L'efecte, però, deuria ser més espectacular i tot el Sabadell encara poble que Marian Burgués recordava «sense llums, amb –tot lo més– una vintena de fanals de gresol d'oli que feien basarda en lloc d'il·luminar» quan «a les quatre de la matinada, la campana del Vapor del Cotó despertava tothom per començar el treball a dos quarts de cinc (...), per anar a la fàbrica».

Superada la prova de l'any abans, a l'Aplec del 1852 la il·luminació per gas es va inaugurar de manera efectiva a «la Plaza de la Constitución y el Paseo de la Rambla», incipient llavors, i «igualmente el café de Roque Cruz (Cal Cruz), en la primera (la plaça) y el de Severo Juncá (Cal Sever) en la segunda (la Rambla), y también varias casas particulares», que va detallar la notícia d'*El Barcelonés* citada al principi. Els cafès també eren una novetat en expansió.

A Sabadell, doncs, els llums de gas es van encendre abans als cafès, als balls i als salons burgesos que a les fàbriques, i van lluir més als teatres que sobre les màquines. Més a les diversions que en el treball productiu, tal com van detallar al moment tot de notícies. Encara que per ambigua i tòpica resulti problemàtica, la idea de “diversions” indicada al títol i requerida per l’encàrrec d’aquest treball (m’ho han demanat, i sort que algú ho demani), no deixa de resultar suggerent.

Al cas, el d’una aproximació esquemàtica i breu per força sobre un tema prou ignorat, aquí tendrem a limitar-lo a formes de sociabilitat urbana i a produccions artístiques reductibles en termes de mercat. En l’articulació teòrica, procurarem recolzar-la en aportacions referides a Sabadell provinents de Gabriele Ranzato, d’una banda, i de l’altra d’Albert Garcia Balañà, Eduard Masjuan i Josep Ache.

A *La aventura de una ciudad industrial. Sabadell entre el Antiguo Régimen y la Modernidad* (Península, 1987), Gabriele Ranzato sosté que al Sabadell de la industrialització es van produir pràctiques culturals i solidaritats interclassistes fruit d’una «mescolanza entre dos mundos», el de la societat tradicional prèvia a la il·lustració i la revolució liberal, i el de la moderna, industrial i urbana. Aquesta visió ha estat contradita o matisada pels altres autors esmentats.

En treballs referits a temes d’història cultural a Sabadell, i des de perspectives diferents, aquests autors situen les solidaritats interclassistes més en fases inicials de la industrialització, coincidents almenys en part amb allò que Miguel Artola defineix com a “ciclo revolucionario de la burguesía”. I, ahora, posen més èmfasi en conflictivitats aguditzades després del Sexenni Democràtic, i sobretot arran de la mecanització dels telers, a la dècada dels 1880.

I si com a data inicial del treball hem indicat 1851, per ser el de l’inici del gas a Sabadell, com a final proposem la de 1911, el de la inauguració a la Rambla d’un dels primers cinemes construïts de nova planta com a tals, el Saló Imperial, que va ser a més un dels més grans al món al seu moment i, fins a l’enderroc al 2001, el més longeu a Espanya. L’electricitat hi produïa l’espectacle, el cinema, i hi significava sobretot l’adveniment de les modernes cultures de masses.

Dels Aplecs del 1851 i el 1852, i de la cultura del liberalisme a Sabadell

En anunciar al 1851 «la fiesta anual de la Virgen de la Salud», a «la industriosa villa de Sabadell», el *Diario de Barcelona* va destacar com a «cosas notables» una «corrida de novillos y el ensayo en la plaza mayor del proyecto de iluminar con luces de gas las calles». Els toros, prohibits fins llavors a Catalunya d'ençà de la crema dels convents al 1835, eren l'altra novetat. Tot i prendre auge a Barcelona, a Sabadell no se'n van tornar a fer fins entrada la dècada dels 1880.

«Además», seguia la notícia, «habrá bailes públicos y particulares y escogidas funciones en el teatro, aparte de los religiosos cultos en la ermita de la Virgen». Les informacions posteriors van destacar la presència a les funcions teatrals de Josep Sol i Padrís, que aquell diumenge de maig del 1851 va ser elegit diputat a Corts pel districte, el qual incloïa també Granollers. Se li van dedicar versos i se li va oferir una serenata a càrrec d'«una acorde y bien dirigida orquesta».

Les notícies de l'Aplec del 1852 van ser més detallades. Les referències més extenses van tornar a correspondre a les funcions al Teatro de la Villa, situat al mateix lloc on al 1866 s'edificaria el Principal. Aquell altre s'havia inaugurat al 1840, el mateix any que va acabar la Guerra dels Set anys, la primera carlina, i es va bastir el primer vapor, el Vapor Salt, a la finca de la Rambla on mig segle després l'arquitecte Juli Batllell va construir el Cafè i el Teatre Euterpe.

De manera semblant al cas del Liceu de Barcelona, a la construcció i gestió del Teatro de la Villa s'hi reconeix la iniciativa de la Milícia Nacional. En efecte, entre els components de la junta propietària hi destacaven fabricants com Pere Turull i Antoni Casanovas, que com a oficials havien comanat en la Guerra dels Set Anys el batalló local d'aquell cos armat voluntari tan significadament liberal, esparterista en el dir de l'època, en el que l'element popular formava com a tropa.

Les notícies del 1852 confirmen que el repertori d'aquell teatre era similar als d'altres ciutats espanyoles. Fins entrada la dècada dels 1880, hi encapçalaven els repartiments actors professionals que també solien fer temporades a teatres de Barcelona com l'Odeon, l'Olimpo o després el Romea, en la gènesi del que se n'ha dit “teatre català”. Amb ells, feien papers secundaris aficionats locals, de fabricants a teixidors a mà. Les actrius, però, eren totes professionals.

I a l'Aplec del 1852, prou més enllà de les sis llums encesos al final, en el de l'any abans, el *Diario de Barcelona* va insistir en què «lo que más ha llamado la atención de los forasteros, y forma el orgullo de los naturales por la idea que da de la cultura de la población es el alumbrado por gas». Amb particular menció referia que la fàbrica de gas a Sabadell, propietat de la societat local Prats, Benesat y Cia., l'havia planejat Pere Gil, soci del Gas Lebon de Barcelona.

«Por la(s) noche(s) (...)se han dado en la villa diferentes bailes, siendo notable por la deslumbrante iluminación del gas el que se dio en el salón de la Casa (café) Cruz, en el que vimos una sociedad distinguidísima compuesta de los notables de esta villa y de forasteros de Barcelona, Tarrasa, Caldas y otros puntos», concretava. Al «elegante teatro», les funcions van aplegar igualment durant tres nits «una concurrencia tan numerosa como brillante».

A aquests escenaris urbans, la crònica del *Diario de Barcelona* contraposava el del «famoso santuario (de la Salut) en cuyas inmediaciones, al son de la flauta y el tamboril, de la gaita y la pandereta, lucieron sus habilidades coreográficas nuestros campesinos, mientras otros entonaban devotos gozos a la Virgen. No faltaban en aquella animada fiesta campestre abundantes puestos de refrescos para acompañar las sendas comidas (...) al aire libre».

El paràgraf apareix idèntic a la posterior *Guía de Barcelona a Tarrasa por el Ferro-carril* de Víctor Balaguer (Barcelona, 1857). Però n'hi ha per creure que, en el to plebeu de l'escena, aquells «campesinos» tenien més d'obers fabrils o menestrals, i que ballaven seguidilles boleres a l'estil dels “bailes nacionales” usuals als teatres, incloent-hi el de Sabadell. Josep Anselm Clavé en va compondre i publicar en un plec per les fontanades del carnaval de Barcelona del 1857.

Fins i tot la romeria a la Salut es podria qualificar llavors d'innovadora. Al 1845 s'havia tornat a celebrar després que s'hagués extingit durant dècades, en part a causa de la guerra del Francès i les posteriors, però també de la crisi que s'hi va manifestar a finals del segle XVIII. Com va consignar el Dr. Antonio Bosch y Cardellach, el clergat de la Il·lustració s'havia negat a participar-hi, adduint que «no era d'edificació i sí d'escàndol segons lo modo ab lo que se acostuma».

Respecte a l'Aplec del 1797, el Dr. Antonio Bosch i Cardellach va anotar al seu dietari que «no hagué altra novetat si no que se féu professó pagant lo ermitá, al qual li entimá aixís lo ajuntament. Se diu que al tornar-se'n de la Salut la professó, lo qui portava la creu estaba borratxo, lo que doná

que parlar». La pietat popular tradicional de matriu barroca, encarnada pels ermitans, no movia simpaties en il·lustrats com Bosch i els clergues d'aquell Segle de les Llums.

Més en clau de modernitat que de tradició, Gabriele Ranzato considera que «el favor creciente encontrado (a partir de 1840) por esta fiesta (l'Aplec enfront del Sant Feliu a l'agost, es deuria) justamente porque se resolvía en una excursión general a la colina donde se levanta el santuario, (i) indica que la relación entre población y naturaleza va cambiando y se convierte en la que con el verde y con el campo establecen hombres segregados en la ciudad y la fábrica».

Tant com de tradició, convindria tractar de fractures. En aquella sensibilitat dels «segregats a les fàbriques», Gabriele Ranzato situa igualment els concursos ocellaires, «práctica de clara derivación agreste» iniciada a l'Aplec del 1845 i celebrada a cafès, tabernes o places de la ciutat. Fins a mitjan segle XX no es va desplaçar al santuari. Aquest autor hi reconeix, així mateix, un antecedent de les penyes de cafè o de taberna, en el molt posterior fenomen dels esports.

De forma més immediata, però, aquestes notícies donen particular sentit a una notícia del diari *El Sol*, arran l'Aplec del 1852: «la orquesta del Casino lució su brillante ejecución en el violín del Sr. Batista». Es tractaria del Casino Liberal Esparterista, situat al cafè de Cal Borràs i anterior al Casino dels Senyors, el Cercle Sabadellés-1856. I el tal Batista podria molt ben ser el Joan Baptista Muixí de qui, junt amb el seu germà Pere, provenia el nom de l'orquestra dels Muixins.

El Joan Baptista Muixí, mort amb 86 anys al 1884, a qui Ramon Ribera Llobet recordava de quan «a pesar de encontrarse viejo, al llegar la Pascua aún acompañaba con su violín los grupos de Caramellas». Havent tingut set filles, «se hizo ermitaño en la Salud y más tarde estableció una taberna en la calle de las Tres Cruces». Un altre músic dels Muixins, el Joan Cirera, que va ser alcalde en La Gloriosa, va establir a la Rambla el Cafè Sabadellés, Cal Jan.

Segons Marian Burgués, «allà on hi ha(via) treballadors lliures, que no vagin a toc de campana (dels vapors), els amos i engrescadors de totes les bromes i tafoles són ells: a Sabadell eren els teixidors a mà (perquè), no hi havia telers mecànics». I concreta: «Tavernes no en mancaven (...) a prop de les quadres de telers» Sense torns ni la disciplina fabril, els teixidors a mà hi anaven «per qualsevol pretext, perquè havien acabat la peça o en posaven de nova(...)

En una altra taverna, del carrer Baix de l'Església, Ramon Ribera Llobet situa, al llibre *Primer centenari de la massa coral Centre Sabadellès "Gelats"* (Comercial Tipogràfica, 1955) la formació del primer cor sabadellenc que es va adherir al moviment claveria. Al setmanari *El Metrónomo*, el propi Clavé va indicar que la dirigia Josep Bosch, fill del Fidel Bosch que va fundar l'orquestra dels Fidels, dita després dels Fatxendes, i era nebot del Dr. Bosch i Cardellach.

El nom de Gelats li venia del posterior trasllat al cafè de Joan Vila Cuadreny, més conegut pel motiu de Gelat per ser el primer a Sabadell a elaborar-ne, i pare del pintor Joan Vila Cinca. I el de Centre Sabadellès perquè així es deia el saló de ball d'aquest cafè on, tal com publicitava el setmanari *El Eco del Vallès*, cada diumenge hi tocava l'orquestra dels Fidels acompanyada segurament pel cor dels Gelats en els balls corejats, entre el 1864 i el 1868 com a mínim.

El cafè del Gelat, al cantó del carrer de Migdia amb la plaça d'Espartero, ara del Gas, també era la seu del Casino Catalán Industrial. Al 1865 hi va culminar la festa de Sant Baldomer, onomàstica d'Espartero, amb «vivas demostraciones de entusiasmo, amenizándose la fiesta con música y coros. Pronunciáronse sendos brindis, reflejándose en todos el espíritu liberal que dominaba la concurrencia, la cual fue muy numerosa», segons *El Eco del Vallès*.

Segons Marian Burgués, fill d'un milicià de tropa, la «festa de St. Baldomer era festa grossa» a Sabadell. Hi desfilaven els veterans de la milícia, amb uniforme, condecoracions i «música militarmente organizada que recorrió algunas calles tocando el popular Himno de Riego», com va consignar *El Eco del Vallès* al 1865. A la tarda, seguint el testimoni de Marian Burgués, s'omplien tavernes i cafès, entre els quals destacava els de Cal Jan, Cruz, Sever i Borràs.

La festa de Sant Baldomer solia acabar, segons Marian Burgués, al «petit teatre anterior al Principal», ple per a l'ocasió, en el que «es representaven "El puente de Luchana" (...) episodis de la Guerra dels Set Anys en els que quedava triomfant el gran Espartero i la reacció batuda». En aquell 1865, però, el Teatro de la Villa s'havia enderrocat per ordre governativa, perquè amenaçava ruïna. Al el seu lloc s'edificaria el que s'anomenaria Teatre Principal.

L'«elegante teatro» anterior, s'havia «afeado por obras (...) en diversas épocas contruïdas», com va dir *El Eco de Sabadell*, al 1860. El mateix article constata com «en algunos pasadizos se levantan los ladrillos; de las luces (fanals de gas) algunas están apagadas y todas cubiertas de polvo y telarañas, sutiles cortinajes más propias de un pesebre y no de un teatro». En tan sols vint anys, el «petit teatre» havia esdevingut massa petit per al creixent Sabadell.

Les obres havien consistit en l'afegitó, al 1857, d'un saló per al Cercle Sabadellés, el casino dels senyors, i d'un «galliner» on segregar el públic plebeu. L'edificació del Principal va anar a càrrec d'una nova junta de propietaris encapçalada per Pere Turull, la qual va accentuar la segregació del «galliner». Mentrestant, però, elements burgesos més progressistes van construir en termes d'empresa un altre teatre més gran i viable, el dels Campos de Recreo.

Els Campos de Recreo, a la Rambla, van seguir el model dels Campos Eliseos que Clavé havia establert al Passeig de Gràcia. Els jardins eren més petits, però el teatre, per a 2.500 espectadors, similar en aforament. Es va inaugurar coincidint amb l'Aplec del 1867 amb la primera temporada a Sabadell de teatre líric, sarsuela i aviat òpera. El Principal, tot i limitat al teatre dramàtic, havia incorporat una orquestra estable dirigida per Ramon Ubach, parent dels germans Muixí.

I si en la inauguració del saló del Cercle Sabadellés a l'edifici del Principal, en l'Aplec del 1865, *El Eco del Vallès* va indicar que «realzaba su belleza una gran profusión de luces en vasos de colores», al ball als Campos en l'Aplec del 1868 s'hi van posar, «á más del alumbrado del gas», «400 bujías de esperma (de balena) colocadas en 52 preciosas arañas. L'orquestra dels Fidels hi va ser augmentada «con profesores de Barcelona hasta el número de 20».

La intervenció de músics del Liceu a les funcions líriques als Campos, al 1867, va motivar polèmica entre els músics locals i, finalment, l'organització conjunta del primer «concierto vocal e instrumental» celebrat a Sabadell. El *Eco del Vallès* va destacar el predomini de la «clase obrera y jornalera» entre el públic, atribuïble a la inspiració claveriana en les orquestres i corals de Sabadell. Però també hi havia una apreciable vida musical als salons burgesos.

En concerts similars, amb professionals sabadellencs i aficionats d'extracció popular, també n'hi solien actuar de burgesos com, en la dècada dels 1880, la pianista Avelina Argelaguet de Casanovas, esposa de l'important fabricant tèxtil Antonio Casanovas Amat. Els salons burgesos van ser els escenaris que més va freqüentar el guitarrista Julián Arcas, mestre de Tàrrega i antecessor del flamenc, en l'estada que va fer a Sabadell entre el juliol i l'agost del 1880.

Malestars socials i expansió de diversions al Sabadell de la Restauració

«Sabadell havia canviat força entre el 1868 (data de La Gloriosa) i el 1883 (la de la Vaga de les Setmanes, propiciada per la mecanització dels telers)», adverteix Albert Garcia Balañà al treball “Ànimes i telers. Canvis materials, malestars socials i combats culturals al Sabadell de l’últim terç del segle XIX” (*Recerques*, 47-48. 2003). L’anterior interclassisme va col·lapsar alhora «en el pla laboral, en el pla urbà i residencial i en el pla polític i institucional», hi indica.

En descriure-ho, aquest autor observa «el desconcert de nombrosos subgrups locals davant l’erosió de la ciutat que els era més familiar: la ciutat dels telers a mà i els teixidors amb veu als cafès liberals i també a l’Ajuntament; la ciutat viscuda amb més solidaritats que fractures, feta sobretot dels equilibris i les recíproques dependències interclassistes que havia simbolitzat –i idealitzat– la tradició esparterista». I, tant com fets, la imatge del malestar evoca sensacions.

Així ho va narrar Marian Burgués, que en aquell trànsit es va fer anarquista i espiritista: «Qui es resistís a servir el teler mecànic la passà negra. Costava tant tancar-se onze hores enfront d’aquell esclau de ferro que obligava a anar llest a canviar les llançadores i sense poder anar a la taverna a fer el quarto de la gana i no poder fer la manilla en havent dinat. Era un canvi massa fort i s’hi aclimataven pocs. Fou qüestió de fer nous teixidors». Disciplina i proletarització.

Els cafès liberals van acusar el trasbals. El del Gelat va anar canviant de mans. La junta del Casino Catalán Industrial va acordar al 1880 de liquidar-lo, i va animar la posterior constitució de l’Ateneo Sabadellés, dotat d’un edifici nou amb teatre, situat entre els carrers de Les Planes i Sant Pau. Però va ser contestat per anarquistes i republicans progressistes. L’Ateneu es va orientar a ensenyaments tècnics. L’Acadèmia de Belles Arts en seria l’hereva més directa.

I el cafè Borràs, que en el Sexenni havia estat un notori nucli d’agitació política, es va traslladar a la Rambla i al 1883 es va convertir en cafè flamenc. Marian Burgués i la premsa local de l’època en confirmen l’èxit de públic. Com d’altres a Barcelona, seguia l’exemple del Cafè de Silverio a Sevilla, obert al 1881 pel cantaor Silverio Franconetti. Hi va aplegar artistes populars que com ell havien animat abans acadèmies de ball especialitzades en els d’Escuela Bolera.

L’Escuela Bolera, present als inicis dels Campos i abans al Teatro de la Villa, va derivar a l’època en el ballet clàssic espanyol, molt important al Liceu. La versió plebea del flamenc, en canvi, va suscitar l’oposició de conservadors i

anarquistes. Tant com d'immoral, per allò de les “cantadoras”, l'acusaven de dissipar la conducta dels obrers al punt d'incapacitar-los per al treball fabril. Ho expressaven tot d'articles, a *La Revista de Sabadell* o a *Los Desheredados*.

L'auge del gènere, coincidint a més amb la Vaga de les Set Setmanes, va fer que més cafès es convertissin en flamencs. Entre els quals el de Soler y Cruz, en el que després va ser el Cafè Suís. Al Cafè Borràs, mentrestant, una societat de ball d'apreciable filiació republicana, dita Club Cubell, va emprendre al 1884 la construcció d'una plaça de toros al jardí del mateix establiment. Van convidar el cèlebre torero Frascuelo, de visita aquell estiu a Sabadell, perquè la inaugurés.

En va seguir la construcció d'una altra plaça per a 3.500 espectadors, que ocupava tota una mansana al carrer de Latorre on després hi va haver els Tallers Baciana. El Circo Taurino de Sabadell, que així es va dir, va ser edificat al 1885 per una junta de propietaris encapçalada pel més granat de la burgesia liberal: els Brujas, els Buxeda i els Corominas, amb Joan Baptista Corominas que des del 1881 era el primer president del Banc de Sabadell, i el seu germà Zenón.

Zenón Corominas, que torejava com a aficionat i solia presidir les corrides quan anaven a càrrec de toreros professionals, havia estat capità dels Voluntaris de la República, la versió de la Milícia Nacional en la I República. Els anarquistes d'El Proletariado van observar com el “paseillo” de la primera corrida del Club Cubell, encapçalat per la Banda de Barcelona i fet pels carrers a manera de cercavila, imitava les anteriors desfilades milicianes del dia de Sant Baldomer.

L'auge dels toros a Sabadell es va estroncar arran dels disturbis esdevinguts a la plaça a la corrida de la Festa Major del 1886. Les protestes del públic a una decisió del president de la funció, Zenón Corominas, van derivar en detencions i càrregues de la Guàrdia Civil i els Mossos d'Esquadra. Immediatament, es van intensificar les campanyes antitaurines que, amb arguments no sempre coincidents, encapçalaven respectivament els anarquistes i els conservadors.

Manuel Folguera i Duran, fundador tot seguit del Centre Català, va ser el més influent adversari dels toros. A *El Sabadellés*, advertia: “Una plassa de toros, primer principi (...) de todas les revolucions d'Espanya». I concretava: «És molt fácil dadas las tendencias socialistas que prenen peu dins nostras fábricas que aprofitant un esvalot en la plassa de toros, nos portessin la desolació y la ruina de la indústria». Tot i continuar, els toros van perdre qualitat i predomini burgés.

El Centre Català es va establir a la Rambla, amb fesomia de casino. A més de desplegar campanyes polítiques, celebrava conferències i vetllades literàries. Fins a inicis del segle XX no va emprendre l'activisme culturalista des del qual va promoure les sardanes, el folklore, la fundació de l'Orfeó de Sabadell, o amb incidència menys pionera o més desigual, l'excursionisme, el futbol, l'afició a l'aeronàutica o una certa renovació artística en l'impuls del Noucentisme.

També tenia forma de casino, i amb més motiu sense ball, l'Acadèmia Catòlica que el Dr. Fèlix Sardà i Salvany havia fundat a finals del Sexenni Democràtic. Al 1886, l'influent sacerdot hi va plantejar el tema: “¿Conviene que las sociedades católicas tengan su café y su billar?”. «Por la maléfica influencia de las modernas ideas» constatava, «va perdiéndose aquello tan respetable y sano que se llamó en tiempos vida de familia (...) en su lugar reina hoy el casino»

I conclouia: “El Círculo, la Academia o el Centro católicamente organizados han congregado en su seno a muchísimos que tampoco hubiera retenido en el suyo el doméstico hogar, y aquí les ha dado lo mismo que en los Centros mundanos hubieran ido a buscar, pero saneado y cristianizado: es decir, conversación, escuelas, música, veladas y hasta, señores míos, Café y Billar”. A partir de la dècada dels 1880, en efecte, l'Acadèmia Catòlica va prendre un fort relleu.

Tot plegat dibuixa un panorama escindit i tens, en el que la desinhibició i la intensitat romàntiques presents als toros, el flamenc o a certes «idees modernes», es perceben com a perills per allò de l'«ordre social». Des de medis conservadors, les pràctiques culturals es remetien ara a codificacions que apel·laven al costum i la repetició, «les tradicions», el seny inhibit de riscos que permetés el bon ordre en les conductes i una accelerada productivitat a les fàbriques.

Però així i tot, i no pas sense moments conflictius, el teatre va destacar llavors com l'activitat artística capaç d'atraure majors contingents de públic i, en el que al llibre *Teatre Principal* (Ajuntament de Sabadell, 2007) Josep Ache va caracteritzar com a «sistema teatral sabadellenc», de fer que els diversos medis socials de la ciutat compartissin uns mateixos productes, d'una qualitat notable i creixent a més, per bé que en escenaris i horaris diferents.

El Principal era el centre d'aquest sistema. Massa petit per ser rendible o per presentar gèneres com l'òpera, els propietaris hi posaven diners (ells ma-

teixos en deien «subvenció»), per contractar companyies dramàtiques o de sarsuela que sempre compartien amb algun dels altres dos teatres de la ciutat, Campos i Cervantes, En aquests, les respectives empreses podien amortitzar amb la taquilla i, indirectament, es beneficiaven de la «subvenció» del patriat local.

Mentre reservaven al Principal les funcions senyorials dels dissabtes a la nit, els mateixos repartiments n'ampliaven els programes a l'altre teatre amb el qual compartissin contracte. Quan no programaven amb el Principal, Cervantes i Campos s'obrien a gèneres com el circ eqüestre o l'òpera. I de juliol a setembre, amb el Principal tancat, tenien fixa alguna de les millors companyies de Barcelona, les de Fontova, Tutau, Bonaplata i Borràs successivament.

Amb el nom inicial de Campos de Recreo de la Cruz Alta, el Cervantes va ser fundat al 1878 per Francisco Vila Serra, més conegut pel motiu de Sangoneres, perquè traficava en les pràctiques curatives de l'època. Havia intervingut com a jardiner en l'obra dels Campos de la Rambla i estava emparentat amb Joan Vila Cuadreny, el Gelat. En la dècada dels 1870, abans de construir el Cervantes, havia portat també el crucial cafè de la plaça d'Espartero,

La implantació del sistema teatral sabadellenc, professional, va fer fora del Principal els aficionats locals. En comptes d'anar al teatre de l'Ateneu, el nucli més destacat i interclassista es va establir al cafè de Soler i Cruz, quan aquest va deixar de funcionar com a cafè flamenc. Al 1884 hi van fundar el Teatro Parreño, que d'immediat va tenir per rival el Salón Casa Lirus del carrer de Sant Domingo (Doctor Puig), animat per l'aficionat Valentí Gorina, el Lirus de motiu.

En la Restauració monàrquica, els cors i les societats de ball van seguir una existència expansiva però desigual. Liquidats el Centro Sabadellés i el Casino Catalán Industrial de la plaça d'Espartero, el cor dels Gelats es va acollir al centre que els republicans federals van establir al carrer de Sant Pau, el que després serien L'Obrera i la Cooperativa Sabadellenca, i es va establir tot seguit a l'edifici que el Círcol Republicà Federal va bastir el 1888 al carrer Jardí.

L'expansió dels cors i societats de ball es va posar de manifest quan l'agost del 1884, pocs mesos després de la Vaga de les Set Setmanes, l'alcalde liberal Joan Massagué va organitzar, per primer cop al segle XIX, la Festa Ma-

jor per Sant Fèlix. Sis d'aquestes societats es van fer càrrec dels dos envelats bastits per a l'ocasió, a la plaça Major i a la de Sant Roc, il·luminats amb «elegantes columnas doradas que sostenían candelabros de cinco mecheros (de gas)».

A més dels balls, el plat fort el va constituir les funcions d'òpera al Cervantes, amb *La Traviata* i *Lucia de Lammermoor*, o el melodrama *La cabaña del Tío Tom* als Campos, i els oficis a Sant Fèlix. També ho havien de ser els toros, que es van sumar al programa de l'any següent. La conservadora *Revista de Sabadell* va demanar bastoners, sardanes i Xiquets de Valls. Però, perquè llavors aquest era un folklore encara per construir, tot això no va arribar fins entrat el segle XX.

A la dècada dels 1890, els Gelats es van traslladar a un local propi al carrer del Jardí, probablement el mateix de l'anterior Ateneo Obrero dels anarquistes, i van derivar cap el teatre d'aficionats, rutinari en comparació amb les estrenes dels professionals, però dotat d'un mercat creixent al Sabadell del tombant de segle, amb tot un circuit de sales escampades pels veïnats populars del que ara és el Centre i les incipients barriades obreres, com Gràcia o Hostafrancs.

De finals del XIX a principis del XX, els elencs dels Gelats van actuar al Teatre Payà (Fernando, 77), La Violeta (Lacy 73-75), Teatre Modern-Cafè de cal Quim (Salut 17-21), Teatre Pensament-Cal Lari (Jovellanos, 22), Paralelo (Roger de Flor, 250) o Saló Lyonés-Agrupació La Camèlia (Luisa Fernanda –Estació–, 24), a més del Círcol Republicà Federal de la Creu Alta, Societat Coral Colón, Centre Federal Radical, Círcol Tradicionalista, i els cines Pas i Talón.

L'expansió del teatre d'aficionats i del professional alhora es va posar de manifest en la construcció entre el 1891 i el 1893 del Cafè i Teatre Euterpe a la Rambla, a la finca que fins llavors ocupava el Vapor Salt, del 1840. Tal com indica el nom, s'inspirava en els Jardines de Euterpe que, a mitjans del segle XIX, Josep Anselm Clavé havia creat al Passeig de Gràcia, veïns i similars als Campos Eliseos invocats a Sabadell pels Campos de Recreo i el Cervantes.

El promotor i primer propietari de l'Euterpe va ser Rafael Cruz, que fins llavors regentava al Cafè de Soler i Cruz amb el Teatro Parreño. El va traspassar a la família Callís, que va reorientar el negoci convertint-lo en el cafè i després Hotel Suís. L'Euterpe i el Suís, van ser projectats per l'arqui-

tecte Juli Batllell. Amb el millor escenari de la ciutat, l'Euterpe es va dirigir a l'oferta professional i va programar conjuntament amb els altres teatres, en el sistema local referit.

Encapçalats pels del Teatro Parreño, un ampli nucli d'aficionats, en el que coincidien des de catalanistes a liberals i anarquistes, es va reunir al 1898 al Centre Líric-Dramàtic, establert al teatre de l'antic Ateneu. Com ha detallat Eduard Masjuan en diversos llibres i treballs, sectors liberals i anarquistes hi van promoure el teatre realista d'Ibsen i, amb l'"heretge" i darwinista Odón de Buen, hi van iniciar l'excursionisme, abans que el Centre Català i en altres termes.

Amb quatre teatres, l'oferta professional va arribar així a la màxima eclosió. En el teatre dramàtic, el salt que al 1886 va significar l'estada de la companyia de Ricardo Valero, que a més va organitzar el primer concert de Francisco Tàrraga a Sabadell, es va ampliar amb la vinguda de companyies com la d'Antonio Vico, amb molt assiduitat la del Teatro Español de Madrid, amb Ricardo Calvo i després Carmen Cobeña, o la de Rafael Rivelles entre d'altres del màxim nivell.

Any rere any, la companyia d'Enric Borràs passava estius sencers a Sabadell, entre els Campos i el Cervantes i més endavant l'Euterpe, amb els grans èxits d'autors com Guimerà o Echegaray. I, si més no en quatre ocasions, va venir a Sabadell la companyia de l'actriu italiana Italia Vitaliani, celebritat internacional a qui Pous i Pagès va qualificar al 1901 com "l'actriu d'un talent més extraordinari qu'ha trepitjat las taulas de Barcelona, d'uns cuants anys ensá".

Era el Sabadell, «importantísima ciudad de Cataluña», que com Italia Vitaliani explicava en una entrevista al diari de Trieste *Il Piccolo de la Sera*, traduïda a La Revista de Sabadell, hi havia «obreros vestidos con su característica blusa azul» que des dels seients de «general» pujaven a l'escenari per, «en su hermoso idioma catalán», «transmitirme (...) el entusiasmo y afecto de todos sus compañeros». I li estrenyien «fuertemente la mano diciéndome: Gracias señora». Acabava de representar el melodrama *Za-zá*, de Pierre Berton.

Al teatre líric, en l'auge del *género chico*, venien destacades companyies de Madrid com les de Sofia Romero i Concha Cubas. Moltes de valencianes atès el bilingüisme dels programes, cosa mai considerada pels catalanistes. També se'n van formar de sabadellenques i professionals, com la d'Eusebi Bosch que a més dirigia la Banda i el Conservatori municipals. Igualment en venien d'italianes, d'opereta i sarsueles, com la Bonazzo e Milzi o la Granieri-Marchetti.

Les orquestres Fatxendes i Muixins es feien càrrec invariablement de totes les funcions. També solien acompanyar les d'òpera, tot i que ocasionalment venien músics de Barcelona, com en el *Lohengrin* de Wagner presentat als Campos al 1910. Dominava els programes el més popular de l'òpera italiana, amb Gounod i Bizet com a excepcions. El director Vicente Petri, vingut del Liceu, va vincular-se amb els Fatxendes, als quals va dur en gires operístiques fora de Catalunya.

El Centro Musical format pels deixebles locals de Francisco Tàrrega (Fernando Gausente i el fotògraf Joan Vilatobà, anomenat per flamenc El Serrano), va ser molt atent al moviment musical impulsat pel teatre líric, tal com podem observar als seus butlletins. Aquesta entitat va impulsar els concerts a càrrec de solistes, dels guitarristes Llovet o Segovia al violinista sabadellenc José Soler Gómez, cèlebre a Anglaterra on va emigrar. Sarasate havia vingut als Campos al 1897.

Al tombant de segle, però, van esclatar intenses campanyes conservadores contra el *género chico*, per "immoral", i el teatre naturalista d'Ibsen o Galdós, per crític amb la burgesia, que duia a Sabadell la companyia del Teatro Español de Madrid amb Carmen Cobeña i promovien els anarquistes. El Centre Català, que fins llavors no s'havia oposat pas al *género chico*, en va ser la punta de llança. Llavors va iniciar les sardanes, qüestionades al principi pels republicans.

El cinema, amb el pioner local Marçal Ballús a partir de 1901, va donar peu a un nou espectacle que alternava amb varietats les pel·lícules, curtes encara. Als teatres, va guanyar espais a costa del *género chico*. Entre les convulsions polítiques i la irrupció del cinema, el Centre Líric Dramàtic va deixar d'actuar al 1906. Amb menys volada, al mateix any es va bastir a la Creu Alta el teatre de la Societat Coral Colón, d'evident filiació republicana en els seus inicis.

Les campanyes conservadores van motivar que, a condició de fer-hi cinema sense varietats, Enric Turull i la Caixa de Sabadell financessin la construcció l'any 1911 del Saló Imperial a la Rambla, amb 2.500 espectadors d'aforament i projecte de l'arquitecte Jeroni Martorell. Salvador Casas, procedent dels elencs dels Gelats, en va ser el primer empresari, s'hi va arruïnar i es va suïcidar. Era un dels cinemes més grans al món, i per això mateix va trigar uns anys a rutllar.

Però quan el cinema, al punt dels 1920, es va consolidar com a art i espectacle específic, amb pel·lícules llargues i les varietats reduïdes a breus entreactes, amb l'"star system" i els públics massius que movien, aquell Saló Imperial va ser cobejat i gestionat per les grans multinacionals del ram. Primer les filials

de la Pathé i després l'exclusiva local de la Metro. Va ser el més important a Sabadell en el primer terç del segle XX, i el primer a introduir el sonor al 1931.

Advertències finals

El caire simplement descriptiu d'aquest escrit valdria, tal vegada, per eximir les conclusions degudes. En tot cas, havent creuat el llinar del tombant de segle, potser caldria fer unes advertències finals. Entrat el segon quart del segle XX hi va haver iniciatives que van connectar amb experiències de moments anteriors descrits aquí. Entre d'altres, el cas exemplar dels Amics del Teatre, societat d'espectadors que en la dècada dels 1930 va portar a l'Euterpe grans companyies de Barcelona i Madrid; amb la del Teatro Español encapçalada per Margarida Xirgu i les estrenes de García Lorca com a referència emblemàtica. Aquella entitat, extingida a finals de la dècada dels 1940, va venir a suplir el que en el Sabadell liberal havia estat promogut per empreses particulars o, en el cas del Teatre Principal, per un cercle burgès ben definit com a tal.

Més que eventuals continuïtats, a mesura que avançava el segle XX es van produir fractures respecte als moments anteriors. Al Sabadell del primer franquisme, des de l'extinció dels Amics del Teatre i fins ja entrada la dècada de 1950, el teatre professional va arribar pràcticament a desaparèixer durant anys mentre en l'escala local el règim promovia, no tan sols per omissió, el teatre catòlic d'aficionats, amb La Faràndula com a exponent significadíssim, d'aparència monumental i tanmateix impracticable per a qualsevol funció que no fos per l'estil dels Pastorets. El cinema, la ràdio i el futbol van ser-ne l'única alternativa en aquells anys no tan llunyans.

Dels cinc teatres de fa un segle només en queda un, el Principal, adquirit i oportunament restaurat per l'Ajuntament, però ja molt insuficient quan va ser construït. Entre els dèficits del Sabadell actual hi destaca la manca d'equipaments escènics adients i de programacions al nivell d'altres ciutats secundàries, sobretot en músiques populars modernes com el flamenc o el jazz, del qual els Fatxendes en van ser pioners.

Aquestes fractures farien qüestionables eventuals extrapolacions anacròniques sobre fets exposats en aquest escrit. La presència de l'òpera als escenaris locals del XIX pot haver estat un impuls remot en l'actual vigor d'aquest gènere a Sabadell, però no pas una causa directa. Tampoc l'escola en la guitarra que va

animar Fernando Gausente, i que va perdurar fins a mitjan segle XX amb la seva filla Victòria, no ha estat determinant perquè a Sabadell hagi nascut i s'hagi format un dels guitarristes més creatius i amb major projecció en aquests inicis del segle XXI: el flamenc Cañizares que, tot i prou menystingut de fa dècades en els medis oficials locals i municipals, en aquest 2011 ha actuat com a solista amb la Filharmònica de Berlin i la Staatskapelle de Dresden. I evidentment, el cèlebre article “La Sardana y'l género chico” que Joan Maragall va publicar al 1904 al *Diario de Barcelona*, i *La Revista de Sabadell* va reproduir immediatament, no determina que el gust per les sardanes hagi de ser forçosament incompatible amb la sarsuela o cap altre gènere artístic.

Si hi hagués alguna conclusió a fer, podria ser ben simple. Amb tot i els seus conflictes i limitacions, però també estímuls; amb les reaccions conservadores i el ferment creatiu dels medis populars, aquell Sabadell del segle XIX va ser, per liberal, més obert, més cultivat, més de ciutat i més en el món que el d'altres moments posteriors. No pas perquè sí, els llums de gas que van permetre de veure'l sorgir, van ser considerats com a senyal de progrés pels coetanis.

Juli Batllevell

un gaudinià oblidat



Juli Batllell, un gaudinià oblidat

Josep Casamartina i Parassols

“Mai no oblidaré les nits d’agost al Marquet de les Roques, al fons de la Vall d’Horta, sota el Montcau. El Marquet és un castell construït amb la pedra vermellosa del país, combinada amb el maó vist. És obra de l’arquitecte Batllell i va ser un capritx del meu avi Antoni Oliver i Buxó. Al Marquet he passat les temporades més felices de la meva vida.”

JOAN OLIVER [PERE QUART], *Temps records* (p. 105)

Rastres d’un arquitecte modernista

El nom de Juli Batllell i Arús (Sabadell, 1864 – Barcelona, 1928) ha tingut una rara fortuna malgrat que actualment tingui milers d’imatges i cites a internet, gairebé totes idèntiques o similars, especialment de la Casa Trias del Park Güell i d’El Marquet de les Roques de la Vall d’Horta fruit, respectivament, del turisme urbà i del rural. L’encant misteriós de les dues cases, de complicades i enginyoses façanes, ben enclavades al bocí de muntanya, inclinat i abrupte, que els fa de coixí a cadascuna, ha fet guanyar popularitat a l’arquitecte que les va dissenyar. Però a penes hi ha cap altra referència als peus de foto, més enllà del nom del creador. I és que des de Barcelona –que vol dir des del món– Batllell, fins ara, ha estat poc més d’un cognom i prou, quasi anònim, directament vinculat a Gaudí per tradició oral i escrita com a col·laborador a la Casa Calvet i també com a l’autor d’una de les dues torres de nova planta que es van fer al Park Güell quan es va inaugurar a principis del segle XX. No obstant això, la Casa Trias, a l’estar enclavada al capdamunt del parc i amb una imatge que des de lluny resulta impersonal, no ha restat realment redescoberta fins uns anys ençà, quan la ciutat jardí ideada per Güell i Gaudí ha assolit una popularitat a escala mundial i ha estat envaïda per turistes i pels veïns de tots els barris que voreja. Ha estat en aquest moment quan la casa de Batllell ha passat a ser una altra peça digna de ser fotografiada pels milers de visitants que diàriament visiten el parc.

Potser per aquest desconeixement total de la seva obra, Batllell apareix només citat de passada, en referència a tres obres sabadellenques i sense cap imatge, al primer vademècum de la vindicació del Modernisme català: el llibre pioner d'Alexandre Cirici i Pellicer *El Arte Modernista Catalán* (Barcelona, 1951), que donava una visió general de les diverses manifestacions artístiques del moviment, i el seu ni tan sols surt esmentat a la *Reseña y catálogo de la arquitectura modernista* d'Oriol Bohigas (Barcelona, 1973), peça clau de la recuperació històrica i patrimonial dels edificis catalans del 1900 i els seus principals autors. Segurament la Casa Trias era poc modernista des d'un punt de vista estrictament iconogràfic, sobretot vista de lluny. I un fet com el d'haver estat col·laborador a l'obra més eclèctica, i d'alguna manera menys agosarada de Gaudí, a més de no tenir-hi cap paper ben especificat, també pot haver pogut conduir a l'oblit de Batllell com a arquitecte.

També és molt probable que Bohigas no s'hagués deturat amb prou atenció a Sabadell, i la grisor general de la ciutat li hagués entelat les obres modernistes de Miquel Pascual Tintorer en bona part fetes en col·laboració amb Francesc Berenguer, o les de Josep Renom i Juli Batllell o, fins i tot, les d'Eduard M. Balcells i algunes de Jeroni Martorell, dos autors que sí contemplava a fons en el seu llibre, i que la mateixa grisor li hagués evitat la curiositat de visitar l'esplèndid Cementiri local ben farcit de panteons modernistes. Bohigas només va fer constar els dos edificis de més gran volada de la capital vallesana: la seu de Caixa d'Estalvis local de Jeroni Martorell, i l'Església del Escolapis de Bernardí Martorell. Però malgrat que no apareixia el nom de Batllell al decisiu inventari de Bohigas, sí que hi constava una obra de l'arquitecte sabadellenc feta a Barcelona, potser la més modernista de totes les que va fer a la capital catalana: la Casa Antònia Burés, de 1903 – 1904, contemplada per l'autor del llibre com anònima. A l'edició de l'any 1983, amb el llistat d'obres revisat i ampliat per Antoni González i Raquel Lacuesta, la Casa Burés hi segueix figurant com anònima però, en canvi, ja apareix el nom de Juli Batllell i se'n relacionen algunes obres sabadellenques, malgrat que el Despatx Taulé –més conegut com Despatx Lluch– s'atribueixi erròniament a l'arquitecte Gabriel Borrell, per contra no hi figura cap obra barcelonina però sí, en canvi, El Marquet de les Roques.

Per la seva banda, Cirici ja s'havia adonat de l'interès de la Casa Antònia Burés i al seu llibre precursor n'havia inclòs la fotografia i un comentari molt elogiós, situant-la entre les millors del que ell anomenava "estilo floral" dins del Modernisme català, però incorria en el fet de no esmentar Batllell i en canvi

atribuir-la directament a “el arquitecto Enrique Pi”, un home que da fet mai havia estat arquitecte. L’error o la inexactitud de Cirici venia propiciat perquè quan es va publicar una fotografia del flamant immoble, a un dels prestigiosos quaderns *Materiales y Documentos de Arte Español* que editava a l’època Miquel Parera i assolía un abast internacional, sobretot, com aparador de l’arquitectura i les arts aplicades barcelonines, només va constar al peu d’imatge el nom del contractista d’obres, Enric Pi, que en realitat apareixia Pi com autor del “proyecto y construcción” i en canvi no es deia res de l’arquitecte ni apareixia cap altre nom. D’aquí vindria la interpretació de Cirici i de tots els historiadors i estudiosos que el van seguir o bé van anat a la font primera que també duia implícit l’equivoc, i arran d’això es va consolidar l’oblit de l’autor dels plànols i de la direcció de l’edifici. Cirici va crear la seva recopilació essencial a partir del buidatge de la premsa il·lustrada de l’època i de les fotografies conservades a l’Arxiu Mas, no en va Adolf Mas havia estat el gran fotògraf de l’arquitectura i l’interiorisme modernistes a Catalunya. Que se sàpiga, aquest darrer no va fotografiar mai cap obra de Batllell, almenys no n’ha quedat cap testimoni al seu arxiu, i els diaris i revistes barcelonins a penes van publicar quatre o cinc imatges d’obres de l’arquitecte sabadellenc, algunes, tal com s’ha vist, sense posar ni tan sols els seu nom.

No seria, doncs, fins l’any 1992 que, d’una banda, Ignasi de Solà-Morales quan , al seu llibre *Arquitectura modernista. Fi de segle a Barcelona* inclouria la Casa Antònia Burés amb el nom de Juli Batllell, sense problemes i ni altres aclariments, i també llavors, arran de l’exposició El Quadrat d’Or presentada a La Pedrera, dedicada a l’Eixample modernista, apareixia el nom de l’arquitecte sabadellenc relacionat amb la mateixa Casa Antònia Burés, al carrer d’Ausiàs March, i les veïnes Teodor Prat de 1899, al carrer de Bailèn, i l’eclèctica d’Antoni Salvadó, situada precisament al costat de la Casa Calvet, al carrer de Casp. Més modernament, Valentí Pons en l’exhaustiva recerca d’edificis històrics que està duent des de fa temps, ha inclòs moltes més obres de l’arquitecte sabadellenc al seu *Inventari General del Modernisme* (Reial Càtedra Gaudí, Barcelona, 2004 / editat posteriorment en castellà i versió venal per Ediciones del Serbal, Barcelona 2006) i, bàsicament a partir d’aquesta publicació, és també quan Batllell ha entrat amb discreció en alguns web sobre el Modernisme.

De Sabadell estant, en canvi, la percepció de Batllell ha estat molt diferent, de sempre, i no pas per la vinculació puntual amb Gaudí, que a penes s’hi ha fet palesa, sinó perquè la seva obra local ha mantingut el prestigi amb el pas

dels anys i ha comptat amb el respecte dels ciutadans més motivats i cultes, malgrat que una part destacada de la seva obra s'hagi anat enderrocant, sobretot durant la segona part del segle XX. Batllell va fer moltes obres emblemàtiques a Sabadell, tant històricament com estèticament, algunes malauradament desaparegudes com ara el Cafè Euterpe i el teatre contigu del mateix nom, la Presó, el Centre Català, el magatzem de vins Oliver –posteriorment convertit en l'Impremta Comas–, i d'altres encara en peu ara ja catalogades i algunes ben restaurades com el Despatx Taulé –més conegut com Despatx Lluch– o l'Hotel Suís que ha quedat com un dels millors exemples del modernisme local, i les Escoles Públiques del carrer de Llobet, la façana posterior de l'Ajuntament, i la Casa Bru tristament emmascarada amb falses reixes, rètols publicitaris i majòliques modernes “estil 1900”. El prestigi local de Batllell també vindria refermat per la gran consideració que li havia tingut la família Oliver, promotora d'El Marquet de les Roques i d'habitatges propis als rodals o a Sabadell, un prestigi i admiració que el poeta Joan Oliver –Pere Quart– es va preocupar per transmetre més d'un cop en els seus escrits.

Sabadell no ha sigut una ciutat gaire agraïda amb els arquitectes que hi han deixat obra interessant. El patrimoni sempre ha fet una mica de nosa perquè sovint ha ocupat i ocupa un espai massa valuós en el mercat immobiliari o bé ha resultat massa costós de mantenir d'una forma adequada. No obstant això, han quedat coses i algunes s'han restaurat amb cura, sobretot pel que fa als exteriors. Precisament arran de la restauració del Despatx Taulé/Lluch per part de l'Ajuntament de Sabadell es va promoure i publicar el primer estudi monogràfic sobre Batllell, fet l'any 2004, a càrrec d'Anna Albó, Rafel Luque i Gemma Ramos titulat *El despatx Lluch (Sabadell, Vallès Occidental)*, una feina que han continuat per a la present obra i l'exposició inaugural del Museu del Gas, Lídia Guarch amb un buidatge sistemàtic de llicències d'obres i documents a l'Arxiu Municipal de Sabadell i, en col·laboració amb Valentí Pons, als arxius municipals de Badalona, Barcelona, Terrassa, El Prat de Llobregat, Mataró o Sitges, entre altres institucions. Però com que a Sabadell a penes s'ha reivindicat el Modernisme en conjunt, Batllell ha continuat essent mal conegut de portes endins i mig oblidat de portes enfora.

A part de la producció sabadellenca i la barcelonina, Batllell també va treballar durant molts anys a Badalona, on va ser igualment arquitecte municipal gairebé en paral·lel a Sabadell, i va fer obres puntualment a Castellar del Vallès, Sant Llorenç Savall, Sant Cugat, Molins de Rei, Sant Pere de Terrassa, Mataró, Sitges, La Garriga o El Prat de Llobregat, moltes de les quals han restat

pràcticament desconegudes fins ara. En aquest oblit també cal tenir en compte la irregular volada de molts dels encàrrecs unit a un pragmatisme per part de l'autor alhora d'afrontar-los, evident en molts dels plànols de llicència d'obra, hi ha una certa diversitat d'estils que Batllellé va practicar sovint de forma simultània qui sap si condicionats pel nivell de cada obra. També és important tenir present el gran nombre d'edificis enderrocats o molt transformats, molts amb escassa o nul·la documentació fotogràfica, el fet que s'hagin perdut molts plànols i, també, que la majoria de municipis no tinguin un inventari sistemàtic d'edificis i de llicències municipals. Així mateix és un problema, en el cas de Batllellé i en el de molts altres arquitectes coetanis, el fet que no sempre signés les llicències dels seus edificis, sinó que a vegades s'intercaniaven signatures entre diferents arquitectes municipals alhora de presentar obra privada al mateix municipi o bé es duïen a signar els plànols a tercers. A partir de 1924, es va crear una llei municipal, que es basava en una d'anterior d'àmbit estatal, dictada en ple segle XIX, però que no s'aplicava sistemàticament, que prohibia de forma explícita ostentar el càrrec municipal i fer obra privada en una mateixa localitat, tot i que és arran d'això que es va sistematitzar de sota mà l'intercanvi de signatures entre els diferents professionals. Fins llavors les incompatibilitats no estaven del tot normalitzades i depenia del moment concret de cada consistori i del seguiment que es feia dels tècnics municipals que es podien aprovar ell mateixos les seves pròpies sol·licituds de llicències privades. Era un fet habitual i, en certa manera lògic, que es donava a tots els municipis. És el cas de Manuel Joaquim Raspall i el seu cosí Eduard M. Balcells que s'intercaniaven les signatures de les obres privades de La Garriga i Cerdanyola del Vallès respectivament, o el de Josep Renom i Melcior Viñals, ja durant els anys vint, entre Sabadell i Terrassa. S'ha pogut comprovar com Batllellé donava a signar plànols seus al mestre d'obres barceloní José María Morales, que potser l'ajudava o col·laborava en el seu despatx particular, tal com passava, també, amb l'arquitecte Lluís Corratgé en el cas de Josep Renom a la dècada de 1910. Això crea una certa confusió a l'hora d'establir autories amb certesa i precisió.

Finalment, un dels handicaps més grans en aquest cas, és que no hagi sobreviscut l'arxiu personal de l'arquitecte, un fet nefast atès, que si no s'hagués perdut tota la documentació, s'haurien pogut aclarir molts dubtes, començant pels propis estudis i acabant per tots els dubtes d'autoria que presenten moltes de les seves obres, i també el perfilar millor els aspectes dels detalls decoratius i constructius i del disseny d'interiors i de mobiliari que se sap que va practicar

Batllevell perquè n'han sobreviscut diversos elements in situ. Un canvi de domicili de la casa pairal de Sabadell a un pis de lloguer a Barcelona, l'any 1900, i els successius trasllats dels seus descendents, i la desfeta del seu domicili barceloní, un cop mort l'arquitecte, han contribuït de forma decisiva a la pèrdua d'informació sobre la seva personalitat i, sobretot, la seva obra. També el fet traumàtic de la Guerra Civil espanyola, amb una part de la família exiliada a Mèxic, mentre l'altra es quedava a Barcelona ben instal·lada, i el consegüent silenci i recança de revisar un passat recent i compromès durant la llarga postguerra, també han contribuït a la pèrdua de memòria des d'un punt de vista més familiar i humà.

Les llacunes sobre Batllevell comencen ja des dels mateixos estudis a l'Escola d'Arquitectura. En algunes publicacions es fa constar que Batllevell va estudiar a Madrid, però, en altres que ho va fer a Barcelona. Als Anuaris de l'Associació d'Arquitectes de Catalunya corresponents als anys en que Batllevell estava en actiu, en uns lloc no posa res i en altres consta titulat a Barcelona, unes vegades el juny i altres el setembre. Als arxius de l'Escola Superior d'Arquitectura de Barcelona no s'ha localitzat cap expedient acadèmic que correspongui a Juli Batllevell, i a la de Madrid tampoc. A la necrològica de l'Anuari de 1928 escrita per Josep Renom i Costa, el seu successor en el càrrec d'arquitecte municipal de Sabadell, es diu que “ingresó en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, alcanzando con gran aprovechamiento el título de Arquitecto en 1890” i potser a partir d'aquesta dada, gens ambigua d'altra banda, s'hagi donat per fet que va cursar els estudis a la capital espanyola. Per acabar-ho d'embolicar, en l'article titulat “Dos casas particulares en Sabadell” publicat a la revista barcelonina *Arquitectura y Construcción*, del 23 de febrer de 1900, dedicat a la Casa Bru, de Juli Batllevell, i la Casa Enric Turull, d'Enric Fatjó, es diu, per dues vegades al llarg de l'article, que el primer procedia de l'Escola de Madrid i el segon de la de Barcelona –de fet el primer cop que s'esmenta això a la revista diu que Batllevell era “presidente” en comptes de “procedente” de l'escola madrilenya. I encara un altre detall que continua confonent és que el 30 de juny de 1891, un any després d'haver obtingut el títol, l'arquitecte sabadellenc publicava un article sobre l'Exposició de Belles Arts de Barcelona a la revista *Resumen* [de] *Arquitectura* publicada per la Sociedad General de Arquitectos de Madrid, que d'altra banda acceptava col·laboracions de professionals d'arreu de l'Estat espanyol. Tot sembla apuntar, però, que Batllevell devia estudiar a Madrid, malgrat que els seus descendents no en tinguin cap altra constància, ni s'hagi trobat cap detall de la seva estada a la capital espanyola. Seria possible que el seu pare, que

havia estudia la carrera de mestre d'obres a Saragossa en comptes de Barcelona, hagués considerat que era millor que el fill anés a Madrid, pensant que els estudis que s'hi impartien eren millors que no pas els de la capital catalana. Però si va ser realment així, seria un fet ben curiós perquè a l'època en què el noi Batllell estudiava la carrera d'arquitectura, l'Escola barcelonina estava totalment consolidada, acceptada oficialment per l'Estat espanyol de del 1875, i amb molt prestigi, amb professors com Elies Rogent, August Font i Carreras, Antoni Rovira i Rabassa, Francisco de Paula del Villar, o els joves professors interins Lluís Domènech i Montaner i Josep Vilaseca.

A Barcelona és on van estudiar els dos arquitectes sabadellencs de la seva mateixa generació, dos anys més grans que ell i companys d'estudis a les Escoles Pies locals, Gabriel Borrell (Sabadell, 1862 – Barcelona, 1944) i Enric Fatjó i Torras (Sabadell, 1862 – Reus, 1907), i on ho va fer la majoria d'altres professionals catalans de la generació de Batllell. Per això sobte el fet que ell anés a Madrid quan tothom ja es quedava a Barcelona. Però davant l'absència de l'expedient de carrera, en un lloc o l'altre, i de les dades apuntades més amunt, sempre quedarà el dubte de on va estudiar realment la carrera, perquè a l'època tant es donaven titulacions tant a les escoles d'arquitectura de Madrid com de Barcelona malgrat que el títol oficial era el que es validava des de la capital d'Espanya atorgat per la Escuela Superior de Arquitectura madrilenya. De fet, el seu títol, que és de les poques coses que han conservat els seus descendents, està expedit a Madrid el 22 de setembre de 1890, i d'aquí podria venir la interpretació de Renom i Costa. Al diploma hi està escrit: “y hecho constar su suficiencia ante la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid el 16 de junio de 1890” un dictat que tant es pot interpretar com que l'arquitecte va passar una revàlida a l'esmentada escola per tal d'obtenir la màxima oficialitat de la titulació com que va estar sempre estudiant a Madrid.

Els estils de Batllell

És molt probable que una de les causes de l'oblit de Juli Batllell en la història de l'art i l'arquitectura catalans es degui a ell mateix, atès que amb la diversitat d'estils que va practicar, a vegades simultàniament, ha deixat un testimoni excessivament dispers i desorientador a l'hora de ser reconegut a primera vista, i per tant, de ser objecte d'estudi i catalogació de la seva obra, tal com, en canvi,

ha succeït amb molts altres arquitectes de l'època, a partir de la recuperació del Modernisme duta a terme per historiadors i estudiosos en els darrers quaranta anys. També cal tenir en compte la diversitat d'encàrrecs que va rebre, amb un ventall que abraça des dels totalment intranscendents i anònims fins a obres d'una certa envergadura i lluïment. En una època en què proliferava l'arquitectura d'autor i l'afany de significació, tant per part dels professionals com de la clientela, Batllell va optar per mostrar-se calidoscòpic i dispers, adaptant l'estil al condicionament de cada encàrrec i, fins i tot, de cada emplaçament, barri o ciutat. Una cosa semblant, sobretot pel que fa a la diversitat d'estils, es donaria també amb l'obra dels seus dos col·legues sabadellencs Gabriel Borrell i Enric Fatjó.

És interessant, per exemple, establir una comparació entre Batllell i el seu col·lega Francesc Berenguer Mestres (Reus, 1866 – Barcelona, 1914) només dos anys més jove que ell i mà dreta d'Antoni Gaudí. L'un i l'altre treballaran al costat del genial reusenc, Berenguer sempre i Batllell només cinc anys com a màxim, tindran a vegades la mateixa clientela, treballaran a les mateixes ciutats, en alguns casos fins i tot construiran obres veïnes, però la seva trajectòria a penes tindrà res a veure. Berenguer procedia d'una família molt menys ben situada que Batllell i no va acabar la carrera d'arquitecte perquè partir del 1884 va passar a ser ajudant incondicional de Gaudí, hi treballava per les tardes mentre que, pels matins, estava contractat per Miquel Pascual Tintorer (Sant Feliu de Llobregat, 1849 – Barcelona, 1916), arquitecte municipal de Sabadell, entre 1879 i 1895, de Sant Feliu de Llobregat a partir de 1884, de Gràcia, entre 1887 i 1897, i de Barcelona de 1900 fins l'any de la seva mort. Berenguer es va casar a vint anys, el 1888, i va tenir set fills seguits. Per a mantenir la família, a més de amb Pascual Tintorer, també va treballar al despatx del prolífic mestre d'obres Josep Graner.

Malgrat que Berenguer no va poder signar mai cap obra va rebre personalment molts encàrrecs professionals. Al llarg de la seva trajectòria va construir un vocabulari personal tant quan ajudava a Gaudí com en les obres o detalls que projectava per Pascual o Graner i, naturalment, en les pròpies, malgrat que les hi signessin altres. Des d'un bon començament, Berenguer va desplegar una manera de fer que aniria polint amb el pas dels anys: el totxo combinat sàviament amb la pedra, uns tipus concrets d'arcs esglaonats, els ornaments amb grafies gaudinianes, ja fossin tallats en la pedra o esgrafiats en estuc, i també quan podia amb la forma de compondre les façanes. La seva petja es reco-

neix fàcilment, malgrat la irregularitat dels encàrrecs, des de les mateixes obres sabadellenques de Pascual Tintorer a partir de 1889, com ara la Casa Gorina, fins a les obertament pròpies de la Colònia Güell fetes poc abans de morir. Malgrat que en alguns moments hi ha obres de Batllell i de Berenguer que estilísticament estan molt properes, la producció de l'un és l'antítesi de l'altre. Si Berenguer dedica tot els esforços creatius, signi qui signi l'obra, a desplegar el seu vocabulari personal, Batllell no dubta a diversificar-se, malgrat que trobi diversos estils peculiars inscrits en el Modernisme però que no els imposi a la clientela ni els desplegui d'una forma gradual i evolutiva, tal com farien bona part dels arquitectes del moment, sinó que els agafi i deixi depenent de cada ocasió i no dubti a intercalar-los amb estils acadèmics i eclèctics.

Batllell d'una banda va seguir els passos del seu pare, Gabriel Batllell i Tort, que era mestre d'obres i tenia a Sabadell una bona cartera de clients. Cal aclarir que al llarg del segle XIX i l'inici del XX, un mestre d'obres feia les funcions d'un arquitecte i alhora més o menys també d'aparellador i no pas d'un constructor o d'un paleta, tal com sovint s'ha interpretat. Gabriel Batllell, com tants altres mestres d'obres de la seva època, es va dedicar a projectar i dirigir moltes cases obreres o menestrals, casals pels amos, quadres per a telers, i tota mena d'edificis, uns de més rellevants que altres. El seu fill Juli va continuar aquest tarannà i va acceptar centenars d'encàrrecs de poca volada i limitació pressupostària arreu on va treballar, des del precís moment en què va acabar la carrera d'arquitecte i fins al final de la seva trajectòria professional, molts dels quals estan immersos encara en una estètica del segle XIX discreta i sense a penes cap ornament. Totes aquestes obres humils, malgrat que a vegades es tracti d'enormes blocs d'habitatges, la majoria es mouen en una anonimitat absoluta i no mostren cap tret propi. Aquestes edificis no es poden considerar, doncs, com una obra personal sinó com una feina rutinària més ben resolta o menys, depenent de cada cas en concret. Això passava amb molts altres arquitectes, fins i tot, en els de primera línia, com el propi Gaudí o Enric Sagnier –que va signar uns quants edificis anodins, semblants als de l'arquitecte sabadellenc, especialment en els primers anys d'exercici de la seva carrera–, però en aquests el gruix d'una producció molt brillant, velaria els encàrrecs intranscendents. En el cas de Batllell, en canvi, el gruix de llicències estilísticament anònimes jugaria en contra de les menys nombroses obres personals.

Dos anys abans que el sabadellenc acabés la carrera, va tenir lloc a Barcelona la gran posada de llarg de l'Escola d'Arquitectura amb la celebració de l'Expo-

sició Universal al Parc de la Ciutadella. L'organització del conjunt d'edificis i la urbanització del parc que s'estrenava pel gran esdeveniment va ser iniciada pel mestre d'obres Josep Fontserè, però el 1887 la direcció va passar a Elies Rogent que va posar d'ajudant a Domènech i Montaner i en un any, es van enllestir tots els edificis projectats entre altres per Vilaseca, Domènech i Montaner, Font i Carreras i Gaietà Buïgas. Aquesta fita marca l'arrencada del Modernisme català, el pas de l'eclecticisme a l'arquitectura nova. Fent-ho coincidir amb la inauguració de l'Exposició, també es va estrenar el Palau Güell de Gaudí. Una part important dels palaus i pavellons de la Ciutadella estaven fets en totxo vist i cal suposar que Batllell en va prendre bona nota. I poc després d'obtenir el títol, l'arquitecte sabadellenc començava a desplegar la seva personalitat artística amb una sèrie d'edificis singulars, amb uns trets estilístics i de composició molt interessants, unes obres que el situen entre els modernistes primerencs, amb la utilització virtuosa del totxo vist, arcs i obertures mixtilínies i composicions innovadores o, quan menys, agosarades. Però el jove Batllell no es va quedar només amb aquest estil primer que l'apropava directament a Berenguer, i també en menys mesura amb Gaudí i Domènech i Montaner, sinó que paral·lelament emprava amb gràcia el neogòtic en algunes obres i, en altres, l'eclecticisme de finals del segle XIX, un repertori que convivia amb l'austeritat més absoluta i aclaparadora d'altres obres seves. En certa manera, Batllell va assistir al naixement d'una arquitectura nova, en va ser un testimoni d'excepció tenint tant a prop com va tenir a Gaudí, però no s'hi va implicar de ple, sinó que va mantenir la distància de l'eclecticisme assumint-hi, però, també la contemporaneïtat.

En plena consolidació del Modernisme, entrat el 1900, Batllell va i mantenint les diverses opcions estètiques que havia utilitzat anteriorment, també va elaborar una manera de compondre més a la moda, amb estucs en forma de maó i de carreus, arcs rebaixats, elements florals de pedra artificial, merlets, esgrafiats i decoracions puntuals de mosaic o de trencadís que va utilitzar especialment a Sabadell mentre que a Barcelona s'inscrivia en l'onada Art Nouveau d'elements vegetals i neo rococó, a la vegada que podia fer edificis d'estil neoplateresc o el Beaux-Arts afrancesat que acabaria imposant-se a mitjans de la dècada de 1910, quan el Modernisme començaria a decaure. En aquest moment posterior, també faria alguns edificis sense a penes ornament i ben compostos, amb alguns elements classicistes que l'aproximaven al naixent Noucentisme. En la seva arquitectura industrial també es mouria entre diverses

tendències, des de les quadres simples, decimonòniques, sense cap mena de concessió ni a la tecnologia moderna ni a la moda ornamentada, a d'altres construïdes amb maó vist i més elaborades i encara unes terceres ja fetes amb estructura de formigó, molt en la línia de molts enginyers coetanis, i amb una simplicitat que l'acostaria tímidament al futur racionalisme de final dels anys vint i primers trenta.

Potser un dels trets més comuns en l'obra de l'arquitecte és aquesta barreja d'estils que, sovint, fa coincidir en una mateixa obra, com si l'edifici hagués sofert diverses reformes amb el pas dels anys o, fins i tot, dels segles. En aquest manera de compondre segueix una mica a Domènech i Montaner però amb un estil molt diferent i, en el fons, més dispar. Un altre tret relacionat amb aquest forma de compondre és la utilització de cites en punts concrets d'un edifici, unes cites que tant poden ser del propi Batllelléu com també d'alguns dels principals arquitectes catalans de l'època com Elies Rogent, August Font i Carreras i Domènech i Montaner, Gaudí, el mateix Berenguer o, fins i tot, Josep Puig i Cadafalch titulat un any després que Batllelléu, però que exerciria immediatament una enorme influència en el Modernisme. Deixant de banda totes les construccions anodines que va signar l'arquitecte sabadellenc, el comú denominador de les seves obres més reeixides no és doncs la unitat d'estil que les faria reconeixibles d'entrada i que entre elles hauria sumat per constituir un conjunt homogeni i coherent, tal com ha passat en molts altres arquitectes del Modernisme, a més dels ja esmentats, com Antoni Maria Gallissà, Josep Maria Jujol, Lluís Moncunill, Josep Domènech i Estapà, Manuel Joaquim Raspall, Eduard Maria Balcells, Ferran Romeu, Pau Monguió, Ignasi Mas i Morell, Eduard Ferrés i Puig, Arnau Calvet, Salvador Valeri i Pupurull, Josep Maria Pericas o Rafael Masó, per només citar-ne alguns, sinó unes altres virtuts menys visibles a primera vista com ara la l'eficàcia en cada encàrrec, la discreció, la concepció dels espais i la fluïdesa entre ells, la bona distribució, la concepció pràctica, la lluminositat, l'emplaçament i la integració en l'entorn. Uns trets que fan que els habitants o usuaris de molts dels seus edificis destacables que encara existeixen se'ls estimin i s'hi trobin totalment a gust.



L'obra sabadellenca





1. L'obra sabadellenca

Els primers encàrrecs importants

És obvi que Juli Batllell va estudiar arquitectura per seguir una tradició familiar, tal com van fer molts fills de mestre d'obra del segle XIX. L'arquitectura igual que la medicina se sol transmetre de pares a fills. Gabriel Batllell i Tort, nascut el 1825, s'havia establert a Sabadell l'any 1860 procedent de Molins de Rei, en un moment en què l'indret vallesà estava passant de municipi rural a ciutat industrial. Junt amb l'altre mestre d'obres local, Josep Antoni Obradors, va col·laborar en el primer pla d'eixampla de la ciutat projectat per Francesc Daniel Molina que, tot i ser aprovat el 1865 a Madrid, no es va acabar de posar en pràctica. Gabriel Batllell va ser un professional ben considerat, va rebre molts encàrrecs sabadellencs i durant un temps va ostentar el càrrec de Mestre d'Obres municipal, igual que Obradors. Batllell pare va projectar i construir moltes cases de cos, quadres tèxtils, i casals senyorívols i austers, tal com era propi al lloc. Precisament, va ser autor d'algunes de les cases més luxoses de la ciutat. Un de les més ambicioses va ser l'anomenada popularment com Les voltes de l'Oliver, projectada el 1862, un conjunt d'habitatges amb porxada, una mica a l'estil dels barcelonins Porxos d'en Xifré, que inicialment havia d'abraçar tota una illa de la Rambla, però que en realitat només se'n va fer la part central, corresponent al domicili del promotor, l'industrial Pere Oliver i Salt.

Al cap de poc temps, la gran finca es va desmembrar per vendre's per parts i l'espai de les voltes de l'únic cos construït que s'havia cedit als vianants es va cobrir i privatitzar de nou. Un fet molt propi de la ciutat vallesana on, gairebé sempre, l'ambició acabava víctima de l'economia i l'estalvi. L'altre gran casa projectada i dirigida pel Batllell pare va ser la de Joan Fontanet Pont, més coneguda com Casa Barata, al carrer de Sant Josep, tristament enderrocada l'any 1976 per construir-hi un casal d'avis. La Casa Fontanet va ser una de les més boniques de Sabadell, amb uns interiors senyorívols i enterament pintats per l'artista Josep Espinalt. Fontanet que tenia un molí paperer feia alguns negocis immobiliaris amb Gabriel Batllell, atès que plegats adquirien terrenys per a bastir-hi habitatges i després vendre'ls.

Quan Juli Batllell va acabar d'arquitecte ja tenia la feina assegurada gràcies a la bona posició social i professional del pare que entre els anys 1870 i 1890

Casa Barata, obra de Gabriel Batllell, vestíbul de la planta noble, fotografiat per Lluís Brunet abans de l'enderroc de l'edifici. 1976. AHS.

Vista de Sabadell des del campanar de La Puríssima.
Ca. 1904. Fotografia de Joan Vilatobà. AHGFS.

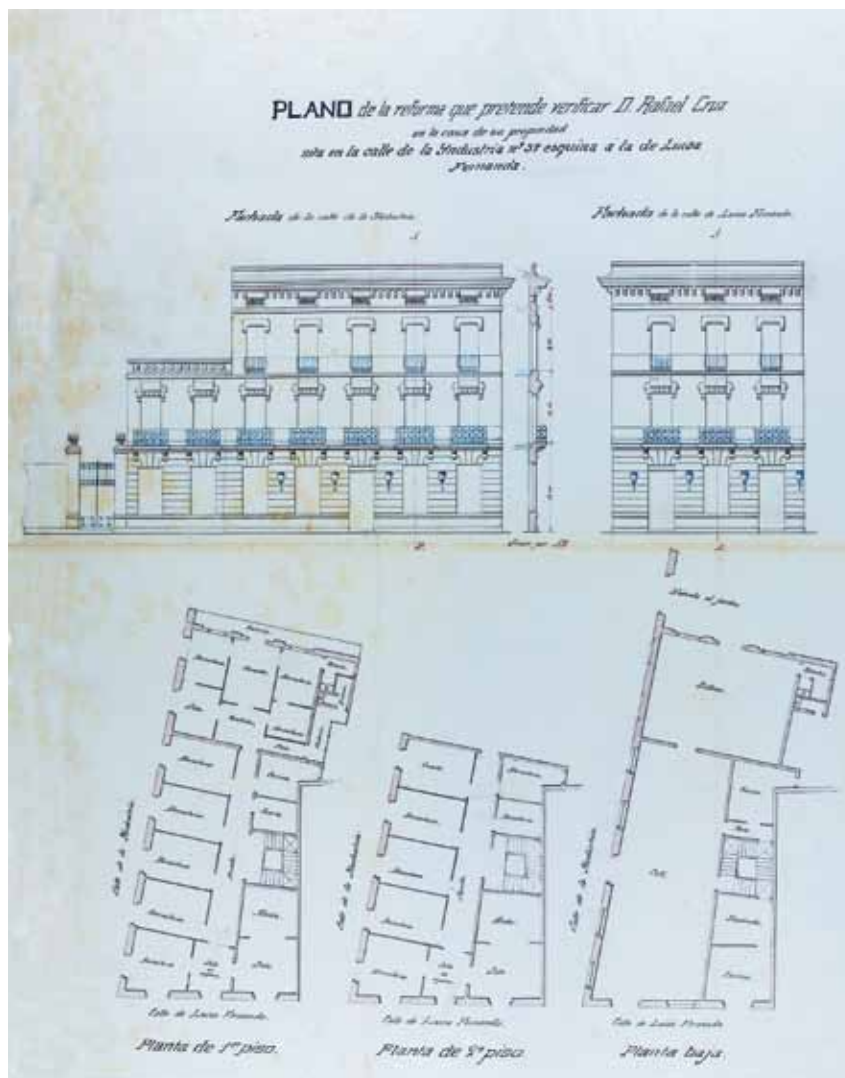


catalitzava una part molt important de les llicències d'obra privada que es presentaven a l'Ajuntament de Sabadell. No és d'estranyar, doncs, que a la tardor del mateix any 1890, tot just obtingut el títol d'arquitecte, Juli Batllell ja comencés a signar encàrrecs, i és curiós que d'entrada ho va fer tant a Sabadell com a Barcelona. A partir de la seva entrada en l'escena local deixen d'aparèixer gairebé completament les llicències signades per Gabriel Batllell, un fet que denota que es va realitzar un relleu a la família i, també, que molt probablement el fill ja ajudava al pare mentre estudiava la carrera. Aquesta idea de continuïtat, de no "matar el pare" sinó tot el contrari, és bastant essencial per a entendre la trajectòria professional de Juli Batllell.

En aquell moment també han deixat de presentar llicències privades a l'Ajuntament de Sabadell els mestres d'obra Josep Antoni Obradors i Josep Lacueva Sanfeliu que havien compartit l'ofici durant les dècades anteriors amb Gabriel Batllell. De la generació més gran de mestres d'obres llavors encara estan en actiu Francesc Renom –pare de Josep Renom i Costa i Rafael Estany. I entre els arquitectes, hi treballaran sobretot Miquel Pascual Tintorer, que farà moltes obres privades fins que deixarà el seu càrrec municipal, i els esmentats joves Gabriel Borrell i Enric Fatjó que just comencen a signar alguna obra que, en el seu cas, coincideix normalment amb encàrrecs interessants com en el cas de Borrell: la Casa Ponsà (1891), el teatre interior d'Els Campos (1896) o la Casa Molins (1899) i de Fatjó: el nou projecte d'Els Campos (1894), les cases Pere Nogués (1892-1899), Enric Turull (1900) i Antoni Taulé (1902). Molts d'aquests encàrrecs, però, encara estaran immersos en el neogòtic, tret del cafè i els salons i el teatre d'Els Campos.

Borrell, que havia treballat en la Direcció d'Obres de l'Exposició Universal de Barcelona, com a ajudant de Gaietà Buigas Monravà, aviat va entrar a treballar a l'Ajuntament de Barcelona, a la Secció de Clavegueram i Sanejament, i seria arquitecte municipal de Sant Joan Despí, d'Esplugues i de Sant Feliu de Llobregat, mentre que també exercia de professor a l'Escola d'Arquitectura de Barcelona, a Sabadell només treballaria molt puntualment. Fatjó, en canvi, tindria més dificultat a trobar encàrrecs i feines i estalonia sovint Batllell, fins i tot en obres municipals, i seria arquitecte de la Casa de Misericòrdia a Barcelona a partir de 1897, puntualment arquitecte municipal de Sabadell en els moments en què Batllell va ser destituït, i del poble de Sant Pere de Terrassa entre 1900 i 1904, Fatjó també faria també alguna obra important a Barcelona i, també la reforma del Castell del Comte de Sicart a Vila-seca. De

Alçats de les façanes i plantes
del Cafè Cruz. 1891. AMH/
AHS.



tots els arquitectes i mestres d'obres grans o joves en actiu durant la darrera dècada del segle XIX qui tindrà més llicències presentades en conjunt serà Juli Batllell, una bona part poc rellevants però, en canvi, alhora també signarà alguns dels edificis més emblemàtics i moderns de la ciutat.

Sabadell estava fent un gran creixement en aquells anys i tenia una dinàmica de construccions bastant normalitzada i, estilísticament molt discreta i econòmica. Quadres simples, amb encavallades de fusta i pilars metàl·lics que feien alhora de baixants de les cobertes, cases d'obrers simplificades al màxim, d'un cos, de 4 a 5 metres d'amplada, amb planta i pis, casals de grans dimensions i diverses plantes pels amos, però sense a penes ornaments exteriors, per no ostentar riquesa a la ciutat obrera, i despatxos diàfans i simples on emmagatzemar i mostrar el producte de les fàbriques. Per aquí i per allà es construïa algun edifici més significat, però n'era l'excepció. En el fons el lloc més luxós acabava sent simptomàticament el Cementiri i, també, alguns interiors privats reservats exclusivament a la intimitat.

La primera obra local del jove Batllell van ser tres cases arrencades de cos, rutinàries i sense cap definició, però la primera llicència d'obres de l'any següent, que precisament va signada per ell, correspon una reforma més ambiciosa per a l'hostaler Rafael Cruz, client del seu pare, en un lloc privilegiat davant l'estació del tren, projectada precisament per Gabriel Batllell tres anys abans, i fent cantonada amb l'ampli carrer de la Indústria, del qual només s'havia urbanitzat el primer tram fins al carrer de la Concepció, just deu anys enrere. Per la banda nord, l'edifici reformat, anomenat cafè de Soler i Cruz, es comunicava amb un altre estatge també obra de Gabriel Batllell. És curiós que aquesta primera realització mínimament rellevant seria reformada de nou pel mateix Juli onze anys després, per a fer-hi un establiment similar, però més elaborat i luxós: l'Hotel Suizo. L'edifici de Cruz del 1891, amb diverses portes d'entrada, estava destinat a cafè i billars, amb amplis salons, on també s'hi feien espectacles, un habitatge pels hostalers al primer pis i també amb poc més d'una dotzena d'habitacions distribuïdes entre el primer i segon, com un petit hostal. Malgrat que estilísticament encara fos molt a la manera del segle XIX sabadellenc, sense a penes ornaments i ostentacions, la façana era ben composada i eficaç i una distribució interior espaiosa i agradable. La transformació de les façanes anodines i humils en una volumetria més impactant i complexa també eren destacables malgrat tractar-se d'una construcció estilísticament impersonal, que s'avenia amb la casa que tenia al costat també

L'Estació del Nord i el Cafè Cruz, al darrere a l'esquerra, abans de la reforma de l'Hotel Suís. 1902. Fotografia d'autor desconegut. AFUES.



obra del seu pare. En aquest cafè ja apareix un tret que serà habitual en molts edificis singulars projectats per Juli Batllell, sobretot a la Rambla, la inclusió de llums a la façana, a la planta baixa, en forma d'aplics amb globus que donaran un to elegant i posat, molt cosmopolita.

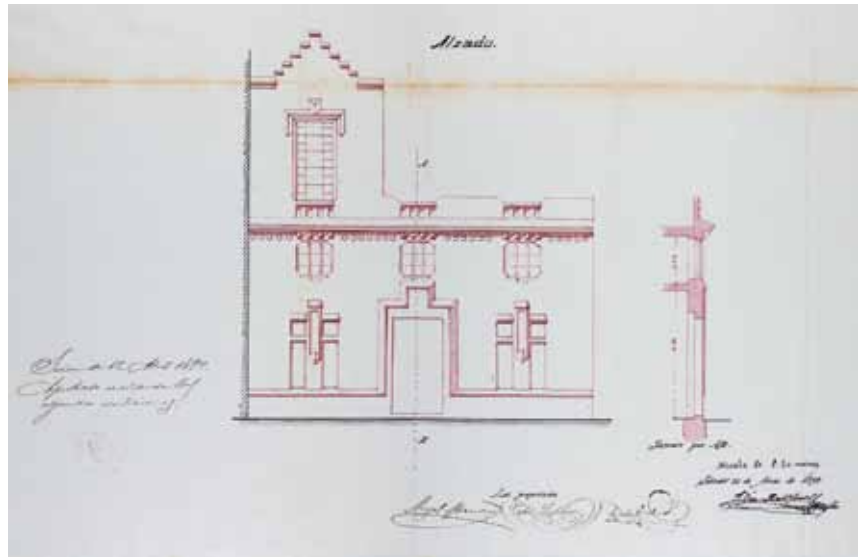
La resta de llicències d'obres d'aquell any, signades pel jove arquitecte, es limitaven a magatzems o quadres, tanques i cases de cos, soles o en rengle, entre les que destaquen les cinc que va fer per al fabricant Jaume Gorina i Pujol al carrer de Riego del número 82 al 90, fent cantonada amb Turull, que tot i no tenir cap tret personal, seran uns habitatges espaiosos, amb planta, pis i golfes, i amb dos balcons al primer pis, cosa que Batllell farà en gairebé totes les cases de cos que projectarà, en comptes de situar-hi només un sol balcó que era l'habitual en les cases dels treballadors durant el segle XIX i les primeres dècades del XX.

A començaments del 1892 va rebre l'encàrrec de projectar i dirigir el local del Centre Català a la Rambla en un dels terrenys en el que no s'hi havia construït la part sud de Les Voltes de l'Oliver, sinó que s'hi havia edificat un local que els Oliver tenien llogat com a despatx tèxtil a l'empresa Cros i Casulleras. De fet, va ser Antoni Oliver Buxó, fill del promotor de Les Voltes, qui va cedir el local als socis de l'entitat catalanista i en va pagar la reforma de Batllell malgrat que la sol·licitud de llicència estava a nom de Pau Colomer, Àngel Manau i Modest Duran. Les dimensions reduïdes i la humilitat de l'edifici es contraposaven a l'enorme Centre Republicà Federal, amb teatre, salons, biblioteca i altres estances, que havia projectat uns anys enrere, el 1887, Miquel Pascual Tintorer –i no Gabriel Borrell com sempre s'ha dit– i que estava una mica més amunt, entre els carrers Jardí i el de Sant Oleguer.

El Centre Català de Batllell era, per contra, una obra feta amb relatius poc mitjans, cal tenir en compte que es tractava del regal d'un sòl particular, però tenia un cert to i personalitat amb uns recursos constructius optimitzats al màxim i una composició molt simple amb pocs elements, com ara els alerons protectors de les obertures i els porticons a la mallorquina partits seguint la forma dels finestrals llargaruts que, en ser oberts o tancats, creaven un ritme curiós, sense a cap altre mena d'ornament que la coronació amb un capcer esglaonat i unes petites motlures allargassades entre les finestres, a part de l'obligat escut de Catalunya a sobre el portal d'entrada, a manera de dovella, i les quatre barres que també eren el *leitv motiv* a la barana/balustrada superior, coincidint amb les obertures i ordenant tota la composició de la façana.

Alçat de la façana del Centre Català. 1892. AMH/AHS.

Ballada de sardanes al Centre Català. 1910. Fotografia de Fermí Abad i Ribera. AFUES.



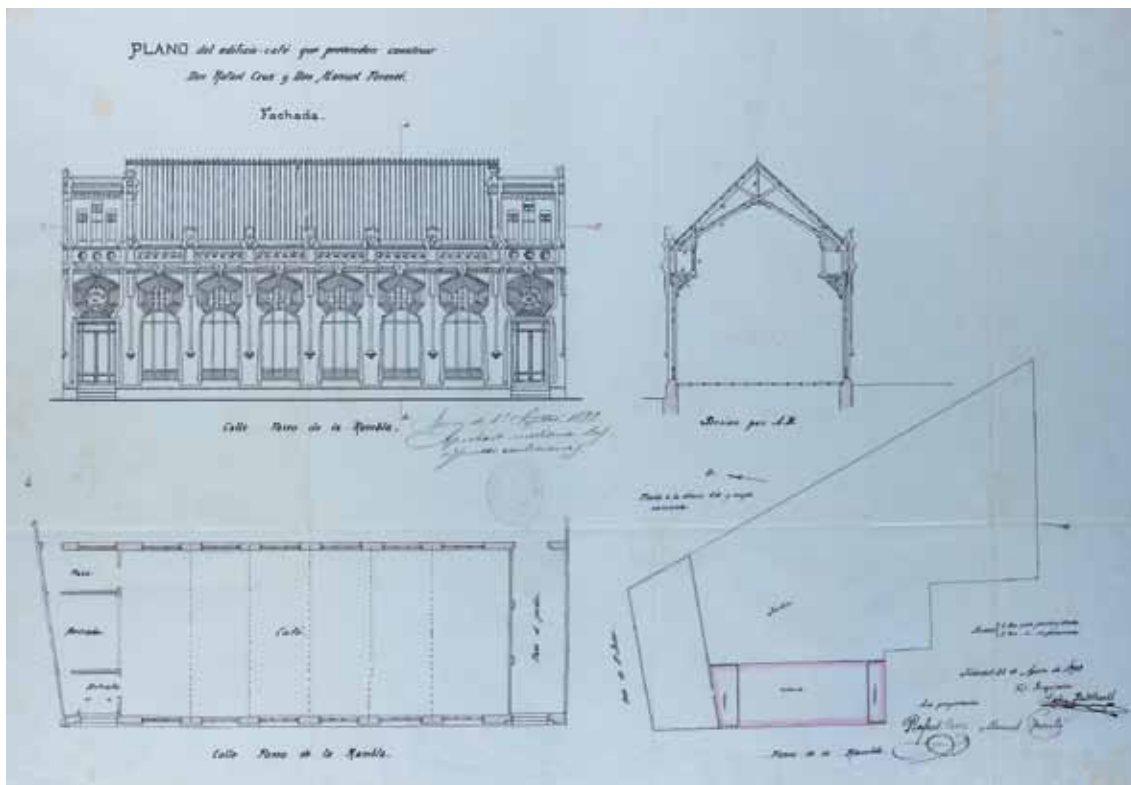
L'interior, que també es va agençar, seguia la mateixa austeritat del fora. El local constava de dos salons amb cafeteria i un de molt ampli per a celebrar-hi actes i exposicions. La inauguració va ser el dimarts dia 7 de juny de 1892 i va acaparar la portada i la segona pàgina de *La Vanguardia* del posterior dijous dia 9, on es descrivia fil per randa tant l'edifici com la festa inaugural, amb àpat inclòs, sense oblidar de lloar l'obra de l'arquitecte sense, però, citar-ne el nom.

Poc després, es va afegir un cobert totalment envidriat a sobre el capcer del cos principal de l'edifici per aprofitar-lo com a galeria coberta amb accés des del pis superior de Les Voltes veïnes on habitaven Oliver Buxó i la seva família. Juli Batllellé era soci del Centre Català i el seu futur cunyat, Manuel Folguera Duran, llavors sotsdirector de la Colònia Güell de Santa Coloma de Cervelló, era un dels fundadors de l'entitat nacionalista i també de l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana. Va ser un dels pals de paller de l'entitat sabadellenca. Batllellé hi va prendre part activa i va ser vicepresident de la Secció de Ciències, Legislació i Història, entre 1898 i 1899, i president d'aquesta secció entre 1899 i 1900.

Antoni Oliver va decidir fer més gran el local social, l'any 1901, i Batllellé va ampliar-lo seguint els mateixos materials i línies de composició. L'espai resultant d'aquesta ampliació va ser bastant i va propiciar que s'hi poguessin fer exposicions ambicioses com la d'Aeronàutica de 1910 o bé la d'Art Nou Català organitzada pel poeta Joaquim Folguera, nebot de Batllellé, i que seria l'exposició més emblemàtica de tot el Noucentisme a nivell del país. L'any 1914 l'edifici seria ampliat de nou, aquesta vegada a càrrec del fill d'Antoni Oliver Buxó, Antonino Oliver Turull, i projectat per un altre soci de l'entitat, l'arquitecte Joaquim Manich, amb un cos avançat al pati amb vidrieres, donant a la Rambla, fent de "peixera" i amb la tanca totalment remodelada i més connectada amb el Noucentisme. La façana i l'interior de la part de Batllellé, però, es van deixar tal qual. El conjunt del Centre Català va ser enderrocat a la dècada de 1940 per a bastir-hi el bloc d'oficines de la delegació de la CNS, el sindicat vertical de l'època franquista.

L'edifici estrella de Batllellé del 1892 seria el Cafè Euterpe situat al capdamunt de la Rambla, de nou per a l'hostaler Rafael Cruz, aquesta vegada en societat amb Manuel Forasté, i ens un terrenys propietat de la família Brutau. Mentre s'estaven fent les obres, ja va aparèixer una nota a *La Vanguardia*, el 10 de juliol de 1892, en la que s'anunciava que Cruz i Forasté, llogater del cafè del Círculo Sabadellés, s'havien associat per arrendar l'antiga casa i fàbrica de

Plànols del Café Euterpe.
1892. AMH/AHS.



José Salt, i muntar-hi un cafè, un restaurant, un gran teatre i una zona interior amb jardins. El 13 de desembre de mateix any i al mateix diari es parlava de la inauguració de la part corresponent al cafè, amb capacitat per a cinc-cents persones, i lloava la tasca realitzada pel jove arquitecte Juli Batllell.

La Rambla sabadellenca s'estava consolidant com el carrer més distingit de la ciutat, que creixia cap al sud atès que pel nord no podia perquè una part, la de Sant Vicenç de Jonqueres, futur barri de la Creu Alta, encara pertanyia al terme de Sant Pere de Terrassa. L'Euterpe es pot comptar entre les obres més emblemàtiques i personals de l'arquitecte i va ser un dels edificis amb més caràcter de Sabadell, i el que conferia més personalitat a la Rambla. No seria cap casualitat que Fatjó a l'hora de projectar l'imponent façana dels nous Campos de Recreo, al capdavant del mateix passeig, s'inspirés bastant en l'edifici de Batllell. Malauradament aquest popular cafè va ser enderrocat durant la dècada de 1950 per a construir-hi al seu lloc un bloc totalment anodí.

El Cafè Euterpe era una obra impactant i molt original, el constituïa una nau amb enormes finestrals simètrics a banda i banda, uns donaven a la Rambla i els contraposats a un pati enorme, en mig de l'illa de cases on estava de fer-hi un teatre, que es construiria al cap de poc sota les ordres del mateix arquitecte. Les grans obertures eren d'inspiració remotament oriental però ja totalment immerses en el naixent Modernisme, amb sis grans arcs de ferradura reconvertits en heptàgons en forma de teranyina, amb un centre de vidre gravat i uns laterals, originàriament, de vidre emplomat en forma de ratlles que acusaven la curiosa composició. La coberta era de dues vessants, molt pronunciada, però que a penes s'insinuava a la façana. I tenia dos grans portals d'entrada als extrems, integrats en la composició general de les arcades amb la mateixa forma. Un d'ells era per accedir al cafè i l'altre al pati i al futur teatre. Tot el conjunt estava remarcat amb pilars i motlures mixtilínies que acabaven de conferir ritme, dramatisme i *pathos* a la construcció. Del projecte a la realització només van canviar la part de les dues obertures, prevista inicialment amb un pis que tancava a banda i banda l'edifici, com si fossin dues torres. A l'hora de la veritat, potser per raons de pressupost, no es van fer aquestes dues parts superiors i les finestres allargassades que ostentaven al plànol es van situar als respectius sobreportes cegant, en part, les targes vidriera que contemplava el projecte. Al cap d'un temps es traïen les finestres per obrir els sobreportes amb vidrieres com la resta dels finestrals de la façana. En els pilars, entre les arcades aràcnides, Batllell, igual que havia fet a l'altre cafè d'en Cruz, hi va

Dues vistes encarades de
l'interior de Cafè Euterpe. Ca.
1915. Fotografia de Francesc
Casañas i Riera. AHS.







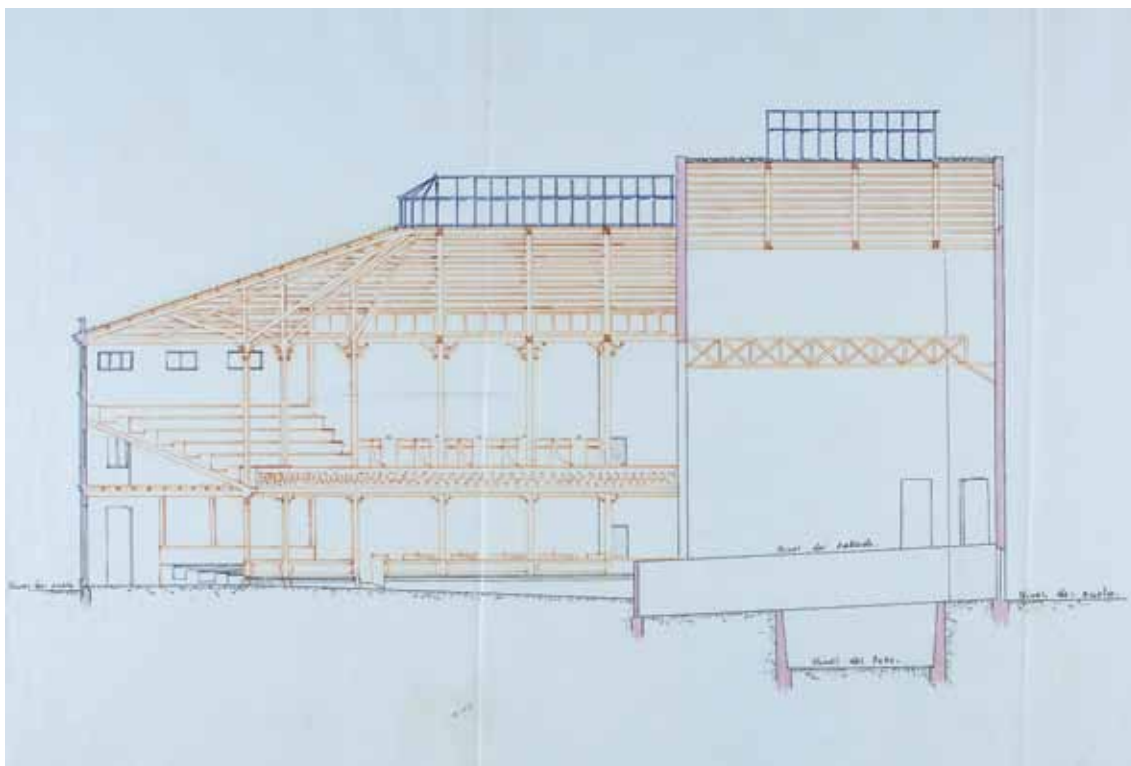
Cafè Euterpe. Ca. 1916-1920.
Fotografia d'autor desconegut.
Col. Roisin/IEFC.

situar nou fanals de gas que amb el temps se substituirien per uns altres d'electricitat. La concepció de la façana recordava una mica a la barcelonina Editorial Montaner i Simón de Domènech i Montaner, l'obra del qual serviria alguna vegada d'inspiració a l'autor sabadellenc. L'Euterpe, però, en aquest cas no era d'obra vista sinó totalment revocat i no era en cap moment una obra mimètica.

L'interior no era menys impactant que l'exterior, amb un sostre molt potent a base d'un empostissat de fusta suportat per jàsseres i mènsules treballades també del mateix material que donaven un to molt anglesat al conjunt. La resta era molt simple perquè amb la presència de les imponents obertures a penes es necessitava cap altra decoració que no fossin taules rodones de marbre, elegants cadires vieneses Thonet, els llums centrals, inicialment de gas que amb el temps es va canviar per globus elèctrics, un arrimador també d'empostissat de fusta, en aquest cas col·locat en diagonal, i una barra de bar a la que amb posterioritat s'hi afegiria un sostre que creava una terrassa superior, a manera del cor d'una església, que servia d'escenari per a actuacions musicals. El local de seguida va ser objecte de postals, emblema de la ciutat, no en va era una obra de la que els sabadellencs se'n podien sentir ben orgullosos. Tant a la fusteria dels finestrals com a la part superior de les dues portalades s'hi farien petits canvis i reformes amb els anys, però l'edifici mantindria sempre l'impacte inicial fins que va ser enderrocat.

Poc després, l'arquitecte feia una de les seves primeres obres d'interiorisme: la veïna, la pastisseria Garriga Moner, també en terrenys dels Brutau i a la mateixa Rambla a tocar per la banda nord amb l'Euterpe. Un establiment amb obrador, botiga i zona de degustació. Malauradament no ens han arribat fotografies de l'interior de l'establiment i amb prou feines l'exterior es pot identificar en alguna vista de la Rambla a l'època. Simplement ha quedat el plànol de sol·licitud de llicència del que es desprèn que no tenia l'impacte estètic ni la originalitat del cafè veí. A la llarga, aquesta pastisseria, totalment reconvertida i ampliada per l'arquitecte Manuel Joaquim Raspall, el 1913 passaria a formar part del restaurant del propi Euterpe.

Ens els mateixos terrenys dels Brutau a la Rambla, on hi havia la Pastisseria Garriga Moner i el Cafè Euterpe, a la part de l'interior de l'illa, Batllewell va projectar i dirigir finalment el teatre que preveia Cruz, un any després d'haver fet el cafè. Aquest teatre seria reformat diverses vegades, una d'elles l'any 1915 per Raspall amb la finalitat d'ampliar-ne la capacitat i adaptar-lo també com a cinema. L'edifici inicial de Batllewell era molt simple, sintètic i auster, en el



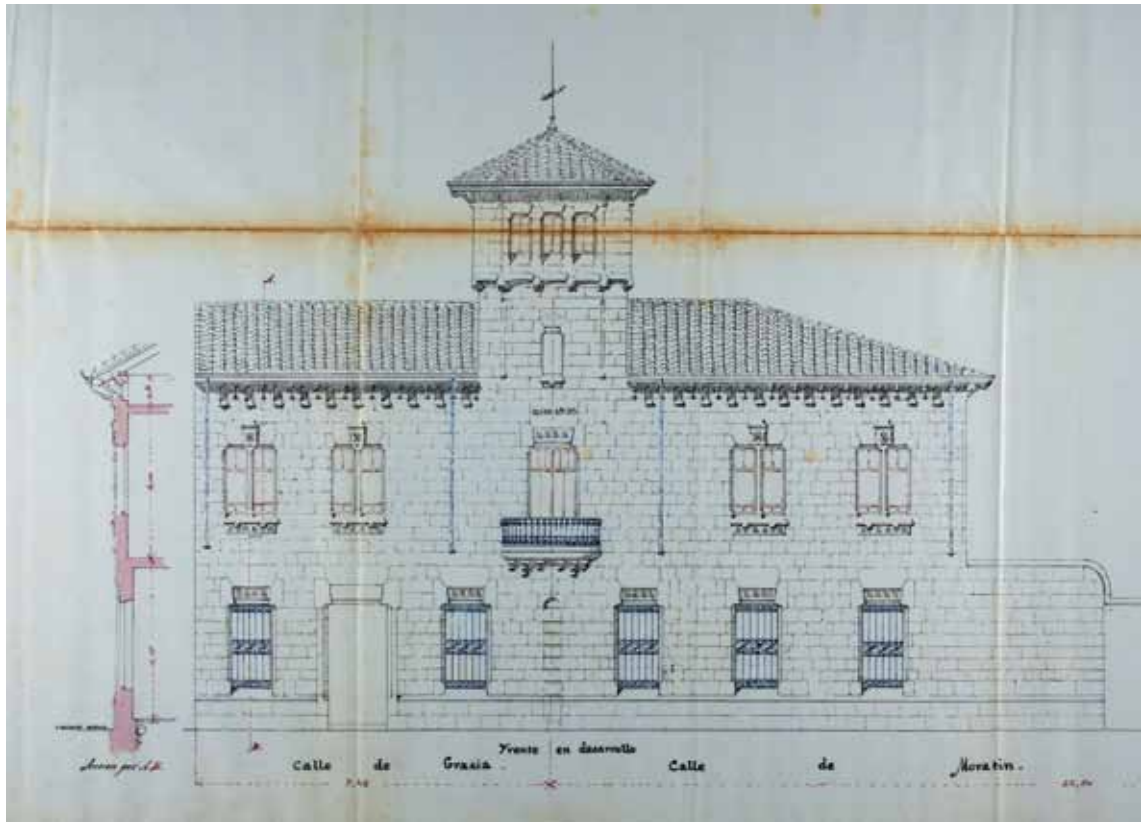
Teatre Euterpe, secció. 1893.
AMH/AHS.

fons molt segle XIX i fins i tot d'abans. Un teatre tradicional gairebé popular, poc mudat però encantador, amb una planta en forma d'absis pentagonal i una coberta de bigues i cavalls de fusta, una claraboia allargassada al centre i un escenari enorme.

De fet, tant la llicència com els plànols feien constar que es tractava d'un "Proyecto de cobertizo provisional para dar espectáculos públicos en verano", d'aquí l'absoluta austeritat de la construcció, tot i que la fórmula de demanar permís per a fer un cobert era un sistema d'estalviar-se impostos, atesa la poca pretensió de la suposada activitat. Al Teatre Euterpe s'hi accedia des de la Rambla per una de les dues portes del cafè, mitjançant un passadís, una sala que feia de foyer i una galeria que donava directament al pati. Però si la construcció havia estat molt simple, a l'hora de donar-li cos com a teatre no s'hi van escatimar els diners, tal com ha destacat Josep Ache al seu interessant llibre publicat el 2006 per l'Ajuntament de Sabadell sobre el Teatre Principal, situat no massa lluny de l'Euterpe que precisament volia ser-ne la competència directa. Segons explica Ache, el nou teatre era el més gran de la ciutat i el que disposava de millor escenari. Novament des de Barcelona *La Vanguardia*, el 14 d'octubre de 1893, es va fer ressò de l'estrena del local, pocs dies abans, i tornava a lloar la feina de Batllell, a més de l'escenografia de Fèlix Urgellés i les decoracions dels pintors sabadellencs Rafael i Llorenç Lladó, així com la col·laboració del mestre d'obres Rafael Estany.

I encara al costat de l'Euterpe per la banda sud, Batllell farà una altre edifici aquell mateix any 1893: un despatx magatzem per la venda al major dels productes de filatura i teixits de cotó de l'important indústria sabadellenca Sucessores de Buenaventura Brutau que llavors era dels germans Jaume i Bonaventura Brutau Manent junt amb el seu cunyat Bartomeu Terrades i també de la seva mare Rosa Manent i Camps, vídua de Bonaventura Brutau Estop. La construcció d'aquest despatx era simple i elegant, en la línia del neoclassicisme de molts mestres d'obres del segle XIX, i ben allunyada de la gran personalitat del cafè veí. Aquest tret que es donarà molt a llarg de tota la producció de l'arquitecte, i tant podria venir donat per la seva elecció personal com per la imposició o suggeriment del mateix client, que potser encara no voldria una obra massa moderna sinó una cosa d'ordre que inspirés confiança a la clientela, ni tampoc ostentosa que denotés uns beneficis excessius de l'empresa.

Aquesta discreció absoluta serà una constant molt sabadellenca. Amb tot, el Despatx Brutau, amb un espai interior diàfan il·luminat per una gran cla-



Casa Bru, alçat desplegat de les façanes. 1893. AMH/AHS.

рабоia central, i un aspecte extern pulcre i ordenat, s'integrava molt bé a la Rambla. Aquest seria el primer encàrrec directe dels Brutau Manent pels que Batlleuvel arribaria a fer moltes obres tant a Sabadell com a Barcelona, i fins i tot a Mataró, i amb els que s'hi emparentaria la seva pròpia família a partir del casament de la seva néta, Roser Basté Batlleuvel amb Jaume Brutau Rubio, l'any 1952. El proper encàrrec de la vídua Brutau seria precisament la reforma d'una casa a la mateixa acera de la Rambla, al núm. 35, per a instal·lar-hi l'entrada de la *Sucursal Obrera del Colegio Hispano Francés* dels Germans Maristes amb seu al veí carrer Jardí. Una obra senzilla, feta el 1895, on l'únic que destacava una mica era el gran rètol del sobreporta integrat en el joc geomètric i eclèctic de la façana, un element que s'anirà repetint en moltes obres posteriors seves de caràcter públic.

Sens dubte el Cafè Euterpe va destapar Batlleuvel com un arquitecte modern i creatiu, més enllà de les reiterades llicències d'obra anònima que signava de forma més o menys rutinària per la classe menestral, les obres per llogar a la classe treballadora, i de les obres classicistes, discretes i conservadores que volia la clientela més pudent. Tret d'una construcció bastant interessant feta a primers d'any a la cruïlla de la plaça Major amb els carrers Palanca i Borriana per a Josep Badia, consistent en un bloc de planta baixa destinada a botiga i tres pisos, amb una façana que jugava amb gràcia amb els balcons cantoners i que el propi arquitecte ampliaria i reformaria de forma radical al cap de sis anys, l'altre gran encàrrec significat del 1893 va ser la Casa Bru, entre els carrers de Gràcia i de l'Escola Pia –llavors carrer de Moratín. Segons explica, per tradició familiar, el besnet de Gabriel Batlleuvel, Daniel Pinya, per afavorir la possibilitat de fer una obra personal del seu fill, Gabriel Batlleuvel va vendre la part cantonera de la finca que tenia al carrer de Gràcia just al costat de la casa pairal que ell mateix havia projectat l'any 1863, on vivia amb la família i on havia nascut el seu fill Juli que llavors hi tenia també el despatx.

La promoció de la Casa Bru també podria haver estat propiciada perquè l'any 1892 Enric Fatjó havia presentat a l'Ajuntament sabadellenc uns plànols de llicència d'obres per construir deu cases a la cantonada de més amunt. Un rengle de cases de cos que preveia, però, una construcció molt més singular fent cantó amb Moratín i Gràcia. Un casal neogòtic de planta, dos pisos i una torratxa. Segur que els Batlleuvel, que tenien negocis de construcció, estaven al cas del projecte i van fer passos perquè el seu fill arquitecte no es quedés enrere i pogués fer una obra important. Així van néixer dues cases enfrontades i en diàleg de les

Postal del carrer de Gràcia,
amb la casa pairal dels
Batllell, a l'esquerra, i la
Casa Bru i la Casa Nogués.
Ca. 1910. Fotògraf desconegut.
AMG.



que s'arribaria a fer-ne, fins i tot, alguna postal, i també l'inici de la persecució de l'antic company d'estudis de Batllell a qui s'anirà trobant cada dos per tres en afers enutjosos. Curiosament, tal com ja s'ha explicat, els dos professionals sabadellencs eren objecte d'un reportatge conjunt a la revista barcelonina *Arquitectura y Construcción*, on es contrastava precisament la Casa Bru amb la Turull de la Rambla, de Fatjó, en comptes de la Nogués. El promotor de l'obra de Fatjó del carrer de Gràcia, era el constructor que l'havia bastit, Pere Nogués Gorina, que va fer les nou cases arrenclades, alguna de les quals encara es conserva, però va deixar pendent el singular casal del cantó. I no seria fins l'any 1899 que es reprendria el projecte, llavors, Fatjó va tornar a presentar els plànols de llicència, idèntics, i Batllell, ja com arquitecte municipal li va concedir el permís fent constar, però, que no s'especificava al projecte l'alçada del segon pis.

Tant la Casa Nogués com la Casa Bru per sort encara es conserven, malgrat que a la de Batllell hi hagin alguns elements sobreposats, com totes les reixes del pis, els vitralls de la torratxa, o els plafons publicitaris falsament modernistes, que la desvirtuen. D'altra banda tot el pati de la Casa Bru està malauradament ocupat per un bloc de pisos que entafora la casa i li deixa la façana posterior invisible i desfigurada. Tot i que no ho sembli, aquesta casa és una reforma d'un habitatge construït per Gabriel Batllell el 1874. Tant la planta distribució com el joc de façanes sobresurten de la mitjanja de construccions domèstiques sabadellenques de l'època. El solar, com la majoria dels de la ciutat vallesana no fa angle recte sinó que està molt esbiaixat. Batllell transforma aquesta irregularitat amb una peculiaritat a la distribució de les plantes, situant les habitacions sempre perpendiculars a cada façana on donen i transportant la irregularitat a l'eix central i crea tres espais gairebé romboïdals consecutius ocupats respectivament a la planta baixa pel despatx, el vestíbul/distribuïdor i l'escala, i al pis per una sala amb balconada, el distribuïdor i també l'ull d'escala. Tant a la planta com al pis, totes les habitacions tindran doble circulació, un tret que l'autor farà servir més d'una vegada. I per salvar el defecte de l'esbiaixat a la façana, la talla en diagonal al primer pis per crear una terrassa semicircular que fa de base a una torratxa situada també en diagonal, creant una nova façana, que fa l'edifici més imponent. L'única mancança curiosa que tenia el projecte original era que al pis, on hi ha tots els dormitoris, no hi havia cap bany, només n'hi havia un de complet al sota escala de la planta baixa, i a l'hora de construir l'obra se'n va afegir un al pis, a sobre la cuina, amb una edificació en forma de capella que allargava la casa pel cantó del carrer de l'Escola Pia.



Casa Bru, detalls de l'interior,
estat actual.



Casa Bru, detalls de l'exterior,
estat actual.

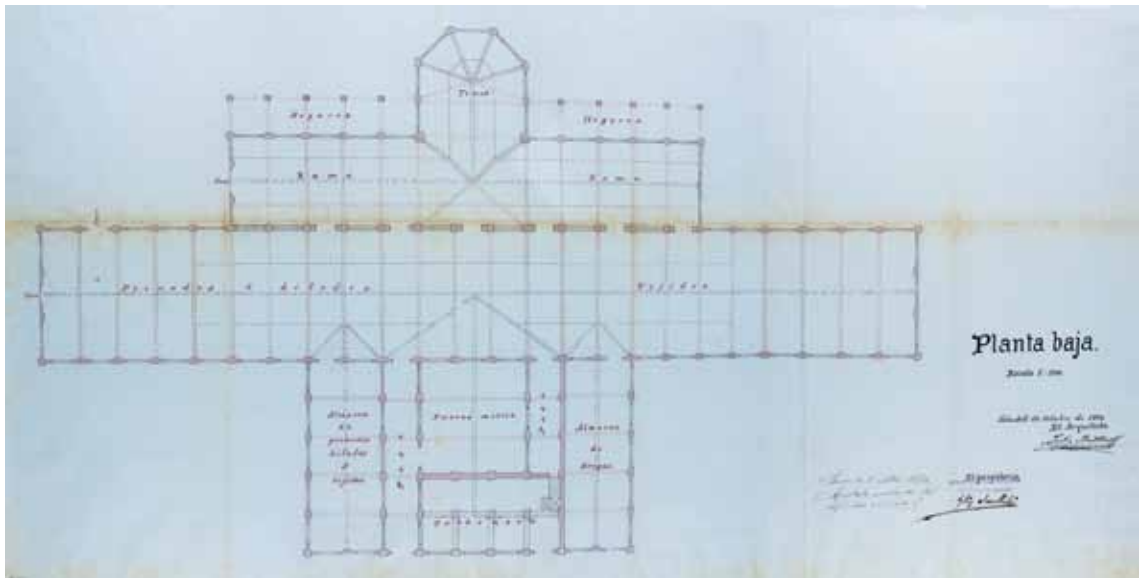
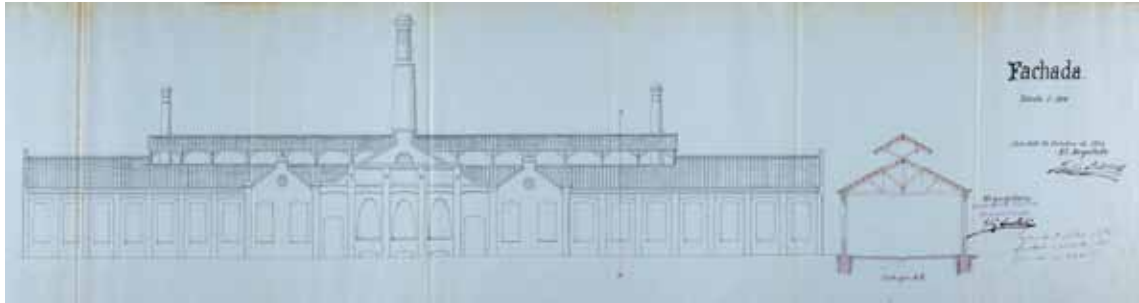


L'aire exterior de la Casa Bru és una mica medieval però no té cap element historicista a la façana, tret de la idea de la torre i la renglera d'espitlleres amb arcs de ferradura de les golfes que a penes treuen el cap al carrer, i pot ser considerada com una obra ja modernista plenament igual que el Cafè Euterpe. La porta i les obertures d'aquest edifici també tenen formes geomètriques curioses i Art Nouveau igual que les elaborades reixes originals de forja, les de la planta baixa, i la barana del balcó circular de la cantonada, plenes de *coups de fouet*. Tots aquests elements i també una sèrie de grafies que no es van fer però contemplades al projecte podrien haver estat influïdes per les obres coetànies sabadellenques de Pascual Tintorer fetes ja amb la col·laboració de Francesc Berenguer. Batllell també es va ocupar de la decoració de l'interior de la casa que va ser molt lluïda i en aquest cas més eclèctica. Actualment només queda algun detall com ara part de l'ull d'escala amb una barana neogòtica, uns vitralls medievalistes i un complex sostre enteixinat, sostres decorats d'algunes habitacions i la llar de foc, amb arc de mig punt, feta amb pedra i majòliques un tret que també serà habitual en les millors obres domèstiques de l'arquitecte. Segons l'historiador Andreu Castells, a la decoració de la casa Bru hi va intervenir el dibuixant barceloní Josep Pey, habitual col·laborador dels prestigiosos ebenistes Gaspar Homar i Joan Busquets (Castells, 1961).

En sintonia amb la Casa Bru, Batllell també va projectar, l'any següent, l'Escola Sant Miquel per la congregació dels Pares de la Sagrada Família a Molins de Rei, poble d'on era originària la seva família paterna. L'aire d'aquest edifici era més medievalista que el de la casa sabadellenca però tenia una sèrie de finestrals amb motlures i dintells mixtilinis clarament premodernistes que hi remetien. El col·legi, actualment enderrocat, es va construir respectant tota la volumetria però es van simplificar molt els detalls, i les obertures es va fer directament neoromàniques les del primer pis i neogòtiques les dels baixos.

Algunes fàbriques singulars

L'any 1894 rebria un encàrrec important que consistia en la construcció d'una fàbrica ambiciosa, La Auxiliar Industrial Sabadellense, a la riba del riu Ripoll a l'antic camí de Santa Perpètua de la Moguda, just al davant de la fàbrica Cuadras i Prim però a l'altra banda del riu. Tal com aclareix Josep M. Benaül al seu llibre sobre el Gremi de Fabricants de Sabadell (2009), l'empresa es



La Auxiliar Industrial Sabadellense, planta i alçat de la façana principal. 1894. AMH/AHS.

va crear el 1891 pels creditors de l'empresa de tintorers Amade y Cia, entre els que s'hi comptaven majoritàriament el Banc de Sabadell i l'hisendat i el fabricant de cartrons Joan Fontanet Casalí, fill del millor client de Gabriel Batllell. Potser l'encàrrec podia haver arribat a Batllell, precisament, via Joan Fontanet que va ser el director secretari del complex de tints i aprestos fins que l'any 1916 va vendre el solar i l'edifici a l'industrial Joan Brujas Pellisser i els seus socis. Amb anterioritat, Brujas havia adquirit l'empresa el 1909 i l'havia fusionat amb la seva, però en mantindria el nom i no arribaria a ser el propietari dels terrenys fins que Fontanet els hi va vendre set anys després. L'any 1920 va passar a anomenar-se Aprestos Brujas i a partir del 1927 Sabadell Textil fins que va tancar l'any 1970.

Mitjançant una sèrie de tràmits legals, l'any 1894 els propietaris de La Auxiliar Industrial Sabadellense van obtenir de Joan Baptista Amade i Fèlix M. Sanllehí els terrenys on s'hi havia de construir el gran complex industrial destinat a tints, filatura i teixits. Batllell va projectar un conjunt bastant espectacular potser només comparable al de La Electricidad de l'any 1914-1915 dibuixat per Josep Renom i realitzat en una petita part i als més moderns de Molins Germans i Artèxtil construïts ja a la dècada de 1940 per l'arquitecte Santiago Casulleras. Normalment les fàbriques sabadellenques es feien quadra a quadra i anaven creixent d'una forma racional i econòmica, sense la concepció general d'un tot. Tret d'alguns casos concrets de fàbriques molt grans com l'anomenat Vapor Gran del Cotó o la de Cal Morral projectada per Josep Oriol Bernadet i que era de les poques que estava feta en format de pisos en comptes de les habituals d'una o màxim dues plantes, els edificis industrials sabadellencs creixien a mesura que avançava el negoci, i les ampliacions més elaborades o menys, també hi estaven en concomitància.

El projecte de Batllell presenta La Auxiliar Industrial Sabadellense com un gran temple modern que es tanca amb un absis i porxades, es ramifica amb dues enormes naus laterals sobreposades a banda i banda, formant una planta simètrica i complexa, gairebé en forma de creu de Caravaca, i amb una distribució programàtica: tines per tintar a l'absis, amb fogars a banda i banda per escalfar l'aigua i que donen a l'exterior mitjançant una porxada; el lloc per tenir la llana en rama i altres fibres tèxtils, llestes per a ser tenyides, a la primera nau transversal que es comunica directament amb l'absis; els pentinats i la filatura a l'ala esquerra i la secció de teixits, per a ser tenyits en peça, a la dreta en la segona nau transversal i molt més gran que la primera, i a la part del capçal:

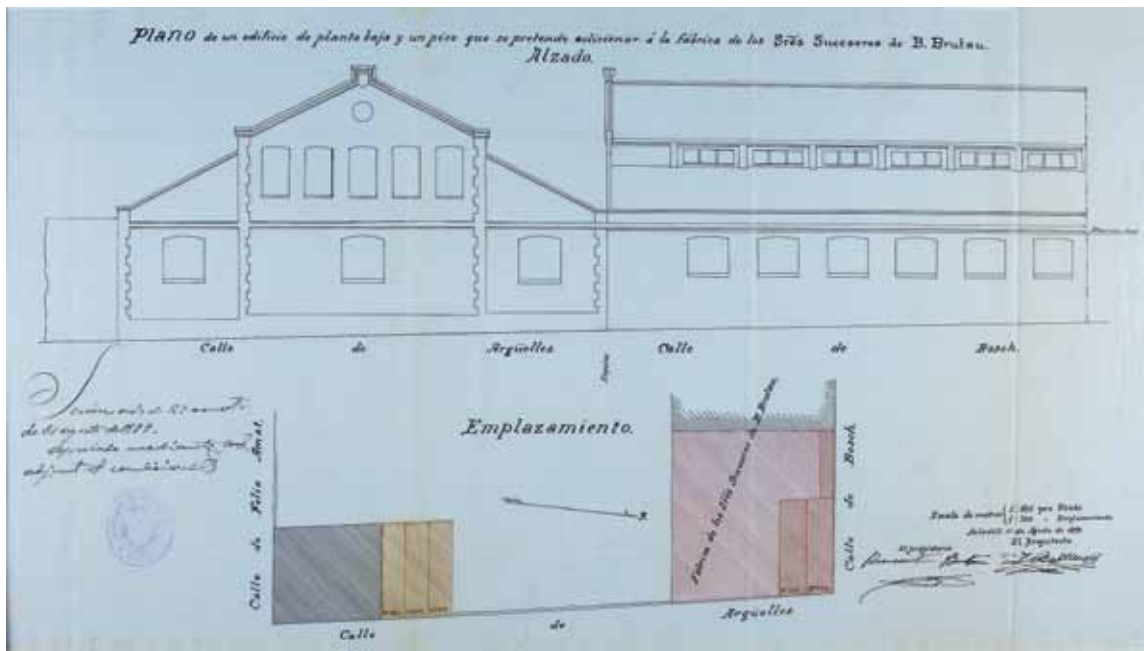
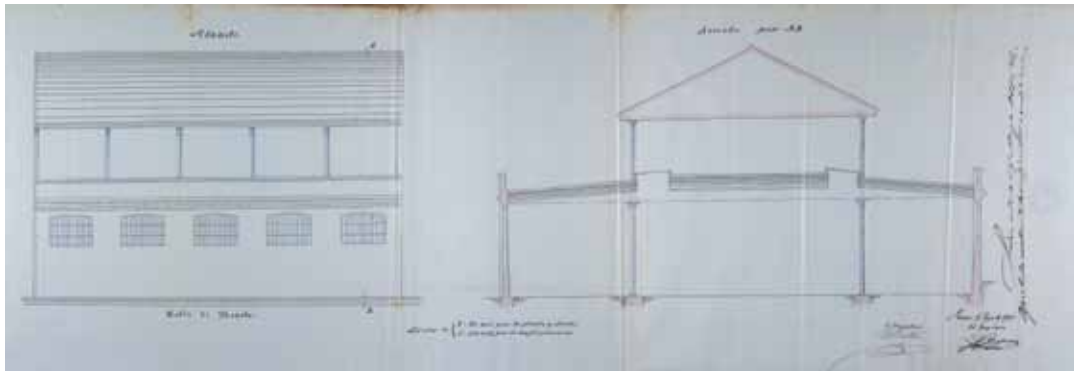


La Auxiliar Industrial
Sabadellense. Fotografia de Joan
Vilatobà. Ca. 1904. AHGFS.

magatzem de filatura i teixits, a la banda esquerra, caldera i carbonera, al centre, i magatzem de tints i productes químics, a la dreta. El joc de teulades a dues vessants també és complex en trobar-se perpendicularment les diverses naus i l'absis. La façana principal, rigorosament simètrica com la resta, està coronada per la xemeneia principal de la sala de màquines, i té alhora una doble façana que es projecta sobre l'altra, com una porxada integrada i coberta.

El detall més significatiu a part de l'estructura són els tres grans arcs parabòlics d'aquesta falsa porxada del capçal. És el primer tret clarament gaudinià en l'obra de Batllell. Feia sis anys que s'havia inaugurat el Palau Güell i quatre el col·legi de les Teresianes on els arcs parabòlics n'eren grans protagonistes. No se sap quan va ser la trobada de Batllell amb Gaudí, si va ser propiciada per Berenguer o pel propi Güell per qui l'arquitecte sabadellenc feia poc que li havia legalitzat alguna obra tal com es veurà més endavant, però quatre anys després de fer aquesta fàbrica Batllell estava ajudant Gaudí a la Casa Calvet a Barcelona. La Auxiliar Industrial Sabadellense va ser construïda en general d'acord amb el plànol de Batllell, però la realització va ser bastant més petita, amb les quatre naus laterals molt escurçades, això s'ha pogut constatar gràcies a un reportatge fotogràfic fet per Joan Vilatobà sobre Sabadell, encarregat pel Gremi de Fabricants l'any 1908. Poc després la fàbrica va ser molt transformada, l'any 1911 en el plànol de Sabadell aixecat per Josep Renom, ja havia perdut la forma original amb afegits bastant matussers, d'altra banda ben propi de l'anar per feina sense gaires miraments de la majoria d'industrials i propietaris locals que mai van tenir un excés respecte pel patrimoni arquitectònic, fins i tot pel que ells mateixos havien generat. Els grans aiguats del 1962 –les riuades– van acabar de malmetre l'edifici, però encara es pot veure el volum que ocupava la fàbrica de Batllell, i en resta algun fragment de les naus, molt transformades, a més d'una de les xemeneies, en un estat naturalment deplorable i d'abandó absolut.

Batllell no va fer cap altre gran conjunt tèxtil de volada semblant a la ciutat, però, entre quadra i quadra, va projectar algunes altres fàbriques i tallers que tindrien una certa significació. Un d'aquests conjunts és el de Manuel Salas Montblanch, un germà del qual era comerciant de teixits instal·lat a Barcelona que havia intentat fabricar panyeria per a l'excèrcit confederat en la Guerra de Secessió nord-americana (Benaül 2009). El conjunt de Manuel Salas, conegut com el Vapor de l'Escapçat, ocupava l'illa compresa entre els actuals carrers de Calders, Fray Luis de León, Samuntada i l'avinguda de Barberà, llavors anomenada passeig de Barcelona.



Fàbrica Brutau, alçats i secció de les naus del carrer de Bosch i Cardellach. 1901-1902. AMH/AHS.

L'illa es va edificar entre 1896 i 1899 i consistia en una gran nau que repetia la idea d'absis del projecte de La Auxiliar Industrial Sabadellense, dues quadres més petites adossades i comunicades mitjançant pilars metàl·lics que també feien de baixant, tal com se solia fer en aquest tipus de construccions, un garatge per a tartanes i carruatges, una casa pel porter de la fàbrica i la casa de l'amo, cada edifici situat en un dels extrems de l'illa i amb un tancament general que unia les respectives façanes. El conjunt era interessant perquè reunia totes les diferents tipologies, malgrat que era d'una discreció absoluta i no tenia en cap moment la idea de monumentalitat del temple tintoreria dels creditors d'Amade. Segons sembla Manuel Salas més que fabricar es dedicava a negocis immobiliaris i va construir el Vapor de l'Escapçat per a llogar-lo, potser per això tenia més cop de vista que les quadres normals que es feien a la resta de la ciutat. Mentre s'anava construint el conjunt, ja va tenir immediatament llogater: la societat Montllor i Moratonas que va entrar-hi l'any 1897. L'únic que ha quedat del múltiple encàrrec de Salas Montblanch és la xemeneia d'obra vista amb una base molt elaborada amb un inusual i reeixit joc geomètric.

El 1896 Batllewell també reestructurava la fàbrica cotonera dels Brutau, fundada el 1856 i també coneguda com el Vapor d'En Palà, situada entre els carrers Bosch i Cardellach, Sallarès i Pla, Fèlix Amat i Sant Oleguer. Tornava a ser una illa completa, en aquest cas presidida pel gran casal dels amos, amb setze balcons, construïda l'any 1883 pel mestre d'obres pràcticament desconegut Mariano Votó –al llibre de registre de llicències de l'Arxiu Municipal sabadellenc, també apareix com Mariano Potó–, i que havia reformat Gabriel Borrell el 1889, segurament amb l'afegit d'una galeria vidrada, en una de les façanes laterals, que va desaparèixer quan la casa es va convertir en Escola Municipal de Música, a l'inici de la dècada de 1980. Aquesta casa, de línies sòbries i sense cap mena d'ornament exterior, havia estat la primera de Sabadell en tenir ascensor. Borrell no va fer cap altra obra per als Brutau, atès que a partir del moment en què Juli Batllewell va obtenir el títol, aquest va passar a ser el seu arquitecte de capçalera, com també ho seria dels Oliver.

Els Brutau tenien dues raons socials “Sucesores de B. Brutau” i “Vídua e hijos de Brutau”, amb despatx a Barcelona, al núm. 108 del carrer Aragó, tot i que també tenien el de la Rambla de Sabadell. Els telers estaven a la ciutat vallesana i la filatura enorme a Sant Jaume de Llierca, a La Garrotxa, poble que fins al 1930 es va anomenar Palau de Montagut arran de tenir al seu terme el

Publicitat de la fàbrica
 Sucesores de B. Brutau a
Barcelona Artística e Industrial.
 1916. AVP.

94

HILADOS Y TEJIDOS
 de los **Sucesores de B. Brutau** Aragón, 308. BARCELONA
 Teléf. 1322

FÁBRICAS EN SABADELL Y EN PALAU DE MONTAGUT



Vista general de la fábrica de Sabadell.

ENTRE los establecimientos de la industria textil catalana que reúnen mayores títulos para justificar la gran importancia conseguida por nuestra región como centro de la producción manufacturera española, hay que mencionar en primer término la Casa SUCESORES DE B. BRUTAU, fundada en 1874, la cual reúne a una existencia ya provechosa, sólida garantía de crédito que merece, una pericia considerable en las especialidades industriales objeto de sus actividades, gracias a la excelente dirección técnica de que en todos tiempos se ha visto dotada.

Sus fábricas, montadas según los adelantos más modernos del

estado industrial de hilados y tejidos, son notables no sólo por su extensión y capacidad, pues ocupan a 300 obreros, sino por la excelente organización del trabajo y por la cantidad y calidad de su producción, de continuo y cada vez más solicitada por el comercio peninsular y latino-americano.

La Casa SUCESORES DE B. BRUTAU es, por tales conceptos, legítima honra de la industria catalana, y una de las que con su poderoso ejemplo más ha estimulado al desarrollo, en nuestro país, de las industrias textiles que constituyen, como es sabido, la característica de nuestra producción manufacturera.

95

HILADOS Y TEJIDOS
 de los **Sucesores de B. Brutau** Aragón, 308. BARCELONA
 Teléf. 1322

FÁBRICAS EN SABADELL Y EN PALAU DE MONTAGUT

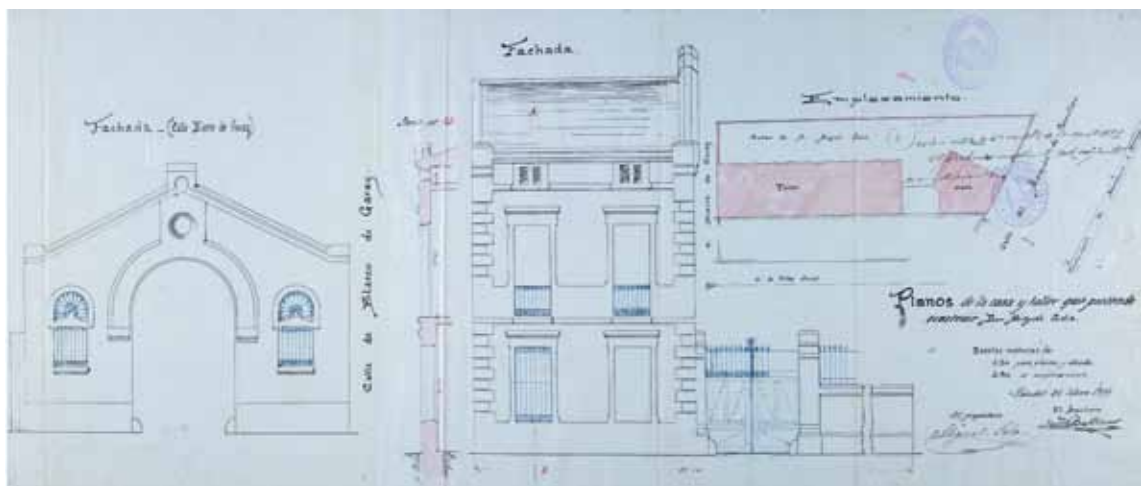


1. Sala de hilados. — 2. Sala de tejer. — 3. Sección de farderia. — 4. Almacén.

Castell de Montpalau. També en un moment donat van tenir una altra fàbrica a Montcada. L'empresa va acabar sent una indústria molt potent, amb una central elèctrica pròpia a Sant Martí de Vilallonga, l'Electra-Brutau S. A que a més de generar energia per la seva fàbrica de Sant Jaume de Llierca venien electricitat a diverses poblacions (Benaül 2009). També van ser accionistes destacats, junt amb Joan Brujas Pellisser, de La Electricidad S A, fundada el 1911 a Sabadell.

Les noves naus de la fàbrica Brutau sabadellenca destinades a teixits i blanqueig de cotó es van anar fent de mica en mica, entre 1896 i 1902. La part més interessant seria la nau del carrer Bosch i Cardellach, que anava des del casal del carrer Sant Oleguer fins la cantonada del carrer d'Argüelles, ara Sallarès i Pla. Aquesta nau no tenia un caràcter monumental però es distingia de la mitjanja general de les simples quadres sabadellenques. Els elements més significatius eren el sistema de voltes transversals de la planta baixa aguantades per pilars metàl·lics i sobretot el sistema de coberta de la primera planta. Inicialment, el pis s'havia plantejat com un espai tancat, però, a l'hora de construir-lo es va replantejar i es va fer obert amb un aleró central que recorria longitudinalment l'edifici, aguantat per columnes de ferro i destinat a asseccador amb un espai per situar alhora les lluerns zenitals, un sistema que li donava un aspecte airós i ben diferent de la resta de fàbriques de la ciutat. Del conjunt de Cal Brutau n'ha quedat la volumetria general de tota l'illa, però tal qual només existeix el casal, sense la galeria, la xemeneia, i el primer tram de la nau del carrer Bosch i Cardellach que, ampliat i molt reformat, va ser convertit en habitatges unifamiliars a la dècada de 1980 en un dels pocs intents de preservar, almenys en part i amb criteris discutibles, el ric patrimoni industrial sabadellenc que ha anat desapareixent gairebé en la seva totalitat.

Un conjunt molt més discret que els anteriors seria el de l'empresa de Miquel Sala Cortada, dedicada a la construcció i reparació de maquinària tèxtil i de fusteria i també de motors de gasolina, que encara està en funcionament en l'actualitat. L'any 1881 Miquel Sala Cortada s'establia com a serraller i l'any següent creava la seu al carrer de l'Illa núm. 12 i 14. L'any 1894 ja s'anunciava com "Taller de construcción y reparación de màquina. Especialidad en la industria lanera" i també construïa electromotors. L'empresa va participar a la Exposición Industrial de 1897, celebrada al Palau de Belles Arts de Barcelona, amb un "arpio mecánico de doble devanadera". La ràpida puixança d'aquesta petita indústria va propiciar el seu trasllat als carrers Blasco de Garay i Marquès



Plànols de la casa i taller de Miquel Sala Cortada. 1899. AMH/AHS.

Casa i taller de Miquel Sala Cortada. Fotografia d'autor desconegut. Ca. 1901. AFS.



de Comillas, actualment Gran Via. I va ser arran d'això que es va encarregar a Batllell una nau i un casal de nova planta, bastits el 1899.

El projecte contemplava una nau simple, de portal i dues finestres de mig punt, tal com encara existeix, però ornats amb un remarcament geomètric que els conferia una certa distinció. Al casal, també molt simple, l'arquitecte va jugar de nou amb la irregularitat del solar, com en la Casa Bru, va ampliar la planta al jugar de forma perpendicular amb l'alineació del carrer i va crear façana lateral que s'avançava i es convertia en façana principal on havia situada la porta d'entrada. L'estil del casal era bastant segle XIX, el típic de la majoria de cases de cos sabadellenques de l'arquitecte, la part més elaborada era la façana lateral amb remarcats geomètrics i adovellats que li conferien més personalitat. La casa es va fer més o menys com estava prevista, però la nau es va quedar sense cap ornament, segurament per estalviar al màxim, atès que dos anys després, el mateix propietari afegia una nova nau, encara més simple, aquesta vegada signada pel mestre d'obres Rafael Estany i que es comunicava amb l'altre per l'interior mitjançant l'enderroc de la mitgera. Els "Talleres Mecánicos y Eléctricos Miguel Sala" van continuar la seva línia ascendent i obtindrien una medalla d'or a l'Exposició Internacional de Barcelona del 1928. Amb els anys, s'arribaria a edificar tot el solar, i la casa perdria la façana principal en ser-n'hi afegida una altra totalment adossada. Un exemple molt típic de la ciutat fàbrica que va ser sempre Sabadell entre mitjans segles XIX i XX.

Els Oliver i El Marquet de les Roques

El Cafè Euterpe i la Casa Bru havien situat Batllell com un arquitecte emergent i original. Poc després, l'any 1895, el jove arquitecte rebia un dels principals encàrrecs de tota la seva carrera: El Marquet de les Roques, edifici destacat tant per la pròpia significació com pel fet que podria dur-lo a terme amb total llibertat. Es tractava de fer un castell en un paratge extraordinari, al peu de la muntanya de Sant Llorenç, més coneguda com La Mola, i a sota el turó del Montcau a l'isolada Vall d'Horta, al terme de Sant Llorenç Savall. La comanda venia pels Oliver, els altres grans clients dels Batllell, pare i fill. Antoni Oliver Buxó s'havia casat amb Teresa Turull Comadran, filla del potentat i fabricant Pere Turull, anomenat el "rico catalán". Precisament un dels fills d'aquest matrimoni, Antonino, havia estat company de Juli Batllell



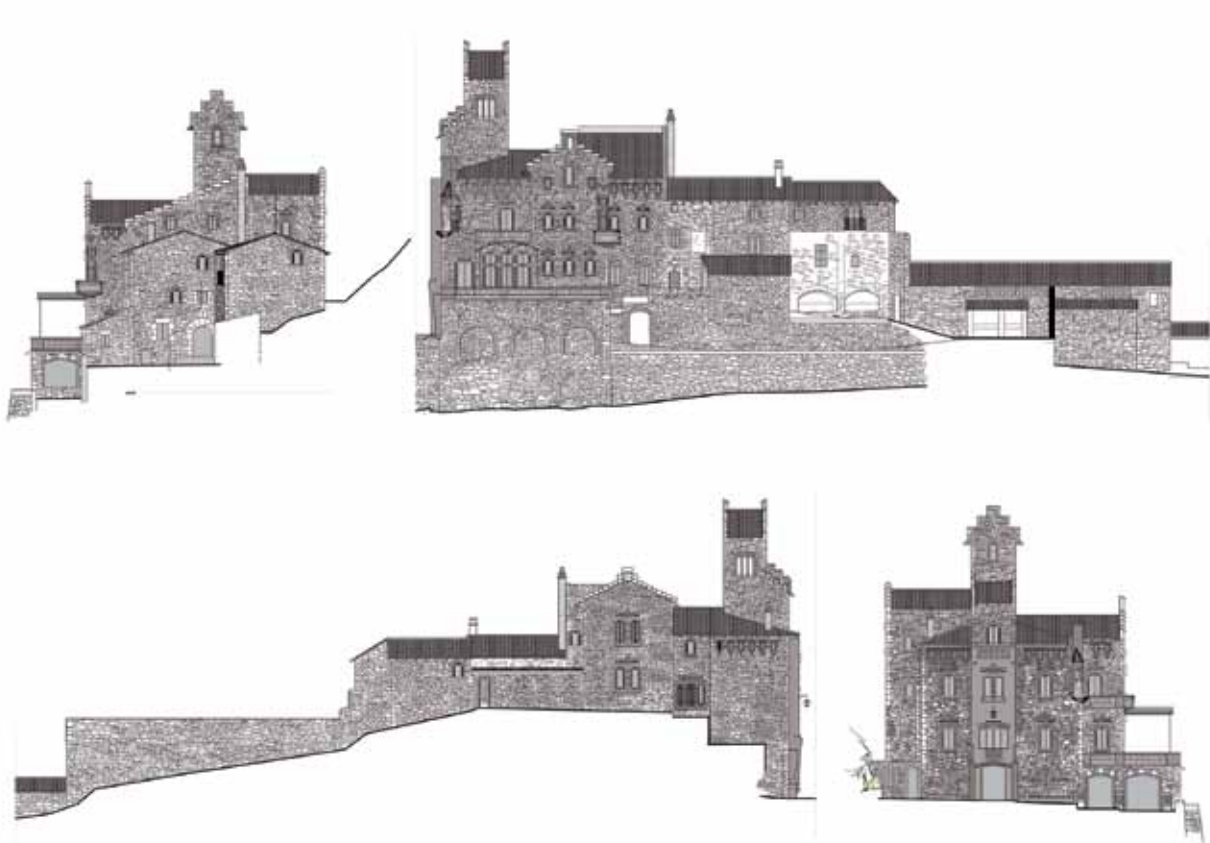
El Marquet de les Roques, estat actual.

a les Escoles Pies sabadellenques tot i ser dos anys més jove. El 1895 Antonino Oliver tenia vint-i-nou anys i estava a punt de casar-se amb Dolors Sallarès i Soler, filla de Joan Sallarès i Pla i Justa Soler i Buhigas. El futur sogre era un altre gran industrial llaner i poderós terratinent sabadellenc de qui heretaria la meitat de l'empresa quan aquest va morir l'any 1901. D'aquesta manera s'unien paulatinament un munt de fortunes locals.

D'altra banda els Oliver, a més de dedicar-se a l'administració de les hisendes, i en algun cas dels negocis tèxtils que anaven heretant a partir dels casoris, tenien afeccions artístiques, els germans Frederic i Antoni Oliver Buxó s'havien dedicat amb encert a la pintura. Igual que també ho va fer el company d'estudis de Juli Batllell, Antonino, un dels membres fundadors de l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell de la que en seria president el 1907. Cal suposar que el noi Oliver va influir decisivament en el seu pare perquè encarregués la restauració i ampliació de la casa de pagès que tenia la família a la Vall d'Horta des del segle XVII, el Mas Marquet, els orígens del qual es remunten al segle XIII, i en la que hi tenia part de la seva explotació agrària, sobretot vitícola.

De fet, la casa ja s'estava remodelant, tal com ho denota la data de 1879 esgrafiada al rellotge de sol de la part que uneix la masia original amb la construcció de nova planta. Antonino Oliver va seguir de prop la construcció del Marquet. Amb el seu amic de l'Acadèmia de Belles Arts, el pintor Joan Vila Cinca, va anar-hi sovint i aquest darrer faria un bon reportatge fotogràfic de les obres. Per la seva banda, Batllell també llavors estava vinculat a l'associació artística sabadellenca, l'any 1896 n'era el representant en l'obertura del curs a l'Ateneu Sabadellès. Aquesta connotació amb l'Acadèmia de Belles Arts també vindria refermada per l'encàrrec a l'escultor Antoni Coll d'un Sant Antoni, en honor dels dos Oliver, pare i fill, destinat a presidir la nova mansió. Antoni Coll i Pi (Barcelona, 1857 – Santiago de Xile, 1943) a més d'un celebrat escultor també era pintor, un gran amic de Vila Cinca, i mantenia contacte amb l'associació artística sabadellenca fins que l'any 1906 va marxar a Xile on es faria molt famós.

Batllell va crear un edifici en forma d'aglomerat de diverses construccions, com si s'hagués anat fent amb el pas dels anys, de molts anys, com una falsa reforma, una manera de compondre que utilitzarà altres vegades i serà una de les seves troballes estètiques. Un fet que confereix al Marquet l'aire de fortalesa medieval sense ser en cap moment una obra historicista, ni romànica, ni gòtica, ni tampoc renaixentista, tal com hauria estat propi que es fes en aque-



Aixecament modern de les
façanes d'El Marquet de les
Roques. Diputació de Barcelona.

lla època en què el Modernisme encara no s'havia posat rabiosament de moda i s'estilaven els castells a la manera de Lluís II de Baviera en versió casolana.

L'interès del Marquet comença ja en l'emplaçament, a l'extrem d'un petit meandre que forma el torrent de la Font del Llor avançant-se cap al davant per recular tancant-se a la part de la capella que clou el conjunt en forma de semi cercle. Les pròpies edificacions, d'una banda la capella i de l'altra el garatge, creen un mur de contenció que fa de muralla i s'uneix amb la masia vella que, amb alguns finestrals nous, serà adaptada per a masoveria encaixada de forma harmònica al conjunt nou i tot plegat es tancarà amb l'era existent i la nau del graner, magatzems i cotxera també de nova planta. Sobretot el graner que potser també feia de bodega, és una construcció molt interessant per la simplicitat en què està concebuda i com s'integra en la resta de construccions, antigues i modernes. Batlleu utilitzarà en les part noves els mateixos materials que els de la casa pairal, la pedra vermellosa del lloc i el totxo i farà la seva primera construcció d'obra vista. D'alguna manera seguirà l'estil iniciat en la Casa Bru, però el desplegarà fins gairebé al límit del que ell podia arribar a fer.

En el fons, aquest casalot dels Oliver seria l'obra més gaudiniana de l'arquitecte, fins i tot, en un moment primerenc en el que ni tan sols sabem si ja havia entrat en contacte amb el mestre. S'ha pogut comprovar que llavors Batlleu almenys sí que coneixia al mecenes del geni reusenc, Eusebi Güell, per qui el sabadellenc havia tramitat un parell de legalitzacions d'obres a Barcelona. Però no se sap si aquest contacte havia propiciat la trobada amb Gaudí. De fet el Marquet remet més a Berenguer que al mateix Gaudí, tot i que manté alguna concomitància amb algunes obres gaudinianes com ara un dels portals de la Finca Güell a Pedralbes –el que seria reconstruït l'any 1957 al costat de la veïna Facultat de Farmàcia– que manté un cert paral·lelisme amb la impressionat porta trapezoïdal, d'aires remotament xinesos, de l'entrada del Marquet, el tractament de l'obra vista i alguns elements constructius del Col·legi de les Teresianes, fet entre 1888 i 1890, i sobretot la porteria coetània de la Bodega Güell al Garraf, una obra de la qual els estudiosos en disputen l'autoria entre Gaudí i Berenguer i que, en realitat potser es podria dividir atorgant al mestre la nau de la bodega i a l'alumne el pavelló de la porteria, dos edificis d'aspecte bastant diferenciat.

En la utilització sàvia del totxo, el castell dels Oliver, a la Vall d'Horta, també remet a obres de Domènech i Montaner com ara la Casa Roura construïda entre 1891 i 1892 a Canet de Mar, i en la combinació de totxo i pedra



Portal d'entrada al recinte d'El
Marquet de les Roques.

i la concepció de les obertures també remet als pavellons de La Maternitat que Camil Oliveras estava construint a Les Corts gairebé de forma coetània al Marquet, tal com el mateix Cirici faria notar, una mica de passada, al seu llibre sobre el Modernisme (Cirici, 1951). Segurament, Batllell estava molt al dia de l'arquitectura més innovadora i moderna que es feia llavors a Catalunya. En aquest aspecte és interessant de constatar que l'escriptor Joan Oliver descrivia Batllell a "l'escola de Domènech i Montaner" (Joan Oliver, 1978) i no feia, en canvi, cap esment de Gaudí.

El Marquet de les Roques és fruit, d'una banda de l'entusiasme d'un arquitecte jove i dotat davant un encàrrec extraordinari i, de l'altra, d'un client excepcional i molt ric que era, alhora, un dels seus millors amics. Seguint la manera de construir de la resta de masies de la Vall d'Horta, a base de pedra vermella de l'indret combinada amb totxo per a les obertures, Batllell va fer una edificació d'una gran complexitat que s'integra a la perfecció amb la construcció de la masia existent i, sobretot, amb el paisatge. De les construccions humils dels corrals i les façanes trencades de la masia vella i petita, gradualment, per mitjà d'un intel·ligent i complicat joc volumètric de façanes i cobertes, amb simetries i asimetries molt mesurades, el Marquet es va convertint en un castell imponent, ben enclavat en el desnivell corbat del terreny que ocupa. Alhora en la seva forma creixent cap a la façana principal amb la torre d'homenatge que la corona, és com una gran esfínx, o un enorme drac o un lleó reposant.

També és molt interessant com s'encaixen els diversos nivells del terreny i l'edifici, començant per la capella, dedicada a Sant Roc, precisament també patró de Sabadell. La capella, enclavada en el mur de contenció, té la porta a fora del recinte, pel camí que du a la masia convertida definitivament en masoveria. El pis del cor, en canvi, dona directament a l'era, ja dins el recinte privat. La gran portalada en forma de trapezi que tanca l'era, d'aires extrem orientals i alhora gaudinians, és un dels detalls més impressionants i originals del conjunt. El pati, o l'era, queda arrecerat pel propi edifici i l'abrupte pendent de la muntanya, el portal de l'entrada i la paret lateral de la capella, restant obert només per la banda que dona a la vall, amb una vista magnífica.

A la planta baixa només hi ha l'escala principal que condueix a la planta noble, el celler i el garatge, situat a l'extrem del mur de contenció amb tres grans finestres que també donen a la vall i amb una doble circulació entre el pati del casal i la masoveria. Aquests finestres han estat cegats modernament



El Marquet de les Roques, façana principal i detall de la tanca.



El Sant Antoni obra d'Antoni
Coll i Pi, i al fons la capella de
Sant Roc.



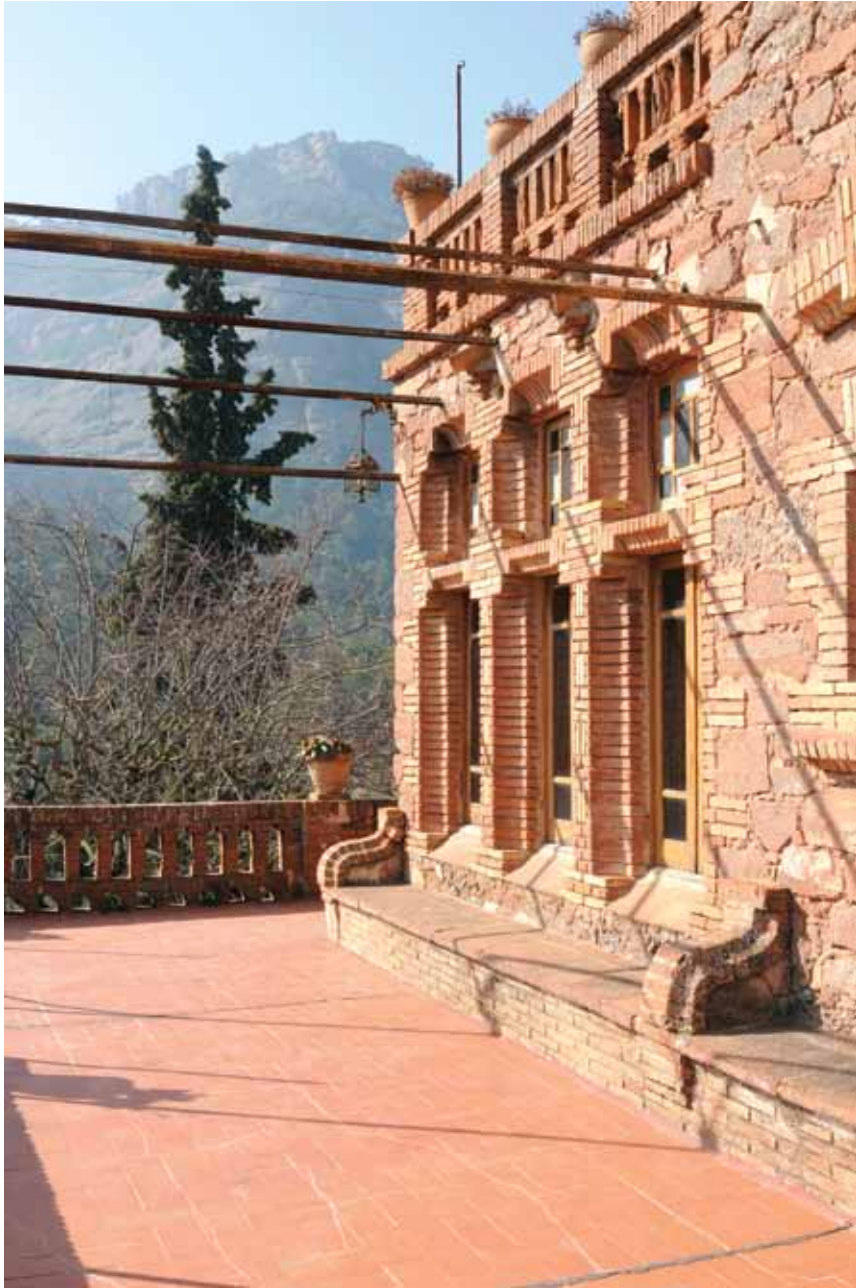
per tal d'adaptar el baixos del Marquet a sala d'exposicions i el conjunt ha perdut una mica l'airostat inicial. Al primer pis hi ha la zona de dia, amb la tribuna que mira al pati/era, una sala de confiança i la cuina, el menjador i la sala d'estar que dona a una àmplia terrassa sobre el garatge. Aquesta planta i la superior dels dormitoris es comuniquen també directament amb la masoveria. El segon pis està dedicat exclusivament a dormitoris, amb un bany, i un passadís d'armaris. Les golfes tenen també una entrada independent per un pati que comunica amb la masoveria per la banda de la muntanya i podien ser habitades de forma independent de la resta de la casa. De fet, els Oliver llogaven als estius aquesta zona a famílies conegudes, normalment, sabadellenques. I encara hi ha un pis més que correspon a la torre d'homenatge, amb una gran arc catenari una mica apuntat recordant el gòtic i també de clara filiació gaudiniana, amb l'accés al mirador superior que presideix el casal i la vall.

Per tradició oral se sap que el constructor del casal dels Oliver va ser Maurici Pla, paleta de Sant Llorenç Savall que probablement també s'encarregaria de les obres d'ampliació de La Pregona, una masia veïna per la banda de dalt que té alguns trets semblants al Marquet, sense arribar ni molt menys a la seva gran complexitat. No se sap si en aquesta altra masia hi va arribar a intervenir Batllell, o bé és un cas de simple mimetisme. A les façanes del Marquet no hi ha cap ornament, és la pròpia estructura i els detalls constructius combinats sàviament que li donen un estil propi. El maó, a vegades combinat en els dos colors de l'argila, vermell i groc clar, es reserva a les obertures i els seus alerons de protecció, la tribuna de la façana principal i les baranes dels balcons. L'arquitecte hi va combinar dues formes, el totxo manual de mida regular amb una forma buidada en semi cercle, i amb aquestes dues peces va crear tota la geometria de portes, dintells i baranes, fins i tot de les gàrgoles, desaigües i jardineres de les terrasses. També destaquen les enginyoses xemeneies, simples i elaborades alhora, fetes amb totxo formant un prisma trapezoïdal. D'altra banda, la pedra vermella s'integra molt bé amb el totxo des d'un punt de vista cromàtic. El Sant Antoni de Coll i Pi, situat al segon pis de la façana a la part cantonera que dona al pati i presideix la vall, també es va fer de la mateixa pedra vermellosa del lloc, perquè quedés perfectament integrat.

La construcció del Marquet va ser tot un esdeveniment entre els sabadellencs i va passar a ser una fita de l'arquitectura local. Els Oliver van encarregar altres reformes i edificis a Juli Batllell, convertit durant anys en arquitecte habitual de la família, però El Marquet va ser, de tots, el preferit. Un dels fills

El Marquet de les Roques,
detalls constructius de
l'exterior i l'interior.





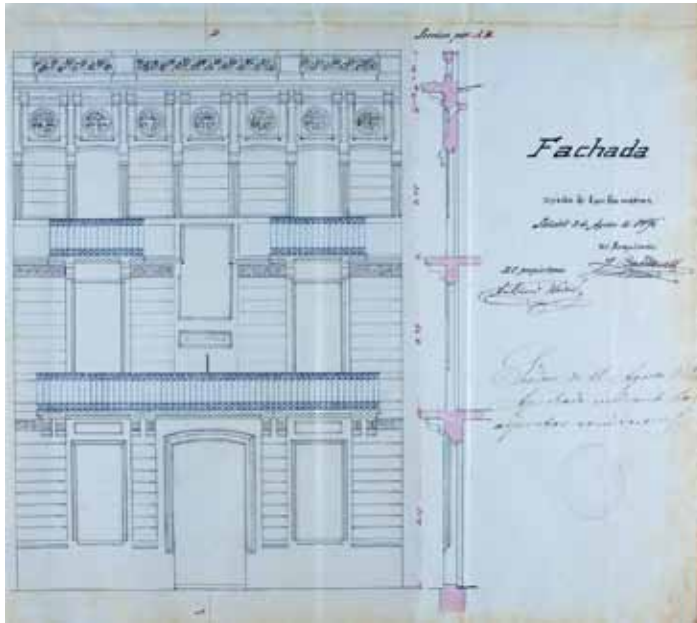
El germà i la cunyada de Pere Quart davant del Marquet de les Roques, pintats per Antoni Vila Arrufat, els anys 1927-1931. Col·lecció Josep Casamartina i Parassols.



d'Antonio Oliver, Joan Oliver, que es va posar ell mateix el pseudònim de Pere Quart perquè era el fill que feia quatre, sempre va parlar amb una gran defereència del castell familiar de la Vall d'Horta i de l'arquitecte que el va construir. Al Marquet, Pere Quart i els seus amics de l'anomenada Colla de Sabadell, amb Francesc Trabal i Armand Obiols entre altres, van planejar moltes de les activitats literàries i artístiques, mig dadaistes, que sacsejarien la bona societat sabadellenca dels anys vint del segle passat. Allà es van enamorar plegats de la Josepa Grau, que hi passava els estius amb la seva família a l'habitatge de lloguer, i la van fer Reina dels contra Jocs Florals sabadellencs de 1920 que van comptar amb la participació de Josep Carner, Josep M. de Segarra, mossèn Llorenç Riber i Pompeu Fabra, entre altres personalitats, un certamen literari, amb els premis encarregats a dit, que volia ser un atac directe als Jocs Florals oficials i convencionals que encara duen el llast segle dinou dels temps de La Renaixença.

Allà també el pintor Antoni Vila Arrufat, fill de Vila Cinca i membre tangencial del grup de Trabal i companyia, va intimar amb la noia Grau i s'hi va prometre. I també allà van néixer l'any 1924 les Edicions de La Mirada tal com descriu el propi Joan Oliver: "Un cert capvespre, al voltant d'aquelles taules, ens vam reunir en Josep Carner, en Jaume Bofill i Mates, en Carles Riba, en Francesc Trabal, l'Armand Obiols i jo. Els mestres parlaven i els joves escoltàvem; i se'ns hi va fer nit. Havíem dinat al castell: amb aquell àpat va quedar constituïda una empresa editorial modesta, però, significativa: "La Mirada" (...) Una altra nit, la cobla Barcelona va omplir la petita vall amb música de sardanes. Hi havia el mestre Morera. Ningú no ballava. Tot eren peces de concert" (Joan Oliver, *Temps, records*, Sabadell, 1991).

L'Alzamiento Nacional de Franco i la posterior Guerra Civil espanyola va estroncar aquell paradís. La família Oliver va quedar dividida i Pere Quart va exiliar-se, primer a França i després a Amèrica. Els Oliver es van vendre el Marquet i l'any 1940 va ser utilitzat per la Falange com a escola de "mandos" dels seus campaments d'estiu que s'organitzaven a l'indret veí de Les Arenes, i si algun dels xicots se li escapava parlar en català era castigat a dur les mans lligades amb un parell de rajols fins nova ordre. Els nous propietaris, la família Valls, van mantenir tal qual el Marquet durant dècades fins que cap al final de la dècada de 1990 va passar a ser propietat de la Diputació de Barcelona integrat en el Parc Natural de Sant Llorenç del Munt i la Serra de l'Obac, i és en l'actualitat un edifici visitable.



Alçat de la façana de la Casa Antonino Oliver al carrer de Gràcia. 1896. AMH/AHS.

J. B. Postal del carrer de Gràcia, amb la Casa Antonino Oliver a la dreta. Ca. 1910. AMG.



Curiosament, Batllell no es quedaria amb la troballes del Marquet per continuar desplegant un estil, una manera pròpia, com farien tants altres arquitectes del Modernisme, sinó que només faria alguns edificis, més aviat pocs, en aquesta línia original i brillant, i també en faria alguna auto cita en diverses obres posteriors. Precisament el mateix any en què s'inaugurava el castell de la Vall d'Horta, rebia una altra comanda de la família Oliver, un casal al cèntric carrer de Gràcia, de nou a Sabadell. Era l'any que Antonino Oliver es casava amb Dolors Sallarès i aquesta nova construcció era segurament per a instal·lar-hi un despatx i habitatge pels nuvis, atès que Antonino a partir de llavors també s'encarregaria d'administrar la indústria tèxtil de seu sogre que llavors ja s'estava dedicant de ple a la política. L'aspecte exterior de l'edifici era de casal gran unifamiliar, però en realitat es tractava de dues cases adossades, cadascuna amb despatx i oficines a la planta baixa, menjador, cuina i sala al primer pis i habitacions al segon, amb escales separades, i un gran pati interior al centre. Si el Marquet era una obra puntera la casa del carrer de Gràcia s'inscrivía en la correcció decimonònica en la que l'arquitecte estava ben avesat. L'únic tret més distintiu era la falsa galeria del segon pis, coronada per una sèrie de set rosetons/respirall i en la que s'hi integraven dos balcons, la proliferació de mènsules elaborades amb dibuixos geomètrics, i també un plafó central decoratiu, probablement de ceràmica, entre el primer i el segon pis, que no se sap si es va arribar a col·locar perquè no ens ha arribat cap fotografia on es vegi la casa frontalment. La composició de la façana manté alguna relació amb algunes obres de Vilaseca i de Domènech i Montaner. Aquesta casa encara es conserva, situada gairebé al davant de la Caixa d'Estalvis de Sabadell, però està tan mutilada i reformada, tant de fora com, sobretot de dins, que a penes conserva cap interès. No se sap si el matrimoni Oliver Sallarès hi va anar a viure perquè el 1899 estaven instal·lats en una altra casa, al carrer Jardí, núm 8, on naixeria Joan Oliver. Aquesta altra casa també la reformaria Batllell el 1904, l'any de la mort d'Antoni Oliver Buxó, és llavors quan s'hi va afegir un segon pis que respectava l'aspecte auster de la façana, però amb un interior més elaborat i modernista amb uns panys grans de vidrieres emplomades florals que, malauradament, ja no estan en la seva ubicació original. I la família de Pere Quart encara faria un nou trasllat al núm. 48 del mateix carrer Jardí, a la casa pairal dels avis, potser l'any 1908 arran de la mort de Justa Soler i Buhigas vídua de Sallarès i Pla.



Plaça de l'Àngel. Fotografia
d'autor desconegut. Ca. 1915.
Col. Roisin/IEFC.

Les grans obres municipals

Just l'any en què Batllell iniciava les obres del Marquet, el 1895, va ser quan va obtenir la plaça d'arquitecte municipal de Sabadell. El concurs es va convocar arran de la dimissió de Miquel Pascual Tintorer que n'ostentava el càrrec des del 1879. Pascual Tintorer, a part d'una sèrie d'interessants encàrrecs privats, havia fet el darrer gran pla d'eixampla de la ciutat, l'església de la Puríssima, la reforma i ampliació del nou Cementiri, l'adaptació de les antigues Escoles Pies per al nou Ajuntament, les Peixateries cobertes de la plaça Major, i entre altres obres públiques, els safareigs del carrer de la Fontnova. Feia temps que tenia friccions amb la Comissió de Foment de l'Ajuntament sabadellenc que li retreia poca dedicació i li exigia la presència de dos dies a la ciutat en comptes d'un que és el que l'arquitecte barceloní feia. Finalment Pascual Tintorer, que paral·lelament tenia feina als ajuntaments de Gràcia i de Barcelona, va decidir marxar. A la convocatòria per a cobrir la plaça vacant també s'hi van presentar Gabriel Borrell i Enric Fatjó, però va ser Batllell qui va guanyar.

Sense que hi hagi constància d'un altre nomenament, Batllell també farà les funcions d'arquitecte municipal del poble de Sant Pere de Terrassa fins l'any 1899. A Sant Pere hi farà algunes obres d'urbanisme i, sobretot, la seu del nou Ajuntament, entre 1896 i 1897. Un edifici molt simple que encara es conserva, a part d'obra privada bastant senzilla, igual que al barri de la Creu Alta del terme de Sant Vicenç de Jonqueres que llavors també formava part del mateix municipi. A la Creu Alta, l'arquitecte hi va fer a títol privat moltes cases de cos, bastant humils en la línia de les construccions del barri, i també una seu del Cercle Republicà Federal, amb cafè i sala de ball, entre els antics carrers Nou o de Manresa i el de Sant Ferran, en un estil eclèctic, però molt simplificat, semblant en certa manera al de la façana de l'Ajuntament de Sant Pere. A partir de 1900 l'arquitecte municipal de Sant Pere serà oficialment Enric Fatjó fins que el poble serà annexionat al municipi de Terrassa l'any 1904 i tot el terme de Sant Vicenç de Jonqueres passarà a Sabadell.

A l'Ajuntament sabadellenc Batllell és molt probable que es dediqués inicialment a acabar les obres començades per Pascual Tintorer, com els safareigs del carrer de la Fontnova, tot i que ja devien estar pràcticament enllestits, i també iniciarà una sèrie d'obres importants, sobretot durant els primers anys d'ostentar el càrrec. En l'àmbit urbanístic, només d'entrar el

Escoles Públiques. 1895.
Estat actual.



mateix 1895 ja s'encarregarà de l'anomenada Rambleta, el passeig que es va crear perpendicularment al capdavall de la Rambla, al carrer de Latorre, vorejant a banda i banda la via del tren i que, un cop enllestida, es va il·luminar amb fanals de gas, cap a final de l'any 1897. Més endavant seran l'obertura de la plaça de l'Àngel, la urbanització de la Plaça Sant Joan, la continuació de l'obertura del carrer de la Indústria, i la millora de la ciutat en general, amb voreres, col·locació de llambordes i bancs a la Rambla i altres indrets, l'arbrat d'alguns carrers, les fonts públiques –una de les quals encara es conserva a la plaça d'Enric Granados–, les canalitzacions o l'enllumenat.

La primera construcció important, al marge de les tasques d'urbanisme, seran les Escoles Públiques del carrer de Llobet, la primera documentació sobre les quals es remunta al 1895 amb el document d'adjudicació d'obres pel que es pot deduir que ja hi havia un projecte acabat, malgrat que no s'ha localitzat cap plànol al respecte a l'Arxiu Municipal de Sabadell. Les escoles van quedar llestes pel novembre de 1897, data que figura a la façana, però no s'inauguraran oficialment fins al gener de 1898. En aquest edifici singular, Batllell continua l'estil iniciat al Marquet, amb l'ús savi del totxo, i l'enllaça amb el del cafè Euterpe, amb una façana on les grans obertures molt significades confereixen personalitat a la construcció. D'altra banda, les escoles tanquen l'illa del carrer de Les Paus que s'inicia amb els safareigs de Pascual Tintorer, cantonada amb el carrer de la Fontnova, també fets d'obra vista.

Igual que en el cas de l'Euterpe la concepció d'aquest grup escolar és molt simple, no és com al castell dels Oliver on el joc de façanes i cobertes és complicadíssim. En aquestes escoles tot es basa en el cànon de les obertures que es va repetint fins conformar tota la façana. El ritme només es trenca al centre, a la cruïlla dels dos carrers, que a la vegada és la cruïlla entre els dos blocs de les aules. En aquesta part central que eleva per fer-hi un pis, hi situa el gran plafó de ceràmica fet per Marian Burguès, llavors encara membre del Centre Català, anunciant habitual al periòdic local *Lo Catalanista* vinculat a l'associació nacionalista. Burguès feia poc que acabava de fundar la indústria Faiança Català, dedicada a la producció de ceràmica artística, amb punts de venda a Sabadell i Barcelona, i era personatge molt significat dins l'Acadèmia de Belles Arts sabadellenca. El mural encarregat per Batllell, que encara es conserva in situ, anuncia les escoles amb la data d'acabament i l'escut de Sabadell. Tot l'edifici té un sòcol alt de pedra, per a que sigui sofert amb el pas dels anys. Per no trencar l'harmonia del conjunt, l'arquitecte situa en un dels extrems



Escoles Públiques. 1895. Estat actual.

la casa del mestre, i la fa completament diferent, gairebé anodina, potser per problemes de pressupost, i en comptes d'utilitzar l'obra vista l'arrebossa.

En l'edifici de les escoles, utilitza alguns ornaments a la part superior per donar-li airostat i crea uns frisos ceràmics coronats per uns merlets que fan un elaborat joc geomètric a base de quadrats i rectangles. El més interessant, però, són les obertures que donen a les aules, amb una estilització molt personal de l'arc de ferradura, estretes i verticals per la banda inferior, per no crear unes vistes ni a l'interior ni a l'exterior, i molt amples per la part superior, en forma d'arcs de mig punt, perquè entri la llum i el sol. Un altre detall molt particular és que en la utilització del totxo en fa servir de dos colors, igual que havia fet també al Marquet, en aquest cas, el vermellós serveix per a bastir la paret i el groguenc per a emmarcar totes les obertures, els requadres decoratius de majòlica i els merlets. Aquestes escoles han estat en funcionament des que es van inaugurar, durant la Dictadura van passar a dir-se Generalísimo Franco i, després, Enric Casassas que és el que ostenta actualment. Entre l'any 1980 i 1984, van ser objecte d'una reforma i ampliació bastant a fons, a cura dels arquitectes Joan Teclas i Josep Renom i Gambús –fill de Josep Renom i Costa– i sota el lema de Batllevell Revival. En aquesta rehabilitació, costejada per l'Ajuntament sabadellenc, es va guardar només la façana que va ser restaurada de dalt a baix, es va enderrocar la casa del mestre, i es van afegir dos cossos laterals, un al carrer de Les Paus i l'altre al de Llobet. Pel que fa a l'interior, es va quadruplicar la capacitat de l'escola, amb l'afegit de dos pisos per la banda del pati, sense que es veiessin per la façana del carrer; també es va encarregar un altre plafó de ceràmica a l'artista local Lluís Clapés per a ornar la façana del cos afegit de nova planta al carrer Llobet.

La següent obra municipal de volada serà la Presó. El 1896, l'arquitecte feia una petita intervenció a l'antiga presó que estava situada en una casa senzilla del carrer de l'Alt Pedregar. L'any següent elaborava el projecte d'un nou edifici, molt més gran en un altre emplaçament, entre els carrers Covadonga, Tres Creus i Topete, l'actual Gran Via. La Presó nova tenia dues plantes, amb vint-i-quatre cel·les ordenades fent semicercle amb el sistema panòptic, com un gran absis, una forma que l'arquitecte ja havia utilitzat al teatre Euterpe. Al centre hi havia les dependències de l'alcaid i els vigilants. L'edifici per la part exterior estava rodejat d'un gran pati amb divisions que servien de filtre i per la banda de les cel·les un de més petit situat a l'interior del recinte, encarat a l'absis i amb la mateixa forma semicircular que era el dels presos.



Interior de la Presó Cel·lular pels voltants de l'any 1930. Fotografia de Francesc Casañas i Riera. AHS.

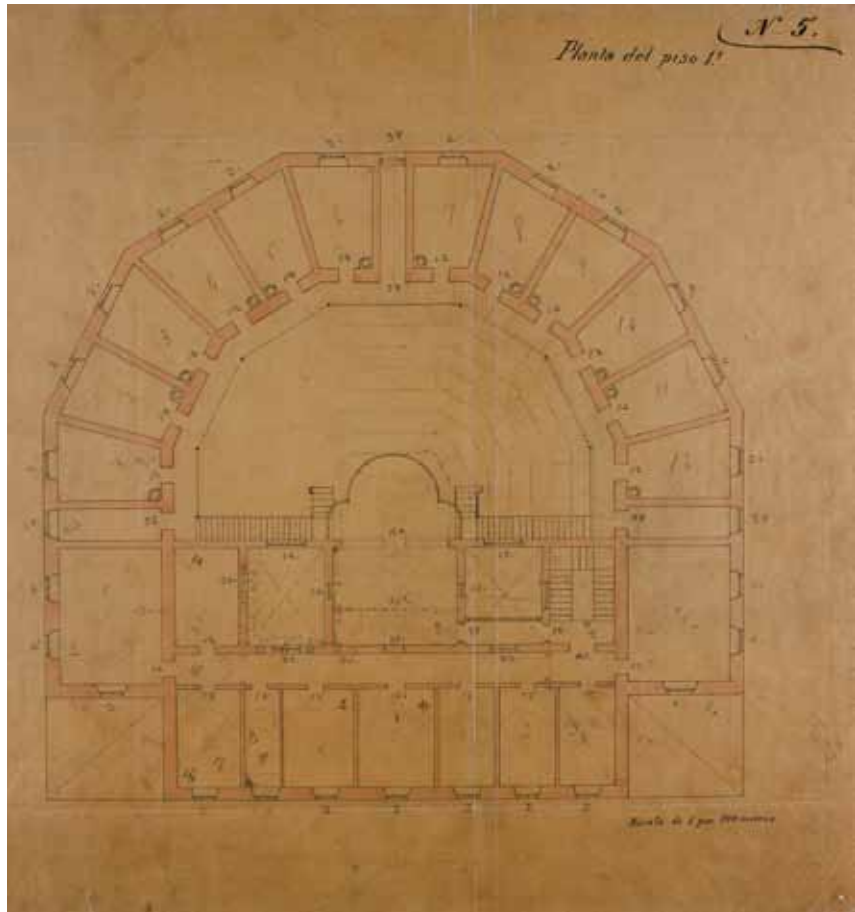
La Presó Cel·lular sabadellenca no va ser la primera d'Espanya a tenir el sistema panòptic tal com s'ha dit sovint, en realitat la primer va ser la de Mataró, projectada i construïda per Elies Rogent entre 1851 i 1863, i molt probable font d'inspiració directa per a l'arquitecte sabadellenc. Però si Rogent va utilitzar el sistema panòptic entorn d'un pati obert, Batllell va situar directament les cel·les en un pati distribuïdor cobert, girant al voltant d'una enorme balconada per als vigilants, de manera que des d'aquest punt es podia controlar qualsevol moviment dels reclosos. I per a il·luminar millor l'interior, atès que les cel·les tenien finestres molt petites per raons de seguretat, Batllell va situar dos grans patis de llum a banda i banda de les dependències dels vigilants, amb dos enormes finestrals que donaven a la zona del distribuïdor i pati cobert.

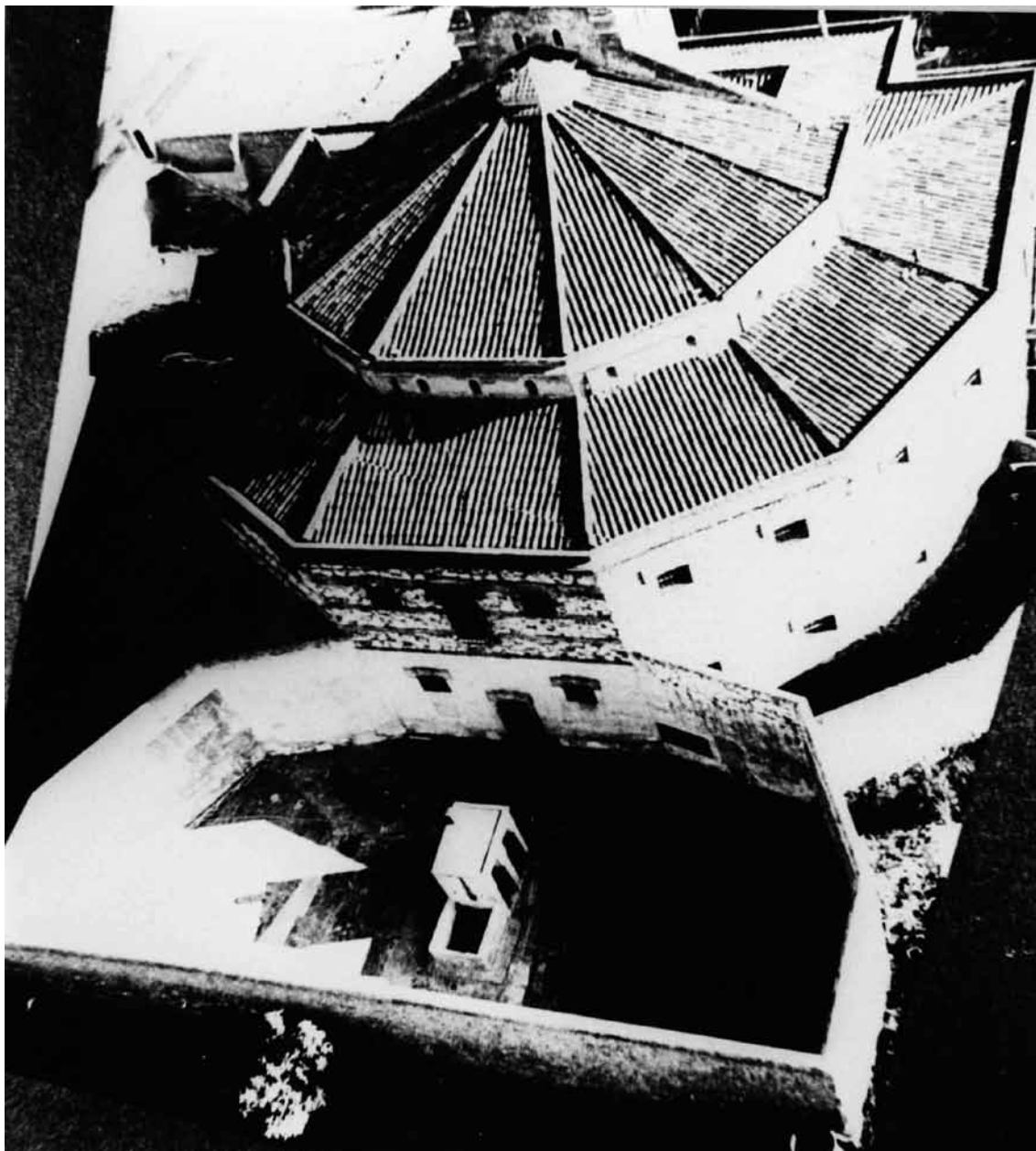
La Presó de Batllell no era un edifici bonic, no tenia perquè ser-ho donat que una presó sempre acaba sent un edifici trist. Tampoc era espiritual com podria ser-ho un convent de clausura, que també ha d'estar totalment tancat a l'exterior. Era d'una austeritat absoluta. Però no obstant això era un edifici impactant, i no era tampoc lleig tot i que molt menys monumental que la de Rogent, d'altra banda esplèndida des del punt de vista arquitectònic. A part de la distribució de les plantes i de la forma d'absis que li donava l'aire de temple escapçat i reutilitzat, el més distintiu de la presó sabadellenca vista des de fora era la torre que presidia la coberta de les estances dels vigilants. Una torre d'aïres lleugerament neogòtics que remetia a la de la Casa Bru. Tota la construcció era de paret de reble amb les obertures de totxo, remarcades amb un adovellat a la part superior, una manera de fer que serà bastant pròpia de l'arquitecte fins al tombant de segle. També tenia una certa influència de l'arquitectura castrense del segle XVIII, igual que altres construccions seves de l'època.

Les obres de l'edifici penitenciari van durar gairebé dos anys i, tot i que es van donar per llestes el 1898, no es van inaugurar fins al 26 de juliol de 1899. La *Revista de Sabadell* es va fer ressò de l'acte de benedicció, amb clergues significats i autoritats, igual que també ho va fer *La Vanguardia*. Al diari barceloní s'explicava que la nova presó tenia espais per a locutoris, per a presos distingits i per als presos polítics i lloava la feina de l'arquitecte municipal esmentant-lo aquesta vegada amb nom i cognom. Tot i amb això, sembla ser que hi van quedar coses pendents que no s'arribarien a acabar mai, i que probablement van afectar també a l'aspecte exterior de la façana principal, com ara l' infermeria, el servei administratiu, la secció de presos polítics... tal com es lamentava l'any 1914 Agustí Rius i Tarragó a la seva *Topografia Médica de Sabadell*, en la que a més

Presó Cel·lular, planta del primer pis. 1896. Foment/AHS.

Vista aèria de la Presó Cel·lular. Ca. 1930. Fotografia d'autor desconegut. AHS.







Dibuix de mobiliari per a
l'Ajuntament de Sabadell. Ca.
1900. AMH/AHS.

de lloar les virtuts arquitectòniques de l'edifici, en retreia l'emplaçament massa a prop de les carboneres de l'Estació del Nord que omplien de sutja l'exterior i l'interior de la presó. A més, sembla ser que estèticament no va agradar als regidors de l'Ajuntament sabadellenc que la van trobar "poc culta" i d'escàs gust i monumentalitat (Alsina, 1996). Va ser enderrocada entre els anys 1970 i 1971.

Batllevell també va iniciar llavors una sèrie de tasques per millorar l'edifici de l'Ajuntament, com el disseny de mobiliari per a una Sala de Comissions. Però tot i l'empenta de les obres dutes a terme per Batllevell, l'arquitecte començava a tenir problemes amb la Comissió de Foment de l'Ajuntament sabadellenc, igual que li havia passat al seu antecessor immediat, Miquel Pascual Tintorer. El 23 de novembre Juli Batllevell va ser destituït per l'aleshores alcalde de la ciutat, Pere Barata, instat per la Comissió de Foment, i va ser nomenat en el càrrec de forma interina Enric Fatjó. Batllevell va interposar un recurs que va guanyar i va haver de ser readmès el 16 de gener del 1900. A l'informe favorable per a la seva readmissió es feia constar que "No se han confirmado ninguno de los cargos aducidos contra el arquitecto Municipal, sino que por el contrario J. Batllevell ha desempeñado el cargo con acierto y diligencia y merecido por su inteligencia la confianza de las Comisiones y de la Corporación. (...) Es más, se ha averiguado que se simuló la celebración de una sesión extraordinaria por la Comisión de Fomento, en la que se acordó la destitución del referido facultativo." (AMH, exp. 34/1879, en el qual també s'inclou el procés d'adjudicació de la plaça a Juli Batllevell i els processos posteriors de destitució i readmissió).

Mentrestant, en l'impasse del desembre de 1899, Batllevell s'havia presentat a la plaça d'arquitecte municipal de Badalona, que l'ostentava també amb caràcter interí Fatjó, i l'havia guanyat. Potser per això al cens municipal de Sabadell va fer constar que s'havia anat a viure a Badalona. En realitat Batllevell, que s'havia casat a Barcelona l'any 1897 amb la terrassenca Antònia Poal i Coret –cunyada del seu amic del Centre Català, Manuel Folguera–, va marxar a viure amb la seva família definitivament a la capital catalana, on ja tenia molts clients particulars, i es va instal·lar en un pis que li havia ofert el seu amic dels Escolapis, l'advocat Martí Trias i Domènech, a la plaça Urquinaona cantonada amb Roger de Llúria.

No obstant això, en ser readmès a l'Ajuntament de Sabadell va continuar la tasca de millores a la ciutat que havia iniciat des de feia cinc anys, i entre elles la de l'agencament de l'interior de l'edifici de la corporació municipal. Arran de l'ampliació del carrer Alt del Pedregar que perllongava la Rambla en

Façana de les Escoles Pies,
obra de Carles Gauràn. 1881.
Fotografia Vives i Martí. AHS.

Les Escoles Pies reconvertides
en Ajuntament de Sabadell per
Miquel Pascual Tintorer. 1890.
Fotografia d'autor desconegut.
AHS.



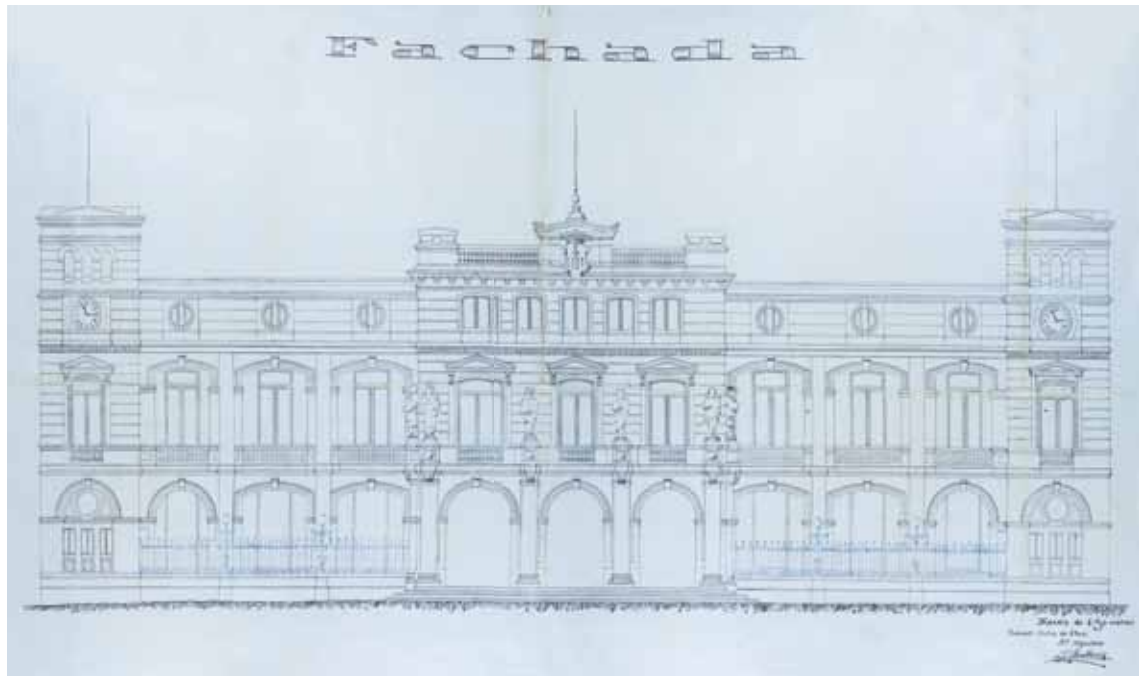
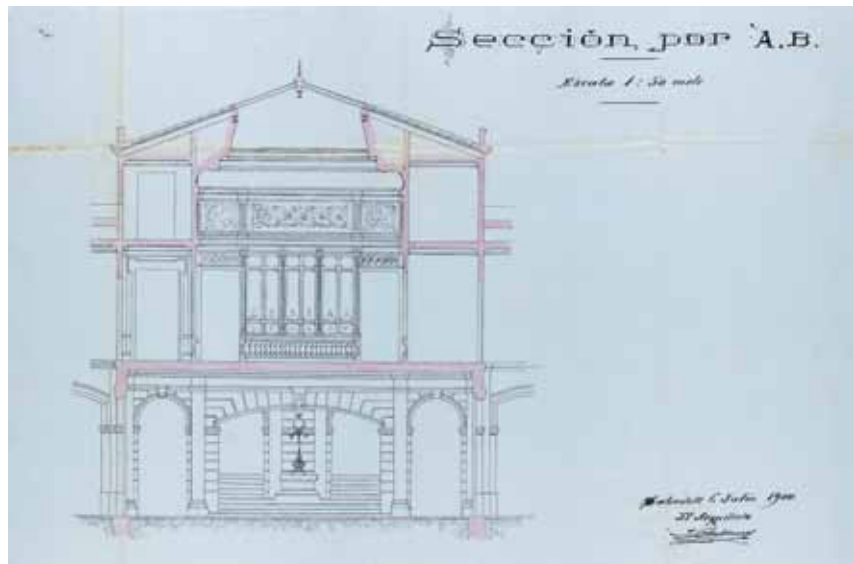
direcció cap a la plaça Major, es va enderrocar la Casa dels Meca, primera seu dels Escolapis a Sabadell (Castells, 1961) i que estava en estat ruïnós malgrat albergar l'escola de bombers i la de música. Llavors la façana posterior de l'Ajuntament quedava a totalment la vista i no tenia cap mena de monumentalitat, era simplement una senzilla façana de pati. L'arquitecte va proposar ampliar-la i ennoblir-la i aprofitar per a generar noves dependències i de passada urbanitzar l'entorn.

En realitat l'edifici de l'Ajuntament havia estat creat com al segon estatge de les Escoles Pies, i era un dels edificis de més solera de la ciutat. L'havia projectat l'aleshores arquitecte municipal Carles Gaurà (1816 – 1885) com a escola, entre 1871 i 1872. Després va ser adquirit pel consistori sabadellenc, l'any 1885, per a traslladar-hi les dependències municipals, i llavors els pares escolapis van fer construir un nou i definitiu edifici per Pascual Tintorer, precisament a l'actual carrer de Les Escoles Pies. El casal de Gaurà va ser remodelat de forma immediata per Pascual Tintorer per tal d'adaptar-lo a la nova funció, tant de fora com de dins i es va crear el Saló de Plens i el despatx de l'alcalde i es va encarregar el mobiliari, entre el que s'hi comptaven vint cadires de caoba entapissades de vellut d'Utrech, segons un model presentat per Pascual Tintorer, i fetes per l'ebenista local Antoni Orobitg. Es va intervenir discretament en les façanes principal i laterals, però no en la del pati, atès que no es veia pràcticament des d'enlloc. El canvi d'estatge venia impulsat pels fastos que ja es preparaven per a l'Exposició Universal de Barcelona del 1888.

Quan va entrar Batllellé a l'Ajuntament, doncs, ja s'havia reformat la façana principal i una part dels interiors. L'arquitecte va fer un projecte d'ampliació i reforma de la façana posterior molt pragmàtic, és a dir gens agosarat. Com que havia tingut tants conflictes amb la Comissió de Foment no es va escarrassar a crear una obra personal sinó que va intentar adaptar-se al màxim al que ja estava construït sense crear cap tensió. Va situar dues grans torres als extrems que s'annexionaven a les façanes laterals existents. En aquestes torres va situar-hi els lavabos, a la planta baixa, amb uns finestrals en gelosia que eren una cita directa de les de les torres del Palau de Belles Arts barceloní d'August Font i Carreras, inaugurat pel 1888. Al primer pis també hi havien lavabos i al segon els dipòsits d'aigua. Al capdamunt de les torres, a la façana, hi situava uns rellotges grans a cada banda sota tres finestrals neoromànics que tornaven a ser una cita, aquesta vegada de l'edifici de la Universitat de Barcelona d'Elies Rogent, igual que la idea dels rellotges. A l'hora de la veritat,

Plànol de la nova façana posterior i secció de l'ull d'escala de l'Ajuntament de Sabadell. 1900. AMH/AHS.

Plànol de la nova façana posterior de l'Ajuntament de Sabadell. 1900. AMH/AHS.



però, les finestres amb arcs de mig punt es va fer rectangulars, i els rellotges que havien de presidir la façana, només en van quedar els forats, uns imponents òculs que, junt amb els altres sis que donaven llum a les golfes, encara ara són el més interessant de tota la construcció.

Batllevell va resoldre d'una forma molt simple la façana posterior resultant de l'espai entre les dues torres, amb un cos central encara més avançat que les torres i que creava una porxada i uns patis a banda i banda. De fet, l'edifici original ja tenia una porxada a la part de baix, era l'únic una mica elaborat de la façana del pati dels Escolapis. Batllevell la va aprofitar i la va integrar amb la porxada que va construir al pis de sobre, amb arcs rebaixats. En el cos central va avançar les arcades enfora fent de portalada com les façanes neoclàssiques dels ajuntaments de molts indrets de la costa catalana. Tota aquesta sèrie d'arcades, que inicialment estaven obertes, donaven a l'Ajuntament un aire acollidor, de casa del poble, i creaven un ritme de buits i plens que va perdre l'edifici a mesura que es van anar cobrint amb vidrieres, fins quedar una superfície dura i compacta.

Al marge d'aquestes virtuts que han anat perdent, l'estil de les Cases Consistorials sabadellenques era i, és atès que s'han conservat, totalment eclèctic i té ben poc a veure amb l'Euterpe, les Escoles Municipals o El Marquet de les Roques, el més modernista eren les lletres que encapçalaven els plànols del projecte de Batllevell, d'altra banda ben gaudinianes. Segurament l'arquitecte no va voler fer una proposta més arriscada per evitar feina envà davant una Comissió de Foment recalcitrant i va proposar una obra d'ordre i continguda que encaixés amb la resta de Gaurán i Pascual Tintorer. Tot i la contenció absoluta, Batllevell va dibuixar al cos central sis escultures a l'alçada de la planta noble, per donar solemnitat al conjunt. No cal dir que les escultures no es van encarregar mai, i al seu lloc s'hi col·locar uns elegants fanals de braços que tampoc van durar massa, atès que a les fotografies de la dècada de 1910 ja no hi apareixen. Al reixat que tanca els patis també hi havia inicialment grups de fanals amb globus, igual que a les galeries superiors, tot plegat donava un aire vistós i, alhora, solemne a l'edifici municipal, presidit per l'escut de la ciutat situat al capdamunt, en el frontó curvilini que corona el cos central.

El projecte de Batllevell data de setembre de 1900 i les obres van durar fins al 1903. També es va aprofitar per seguir amb l'embelliment interior, atès que el projecte contemplava una intervenció important a tot el cos central de l'edifici, amb una gran claraboia a l'ull d'escala que també s'havia remodelat,



Façana posterior de l'Ajuntament de Sabadell, amb l'enllumenat inicial. Fotografia de Joan Vilatobà. Ca. 1904. AHGFS.

la instal·lació de l'Arxiu Municipal al segon pis, la col·locació de paviments hidràulics a moltes parts de l'edifici, potser alguna intervenció més puntual al Saló de Plens i la continuació de l'agençament de les diverses sales de Comissions. El mobiliari d'una d'aquestes estances, projectat per Batllell en estil modernista, també va comportar alguns conflictes atès que la Comissió de Foment va destinar un pressupost tan excessivament precari que no es va presentar ningú al concurs d'adjudicació. Al final les va fer un operari de Mataró al seu aire, canviant la pell pel cartró dels seients i variant la forma de tal manera que l'arquitecte les va refusar, les va fer retornar, i no se sap com va acabar tot plegat.

La gran reforma de l'Ajuntament també contemplava la urbanització i enjardinat de la banda posterior amb l'espai que havia generat l'enderroc de les escoles de bombers i de música. Batllell va projectar uns parterres sinuosos i un espai pel quiosc de diaris i un altre de circular per a bandes i orquestrines, a la manera de les grans ciutats, i va situar una gran rocalla amb font a la mitgera de la banda nord, atès que llavors encara hi havia cases. La plaça resultant va passar a ser la més bonica de la ciutat i va ser batejada amb el nom d'Els Jardinetes. Els parterres amb flors i palmeres es van dur a terme però el quiosc del músics no, i al seu lloc s'hi acabaria col·locant el monument a Joan Sallarès i Pla, encarregat a Josep Clarà l'any 1915, quan Batllell ja no era arquitecte municipal. Josep Renom i Costa, el seu successor en el càrrec tècnic de l'ajuntament havia desplaçat la ubicació del temple més cap al nord i avançat cap al carrer, tocant a la mitgera que va acabant desapareixent arran de nous enderrocs. El quiosc de Renom, construït el 1911, era molt elaborat amb dues plantes, columnes i coberta de mosaic. Al haver-lo desplaçat endavant, però, acabaria sent fatídicament enderrocat quan es va decidir esventrar decididament la ciutat a la dècada de 1940. I per acabar-ho d'adobar es va suprimir tot l'arbrat quan es va fer la plaça dura i àrida arran de la construcció del pàrquing de la zona del centre de la ciutat, a la dècada de 1990, deixant la façana de l'Ajuntament i el seu entorn totalment desangelats.

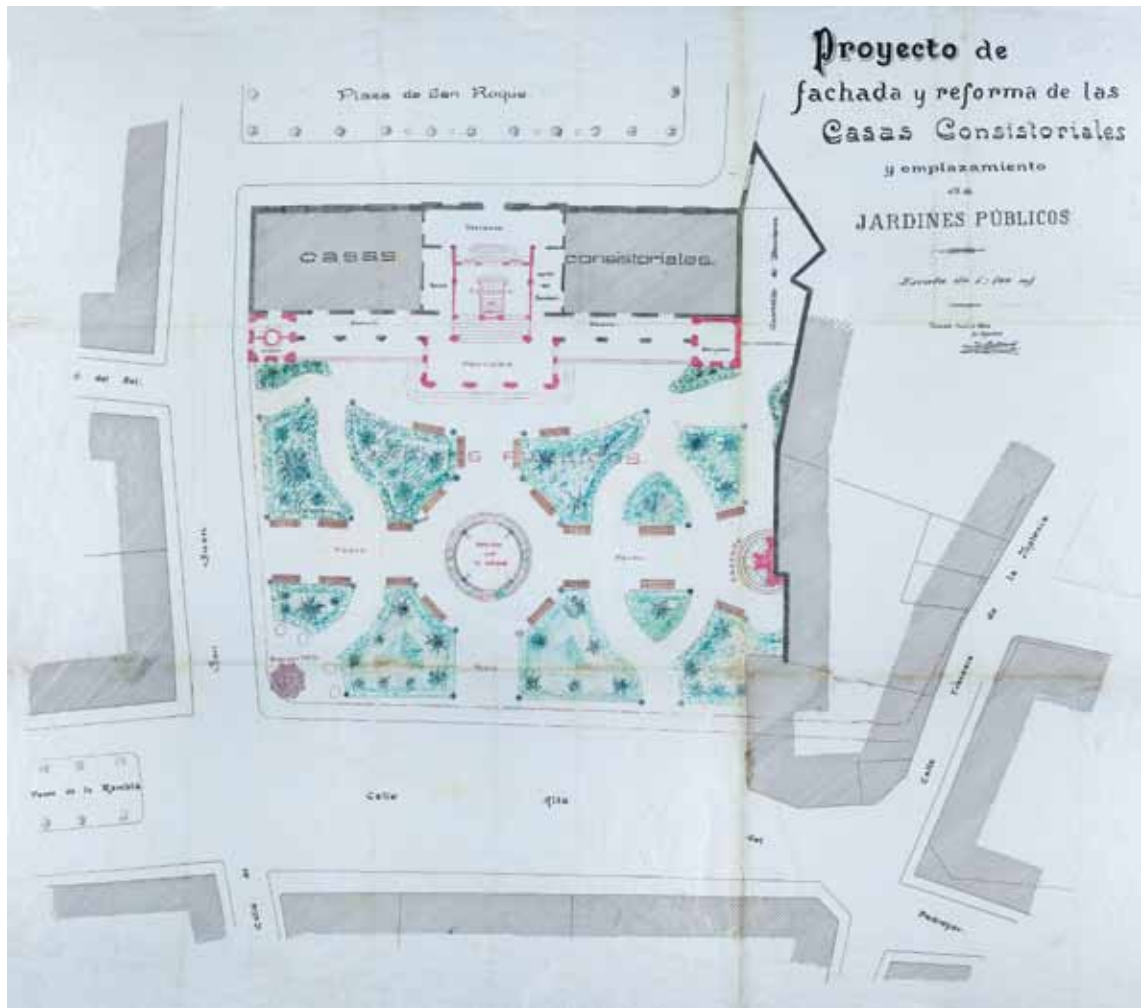
Batllell, malgrat els constants problemes amb alguns membres del consistori va continuar treballant com a arquitecte municipal, sobretot amb el seguiment de les intervencions urbanístiques. L'any 1901 la Comissió de Foment li va fer l'encàrrec de projectar un hospital als terrenys del Parc Taulí, als afores de la ciutat. Batllell va fer l'avantprojecte però se li va exigir que en un termini molt breu havia de presentar el projecte definitiu. Ell va demanar

Façana posterior de l'Ajuntament de Sabadell, estat actual.

Detall de les reixes de la façana posterior de l'Ajuntament de Sabadell. JCP.

Plànol d'emplaçament del projecte de l'Ajuntament de Sabadell i urbanització d'Els Jardinetes. 1900. AMH/AHS.







M. N. postal de l'Hospital del Tauli, obra d'Enric Fatjó i Torras, amb avant projecte de Juli Batllell. Ca. 1910-1915. AMG.

un suplement econòmic per contractar ajudants i poder-lo fer amb la rapidesa que se li imposava però no se li va concedir i llavors es va negar a fer-lo. Enric Fatjó que sempre estava a la que salta rere Batllell va oferir-se al Consistori per fer el projecte acabat de forma gratuïta i va obtenir l'encàrrec del projecte i la direcció, que va dur a terme fins que va morir el 21 d'abril de 1907. Com que l'avantprojecte està perdut no se sap si contemplava o no la distribució de pavellons separats que va fer Fatjó i que encara es conserva. Les tensions amb la Comissió de Foment continuarien sempre més, i van transcendir l'àmbit estrictament local. L'onze d'agost de l'any 1904 *La Vanguardia* es feia ressò d'un nou recurs interposat per Batllell a un altre intent de destitució per part d'alguns membres de l'Ajuntament sabadellenc. Aquest setge gairebé constant per part d'alguns regidors mouria l'arquitecte a acabar especialitzant-se en temes legals en l'exercici públic de la professió.

Vuit o nou tombes al Cementiri

A la necrologia de Juli Batllell publicada a l'*Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*, Josep Renom i Costa diu que els seu col·lega havia treballat en les obres del nou Cementiri sabadellenc, situat a la plana de l'ermita romànica de Sant Nicolau. I és una dada ben curiosa atès que el pare de Renom, Francesc Renom Romeu havia estat precisament qui havia treballat activament en la planificació del nou equipament, l'any 1879. El Cementiri nou va ser concebut durant la segona meitat del segle XIX, a partir del trasllat del que hi havia als afores de la ciutat, per la banda est, on hi ha actualment la plaça Taulí. Com que ja es preveia una eixampla important, es va situar a l'altra banda del riu Ripoll, mirant cap a Sabadell. En projecte inicial hi van intervenir primer l'arquitecte Josep Buixareu i després Francesc Daniel Molina i el mestre d'obres Josep Antoni Obradors, tots durant la dècada de 1860 en la que s'hi van començar a construir les primeres tombes i mausoleus. Però no va ser fins la dècada següent que l'obra prendria cos mitjançant la intervenció del mestre d'obres Francesc Renom que va fer-ne el plànol general, en forma de creu encerclada, amb quatre grans departaments: Sant Oleguer, al nord-oest, Sant Nicolau, al nord-est, Sant Salvador, al sud-est, i Santa Eulàlia, al sud-oest, i la previsió d'una església al centre. Unes obres que va continuar Miquel Pascual Tintorer deixant enllestida l'església, amb planta de creu grega,



Postal del Cementiri de Sabadell, amb l'església de Miquel Pascual i Tintorer, al centre, i algunes tombes de Juli Batllell i de Bernardí Martorell, entre d'altres. Ca. 1905-1910. AMG.

quatre façanes iguals, seguint una concepció palladiana però en estil modernista, i una cúpula de ceràmica vidriada presidida per un àngel imponent i acroteres en forma de flama situades als extrems dels respectius capcers. No se sap, doncs, si Batllell va intervenir en algun punt del complex com a arquitecte municipal, però si que hi va fer sis panteons, que s'han pogut documentar, i, com a mínim, un parell més que se li poden atribuir perfectament.

En el tombant de segle XIX al XX, el Cementiri nou era un lloc en certa forma distingit, fins i tot se'n van arribar a fer algunes postals. Encara avui és un dels espais més agradables i elegants de Sabadell. Si l'ostentació va ser gairebé sempre escassa als carrers de la ciutat, per no provocar als obrers que solien viure al costat dels casals dels amos, al Cementiri molta burgesia local es va deixar anar, fent encàrrecs de construccions molt més fastuoses. No en va, també era més barat pagar una tomba que una casa de luxe. És així com es van anar construint mausoleus, tombes i panteons al Cementiri fins arribar a convertir-se en un espai molt ric des d'un punt de vista arquitectònic amb obres destacades d'autors com Bernardí Martorell, Eduard M. Balcells i també, entre d'altres, Juli Batllell que va ser dels primers en fer-hi tombes, panteons i mausoleus que sobresortien de la mitjanja immersa en un neoclassicisme o un neogòtic molt discrets. Una part de la documentació relativa al Cementiri nou va desaparèixer cremada l'any 1909, arran dels aldarulls de la Setmana Tràgica, que a Sabadell van tenir una especial gravetat i van afectar també l'edifici de l'Ajuntament que va ser assaltat. Per aquesta raó hi ha tombes que no se sap ni quan es van construir ni, sovint, qui les va fer.

Dels panteons que d'alguna manera és té constància que van ser projectats i dirigits per Batllell al Cementiri sabadellenc, el d'Antoni Grau del 1897 és el més convencional, en la línia de molts de les que es feien llavors, amb una simple làpida mínimament decorada i envoltada per quatre pilars i una cadena que, depenent del pressupost podia ser més o menys elaborada. Podia haver estat perfectament signat pel seu pare Gabriel Batllell. El més significat d'aquesta tomba és el nom de la làpida, que està fet amb una curiosa cal·ligrafia que imita troncs, i la potent cadena metàl·lica, que clou el recinte mitjançant pilars i jardineres de fosa, feta a base de grans argolles quadrades amb una fulla de passiflora o flor de la passió a l'interior, un treball gairebé d'orfebreria molt ampliat. El tema de la flor de la passió era recurrent en la iconografia funerària del segle XIX i el primer XX, com un símbol de la mort de Crist i també de repòs i calma.

La tomba de Jaume Molins en canvi feta un any abans i obrada pel mar-



Tomba Jaume Molins. 1896.

brista Bonaventura Llaurador, té més interès, tot i que estèticament encara s'inscriu en l'eclecticisme, o més concretament en l'anomenat esteticisme, del darrer quart del segle XIX. La concepció continua sent la típica d'una tomba exempta: una creu gran sobre un pilar central en forma d'obelisc truncat, una mica desplaçat enrere per deixar lloc a la llosa, situada a terra, just al davant, i l'emmarcat del recinte rectangular mitjançant una barana o cadenes. Però aquí tot és essencialment diferent. La creu torna a ser un elaborat treball d'orfebria, en aquest cas passat a marbre, amb tres querubins als extrems i un cor al centre, i està rematada amb grups de tres claus enormes, que a la vegada formen respectivament unes altres tres creus, simbolitzant el Calvari i alhora els tres claus que es van emprar per a crucificar Jesús. La base de la creu és un complicat bloc geomètric de quatre cares iguals, amb motlures tallades, de nou amb flors de la passió als cantons aixamfranats, i uns arcs gairebé de ferradura a cada cara que recorden la llar de foc de la Casa Bru, i detalls estilitzats del neogòtic.

La barana de ferro que tanca el recinte també té un joc geomètric a base de triangles i quadrats, amb la repetició de la creu amb els claus de Crist als extrems, i queda tallada pel davant per dos pinacles esprimatxats de forja, amb un tirant en forma ja de *coup de fouet* a la base, i que acaben transformant-se per la part de dalt amb arbusts de flors de la passió. Entre branca i branca, tanca el panteó una cadena, altre cop quadràtica i encara més exagerada que la de la tomba Grau, a base d'argolles contundents amb quatre claus, situats a l'interior formant noves creus, i amb una llàgrima pesant al centre de cadascuna. La idea de collage d'elements diversos és bastant evident, i anirà sent un tret propi de Batllell, una desunitat buscada i a vegades també desconcertant, però l'impacte del conjunt del panteó Molins és innegable.

Per a Cebrià Bril Gorina, en canvi, l'arquitecte va projectar una obra molt més unitària que segons Andreu Castells és del 1897, el mateix any que l'anodina tomba Grau, tot i que podria ser, fins i tot, una mica posterior coincidint amb l'època en que l'arquitecte va estar proper a Gaudí. És el primer panteó clarament modernista de la seva producció i segurament de tot el Cementiri sabadellenc. Aquí Batllell altera la tipologia habitual, reula el pilar amb la creu fins al fons per crear un calvari, com si fos un altar amb cambril, amb escales pel darrera, treu la barana i els pilars perimetrals, i només protegeix la llosa amb una reixa molt baixa de forja, com les que s'utilitzaven a vegades per posar al davant d'una llar de foc, i roma tota la part davantera de la

Postal del Cementiri de Sabadell, amb la Tomba Cebrià Bril, a mà dreta, en el seu estat original, amb portallànties i parterres. Ca. 1905-1910. AMG.

Tomba Cebrià Bril. Ca. 1897. Estat actual.



tomba, com un absis invertit o vist pel darrera. D'aquesta manera el panteó perd l'aspecte monumental i tivant, per convertir-se en un espai domèstic i acollidor, que convida a acostar-s'hi i reposar. En comptes de l'habitual marbre blanc utilitza enterament pedra calcària de to càlid, mig devastada, que li dóna alhora un aire de runa arqueològica, gairebé preromana, reforçat per la forma en estela de la creu, amb el Crist, acabada en arc de mig punt amb tres cards a banda i banda de nou simbolitzant els claus i alhora la sang de Jesús. Al peu de la creu, agenollades en una petita motllura, hi ha les dues Maries, la Verge i la Magdalena, situades simètricament, amb els vels i els vestits que pengen, com si estessin suspeses a l'aire, en una forma clarament ja modernista, i aguantant a les mans una gran corona d'espines mig desfeta, la distribució de les quals és idèntica a la imatge d'un calvari modernista que il·lustrava, sense per de foto ni dir qui n'era l'autor, l'article "El bizantinismo en la arquitectura cristiana española" publicat al núm. 85 de la revista barcelonina *Arquitectura y Construcción*, el 3 de gener de 1900, i que tant podria ser el model original del grup escultòric de la tomba projectada per Batllewell com, d'altra banda, la seva font d'inspiració. Tal com es pot observar en una postal de l'època, originàriament el recinte de la Tomba Cebrià Brill creava una sèrie de parterres a diferents nivells on hi havia flors i plantes, excepte en l'espai de la làpida i de la base de la creu. Amb els anys, però, s'eliminaria la terra a tot arreu per col·locar-hi pedra com la resta del panteó. També es pot observar com tenia dos imponents portallànties de ferro forjat, que també han desaparegut, amb el peu de la base replegats sobre els dos pilars de pedra que rematen la reixa baixa del recinte.

L'autor de les escultures d'aquesta tomba, segons Andreu Castells, va ser Rossend Prat, un artista barceloní del que se'n sap relativament molt poc, més enllà que va treballar a l'època en arquitectura ornamental de molts pisos de l'Eixample i també en monuments funeraris, i que, segons el Diccionari Ràfols, tenia el taller al carrer de Floridablanca de la capital catalana i era conegut simplement per "Rossendo". Malgrat el desconeixement total que l'envolta, Prat es mostra en les col·laboracions que va fer amb Batllewell com un escultor molt remarcable, amb un estil influït per Josep Llimona i també Eusebi Arnau.

Les tombes de Jaume i de Josep Gorina Pujol, fetes l'any 1899, tornen a fugir de la morfologia convencional i també ja són decididament modernistes. Totes dues són de marbre blanc i pedra calcària. De nou van ser fetes amb la

Detall de la Tomba Cebrià Brill,
amb les escultures atribuïdes a
Rossend Prat.

Detall de l'àngel de la Tomba
Jaume Gorina, amb l'escultura
atribuïda a Rossend Prat.



col·laboració de Rossend Prat (Castells, 1961) i les dues tenen planta circular i el mateix àngel, potser perquè els promotors van pensar que encarregant-ne dos d'ídents sortien més econòmics. Però, Batllell va sortir airós del doble encàrrec perquè va plantejar la col·locació de cada àngel d'una forma molt diferenciada. Un quasi arran de terra i l'altre ben enlaire. El més elaborat és el de Jaume Gorina, amb l'àngel al capdamunt d'una interessant columna muntada sobre unes grades circulars, com una creu de terme, que a la vegada inclinen la làpida que s'hi recolza des de terra. La làpida té una cal·ligrafia modernista molt gaudiniana i semblant a la de la casa Calvet. La columna presenta un escena nocturna, amb la base feta amb un roser florit i una llàntia d'ofrena que al fumejar de forma helicoidal al cel estrellat deixa aparèixer un Sagrat Cor en alt relleu a mig aire coronat per un capitell d'arbres també florits on reposa l'àngel que al estar tan amunt agafa un aire triomfant. El panteó està protegit per una petita barana, un simple tub de metall, suportada per uns pilars baixos, que el rodeja remarcant la forma circular del conjunt.

L'altre panteó, el de Josep Gorina, és més senzill i radical. En aquest cas l'estalvi no el desmereix en absolut. La gran circumferència del panteó reposa directament al terra de sauló del Cementiri, com una enorme tapa, sense baranes ni proteccions. L'escultura de Prat està situada al fons per deixar lloc a la làpida sepulcral, damunt d'unes pedres que simulen una falsa runa amb heures en baix relleu incloses i d'on també surten unes motlures curvilínies amb el nom de la família i el promotor en cal·ligrafia modernista. El paviment del gran cercle és de tesselles de marbre fent un mosaic romà sense dibuix i amb una banda de marbre negre que recorre el perímetre, marcant el dol, com una esquela. L'àngel està col·locat d'una forma natural, a peu pla, com si s'acabés d'aparèixer davant del sepulcre de Crist per avisar que ha ressuscitat, sense pompa ni efectismes, com un visitant més del Cementiri.

Batllell també va fer naturalment la de la Família Oliver, obrada un altre cop per Rossend Prat el 1905, amb pedra de Montjuïc, tal com feia constar la *Revista de Sabadell* l'onze de maig d'aquell any. En aquest cas, la tomba ostenta la signatura de l'arquitecte i de l'escultor, al davant, en un dels extrems. Es tracta d'un panteó una mica menys modernista i més neogòtic que els tres anteriors i no deixa de ser una paradoxa essent un encàrrec dels clients que van deixar treballar amb més llibertat a l'arquitecte. No obstant això és una obra impactant i elaborada, amb uns jocs geomètrics molt contundents. La planta és pràcticament quadrada i la delimiten quatre pilons de pedra amb un

Tomba de la Família Oliver.
Ca. 1905.

Tomba Josep Gorina. Ca.
1899.

Tomba Jaume Gorina. Ca.
1899.





Detalls de la Tomba de la Família Oliver, escultures de Rossend Prat. Ca. 1905.



portallàntia cadascun, fet de ferro forjat i d'aires gaudinians, molt semblants als que havia tingut la tomba Bril, i que són el detall més modernista d'aquest panteó. La làpida és una creu grega generada per la forma en quatre vessants de la llosa, sense inscripcions de cap mena, mentre que al darrere, sobre una construcció que fa de base a un sarcòfag elevat, suspès per dues columnes, hi ha la inscripció *Família Oliver* en lletra gòtica. El sarcòfag du la inscripció *Requiem eternam* i al centre hi ha una orant agenollada en alt relleu amb la cabellera estesa i una túnica d'aires medievals i principescos recolzada a la base del sepulcre. Aquesta figura torna a fer l'efecte que està suspesa com les dues Maries de la tomba Bril. El sarcòfag està suspès situat sobre una gran jardinera i tot el voltant la làpida és de terra per a poder-hi cultivar plantes, també com era la dels Bril, que aquí és una clara referència a l'origen dels Oliver i les propietats rurals de la família font principal de la seva economia. És al lloc on està enterrat precisament Joan Oliver, Pere Quart.

La tomba de Josep Buxó Mariné, de la que no s'han localitzat ni plànols ni cap document de llicència d'obra, és molt probable que fos projectada per Batllellé cap a finals del segle XIX. Té quasi les mateixes dimensions i forma circular que les dues dels Gorina, tot i que és més simple, sense cap escultura, i segurament feta abans, amb una concepció més convencional però bastant impactant. Està encerclada per una reixa metàl·lica amb aplics florals molt simples, i vuit pilars de pedra calcària que a la base tenen una bola amb una creu incisa, com un picarol o un capoll de cascall tancat, una forma idèntica a la que hi ha a la base de les finestres de la Casa Bru, i també a les de la Casa Antoni Domènech del 1897 al carrer del Convent, núm. 98, i a la vegada presents al panteó Oliver.

També hi ha una altra tomba, la de Mariano Pla, que s'ha atribuït a l'arquitecte Eduard Maria Balcells i Buigas, datada l'any 1924 (Fernández, 2000) però que sembla bastant anterior i presenta detalls molt propis de Batllellé com la pedra buixardada de la tanca que s'uneix als pilars, amb un tractament bastant gaudinià, i, sobretot, la idea de les quatre llànties de forja, la base de les quals és idèntica a les de la tomba de la Família Oliver. L'atribució a Balcells podria venir donada per la gran similitud de les copes amb medalles d'aquests portallànties amb la que hi ha a la tomba de la Família Sallarès Deu projectada l'any 1916 per aquest altre arquitecte modernista. La forja de les bases que es repleguen als pilars, és molt diferent a la resta, realitzada amb quadrat de ferro, i podria molt ben ser que s'haguessin transformat posteriorment. Mariano Pla,



Tomba Mariano Pla, amb la possible intervenció de Juli Batlle.

que tenia moltes cases de lloguer, era client de Batllell a la primera dècada del segle XX, que és l'època en que es podria situar aquesta tomba, després, va ser-ho de Josep Renom, però no sembla, en canvi, que hagués fet comandes a Balcells, arquitecte municipal de Cerdanyola del Vallès, que va començar a treballar a Sabadell arran del seu casament l'any 1912 amb Eugènia Gorina Sanz.

I finalment encara hi ha una altra tomba molt singular que, com tantes altres del cementiri sabadellenc, se n'ha perdut el plànol de llicència però que pot ser perfectament obra de Batllell: la d'Antoni Taulé que s'ha vingut situant cap al 1910 (Castells, 1961), però podria haver estat feta una mica abans i d'aquí vindria el fet que no hi haguessin plànols perquè s'haurien perdut en la crema de la Setmana Tràgica. Aquest interessant panteó està encastat a un dels angles de l'església en un dels llocs més preferents del Cementiri. Per a Antoni Taulé, l'arquitecte va fer algunes reparacions a la casa i fàbrica que tenia al carrer de Sant Joan, l'any 1899. Aquesta casa seria reformada, o enderrocada i tornada a construir, per Enric Fatjó, l'any 1902. Però el 1907 Batllell recupera aquests clients pels que farà un magatzem i despatx al carrer d'Argüelles, l'actual Sallarès i Pla, a nom de la seva vídua i copropietària de l'empresa, Maria Soley, i, un any després, el gran despatx del carrer de la Indústria per al seu fill, Joaquim. La tomba familiar s'hauria construït presumiblement entre 1907 i 1910, i per tant en els moments en què Batllell tornava a treballar pels Taulé.

El Panteó Antoni Taulé, que en la seva concepció arquitectònica sembla inspirat en els coetanis barcelonins de les famílies Planàs, del 1907-1908 (Cementiri de l'Est), Juncadella o Guarino, ambdós del 1910 (Cementiri del Sud-oest), tots tres projectats per Enric Sagnier, té també molts trets típicament batllellians pel que fa a l'ornamentació com les esmentades boles de pedra en forma de cascall, aquí situades als extrems, les motlures mixtilínies presents en tot el conjunt i, sobretot els portallànties gaudinians. L'estil neogòtic, que també tenen les esmentades tombes barcelonines de Sagnier, aquí remet a la tomba dels Oliver, amb la que manté unes quantes concomitàncies, com la làpida amb una petita pendent al centre que aquí no conforma una creu sinó fa de base al nom d'Antoni Taulé i la seva família, la mateixa pedra calcària, les columnes xates de la construcció central en forma de capella i sobretot els dos magnífics portallànties de ferro forjat situats als extrems, durs i tous alhora que, com si fossin o uns escorpins que s'autoimmolen o també una planta punxeguda, es recolzen al pilar replegant-se sobre la pedra, d'una



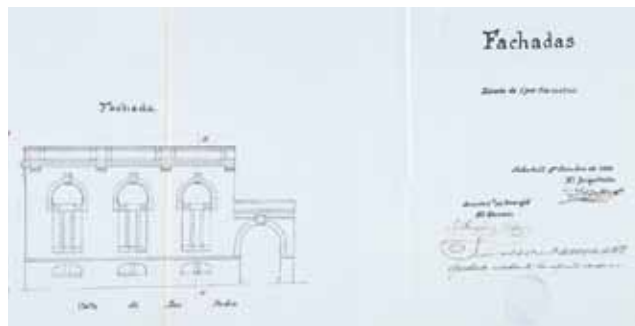
Dibuix original d'Alexandre de Riquer, de l'any 1900, per a les accions de La Energía, on es reproduceix l'edifici d'oficines projectat per Juli Batllell. AHFGNF.

manera idèntica als que van desaparèixer a la Tomba Bril, als de la dels Oliver i als portallànties de la tanca que Batllell havia projectat pel Cementiri Nou de Badalona. D'una forma més indirecta la tomba Taulé també remet a la dels Oliver amb la situació frontal i central de l'àngel de marbre blanc d'estètica modernista esculpit, segons Castells, per Esteve Vilatobà, amb els cabells i la túnica ondulats pel vent. Esteve Vilatobà Vila, pare del conegut fotògraf Joan Vilatobà, era un marbrista i picapedrer sabadellenc que havia treballat amb Batllell com a mínim en l'edifici de la casa Vicenç Ferrer a la plaça Major, 1900 i 1901, i també havia intervingut en l'edifici de l'Escola Industrial projectada per Jeroni Martorell. Era un artesà molt reconegut pel seu gran ofici, però no era cap escultor, tal com aclareix la seva pròpia besnéta Isabel Vilatobà Taulé. El més probable és que la realització del panteó s'hagués dut a terme al seu taller, però no hi ha cap constància que el projecte fos seu. La tomba Taulé té alhora uns detalls molt gaudinians com els esmentats portallànties, però ho són encara més clarament els dos elements de forja, estilitzats en forma de drac que aguanten la cadena que protegeix la tomba, uns elements molts gaudinians i que remetent igualment a la reixa de forja de la tanca de la Casa Llonch Marcet, i la típica creu de quatre braços –que Batllell va col·locar també a la balconada de l'Hotel Suís– i que aquí dobla amb una de grega amb braços igualment cilíndrics al damunt.

Energia per a una ciutat industrial

Batllell estava molt ben considerat a Sabadell, al marge de les intrigues municipals que l'anirien amargant, i continuava tenint-hi bons encàrrecs. Una d'aquestes grans comandes va ser la que li va fer l'empresari i comerciant Joan Brujas i Pellisser (1845 – 1920), que havia estat president del Gremi de Fabricants de Sabadell entre 1897 i 1898, i que acabava de fundar la societat La Energía Sociedad en Comandita, dedicada a la producció i subministrament de gas i electricitat. Una indústria capdavantera a la ciutat on hi va crear la principal xarxa energètica. La flamant empresa venia propiciada per les activitats del propi Brujas. L'any 1894 havia iniciat una indústria que duia el seu nom dedicada a la reparació i construcció d'aparells i maquinària accionat per mitjà de l'electricitat. Tres anys després s'associava amb els estrangers Emilio Frêne i Rafael Agazzi per crear la raó social Brujas, Frêne y Agazzi que també

La Energía, central
d'electricitat, plànol de la
planta baixa i alçats de les
façanes. 1899. AMH/AHS.



es presentava amb el nom de La Electricidad i ampliava la producció amb tota mena d'aparells elèctrics, des de llums fins a motors, i també oferia estudis, projectes i instal·lacions de centrals elèctriques, de gas, enllumenat i fins i tot telefonia. La Electricidad es va donar a conèixer a tot l'Estat Espanyol mitjançant campanyes de publicitat i l'edició d'un catàleg molt luxós en el que s'oferien tots els seus productes i serveis. També en un moment donat va tenir un punt de venda a la Rambla de Sabadell, una botiga que ostentava el nom de La Energia, però s'hi venien els productes que produïa La Electricidad.

I com que per a consumir gas i electricitat calia un bon subministrament, Brujas es va plantejar generar-lo. L'any 1899, va traslladar els tallers de La Electricidad de la plaça del Duc de la Victòria a l'antic carrer de Mina cantonada amb Reixat i un any després al carrer Bonavista. Aquest desplaçament venia donat precisament pel projecte de construir una central d'electricitat als terrenys cèntrics que ocupaven els tallers de Brujas, Frêne y Agazzi, aquell mateix any 1899. I és llavors quan va constituir la nova societat de La Energía.

Mentrestant La Electricidad va anar creixent fins convertir-se en La Electricidad S A l'any 1911, amb l'entrada al negoci de la família Brutau, llavors capitanejada pels germans Jaume i Bonaventura Brutau Manent i pel seu cosí Bartomeu Terradas, junt amb altres socis com Joan Fontanet Casalí, Emilio Frêne, Alberto Gontier i Gabriel Casals. La Electricidad S A, renovada i ampliada, va acabar sent un complex industrial enorme situat als voltants dels tallers del carrer de Bonavista, entre el carrer Covadonga, Tres Creus, Montcada i Marquès de Comillas –l'actual Gran Via– projectat inicialment per l'arquitecte Josep Renom entre 1914 i 1917. Amb els anys, aquesta empresa dedicada a la construcció de motors i maquinària passaria a mans de la Brown Boveri Oerlikon i finalment de l'ABB Generación. A part dels grans negocis energètics i metal·lúrgics Joan Brujas també es va dedicar a continuar amb els de tints i aprestos que li venien de la família, i els va ampliar mitjançant l'adquisició de La Auxiliar Industrial Sabadellense. Entre altres càrrecs, va ser president de la Caixa d'Estalvis de Sabadell a partir del 1912 fins que va morir i vicepresident de l'Orfeó de Sabadell, entre 1904 i 1910, per passar després directament a presidir-lo fins al 1912.

Brujas també havia participat activament com a president del Gremi de Fabricants en l'organització de la Exposición Industrial que es va celebrar a Barcelona l'any 1897 al Palau de Belles Arts, entre juny i juliol, amb un magnífic catàleg amb coberta dissenyada per Oleguer Junyent, i que el mes



Postal de l'antiga plaça del Duc de la Victòria, l'actual plaça del Gas, amb l'edifici de La Energia a mà dreta. Ca. 1910. AMG.

d'octubre es va presentar també a Madrid, degudament ampliada amb els productes de les altres províncies de l'Estat espanyol. La societat Brujas, encara en solitari, hi va presentar dinamos, motors, cables i làmpades d'incandescència de la seva fabricació.

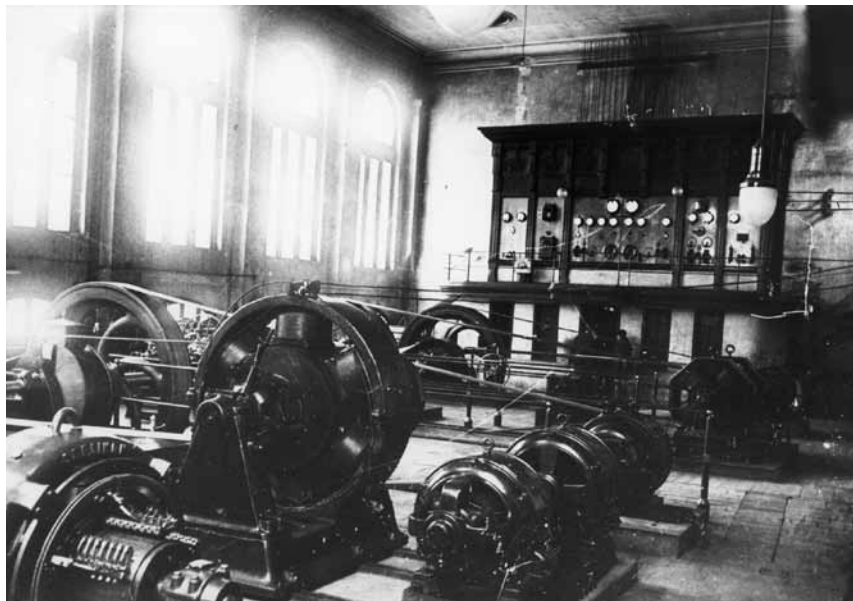
La comanda de Brujas a Batllell va consistir en tres encàrrecs gairebé consecutius fets a la segona meitat de l'any 1899: una fàbrica de gas, que l'arquitecte faria en col·laboració amb l'enginyer Francesc Izard i Bas, la casa del director, i una central d'electricitat que contemplava també un edifici annex per a oficines de tota l'empresa. La proposta era ambiciosa i l'arquitecte va poder treballar amb més mitjans del que era habitual a Sabadell. La central d'electricitat i les oficines es situaven a la plaça del Duc de la Victòria, actual plaça del Gas, a prop d'on Brujas tenia la seva fàbrica. El projecte de Batllell es dividia en dos cossos molt diferenciats, tant volumètricament com estilísticament. Aquesta convivència d'estils diferenciats en una mateixa construcció, o en construccions adossades, començarà a ser una constant en la seva producció a partir d'ara. L'arquitecte es planteja uns edificis com si s'haguessin fet en èpoques molt diferenciades temporalment, una manera de fer que havia après a l'Escola d'Arquitectura i que practicaven autors com August Font i Carreras que havia fet de l'eclecticisme el seu vademècum.

El cos destinat a la producció d'electricitat, situat entre l'actual plaça del Gas i el carrer de Sant Pere, enllaça de forma directa amb el Cafè Euterpe i les Escoles Municipals. Torna a ser una façana regular amb grans finestrals impactants que conformen gairebé de forma exclusiva l'edifici. En aquest cas, però, això ve reforçat per una curiosa ornamentació geomètrica i en volum, de remota inspiració mudèjar, que remarca aspectes constructius com els baixants o la cornisa superior. La volumetria d'aquests ornaments, d'una gran contundència, és molt pròpia de l'arquitectura de totxo vist, hereva de l'art mudèjar, que practicaven Josep Vilaseca, Domènech i Montaner, o més puntualment Gaudí, però en el cas d'aquesta obra de Batllell sembla venir directament de l'edifici de la Central Catalana d'Electricitat, situat a l'avinguda de Vilanova cantonada amb Roger de Flor, a Barcelona, i construït per Pere Falqués precisament entre 1896 i 1899. De totes formes, La Energia manté una relació clara amb l'obra de Falqués però no és en cap moment mimètica.

Tant l'obra de Falqués com la de Batllell tenien un clar referent en l'Editorial Montaner i Simon de Domènech i Montaner, tant pel que fa a les arcades com en l'ornamentació geomètrica d'inspiració mudèjar. La proporció de

Marçal Ballús, postal de La
Energia. Ca. 1900. AFUE.

Sala de màquines de La
Energia. Fotografia d'Arnau
Izard. 1918. AFUE.



les grans obertures és semblant, però l'arquitecte sabadellenc divideix en tres la part de sota l'arc i atorga a la façana tot un altre ritme, tampoc no afegeix el pis superior, ni dona un tractament monumental a la cantonada, com fa Falqués, perquè situa les oficines al marge de la nau industrial. D'altra banda, al no deixar l'obra vista, segurament per harmonitzar millor amb el cos veí de les oficines, la seva nau adquireix una fesomia molt diferenciada de la de la central barcelonina. El joc geomètric contundent fet a partir del mòdul del totxo una vegada revocat conferirà a l'edifici sabadellenc una personalitat molt marcada. L'interior torna a ser una nau diàfana amb obertures a banda i banda, com el Cafè Euterpe.

El cos destinat a oficines, que tancava la plaça i feia cantonada amb el carrer del Safareig Vell –ara Advocat Cirera– era eclèctic, ambiciós i monumental en el projecte de Batllell. D'alguna forma, mirava a la seu de Catalana de Gas i Electricitat del Portal de l'Àngel a Barcelona, construïda per Josep Domènech i Estapà entre 1893 i 1895, que de fet també era el referent com a empresa pel mateix Brujas Pellisser. Precisament, amb el anys, l'empresa barcelonina acabaria sent la propietària de La Energía a partir de 1913 fins l'actualitat. Aquest altre cos havia de contenir un espaiós vestíbul per al que s'accedia a una gran sala d'exposicions, situada a la cantonada, l'oficina de l'encarregat, i una escalinata que conduïa al pis principal on hi havia la sala de juntes, els despatxos del gerent i el secretari, l'arxiu i la caixa, i una sala diàfana destinada a oficina. Per una escala de servei que tenia l'entrada des del pati de la fàbrica s'accedia a la segona planta on hi havia la sala d'acumuladors i un habitatge segurament destinat al vigilant de l'empresa.

La façana de les oficines estava composada amb uns cossos als extrems, a manera de torres –igual que faria l'arquitecte a la façana posterior de l'Ajuntament–, que recordaven conceptualment les del palau de Catalana de Gas i Electricitat de Domènech i Estapà sense assemblar-se-li en cap moment des d'un punt de vista formal. A l'edifici sabadellenc projectat per Batllell les torres només estaven insinuades mitjançant l'ornamentació, el tret principal de la qual eren uns finestrals gelosia en forma d'aranyes i teranyines, com al Cafè Euterpe però aquí ja clarament definides com a insectes bombeta, amb la teranyina fent de raigs expansius. Aquestes aranyes amb teranyina estaven situades en el plànols de Batllell al capdamunt de les torres i remarcades amb frontons curvilinis, acroteres d'inspiració romana, i petites balustrades que feien de coronament. El projecte de les oficines és el que va utilitzar

Museu del Gas, obra de Dani Freixes, amb la nau de La Energia restaurada. 2011.

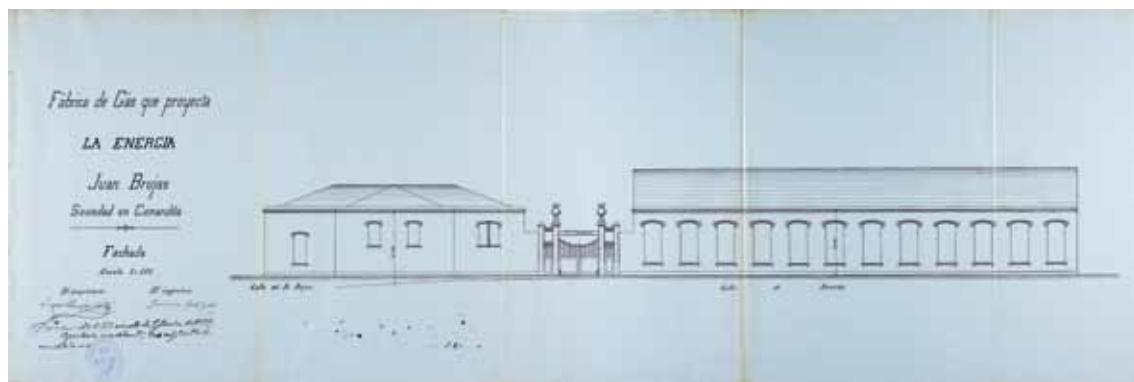


Alexandre de Riquer a l'hora de dissenyar les elegants accions en paper que va editar l'empresa de Brujas en comandita. Però com que l'edifici d'oficines devia ser el darrer que es va construir de tot el complex energètic de Brujas, es va quedar a mig fer. A penes se'n va arribar a fer just la meitat, partida de forma vertical, només la que tocava a la nau, i mai no s'hi van afegir ornaments de cap mena, quedant sempre com una cosa provisional, fins i tot durant molt temps les finestres dels pisos superiors van restar tapiades amb totxana mentre que s'utilitzava la part de baix com a oficines. Potser el negoci no va rutllar amb la rapidesa que esperava el seu promotor, o potser va voler fer masses coses a la vegada.

La part de la nau, en canvi, sí que es va acabar com els plànols, amb tota mena de detalls. Amb el pas dels anys va passar a ser el gimnàs municipal sabadellenc i s'hi va obrir un portal per la banda del carrer de Sant Pere, que encara existeix. Més tard va ser la seu de Catalana de Gas, i entre els anys 1970 i 1980, se li va afegir un pis. Ara, arran de convertir-se en seu del Museu del Gas, la nau ha estat objecte d'una acurada restauració en la que s'ha substituït l'ampliació superior per una de més respectuosa amb l'edifici de Batllell, i a la part que havia d'ocupar el bloc d'oficines s'hi ha creat una sala d'exposicions, tal com en el fons ja contemplava el projecte de Batllell. L'autor de l'acurada rehabilitació de la nau i de la construcció del nou estatge del Museu del Gas ha estat l'arquitecte Dani Freixes que ha recuperat la volumetria del projecte original, amb un cos cegat i una porxada, pulcres, austers i contemporanis.

La producció d'electricitat a la central de la plaça del Duc de la Victoria s'havia de generar mitjançant el gas, i el projecte industrial de Brujas també contemplava, doncs, la construcció d'una fàbrica on s'obtingués el gas per mitjà de la destil·lació del carbó d'hulla. El gas generat també havia de servir per al subministrament per a enllumenat, calefacció i força motriu. Aquesta secció es va instal·lar en un edifici d'obra vista de nova planta situat als carrers Buxeda, Bruch, Samuntada (ara Pare Fita) i Doctor Rojas (ara Vergós). Solia ser bastant habitual que els plànols de les fàbriques els presentessin directament els enginyers en comptes dels arquitectes, i en aquest cas va ser Francesc Izard i Bas, un dels enginyers més prestigiosos de la ciutat, que va dibuixar la nova fàbrica, cal suposar que seguint les instruccions de Batllell, atès que el conjunt de construccions tenen els seus trets característics: ús savi de l'obra vista, arcs rebaixats amb dovelles laterals a totes les obertures, finestrals partits com en el Marquet, jocs d'espitlleres als capcers d'algunes naus, fileres

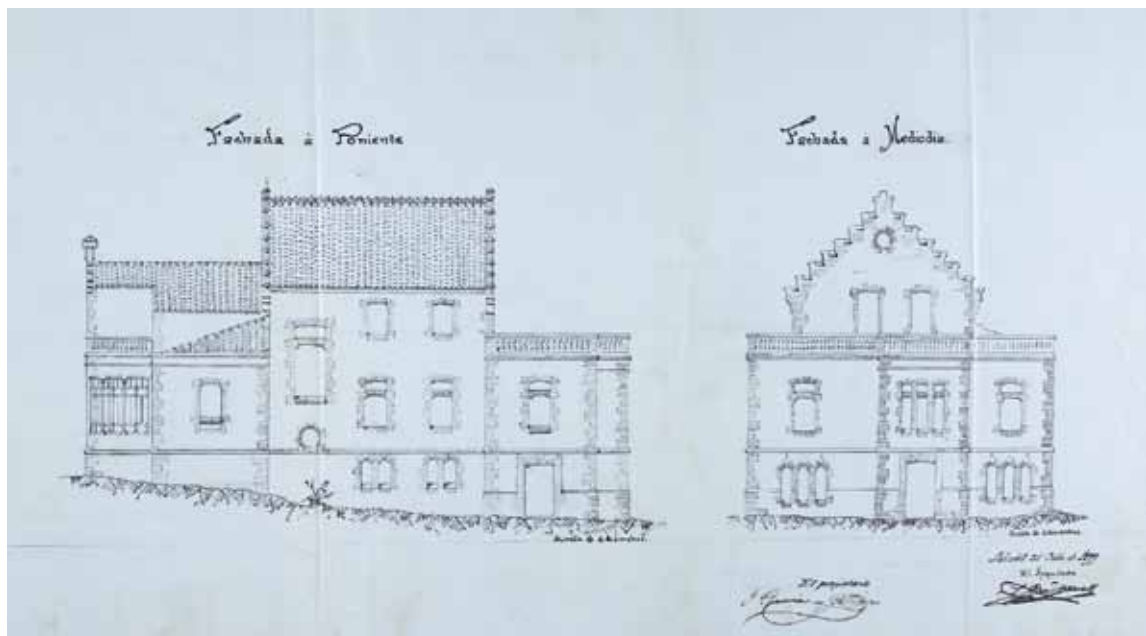
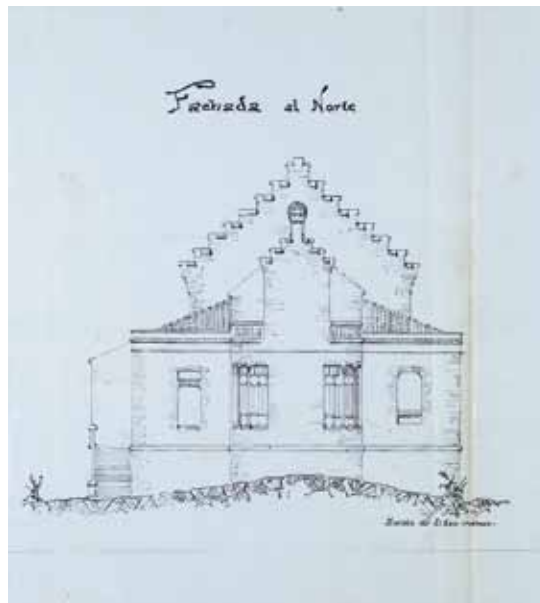
Fàbrica de Gas de La Energía.
Fotografia d'autor desconegut.
AHFGNF.

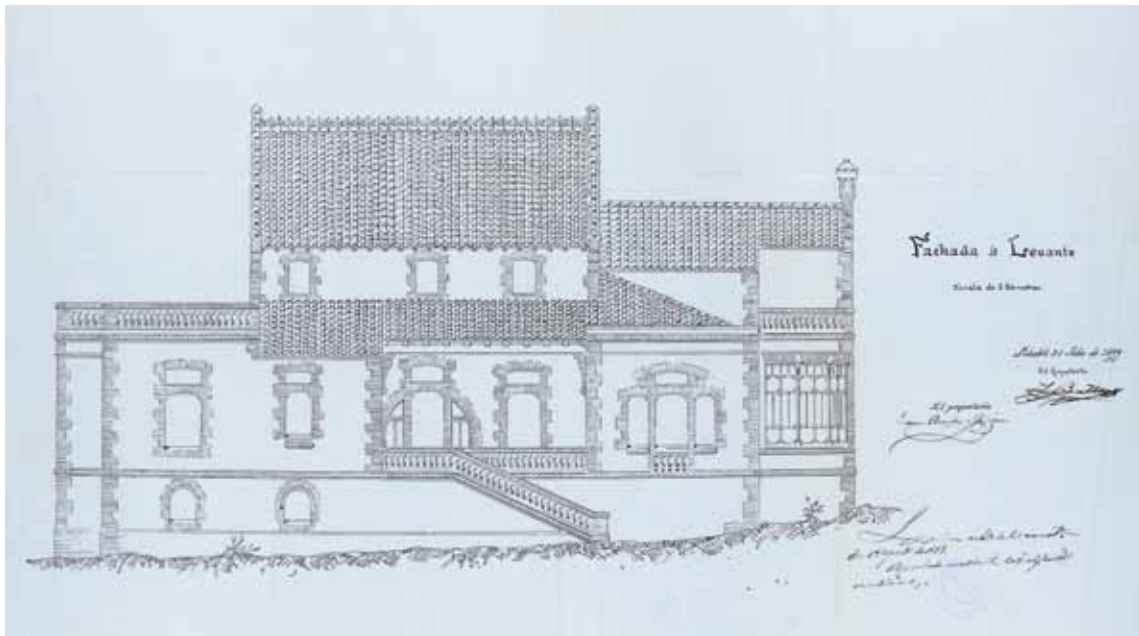


de finestres acabades amb arcs de mig punt de caire orientalitzant en l'edifici dels dipòsits, pilars del portal d'entrada amb formes geomètriques fetes amb totxo i amb els habituals llums amb globus per donar to i una certa elegància cosmopolita. Actualment només queda en peu la nau principal del carrer Buxeda i la contigua destinada a porteria i oficines sense, però, l'elaborat portal que les unia.

Just al costat de la fàbrica, en el mateix espaiós solar i en una de les cantonades, Batllell va projectar i dirigir la casa del director. La llicència va ser presentada de forma consecutiva a la de la fàbrica de gas, a finals de juliol de 1899, i abans que el complex de la central elèctrica i les oficines. Les obres es van acabar l'any 1900, igual que la resta de comandes de La Energía. Es tractava d'una casa senyorial exempta, envoltada de jardí, amb semi soterrani, planta noble, i pis segurament pels criats atès que es comunicava amb el soterrani mitjançant una escala de servei. L'habitable del director s'estenia exclusivament per la planta principal, organitzada d'una forma racional, amb espais amplis i moltes obertures a l'exterior. L'accés era pel lateral i donava a una acollidora porxada. La porta era una gran arcada partida en tres obertures i amb una tarja superior, igual que la resta de portes i finestres i finestrals de la planta. El vestíbul era l'estança més espaiosa de la casa, situat al centre i ben il·luminat per la portalada i el finestral del porxo, dividia les zones de nit, el bany, l'accés del servei i la zona de dia. Tots els cinc dormitoris de la planta noble tenien una doble circulació, de manera que no calia sortir al vestíbul per desplaçar-se d'un a l'altre, igual que a la Casa Bru i altres mansions que projectaria Batllell al llarg de la seva trajectòria. El dormitori principal tenia així mateix una petita habitació d'armaris. La cuina donava a la zona del servei però tenia accés al menjador a peu pla just al costat. La sala de confiança estava a l'altra banda de la cuina i es comunicava amb el menjador per una gran obertura central. El menjador era una de les estances més luxoses perquè tenia integrada una galeria vidrada que sobresortia a manera de tribuna amb una forma arrodonida en el plànol, però que va ser carrada i molt més normal quan es va construir, i amb una llar de foc al bell mig. També eren interessants les finestres del semi soterrani, la majoria geminades i acabades en punta, com les del Capricho de Comillas, i junt al el bonic portal d'entrada i la tanca del carrer feta de ferro forjat, segons figura al projecte, era el més modernista de tot l'edifici. La resta d'obertures de la casa eren molt més convencionals.

Fàbrica de Gas de La Energia,
plànols de la Casa del director.
1899. AMH/AHS.







Casa del director de la Fàbrica de Gas de La Energía. Fotografia d'autor desconegut. Ca. 1960. AHFGNF.

La casa del director de La Energía no era un edifici fantasiós com el Marquet sinó que era més aviat adust, com moltes cases d'amo de colònies tèxtils catalanes, però tenia alguna cosa a veure amb el castell dels Oliver, tot i que molt més formal i menys modernista. Aquest casal era encara molt segle XIX, no obstant això, i malgrat que no es va fer exactament com havia estat projectada, era una obra bastant remarcable en la que Batllell continuava desplegant el llenguatge iniciat al Marquet i, sobretot, a la Presó. Les obertures i les arestes de tot l'edifici eren adovellades i en totxo, igual que els capcers d'inspiració medieval i les balustrades construïdes totalment a base de maons col·locats fent buits i plens. A pesar que ha estat molt poc documentada, aquesta torre va subsistir fins, almenys, la dècada de 1960, degradada i mig abandonada, sense la coberta original de teula i cresteries que li donaven un aspecte més senyorial. Ara, però, ja no en queda ni el rastre.

Modernisme i eclecticisme

Paral·lelament a les obres de La Energía i les de l'Ajuntament de Sabadell, Batllell continuava treballant per a la seva clientela privada habitual i també alguna de nova. L'any 1900 feia una reforma important a la casa pairal dels Oliver a Castellar del Vallès, entre la carretera de Sant Llorenç i la riba del riu Ripoll, a l'alçada de Can Carner, bastant abans d'entrar al poble. Ca n'Oliver és un masia d'origen medieval, que encara manté algun finestral gòtic. Un dels seus propietaris, Guillem d'Oliver era nomenat batlle de Castellar, l'any 1437. Va ser reformada i ampliada a mitjan segle XVIII, en concret entre 1740 i 1746, segon aclareix l'historiador Esteve Prat al seu llibre *L'art castellarenc*. Al seu llibre Prat parla de l'autoria de Batllell en la intervenció modernista perquè a Castellar no se sabia qui l'havia projectat. A l'Arxiu Municipal de Castellar del Vallès no s'han conservat els plànols de llicència, ni d'aquesta obra ni tampoc de moltes altres. Se sap que és Batllell per transmissió oral de la pròpia família Oliver i, naturalment, per l'evidència formal de la construcció quan es contrasta amb altres de coetànies fetes per ell.

Antoni Oliver i el seu fill Antonino van encarregar al seu arquitecte de capçalera una reforma a fons de la masia que inclogués, masoveria, espais per a bodega atès que feien vi i, especialment, un habitatge més confortable per als amos de la casa, doncs hi passaven moltes temporades llargues, sobretot

Ca n'Oliver, Castellar del Vallès . Fotografia de Joan Vila Cinca. Ca. 1910. AHS.

La família Oliver a la casa pairal de Castellar del Vallès. Fotografia d'autor desconegut. Ca. 1905. Arxiu Fundació La Mirada/AHS.



a l'estiu. De fet, pel voltants de 1905 s'hi traslladarien a viure un temps molt llarg arran d'una passa de diftèria en la que van morir sis dels deu fills del matrimoni Oliver Sallarès. L'encàrrec potser no tenia l'ambició del Marquet però era una obra important, i l'arquitecte el va resoldre aplicant el seu sistema de collage, una manera de fer en la que Jujol, per exemple, assoliria resultats esplèndids fent córrer la imaginació i deixant-se anar, Batllell en canvi sempre es quedaria en una correctíssima discreció. No obstant això Ca n'Oliver és una peça destacada en la producció de l'arquitecte sabadellenc.

En comptes de reconvertir la masia vella en un castell neogòtic, un xalet alpi, un caseriu rústic o plateresc o una vil·la de la Rivière francesa, va saber mantenir l'aspecte rural i fins i tot la fesomia de la casa practicant-hi només algunes obertures noves, obertament contemporànies, amb arcs de mig punt partits pel mig fets en totxo vist, concebudes de dins cap enfora, donant primàcia a l'aspecte pràctic, tal com s'havia fet tota la vida. Com que el matrimoni tenia tants fills, calia ampliar l'espai d'una forma contundent i Batllell va construir una nau amb semisoterrani, pis i golfes, amb coberta de dues vessants, adossada a la masia.

El cos nou, no pretén ser pintoresc tot i que està immers en el Modernisme. La nau està arrebossada, per integrar-se mínimament amb la masia, i només deixa a la vista els totxos que conformen les obertures, l'escala d'accés i la tribuna. Té la forma d'una església o una ermita gran, i recorda amb més simplicitat als pavellons de l'Institut Pere Mata, que Domènech i Montaner estava construint llavors a Reus i que tornaria a repetir posteriorment a l'Hospital de Sant Pau. És curiós perquè Joan Oliver quan ha parlat de Batllell mai no l'ha relacionat amb Gaudí sinó que deia que pertanyia a "l'escola de Domènech i Montaner" (Oliver, 1978). En realitat l'arquitecte, amb la seva gran dispersió estilística, no acabaria pertanyent ni a una ni a l'altra però si que agafaria de Domènech i Montaner la idea de composició en forma de collage en una mateixa façana i també la manera d'utilitzar l'obra vista d'una forma expressiva en uns interessants jocs constructius i ornamentals de caire geomètric. En el cas de Ca n'Oliver això darrer és molt evident en la galeria porxada que s'acobla a la façana principal, amb una sèrie d'arcades que recorden les de la gran porxada del Restaurant de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888, a la Ciutadella, de Domènech i Montaner. Però tant els arcs com tot aquest cos que sobresurt de forma exagerada també tenen molt a veure amb l'obra en totxo de Francesc Berenguer i de Joan Rubió i Bellver, dos dels deixebles més avantatjats de Gaudí.



Ca n'Oliver, Castellar del Vallès.
Fotografia de Joan Vila Cinca.
Ca. 1910. AHS.

Aquest afegit contundent de totxo és el que confereix personalitat a la nova construcció i cega la façana principal, que treu el cap per sobre amb un rellotge de sol a dalt de tot del capcer realçat per una banda vertical d'obra vista, desplaçant l'entrada a la part lateral que passa a ser la façana preferent a partir d'una gran esplanada en forma d'era pels amos. L'entrada està situada en aquesta banda i Batllell va utilitzar de forma quasi idèntica la de la casa del director de La Energia, amb l'escala lateral i el gran portal en arc de mig punt partit en tres i una altra finestra al damunt, en forma de tarja, tot fet amb obra vista. La resta de la façana continua amb la idea de collage, amb un finestral modern fent joc amb la porta i dos de gòtics autèntics, ben diferents entre ells, a banda i banda, i a la part de les golfes espitlleres agrupades en jocs de dos i de tres, d'aire orientaltzant amb arcs de mig punt fets en totxo vist només per la part superior.

Els finestrals gòtics tant podien haver procedit de la mateixa casa o d'una altra propietat dels mateixos Oliver, com d'algun enderroc que, segons es diu per Castellar del Vallès, podrien procedir de la Casa del Comú de Sabadell. De fet, en aquell moment s'acabava d'eliminar el bloc que hi havia davant de la façana posterior de l'Ajuntament sabadellenc, el casal dels Meca, i podria ser que els Oliver, per pròpia iniciativa o per suggeriment del mateix Batllell, els haguessin salvat de la crema. Llavors encara no s'havia creat el museu municipal i els elements arquitectònics resultants dels enderrocs es recollien a títol privat i a vegades es guardaven als museus, més o menys, improvisats del Cercle Republicà Federal o de l'Agrupació Excursionista que acabarien sent la base dels actuals museus municipals sabadellencs. Vinguessin d'on vinguessin, els dos finestrals gòtics es van col·locar a Ca n'Oliver tal qual, sense enriquir-los per "millorar-los" tal com se solia fer en aquella època. Aquest fet encara accentua més la idea de collage de l'edifici. Segons Esteve Prat tot l'interior, conservat almenys fins l'inici de la dècada de 1990, estava decorat en estil modernista, mobiliari, vidrieres, arrambadors ceràmics, llars de foc, llums, portes i la resta de fusteria, entre la que destacava una paret folrada i molt decorada amb la data de 1900 (Prat, 1992). La masia, el jardí, la tanca i les construccions que l'envolten estan en bon estat, tot i que el cos nou de Batllell se li ha tret l'arrebossat inicial deixant vista l'obra de reble. Els Oliver van vendre la finca a un fabricant de Terrassa, i després va passar a un ex oficial italià, segons sembla, implicat en les SS alemanyes. Posteriorment ha estat adquirida de nou per un terrassenc que en vetlla la privacitat absoluta, augmentada per la densa vegetació que l'envolta que la fa totalment invisible.

EMANISTERIA CARPINTERIA
 BARCELONA
JUAN DUCH
 Gastos Exposicion de Paris
 Sabadell 14 de Junio de 1890
 Sr. Jermis de Fabricants de Sabadell Debe:

	Partida	Importe	De
	Una instalacion de 15 metros largo para la exhibicion de ferrer en el lado y una de 10 metros en el otro	2250	
	5 tapas embalgamadas de 15 metros largo 10 metros ancho	50	
	una caja para ferrer de 14 metros largo 10 metros ancho	22	
	por 22 dias ferrer para montar y bajar	22750	
	12 metros largo	145	
	14 paneles de vidrio y lino	1150	
Requiere	el Hotel Pablon	222150	
Requiere	Comida de 3 dias para 10 personas en el Hotel Pablon	115000	
Requiere	Salas Batllell en ensata	2000	
Requiere	Plata y litografias	2000	
Requiere	Representacion en Paris por	2000	
	Sabadell 14 de Junio de 1890	222150	



Factura de Joan Duch on es fa constar el disseny de Juli Batllell per l'Estand del Gremi de Fabricants de Sabadell a l'exposició parisenca del 1900. AGFS.

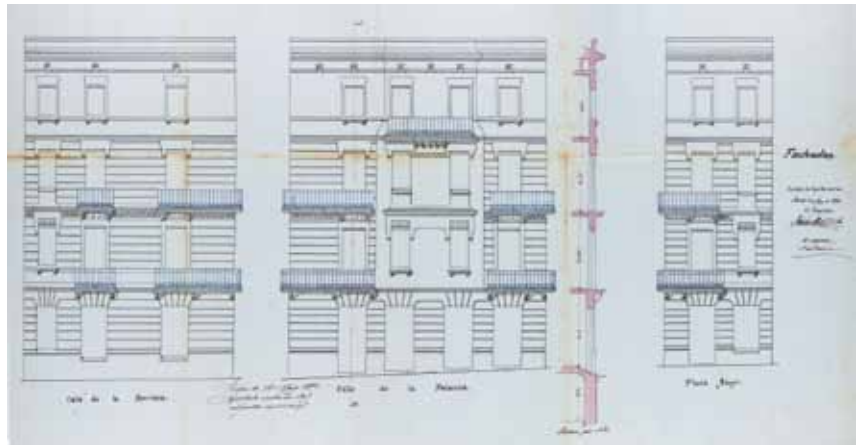
Entre els encàrrecs privats del tombant de segle destaca un de molt peculiar: l'estand del Gremi de Fabricants de Sabadell a l'Exposition Universelle de París del 1900 del que hi ha alguna fotografia. Al no conservar-se l'arxiu privat de l'arquitecte fa molt difícil de poder saber quantes i quines feines d'interiorisme va arribar a fer. En aquest cas s'ha pogut saber gràcies a la factura del fuster Joan Duch, guardada a l'arxiu del Gremi de Fabricants, on es fa constar que els plànols de l'estand havien estat projectats per Juli Batllell. L'exposició parisenca del 1900 va representar el gran desplegament de l'art nouveau internacional, en totes les variants pròpies de cada país, i a partir de llavors els diversos modernismes van proliferar arreu en una onda expansiva que va durar almenys fins al 1910.

La presència sabadellenca al carnaval modernista internacional va ser discreta i poc espectacular. El que comptava era mostrar els teixits de llana, clàssics i de bona qualitat, i no pas imatges fantasioses que cridessin l'atenció pel continent en comptes de pel contingut. Batllell va projectar una gran prestatgeria de fusta, alta i molt llarga, sense vidre, coronada per una cornisa amb cercles ornamentals i petits merlets, i amb un mòdul que s'anava repetint, un o dos per fabricant on hi penjaven els teixits respectius en peça. Al sòcol alt de la base hi havia les inscripcions amb les marques dels diversos agremiats i el nom de la ciutat vallesana. Aquesta correcció absoluta, sense passar-se ni un pèl, continuarà presidint moltes obres de l'arquitecte, alternada amb un deixar-se anar, de tant en quant, en comandes molt concretes.

És la mateixa discreció que tindran moltes de les cases de cos, soles o en rengle, que continuarà construint Batllell entre les acaballes del segle XIX i l'inici del XX, algunes de les quals encara es conserven en bastant bon estat, com la Casa Antoni Domènech del carrer del Convent, núm. 98, del 1897, la d'Antònia Turull al carrer de Montserrat, núm 69, del 1901, amb unes mènsules agrupades als sota als balcons i a la balustrada que fa de coronament, amb un joc geomètric molt característic i habitual en l'arquitecte i amb tres jardineres del Faijanç Català de Marian Burguès integrades al capdamunt, les cases de Rafael Llonch del carrer Duran i Sors cantonada amb Llonch, del 1902, curiosament molt més elaborades que el plànol de llicència i que sobresurten de la resta pel curiós estil neoclassicitzant i la treballada ornamentació. En aquest context també se situava el conjunt de casal, cotxeres i quadra de l'empresa de transports de Llorenç Llobet, fet el 1904 i ara enderrocat, que estava al final del carrer de les Tres Creus.

Casa Josep Badia, alçats de les façanes. 1893. AMH/AHS.

Casa Vicenç Ferrer, alçat desplegat de les façanes. 1899. AMH/AHS.



Però l'obra més rellevant en aquest eclecticisme auster serà el bloc comercial i d'habitatges que la casa barcelonina Vicente Ferrer y Cia aixecarà entre 1899 i 1901 a la plaça Major de Sabadell, fent cantonada amb el carrer de la Palanca i el de la Borriana. L'empresa Vicente Ferrer y Cia tenia la seu principal a Barcelona, a la Plaça de Catalunya, a la vegada, però, en tenia una altra a Murcia, amb el nom de Ferrer Hnos. i muntava aquesta tercera a Sabadell amb la raó social de C. Rafart Sociedad en Comandita. Batllell ja havia projectat per al mateix lloc un bloc cantoner bastant airós per a Josep Badia l'any 1893, ja amb baixos i tres plantes, i amb un comerç de pastisseria que feia cantó. El seu successor, Vicenç Ferrer, va adquirir el terreny contigu que donava a la plaça i va decidir annexionar-lo a l'edifici existent i reformar-lo de dalt a baix, per a fer una sucursal de la botiga d'adrogueria que tenia a Barcelona, a la Plaça de Catalunya, i continuar amb pisos de lloguer a la segona i tercera planta. La construcció i reforma va anar a càrrec del constructor sabadellenc Pere Nogués. La botiga, a més de pintures i perfumeria, també tenia una secció de material fotogràfic, de vins i licors, ultramarins, confiteria, pastisseria i material per a festes com ara confetti i sepertines.

Actualment aquest bloc tot i que es conserva en bon estat, però està bastant mutilat, sense la balconada cantonera del segon pis, ni les tribunes amb vidres de colors, ni els rètols comercials i la filera d'aparadors i persianes inherents en la concepció de l'edifici, amb els respectius globus penjats a la façana per il·luminar les grans vitrines amb productes, i també tota la decoració interior de la botiga, amb mobiliari inclòs, també dibuixat per l'arquitecte. Costa, doncs, imaginar-se l'efecte que produïa quan es va estrenar, atès que ara és un edifici totalment despullat i amputat. La inauguració oficial es va fer l'onze de març de 1901 i el diari *La Vanguardia* li va dedicar un bon article, amb grans lloances i tota mena de detalls: instal·lació elèctrica de Brujas, Frêne y Agazzi, fusteria i metalls de Casas i Bardés, marbres d'Esteve Vilatobà, pintura de Pedro Sedó, aparells d'il·luminació de Costa y Ponces, y vidres de la vídua Julià. Segons el corresponsal de *La Vanguardia* a la inauguració, que es va celebrar a la Fonda de España del carrer de Lluïsa Fernanda, també van assistir periodistes del *Diario del Comercio*, *El Noticiero Universal*, *Diario de Catalunya* [sic], *Las Noticias* i *La Publicidad* entre d'altres, i sembla que va ser un gran esdeveniment ciutadà. A Sabadell hi havia els grans casals dels amos, amb varies plantes, i les cases dels treballadors de planta o amb un pis, però no havien proliferat encara els blocs de pisos, n'hi havia molt pocs per això se

La plaça Major de Sabadell amb la Casa Vicenç Ferrer, a mà esquerra. Fotografia d'autor desconegut. 1940. AHS.

Angel Toldrà Viazó, postal de la plaça Major de Sabadell, amb la Casa Vicenç Ferrer a mà dreta. Ca. 1908. AHS.



li donava tant relleu al de Vicenç Ferrer. El fet que la part de fusteria i metalls anés a càrrec de la important empresa barcelonina Casas i Bardés és bastant significatiu, d'una banda del luxe que es va voler donar a la part destinada a la botiga, però, sobretot, perquè havien estat els artífexs de l'ebenisteria i fusteria de la Casa Calvet de Gaudí, en la que presumiblement Batllellé havia col·laborat.

Al 1901 Vicenç Ferrer annexionaria encara una altra casa a la banda de la plaça Major, amb sortida com les anteriors al carrer de la Borriana i va ampliar el bloc cantoner per la banda sud. Va generar nous habitatges a la part superior, i un local comercial amb entrada directa del carrer però que també que va comunicar per l'interior amb l'adrogueria i el va destinar a farmàcia, amb el nom de "Farmàcia Barcelonesa". Just un any després de la inauguració de Les Drogues, com es coneixia popularment l'edifici sabadellenc de la Comercial Anònima Vicenç Ferrer, s'inaugurava la farmàcia del costat regentada pel llicenciat José Pérez Batlle. I de nou, *La Vanguardia* es feia ressò de l'acte. Una altra vegada lloava la feina de Batllellé, que deixava pels núvols, i naturalment també la iniciativa dels amos. Casas i Bardés tornaven a ser els artífexs de la fusteria, per tradició oral dels successius propietaris de l'establiment es deia que un dels bancs situat a la botiga l'havia dissenyat el propi Gaudí, una peça que el farmacèutic Ramon Llop Figueras va donar al Museu d'Història de Sabadell i que actualment se n'ha perdut totalment el rastre. La hipòtesi, més aviat llegendària, que el moble en qüestió l'hagués dibuixat Gaudí podria venir donada pel fet que llavors Batllellé hi estava col·laborant i també perquè l'havien fet als tallers Casas i Bardés.

Si els exteriors dels dos blocs unificats eren extremadament austers i gens modernistes a pesar de tenir vistoses tribunes amb enllistonats geomètrics i vidres de colors, tant l'interior de l'adrogueria com el de la farmàcia estaven immersos de ple en el món floral i sinuós de l'estil 1900. De l'interior de l'establiment cantoner, ara seu del Deutsche Bank, no n'ha quedat res, malgrat haver sobreviscut bastant intacte fins almenys el darrer quart del segle XX. La farmàcia, en canvi, s'ha conservat bastant bé, tot i haver perdut alguns elements, com el banc gaudinià, el gran llum central i la guixeta en vidre de la part central de l'aparador. Ramon Llop i el seu fill Jordi, actual propietari de la farmàcia, l'han sabut mantenir. Aquest darrer precisament va practicar una rehabilitació a fons, a finals de la dècada de 1990, dirigida per qui escriu aquestes ratlles, amb la recuperació de tot el que es va poder de l'aspecte

Ramon Llop Figueras davant
la Farmacia Barcelonesa.
Fotografia d'autor desconegut.
Ca. 1945. Col. Família Llop.

Interior de la Farmàcia
Jordi Llop, antiga Farmacia
Barcelonesa, estat actual.



inicial com ara els tiradors originals de les portes d'entrada i les pintures dels esgrafiats dels sostres i parets de la botiga i amb alguns elements contemporanis com la il·luminació, les cantoneres metàl·liques de protecció del taulell o el rètol lluminós de la portalada de la façana, fet de vidre americà emplomat amb el nom de l'actual propietari.

L'article de *La Vanguardia* del 13 de març del 1902 també feia esment del gran àpat que va seguir la inauguració de la Farmàcia Barcelonesa, aquesta vegada celebrat al flamant Hotel de España, amb xampany francès i tota mena d'exquisideses, tal com era propi a l'establiment dels germans Vives, situat a la Rambla, i també projectat i decorat per Batllell. L'origen d'aquest hotel, que s'acabava d'inaugurar llavors, es remunta a la Fonda de España, coneguda també com Cal Sardí, un establiment que estava al carrer de l'Illa cantonada amb el de Lluïsa Fernanda, a prop de l'estació dels Ferrocarrils del Nord i no massa lluny del cafè hostel de Rafael Cruz del carrer de la Indústria. La fonda de Cal Sardí, regentada pels germans Andrei i Francisco Vives i Torrents, procedents llavors de Barcelona on Andreu havia estat xef de l'Hotel Suïzo i, més tard, els dos germans també havien treballat a l'Hotel de España del carrer de Sant Pau, a tocar del Gran Teatre del Liceu.

La Fonda de España sabadellenca havia adquirit molt nom, sobretot pels excel·lents menjars que s'hi servien i ja l'any 1888 estava en ple funcionament. Pel gener de 1893, l'establiment dels Vives va ser reinaugurat arran d'una gran reforma feta amb la col·laboració econòmica de dos fabricants veïns, Mateu Brujas i Jaume Molins. Llavors la fonda va passar dir-se Gran Hotel de España, amb vuit habitacions, saló del piano, billars i un menjador per a cent comensals, decorat amb luxosos miralls i quadres d'història, segons aclaria el corresponçal de *La Vanguardia* el 25 de gener on descrivia fil per randa la festa i el suculent menú, amb ostres i xampany francesos.

Amb l'entrada del nou segle, i aprofitant l'auge que estava adquirint la part alta de la Rambla sabadellenca, Andreu i Francisco Vives havien decidit traslladar el negoci més al centre. Entre 1900 i 1901, van llogar la Casa Creuheras, cantonera entre la Rambla, el carrer de Sant Pere i el del Sol, propietat de Concepció Turull Comadran, que vivia a Madrid casada amb Casildo Arribas. Segons sembla van pactar amb la propietària que ells costejarien les obres a canvi del lloguer. Mentrestant els Vives van continuar regentant l'establiment que ja tenien obert. L'Hotel de España de la Rambla no es va inaugurar pel juny de 1900, tal com es publica en molts llocs, sinó pel gener del 1902.



Francisco Vives a l'Hotel de España. Fotografia d'autor desconegut. Ca. 1905. Arxiu Família Vives-Jenny.

Façana de l'Hotel de España. Fotografia de Marçal Ballús. Ca. 1905. AHS.



L'equívoc podria venir donat per una minuta commemorativa de la inauguració de l'hotel que guardava la família d'hostalers en el magnífic àlbum amb les minuts de l'establiment –que va donar a l'Arxiu Històric de Sabadell l'industrial Miquel Vives-Jenny– amb la data de juny del 1900. En realitat aquesta minuta, on no hi consta cap adreça, podria correspondre, o bé a una nova reforma del local del carrer de l'Illa, o bé a la inauguració del menjador l'Hotel de España de Barcelona, al carrer de Sant Pau, remodelat per Domènech i Montaner, i reestrenat pel juny del 1900.

L'any 1901, els germans Vives encarregaven a Batllelléu una remodelació de dalt a baix del casal de Concepció Turull, que segons aclaria la premsa de l'època estava mig en runes, per a convertir-la en un distingit hotel cosmopolita. Les obres, devien costar molts diners atesa la transformació absoluta tant exterior com interior de l'edifici. Com que les pagaven els mateixos hostalers, el luxe hi va ser contingut pel que fa a l'aspecte arquitectònic i monumental. No hi havia res superflu, ni tan sols els obligats ornaments arquitectònics d'un edifici eclèctic. El luxe de la casa era el restaurant amb una cuina excel·lent i una posada en escena exquisida, amb coberteria d'argent de la casa parisenc Christofle, vaixelles de Llemotges i cristalleries de Bohèmia i jocs de taula de lli, un servei eficaç i atent, la bona distribució dels espais i la comoditat.

L'Hotel de España de la Rambla era neoclàssic i auster fins la medul·la, simplement estava ornat a la façana per uns discrets emmarcats rectangulars amb cercles al mig, d'estil Lluís XVI, i un balcó cantoner al primer pis, present en el plànols, però que no es va fer a l'hora de la veritat i que li hauria conferit més ritme. L'únic detall una mica extravagant eren dos imponents llums de ferro en forma de lleons coronats aguantant un globus cadascun, situats a banda i banda de la porta principal. L'any 1934, Francisco Vives va tancar l'Hotel i va rescindir el lloguer de la finca, però aquestes fanals es van mantenir in situ i van durar, fins i tot, mentre l'edifici va ser comissaria de policia, entre les dècades de 1940 al 1970. Després, van desaparèixer quan va passar a ser propietat municipal i va ser rehabilitat i reformat entre 1982 i 1985 per a convertir-lo en l'Institut Municipal d'Educació.

La reforma del 1901 es pot considerar gairebé com una construcció de nova planta atesa la gran transformació que es va fer a la casa i contemplava a la planta baixa un vestíbul amb saló de lectura que donava a la Rambla, l'escala que duia a les habitacions, un enorme saló restaurant, que seria el lloc més cèlebre de la casa, saló de música, cafè galeria, lavabos, sala de billar, cotxera

Menús de l'Hotel de España:
 Banquet íntim per a Félix
 Suarez Inclán, 1915 / Noces
 de Joaquim Sallarès i Maria
 de les Mercès Camps, dibuix
 de Ricard Marcet, 1918. Fons
 Miquel Vives-Jenny. AHS.

Menjador de l'Hotel de
 España preparat per l'àpat
 del casori de Joan Figueras i
 Justita Oliver. 1919. Fotografia
 de Francesc Casañas i Riera.
 AHS.



i quadra pels cavalls, cuina, office i escala de servei, tot organitzat al voltant d'un jardí que, tot i no ser molt gran, tenia quatre acàcies, una palmera, un pou i una rocalla amb brolladors. Als dos pisos superiors s'hi ubicaven divuit dormitoris per planta destinats a la clientela, tres menjadors suplementaris, planxador i guarda-roba, i la zona destinada a les famílies respectives dels dos germans que regentaven l'establiment.

La inauguració del nou Hotel de España es va fer el 16 de gener de 1902, tal com recollia la premsa de l'època que feia un repàs de l'acte, amb lloances als germans Vives i també a Juli Batllell, i amb la presència de les autoritats, el president del Gremi de Fabricants, industrials, comerciants i premsa convidada, local i de Barcelona. Un sopar solemne amenitzat per l'orquestra "Nova Filarmónica" i amb lluit menú: "Hors d'oeuvre – Crème de volaille royale – Còteletes de Chevreau à la mignon – Rosbeef Porte-Maillot – Louvine sauce génevoise – Jambon d'york à la gelée – Chapons du Mains rôtis – Bombe glacé à la moderne – Sarah Bernhardt – Dessert assorti – Vins: Vin special de l'hôtel d'Espagne – Diamant – Champagne Mercier – Jerez – Café – Liqueurs – Havanne". Tot plegat, junt amb les posteriorment habituals Huîtres vertes de Marennes i el xampany Mœt & Chandon, seria la marca de fàbrica dels suculents àpats de Cal Vives.

Tothom celebrava que finalment Sabadell ja tenia un hotel com cal, de ciutat. Però més que un hotel convencional, amb constants entrades i sortides de viatgers, turistes, sastres i comerciants tèxtils o passavolants, l'establiment va acabar sent una mena d'hostatgeria de luxe per a una sèrie de personalitats locals que preferien viure ben servits a l'hotel que no pas a casa. Era el cas del fabricant Plàcid Marcet Datzira, quan va quedar vidu, i el del seu fill Josep M. Marcet i Coll, futur alcalde de Sabadell, que hi passaria l'adolescència fins que es va casar. Però la principal activitat del negoci dels Vives eren els grans dinars i sopars que servien de forma habitual i, sobretot, per casoris, homenatges o visites il·lustres. L'Hotel va ser una carta de presentació ciutadana de cara enfora pel Gremi de Fabricants i altres institucions i també per un punt de trobada important per a la bona societat local.

És molt probable que la instal·lació flamant de l'Hotel de España a la Rambla fes decidir al cafeter Baldomer Giralt a fer reformes importants a l'establiment que tenia just davant de l'Euterpe i a la mateixa vorera que el negoci dels Vives per la banda de dalt, tocant als Jardinetes i la façana posterior de l'Ajuntament acabada de remodelar. La ciutat estava adquirint ràpidament una



La Rambla de Sabadell amb
el Cafè Condal a l'esquerra.
Ca. 1915-1920. Fotografia de
Francesc Casañas i Riera. AHS.

nova fesomia, sobretot en aquell indret privilegiat. El cafè de Giralt, conegut com popular de Cal Jan, però amb el nom comercial de Cafè Condal i més tard Café Restaurante Cataluña, ja feia temps que anava, però ara començava a tenir molta competència al seu voltant. Era el típic cafè cèntric i gran de poble, amb sales de billars i altres per jugar timbes de cartes. Ocupava un casal de cinc balcons per planta que Batllell va remodelar, sobretot a la planta baixa, amb obertures en forma d'arcada i una fusteria estilitzada, de disseny modernista sinuós i vitralls florals, i en els panys, entre arc i arc, llums amb un globus tal com solia fer l'arquitecte en els edificis oberts al públic.

La façana posterior del carrer de Sol s'acostava al neoclassicisme senzill del segle XIX, amb un pati, vidrieres que donaven a les sales de joc, situades a l'entresol, i arcades al principal formant una porxada com al primer pis de l'Ajuntament que tenia quasi a tocar. El fet de tenir al davant l'impactant Euterpe també propiciava que el Condal tingués una certa personalitat, a pesar que fos molt més senzill. L'interior del cafè, que presidia l'espaiosa sala d'entrada, s'assemblava un mica al menjador de l'Hotel de España, amb pilars metàl·lics de fosa i vistosos aplics de gas, muntats de quatre en quatre a cada columna. Completava la decoració un arrambador de fusta empostissada amb un fris superior de ceràmica decorada, i una gran barra modernista de marbres, fusta i miralls, amb un rellotge al capdamunt. I com en l'Euterpe les obligades taules de marbre i cadires vieneses de fusta corbada. L'edifici del Condal va durar fins la dècada de 1970, al principal hi va haver-hi un temps la seu de la Lliga Regionalista, després, als anys vint, la de la Unión Patriótica a l'època de la Dictadura de Primo de Rivera, i més tard s'hi va instal·lar Radio Sabadell. Els baixos van continuar sent bar restaurant, el Catalunya, fins que el casal va ser enderrocat per a construir al seu lloc un bloc triplicava l'alçada i no respectava en absolut tot el que tenia al seu entorn, contribuint a la destrucció definitiva de l'elegant imatge de la Rambla de l'època de Batllell.

Entre mig de Cal Jan i Cal Vives, a l'acera del davant, Batllell va construir l'any 1901 un bloc de pisos de lloguer per al fabricant de panyos i xeviots Mateu Brujas Romeu, un altre client habitual, pel que ja havia fet algunes reformes als dos grans casals que tenia la família, un al carrer de l'Illa, al costat de la seva fàbrica, i un altre al carrer de la Creueta, cantonada amb Llobet. Segurament, la construcció del bloc de Vicenç Ferrer va animar als Brujas a fer-ne un seguint també el model de l'Eixample de Barcelona, amb botigues als baixos i habitatges als pisos superiors. Aquests blocs sabadellencs seguien

Cafè Condal, fragment d'una
fotografia de Francesc Casañas
i Riera. Ca. 1915-1920. AHS.



la tipologia de la capital, adaptada a unes dimensions locals de planta semi soterrani, entresol i dos pisos, però amb una estètica senzilla, sense ostentació, amb escassa ornamentació, per estalviar, i al marge de l'estètica modernista. Amb tot, la Casa Brujas de la Rambla capitalejava i encara ara és l'immoble més digne del primer tram del bulevard sabadellenc. El més interessant és el cancell amb esgrafiats ja una mica *art nouveau*, l'ampli i lluminós ull d'escala, també amb discretes sanefes esgrafiades, que segueix els que projectava, simultàniament, Batllell en alguns blocs barcelonins, i la part de l'entresol amb un gran finestral per banda que dona a la Rambla, creant les anomenades peixeres, pròpies de cafès, restaurants i clubs, des d'on es pot observar el moviment dels vianants. Precisament en un dels dos entresols de Brujas s'hi instal·laria la Peña Arrahona que hi romandria durant més de set dècades.

A banda i banda de la Casa Brujas, l'arquitecte va reformar simultàniament dues cases amb un resultat molt interessant pel setembre de 1903. Amb aquestes dues obres es completaria la remodelació integral del primer tram de la Rambla, que començava amb la pastisseria Garriga Moner i l'Euterpe i s'acabava amb el local del Centre Industrial, amb fanals exteriors i grans vidrieres, en el que també presumiblement hi podria haver intervingut. Era tota una acera dibuixada per Batllell, entre 1892 i 1903. Deu anys que resumien la seva evolució/involució, amb anades i vingudes entre el segle XIX i el XX. Aquest tram també serà una bona mostra de com entendrà el paisatge arquitectònic de la ciutat, que en el seu cas no buscarà ser unitari sinó voluntàriament divers, igual com podia fer-ho també en les façanes d'un mateix edifici. Aquesta idea de varietat simultània manté una gran concomitància amb alguns projectes de l'arquitecte belga Paul Hankar com el "Projecte per a la construcció d'una filera de cases" de 1900, previst per a ser construït a Brussel·les, en el que cada casa té un tractament i unes alçades diferents i tampoc pretenen coincidir estilísticament entre elles, com si haguessin estat fetes per diferents autors.

Una d'aquestes dues cases Batllell que tocan amb el bloc de Brujas a la Rambla és la de Jaume Brutau Manent i Josefina Roca. Una construcció malauradament enderrocada a la dècada de 1970 que era una de les seves millors obres a la ciutat. L'edifici enllaçava amb l'Euterpe, la Casa Bru, El Marquet i la Casa del Director de La Energía i alhora semblava mirar, precisament, alguna realització de Hankar. També l'arquitecte terrassenc Lluís Muncunill sembla que s'inspirés llavors en Hankar, que acabava de morir, en cases d'obra vista com la de Baltasar Gorina del 1902.

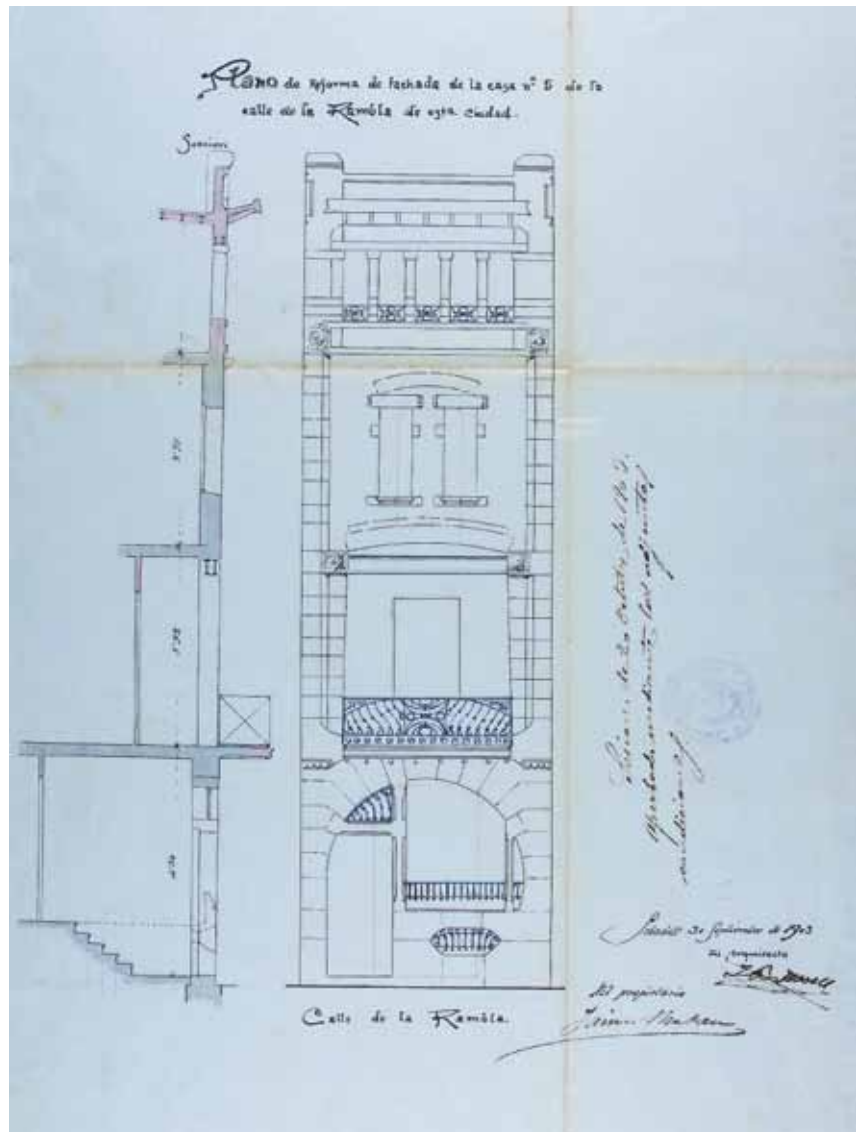


Rambla de Sabadell, amb l'Hotel de España, a la dreta, i a l'esquerra el Centre Industrial, la Ferreteria Puigmartí, la Casa Brujas, la Casa Brutau Roca i, més al fons, el Despatx Brutau i el Cafè Euterpe. Fotografia de Francesc Casañas i Riera. Ca. 1925. AHS.

Cafè Condal, fragment d'una fotografia de Francesc Casañas i Riera. Ca. 1915-1920. AHS.



Casa Brutau Roca, alçat i secció de la façana. 1903. AMH/AHS.

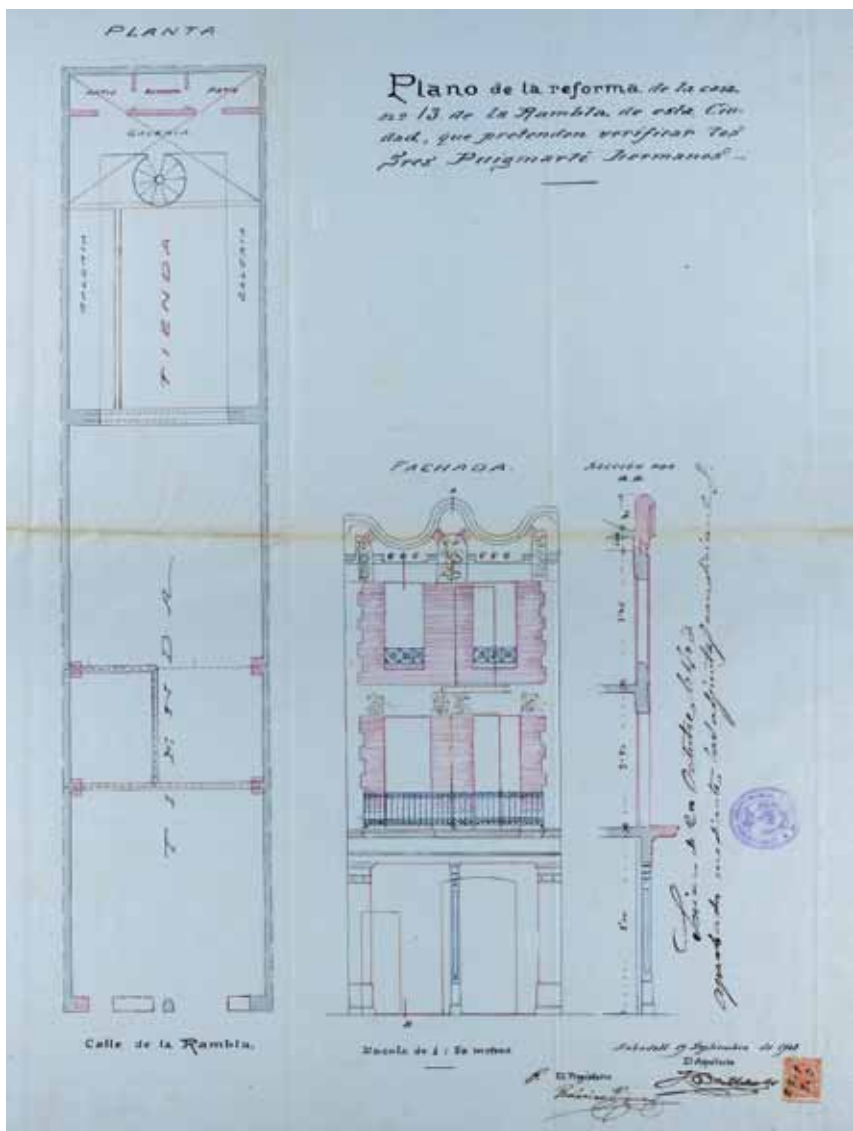


La Casa Brutau Roca tenia semi soterrani, planta baixa, dos pisos i golfes, amb una façana molt ben composta que prova que Batllell quan podia treballar amb llibertat, confiança de la clientela i uns cert mitjans podia fer obres reeixides com aquesta. Això només ho farà normalment pels seus clients més fidels, com els Oliver o els Brutau. La porta i finestres de la planta baixa d'aquesta casa formaven una sola composició en forma de gran arcada, semblant a les portalades de la Casa del Director de La Energía i de Ca n'Oliver, que aquí es convertia gairebé en un cercle tancat, mitjançant la inclusió de la finestra del semi soterrani que apujava el nivell de tota la planta baixa i generava que el gran finestral del costat de la porta es convertís en un mirador/peixera, com els de l'entresol de la casa veïna. La façana del primer pis era una galeria reculada amb una gran balconada avançada al carrer, de manera que es formava una terrassa gran, amb un dintell amb la biga de ferro vista i un forat de llum que no era del tot quadrat sinó que s'estrenyia per la banda de dalt, formant un lleuger i subtil trapezi, com en el portal del recinte del Marquet. Al segon pis, amb dues finestres bessones sota un arc cegat de totxo vist i amb la biga del pis superior remarcada. Les golfes tenien una galeria correguda i un potent aleró que sobresortia molt. Igual que al Marquet, l'ornament era la pròpia composició arquitectònica contundent, depurada i ben resolta. Com que la casa es va enderrocar sense cap mena de documentació prèvia i només apareix en algunes fotografies de la Rambla i de gairell, no es pot saber si l'acabat era de pedra i obra vista, o bé estava estucada imitant dovelles, carreus i maons, tal com començava a fer llavors l'arquitecte.

És el que passa també amb la casa coetània de l'altre costat de la de Brujas, la Ferreteria Puigmartí que va estar en funcionament fins la dècada dels anys 70, però tampoc es va documentar mai específicament. La ferreteria era una reforma menys elaborada que la Casa Brutau Roca però també era modernista. Era un tipus d'arquitectura més industrial i per tant més simple. L'interior era diàfan, amb l'estructura metàl·lica i un altell/galeria per a emmagatzemar els productes al que s'accedia per una escala de cargol centrada al fons, tot deixat a la vista. El tret més significat de la façana era el coronament amb un capcer sinuós i ondulat de clara filiació gaudiniana, molt semblant als que començaria a fer Muncunill a Terrassa a partir de 1904 en obres com el Magatzem Alegre.

A la mateixa acera de la Rambla, però molt més avall, Batllell havia fet l'any 1902 una altra de les seves obres destacades en el context del Modernisme

Ferreteria Puigmartí, alçat i secció de la façana. 1903. AMH/AHS.



sabadellenc, el Magatzem de vins dels Oliver. De nou un encàrrec per algú proper que volia una cosa significada. Un edifici comercial que volia fer-se veure com a reclam. El magatzem/despatx estava just al costat del Centre Català, del propi arquitecte, i fent cantonada amb el carrer de Lacy, en el darrer tros que quedava per edificar de la part sud que havien d’haver ocupat Les Voltes de l’Oliver si s’haguessin construït enterament. En aquells moments Antonino Oliver volia donar una gran volada a les explotacions vinícoles que tenia a Castellar i Sant Llorenç Savall, a les finques de Ca n’Oliver i del Marquet, i també en altres indrets com Barbarà del Vallès.

Segons un article publicat a la revista *Il·lustració Catalana*, el 23 d’agost de 1903, Oliver havia posat un punt de venda al passeig de Sant Joan, núm. 139, de Barcelona, i en planificava un altre a la Rambla de les Flors, i un darrer a Palma de Mallorca. L’article explicava que el negoci s’havia fundat l’any 1714 i que la casa també tenia vinyes a La Rioja, Carinyena, Alacant i altres punts de l’Estat espanyol. La base del reportatge era una imatge a mitja plana del nou magatzem d’Oliver amb el nom destacat de Juli Batllell al peu de foto. En un dels números anteriors de la revista, aparegut el dia 2 del mateix mes, s’havia publicat un altre petit reportatge d’El Marquet de les Roques, amb el nom de “Ca’n Oliver”, amb una bona foto de Jaume Palou, inaugurant la secció “Modernes construccions rurals” on s’esmentava també el nom de l’arquitecte. Seran les dues úniques vegades que se citarà Batllell a *Il·lustració Catalana*. Aquests dos reportatges semblen respondre a una campanya de prestigi i propaganda iniciada per Antonino Oliver, el qual anirà posant en aquells moments anuncis a la premsa de la seva producció vinícola i la raó comercial de la Rambla Sabadell, en el que entre altres productes vinícoles oferia un Sauternes de collita pròpia.

Els vins d’Oliver van tenir una certa anomenada i van guanyar una Medalla d’or i la Insígnia d’honor a l’Exposició Internacional celebrada a Viena el 1903, i una Medalla de plata a l’Exposició Reial Internacional d’Atenes de l’any següent. Però el fastuós punt de venda de vins no devia assolir les expectatives dels seus promotors i el van tancar aviat. Les causes del fracàs podrien ser, d’una banda, arran de la persistència de la gran plaga de la fil·loxera que assotava les vinyes catalanes des de feia trenta anys, i que entre 1900 i 1905 es va escampar amb virulència per Tarragona, Lleida, el País Valencià, l’Aragó i la Rioja, alguns dels punts on presumiblement Oliver tenia vinyes, de propietat o bé llogades, i de l’altra, perquè amb la mort de Joan Sallarès i Pla

Magatzem de vins Antonino Oliver, fotografia publicada a *Il·lustració Catalana*, 23/8/1903.

El magatzem dels Oliver convertit en Impremta Comas. Fotografia Andrés Raich. Ca. 1910. AHS.



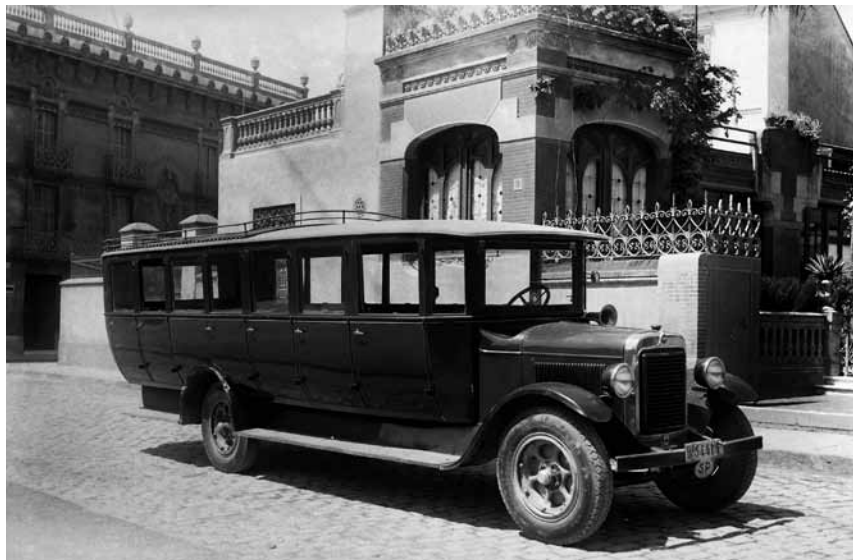
L'any 1901, a partir de la qual Antonino Oliver va passar a regentar part dels negocis tèxtils del sogre, i la posterior mort del seu pare, Antoni Oliver Buxó, pel juliol de 1904, que a més de ser un gran hisendat era president del Banc de Sabadell, s'hagués fet un canvi radical en la direcció dels negocis familiars. La producció agrària ja no va ser cap prioritat, però com que tenien excedents de gra i altres productes procedents de les diverses masies, el Oliver ho venien en una botigueta que van obrir al carrer Sallarès i Pla, que es comunicava amb la immensa illa que donava a la Rambla i que ajuntava les propietats dels Oliver i dels Sallarès amb un fastuós jardí al centre, amb llac rierol i avets, pavellons orientals i gàbies d'ocells exòtics. El singular magatzem de vins es va arrendar al prestigiós impressor Joan Comas que ja hi estava instal·lat pels voltants de 1908, i va ser qui acabaria donant nom a l'edifici. Després de la Guerra Civil espanyola, el Magatzem Oliver/Impremta Comas va anar a terra, junt amb el seu veí Centre Català, per donar pas a l'edifici sindical de la CNS.

El plànols de la llicència d'obres del 1902 signats per Batllellé inclouïa el despatx, un pati cobert, una quadra i cotxera, un pas de carruatges i una secció de bodega molt gran que anava més enllà de l'actual carrer de Sant Oleguer, atès que el tram que va de Lacy a Jardí encara no s'havia obert. El magatzem comercial de la Rambla cantonada amb Lacy, concebut com un pavelló, es distingia de llarg de les edificacions bastant anònimes i barates que completaven el conjunt, en la línia habitual sabadellenca quan es feia arquitectura de cada dia, fins i tot podria ser que no s'haguessin acabat mai, com solia passar. El projecte del llampanat cos cantoner, totalment diferenciat, com una cosa que no hi tingués res a veure, contemplava un coronament sobre la porta amb dos portallànties, segurament de ferro forjat, com les que Batllellé posaria a la tomba dels Oliver i també la dels Taulé. A l'hora de la veritat, però, els dos elements metàl·lics es van convertir en dos extravagants pilars emmerletats d'obra vista. La resta de la façana de la Rambla es va fer tal qual estava previst al plànol. A la façana lateral, en canvi, s'hi farien bastants canvis amb la inclusió de dues finestres del soterrani i una entrada lateral amb arcada ogival.

El despatx/magatzem es va fer amb parts d'obra vista, és molt probable que fos esgrafiada d'imitació, combinada amb petits plafons de mosaic en trencadís fent quadres dama irregulars, elements decoratius en baix relleu segurament de pedra artificial, i parts arrebossades llises. El frontal de l'edifici estava ple de simbologia, fulles de parra amb raïm, d'oliveres i branques d'arbres fruiters, que eren els productes que es cultivaven a les finques dels

Mirador de la Casa Marcet Font, alçat de la façana. 1903. AMH/AHS.

Plaça del Duc de la Victòria, actual plaça del Gas, amb el mirador i l'entrada de la Casa Marcet Font. Fotografia de Francesc Casañas i Riera. Ca. 1925. AHS.



Oliver, i coronant-ho tot, l'escut de Sabadell. D'altra banda, les motlures mixtilínies de l'Euterpe es converteixen aquí en arcades rebaixades, amb dovelles laterals. La fusteria d'aquestes obertures era de capricioses línies corbades i tenia vitralls emplomats de flors, a la finestra, i una bonica damisel·la Art Nouveau a la porta, a l'estil de les d'Alexandre de Riquer o les de Josep Pey i Gaspar Homar, segurament realitzada en vidre gravat a l'àcid.

Les primeres mostres de trencadís en l'obra de Batllellé seran a partir de 1902, just en el moment en què estaria fent la Casa Trias al Park Güell i, presumiblement, ajudant Gaudí en les obres de la ciutat jardí. D'altra banda, la combinació barroca d'elements a les façanes començarà a ser present en la seva obra sabadellenca també a partir del 1902. Serà una manera nova de compondre en ell, propiciada sens dubte per l'esclat absolut del Modernisme a tot Catalunya amb les influències de l'Art Nouveau internacional que proliferava a partir de l'Exposició Universal de París del 1900. En certa manera es crearà un híbrid entre l'estil internacional i el català que ja s'havia anat imposant gràcies a Gaudí, Domènech i Montaner i, entre alguns altres, Puig i Cadafalch.

En aquesta barreja estilística l'obra de Batllellé perdrà la puresa de les seves realitzacions més destacades que culminarien en la Casa Brutau Roca, però guanyarà en policromia i brillantor, no en va el Modernisme també era un gran ball de disfresses, en el que els guarniments i el maquillatge hi comptaven molt. En la línia del Magatzem Oliver, l'arquitecte va fer a la ciutat, com a mínim, un parell de pavellons. Un per a l'empresari Josep Marcet Font, l'any 1903, situat al jardí de la seva casa de la plaça del Duc de la Victòria, i un altre d'interior al jardí de la Casa Rafael Llonch Marcet, als carrers de Gurrea i Sallarès i Pla, amb un plànol de 1906 que no es presentaria a l'Ajuntament fins dos anys després.

El mirador de Josep Marcet, que encara es conserva molt mutilat i degradat, formava part d'una reforma interior d'una casa gran ja existent, construïda al darrer terç del segle XIX. La intervenció contemplava la decoració de l'habitatge, que igualment devia dirigir l'arquitecte, i l'ampliació per la banda del pati amb una galeria coberta que duia al mirador, amb dependències de la zona de servei, planxador, cosidor, etc... La galeria, també molt degradada actualment, presentava elements modernistes d'inspiració rococó amb aplics de ceràmica i jocs d'estucat imitant dovelles i fals totxo, amb jardineres a la part superior. El joc d'estucat es repetia a les façanes del mirador que donava, i encara dona, directament a la plaça. Un cos una mica elevat per fer de

Detall de la decoració interior
i el cancell de la Casa Marçet
Font, estat actual.





Jardí de la Casa Marcet Font,
amb la galeria coberta, estat
actual.

Pavelló de la Casa Llonch
Marcet, estat actual.



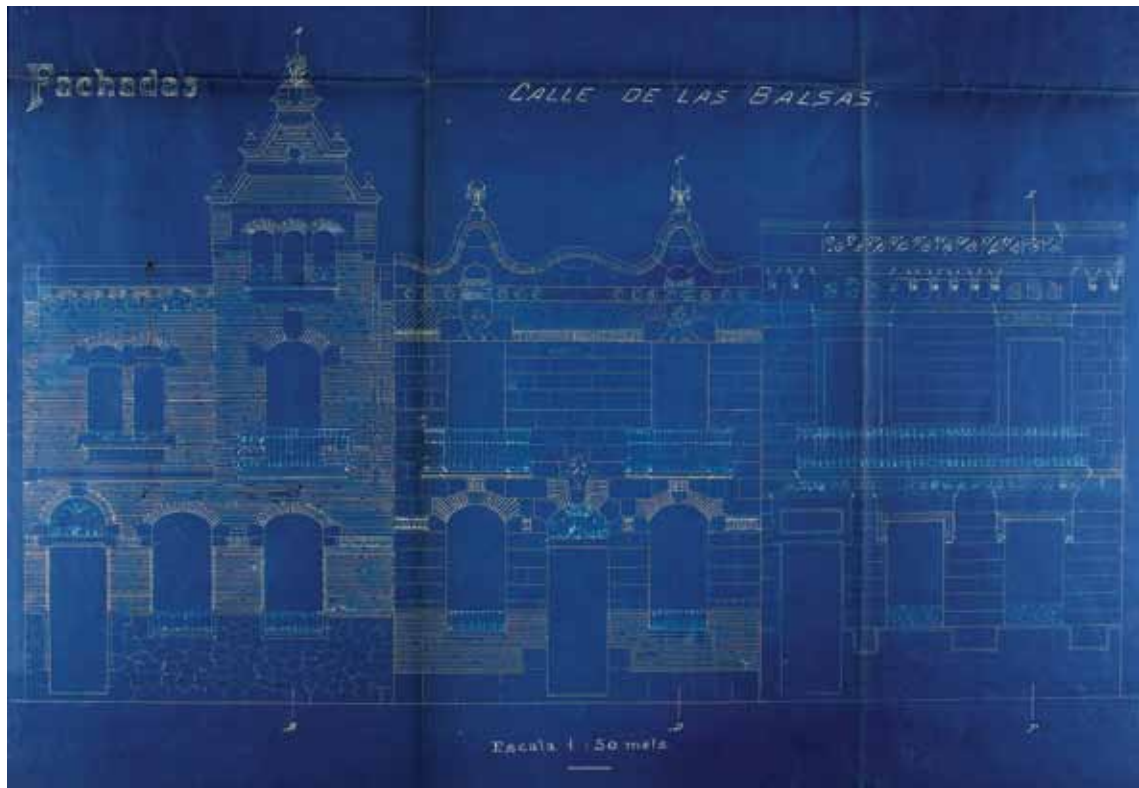
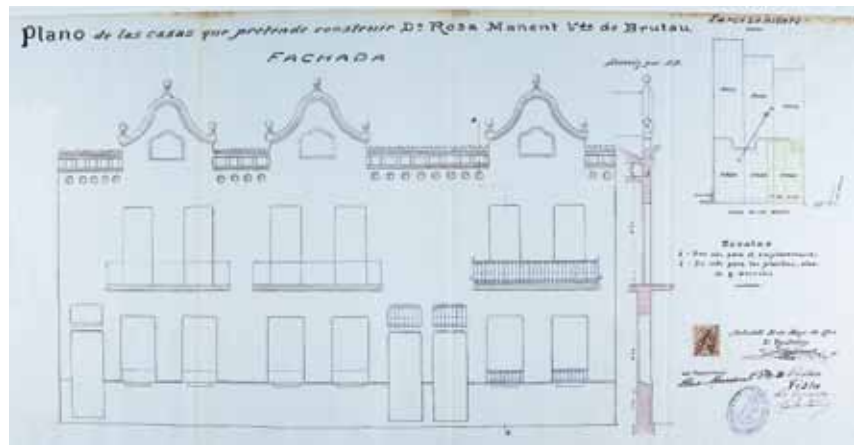
peixera i poder observar la gent sense ser excessivament vist. La fusteria, que ha desaparegut, era corbada de línies modernistes i tenia vidres emplomats. La coberta tenia forma de mitja cúpula amb cresteria i teules d'escata de ceràmica vidriada. La reforma també incloïa la tanca i l'entrada de la casa pel pati amb un curiós collage de reixes pilars i balustrades, bona part del qual ja no existeix. La casa de Josep Marcet Font es comunicava amb la del seu fill, Plàcid Marcet Datzira, que donava al carrer de Sant Quirze i quan va morir el promotor l'any 1910 es devia dividir la propietat, i la casa de la plaça del Duc de la Victòria va passar a la Família Grau que hi va viure durant molts anys. Actualment està tancada i és propietat de l'Ajuntament de Sabadell.

El pavelló de Rafael Llonch Marcet també formava part d'una reforma d'un gran casal anterior, en aquest cas del 1875 segons plànols del mestre d'obres Rafael Estany. Batllell va afegir-hi una galeria coberta molt gran en forma d'angle, que resseguia les façanes interiors, i segurament es va encarregar de la redecoració de bona part de l'habitatge, incloses les portes d'entrada a la casa i la dels carruatges. De la galeria se'n conserva la part d'obra però no els vitralls emplomats que la decoraven. El pavelló va ser desmuntat i reconstruït amb cura fa un temps, arran de l'enderroc de la finca veïna. La tanca del jardí també va ser projectada per l'arquitecte amb uns interessants ferros forjats que es mantenen en molt bon estat i en seu lloc d'origen.

Una altra realització interessant és el grup de cases de doble cos, molt més amples que el normal a Sabadell, encomanades l'any 1904 per Rosa Manent vídua de Bonaventura Brutau; tres al carrer Balsas, ara de l'Escola Industrial, i tres al carrer Calderón, amb els patis encarats. Les darreres estan immerses en l'auster eclecticisme de la dècada de 1890 i no aporten cap novetat al conjunt de l'obra de Batllell, més enllà de ser uns espais grans i agradables, però en canvi les altres s'inscriuen de ple en la seva segona etapa modernista. El plànol de llicència de les del carrer Balsas contemplava inicialment tres cases arreglades bastant convencionals, amb la mateixa façana repetida, una mica més elaborada que les ja rutinàries, amb una llucana a cadascuna que els feia de capcer d'inspiració lleugerament barroc. Però a l'hora de fer l'obra aquestes cases es van fer radicalment diferents de com s'havien dibuixat al plànol, potser per això se'n van tornar a presentar uns de nous, amb l'aspecte de com es van construir. De les tres façanes del carrer Balsas, una era molt convencional, quasi com les del carrer Calderón, i les dues restants completament modernistes, tot i que ben diferents entre elles, fent de nou de la varietat un estil propi.

Cases Rosa Manent vídua Brutau, alçat de les façanes, proposta inicial. 1903. AMH/AHS.

Cases Rosa Manent vídua Brutau, alçat de les façanes, versió definitiva. 1903. AMH/AHS.



Les tres façanes del pati, en canvi, estaven unificades fent joc. La façana del carrer de la casa del mig té un joc decoratiu amb rajoles vermelles de terrat, de fang sense esmaltar, posades en diagonal i uns frisos de totxo col·locats també de gairell, i un coronament que segueix les formes ondulants gaudinianes de la Ferreteria Puigmartí de la Rambla, i recorda molt les que començava a fer Muncunill a Terrassa, just a partir d'aquell moment, fins i tot amb una dovella central de pedra amb relleu floral a la porta d'entrada. És curiós que just quan Muncunill abandonava el neogòtic per trobar una línia molt personal i compacta que desplegaria en la seva trajectòria posterior, Batllellvell s'aniria diluint en la seva pròpia dispersió.

La darrera casa del carrer Balsas, és la més elaborada, amb una gran llucana amb capser esglaonat, un parament de carreus irregulars de pedra, que fa de sòcol alt a la planta baixa, i detalls de trencadís i estucat imitant totxo a la resta de la façana. Les baranes del balcó i les finestres també són més treballades que de costum. Les façanes posteriors unificades d'estil modernista, idèntiques entre elles, tenen a veure amb la façana principal de la casa del mig, amb un coronament sinuós i ondulant que forma dos frontons roms a cadascuna, amb medallons i rectangles de trencadís. Aquest tractament de la façana posterior en una casa de cos no era gens habitual a Sabadell, normalment els darreres de les cases i casals solien ser molt senzills, sense cap mena de decoració, atès que no es veien des del carrer.

Dels interiors d'aquestes tres cases només ens ha arribat documentació gràfica de la més elaborada, la del núm. 28, que en un moment donat, a començaments de la dècada de 1920, es va llogar a la poetessa local Agnès Armengol de Badia que hi va passar a residir fins la seva mort. Aquest habitatge significat s'havia arreglat molt bé, i potser inicialment pensava anar-hi a viure algú de la Família Brutau. Tenia els habituals paviments hidràulics decorats, arrambadors de ceràmica de la casa Pujol i Bausis, amb models d'Antoni M. Gallissà a la sala d'estar i el menjador i de Lluís Planas i Calvet a la galeria, i un acollidor racó de la llar de foc amb bancs laterals i una arcada rodona d'aires orientals. Batllellvell repetirà sovint el detall de la llar de foc amb bancs laterals, potser influït per l'arquitectura domèstica anglesa i centreeuropea, tot i que formalment no hi tindrà quasi res a veure.

L'interior d'aquesta casa va desaparèixer totalment, arran de la instal·lació d'una oficina bancària que encara està en actiu. I el de la casa veïna, molt probablement menys elaborat que l'altra, tampoc es conserva, actualment hi

Exterior de les Cases Rosa
Manent vídua Brutau,
corresponents als núm. 16
i 18 del carrer de l'Escola
Industrial. Fotografia de
Francesc Casañas i Riera. Ca.
1925. AHS.

La poetessa Agnès Armengol
al saló menjador de la casa,
núm. 18 del carrer de l'Escola
Industrial. Fotografia de
Francesc Casañas i Riera. Ca.
1925. AHS.





Saló menjador de la casa,
núm. 18 del carrer de l'Escola
Industrial, quan hi vivia Agnès
Armengol. Fotografia de
Francesc Casañas i Riera. Ca.
1925. AHS.



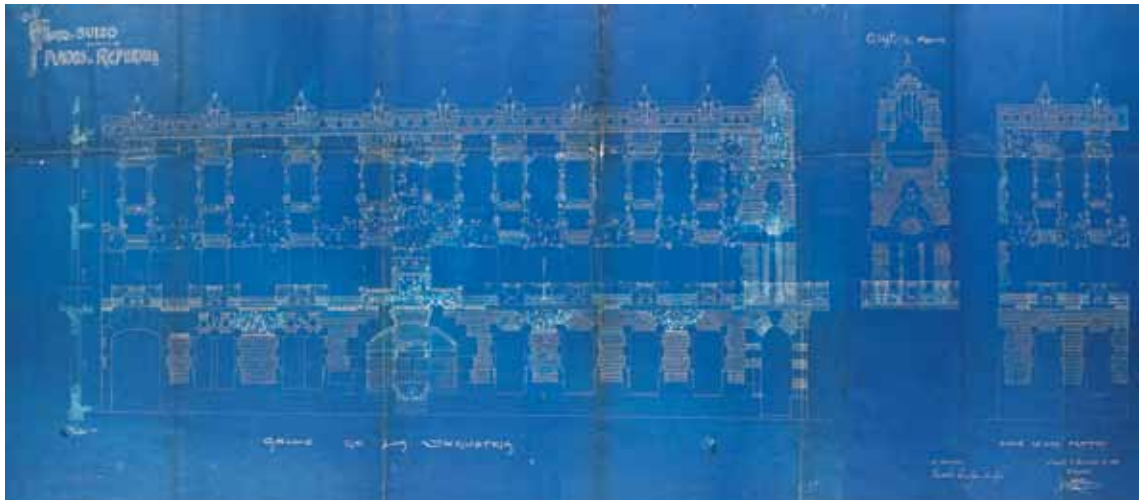
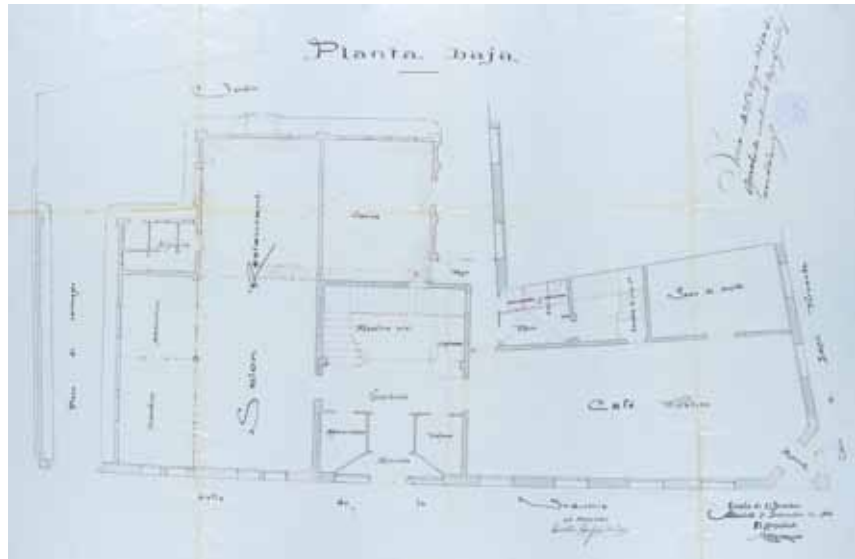
ha una escola d'idiomes que també ocupa la tercera casa més convencional. Totes han perdut l'acabat original de l'estuc de la façana i han estat pintades de nou diverses vegades de dalt a baix, fins i tot part de l'obra vista, de manera que no se sap quins colors tenien inicialment, és probable que la part d'obra vista falsa mantingués el to d'acord amb als totxos vistos utilitzats, vermellós o groguenc, tal com estan a les façanes posteriors on es juga amb els dos colors alternats, i les falses fossin dovelles de totes un color grisós imitant pedra, tal com l'arquitecte feia en altres obres de l'època, el pintat actual les desfigura bastant, i han desaparegut molts detalls ornamentals.

L'edifici sabadellenc modernista per antonomàsia serà l'Hotel Suís. És un dels que s'ha conservat més bé i un dels més populars a la ciutat. De nou respon a un encàrrec dels Brutau, i serà un dels edificis més ambiciosos de Batllell a la dècada de 1900. El projecte és de 1902, a instàncies de Rosa Brutau i Roca casada amb Miquel Puig i Amat, i el plànol molt elaborat respon perfectament a com es va acabar realitzant l'obra. Es tracta d'una reforma de l'antic hostal de Rafael Cruz de davant de l'Estació del Nord, que ja havia reformat el mateix Batllell, onze anys abans, el 1891. El trasllat de l'establiment del propi Cruz a la Rambla, i sobretot, el dels germans Vives, va deixar la zona de l'Estació desproveïda de la gran oferta hostalera que havia tingut. Potser per això la Família Brutau va pensar en recuperar-la amb un nou hotel, luxós i espatarrant, bo i aprofitant l'imminent continuació de les obres d'obertura i millora del carrer de la Indústria que havia de comunicar directament l'Estació del Nord amb el centre de la ciutat. La idea d'obrir aquest carrer ample, havia estat impulsada per l'industrial Antoni Casanovas que hi tenia el Vapor de la Rovira. L'any 1879 es va aprovar l'obertura i Miquel Pascual Tintorer iniciaria les obres del primer tram, però la continuació fins al carrer Sant Joan no es durien a terme fins gairebé quaranta anys després, sota la direcció de Juli Batllell.

L'Hotel Suizo, que és el nom que ostenta en el rètol de mosaic que hi ha sobre la porta, però anomenat per tothom Hotel Suís, no es va inaugurar fins l'onze de març de 1904. I, quatre dies després, el diari barceloní *La Vanguardia* va fer-se ressò de l'esdeveniment: “las obras, que son debidas al arquitecto municipal don Julio Batllell, demuestran en su autor profundos conocimientos en el arte arquitectónico, pues en todas ellas, que pertenecen al estilo modernista, ha sabido imprimir un sello de originalidad de todo cuanto hemos visto hasta ahora” (*La Vanguardia*, 15 de març de 1904). És cert que l'Hotel

Hotel Suís, plànol de la planta baixa. 1902. AMH/AHS.

Hotel Suís, alçat de les façanes. 1902. AMH/AHS.



Suís no s'assembla a cap altre edifici de l'època tret dels que estava fent llavors Batllevell a la ciutat, fins i tot el que construïa ell mateix a fora era diferent.

La idea de collage d'elements decoratius fets en estucat assoleix aquí el seu punt àlgid. La transformació de l'anterior hostel era espectacular, no sembla una reforma sinó una construcció de nova planta. L'angle del casal va ser tallat per generar un xamfrà que fa les funcions de façana principal, amb un capser foradat per les quatre barres, amb un bola a sobre, el nom de l'establiment fet en trencadís i la data de construcció, i una espaiosa balconada que genera un petit porxo a la planta baixa, per on s'entrava inicialment al cafè d'accés al públic en general. La balconada de sobre, amb una falsa obertura superior en forma d'arc, amb mosaic de flors i una treballada dovella en relleu també floral, donava a la sala del cafè amb billar, destinada als clients, que estava al primer pis i generava un espai per a prendre la fresca. L'entrada a l'hotel era pel carrer de la Indústria, amb un altre plafó ceràmic totalment Art Nouveau com la resta, amb el nom comercial de la casa. El més espectacular de la façana són els esgrafiats del primer i segon pis, amb el fals adovellat de totxo i, sobretot, l'arbust enfiladís florit que la recorre. Els ferros forjats de la gran portalada d'accés a l'hotel i de les baranes dels balcons també són un element molt destacat. A la balconada cantonera, els ferros formen una enramada que culmina amb un altre escut de Catalunya, i amb dos pinacles amb la creu gaudiniana de quatre braços que inicialment aguantaven dos llums amb globus de vidre, igual que a l'entrada.

La planta baixa constava de recepció i vestíbul amb l'escala que conduïa als pisos superiors, rere la qual hi havia la cuina i la zona de servei amb una escala independent, a mà dreta l'esmentat cafè públic amb un "saló del tresillo", i a l'esquerra el restaurant, dos menjadors més petits per als reservats, els lavabos, i l'entrada de carruatges que conduïa al pati posterior. Al primer pis, a més de la sala de cafè i billar i una altra petita sala d'estar, hi havia una altra gran sala de billars i, separades per una porta, cinc habitacions. L'escala noble s'acabava al primer pis i per accedir al segon s'hi anava per la de servei que tenia una entrada a la sala cantonera del cafè i billar. Al segon pis hi havia catorze habitacions més. L'interior de l'estatge es va decorar molt bé, amb arrambadors estucats amb flors i vidrieres emplomades, dels quals només n'han quedat alguns elements remarcables al vestíbul i cap fotografia d'època. L'Hotel Suïzo era molt més espectacular que el de Espanya, no obstant això, tenia menys habitacions i semblava més destinat al joc i la vida social que no pas a l'hostaleria. Els Brutau no tenien cap intenció de tirar-lo ells endavant i

Hotel Suís, estat actual, detalls de la façana i de l'interior.





Hotel Suís. Fotografia de Joan Vilatobà. Ca. 1904. AHGFS.



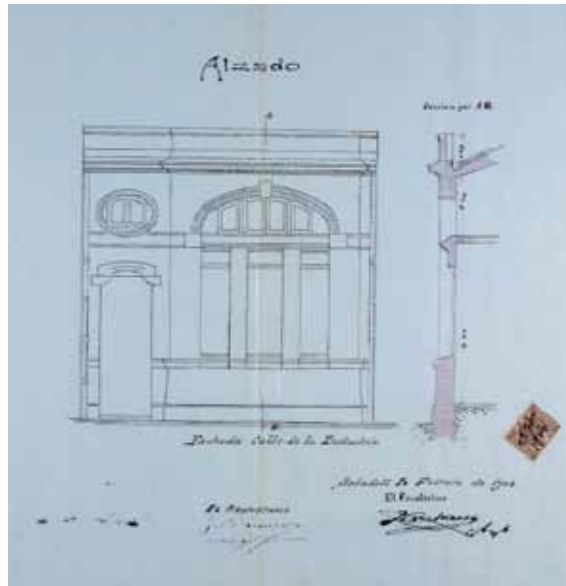
van arrendar-lo des d'un bon començament a la Família Callís que regentaven el negoci de carruatges de l'Estació del Nord. Com a hotel no va durar més de deu anys obert, atès que la clientela de fora que pretesament s'hi havia d'hostatjar, o bé anava a l'Hotel de España, on s'hi menjava esplèndidament, o bé preferia instal·lar-se a Barcelona i fer el viatge puntual a Sabadell, si havien de fer comandes als despatxos tèxtils, o altres afers a la ciutat.

Un cop tancat l'establiment hotel·ler, només va quedar oberta una part com a Bar Suízo comunicada amb la finca del costat des d'on s'hi accedia, sempre en mans dels Callís que van continuar pagant lloguer als Brutau fins que aquests van vendre tota la finca a Gabriel Alguersuari que hi va anar a viure i va utilitzar la planta baixa com a magatzem de panyeria d'home fins que va tancar la seva empresa a la dècada de 1970. L'edifici, catalogat per l'Ajuntament de Sabadell en el Pla Especial de Protecció del Patrimoni Arquitectònic, va anar caient en la degradació fins que l'any 1996 la propietat va emprendre una excel·lent restauració a cura de l'arquitecte Manuel Somoza. El bar ha estat en funcionament fins la primavera de 2011.

Molt a la vora de l'Hotel Suís, a la mateixa acera Batllell construirà el despatx del fabricant de teixits Feliu Sampere, en una estètica més industrial que l'hotel veí, amb una composició acurada i amb el seu llavors habitual joc d'arcs rebaixats i estucats imitant dovelles i totxo vist. Però el despatx tèxtil més celebrat de l'arquitecte serà el que li encarregarà Joaquim Taulé Soley també al carrer de la Indústria, en el tram final que obriria l'arquitecte, entre 1907 i 1908. Un immoble que, sembla ser, el promotor preveia destinar a lloguer, atès que ell no tenia cap fàbrica ni ofici en concret, era el seu germà Antoni amb la seva mare els que regentaven el negoci de fabricació de cintes per a cardes, corretges i cordons amb seu a la casa del carrer de Sant Joan. Potser per això l'obra és més coneguda com a Despatx Lluch atès que va ser la raó social que hi va estar instal·lada durant més temps. Si el Despatx Taulé s'hagués fet tal com el va dibuixar Batllell als plànols de sol·licitud de llicència de l'any 1908, no hauria passat mai a la història del Modernisme sabadellenc. El projecte contemplava l'interessant espai interior diàfan, amb planta i dos pisos, amb bigues i pilars metàl·liques, tal com es va fer, tot i que només es construiria un sol pis. La façana en canvi era una barreja, no gaire reeixida, entre neoclassicisme i arquitectura militar del segle XVIII, amb un sol detall modernista al sòcol de la planta baixa, que és l'únic que va quedar del projecte quan es va construir l'edifici.

Despatx Sampere, alçat i secció de la façana. 1904. AMH/AHS.

El carrer de la Indústria amb el Despatx Taulé, a primer terme, i el Despatx Figueras, al fons. Fotografia de Francesc Casañas i Riera. Ca. 1915-1920. AHS.



Potser l'arquitecte no tenia suficient confiança amb el client i va tirar pel dret a l'hora de fer-li un plànol convencional. Per sort, la direcció de l'obra va ser molt diferent i la façana es va canviar de dalt a baix. Les arcades de la planta baixa del projecte, es van passar al pis, doblant-les en numero, més peraltades i formant una galeria oberta amb una interessant balconada correguda de fusta que, malauradament, no s'ha conservat ni tampoc s'ha reconstruït amb la restauració practicada a l'edifici entre els anys 2002 i 2003. Als pilars de les voltes de la galeria s'hi van aplicar capitells de pedra artificial en formes de roses oberetes, molt semblants a les que acabava de posar Domènech i Montaner al Palau de la Música Catalana. Les cinc vidrieres de la planta baixa es van fer rectes per dalt i això va conferir al despatx un aire més industrial i menys ostentós i encarrat. El sòcol de carreus de pedra irregulars marcava, com al projecte, unes randes amb cercles a la part dels pilars amb fulles i flors fetes de trencadís que també semblen remetre a les grans randes florals del mur vidriera del Palau de la Música. La façana es va fer d'estucat imitant totxos d'argila groga als dintells de les obertures, i en línia formant ratlles a la resta. El coronament serà emmerletat, amb la part superior roma, igual que altres construccions batllellianes d'aquell moment. La composició de la façana es tanca amb dos cossos laterals amb entrades separades que, tal com han destacat Anna Albó i Gemma Ramos al seu estudi de l'edifici, podrien correspondre a la intenció per part del promotor de poder acollir diversos llogaters simultanis, fins i tot en una mateixa planta. La construcció denota un afany de significació i monumentalitat, en un estil modern, potser per crear un bon reclam comercial.

Uns dels primers inquilins de l'immoble van ser d'una banda, la raó social Hijos de Miguel Tous, que el 1911 ocupava tota la planta baixa, i el Centre d'Estudis Psicològics que el mateix any estava instal·lat al pis. Aquesta institució era de caire espiritista i estava vinculada al Cercle Republicà Federal, compartia també la seu amb la Federación Espiritista Española. L'any 1921, Feliu Lluch va llogar els baixos i tres anys després adquireix tot l'edifici, i el Centre d'Estudis Psicològics deixa el local del pis. Lluch tenia una empresa de teixits d'estam i d'alta novetat per a senyora que incloïa els estampats. La fàbrica va anar canviant de nom fins convertir-se en Fabril Lluch i Mateu Brujas S. A. fins que va desaparèixer el 1976. Després va rebre diferents usos comercials fins que el 1999, la finca va quedar afectada pel pagament d'Impostos de Transmissions Patrimonials i acabaria passant a ser propietat municipal (Albó/Luque/Ramos, 2004). Inicialment estava previst d'instal·lar-hi una part

Detalls del Despatx Taulé, estat actual.





Components del Centre
d'Estudis Psicològics a la seu
de l'entitat, al primer pis del
Despatx Taulé. Ca. 1920-1924.
AFUES.

Detall de la barana
desapareguda del Despatx
Taulé, tret d'una postal d'O. B.
Ca. 1911. AFUES.



del llargament reivindicat Museu Tèxtil sabadellenc. Després d'haver patit un incendi, l'Ajuntament sabadellenc va decidir rehabilitar integralment l'edifici com a dependències municipals que és l'ús que té actualment.

En el mateix moment en què s'estava fent el Despatx Taulé, just davant per davant s'estava construint la façana del pati i una entrada del col·legi de monges de la Sagrada Família amb una austera sol·licitud de llicència signada per Gabriel Borrell el 1908. L'amplada dels dos solars és idèntica i la situació també, sembla fruit d'una planificació estudiada i no tan d'una pura casualitat. A més Batllewell estava dirigint les obres d'urbanització del carrer que incloïa una sèrie d'expropiacions i requalificacions i potser que es fes la façana nova del pati de l'escola religiosa, atès que donava de ple en un dels principals carrers de la ciutat, després de la Rambla. El plànol presentat per Borrell era un petit esbós, amb la tanca dibuixada bastant igual de com es va fer, i un cos lateral amb finestres, sense entrada pel carrer de la Indústria i d'un estil totalment anodí i rutinari. Fins llavors la porta principal de l'escola religiosa estava al carrer de Sant Josep.

Tant el tipus de paper/tela encerat, com la manera de dibuixar en tinta de colors de l'esbós s'assemblen molt als de Batllewell. El més probable és que ell mateix hagués demanat a Borrell que cursés el permís d'obra, i que en realitat tant la concepció com la direcció fos de Batllewell. Al estar fent ell mateix les obres del carrer, per les que havia demanat un suplement econòmic al consistori, potser podia resultar incompatible fer-hi tantes obres privades que li comportaven, naturalment, uns importants ingressos complementaris. Borrell, que era company de Batllewell a l'Associació d'Arquitectes de Catalunya, feia temps que no treballava a Sabadell i l'obra que estava fent a fora no tenia res a veure amb el gaudinisme de la nova façana posterior del Col·legi de la Sagrada Família sabadellenc. I entre el que estava construint llavors Borrell hi havia precisament la capella de les Teresianes del carrer de Ganduxer, al costat de l'edifici fet per Gaudí feia anys. L'església de Borrell no seguí per res l'estil del genial reusenc sinó que era totalment neogòtica.

La tanca del pati del col·legi sabadellenc segueix la mateixa forma de rlandes que el Despatx Taulé, en aquest cas fetes amb el dibuix de la forja de les reixes que, en arribar als pilars, formen el cercle que també hi ha a l'edifici industrial del davant. A l'escola, aquests cercles fan de remat dels pilars roms per dalt com els merlets del coronament del despatx, i també com els cercles del davant tenen el centre de trencadís, en aquest cas a base de quadres dama

El carrer de la Indústria,
amb el Col·legi de la Sagrada
Família, a l'esquerra, i el
Despatx Taulé, a la dreta.
Fotografia de Francesc Casañas
i Riera. Ca. 1915-1920. AHS.

J. Obradors, postal del Col·legi
de la Sagrada Família. Ca.
1911. AMG.



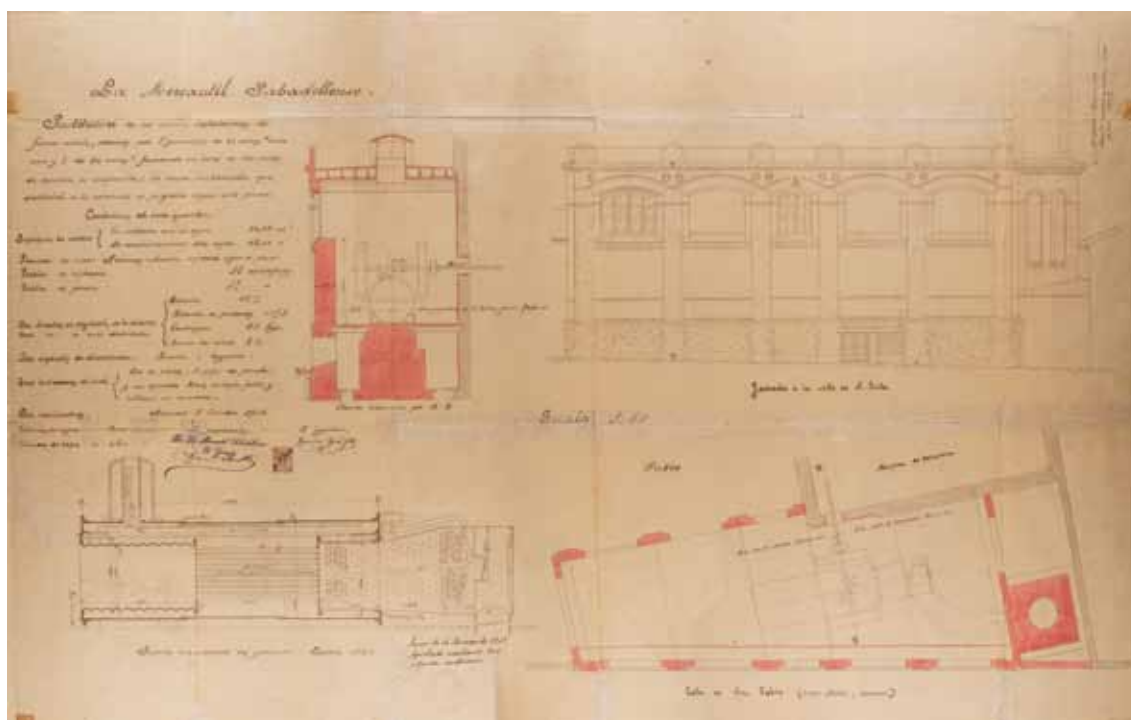
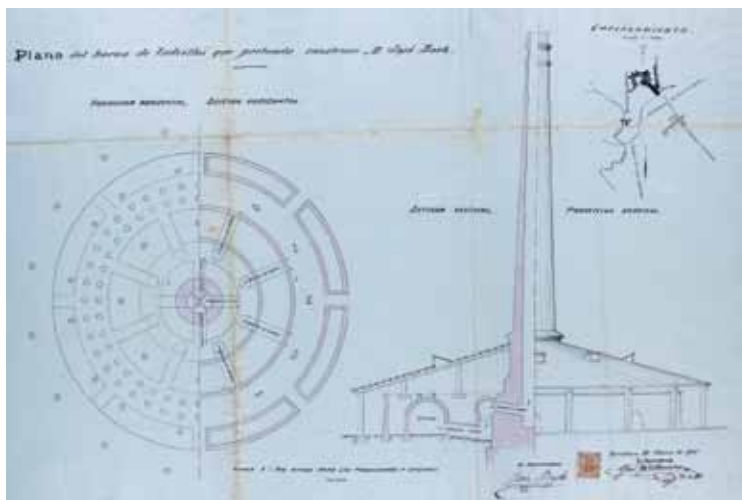
irregulars en blanc i blau, un detall molt recurrent en l'obra de Batllell des de 1902. Igual que al despatx del davant, tampoc es van seguir els plànols al peu de la lletra. El cos nou edificat, de baixos i pis, es va fer amb una planta en forma de 4, situat al mig del gran pati de l'escola i partint-lo en dos, amb una ala esquerra que es projectava a l'interior, fent de porxada que comunicava amb l'edifici antic del carrer de Sant Josep, i una a la dreta, projectada en sentit oposat, que arribava al nou carrer de la Indústria generant una nova façana. Posteriorment es va afegir un altre pis i l'edifici de l'any 1908 va quedar bastant desfigurat.

La intervenció modernista es va fer enterament de totxo vist amb les portes i finestrals de les aules a base d'arcs rebaixats tripartits, una forma que es donarà diverses vegades en obres de Batllell, i com les que en aquell mateix moment estava fent a la façana del pati de la Caserna de la Guàrdia Civil del Park Güell. A l'Escola de la Sagrada Família també es va replantejar el tros de façana al carrer que generava per a situar-hi l'entrada principal de l'escola, amb una gran portalada gaudiniana amb un arc parabòlic, igual que les finestres laterals d'aquesta ala dreta, i de les de la porxada de l'ala esquerra de l'altre pati. A sobre del portal del carrer de la Indústria s'hi va col·locar un rètol amb el nom de l'establiment, fet en trencadís, igual que a l'Hotel Suís i tantes altres obres de l'arquitecte sabadellenc; la seva intervenció aquí sembla bastant clara, tot i que encara no hagi estat estrictament provada.

A més de la nova façana del col·legi de monges, la urbanització del carrer generava altres noves edificacions, al costat mateix n'hi havia una ja desapareguda que semblava molt feta per Batllell, i just al davant, a pocs metres de Despatx Taulé, n'hi havia una altra, el despatx o botiga/taller de Josep Figueras, amb llicència signada pel mestre d'obres José M. Morales però que és molt probable que fos de Batllell. Morales va treballar per l'arquitecte sabadellenc, segurament moltes vegades, però en moments molt concrets, i ho va fer, tant a Sabadell com a Badalona. A vegades podia ser fins i tot per treure's feina de sobre en encàrrecs intrascendents, o per un excés de llicències simultànies. Hi ha casos concrets a Sabadell en què Morales presenta la llicència i Batllell signa com a director de l'obra. Una bona prova d'aquest fet és la llicència presentada l'any 1905 pel metes d'obres per a la construcció d'un magatzem del pare de l'arquitecte, Gabriel Batllell. A part de l'esmentat local de Josep Figueras al carrer de la Indústria, hi ha pocs plànols signats per Morales que tinguin un gran interès, més enllà del despatx de Cristina

Bòbila Josep Bach, alçat i secció de la façana, plànol signat per José María Morales. 1905. AMH/AHS.

La Mercantil Sabadellense, plànol d'instal·lació de la caldera de vapor signat per l'enginyer Francesc Izard. 1908. AMH/AHS.



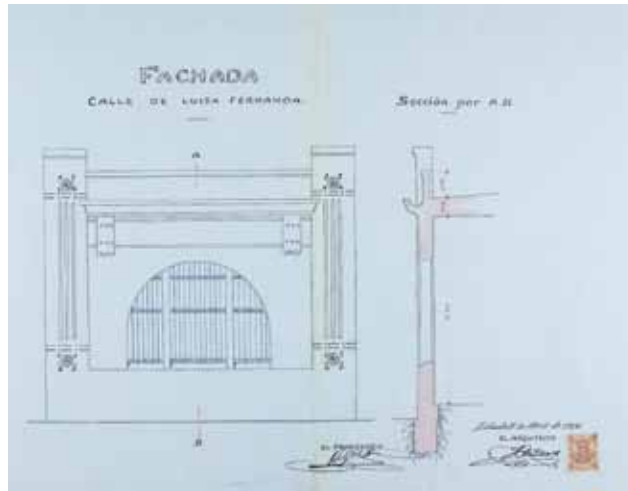
Rius Sardà, del 1905, al carrer Colomer, i, sobretot la bòbila de Josep Bach situada als afores de la ciutat, a prop d'on hi ha ara el Parc Catalunya. Un plànol i l'altre tenen una grafia molt batllelliana. La bòvila és especialment interessant des del punt de vista arquitectònic, amb planta circular –tal com eren molts forns de ceràmica–, una gran xemeneia central i una porxada amb pilars fruit de la prolongació de la teulada. Era una construcció pràctica, d'origen popular, convertida en un auster temple vestal.

Una altra obra de Batllell dels anys 1906-1907, de la que no signaria el plànol però en la que hi hauria intervingut, és la sala de màquines de La Mercantil Sabadellense, una fàbrica més coneguda com el Vapor Buxeda Vell, al carrer de Sant Pau. En aquests cas, el plànol està signat i realitzat per l'enginyer Francesc Izard i Bas, el mateix que havia treballat en la fàbrica de gas de La Energía, però al llibre municipal de registre de llicències consta Batllell com a arquitecte. Així d'un sol cop es presentava el permís per a la construcció i la instal·lació de la caldera. El plànol de l'edifici va ser dibuixat per Izard, igual que a la fàbrica de gas de Brujas i Pellisser. Però aquesta construcció presenta molts trets característics de Batllell com la idea d'una nau allargassada amb finestres simètriques a banda i banda, com en el Cafè Euterpe o la fàbrica d'electricitat de La Energía, i també l'ús del totxo vist, amb jocs geomètrics i constructius, els arcs rebaixats de les obertures, els arcs cegats orientaltzants de la base de la xemeneia, la dovella de la finestra central amb un monograma amb les inicials de l'empresa, els grans respiralls circulars i el remat amb merlets roms igual que al Despatx Taulé.

És al mateix any quan fa el magatzem i despatx per a Maria Soley vídua Taulé al carrer Sallarès i Pla, ja enderrocats, amb un joc semblant d'arcs rebaiats de totxo vist com a La Mercantil Sabadellense, i unes interessants vidrieres a l'interior amb fusta molt treballada i vidres gravats a l'àcid. I encara entre les construccions industrials que projectaria Batllell a la ciutat, fins l'entrada de la segona dècada del segle XX, es poden remarcar el despatx tèxtil del fabricant Joan Gorina a la Rambla, a l'alçada del carrer Cervantes, estilísticament més afrancesat i classicitzant que la resta del que va fer en aquells anys, i sobretot el de Bartolomé Guasch, dedicat a llaneria i novetat de senyora, una obra sorprenent del 1910, situada al carrer de Lluïsa Fernanda, una mica més amunt de l'Hotel Suís, i malauradament enderrocada just en el pas del segle XX al XXI. L'entrada era pel pati amb uns façanes interiors de ferro i vidre molt simples i modernes, sense cap mena de decoració. La façana al carrer consistia

Despatx Bartolomé Guasch,
alçat i secció de la façana.
1910. AMH/AHS.

La Mercantil Sabadellense,
Vapor Buxeda Vell, sala de
màquines, estat actual.



en un gran finestral en arc de mig punt, partit en tres parts, amb una esplèndida cornisa recta i geomètrica, com els pilars laterals que feien de columna simulada, tot resolt en un estil contundent d'aires molt vienesos com les obres coetànies d'Otto Wagner, i d'altra banda, ben poc corrent en ell.

Més en la línia del seu segon Modernisme, a base d'estucats imitant totxo i falses dovelles hi ha la del carrer d'En Font núm. 32, que respon a diversos noms com Tort, Prats, Torrens o Enric Turull Comadran, i no se'n ha trobat la llicència a l'Arxiu Municipal que, segons sembla, pot estar extraviada. No hi ha dubte que és de Batllell, però és més difícil precisar-ne l'any amb certesa. Les inicials del vitrall de la tarja del cancell són J P, amb el què el nom de Prats podria ser lògic. Teòricament, segons consta al Pla Especial de Protecció del Patrimoni Arquitectònic sabadellenc, és del 1897 i en altres llocs apareix com del 1910. Per l'estil no sembla ni d'una data ni de l'altra, sinó mes aviat de l'entremig. Fins i tot podria ser una reforma sobre una casa anterior del mateix arquitecte, tal com s'havia donat altres vegades. En algunes llicències d'obres del carrer d'En Font no apareix el número de la finca, un fet que acaba de sembrar la confusió, atès que Batllell n'hi va fer unes quantes, i algunes han estat enderrocades. La que du el nom de Joaquim Alibés, feta el 1897, té bastants punts perquè la forma de les obertures de la planta i el primer pis s'hi assemblen molts, gens en canvi les de les golfes, i el número de la casa és el 28 i no el 32, malgrat que les numeracions solien canviar amb el pas dels anys. La possibilitat que fos la Casa Alibés i que a la primera dècada del segle XX Batllell hi hagués practicat una reforma a fons seria bastant factible.

Aquesta casa guarda una gran relació amb la d'Agnès Armengol que està a la vora. Té el mateix sòcol de carreus irregulars de pedra, l'estucat imitant adovellats i totxo, aquí vermellós, i les finestres bessones de les golfes. El treball elaborat de la forja i la gran cornisa del coronament amb la part superior amb trencadís verd, són en canvi ben diferents. A més de l'exterior la casa també destaca pels seus detalls de l'interior, decorat igualment per l'arquitecte. Entre altres, cal remarcar la part que encara es conserva de l'arrambador de trencadís amb flors i sanefes, una part del qual va desaparèixer en un reforma posterior, l'ull d'escala que està intacte, les portes amb vitralls emplomats, els paviments hidràulics i l'arrambador del menjador fet amb rajoles de la indústria ceràmica Pujol i Bausis, amb model de Joan B. Alòs.

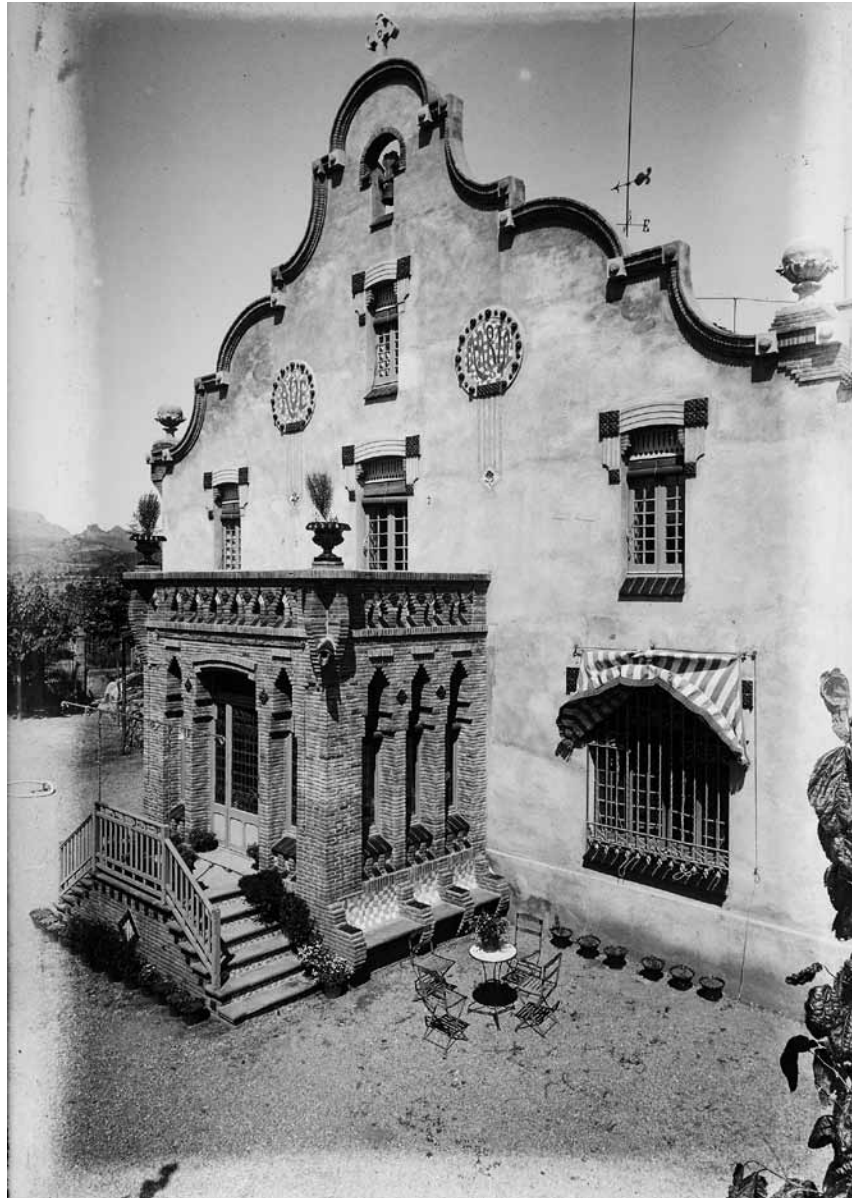
La darrera obra plenament modernista que faria Batllell en l'àmbit sabadellenc tornaria ser una comanda dels Oliver, i a Castellar del Vallès. Va ser

Casa del carrer d'En Font,
núm. 32, façana i detalls de
l'exterior i l'interior, estat
actual.





Can Borrell, Castellar del Vallès. Fotografia de Francesc Casañas i Riera. Ca. 1912. AHS.



la reforma total de la masia de Can Borell practicada l'any 1912 a instàncies d'Enric Oliver Turull. D'alguna manera seria una rèplica de la reforma de Ca n'Oliver feta el 1900, però ampliada i augmentada, i com aquella o bé es va fer sense demanar llicència municipal d'obres, o bé s'han perdut els plànols, cosa també probable atès que a l'Arxiu Municipal de Castellar s'han conservat molt pocs documents de permisos d'obra d'aquests anys.

Com que Antonino Oliver havia heretat la casa pairal de Castellar, el seu germà Enric que era capellà i, segons Pere Quart, era un clergue d'escassa vocació i bastant dispers, que li agradava presumir de vehicle amb una tartana de fustes clares que era l'últim crit (Oliver, 1991), va voler tenir una casa de pagès pròpia equiparable a la de l'hereu. Pere Quart també aclareix, amb un cert ressentiment, que l'oncle era el preferit de l'àvia Turull que el tractava amb gran deferència en vida, fins i tot en detriment d'Antonino, que era el gran, i també ho va fer a l'hora de l'herència quan va morir l'any 1913. D'aquí ve que Can Borrell sigui una reforma luxosa i amb més fantasia que la masia dels avis, austera i nítida.

La finca de Can Borrell està situada a la banda oposada del poble en relació a Ca n'Oliver, si aquesta està abans d'entrar a Castellar del Vallès, l'altra està passada la sortida per la carretera de Sant Llorenç Savall. L'origen de la masia es remunta com a mínim al segle XVI, però tampoc se'n sap gran cosa més fins l'entrada en escena de mossèn Oliver que hi va viure fins que el van matar l'any 1936 amb l'esclat de la Guerra Civil. L'any 1940 la propietat va passar a la Família Clos, de Barcelona, que l'ha conservat impecable fins ara i, al llarg del anys, ha anat fent-hi diverses ampliacions sempre respectuoses amb l'obra existent.

L'any 1912 Batllell a penes feia ja obres modernistes, però l'essència de l'encàrrec d'Enric Oliver era precisament un *tour de force* de l'estil del 1900 i també seria un cant de cigne per a l'arquitecte. A diferència de Ca n'Oliver, aquí es vesteix de festa tot la masia, transfigurant-la, a la manera de les del barroc o del neoclàssic català però amb molts més additaments. L'arquitecte sembla mirar directament dues cases de Puig i Cadafalch: la de Lluís Muntadas, construïda al Tibidabo el 1901, i la d'Avel·lí Trinxet del 1902-1904, a la cantonada de Còrsega amb Balmes just al davant de quatre blocs de pisos projectats precisament pel propi Batllell a Barcelona. No obstant això, Can Borrell no és en absolut una obra mimètica de les de Puig i Cadafalch, de les que farà una mescla dels dos frontons mixtilinis d'inspiració barroca, sinó que presen-



Can Borrell, estat actual.

ta totes les característiques de la producció batllelliana, fins i tot n'és una mena de catàleg, amb autocites directes amb el sistema habitual de collage propi de l'arquitecte sabadellenc.

L'element més clar d'aquestes cites és la galeria de totxo vist adossada a la porta que fa d'accés principal de la casa, i que és una versió de la que a Ca n'Oliver fa de tribuna envidrada, amb les mateixes finestres allargassades d'inspiració oriental. Aquest cos, molt significat en el conjunt perquè és tan diferent de la resta, també està ple de detalls que remetent directament al Marquet, com ara les motlures planes que fan de visera a les obertures, l'arc rebaixat de la porta gairebé idèntic que el de l'altre caseria, i les dues mènsules esglaonades de sobre, en forma roma que fan de pilars de la balustrada de la terrassa superior aquí, i en el Marquet acoten el balcó envidrat. Una altra cita directa és el totxo amb un dels angles oscat en forma còncaua semicircular, tant present en tots els detalls constructius del castell de la Vall d'Horta, i que en aquesta masia s'utilitza en el dintell del portal d'entrada i en el remat de tot el capcer mixtilini de la façana.

Les cites al magatzem de vins d'Antonino Oliver de la Rambla sabadellenca, estan també al cos de la galeria, a la balustrada, molt semblant a la del pavelló comercial, i als sota finestra, també fets de totxo combinat amb trencadís de ceràmica blanca i blava fent quadres dama irregulars que en el cas de la masia castellarenca adquireixen un gran protagonisme. Però a més dels detalls trets de les diverses construccions singulars fetes per als Oliver, a Can Borrell també hi ha cites d'altres obres del propi Batllell com ara l'espadaña que corona la masia, que la converteix en un edifici simbòlicament religiós d'acord amb el propietari, i que és una versió de les finestres de les Escoles Públiques del carrer de Llobet. Igual que els dos medallons de l'Ave Maria, també de trencadís, que presideixen la façana i remetent al rètol de la façana del Col·legi de La Sagrada Família i, de forma menys directa, al de l'Hotel Suís. Les subtils quatre barres esgrafiades que pengen dels dos cercles podrien ser una referència al Cercle Català i alhora al frontó foradat i a l'escut de forja de l'Hotel Suís. Mentre que les dues petites flors de mosaic que les rematen, són idèntiques a les de l'arrambador de trencadís de l'anomenada Casa Prats del carrer d'En Font.

L'interior de Can Borrell també va ser remodelat de forma contundent. La galeria nova de l'entrada crea un espai molt interessant, una sala de rebre per a les visites, per mantenir la privacitat de l'interior, i a la vegada un agradable lloc



Can Borrell, sala de l'entrada.
Fotografia de Francesc Casañas i
Riera. Ca. 1912. AHS.

Can Borrell, menjador.
Fotografia de Francesc Casañas i
Riera. Ca. 1912. AHS.



Can Borrell, detall de la façana i de la llar de foc, estat actual.

Can Borrell, sala de l'entrada i menjador amb la llar de foc. Fotografia de Francesc Casañas i Riera. Ca. 1912. AHS.

Can Borrell, detalls de la façana i de l'interior, estat actual.







Can Turuget, Castellar del Vallès,
obra d'autor no identificat, estat
actual. JCP.

d'estar pels habitants de la casa. Totes les obertures, a tres bandes, tenen vitralls de colors, amb tarongers a la part superior, en al·lusió a la destinació rural de l'habitatge que tenia, i encara té, moltes terres de conreu, i a la resta un enreixat de cibes i petites sanefes, creant una mena d'estor per atenuar de forma discreta la visió des de l'exterior. A l'entrada, pròpiament dita de la masia, es va respectar el sostre de volta catalana i es va decorar enterament amb sanefes i randes amb rosers i tarongers. De la sala s'accedeix a diverses dependències entre les que destaca una capella, també decorada llavors, i el menjador on s'hi va instal·lar un magnífic racó de llar de foc, igual que a la casa d'Agnès Armengol i altres de l'arquitecte. Aquest racó és un dels més elaborats de l'interior. Una gran arcada, de nou una cita del finestrall del Magatzem de vins, també amb totxo i adovellats, amb l'any 1912, marca l'espai de la llar de foc, on hi han dos bancs laterals amb la base de fusta treballada de forma ergonòmica, com al mobiliari de la Casa Calvet, un arrambador de rajoles de mitja vela, i el forat de la xemeneia a base d'un arc de mig punt, remarcant amb trencadís i un plafó de Sant Jordi a sobre. Tret del mobiliari original que va ser canviat pels darrers propietaris quan van entrar a la dècada de 1940, la resta d'elements de l'interior s'han conservat a la perfecció.

I encara sota la influència de Ca n'Oliver, Can Borrell i El Marquet de les Roques, cal situar el conjunt industrial anomenat de Can Turuget, una fàbrica amb habitatge que està precisament molt a la vora de la casa pairal dels Oliver. Com aquestes altres tres construccions, de Can Turuget no s'han trobat els plànols, i per tant no se sap qui ho va projectar i dirigir. Sembla ser que es podria haver construït durant la segona dècada del segle XX, i per tant en un moment en què Batllell cada vegada treballava menys a Sabadell i també a Castellar, lloc on havia fet alguna quadra industrial i alguna casa. Però d'altra banda, aquest edifici presenta bastants trets típics de la seva producció com l'ús del totxo, dels arcs rebaixats, dels capsers esglaonats, amb una composició on el collage de façanes és freqüent... i també la idea de la nau central de la fàbrica, amb finestres simètriques a banda i banda, com el Cafè Euterpe o La Electricidad. Igual que la tanca desapareguda de totxo amb pilars rematats amb peces arrodonides de pedra artificial, com els merlets del Despatx Taulé o la nau de La Mercantil Sabadellense. L'ús del totxo rom de forma convexa a les obertures, en canvi, és més propi del terrassenc Muncunill que no pas d'ell. La tradició local de Castellar diu que Turuget era fabricant de velluts molt enginyós, que també produïa bicicletes de la seva invenció i que va ser

ell qui va projectar la fàbrica. Mort Turuget, l'edifici va passar a l'empresa Tolrà i quan va tancar aquesta, va restar abandonat fins que s'hi va muntar la discoteca Pachá Vallés, i s'hi va afegir un cos modern a un dels laterals. Més recentment ha estat adquirit per la cadena d'hostaleria Viena que hi ha muntat un dels seus restaurants de cuina ràpida. És en aquest moment quan s'elimina la tanca i, per contra, es restaura a fons tot l'edifici respectant l'arquitectura, però reddecorant-lo en una genuïna barreja d'estil tirolès i modernista molt pròpia d'aquesta cadena quan s'instal·la en edificis històrics.

Comiat

Juli Batllell es considerava mal pagat per la feina que desplegava a l'Ajuntament de Sabadell, i la Comissió de Foment, per contra, sempre li exigia més feina. L'estira i arronsa havia acabat amb baralles, destitucions, nova contractació per via legal, atès, que la justícia considerava que l'arquitecte tenia raó, i pactes econòmics en alguns casos concrets, com la urbanització del carrer de la Indústria que comportava l'elaboració del molts plànols, que l'arquitecte havia d'encarregar a delineants costejant-los ell. Després del fracàs de l'encàrrec del nou Hospital al Parc del Taulí, per desacord econòmic i perquè, tal com s'ha explicat, Enric Fatjó va oferir-se a treballar gratis, Batllell encara va iniciar alguns altres projectes d'obres municipals, a part de les d'urbanisme que anava fent amb regularitat.

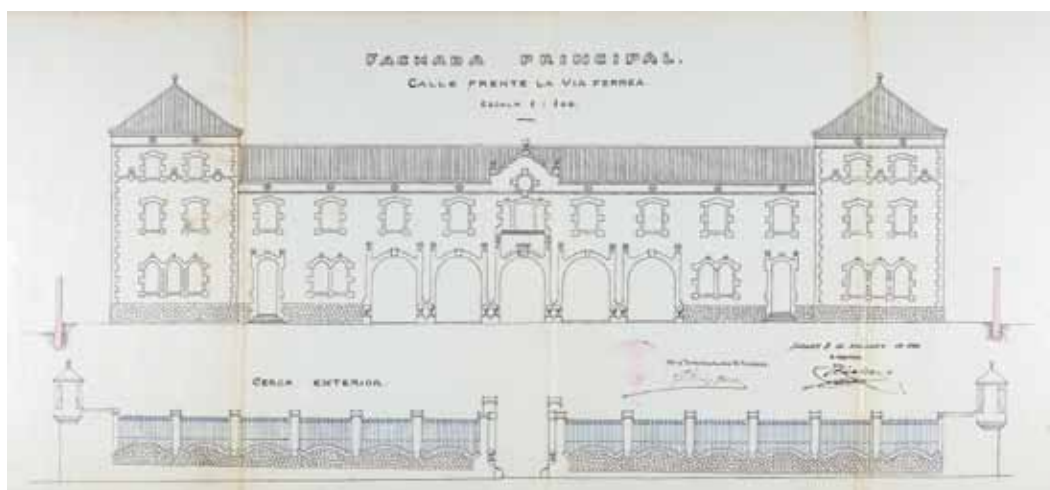
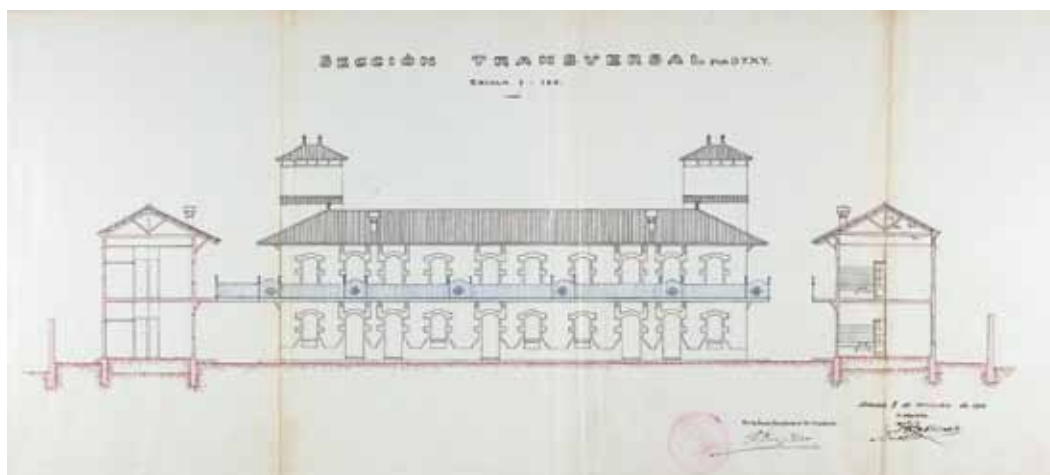
Un d'aquests projectes va ser el d'un mercat cobert. L'antecessor de Batllell en les tasques municipals, Miquel Pascual, havia edificat dos cossos de maó i ferro a la plaça Major destinats a les parades de peix del mercat, que encara es muntava dia a dia al centre de la plaça, i anys més tard al solar comprès entre els carrers de la Indústria, Tres Creus i Sant Llorenç. Pascual ja va preveure la construcció d'un nou edifici cobert com a mercat central, al marge de les peixateries, rere la zona de l'Euterpe. Batllell va reprendre aquesta idea i, segons sembla, va fer un projecte de mercadal a la banda del carrer de la Indústria, el plànol del qual es va perdre o destruir arran dels fets de la Setmana Tràgica, el 1909. Després de deixar la idea de banda, es va emprendre de nou l'any 1910, desplaçant la ubicació cap a la banda del carrer de les Tres Creus, i es van començar a practicar les expropiacions. Aquest nou mercat tampoc no es va arribar a fer, i no seria fins a finals de la dècada de 1920 que

Josep Renom, successor de Batllell en el càrrec d'arquitecte municipal, en projectaria un de segurament més ambiciós als terrenys del Camp de la Sang, just a la banda contrària, cap a la carretera de Terrassa.

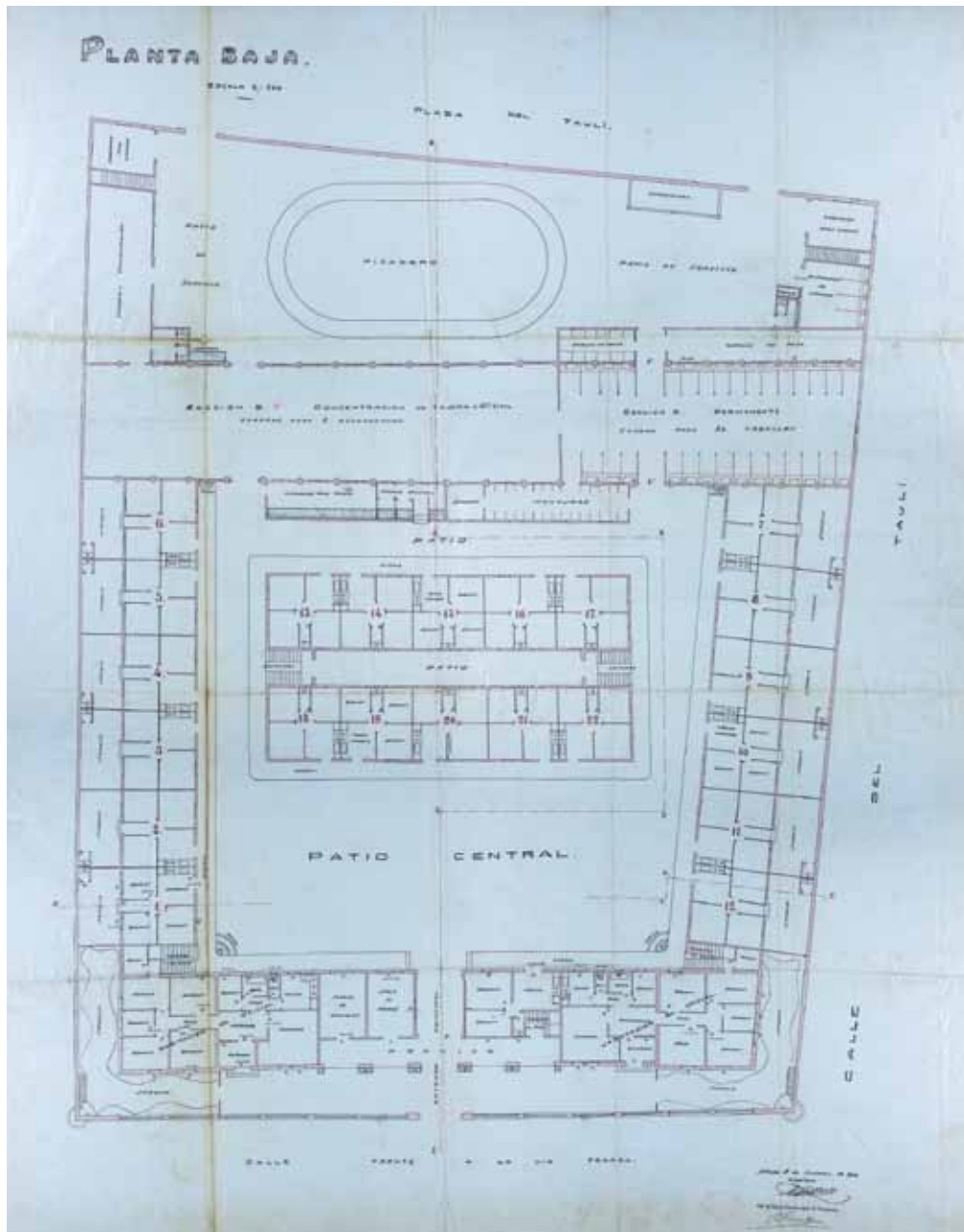
La darrera obra de caire municipal de Batllell, que projectaria essent tècnic en funcions, perquè va dimitir mentrestant, i dirigiria posteriorment a títol privat, va ser la Caserna de la Guardia Civil. Tal com ja s'ha explicat abans, els fets de la Setmana Tràgica, a finals de juliol de l'any 1909, van tenir a Sabadell un gravetat extrema. La revolta va ser considerable, es van cremar esglésies i l'edifici de l'Ajuntament també va rebre de valent. Finalment, per a restablir l'ordre, es va precisar de la intervenció contundent de l'exèrcit. I per a què no es tornés a repetir una cosa semblant i poder tenir un cos repressiu sempre a mà, els propietaris i fabricants sabadellencs van promoure la construcció d'una immensa caserna per a la Guàrdia Civil. Els tràmits es van iniciar el 1909 mateix, i Batllell aquesta vegada va poder cobrar addicionalment pel projecte. El propi arquitecte va triar l'emplaçament adequat, uns camps, als afores, al costat d'on hi havia hagut l'antic Cementiri, enfront del Parc Taulí, amb la via del tren que separava una cosa i l'altra. Una part del terreny era de Lluís de Nadal, que el va cedir gratuïtament, la resta pertanyia a M. del Rosario Gurguú Lafont, propietària soltera i sense descendència que vivia a Barcelona. Pel novembre de 1909, l'arquitecte Josep Renom que ajudava al seu pare i al seu germà Vicenç en les tasques d'agrimensor va fer un aixecament dels terrenys de tota la zona.

Durant quatre anys es van anar recollint diners per la construcció. Les principals aportacions eren del propi Ajuntament seguides, de lluny, amb les del Banc i la Caixa de Sabadell i La Energía que eren qui més diners ingressava des del sector privat, a la cua, amb molt menys capital, els venien al darrera, l'any 1910, Seydoux, Suc. de Brutau, Gorina i Valls, Cuadras y Prim, Prat, Carol y Cia, Enric Turull, Joaquim Gorina Parassols, Rafel Soler, Hijos de M. Tous, Josep Duran Folguera i, entre molts altres, Antonino Oliver Turull. L'any següent es va estendre la participació amb altres fabricants com Gorina, Mateu Brujas, Sallarès, Corbera y Feliu, i sempre amb les aportacions principals de l'Ajuntament seguit de Banc, Caixa i La Energía. I així successivament fins al desembre de 1913, quan finalment es va donar per enllestida la caserna i es va lliurar a la Guàrdia Civil.

El joc de plànols complet presentat per Batllell a la Junta constructora de la Casa Quarter de la Guàrdia Civil constituïda per l'Ajuntament de Sabadell, data del 8 de novembre de 1910. L'edificació consistia en tota una gran illa



Caserna de la Guàrdia Civil,
alçat de la façana principal,
secció transversal i plànol de la
planta baixa. 1910. AMH/AHS.





Caserna de la Guàrdia Civil,
galeria d'habitatges i pati
d'armes. Fotografia de Francesc
Casañas i Riera. Ca. 1915-1920.
AHS.

Caserna de la Guàrdia Civil,
façana principal amb els porxos
d'entrada. Fotografia de Francesc
Casañas i Riera. Ca. 1915-1920.
AHS.





L. Roisin, postal de la Caserna
de la Guàrdia Civil. Ca. 1915.
AMG.

ocupada per un bloc de planta i pis en forma d'u amb dependències i habitatges individuals amb jardí independent a tota la planta baixa i habitatges també individuals al pis, al que s'accedia per una galeria correguda aixoplugada per la prolongació de la coberta. Al pati central resultant estava previst inicialment d'aixecar-hi un bloc de planta i pis, igualment amb habitatges, i amb galeria protegida de la pluja amb el mateix sistema que els cossos laterals, i flanquejat per dues torres de vigilància, més altes. La forma d'u es tancava per la banda del darrera amb el cos que ocupaven les cavallerisses, un espai per a la concentració de la tropa, i un altre de serveis i entrenament.

Bona part de l'edifici encara es conserva, tot i que malmès. La façana principal dóna a la via, al carrer que s'acabaria anomenant precisament Batllell, no pas en honor de l'arquitecte sinó del seu pare mestre d'obres. Té dues feixugues torres quadrades als extrems, amb una planta més, i una porxada integrada amb arcades, al centre amb l'accés principal al pati, amb uns curiosos pilars insinuats en relleu, com les dovelles de les finestres. La tanca de la façana principal és el més elaborat de l'edifici, i encara estava immers en el Modernisme. Inicialment constava d'un sòcol de carreus irregulars de pedra, que marcaven una forma sinuosa de randa invertida amb remat de totxo, igual que els pilars que emergien del sòcol i es remataven amb merlets i boles de pedra artificial, que era el tret més singular de l'aspre construcció militar. Aquesta tanca va durar tal qual moltes dècades fins que cap als anys vuitanta del segle passat es van tallar els pilars per la base, eliminant els remats, es van fer nous amb totxo modern i sense ornaments i la construcció va perdre tota la gràcia.

L'arquitecte va entendre a la perfecció què havia de ser i què havia de representar la Caserna; des de fora un element amenaçant i protector; i des de dins un lloc per a viure-hi d'una forma molt senzilla i per a fer-s'hi entrenaments i demostracions de tipus castrense. Per això a penes hi ha cap detall superflu, més enllà de l'adust adovellat de les obertures que encara li confeireix un aire més militar, l'únic detall una mica poètic de les façanes del carrer són una sèrie de finestres bessones i triples alternades en arc lleugerament apuntat, d'estètica modernista, i amb les dovelles compartides de manera que es crea un joc geomètric diferent i menys rígid que el de la resta. L'espai més agradable i estèticament més interessant és el pati i les tres façanes d'habitatges que hi donen, d'una austeritat absoluta, en la línia de les construccions industrials, però molt menys dur que l'exterior al carrer. A l'hora de la veritat, el cos d'habitatges situat al centre del pati, que era el millor de tot, es va fer

Casa Pere Francesc i Ruhi.
Fragment d'una fotografia de
Francesc Casañas i Riera. Ca.
1925-1930. AHS.



més baix, i sense les dues torres de vigilància que hi estaven integrades, i a resultes d'això el conjunt va perdre la gràcia que hauria pogut tenir.

La part conservada més íntegrament de l'edifici és la façana principal bastant igual de com la va deixar enllestida Batllell, tot i que molt deslluïda. Les façanes laterals, en canvi han sofert transformacions radicals, amb el pas dels anys, es van eliminar els patis individuals dels habitatges de la planta baixa i s'hi van afegir noves construccions que desvirtuen el conjunt. Les quadres posteriors s'han enderrocats durant la primera dècada del segle XXI, coincidint amb una polèmica nova adquisició de la Caserna per part de l'Ajuntament sabadellenc i una radical requalificació dels terrenys que afecten el futur d'aquesta construcció.

Just un temps abans d'iniciar-se les obres va esclatar un escàndol municipal relacionat amb la primera adquisició dels terrenys de la senyora Gurguí, un afer que segurament ja es venia coent i que Batllell podia haver detectat perfectament des del lloc que ocupava, tant per la dimensió de fet com per les persones que l'havien generat, procedents de la Comissió de Foment que tants maldecaps li havien generat. Pel juny de 1910, un regidor de l'Ajuntament que va resultar ser també l'apoderat de la Sra. Gurguí, Fèlix Cusidó Valls, i un altre regidor que, a més era, membre de la Junta Constructora de la Caserna, Enric Vila Renom, van visitar a la Sra. Gurguí i adduint que els terrenys no eren edificables els hi van adquirir a un preu molt baix, probablement per poc més de mil pessetes de l'època, per a vendre'ls per més de vint-i-tres mil a la Junta Constructora al cap de pocs mesos. Com que l'un i l'altre eren regidors van buscar un home de palla per a fer la transacció, l'arqueòleg Vicenç Renom i Costa, germà de l'arquitecte Josep Renom i emparentat amb Vila Renom, una persona bastant estimada públicament, que iniciaria les primeres excavacions arqueològiques a la ciutat, sovint de forma desinteressada, i va reunir moltes peces essencials per a la història local que serien el fonament del futur Museu de Sabadell, cofundador i primer president de la futura Fundació Bosch i Cardellach, i també futur Secretari Oficial de la Cambra de la propietat Urbana. En aquells moments Vicenç Renom estava treballant per a l'Ajuntament, gràcies a la intervenció del seu parent Enric Vila, en la reordenació i catalogació dels pocs papers del Cementiri que s'havien salvat de la crema després de la Setmana Tràgica.

La polseguera de l'afer dels terrenys es va aixecar arran d'una denúncia presentada per l'industrial Joan Sala Busquets que venia d'un sector catalanista

molt proper a Batllell. Quan l'afer va transcendir públicament, es va crear una comissió d'investigació, formada per Pau Bonet, Vicenç Trabal, Ramon Picart, Joan Sala i Josep Sallarès Deu, per tal d'aclarir i confirmar els fets, i després d'una minuciosa investigació es van fer públic el resultat en el document imprès per l'Ajuntament de Sabadell amb el títol de *Resultancias del Expediente instruído por la Comisión mixta especial, designada para arerignar lo ocurrido en la compra de los terrenos para la Casa Cuartel de la Guardia Civil*, signat el 18 de febrer de 1911. L'informe ressegueix fil per randa totes les trifulgues dels implicats. Referint-se al cervell gris de l'operació, Enric Vila Renom i la implicació del reputat arqueòleg, s'hi especifica que un cop planificada l'adquisició va buscar el testafarro: "A dicho fin le fue preciso buscar una tercera persona de su más íntima confianza, que al mismo tiempo que se prestase á hacer el papel de adquirente, le guardase el secreto y no se quedase después para sí todo el fruto de aquellas futuras y trabajosas negociaciones. Tan delicado cargo, lo confió a D. Vicente Renom Costa, quien en manera alguna podía negarse á desempeñarlo, no solo por los lazos de parentesco que con él lo unen, si no que también para corresponder á la protección que de algún tiempo á esta parte viene dispensándole el Sr. Vila, á quien debe su nombramiento de oficial de Cementerios que aún ejerce. También ha de agradecerle, el vivo interés que demostró dicho Sr. Vila en colocarle (aunque no lo consiguiera) de escribiente de la Junta Constructora, así como el empeño que puso, en que fuera nombrado su hermano el Arquitecto Municipal, D. José Renom Costa, Director de las obras del Cuartel. Por este motivo, y también seguramente, ante la esperanza de próximas utilidades, aceptó D. Vicente Renom gustoso, la misión que su protector le confiara". Efectivament, qui va comprar i vendre el camp era Vicenç Renom, tal com consta a l'escriptura de propietat conservada a l'Arxiu Municipal sabadellenc. El document continua explicant que el negoci dels terrenys va generar una fortuna que va anar, sobretot, a mans de Vila Renom. L'afer generaria la dimissió forçada de Fèlix Cusidó i Enric Vila Renom. Per l'agost del mateix 1911 també dimitia per pròpia voluntat l'alcalde Feliu Griera Dolcet, nomenat pel gener de 1909.

A Batllell, testimoni actiu de tot plegat, li devien començar a fer la vida impossible des de l'inici de tota la trama, perquè pel febrer de 1910 va presentar la dimissió del seu càrrec a l'Ajuntament de Sabadell, tot i que hi va haver de continuar en funcions un parell de mesos fins que es va convocar la nova plaça, a la que s'hi van presentar el barceloní Josep Maria Coll i de Bacardí

–que acabaria sent arquitecte municipal de Terrassa– i Josep Renom que la guanyaria i la mantindria fins la seva mort sobtada, l’any 1931. Just el 1910, l’Associació d’Arquitectes de Catalunya designava Batllevell tècnic legal, junt amb Gabriel Borrell, un càrrec que ostentaria sempre més, i l’any 1912 també seria nomenat vocal tècnic, junt amb Puig i Cadafalch i Pere Coromines, entre altres, del Patronat de l’Escola de Funcionaris que s’estava gestant des de la Diputació Provincial de Barcelona.

Malgrat que intentarien impedir-li-ho els seus enemics, Batllevell seguiria amb les obres de la Caserna de la Guàrdia Civil fins que les va acabar. Mentre les dirigia va mantenir algun encàrrec privat com les naus pel negoci de transports de la Vídua Casas, als carrers Tres Creus i Sant Llorenç, amb llicència de 1911. També tenia alguna presència en la vida social local. El dia 1 de juliol de 1912 feia de testimoni al casament del pintor Rafael Duran Camps amb Maria Casas, i presidia l’obligat àpat pantagruèlic a l’Hotel de España. Després, encara feia la virolada reforma de Can Borrell a Castellar, però aviat desapareixia la seva pista a Sabadell gairebé del tot. Ja no hi faria cap més obra, ni pública ni privada, amb l’excepció d’una sola casa, el bloc d’habitatges de Pere Francesch i Ruhi, construït l’any 1922 a la Via Massagué núm. 44, en un estil classicista, sense massa significació, discret i senzill, d’acord amb el que ell estava fent llavors a la capital catalana.

La primera picabaralla amb la Comissió de Foment l’havia empès l’any 1900 a deixar Sabadell per instal·lar-se a viure amb la família a Barcelona, però hi va continuar desplegant una intensa tasca com a arquitecte, tant a nivell públic com privat; deu anys després, un nou afer enutjós, que venia de la mateixa banda, propiciava que s’allunyés també professionalment de la ciutat, on havia nascut i la que havia dibuixat gairebé de dalt a baix durant dues dècades completes, amb misèries i esplendors.



Mirades a Badalona



2. BADALONA — Barrio industrial
L. Roisin, fot. Barcelona



Lucien Roisin, postal de Badalona, amb la Fàbrica de galetes Palay de Juli Batllell a primer terme. Ca. 1920. Arxiu Josep M. Cuyàs/MB.

2. Mirades a Badalona

Les primeres esquerdes de la tumultuosa relació amb la Comissió de Foment del municipi sabadellenc, van generar que Batllell s'anés buscant la vida fora. I així, arran de la destitució que va ser objecte el 1899 es va presentar a finals d'any a la plaça d'arquitecte municipal de Badalona que mantenia en funcions l'inevitable Enric Fatjó. A la convocatòria també es presentava Gaietà Buïgas Monravà però la va obtenir Batllell. No se sap exactament quina relació tenien els dos professionals, si anaven d'acord o radicalment en contra. El fet és que quan Batllell entrava a Badalona Fatjó en sortia, per ocupar la plaça d'aquest a Sabadell, fins que el primer aviat hauria de ser readmès, arran del recurs legal que va interposar i que va guanyar. Un cop recuperat el càrrec a l'Ajuntament sabadellenc, Batllell va mantenir igualment el de l'altra ciutat. El 1900 desmuntava la casa i despatx del sabadellenc carrer de Gràcia i es feia constar al padró municipal que anava a viure a Badalona. Però a l'hora de la veritat es va instal·lar a Barcelona, a la plaça Urquinaona, on ja tenia bastant clients, gràcies a l'oferiment del seu amic dels Escolapis, l'advocat Martí Trias i Domènech.

peu anterior mirades a Badalona

Tampoc no se sap exactament quin va ser el mòbil de la dimissió d'Enric Fatjó com a arquitecte municipal de Badalona, tot i que es pot deduir pel fet que van passar a nivell polític l'any 1899, però també podria ser que la possible plaça sabadellenca que se li brindava des de l'Ajuntament vallesà accelerés la seva marxa de l'altra ciutat. Era un intercanvi entre col·legues o una persecució? De moment no s'ha pogut aclarir res al respecte. Abans de Fatjó, havien tingut el càrrec de tècnic municipal de la ciutat del Barcelonès, Francisco de Paula Villar Lozano a partir de mitjan segle XIX, l'any 1878 el va succeir Pere Falqués fins al 1890, després va venir Francesc Rogent –fill d'Elies Rogent– que va estar a l'Ajuntament de Badalona fins al 1894 i va continuar Joan Baptista Pons fins l'entrada de Fatjó l'any 1899. Falqués, que tenia una altra plaça a l'ajuntament barceloní, havia fet a Badalona l'impactant mercat Maignon, entre altres obres. Fatjó hi va ser poc temps i potser per això no arribaria a desplegar-hi grans obres. Batllell, en canvi, romandria com arquitecte de l'Ajuntament fins al 30 de gener de 1914, i després encara s'hi mantindria cobrant el mateix sou fins l'1 de gener de 1916, però com assessor de Joan Amigó, que havia passat a ocupar el seu càrrec de tècnic municipal. I encara després va continuar-hi fent obra

privada fins la ben entrada dècada dels anys vint. En tot aquest temps la ciutat va tenir un gran creixement industrial i va doblar el nombre d'habitants passant de vint mil a quaranta mil, pels voltants de 1930.

Al començament del mes de juliol de 1899 van passar un fets molt greus a l'Ajuntament badaloní que podrien haver precipitat el relleu de càrrecs municipals. Aquell any tocaven eleccions municipals i va haver-hi relleu al consistori, de lliberals a conservadors, va haver de marxar l'alcalde Pere Renom i va entrar el conegut fabricant de galetes Joaquim Palay. Just acabats de celebrar els comicis, hi va haver un violent enfrontament amb pistoles i ganivets a la plaça de la Vila entre els membres perdedors del partit lliberal i els conservadors que acabaven de guanyar. Els primers consideraven que hi havia hagut irregularitats en les eleccions, que havien estat molt discutides, i es van enfrontar tots plegats arribant a les mans. L'afer es va saldar amb tres morts i uns quants ferits. Tal com explica Margarida Abras Pou, arran d'això l'exalcalde, Pere Renom va abandonar la política, i al nou, Joaquim Palay, el van fer dimitir adduint que era estranger perquè havia nascut a l'Uruguai i no havia fet el servei militar i, a més, va ser processat. El relleu el va prendre el primer tinent d'alcalde del partit conservador Ramon Amat, molt amic de Palay i promotor d'una campanya de desgreuge envers aquest amb una gran recollida de signatures de badalonins que va conformar un llibre d'honor que li lliuraria l'Ajuntament l'any 1900 (Abras, 1998). Curiosament, l'historiador Francesc Cabana explica els mateixos fets, invertint el paper entre conservadors i lliberals en l'afer, al seu llibre *Fàbriques i Empresaris* (Vol, 4, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 1994, pag. 206). L'aldarull i posterior reordenació de càrrecs podria haver instat Fatjó a posar el seu a disposició del consistori, amb la consegüent convocatòria de la plaça.

A Badalona Batllell va ser bastant estimat, tot i que no hi vivia. Va ser membre de la Junta Local d'Instrucció Pública i, sovint, se l'esmentava a la revista *Gent Nova*, com quan va passar a ser vocal del Consell Directiu del Centre Nacionalista Republicà –amb Joaquim Casas Carbó i Josep Mateu i Ferrer–, o quan va morir el seu pare, Gabriel Batllell i Tort, l'any 1910 a Sabadell.

La ciutat, situada al límit del Barcelonès tocant al Maresme, no era un lloc residencial sinó tot al contrari, un indret industrial en plena expansió i per tant obrer, d'alguna manera amb connotacions molt semblants a Sabadell, malgrat tenir el valor afegit del mar. Batllell no hi va poder fer grans obres públiques, ni tampoc privades. De moment, entre les primeres només se n'han localitzat tres, el projecte d'un nou cementiri que no es va arribar a fer, un pont passarel-

la a la via del ferrocarril i una reforma al Saló de Plens de l'Ajuntament, a més d'obertures i urbanització de carrers i de la planificació de la barriada de Manresà que va proposar l'any 1909.

El projecte del Cementiri Nou és l'obra pública més ambiciosa que va projectar Batllell a Badalona i correspon a l'etapa inicial d'embranchida en el nou càrrec. El fet que no s'arribés a realitzar, segurament per problemes de pressupost, atesa l'envergadura de la proposta, lògicament frenaria una mica altres propostes futures. Feia temps que Badalona necessitava un nou cementiri perquè el que ja hi havia era insuficient i l'índex de mortaldat era bastant elevat. L'any 1900 i coincidint amb els actes de desgreuge impulsats pel nou alcalde envers Palay, l'Ajuntament va adquirir uns terrenys a la seva mare i la seva germanastra per tal d'ubicar-hi la nova necròpoli. L'any 1902 Batllell va deixar enllestit el projecte que va ser aprovat el 9 de febrer de 1903.

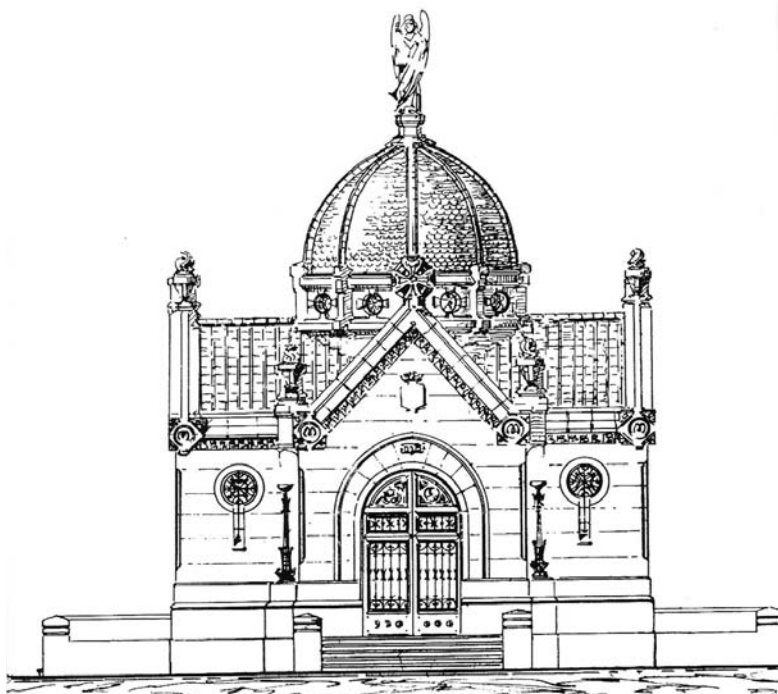
En aquest projecte l'arquitecte es basava en una estructura bastant semblant a la del Sabadell, però més gran i complexa. La part central de la planta també marca una creu llatina, amb l'església al centre amb la mateixa forma i amb quatre façanes. Però el que a Sabadell és simplement una estructura de carrers de tombes, aquí són parets de nínxols, amb templets als extrems, i espais per a mausoleus i parterres enjardinats al centre, i amb una gran forma semicircular de nínxols al darrera del capçal de la creu que genera un nou espai amb tombes i fosses. Aquest enorme absis que abraça el conjunt converteix el recinte amb un gran temple que té per sostre la cúpula celeste. També és molt interessant el fet de com s'aprofita al màxim el terreny, més enllà de l'estructura formal de la creu i l'absis, i es van utilitzant d'una forma molt coherent, tots els recones residuals que es generen als marges, amb nous nínxols i fosses. Segons Margarida Abras Pou el conjunt de l'obra contemplava 5.254 nínxols de diferents categories, fosses per a 2.252 inhumacions i 864 panteons, a part de la secció del Cementiri Civil (Abras, 1998)

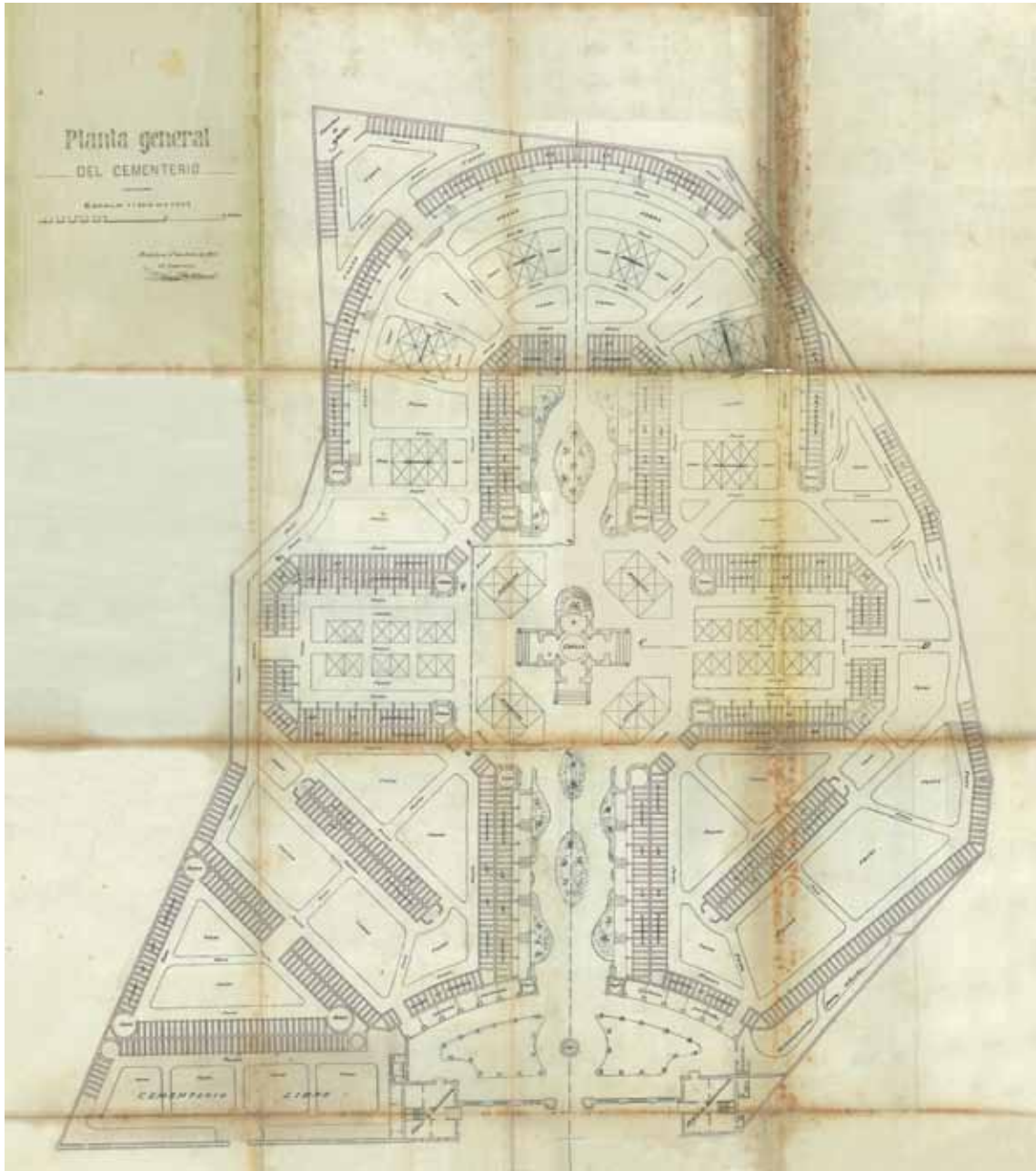
A l'entrada, Batllell situava una gran zona enjardinada amb una porxada en forma d'arc rebaixat, també amb nínxols que tapen dues altres zones a banda i banda dels peus de la creu, amb fosses i més nínxols, i una part tancada i independent al davant, a la part esquerre d'entrada al recinte amb el cementiri lliure per als suïcides i els no creients, amb fosses i més nínxols. La capacitat d'aquest cementiri és bastant increïble. La concepció general, de la creu amb les ampliacions de porxades i el semicercle del fons, pot recordar el plànol d'ampliació del cementiri sabadellenc projectat per Josep Renom l'any 1918,

Alçat de la façana de l'església
del projecte del Cementiri
Nou de Badalona. 1903. FM/
AHCB.

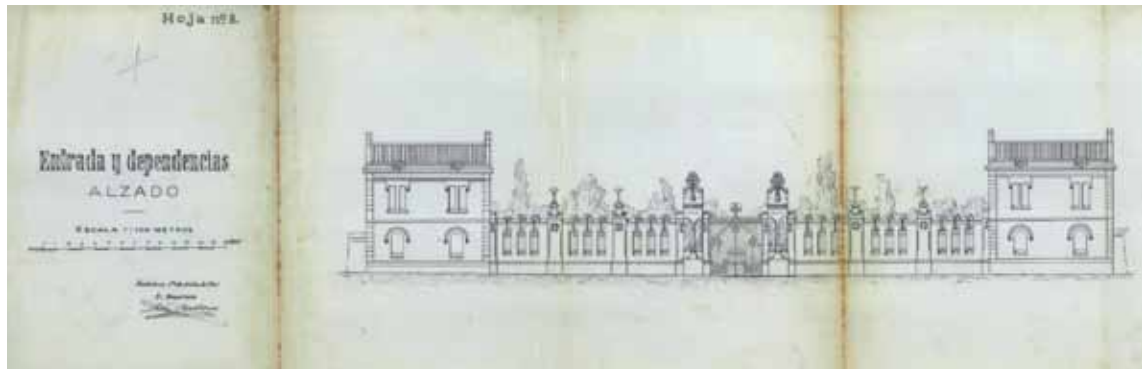
Alçat de la tanca i la porta de
la secció del Cementiri Lliure
al projecte del Cementiri
Nou de Badalona. 1903. FM/
AHCB.

Planta general del projecte del
Cementiri Nou de Badalona.
1903. FM/AHCB.





Alçat de la tanca, els pavellons
i la porta principal del
projecte del Cementiri Nou de
Badalona. 1903. FM/AHCB.



i d'aquí podria venir la referència que aquest li feia a la nota necrològica l'any 1928. Podria molt ben ser, doncs, que Batllell hagués projectat una ampliació pel Cementiri de Sabadell, no realitzada, i que aquests plànols haguessin desaparegut durant la revolta de la Setmana Tràgica, un fets que van incidir també a l'edifici de l'Ajuntament vallesà i en els que, precisament, es van cremar molts documents referents al Cementiri, entre altres.

La necròpoli badalonina projectada per Batllell té una gran entrada amb dos pavellons laterals que clouen la composició i una tanca monumental. Els pavellons estan girats, de manera que la façana és la part lateral, com l'arquitecte havia fet al cos nou de la masia de Ca n'Oliver, la volumetria també recorda la de l'Institut Pere Mata de Domènech i Montaner però en aquest cas amb una decoració austera més convencional semblant a les Escoles de la Sagrada Família de Molins de Rei del propi Batllell. El més interessant és el tractament de la tanca, ja plenament modernista i que, si s'hagués pogut realitzar, el cementiri hauria estat una de les obres remarcables en la producció de l'arquitecte i també del patrimoni badaloní.

La porta d'entrada amb arcs ogivals sobreposats mostra un treball de forja molt elaborat de línies totalment modernistes i es remata amb una creu gaudiniàna. El portal està flaquejat per dos grans pilars amb les habituals motlures mixtilínies, també acabats amb creus lobulades, i amb dos baixos relleus escultòrics per banda amb figures al·legòriques. La resta de la tanca projectada és d'obra compacta, només foradada per tres grups de tres finestres per banda amb dos pilars centrals que es rematen amb llànties de ferro forjat que es repleguen a la basa recolzant-se a la pedra del pilar. Les llànties són molt semblants a les dels panteons Oliver i Taulé del Cementiri de Sabadell, i les obertures allargassades remetent a les de les Escoles Municipals del carrer Llobet, amb les mateixes reixes, però sense els arcs de mig punt superiors, al seu lloc aquí hi figuren unes espitlleres cegues amb arc de ferradura que es projecten per sobre del mur creant uns merlets. El fet d'estar en grups de tres en tres, podria ser una referència als claus de Crist, de fet la forma de les espitlleres pot remetre a la d'uns claus i les finestres estirades els regalims de sang per mitjà dels quals passa la llum, simbolitzant la redempció. La tanca del cementiri civil, la dels no catòlics i els suïcides, és molt més austera però té una interessant portalada d'accés en car de ferradura i junt amb la reixa de forja de la porta de la tanca principal és el més modernista de tot el cementiri. Els blocs de nínxols i tots els templets que s'hi situen als angles estilísticament són molt més eclèctics.

Passarel·la sobre la línia de ferrocarrils, estat actual.



D'altra banda, l'església central és molt semblant a la del cementiri sabadellenc, feta per Miquel Pascual Tintorer gairebé deu anys abans, també té planta de creu grega i una cúpula central coberta amb ceràmica de d'escata i un àngel al capdamunt, presidint la necròpoli, i acroteres de pedra en forma de llàntia flamejant a les arestes de la coberta. Mirada amb més detall, però, hi ha algunes diferències substancials. La primera de totes és que la de Badalona és expressament molt més baixa i compacta, no té el concepte pal·ladià tan marcat com l'altre, amb quatre façanes idèntiques, sinó que la principal queda diferenciada amb un capcer lleugerament diferent i amb una llàntia alta de ferro forjat a banda i banda de la porta, i per la part de l'absis, tot i que també té una façana plana com la resta, es projecta al terra un absis en forma de jardinera. Un altre tret diferent és la utilització d'espitlleres coronades amb un arc de ferradura molt pronunciat, i la cornisa contundent que ressegueix de forma lineal tot el remat de la coberta.

El projecte va quedar aparcat fins l'any 1922, llavors es va beneir el terreny i Amigó va iniciar-ne la construcció amb un bloc de cinc pisos amb vuitanta nínxols, però es va haver d'aturar la continuació perquè la Família Arnús va recórrer les obres al·legant que la instal·lació del Cementiri podia contaminar la mina d'aigua d'En Solei que just passava per sota. El procés va durar tres anys i van intervenir-hi reputats tècnics, geòlegs i enginyers, i van guanyar els Arnús que, de totes formes, van indemnitzar la ciutat amb 10.000 pessetes, un import semblant al que havia costat l'adquisició dels terrenys (Abrás, 1998).

L'altra obra pública d'una certa rellevància es remunta ja a l'any 1912, amb la passarel·la/pont per a creuar la via del tren i fer més accessible el pas cap a la platja i, sobretot també, les fàbriques instal·lades a la banda del mar, i que encara es conserva ben restaurada l'any 2009. Està situada al carrer Eduard Maristany a la zona industrial de l'entrada a la ciutat per la banda de mar. Tal com aclareix l'elaborada placa commemorativa que figura en la que s'ha conservat, va ser obra de Juli Batllell i de l'enginyer en cap del Servei d'Obres Basilio Beamonte; es va inaugurar el 25 de març de 1912, i s'havia construït arran del conveni establert al respecte, el 13 de novembre de 1901, entre l'Ajuntament de Badalona i la Compañía de Ferrocarriles de Madrid á Zaragoza y Alicante. Segurament una mica més tard, quan Batllell ja no ostentava el càrrec municipal, es va fer una altra passarel·la, que seguia el mateix estil de la primera, a l'Estació de Petita Velocitat, signada aquest cop per Salvador Soteras i enderrocada fa uns anys.

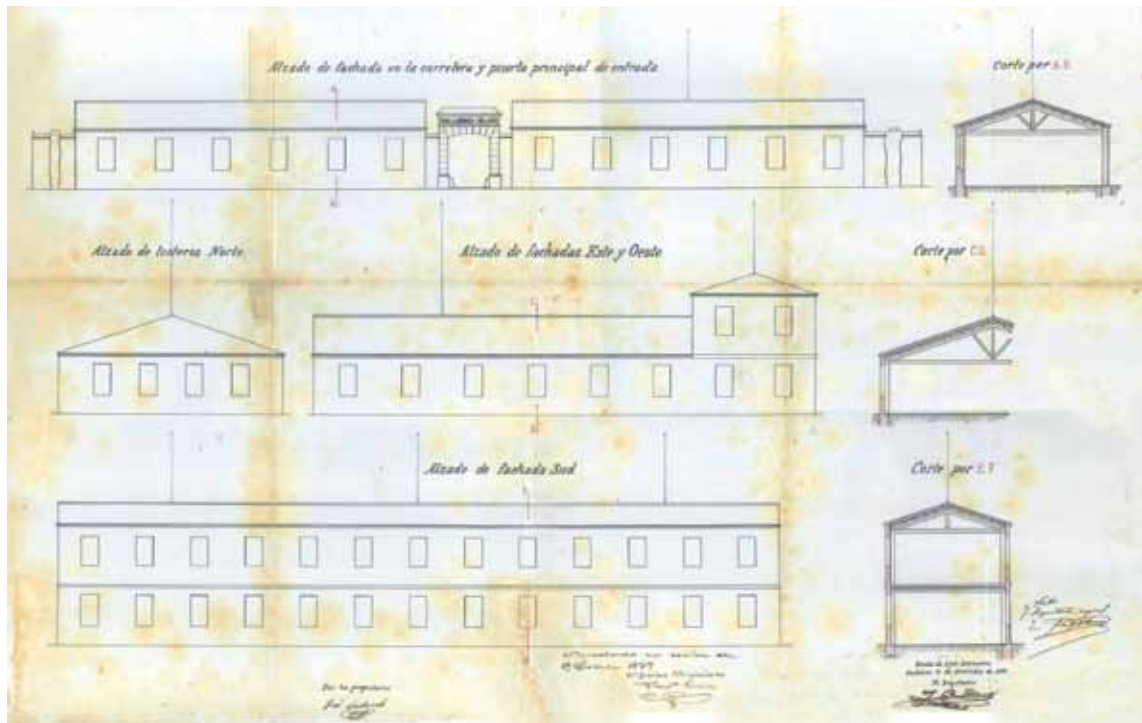


Saló de Plens de l'Ajuntament de Badalona, imatge d'una publicació municipal de l'any 1929. MB.

El més interessant de la passarel·la conservada és la combinació dels laterals corresponents a les escales i la base fets d'obra amb la passarel·la pròpiament dita feta amb una estructura de ferro vista i sense cap ornament, en l'estil de les que feia Eiffel. Els cossos laterals de les escales, que és la part en la que la feina de l'arquitecte és més evident, tampoc tenen a penes ornamentació. Són dos volums molt sòlids, que marquen la base de l'estructura airosa del pont de ferro, construïts amb carreus desbastats de pedra natural i la part de la barana amb pedra artificial. Les escales no són d'una sola tirada sinó que un replà a mig recorregut, per cansar menys, i a la part de dalt es genera un replà més gran i sortit que crea una balconada mirador. Per la banda que donen al carrer, els dos cossos d'escales tenen una font bastant elaborada que s'aixopluga encastada en una fornícula aprofitant el volum sortit que forma la balconada superior.

I finalment, la darrera obra per a l'Ajuntament va ser una intervenció al Saló de Plens amb plànols de l'1 de gener de 1914, just un any abans de deixar el càrrec a mans de Joan Amigó. El projecte de Batllell contemplava un hemicicle amb la presidència al capdamunt, escons corbats a banda i banda pels regidors i la taula del secretari, amb una barana de fusta tallada i tornejada que dividia l'espai del consistori del destinat al públic i que és possible també que ja existís, igual que la llotja alçada, com un cor d'església, situada a la banda del públic. L'arquitecte es va encarregar del disseny del mobiliari, almenys de la part de l'hemicicle, que de fet eren els propis bancs corbats que creaven aquesta forma, per separar-se dels dos grans finestrals situats a banda i banda de la presidència. Segurament va fer col·locar la gran làmpada central modernista i els cortinatges. És molt possible que també s'hagués encarregat en algun moment de la resta d'agençament o posada al dia del Saló, atès que l'aspecte que tenia a l'època era bastant unitari. A mitjan anys vint, el successor de Joan Amigó en el càrrec d'arquitecte municipal, Josep Fradera, va practicar noves intervencions a l'interior de l'Ajuntament, i és probable que intervingués també en el Saló de Plens. El fet és que als anys seixanta ja presentava un aspecte menys lluit que quan el va deixar Batllell. Recentment s'ha remodelat de dalt a baix conservant només alguns mobles, els vitralls dels finestrals i el gran llum central. No se sap si va fer res més a l'Ajuntament badaloní. L'escala principal, per exemple, és posterior a l'edifici original construït per Francisco de Paula Villar entre l'any 1859 i 1859, i és d'estil modernista, amb alguns trets, com ara el sòcol de marbre, que poden recordar l'escalinata de l'Ajuntament Sabadellenc, d'altra banda tampoc consta que la fes Amigó, ni molt menys Fradera. El mateix es pot dir dels dos llums de

Fàbrica de galetes La Glòria,
alçats façanes i seccions. 1899.
FM/AHCB.



braços que hi ha a la balconada de la façana principal i que tenen exactament la mateixa forma que els que Batllell va situar a la façana posterior de l'Ajuntament de Sabadell.

El fet de ser arquitecte municipal encara llavors comportava obtenir molts encàrrecs privats malgrat que la majoria fossin de poca volada. Batllell no era de Badalona, ni tampoc hi residia, encara que fos ben considerat i s'hagués integrat en alguna associació, de manera que la clientela que normalment podia tenir era gent que necessitava un plànol per a obtenir el permís municipal. Per això bona part dels que va signar tenen escassa rellevància. Qui lògicament catalitzava els millors encàrrecs privats era Joan Amigó que va fer a Badalona moltes cases, torres i fins i tot fàbriques plenament modernistes i amb una estètica molt personal, a la vegada que també signava molts plànols rutinaris.

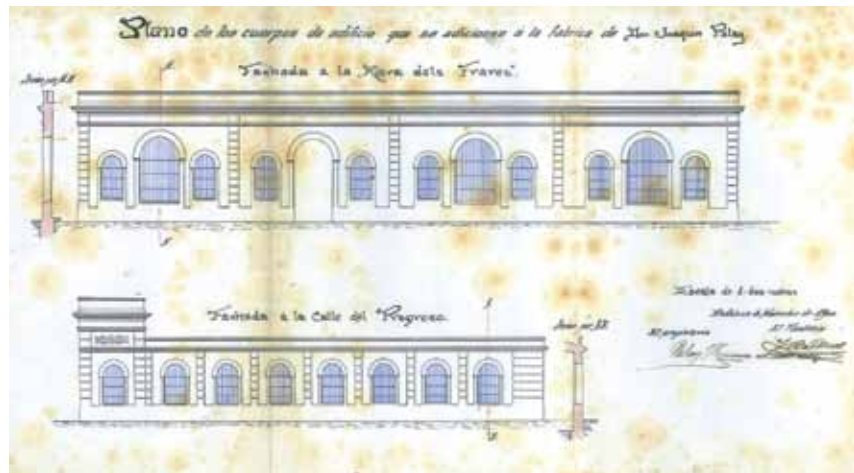
A part d'Amigó i de Batllell, també va construir molt a Badalona, durant aquella època, els mestres d'obres Martí i Jaume Botey, aquest darrer padrastrer de Joan Amigó, i molt més puntualment, van fer-hi alguna obra arquitectes com Salvador Viñals, Antoni Millàs i Salvador Soteras, i molt més puntualment Jaume Gustà i Bondia o Arnau Calvet. D'altra banda, apareix sovint el nom del mestre d'obres José María Morales, tal com ja s'ha vist en el cas d'algunes obres sabadellenques de Batllell en períodes molt concrets. És bastant evident que Morales col·laborava amb ell. De fet, una part important dels plànols del mestre d'obres a Badalona va ser per als mateixos clients i sovint corresponen a obres d'ampliació o addició d'edificis projectats per Batllell, normalment durant el temps que aquest estava contractat per l'Ajuntament. A més, l'estudiós Valentí Pons ha constatat que tots dos utilitzaven el mateix tipus de paper tela i una retolació molt semblant a l'hora de fer els plànols.

Malgrat la quantitat de comandes intrascendents com ara alguns rengles de cases, les tombes del fabricant de cordes Domènech Clarós i de l'industrial paperer Esteve Bachs al Cementiri Vell –ambdues del 1900–, i de tanques i coberts, l'arquitecte sabadellenc també en va tenir algunes de bastant interessants, a les que s'hi han d'afegir, també part de les que va signar Morales, almenys durant els anys en què Batllell va estar a l'Ajuntament badaloní. Com a mínim, Batllell va projectar a Badalona un conjunt de fàbriques importants, un parell de casals residencials, probablement alguns cinemes i, sobretot, el projecte d'un hotel que no s'arribaria a fer.

En el camp de l'arquitectura industrial, i al marge d'algunes quadres soltes i petites ampliacions, Batllell va projectar d'una forma simple, i sense gaires

Fàbrica de galetes Palay.
Fotografia d'autor desconegut.
MB.

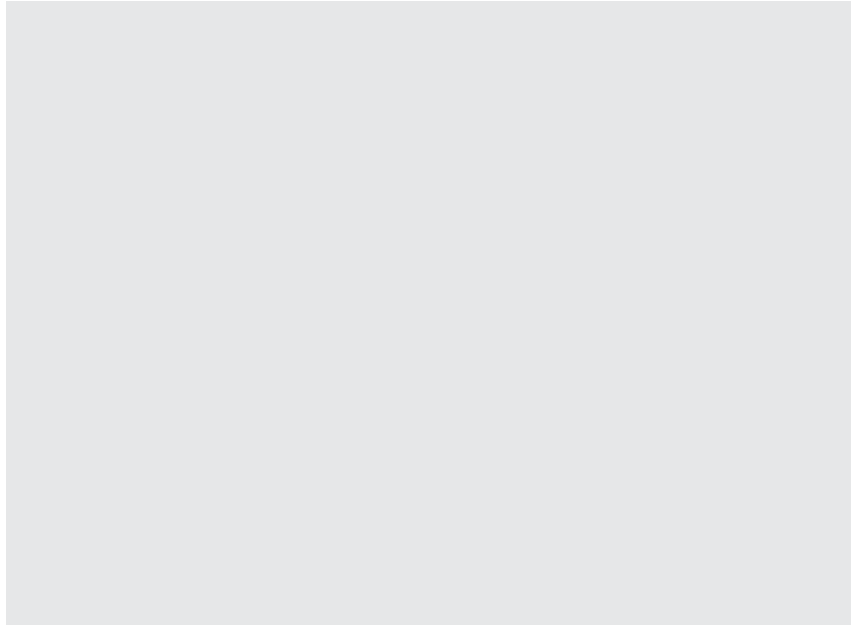
Fàbrica de galetes Palay, alçats
façanes. 1900. FM/AHCB.



ambicions estètiques més enllà de la pura funcionalitat, alguns conjunts que destaquen pel volum i la significació que tenien a Badalona. Lamentablement la majoria d'aquestes fàbriques han estat enderrocades, tal com ha passat a tants altres indrets, començant per Sabadell. El primer encàrrec badaloní va ser la fàbrica de galetes La Gloria, de la societat Bassols, Carbonell i Bellavista, i que ocupava una illa enorme, entre l'actual carretera de Barcelona a Mataró –avinguda d'Alfons XIII– i la carretera antiga de València, a l'actual barri de Sant Mori de Llefia. El plànol de llicència data del 19 d'octubre de 1899, just al moment del canvi de càrrec a l'Ajuntament. La Gloria era una fàbrica molt segle XIX, com les que es feien a Sabadell, però a diferència d'aquelles, era un conjunt homogeni i coherent. Tres naus senzilles d'una planta en forma d'u, amb encavallades de fusta i finestres sense motlures de cap mena, simplement amb una vidriera de llistons fent quadres, i una de dos pisos que tancava el conjunt per la banda sud, amb una portalada a la façana nord presidint el recinte amb el nom de la casa.

Un any després, pel novembre de 1900, l'arquitecte feia novament una altre edifici relacionat amb la producció de galetes, la Fàbrica Palay Hnos., per a l'alcalde conservador que havien destituït, entre els carrers de la Riera dels Freres (ara de Sant Ignasi de Loiola) i del Progrés, a l'actual barri industrial del mateix nom situat a l'eixampla per la banda del Besòs i el mar, una zona de fàbriques i habitatges pels obrers que, més enllà de la ciutat, s'unia amb les de Sant Adrià i Poblenou. L'obra de Batllewell per als Palay era una addició a la fàbrica que ja tenien i constava de quatre naus d'una sola planta comunicades entre sí, en un espai diàfan, amb la coberta suportada per encavallades i amb pilars metàl·lics. En aquest cas el tractament arquitectònic de les façanes tenia més significació de que costum, tot i que era un edifici eclèctic i amb pocs ornaments, més enllà de motlures rectilínies a les cornises i portes i finestres amb arc de mig punt. Feia cantonada, les dues façanes eren diferents, més alta a la Riera dels Freres amb un fris superior corregut per salvar els capcers de les vessants de les cobertes de les naus i en canvi més baixa i harmònica al carrer Progrés, on se salvava el desnivell mitjançant el retorn de la façana principal i es creava una falsa torre, i amb finestrals també de punt rodó, tots iguals, en rengle, separats pels pilars de suport de les encavallades, remarcats amb falsos carreus que també es repetien als extrems per donar monumentalitat al conjunt. Al cap d'uns anys aquesta fàbrica va canviar d'amos i d'ús, passant a ser una indústria metal·lúrgica que, durant la Guerra Civil, es va dedicar a la

Fàbrica Cotonificio de
Cornigiano-Ligure. Al. Fons
Joan Padrós Fornaguera/MB.



producció d'armament. A Badalona és més coneguda popularment com Can Bacàs, en referència al segon propietari. L'edifici va ser enderrocat a mitjans de la dècada dels anys vuitanta del segle passat.

Entre les altres fàbriques en les que va intervenir Batllell amb algunes ampliacions, figuren la de Costa, Florit i Cia, del 1903, al carrer Eduard Maristany, més coneguda com El Vidre; la d'Antonio Aparicio Sala, també desapareguda, instal·lada a Badalona el 1900 i dedicada al tèxtil, a l'illa compresa entre el carrer Dos de Maig, Indústria, Marina i Progrés en la que l'arquitecte hi va projectar unes grans naus diàfanes d'un i dos pisos, amb pilars metàl·lics, el 1909, un cos destinat a porteria signat per Morales el 1912 i una nova gran ampliació signada ja directament pel propi Batllell l'any 1923; i a la de Hijos de Ramón Rosés, a la carretera de Mataró, dedicada a la fabricació de claus, puntes, xinxetes i filferro, que de totes aquestes és l'única que es conserva encara. En aquesta darrera l'única que s'ha localitzat signat per Batllell és una nau interior de l'any 1919, la resta del conjunt no se sap qui la va fer i, de moment, no s'ha localitzat cap altra llicència d'obres. L'aspecte de les edificacions de la Fàbrica Roses sembla bastant de l'arquitecte sabadellenc, quan feia obres més elaborades que de costum, amb decoració d'obra vista, i les típiques bandes que uneixen portes, finestres i cornises, però també podrien ser fetes per un altre arquitecte, o per varis, amb diferents ampliacions harmòniques amb el conjunt.

I encara va intervenir, com a mínim, en uns altres tres grans conjunts industrials badalonins: la fabrica Cotonificio, la de Gerardo Collardín i la Sociedad General de Industria y Comercio. El Cotonificio de Cornigliano-Ligure era una important empresa italiana, fundada al poble genovès de Rossiglione el 1875, i establerta posteriorment a diferents punts de la regió. A primers de segle XX tenia també una gran fàbrica a Badalona amb el mateix nom però que amb el temps passaria a dir-se Cotonificio de Badalona i acabaria sent una de les grans indústries de la ciutat, dedicada sobretot a produir cotó fluix i compreses i també bosses i material d'embalatge, amb un cèlebre equip de bàsquet que n'ostentaria el nom fins el 1983, quan l'empresa començava a patir una sèrie de problemes econòmics que propiciarien el seu tancament definitiu deu anys després.

El mànager director de la seu catalana del Cotonificio de Cornigliano-Ligure era Teófilo Lee Wyss, i la fàbrica estava situada als carrers Eduard Maristany i Cervantes, just davant de la via del tren i amb el mar a l'altra banda, on ara hi ha un conjunt de blocs d'habitatges moderns. Batllell va fer moltes naus al Cotonificio entre 1912, 1913 i 1917, a part de les que havia presentat també via



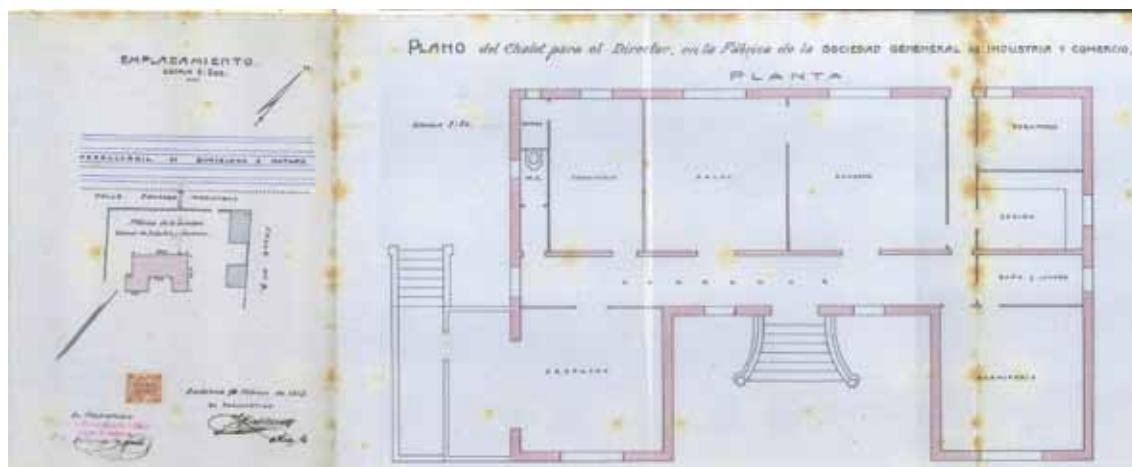
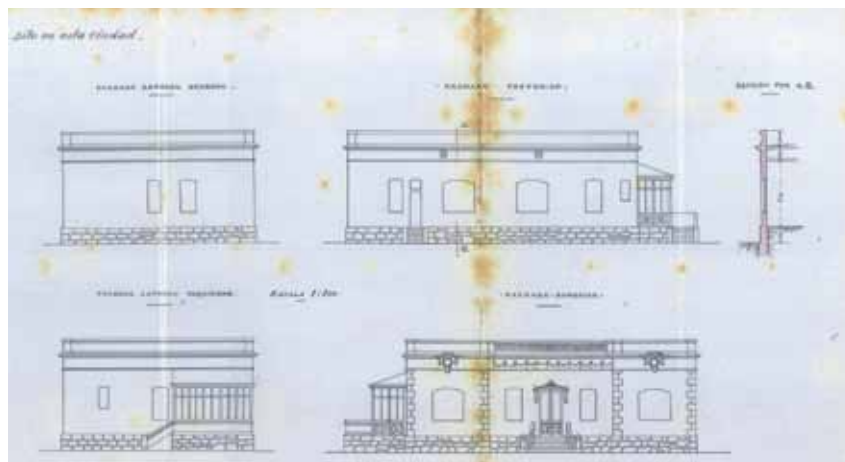
Fàbrica Gerardo Collardín.
Fotografia de Josep Branguli.
MB.

Morales el 1906 i 1907 i també el 1916, de manera que es pot dir que pràcticament la totalitat, o una part molt destacada, de la fàbrica era seva. Comparada amb les esplèndides fàbriques modernistes que Amigó va fer a Badalona, com ara la Giró, més coneguda pel nom del seu segon propietari Salvador Casacuberta, la Gottardo de Andreis o la de l'Anís del Mono, el Cotonificio i la resta de les de Batllell són molt normals, però això no els treu monumentalitat, entesa no tant com un afer d'estil sinó d'impacte visual, arquitectònic i urbanístic, normalment tenen més a veure amb les obres dels enginyers que no pas dels arquitectes amb vocació d'estrella de l'època.

És exactament el mateix que passa amb les naus que va fer per al fabricant de pintures Gerardo Collardín, entre 1915 i 1917, i amb la prèvia presentada per Morales el 1914 per a construir dos habitatges pels porters i els guardes. Collardín havia adquirit la fàbrica de colors, pintures i vernissos, Deutsch y Cia l'any 1912, als carrers de Bori i Fontestà i Guifré, i la va anar ampliant. Va tenir també una secció de la fàbrica a Sant Martí de Provençals i el despatx de la raó social a Barcelona. La indústria de Collardín, que va passar a anomenar-se Fabricación General Española de Colores Gerardo Collardín, va ser molt important a l'època perquè va fabricar tota mena d'esmalts i pintures, a més d'una secció de tintes litogràfiques, i una de pintures i vernissos especials com ara l'Aereonit, que era per a envernissar les ales dels avions, el Ferrubron que protegia el ferro de l'oxidació, el Calorit que era resistent a les altes temperatures, o el Zaponit per a envernissar els metalls. De la Fàbrica Collardín, tampoc ja no en queda res, més enllà dels plànols de les diverses llicències de Batllell i d'unes fotografies de Brangulí conservades a l'Arxiu Nacional de Catalunya.

Entre les demés quadres soltes que va signar Morales, n'hi ha una, amb llicència cursada com a cobert provisional per a J. Martínez, a la platja, al costat de la Fàbrica de Quitrà de Montgat, a la que el mestre d'obres també havia presentat llicència per fer-hi alguna petita obra de reforma. Al mateix indret, l'any 1913 Morales signava la reforma d'una casa per a l'esmentada Fàbrica de Quitrà amb llicència a nom de José Petrus representant la S. A. catalana de Gas y Electricidad i de la Compañía General de Alumbrado Gas Lebrón. També just al costat, situat a la banda de Barcelona, el mateix mestre d'obres aixecaVA un nou plànol l'any 1922, amb tres naus i una sèrie de cabines, aquesta vegada per a la Marquesa de Monistrol i el Comte de Sástago, una curiosa construcció que potser podria haver estat destinada a un negoci de banys a la platja, i tampoc se sap si responia o no a un encàrrec fet a Batllell.

Sociedad General de Industria y Comercio, CACI, plànols del Xalet del Director. 1913. FM/AHCB.



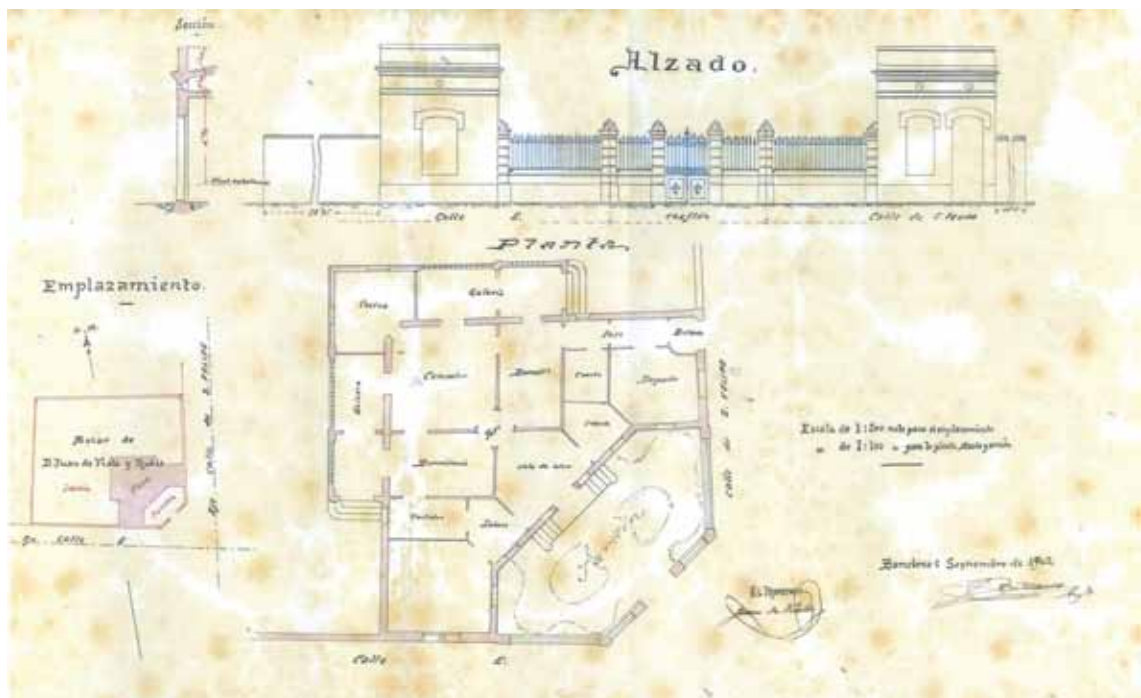
L'arquitecte sabadellenc també va intervenir, signant ell, en un dels altres conjunts industrials més emblemàtics de Badalona, la Sociedad General de Industria y Comercio, anomenada més endavant Compañía Auxiliar del Comercio y la Industria, i conegut popularment com la CACI. L'impressionant fàbrica de totxo vist que encara es conserva arran de mar i que s'ha destinat a que sigui el Museu del Còmic, després de mesurar i desestimar la possible instal·lació d'un centre d'estudis de postgrau de la Universitat de Barcelona. Sembla ser que aquesta enorme fàbrica, amb sis pisos en la part central, estava dedicada a produir midó per als colls de les camises d'home. El gran bloc que la conformava havia estat construït pel mestre d'obres Jaume Botey l'any 1899. En principi, el 1913, Batllell també hi va projectar la tanca, algunes dependències adjacents i la porteria que s'han perdut amb el pas dels anys i amb la moderna rehabilitació, i sobretot, la casa del director, a part d'una sala de màquines signada per Morales un any després.

El xalet del director de la CACI, també enderrocat com la tanca i la porteria, era el més interessant de la intervenció de Batllell. L'aspecte extern era gairebé com l'edifici d'un far, no en va estava just a la platja. Un habitatge d'una sola planta, lleugerament elevat del terra, amb un sòcol de pedra. Totes les obertures tenien arcs rebaixats, com al resta de la fàbrica, i els únics ornaments estaven a la façana principal: dos respiralls, el dintell corbat de la porta d'aires indians amb una cornisa/aleró i una filera de randes de pedra artificial al damunt, i un adovellat a les arestes de tota la construcció. La resta era d'una austeritat absoluta, l'únic que la feia singular era el volum de la planta simètrica en forma d'u, l'escalinata de la porta principal i una galeria vidrada amb un altres accés a la casa, a la façana lateral esquerra, amb entrada directa al despatx del director, per no haver de passar per la zona privada. La distribució de l'interior era molt racional, a la dreta un dormitori i el bany donant a la façana principal seguit de la zona de servei amb la cuina i una habitació pels criats. Al cos de l'esquerra, el despatx, un petit lavabo i un altre dormitori. I al centre, la sala d'estar i el menjador, separats de la façana principal per un passadís transversal que donava privacitat i unia totes les estances.

Uns anys abans, el 1902 Batllell havia fet a Badalona una altra casa singular, amb una concepció semblant, fins i tot més enginyosa que el xalet de la CACI, la Casa Joan de Viala i Rubio, al carrer Sant Felip i Rosés cantonada amb un que encara s'estava urbanitzant i llavors tenia la inicial E, en una zona residencial a la part alta de la ciutat, amb cases baixes de doble cos. Al plànol de llicència de la

Angel Toldrà Viazó, postal de Badalona amb la Casa Joan de Viala al fons. MB.

Planta i alçat de la Casa Joan de Viala. 1902. FM/AHCB.



Casa Joan de Viala només hi consta la planta i l'alçat de la part de les façanes que toca estrictament als dos carrers, sense la del xamfrà perquè només hi ha dibuixada la tanca. Com que era una torre amb jardí al davant, a penes es pot deduir en el dibuix, doncs, la fesomia de façana principal. L'única imatge localitzada on es veu una mica aquesta casa és una postal d'Àngel Toldrà Viazo on treu el cap al fons, i on es pot observar un coronament de caire eclèctic i l'arcada amb tres obertures de la porta del jardí, d'una forma molt semblant a les de les aules de l'escola sabadellenca de la Sagrada Família, al carrer de la Indústria.

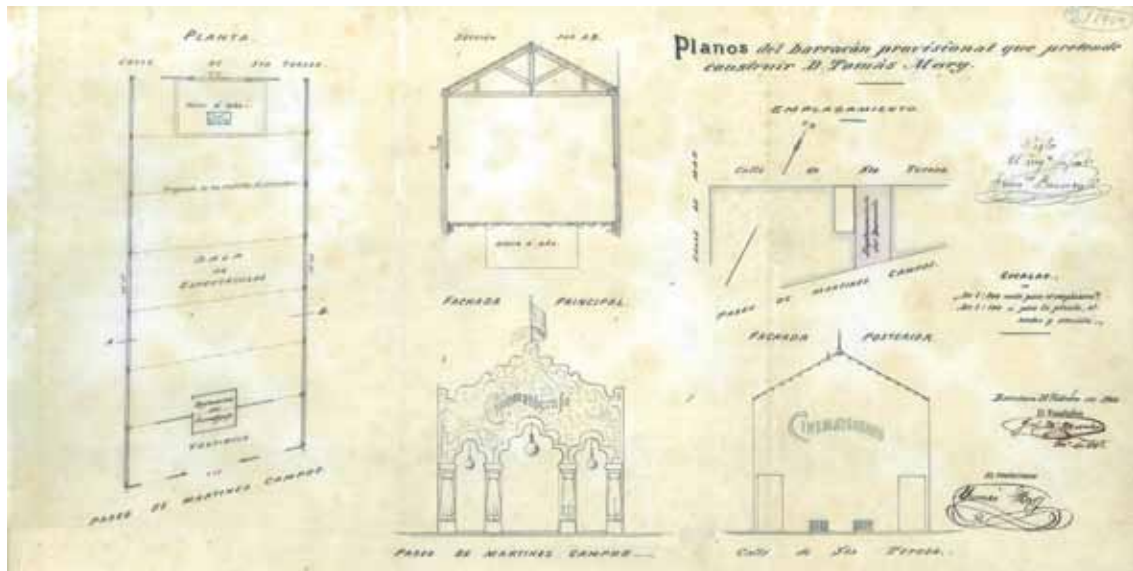
El tractament de la distribució de la planta de la Casa Viala, té un interessant joc de diagonals i quadrats juxtaposats que denota no era una construcció anònima sinó tot el contrari, malgrat que no acabés de ser d'estil modernista. La torre tenia dues entrades pel carrer, una que donava directament al despatx, i per tant a la zona menys privada, i una altra a la part domèstica entrant pel pati del davant, amb una doble escalinata lateral que donava a la "sala de labor", tal com posa al plànol, des de la qual s'accedia al menjador i als dormitoris, estances que per la seva banda també tenien una doble circulació interior, tal com feia sovint Batllell en les cases més rellevants que projectava. La cuina estava en un cos sortint situat al vèrtex que formaven les dues façanes posteriors, que donaven al gran jardí de la finca. A banda i banda del cos de la cuina s'aprofitava per crear dues galeries laterals cadascuna amb sortida al jardí. Igual que tantes obres de l'època a Badalona, la Casa Viala també va ser enderrocada per a construir-hi blocs d'habitatges durant el darrer terç del segle XX.

Per acabar amb el capítol curt d'obres privades a Badalona de nou cal fer esment d'una sèrie de construccions signades per Morales. Entre altres de menys singulars, destaquen el magatzem d'Antònia Rocamora i Nicolau al carrer Pietat núm. 15, fet a finals de 1913 amb totxo vist i dovelles de pedra, totalment en la línia de moltes altres obres de Batllell; el Garatge Josefa Valls, al carrer de Santa Maria núm. 22, del 1914, amb una cornisa d'elements geomètrics una mica en la línia de les obres d'Amigó; o la casa de cos de Joan Sansa al carrer de Santa Maria núm. 109, amb un gran arc de ferradura al balcó del pis que recorda algunes realitzacions del mestre d'obres Josep Graner.

En aquest darrer apartat hi figuren també una sèrie de cinemes i d'intervencions a teatres molt emblemàtics de Badalona. Les primeres projeccions de cinema havien arribat a Badalona l'any 1899 i es feien en una barraca desmuntable que s'instal·lava a la Rambla, que de fet a Badalona és el passeig Marítim, i que llavors s'anomenava oficialment Martínez Campos. Però el primer lloc estable

Alçat de la façana del Cine Mary. Signat per J. M. Morales. 1904. FM/AHCB.

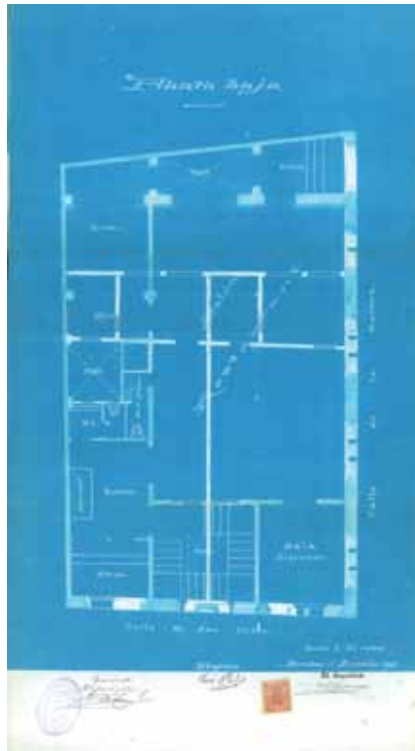
Interior del Teatre Guimerà, antic Cinema Picarol. Ca. 1940. Fotografia de Joan Martí.



seria el Cinematógrafo de Tomás Mary, situat al mateix passeig i construït com a “barracón provisional” l’any 1904, amb façana posterior al carrer de Santa Teresa. L’entrada principal era completament modernista, arc arcades lobulades d’inspiració oriental, amb tres globus penjants i un estucat esgrafiats amb arabescs sinuosos entre gaudinians i Modernisme popular. L’interior constava d’un petit vestíbul i una nau diàfana amb encavallades de fusta, tres anys després, Morales tornava a presentar una nova llicència per a intervenir en el mateix cinema.

El 1905, Morales cursava una altra permís, sense plànols, per a construir el Cinema Novetats, al carrer de la Conquesta, un establiment promogut per Emili Prats que, segons sembla, va canviar diverses vegades d’ubicació. El mateix any, Joaquim Nicolau demanava permís per ampliar un cafè amb la instal·lació d’una altra sala provisional de cinema, als carrers de Mar, Lluch (ara Canonge Baranera) i Sant Miquel, en aquest cas al plànol, també signat per Morales, només hi consta la planta general del conjunt, i un detall i secció de la sala del motor. Sens dubte, aquesta ubicació correspon al Teatre Zorrilla i devia tractar-se de l’adaptació per a poder-hi fer cinema. Precisament el 1913, Morales feia un aixecament del Teatre Zorrilla, arran d’una sèrie d’intervencions ja realitzades i que calia legalitzar, un sistema bastant habitual a l’època. Aquest teatre, situat al carrer de Mar, 55, que ara és de titularitat municipal i encara funciona, gràcies a una rehabilitació feta entre els anys 1997 i 1999, era el més antic de Badalona i havia estat projectat i dirigit l’any 1868 pel mestre d’obres Jaume Botey Garriga. És probable que la legalització d’obres, a nom de Teresa Pujol i Costa, correspongués a la seva adaptació com a sala de cinema feta anys abans, i també a la reforma dels accessos, atès que el teatre està a molt l’interior del terreny i no dóna directament al carrer. Finalment, el propi Batllell va signar una reforma al Cinema Picarol, obert l’any 1911 al núm. 5 de la plaça de la Vila. La intervenció de l’arquitecte sabadellenc data de quan el Picarol es va convertir en Teatre Guimerà, l’any 1924. Tot i que de moment no s’han localitzat els plànols d’aquesta reforma a l’Arxiu Històric de la Ciutat de Badalona, se’n conserven uns de signats per Batllell procedents del despatx de Josep Fradera donat a l’Arxiu de Col·legi d’Arquitectes de Catalunya. Aquests plànols corresponen a la secció de la coberta corbada, amb estructura metàl·lica feta per l’empresa barcelonina Joan Torras (Arxiu del COAC, Fons Fradera Botey). Als anys trenta, aquesta sala d’espectacles va passar a anomenar-se Teatre Guimerà – Picarol Cinema, i finalment Picarol Multicines, fins que va tancar a primers de gener de l’any 2009.

Hotel Maristany, planta baixa
i planta del tercer pis. 1902.
FM/AHCB.

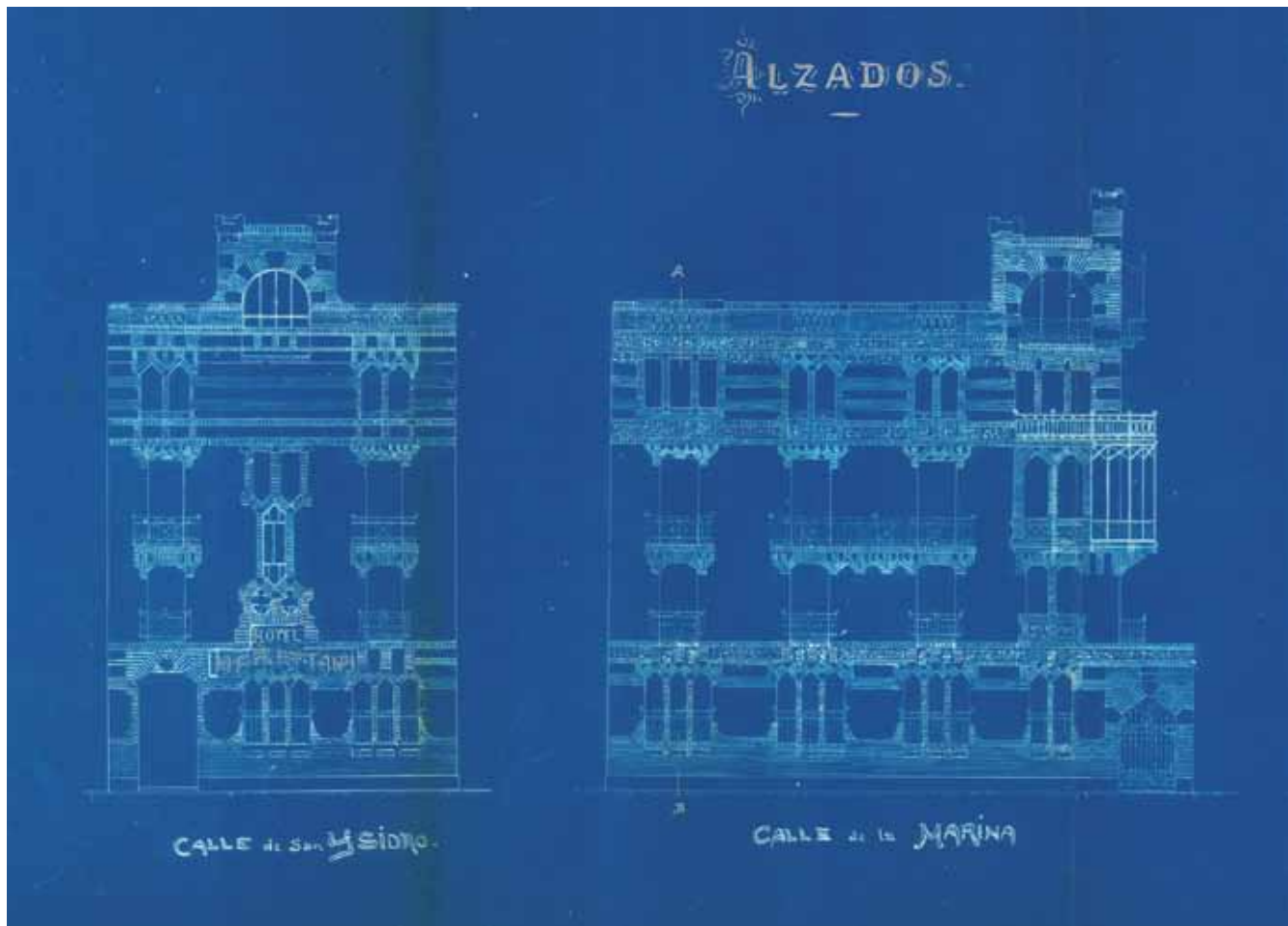


I per últim, l'obra mestra de Batlle i Vallès a Badalona i una de les que hauria figurat entre les quatre o cinc millors de tota seva producció és l'Hotel Maristany, projectat a instàncies de Josep Puig pel desembre de 1902, i amb llicència atorgada a l'abril de l'any següent. El projecte va ser fet de forma simultània amb el de l'Hotel Suís sabadellenc, i els dos edificis es relacionen molt entre ells, l'un està signat el dia 7 i l'altre el 10 del mateix mes. Però el Maristany no havia de ser una reforma sinó un edifici de nova planta amb l'enderroc del bloc que existia al mateix lloc, potser per això presentava molta més llibertat estructural i compositiva.

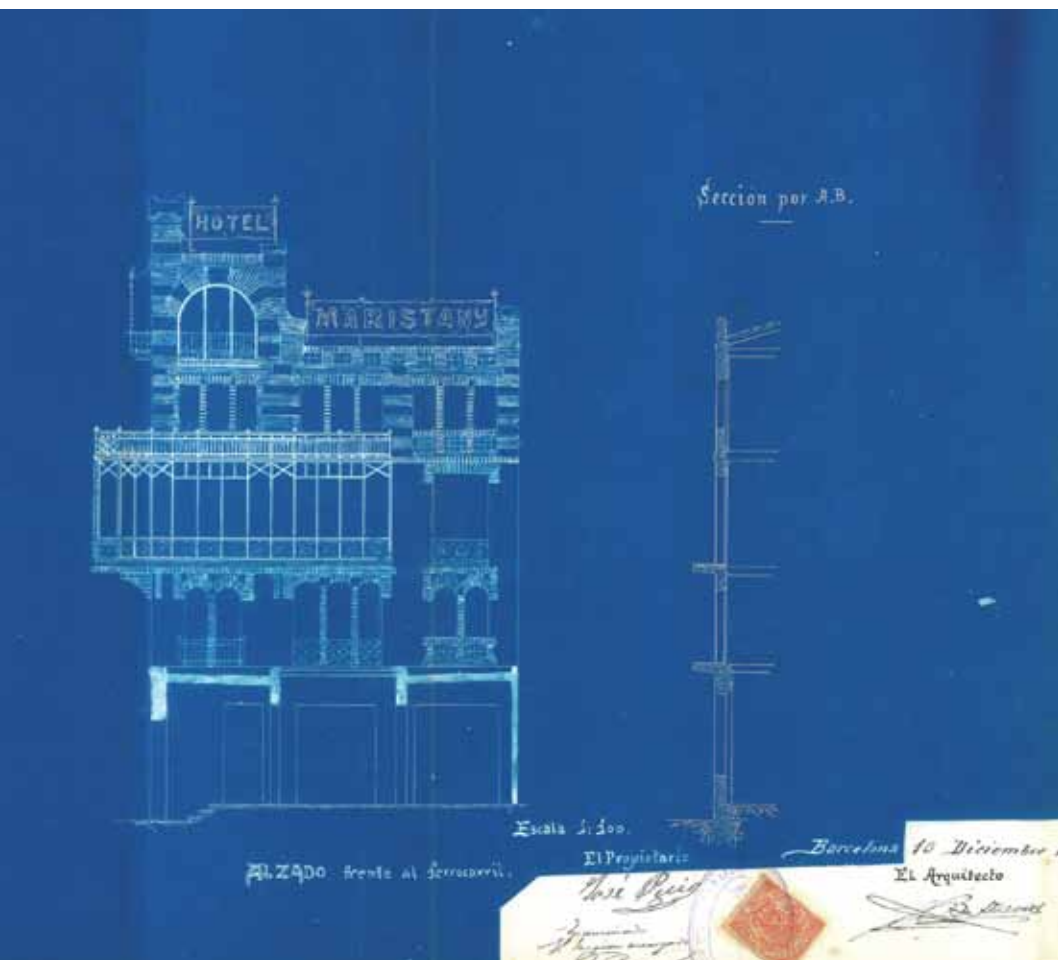
El nou hotel havia d'estar situat a la cantonada dels carrers de Sant Isidre i de Marina, i també tenia una tercera façana que donava a l'estació del ferrocarril. Igual que el Suís, l'hotel badaloní era a l'entrada a la ciutat, com una benvinguda, i havia de causar bona impressió i reclamar vist des del tren, tant per als viatgers que arribaven a Badalona com pels que hi passaven de llarg. Per això el projecte contemplava un edifici original, que es feia mirar, i la façana que donava al via era la de més vistosa, amb el rètol al capdamunt, amb el nom de l'establiment repartit en dues banderoles –segurament de ferro forjat i pintat– a sobre i al costat d'un cos elevat cantoner, a manera de torre, amb dos grans arcs de mig punt, i damunt d'una balconada/galeria coberta de planta irregular, amb vistes al Mediterrani, que també feia cantó i corresponia al tercer i segon pis respectivament. Aquesta tribuna balcó situada a la part esquerra de la façana que donava a l'estació, era uns dels elements més singulars i conferien tensió a l'edifici en un interessant joc entre simetries i asimetries.

La façana lateral del carrer Marina era una extensió de la de l'estació i continuava amb el joc simètric/asimètric de l'altra. D'altra banda tenia una portalada a la banda del pati per mitja de la qual s'accedia directament al saló del restaurant i a la cuina. La darrera façana, la de la porta principal al carrer Sant Isidre, era més d'ordre, tot i que perfectament modernista. Estava ordenada simètricament, amb la porta a la banda esquerra, i al centre una gran rètol amb el nom, en aquest cas segurament prevista en rajoles de ceràmica esmaltada o potser en mosaic com al coetani hotel sabadellenc del carrer Indústria, i una altra gran arcada de mig punt com les de la torre cantonera al quart pis, coronant l'edifici.

A totes les façanes, la majoria de finestres tenien formes originals, acabades en punta fent un triangle o en forma trapezoïdal, a part dels grans arcs de mig punt del quart pis, corresponent a les golfes, i de les que eren rectangulars. Pràcticament totes les obertures estaven remarcades amb totxo vist, o potser



Hotel Maristany, alçats de les
façanes. 1902. FM/AHCB.



en estuc imitant-lo com al Suís. Aquest mateix ornament es repetia en bandes horitzontals a la planta baixa i al tercer pis, i es formava un arabesc geomètric i rectilini, completat per les reixes dels balcons i la tribuna, que recorria totes les parets exteriors de l'hotel. A diferència del Suís, que estava completament esgrafiada, aquí l'ornament era la pròpia estructura, degudament remarcada.

És molt possible que el projecte de Batllell mantingués alguna relació amb el Gran Hotel que Domènech i Montaner estava fent en aquells moments a Palma de Mallorca. La idea de potenciar la cantonada, i la mateixa volumetria del conjunt, hi poden fer pensar bastant, tot i que l'hotel de Badalona era, òbviament, un encàrrec molt més humil. Però el tractament de les obertures amb el realçat ornamental i l'asimetria són ben diferents, i tampoc a l'hotel badaloní hi ha cap de les referències neogòtiques o historicistes tan evidents en el de Palma. En aquest cas, el projecte de Batllell des d'un punt de vista estètic té més a veure amb la Casa Vicenç, de Gaudí, i amb algunes obres de Berenguer i, sobretot, de Rubió i Bellver com Ca l'Espinal a la Colònia Güell, construïda, precisament, quan Batllell estava col·laborant amb Gaudí a la Casa Calvet i al Park Güell i tenia a la vora els altres dos ajudants del mestre.

La porta de l'Hotel Maristany pel carrer de Sant Isidre conduïa directament al vestíbul i l'escala que duia a les habitacions. L'ull d'escala aquesta vegada ja contemplava un ascensor, a diferència dels dos hotels sabadellencs del mateix arquitecte. Sens dubte, aquest volia ser més luxós. Des de l'entrada per Sant Isidre també es podia anar al saló del restaurant que era enorme, i a la sala de descans contigua. Al primer pis hi havia un gran vestíbul i set espaioses habitacions, una d'elles amb sala de bany incorporada, i la resta amb serveis comunitaris al passadís, separats el d'homes i el de les dones. La majoria de les habitacions tenien doble circulació interior i totes donaven a l'exterior, també quasi totes tenien un balcó de planta triangular. Al segon pis només hi havia quatre habitacions, grans com les del primer, situades a l'entorn d'una balconada interior de quatre cares que donava al vestíbul del pis de sota. A part dels banys, la resta d'aquesta planta estava dedicada a una espaiosa galeria que es comunicava amb la tribuna que sobresortia de les façanes de l'estació i del carrer Marina. Era un lloc idoni per a descansar els viatgers sols o les famílies bo i contemplant el mar, els trens que passaven i el moviment d'anades i vingudes propi de l'estació. El tercer pis repetia la planta distribució del primer, amb les set habitacions comunicades entre elles i els banys del passadís, amb les de la cantonada amb el balcó ample, irregular i en angle del damunt de la tribuna,

i com al pis de sota amb l'accés als dormitori mitjançant una nova balconada correguda que envoltava el vestíbul central, creant unes galeries interiors. Tot aquest espai central de tres alçades s'havia de cobrir enterament amb un enorme claraboia. També a diferència dels hotels i cafès de Sabadell projectats o reformats per Batllell, aquest no contemplava cap sala de joc, ni tan sols un billar.

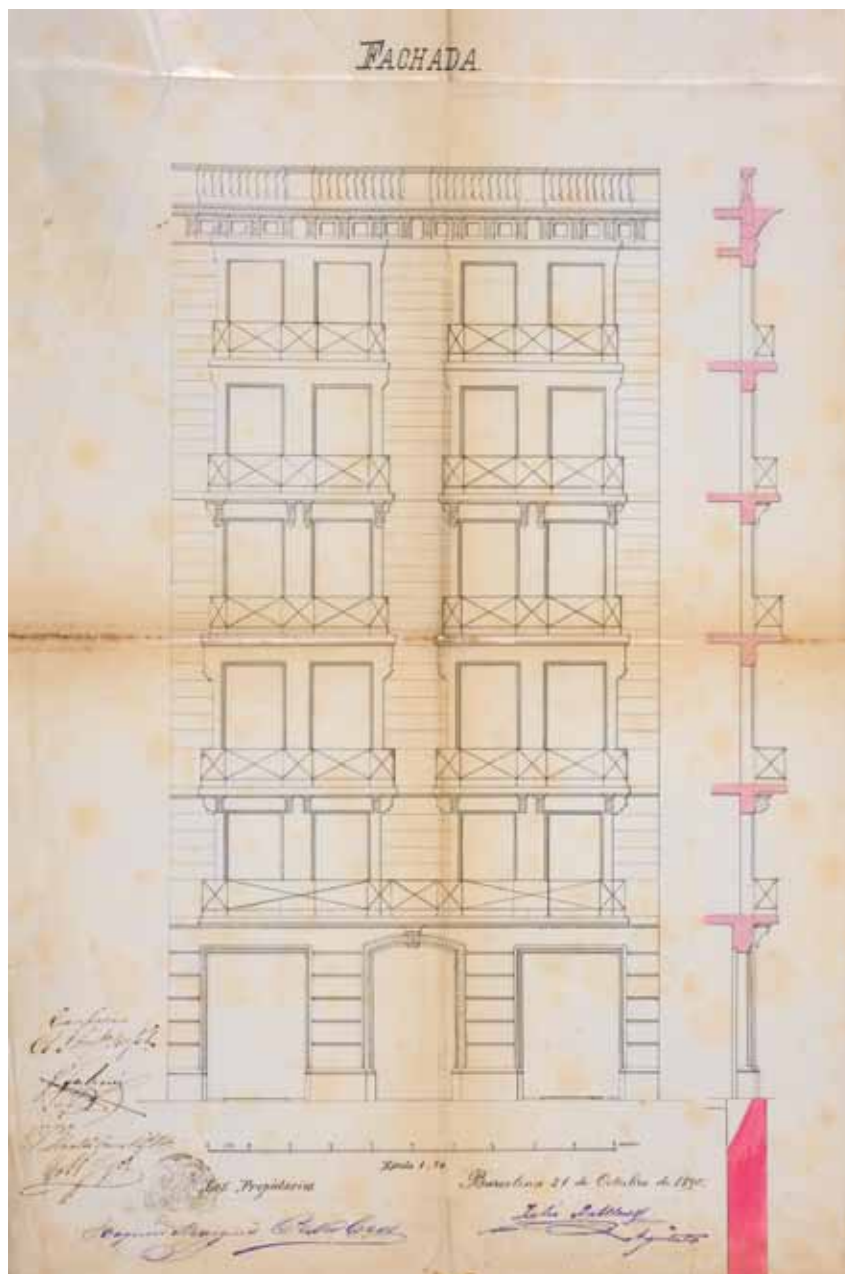
De la mateixa manera que el Suís sabadellenc no es va consolidar amb els anys com un establiment hotelier, el Maristany no es va arribar ni tan sols a construir. El bloc que Batllell proposava enderrocar per a bastir-hi el nou hotel encara està en peu. D'una banda, potser la proposta del Maristany era massa luxosa i amb tan poques habitacions que hauria resultat difícil fer-lo rendible, i de l'altra, igual que passava a Sabadell, Badalona no era un lloc turístic i els clients importants que poguessin visitar, en un moment donat, les grans indústries que hi havia preferien hostatjar-se a Barcelona i, en tot cas, fer el viatge d'anada i tornada en un sol dia, o en unes hores, atès que a la ciutat fabril estava a la vora i molt ben comunicada. A més, les fàbriques badalonines més importants ja tenien despatx instal·lat, com calia, a llocs centrals de la capital catalana.



Batllevell a Barcelona



Casa Marquès i Crós, alçat i secció de la façana. 1890.
AMCB.



3. Batllevell a Barcelona

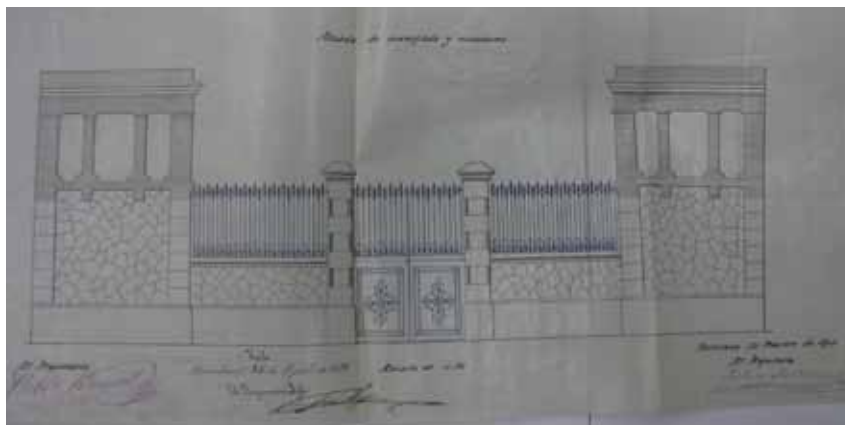
Entre el neogòtic i l'austeritat

La presència de Batllevell a Barcelona com a professional de l'arquitectura es remunta al precís moment d'acabar la seva carrera. Just un més després d'haver obtingut el diploma a Madrid, ja signava la primera obra a la capital catalana: un bloc de planta i cinc pisos al carrer de Tamarit, núm. 113 –actualment 187–, per a Joaquim Marquès i Pedro Crós. No deixa de ser un misteri com, tan aviat, ja li sortien feines a Barcelona. La Casa Marquès i Crós era una construcció molt normal, com tantes altres que hi havia a l'Eixample abans del gran esclat del Modernisme, uns edificis que omplien molt dignament la ciutat sense ser de cap manera obres significades i que, en el fons, estaven molt d'acord amb l'esperit d'Ildefons Cerdà, encara que amb balcons i sobreaixecades en relació a la idea inicial de l'enginyer visionari. D'altra banda el bloc de Marquès i Crós també era com molts dels edificis d'una i dues plantes que l'arquitecte aniria fent a Sabadell i, en menys grau, a Badalona, però bastant més alt.

Per norma general, i tret d'algunes memorables excepcions, les obres que faria Batllevell a la capital catalana quedarien diluïdes en el gran magma de l'Eixample, atapeït de blocs singulars que competien entre ells, tant si eren d'autors importants de l'arquitectura catalana com d'altres de pràcticament desconeguts, però tots amb prou significació com per a fer d'aquest barri de barris un dels més singulars d'Europa al tombant dels segles XIX al XX. No obstant això, moltes de les obres barcelonines de Batllevell serien peces importants en el conjunt de la seva producció. Però si a Sabadell havia estat durant vint anys un peix gran en un estany petit, a Barcelona era tot el contrari, paral·lelament, un peix petit en un llac enorme quasi un oceà.

Les següents obres a la capital van ser una sèrie de legalitzacions de coberts i habitatges pels porters, sense transcendència. Una per a Rosa Manent, vídua de Brutau al terrat del núm. 12 de la Ronda de la Universitat, i dues per a Eusebi Güell, una el 1892 i l'altra l'any següent. La primera de les que va fer per Güell, corresponen a un cobert del que se'n té notícia però no s'ha localitzat ni la llicència ni tan sols el lloc; de la segona, en canvi, sí: es tracta d'un petit habitatge pels porters a una finca antiga de Ciutat Vella. El document municipal conservat a l'Arxiu Històric Municipal és bastant clar: "*Expediente*

Torre Pau Borrell, alçat dels pavellons i la tanca d'entrada i alçat i secció de la façana principal. 1893. AMDS-SG.



relativo a la infracción cometida por Don Eusebio Güell construyendo sin permiso una habitación en el terrado de la casa nº 16 de la calle Codols” (AHCB, 1893, Exp. 161). Una obra intranscendent que Güell potser no es va atrevir a demanar-li a Gaudí que la legalitzés. No seria la primera ni la darrera que el potentat faria sense llicència prèvia d'edificació. De fet, era un sistema bastant habitual a l'època. Primer es feia la construcció i després es legalitzava. Aviat, però, s'imposarien unes normes municipals més estrictes i lògiques.

No es té cap constància que llavors l'arquitecte ja freqüentés Gaudí ni el seu cercle de col·laboradors, i aquest curiós contacte amb Güell segurament li hauria arribat via el seu amic i futur cunyat, l'enginyer Manuel Folguera i Duran, casat amb Paulina Poal, sots director de la Colònia Güell, entre 1891 i 1896, i un membre molt destacat del Centre Català sabadellenc, impulsor de la Mancomunitat i de l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana. Folguera s'havia encarregat del trasllat de la maquinària del Vapor Vell de Sants a la nova colònia tèxtil de Santa Coloma de Cervelló i, a instàncies del director de la fàbrica dels Güell, Ferran Alsina –que era un membre destacat del Centre Català–, es va quedar treballant a l'empresa fins que no es va plantar pel seu compte i va tornar a la ciutat vallesana on va comprar el taller de construcció de maquinària de l'enginyer Narcís Nunell. Va ser a la Colònia Güell on naixeria el seu únic fill, el poeta Joaquim Folguera i Poal, l'any 1893. Joaquim Folguera va patir una llarga malaltia i va morir jove. Precisament per a recordar-lo, i alhora també per a retirar-se, els seus pares van encarregar a Batllell una casa al bosc que hi ha a la Colònia Güell, l'any 1923. Un xalet noucentista reconvertit ara en geriàtric i absolutament destrossat.

Tornant a l'any 1893, Batllell també signava, d'una banda, la llicència d'un bloc anodí i humil de cinc pisos als carrers de Picalquers i Malnom, en ple Barri Xinès, i de l'altra feia una torre distingida a la carretera de Sarrià a Sant Gervasi, a l'actual passeig de la Bonanova, núm. 63, per a Pau Borrell, en un terreny ampli que anava fins l'altre carrer. Al seu lloc actualment s'hi aixeca un bloc de pisos. Era una casa bastant senyorial, amb dos pavellons a l'entrada principal, fet de carreus irregulars de pedra i totxo, igual que la tanca. La casa era un cub perfecte, sense cap ornamentació, lleugerament aixecat de terra per mitjà d'un forjat sanitari, i amb una porxada que envoltava completament la planta baixa i generava una espaiosa terrassa contínua al pis, aguantada amb pilars metàl·lics que es recolzaven a una balustrada també contínua, igual que la de pis superior, excepte en l'accés principal i els de servei. Estilísticament era una

obra tant austera com d'altra banda anònima, però també elegant. El 1896 feia un nou bloc de pisos molt senzills al carrer de Villarroel, 143, per a Tomàs Coll.

Els primers encàrrecs de volada, no li vindrien però fins els dos darrers anys del segle XIX. És llavors quan va començar a connectar amb clientela important, amb bona part de la qual acabaria establint una relació d'amistat. És el cas de la Família Balcells, per a qui construiria, durant gairebé dues dècades, bastants edificis a Barcelona i El Prat de Llobregat, alguns de singulars i d'altres de més corrents. Bonaventura Balcells i Carol, va ser un indiano molt poderós a la seva època. Nascut al poble lleidatà de Montornés de Segarra el 1840, de molt jove va marxar a Cuba i va fundar a L'Havana la raó social J. Balcells y Cia, segurament amb el seu nebot José Balcells i Cortada que havia nascut al mateix poble i tenia la mateixa edat, i que també havia anat a Cuba a fer fortuna. Balcells y Cia. era una empresa destinada al comerç d'ultramar que, de fet, seria la seva principal ocupació, fins la pèrdua de les colònies, però encara duraria fins al 1960.

Bonaventura Balcells i Carol es va casar amb Dolors Vallbona i Carol, molt probablement parenta seva, filla d'un altre indiano, Joan Vallbona i Marí, originari del poble de Conca de Barberà i establert finalment al Prat de Llobregat. Bonaventura Balcells i Dolors Vallbona van tenir quatre fills, Bonaventura, José, Francisco i Enrique. El 1880 els Balcells es van associar amb l'indiano d'origen navarrès Andrés Avelino Subirán e Ichaso i van crear la raó social Balcells y Subirán que, segons la publicació de l'època *Mundo Naval Ilustrado* (Madrid, 1897), tenia una de les tres flotes mercants de vaixells de vela més importants del país. Les goletes, bergantins i corbetes de Balcells y Subirán feien el trajecte d'anada i tornada de Barcelona a Cuba, passant pels ports de Matanzas i Cienfuegos i fent escala a Nova Orleans i Nova York. D'anada duïen gra, llegums i oli i, de retorn, cafè, canya de sucre aiguardent i, entre altres coses, també material procedent dels Estats Units, com ara cotó, estufes de ferro i, sobretot, dogues: fustes de roure americà preparades per a fer botes de vi. Entre altres vaixells tenien els Sincero, Marina, Antonieta, Adelante, Voladora, Abril, Havana, Pascual, Carrau, Tafalla, Riera, Montornés, India, Josefa, Alina, Clotilde, Fresquita, María i Bella Dolores.

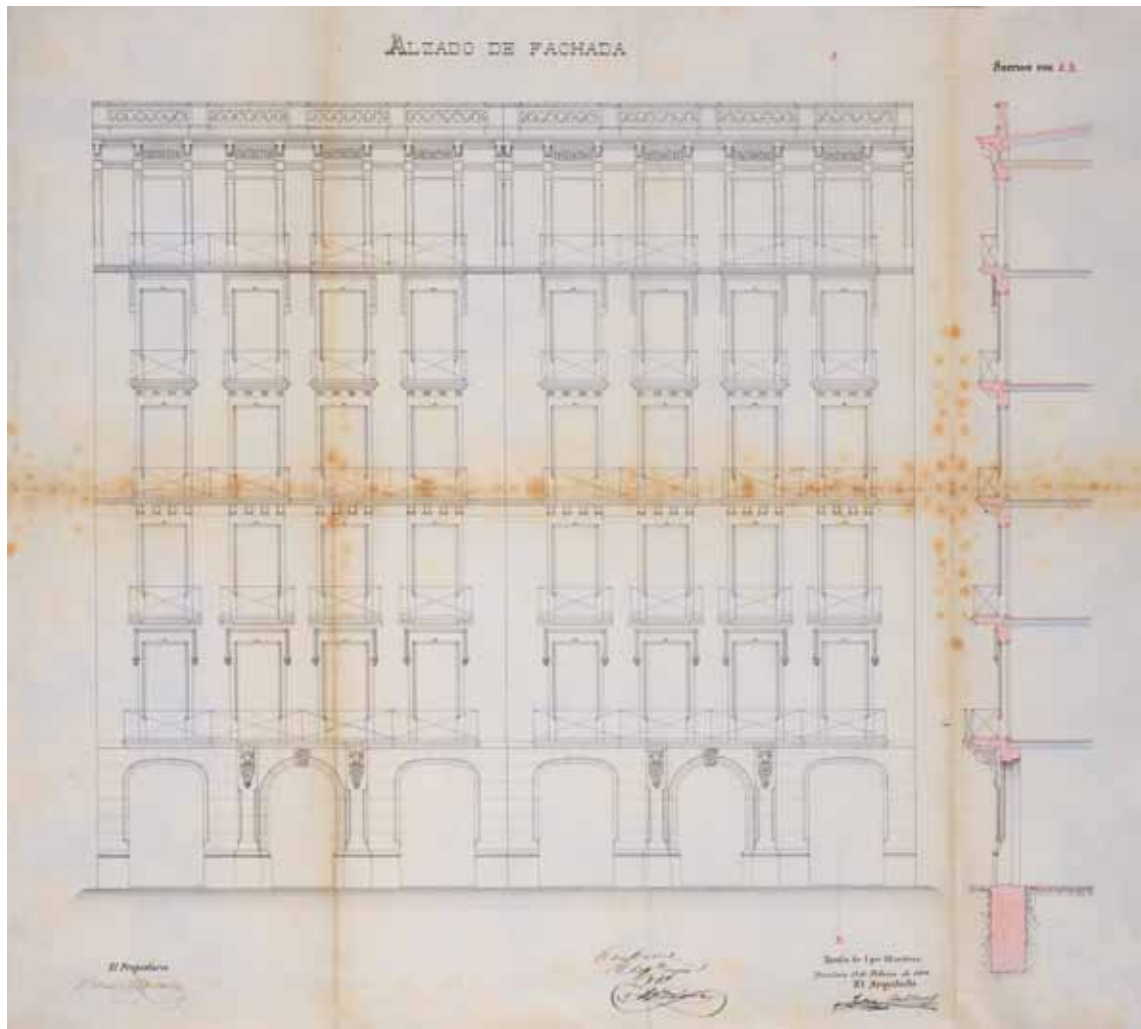
L'any 1886, Bonaventura Balcells i Carol ingressava a la influent Sociedad Económica Barcelonesa de Amigos del País, en la que entre altres personalitats rellevants hi figurava Eusebi Güell. Balcells i Carol i el seu soci Subirán e Ichaso formaven part de la junta directiva de l'Asociación de Navieros y

Consignatarios de la capital catalana. Pel desembre de 1892, moria Andrés Avelino Subirán i, pocs mesos després, l'empresa es va transformar en Balcells y Sobrino, amb dos únics socis Bonaventura Balcells i Carol i el seu nebot Josep Balcells i Cortada, mentre que es mantenia la de Cuba, amb el mateix nom que tenia de Balcells y Cia, dedicada a magatzem de queviures, importació i exportació i, també, als negocis de banca, tal com feia constar *Directorio Mercantil de la Isla de Cuba* del curs 1892-1893. Una dedicació, fruit de guardar i transportar els estalvis del emigrants i de les transaccions econòmiques entre Barcelona i L'Havana, que continuarien almenys fins entrat el nou segle segons el *The Rand McNally Banker's Directory* de juliol del 1900.

El 1894, Balcells y Sobrino canviava d'oficines a Barcelona i les obria al carrer de la Plata, 4, cantonada passeig de Colom. Però l'esclat de la segona i definitiva guerra d'Espanya amb Cuba, l'any 1895, va provocar la davallada dels negocis d'ultramar dels Balcells. Dos anys després comencen a vendre's part de la flota tal com explicava José Ricart i Giralt a la secció "Marina Mercante: Liquidación del año 1897" de la publicació *Mundo Naval Ilustrado* (Madrid, 1897). Amb els diners obtinguts, Bonaventura Balcells i Carol i el seu nebot, van començar a comprar terrenys a Barcelona per a edificar-hi blocs destinats a lloguer. Tot i amb això es van quedar amb alguns vaixells atès que van continuar, amb menys empenta, el comerç amb Cuba i els Estats Units, fins i tot després de la pèrdua de les colònies.

El 18 de novembre de 1903, moria Bonaventura Balcells i Carol que deixava en usdefruit a la seva vídua, que moriria el més d'octubre de 1905. A l'inici de l'any següent, la raó social Balcells y Sobrino encara feia viatges amb la goleta Habana, però poc després, es liquidava la societat entre els hereus de Bonaventura Balcells i Carol i el seu cosí José Balcells i Cortada. Aquest darrer creava llavors la societat José Balcells y Cia. amb els seus dos fills, José i Francisco. Amb els diners obtinguts per la venda de la seva part de l'empresa mercantil i naviliera els germans Balcells Vallbona van continuar amb l'adquisició de solars per a edificar-hi i també d'immobles ja construïts, com ara els Porxos d'En Xifré; el 1910 José Balcells Vallbona ja constava com a vocal a l'Asociación de Propietarios del Centro del Ensanche.

La raó social cubana es va mantenir entre les dues branques familiars, dels Balcells i Vallbona els Balcells i Carol, tot i que amb la preeminència dels darrers. Fruit de la ocupació naviliera, el Balcells i Vallbona van continuar amb l'exportació d'oli fins després de la Guerra Civil espanyola, amb el nom



Cases Bonaventura Balcells
i Carol, alçat i secció de la
façana. 1898. AMCB.

d'Aceites Balcells, i, arran de les importacions cotoneres, es van dedicar també a la indústria tèxtil, mitjançant una filatura de cotó que van instal·lar a la colònia de La Bauma, a Castellbell i el Vilar. La raó social de les seves activitats van ser llavors Fabril y Comercial Balcells S. A.

Mentrestant, José Balcells i Cortada i els seus fills van continuar amb els negocis d'exportació amb la nova empresa que havien creat. El 1907, José Balcells i Cortada era president del Sindicato de Exportadores de Vinos de Barcelona, i també es va dedicar a la política com a liberal monàrquic, arribant a ser diputat per Igualada (1898), parlamentari per Cervera (1903) i senador pe Tarragona (1914 i 1916), així com regidor de l'Ajuntament de Barcelona (1930). Balcells i Cortada també va regentar els magatzems de queviures J. Balcells y Cía. Sociedad en Comandita de L'Havana en la que encara hi tenien alguna participació els seus cosins. Els Balcells mantindrien aquesta important raó social a la capital cubana, situada al carrer de Sant Ignacio gairebé a tocar el de l'Armargura, fins l'any 1960, quan va ser confiscada i nacionalitzada per Fidel Castro.

El primer encàrrec que va rebre Batllell d'aquesta família van ser dues cases de pisos al carrer Balmes, 17 –actualment núm. 141 i 143–, una comanda feta per Bonaventura Balcells i Carol pel febrer de l'any 1898, just quan Espanya estava perdent a la Guerra de Cuba i la societat Balcells y Subirán es començava a vendre alguns vaixells. Tot i que aquests dos blocs bessons, acabats el 1899, estaven destinats enterament a lloguer i havien de ser una eina per generar diners es van fer amb una certa significació i l'arquitecte va utilitzar alguns elements decoratius neogòtics per a ornar-los amb una gran discreció. L'austeritat absoluta del conjunt seria un tret característic d'una part de l'obra de Batllell, la que se situaria al marge del Modernisme per a ser estrictament funcional. Els dos edificis, que es conserven en bon estat, consten de planta baixa i cinc pisos cadascun, amb la façana estucada imitant carreus i en pedra a la planta baixa. És una conjunt ben treballat, amb detalls més elaborats a la planta i al primer pis, com ara les mènsules dels sota balcons i l'arcada i la dovella del portal d'entrada fets en pedra tallada, i també amb un joc molt simple però elegant en les balconades, amb les del primer pis corregudes fent-ne una de sola, les del tercer i cinquè ajuntades en parella, i les del segon i quart, soles, una forma d'ordenar les baranes per a trencar la monotonia de la composició que també es dona en moltes altres cases de l'Eixample. Totes les obertures són de pedra amb un perfilat neogòtic, i els balcons s'uneixen els uns amb els altres per mitjà d'una sanefa esgrafiada amb fulles d'acant.

Cases Bonaventura Balcells
i Carol al carrer de Balmes,
núm. 141 i 143, estat actual.

Cases José Balcells i Vallbona
al carrer de Balmes, núm. 137 i
139, estat actual.



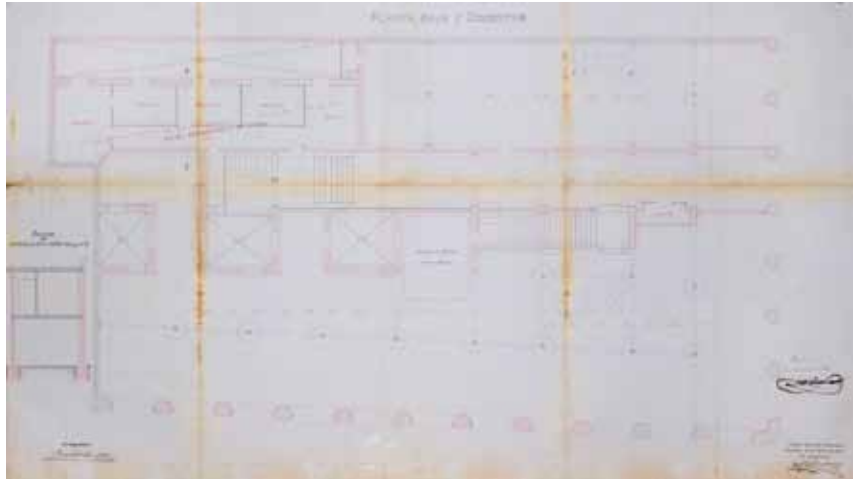
Deu anys després, un dels fills del promotor, Josep Balcells Vallbona, encarregava a Batllellé dos blocs més just al costat, als actuals núm. 137 i 139 del carrer Balmes. Aquestes altres cases Balcells del 1908 encara són més austeres que les de 1898, l'ornament s'havia exclòs de forma absoluta i gairebé aclaparadora. No obstant això, el parament de les façanes està fet de dalt a baix amb carreus de pedra bossellada, un fet que els dona molt bona presència malgrat que aquestes dues cases siguin una mena d'antídote del Modernisme, sense una sola flor o un arabesc, ni cap detall escadusser amb les quatre barres. Solament tenen una discreta reixa forjada a les finestres peixera de l'entresòl i una motllura de daus, d'inspiració renaixentista, al coronament. Com els altres dos blocs dels mateixos amos, la composició de les façanes és rígida i ordenada.

Tot i que l'alçada final és igual a la construcció veïna, aquestes nous blocs són encara una mica més especulats, atès que tenen semi soterrani i entresòl, com a la sabadellenca Casa Brujas de la Rambla, més quatre pisos regulars i un àtic que treu el cap a la façana en forma de galeria correguda inspirada en el Gòtic el Renaixement català, això sí, sense cap tipus d'ornamentació, simplement recolzada sobre una simple motllura dentada. Totes les arestes de les obertures, en aquest cas, són arrodonides. Les dues cases han perdut una certa gràcia arran d'un sobre aixecament de tres plantes fet molts anys després de la seva construcció, malgrat que quan es va fer l'ampliació es va mirar de respectar les línies generals del conjunt.

Una de les obres més singulars construïdes per als Balcells seria el magatzem i bloc d'habitatges bastit l'any 1899, poc després de les dues cases de Balcells i Carol al carrer Balmes. Aquesta altra construcció feia cantonada entre els carrers Conde del Asalto, l'actual Nou de la Rambla, i de l'Est, i el promotor era José Balcells i Cortada, que llavors encara formava part de la societat Balcells y Sobrino. És un edifici bastant misteriós perquè ni s'ha localitzat, de moment, cap fotografia, ni cap reclam publicitari, i per tant no se sap exactament què s'hi venia en l'impressionant i enorme local dels baixos. Per les activitats de la família, cal suposar que estaria destinat a un gran comerç d'ultramarins, amb tota mena de productes, tant els que duïen a Amèrica com els que d'allà portaven. El negoci no devia durar molt, perquè se n'ha perdut totalment la pista. L'únic testimoni és la magnífica porxada neogòtica de pedra, amb bigues de ferro marcant l'entresòl, integrada d'una forma admirable en un bloc de nova planta que es va fer entre 1985 i 1988, un cop enderrocada la resta de l'edifici de Batllellé, i que van construir els arquitectes Lluís Pérez de la Vega, Enric

Magatzem i habitatges José Balcells i Cortada, planta baixa i alçat i secció de la façana. 1899. AMCB.

Voltes preservades de l'antic Magatzem José Balcells i Cortada al carrer Nou de la Rambla, estat actual.





Magatzem José Balcells i
Vallbona al carrer de La
Guàrdia, estat actual. JCP.

Les voltes preservades de
l'antic Magatzem José Balcells
i Cortada, per la banda del
carrer de l'Est.

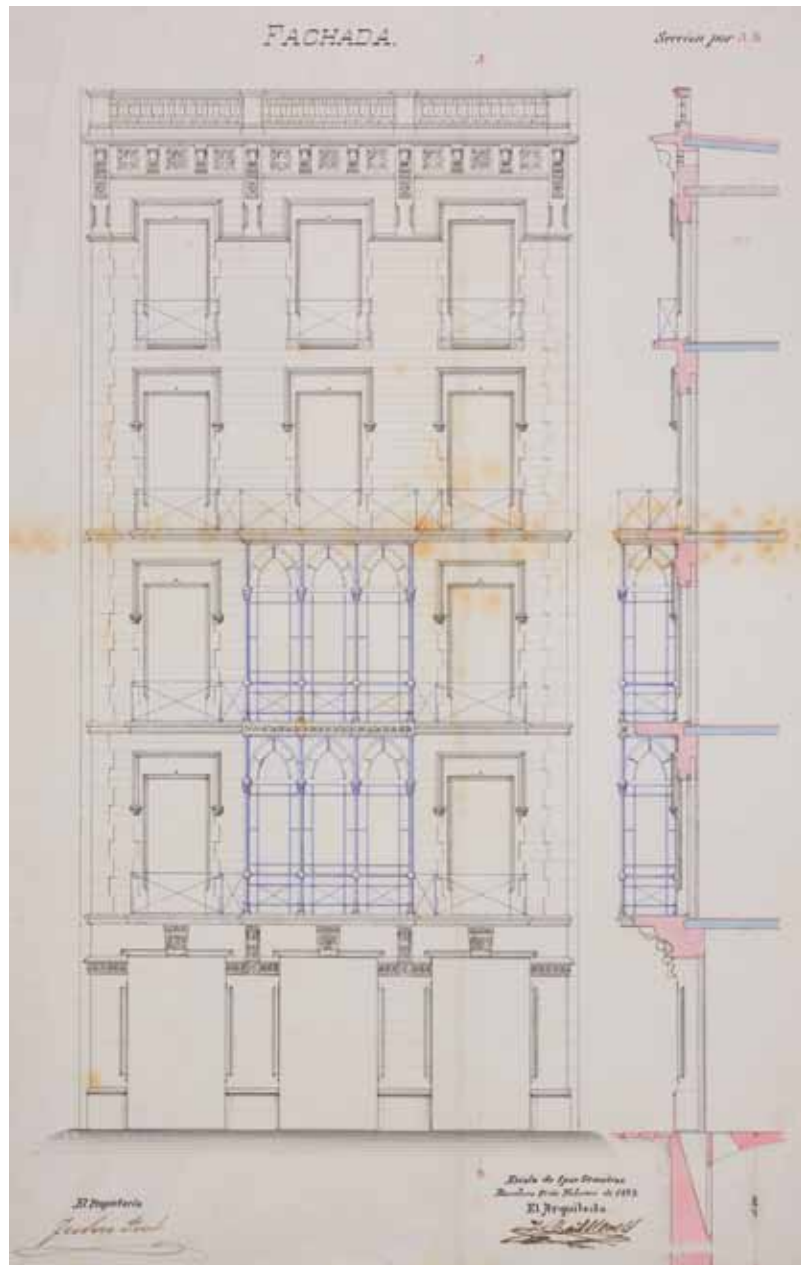


Torrent Figuerola i Joan Arias Roig. Actualment és on hi ha ubicat el Centre Cívic Drassanes i el de Serveis Socials Raval Sud de l'Ajuntament barceloní.

La construcció d'aires bolonyesos de l'arquitecte sabadellenc, austera i elegant, contemplava dos magatzems, amb l'entresòl integrat, a la planta baixa, un al Nou de la Rambla i, l'altre més gran fent cantonada amb el carrer de l'Est, amb onze voltes de les quals només n'ha quedat tres. A sobre la porxada hi havia tres pisos amb cinc espaiosos habitatges per planta. L'estil de les façanes continuava amb el neogòtic de les primeres cases del carrer Balmes, però aquí el conjunt era molt més monumental gràcies a la potència que els hi donava els impactants divuit arcs apuntats de doble alçada de la planta, de pedra polida, amb una dovella central sense decoració i un motlluratge molt estilitzat a la resta. Aquesta absència de retòrica donava un aspecte molt airós al conjunt. Com que no s'han trobat fotografies, no se sap si la part de la façana corresponent als pisos superiors també era de pedra, o pel contrari estava estucada imitant carreus com a les cases del carrer Balmes, un fet que li hauria tret presència.

Sis anys després, entre 1905 i 1906, i en una altra travessia del carrer Nou de la Rambla, al carrer de La Guàrdia, núm. 15 i 16, José Balcells i Vallbona, cosí i encara soci del promotor de l'espectacular porxada, encarregava a Batllellé uns altres magatzems, que en aquest cas no sembla que estessin destinats al públic sinó a guardar les mercaderies llestes per a exportar i les que arribaven d'ultramar; a primers de 1906 la corbeta Havana encara feia el trajecte Barcelona/Cuba. Aquests altres magatzems, molt més senzills que els del carrer Nou de la Rambla, consten de dues naus amb un sol espai diàfan a l'interior, amb pilars metàl·lics, i amb un petit bloc, que fa cantó amb carrer de l'Arc del Teatre, destinat a habitatges i sense cap definició estilística. En canvi, les naus del magatzem tenen un capcer motllurat i mixtilini d'inspiració barroca, tal com estava fent llavors Puig i Cadafalch, i com també havia fet abans Gaudí al coronament de la Casa Calvet. Tot i amb això es tractava d'un encàrrec molt senzill, en un carrer densificat i degradat ja a la mateixa època en que es va construir aquest humil conjunt. Posteriorment, amb la dissolució de la societat Balcells y Sobrino, el magatzem va continuar pertanyent de la branca familiar dels Balcells Vallbona i seria la seu de la raó social Aceites Balcells, fins que aquesta va tancar ben entrada la postguerra espanyola. Després, l'edifici industrial va passar ser un garatge, i actualment està tancat, tapiat i a l'espera d'un imminent enderroc arran d'un pla de reordenació del sector.

Casa Teodor Prat, alçat i secció de la façana. 1899. AMCB.



El mateix 1906, també per a José Balcells i Vallbona l'arquitecte feia un rengle de cases obreres a El Prat del Llobregat, sense gaires pretensions, sumides en la normalitat més absoluta, igual que moltes altres que hi aniria fent fins als anys vint, i també una sèrie de petites reformes a la torre de Josep Vallbona i Carol, normalment encarregades per Francisco Balcells i Vallbona que era el representant de la família que freqüentava més aquesta població veïna de Barcelona.

És molt probable que en alguns d'aquests edificis dels Balcells hi intervingués el constructor Enric Pi Cabañas, amic de Batllell i també de la família d'antics naviliers. El 17 d'octubre de 1906 *La Vanguardia* donava compte del casori d'Enric Pi, que constava com *hacendado* amb María de los Ángeles Orriols i Varó filla de Leopoldo Orriols, llavors secretari de la Sociedad Económica Barcelonesa de Amigos del País, de la que havia estat membre Balcells i Carol. El padrí de la núvia era Julio Valdés Humarán, enginyer en cap de les Obres del Port i José Barrera mentre que pel nuvi pel nuvi eren precisament José Balcells Vallbona i Juli Batllell.

I retornant a l'any 1899, pel 23 de febrer, l'arquitecte sabadellenc havia deixat enllestits els plànols d'una nova casa de pisos, aquesta vegada al carrer de Bailèn, 9, per a l'industrial originari de Sallent Teodor Prat Masdeu, propietari d'una important colònia tèxtil cotonera a Puig-reig que duia el seu nom Com tantes altres coses referents a la vida professional i social de Batllell, no se sap com li va venir el contacte amb Teodor Prat, però en tractar-se d'un important industrial del sector cotoner li podria haver vingut via la Família Brutau; també hauria pogut ser a partir de Martí Trias i Domènech que aleshores ja estava ben situat i establert com a advocat a Barcelona; o, encara més probablement, la connexió podria haver-li vingut directament a partir de la Família Ferrer, atès que els estava construint just en aquells moments, el bloc sabadellenc de la plaça Major. El gendre de Vicenç Ferrer era Josep Pons Arola, procedent de la Colònia Pons de Puig-reig, la família del qual era íntima dels Prat, i membre de la Sociedad Barcelonesa de Amigos del País, un nucli social rellevant on Batllell va trobar-hi bons clients.

El terreny on Teodor Prat volia construir la seva casa barcelonina estava situat just al costat de la Casa Concepció Regordosa, construïda tres anys enrere per Miquel Pascual Tintorer, amb la col·laboració òbvia de Francesc Berenguer que, com a mínim, va dissenyar l'ornamentació amb cal·ligrafia gaudiniana. L'encàrrec de Prat consistia en un bloc que tingués despatx per la

Casa Teodor Prat, detalls del
vestíbul i l'ull d'escala, estat
actual.







Casa Teodor Prat, detall de la tribuna del primer pis.

raó social a la planta baixa, un principal que ocupés tot el primer pis com a residència de l'amo, i, en aquest cas concret, un altre pis idèntic a sobre que, estava destinat al seu germà petit, Pere Prat Masdeu, que també tenia participació a l'empresa familiar, i dues plantes superiors destinades a habitatges de lloguer. Com tots els blocs d'aquesta zona, la primera que es poblava d'edificis singulars a l'Eixample barceloní, els espais eren generosos i la claror hi entrava per tot arreu, des de la façana als tres grans patis interiors centrals, tot i que el solar d'aquesta casa era més estret que els habituals en l'Eixample. La idea d'amplària comença per la mateixa entrada del carrer, amb un vestíbul molt ampli que continua amb un lluminós ull d'escala, amb la part de l'escala que dona als passadissos d'entrada a cada pis oberta, de manera que es crea un espai diàfan de tota l'alçada de l'edifici, totalment cobert per una claraboia de quatre vessants, d'estructura metàl·lica i vidre imprès incolor. Tant el vestíbul com el pati d'escala tenen sanefes esgrafiades d'inspiració neogòtica.

L'interior dels habitatges és igual d'espaiós i clar, il·luminat amb llum natural gràcies a l'ampli ull d'escala i a dos patis laterals, que coincideixen amb els de les finques veïnes, doblant-se en amplada. Les estances són grans, amb sostres enteixinats en guix daurat i policromat, portes i finestrals amb vidres gravats a l'àcid també d'inspiració neogòtica, i amb la galeria de la façana del darrera, que dona a l'interior de l'illa, amb vidres transparents combinats amb verd, blau i vermell. Un altre detall molt remarcable des de l'interior és la doble tribuna de ferro i vidre de la façana que donen als salons dels dos pisos dels propietaris, amb vidre transparent al centre, blau als laterals i vitralls emplomats de colors a la part superior, que denoten una certa influència de William Morris.

Aquest aire neogòtic bastant refinat és el que presideix la façana, tot feta de carreus de pedra lleugerament buixardada d'un color mica rosat que dona una presència molt agradable a l'edifici. Les reixes de ferro colat dels balcons també són bastant particulars i sobresurten de les més habituals seriades. Totes les obertures dels pisos a la façana tenen uns discrets dintells neogòtics i estan emmarcades per una motllura que es recolza en petites mènsules esculpides amb animals i plantes: micos, llangardaixos, erminis, pàmpols de raïm, fulles d'heura, d'acant..., tots diferents, igual que la cornisa que uneix les dues tribunes dels estatges principals, i de la sanefa dels tres portals de la planta baixa, cadascun amb una dovella central també esculpida amb la data i les inicials del propietari. En certa forma, el discret aire neogòtic, que també es pot inter-



Casa Teodor Prat, sostre d'un
saló i galeria posterior del
primer pis.



Les dues cases Teodor Prat al carrer de Bailèn, núm. 7 i 9, estat actual.

Detall de la tribuna de la Casa Teodor Prat del carrer de Bailèn, núm. 9.



pretar com un primer Modernisme, és molt semblant al de les Cases Balcells del carrer Balmes del 1898, iniciades un any abans, però aquí el tractament de tot el conjunt, tant des d'un punt de vista arquitectònic com ornamental, és més elaborat i luxós, malgrat ser molt simple. L'edifici es conserva en molt bon estat gràcies a l'extrema cura que hi posen tots els seus respectius propietaris actuals. D'altra banda, des d'un punt de vista estructural i també compositiu, aquesta casa no és tant diferent de la primera que havia fet a Barcelona, però la singularitat li ve pels excel·lents acabats, la subtileza dels detalls i, naturalment, per la bonica doble tribuna envidrada amb el color blau intens dominant. En el fons ve a ser la culminació del breu període neogòtic que Batllell va desplegar a Barcelona, just en acabar el segle XIX. Un detall curiós és que uns dels primeres habitants de la Casa Teodor Prat, després dels seus propietaris serien Enric Pi, que va anar a viure al segon pis, i també la seva germana Flora, casada amb Domingo Mas, un fet que tant podria ser fruit de la casualitat com d'una possible intervenció de Pi com a constructor de l'immoble.

Teodor Prat va encarregar dos anys després una altra casa a Batllell, just al costat de la que acabava de fer, al núm. 7 del mateix carrer de Bailèn, igualment amb planta baixa i quatre pisos. Era una manera d'ampliar els negocis més enllà del món tèxtil, tal com feien molts altres industrials catalans, i l'Eixample era un lloc idoni per a fer-hi noves promocions immobiliàries destinades al lloguer. Poc després l'industrial moriria a la seva residència habitual de Puig-reig l'any 1903 i l'empresa passaria a anomenar-se Hijo de Teodoro Prat. El nou bloc d'habitatges de Batllell, construït poc abans, entre 1901 i 1902, que també es conserva perfectament, és més senzill que el seu veí i no té cap més ornament que la dovella del portal d'entrada amb les inicials del promotor i l'any d'acabament de l'obra. De fet, seria el precedent directe de les segones Cases Balcells del carrer Balmes, amb un plantejament molt semblant, fins i tot estèticament. Com aquelles, era una construcció més especulada, obertament dedicada a fer negoci. Però, tot i amb això, el parament de la façana és de carreus de pedra bossellats –encoixinats–, un detall subtil que confereix bastant impacte a l'edifici, a més de les mènsules dels sota balcons i la cornisa, ordenades geomètricament. Les arestes de totes les obertures són arrodonides i aquest detall es contraposa a la rigidesa del conjunt. També s'hi estableix el mateix joc arquitectònic a partir de les balconades agrupades de diferent manera, correguda al primer pis, en dues parelles al segon i tercer, i soles al quart, corresponent no obstant això a l'ordre estricta, uniforme i regular de les obertures.

De la Casa Calvet al Park Güell

Com una gran paradoxa, contraposant-se radicalment a l'estalvi d'ornaments i la normalitat volguda de totes aquestes seves cases barcelonines del tombant de segle, Batllell estava llavors molt proper professionalment al geni delirant que dinamitava la regularitat arquitectònica de l'Eixample d'Ildefons Cerdà. No se sap de quina manera Batllell va contactar amb Antoni Gaudí, però podria molt ben ser que fos arran d'alguna anada a la Colònia Güell per a visitar a Manuel Folguera i Paulina Poal, abans de 1896 atès que a partir de llavors els futurs cunyats de l'arquitecte sabadellenc van retornar a la ciutat vallesana. També podria ser que la connexió hagués vingut via Francesc Berenguer –amb el que no se sap si havia tingut relació no, tot i que el podia haver conegut a partir de les obres sabadellenques de Miquel Pascual Tintorer– o també molt més probablement la coneixença podia haver esdevingut a partir del propi Eusebi Güell que ell ja tenia com a client. El fet és que entre 1898 i 1900 Batllell, tot i que ja era un arquitecte ben establert, amb molta feina i havent format una família, estava ajudant Gaudí a la Casa Calvet, junt amb Francesc Berenguer i Joan Rubió i Bellver. I l'enorme contradicció és que l'arquitecte sabadellenc seria més gaudinià, amb ordre i mesura, abans de col·laborar amb el mestre que no pas després.

L'arquitecte Cèsar Martinell, un dels principals historiadors hagiògrafs gaudinians, només parla de Batllell quan es refereix a la Casa Trias i no el presenta com un dels ajudants del mestre, sinó més aviat tot al contrari, com algú que li va prendre un anhelat encàrrec al seu propi parc (Martinell, 1967). La primera notícia localitzada fins al moment de l'arquitecte sabadellenc com a col·laborador de Gaudí es remunta a l'any 1961, amb la publicació de *L'art sabadellenc* d'Andreu Castells. En aquest compendi d'història local l'autor esmenta Batllell com a col·laborador i ajudant de Gaudí al Park Güell, però no diu res de la Casa Calvet, ni tampoc esmenta en aquest cas la font d'on treu la informació. Castells va escriure el seu llibre a partir de moltes notes preses pel periodista sabadellenc Joan Puig Pujol, que les ordenava en un fitxer que li havia deixat consultar però que ell no va citar a la bibliografia ni a les fonts consultades. Puig Pujol, molt més gran que Castells, tenia una important biblioteca de premsa local i podria haver localitzat la dada en alguna una nota apareguda a la premsa sabadellenca de l'època de Batllell, i on l'arquitecte era esmentat sovint.

Per la seva banda, l'any 1982, l'historiador i arquitecte madrileny Carlos Flores, especialista en Gaudí, presenta ja directament Batllell com un dels ajudants del geni reusenc, tot i que aclareix que ho va ser per poc temps, sense especificar en quines obres va ajudar al mestre, però el situa més o menys en l'època dels orígens del Park Güell, relacionant-ho en certa manera amb la construcció de la Casa Trias. Aquesta informació no li ve a Flores per via del llibre de l'art local sabadellenc de Castells, sinó del propi món gaudinista, malgrat que el nom de Batllell no aparegui en els tres llibres hagiogràfics més propers a l'arquitecte reusenc, escrits per gent que l'havia conegut personalment: Josep Francesc Ràfols (*Gaudí*, Barcelona 1929), Joan Bergós (*Gaudí, l'home i l'obra*, Barcelona, 1954) i Cèsar Martinell (*Gaudí, su vida, su teoría, su obra*, Barcelona, 1967). Finalment, Joan Bassegoda Nonell, director de la Càtedra Gaudí a partir del 1968 i fins l'any 2000, i actual conservador vitalici de l'entitat, en la seva documentada monografia *El Gran Gaudí* afirma, sense posar-ho en dubte, que Batllell va col·laborar a la Casa Calvet (Bassegoda, 1989). Aquesta dada li podia haver vingut a Bassegoda per declaracions del propi Ràfols, fundador i director de la Càtedra Gaudí fins que va morir l'any 1965. Ràfols, a més d'historiador i pintor, també era arquitecte, amb títol de 1916, i curiosament en un moment donat, quan era jove, ajudant de Batllell, tal com ho va fer constar al seu article "Lletra autobiogràfica", publicat a *La Ciutat i la Casa* (Barcelona, juny de 1925) en el que citava l'arquitecte sabadellenc, de passada, esmentant que havia treballat al seu estudi, igual que en els dels arquitectes Miquel Madorell i de Francisco de Paula Villar i Carmona, sense entrar, però, en més detalls.

Mirat amb atenció, en l'edifici gaudinià del carrer de Casp s'hi poden localitzar alguns detalls estilístics que es podrien atribuir a l'arquitecte sabadellenc, fins i tot més clarament que Berenguer, de qui es pot entreveure la seva mà en la cal·ligrafia ornamental del motlluratge de la tribuna, les obertures i el mobiliari, i menys que Rubió i Bellver. La intervenció en aquesta casa dels dos col·laboradors habituals de Gaudí ha estat motiu d'uns quants estudis sense que s'arribés a cap conclusió convincent. La mateixa composició de la façana, completament regular, la utilització de carreus perfilats i mig desbastats, les reixes forjades dels balcons, els arcs rebaixats de les obertures de la planta baixa, o el doble capcer del coronament, inspirat en el Barroc català de façanes d'església i masies, són una sèrie de trets que també es troben en obres batllellianes, així com també els esgrafiats imitant carreus de molta part de la

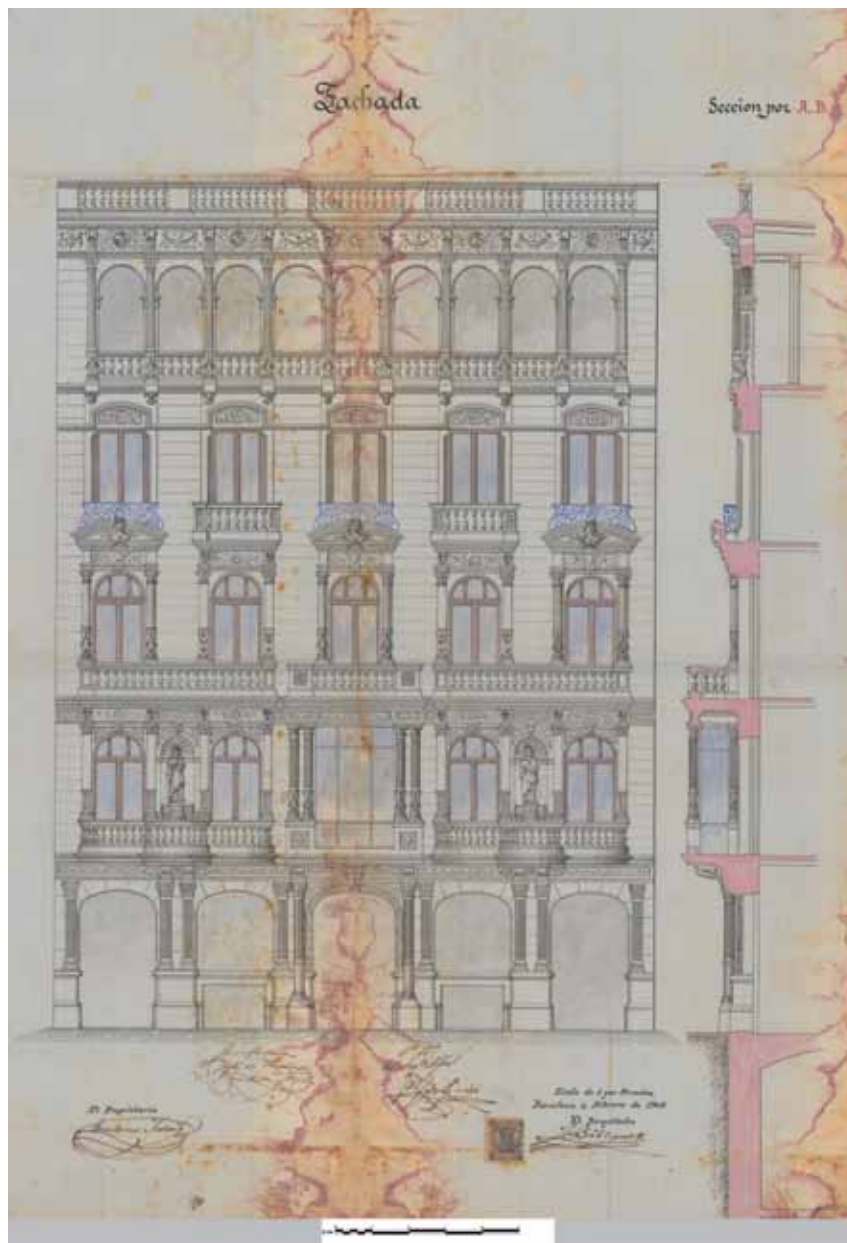
Casa Calvet, detall del coronament i de l'interior de les oficines, on actualment hi ha instal·lat el Restaurant Casa Calvet.



decoració interior de l'immoble, o bé els arrambadors i sostres fets amb fusta empostissada, sovint, col·locada en diagonal i realitzada per l'empresa Casas i Bardés, a qui Batllell encarrregaria la fusteria i el mobiliari de la botiga i la farmàcia de la Casa Vicenç Ferrer de Sabadell. També la planta distribució de la Casa Calvet pot recordar bastant la de la veïna i coetània Casa Teodor Prat, o la de la Casa Antònia Burés que Batllell faria al cap de poc i també allà a la vora. D'altra banda, el detall ornamental del xiprer del sobre porta de l'entrada principal de l'edifici de Gaudí es repetirà, variant l'espècie i la col·locació, en alguna altra obra de l'arquitecte sabadellenc, així com també el capcer barroc amb una bola al capdamunt que Batllell posarà de forma seriada al coronament de l'Hotel Suís i en diversos edificis, qui sap si com una vindicació de la seva autoria a la casa feta i signada pel mestre.

Tot i ser una de les obres més convencionals –o potser just per això– la Casa Calvet va obtenir el primer premi del concurs al millor edifici organitzat per l'Ajuntament de Barcelona que s'acabava d'estrenar just l'any 1900. I va ser, de totes les creacions gaudinianes, la que va influir més al seu moment, essent imitada moltes vegades per arquitectes i mestres d'obres a l'Eixample barceloní. Els blocs de la capital catalana van començar a ser coronats per enormes capcers o pinyons com un gran barret que posava la cirereta a una construcció ben vestida i a la moda. L'elecció primerenca del Barroc i el Rococó com a font d'inspiració per al Modernisme català va començar a arraconar l'estil neogòtic imperant fins llavors. Aquest fet queda molt evidenciat en la producció d'Enric Sagnier que va saber treure molt profit d'aquesta incursió gaudiniana en el segle XVIII català, bo i mesclant-la, amb molta gràcia, amb l'arquitectura elegant i refinada del pioner belga de l'Art Nouveau, Victor Horta, va assolir un èxit esclatant entre la burgesia barcelonina, amb obres com les cases Juncadella –que va obtenir el premi al millor edifici construït l'any 1901–, Planàs (1901), Sitjar (1904-1906) o els blocs d'habitatges Cortés (1900), els tres de Bertran (1901, 1902-1904 i 1903-1905), o els de Fargas (1902-1904) i Coma (1904-1907), per només citar-ne uns quants. També és el moment en què Puig i Cadafalch començava a deixar de banda el medievalisme per inspirar-se en el segle XVIII, bo i barrejant-ho amb la influència de l'arquitectura domèstica anglesa i la centreeuropea i quan, molt puntualment, també mirava Gaudí tal com denoten les Caves Codorniu a Sant Sadurn d'Anoia, amb plànol del 1898. El remat del capcer de la Casa Muntadas del Tibidabo, feta l'any 1901, i que marcaria decididament l'estil

Casa Antoni Salvadó, alçat i secció de la façana. 1902.
AMCB.



futur de Puig i Cadafalch en els seus xalets unifamiliars, és molt semblant als de la Casa Calvet, sense els ornaments gaudinians de pedra i forja.

Fos com fos el tipus de col·laboració de Batllell al primer bloc de pisos que Gaudí va fer a l'Eixample, no va ser dels que es dedicarien a imitar-lo, tot i que ell ho hauria pogut fer amb una certa propietat. La prova més evident seria precisament la Casa Antoni Salvadó construïda al carrer de Casp núm. 46, al costat mateix de la Calvet, iniciada en el solar veí tres anys després d'acabar-se aquesta. De nou, l'arquitecte sabadellenc tornava a tenir un encàrrec de volada d'un important industrial del cotó, Antoni Salvadó i Safont, originari de la comarca del Bages casat amb la manresana Ignàsia Burés y Arderiu, i copropietari, junt amb la seva muller i el seu nebot Francisco Burés, de l'empresa Burés y Salvadó, amb fàbriques a Castellbell i el Vilar i Anglès, i també amo de la raó social Galobart y Salvadó, una altra colònia tèxtil cotonera a Navarcles. A diferència de les Cases Balcells i de la segona Casa Teodor Prat, la Casa Salvadó havia de ser un bloc molt luxós i fet amb uns bons mitjans econòmics, d'acord amb la fortuna dels promotors. Batllell aquesta vegada no va donar a l'edifici un tractament neogòtic ni tampoc modernista, malgrat estar al costat de la Casa Calvet, sinó que es va endinsar en l'estil eclèctic afrancesat anomenat Beaux-Arts, bo i barrejant-hi elements del Plateresc i el Renaixement espanyol, qui sap si albirant que el Modernisme, que llavors estava en plena desclosa, ja començava a tenir data de caducitat. En aquest sentit la pretesa perdurabilitat, situant-se al marge de les modes passatgeres, convertiria a la llarga l'edifici en anacrònic estilísticament, just per aquesta falta de contemporaneïtat. L'elecció estètica tan podia venir del propi arquitecte com per imposició del client, que era un home bastant gran, D'altra banda cal tenir en compte que el Modernisme, tot i que llavors començava a arrasar a Barcelona i per extensió a tot Catalunya, tampoc agradava a tothom.

A primera vista, la mescla d'estils de la Casa Antoni Salvadó és una mica desconcertant, sobretot comparat amb l'impactant casa de Gaudí que té per veïna i amb la que no pretén en absolut fer-hi joc, fins i tot li nega la possibilitat d'expansió que tenia aquesta, amb els mitjos capcers dels extrems, preparats per a encaixar amb hipotètiques possibles ampliacions a banda i banda. Batllell remata la seva casa amb una balustrada clàssica i recta, de manera que posa punt i final a les ones expansives creades a la Casa Calvet. En una segona atenta mirada, l'edifici d'Antoni Salvadó es torna més interessant, malgrat que en cap moment sigui modernista. Al plànol, signat el 4 de febrer



La Casa Calvet i la Casa
Antoni Salvadó, al carrer de
Casp, núm. 46 i 48.

de 1902, la façana presenta una diferència molt important en relació a com es va fer. En el dibuix presentat per a obtenir la llicència d'obres, la planta del pis principal està ocupada per un sol habitatge, immens i amb oratori inclòs. De cara a la façana del carrer el principal té una tribuna central, sense barana i totalment coberta amb vidre, sense emplomar, decorar amb dibuixos a l'àcid, ni amb enllistonats, de manera que facilitava una visió al carrer diàfana, de nou era el tema de la peixera que faria tantes vegades Batllell. A banda i banda de la tribuna hi ha dues elaborades balconades amb fornícules i estàtues al mig. A l'hora de la veritat, el principal es va dividir en dos, i aquest fet es va reflectir amb canvis a la façana. Es van fer dues tribunes, iguals que la projectada amb els laterals en vidre corbat, però es van desplaçar als costats al lloc que ocupaven les balconades amb fornícules, i al centre es va situar un balcó com els dels extrems. Amb això, el bloc va perdre l'impacte monumental dels balcons laterals però va guanyar en ritme. Partint del supòsit que el canvi s'hagués fet en el moment de la construcció i no en una intervenció molt posterior, aquest hauria estat motivat llavors perquè mentre es construïa la casa, el 31 de maig de 1903, va morir Ignàsia Burés de Salvadó a la seva casa de la Colònia Galobart a Navarcles, i pot ser que llavors el seu marit que tenia només una filla, s'hagués replantejat el traslladar-se a viure a Barcelona tal com s'havia previst inicialment.

La resta de l'edifici es va construir tal com estava al plànol, amb carreus bossellats i buixardats de pedra molt clara que confereix a la façana un aspecte nítid i contrasta amb el sòcol potent de marbre negre Marquina amb vetes blanques; amb la decoració plateresca cisellada de tots els elements arquitectònics i ornamentals, sanefes, motllures, mènsules i columnes, arcs rebaixats a les obertures de la planta baixa; i un interessant joc compositiu als balcons que trenca totalment la regularitat formal de les altres cases de pisos que acabava de fer l'arquitecte. En aquesta obra el joc dels balcons no es limita a unir o separar les baranes, sinó que van variant, tant la forma de les obertures com la de la planta de la balconada i l'aspecte i els materials de les baranes, combinant-ne unes amb ferro i les altres amb balustrades de pedra artificial. La casa es remata amb un galeria correguda a la quarta planta, a l'estil dels palaus gòtics i renaixentistes, un sistema de composició que havia utilitzat ja l'any 1895 Puig i Cadafalch a la Casa Martí, Els Quatre Gats, i que continuaria fent-ho, en moltes obres posteriors inserides en la trama urbana de l'Eixample i en alguns dels seus xalets, un recurs que havia utilitzat ja abans Domènech

Detalls de la façana de la Casa
Antoni Salvadó.

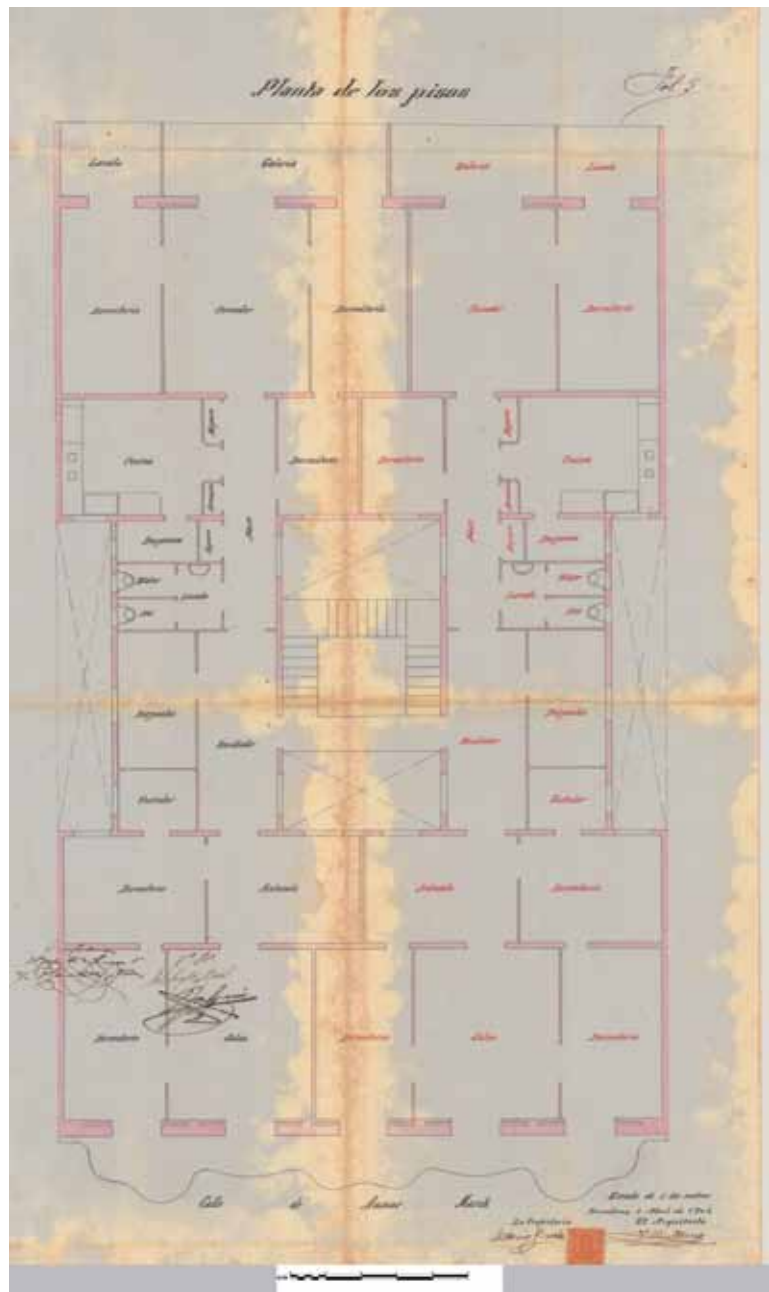


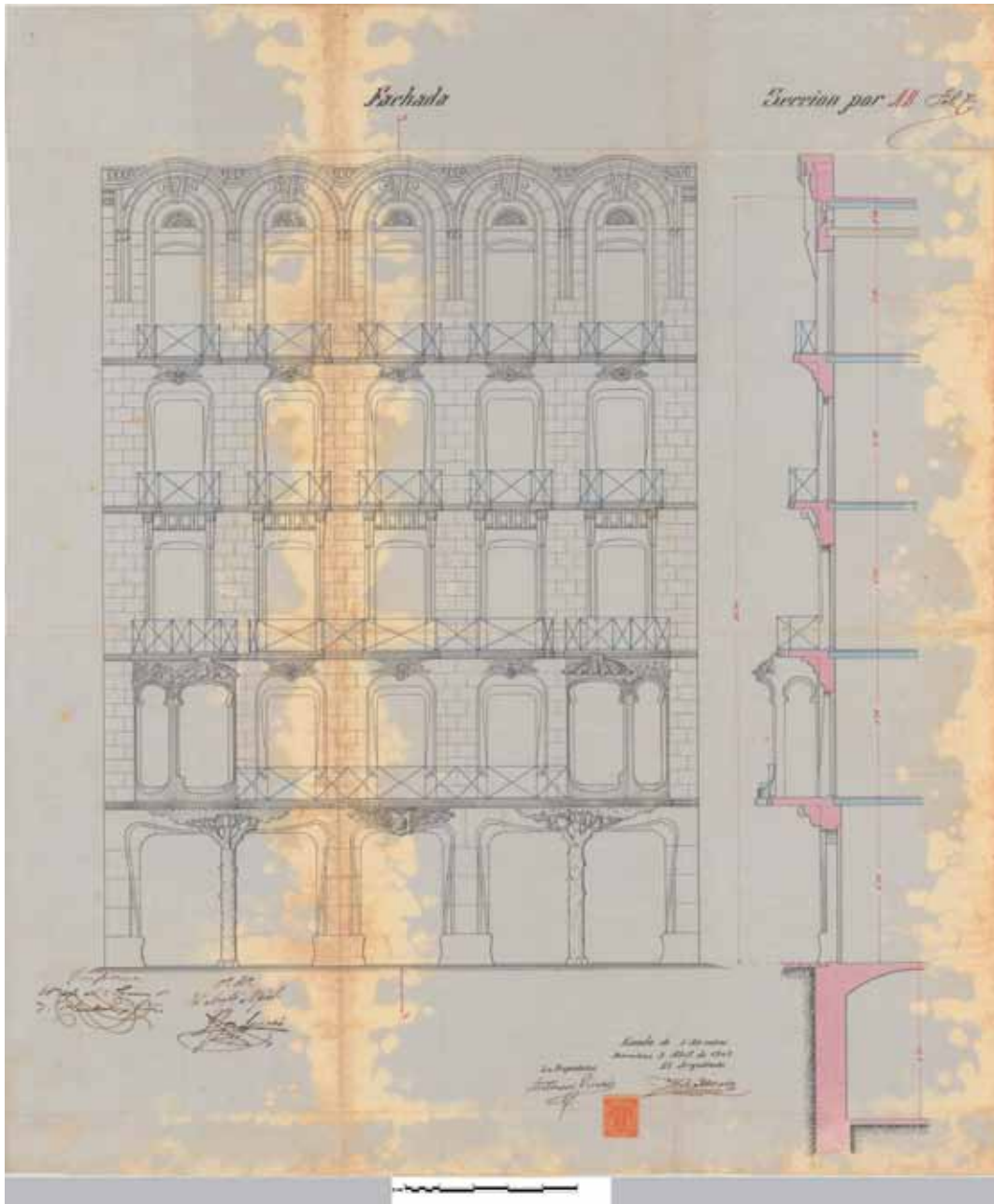
i Montaner al desaparegut Hotel Internacional del 1888 o la Casa Thomas del 1895 i, també, altres arquitectes com ara Enric Sagnier, sobretot a la veïna Casa Roger, del 1888-1890, situada gairebé enfront de la d'Antoni Salvador, al mateix carrer d'Ausiàs March, cantonada amb el de Girona.

En la utilització de l'estil Plateresc, Batllell s'anticipava un any a la Casa Serra, construïda al capdamunt de la rambla de Catalunya per Puig i Cadafalch l'any 1903, tot i que es tractava d'un estil corrent a la resta de l'Estat espanyol. Però, de fet, amb l'obra que realment tenia molt a veure la Casa Antoni Salvadó, amb la seva balustrada recta del coronament, la galeria correguda d'arcs de mig punt i l'estil mig renaixentista, seria amb la reforma que Agust Font i Carreras havia emprès a l'antiga seu de la Taula de Canvi i Comuns Dipòsits, construïda al segle XV a la plaça de Sant Jaume, radicalment restaurada i transformada entre 1899 i 1902, que obtindria el premi de l'Ajuntament al millor l'edifici de l'any 1903, i seria la seu de la Caixa de Barcelona. També Villar i Carmona emprava just aquell moment la barreja de Plateresc, Barroc i Rococó a la Casa Climent Arola a la rambla de Catalunya, núm. 27, que tenia igualment, com la Casa Antoni Salvador, una galeria amb arcs al pis de dalt de tot de la façana principal.

És curiós de comparar la casa del carrer de Casp amb el que estava fent llavors mateix Batllell a Sabadell, com ara el Magatzem de Vins d'Antonino Oliver o l'Hotel Suís, o el projecte de l'Hotel Maristany a Badalona, unes obres que no hi tenen res a veure, ni tampoc amb cap altra de les que l'arquitecte feia llavors a la capital catalana on la seva dispersió estilística es feia encara molt més evident. El bloc del carrer de Casp es va acabar l'any 1904, tal com figura a la dovella amb les inicials del propietari al portal d'entrada i com consta al permís municipal per a instal·lar l'electromotor i l'ascensor. El 1925, es va practicar una reforma important a l'edifici, a cura de l'arquitecte noucentista Adolf Florensa. Es va eliminar la balustrada del coronament per afegir-hi un pis a sobre, de línies molt austeres, i, encara, dues plantes més reculades en forma esglaonada per incidir poc a la façana. Amb l'afegit, tot i que molt discret, l'obra va perdre part de la gràcia de la composició i de les proporcions, tal com passa pràcticament sempre en aquests cassos. Florensa també va intervenir en les tribunes del principal i no se sap si va ser llavors quan se'n van fer dues, cosa no gaire probable, o bé simplement va suplir el simple envidrat practicable de Batllell per l'actual i espectacular fulla d'un sol batent. El vestíbul i l'ull d'escala també van sofrir canvis importants, es

Casa Antònia Burés, planta del pis principal i alçat i secció de la façana. 1903. AMCB.





Detalls de la façana de la Casa
Antònia Burés.



van eliminar els aplics laterals per col·locar un fanal classicista, es van canviar els llautons de les portes vidriera del vestíbul, i, potser llavors o més tard, es va eliminar el luxós ascensor de fusta i vidre per col·locar-ne al seu lloc dos de petits més austers i funcionals.

Mentre Batllell estava fent la Casa Antoni Salvadó va rebre un nou encàrrec de la mateixa família, un altre bloc d'habitatges allà a la vora, al carrer d'Ausiàs Marc, núm. 42-46, per Antònia Burés i Borràs, neboda del seu client i casada amb l'industrial també manresà com ella, Llogarri Torrens i Serra, propietari de la filatura de cotó amb raó social amb el seu nom i fàbrica situada a la Colonia Antius al terme de Callús a tocar de Súria. El matrimoni Torrens Burés vivien a la capital del Bages on, l'any 1906, iniciarien la construcció d'un casal enorme a la plaça de Fius i Palà, conegut popularment com La Buresa, sota la direcció de l'arquitecte manresà Ignasi Oms. La casa de Barcelona que sempre va ostentar exclusivament el nom de la mestressa i no el del marit tal com solia passar sempre, no sembla que estés destinada per habitatge dels propietaris, sinó que era una promoció immobiliària per a llogar. Ni tan sols sembla que hi hagués als baixos la seu de la seva raó social cotonera familiar. El local de mà dreta va ser ocupat immediatament per l'empresa de tints i estampats de cotó Viuda é Hijos de Carroggio, amb fàbrica a Sant Martí de Provençals.

Tot i no ser, doncs, el domicili oficial barceloní dels Torrens Burés, el bloc del carrer d'Ausiàs Marc va ser una obra molt lluïda, potser per tenir una bona imatge a la capital catalana i més quan la casa estava en un sector de despatxos industrials que, alhora, també llavors era una de les millors zones residencials de l'Eixample. El germà de la propietària, Francisco Burés i Borràs, soci d'Antoni Salvador fins l'any 1905, en canvi, si que volia traslladar-se a viure a la capital catalana i l'any 1900 havia encarregat a l'arquitecte Miquel Pascual Tintorer un bloc en forma de palau just al costat del terreny que tenia la seva germana, al carrer d'Ausiàs March cantonada amb Girona. En aquesta altra Casa Burés, amb la seu de l'empresa a la planta baixa, un principal senyoriuol com pocs, i tres plantes superiors d'habitatges destinats a lloguer, hi va intervenir directament Francesc Berenguer. L'interior de la planta noble va ser decorat amb molt luxe per l'ebenista Gaspar Homar que va comptar amb la col·laboració del pintor i escenògraf Oleguer Junyent, del també pintor Pau Roig i de l'escultor Joan Carreras. La família Burés tenia bona amistat amb l'advocat Martí Trias, de fet Francisco Burés seria padrí de la filla petita de

Casa Antònia Burés, interior
de l'ascensor i detall d'un dels
picadors de les portes.



Trias. Podria ser, doncs, que l'encàrrec de la Casa Antònia Burés i la d'Antoni Salvadó haguessin arribat a l'arquitecte mitjançant la intervenció o suggeriment del propi Trias igual que moltes altres comandes barcelonines.

La casa de Francisco Burés s'havia iniciat primer, però aquest immoble i el de la seva germana es van anar fent gairebé de forma simultània, igual que la casa de l'oncle. Els dos blocs de Batllell es van acabar pràcticament a la vegada entre finals de 1903, l'un, i el 1904, l'altre; el de Miquel Pascual Tintorer i Francesc Berenguer va durar encara fins l'any 1905. L'hereu Burés, però, podria gaudir ben poc de la seva flamant residència perquè es moriria al cap de dos anys. La casa d'Antònia Burés seria el bloc d'habitatges més elaborat i reeixit que faria mai Batllell a Barcelona, i de les poques obres on va deixar sentir una mica la influència de la Casa Calvet, malgrat no assemblar-s'hi gens, tret de en la planta distribució i en la idea de l'escala exempta per dues bandes generant dos patis interiors centrals connectats a l'ull d'escala, fent un sol espai a la Casa Burés i tres a la Calvet. Igual que a la casa Teodor Prat, el fet de crear un pati central molt gran, il·luminat per una claraboia que ocupa tota la superfície, feta amb vidre translúcid incolor, confereix una gran lluminositat a l'interior de l'edifici, en aquest cas molt més que no pas a la Casa Calvet. Un dels elements més espectaculars del bloc de Batllell és l'ascensor, amb tota probabilitat dissenyat per ell i construït per la casa Enrique Cardellach, amb fusta i vitralls, i un mirall de formes arrodonides a l'interior que recorda una mica el del vestíbul de la Casa Calvet. Els tiradors/picaporta també recorden de lluny els de la casa de Gaudí, tot i que són de disseny més talper. El vestíbul general ha perdut amb els anys una part important de la decoració original, sense els aparells laterals d'il·luminació i els tiradors de metall de les portes vidriera. Tot i aquest handicap, l'entrada i l'escala conserven una fesomia reeixida, malgrat la discreció del conjunt.

La façana és el més vistós de l'edifici, sobretot pel que fa a la part de baix i el principal, i també a l'aspecte sòlid i monumental que li dona el fet que estigui totalment recoberta amb carreus de pedra mig desbastada, com a la Casa Calvet. El coronament, que era una peça compositiva que tenia molt importància en els blocs barcelonins modernistes, en aquest cas és bastant discret, amb cinc arcs seriatos fent de capcer, amb una motllura ondulada que remet a les ones del mar, i un Sagrat Cor protector, situat a l'arcada del centre, tal com se solia donar en moltes cases de l'Eixample fins que no va arribar la Setmana Tràgica i es va poder comprovar com l'ostentació d'imatges religio-



Ull d'escala i detall de la vidriera del vestíbul de la Casa Antònia Burés.



Escala, amb l'ascensor en funcionament, i vestíbul de la Casa Antònia Burés, estat actual.



ses en comptes de protegir més aviat podia perjudicar. El joc dels balcons és bastant singular, de planta trilobular com els de la Casa Calvet al quart pis, amb arestes sortints romes al tercer, unificats en un de sòl al centre al segon, i units al conjunt petri de les tribunes al principal amb una planta de forma ondulant clarament gaudiniana. El conjunt tan variat de les balconades crea un ritme molt interessant, gairebé de moviment constant, que es contraposa a la regularitat ordenada de totes les obertures, excepte les dues tribunes que continuen la idea batllelliana de peixera sobre el carrer, sense barana per lliurar tota la vista, i amb un replec sinuós sobre sí mateixes que genera una doble tribuna avançada cap enfora. Aquestes dues tribunes, amb una balconada pètria d'inspiració vegetal que les uneix, són les que donen més tensió a l'edifici, situades completament als extrems, amb coberta de pedra tallada també amb motius vegetals, i reposant cadascuna sobre l'arbre que fa de pilar i de divisió dels locals comercials de la planta baixa. És la idea més original del bloc, dues cases o gàbies de vidre damunt d'uns arbres que simbòlicament aguanten tot l'edifici. Era un moment en el que Batllell estava treballant al Park Güell en la Casa Trias i segurament també ajudant en la urbanització del deliri troglodític i paradisiac de Gaudí. Igualment la referència a l'arbre es donava al sobreporta de l'entrada principal de la Casa Calvet, on hi figurava un xiprer que allà simbolitzava la bona acollida. L'edifici està en bon estat de conservació i encara pertany a la família Torrens.

El fet que els dos arbres de la Casa Antònia Burés fossin pins és una referència clara al nom del constructor que l'havia bastit, Enric Pi i Cabañas, tal com ja s'ha vist era un bon amic de l'arquitecte que li faria més endavant els plànols d'un parell de cases modernistes de cos a Sant Cugat –al carrer de Sant Medir, 27-29–, l'any 1907, i un senzill bloc d'habitatges al barceloní carrer d'Enric Granados, 72, el 1911. Tot i que la Casa Antònia Burés seria una de les realitzacions més lluides que faria a Barcelona, Batllell no va tenir sort amb aquesta casa i, malgrat que l'obra tindria una certa fama, el seu nom quedaria velat mentre que el del constructor persistiria. Segurament Pi era un home amb més vida social que no pas l'arquitecte sabadellenc, tot i que segurament aquest també la desitgés, i quan la casa va ser seleccionada pel prestigiós editor Miquel Parera per a figurar a la prestigiosa publicació *Materiales y Documentos de Arte Español*, al peu de la fotografia, tal com ja s'ha aclarit abans, només va constar el nom de Pi com autor del projecte i la construcció. Aquest detall seria crucial en el posterior oblit que planejaria sobre Batllell. Sota el

Casa Antònia Burés, vista interior de la tribuna del principal i del magatzem de la planta baixa, estat actual.



pseudònim de Mira Leroy, Parera es dedicava a publicar aquests luxosos fascicles col·leccionables sobre art espanyol i català, tant antic com contemporani, que van anar apareixent entre 1900 i 1914, fins i tot a partir d'un moment donat començarien a sortir exclusivament escrits en francès per a donar-los un abast més internacional. Igual que les grans revistes d'art i arquitectura angleses com *The Studio* o alemanyes com *Deutsche Kunst und Dekoration*, en les que s'emmirallava l'edició de Parera, la publicació dels fascicles es dividia en sèries i es venien cobertes per a relligar-los arribant a formar en total un conjunt de deu volums per a major glòria de la marca "Barcelona".

A l'inrevés del que li passava amb l'obra sabadellenca, on el corresponal de *La Vanguardia* incloïa en les seves cròniques locals les seves realitzacions més destacades, d'algunes de les quals –Casa Bru, El Marquet de les Roques i Magatzem de vins Oliver– també se'n van publicar fotografies a revistes il·lustrades de Barcelona –*Il·lustració Catalana i Arquitectura y Construcción*–, l'obra que Batllell va fer paral·lelament a la capital catalana no va tenir mai cap ressò a la premsa. Per això a penes ha aparegut el seu nom en tots els compendis sobre Modernisme, fins que no es van començar a fer buidatges sistemàtics de les llicències d'obres a l'Arxiu Històric Municipal de la Ciutat, i llavors es va poder comprovar com al plànol ja hi consten tots els elements ornamentals que s'atribuïen a Pi durant la construcció de l'obra. És per això que en alguns casos es va fer una lectura literal del peu de foto del volum de Parera i ha anat quedant Pi com l'autor de la Casa Antònia Burés subestimant el paper de l'arquitecte (Lacuesta / González, 1990).

Enric Pi no era cap arquitecte, com havia deduït i publicat Cirici, ni tampoc cap mestre d'obres, com afirmarien Lacuesta i González seguint al primer –en el sentit d'un arquitecte o un aparellador–, ni tan sols un decorador d'interiors, tal com es podria deduir d'algunes de les notes aparegudes a la premsa de l'època en relació a obres en les que ell hi havia intervingut, sinó que era un constructor que és una altra cosa, tot i que a l'època, i també després, sovint es confonia el terme, i tant es podia utilitzar per definir un ofici com l'altre. De fet Pi, quan es va casar a la nota apareguda a la premsa –on es deia, com també s'ha esmentat abans, que un dels padrins del nuvi era Juli Batllell– ni tan sol va constar com a constructor sinó com hisendat. A la seva esquela, però, apareguda a *La Vanguardia* el dia 4 de juny de 1913, figurava exclusivament com a contractista d'obres. D'altra banda si hagués tingut el títol de mestre d'obres, que valia tant com el d'arquitecte per a signar plànols

Cercle del Liceu, vestíbul
decorat per Oleguer Junyent
amb la participació de Juli
Batllell.



i dirigir una obra, no hauria necessitat el concurs del seu amic per a cursar les llicències de les cases de Sant Cugat i de Barcelona. Tot i amb això, Pi havia figurat de jove com un emprenedor *maestro de obras* que organitzava alguns actes a Sant Cugat del Vallès d'on procedia o a on estiujava des de jove (*La Vanguardia*, 30/9/1886). El 1900 tornava a aparèixer al mateix diari com a encarregat de la direcció general de la decoració del Restaurant Xocolateria del Liceu, a la Rambla del Centre, amb la intervenció en la part de pintura decorativa de l'artista Antoni Coll i Pi, llavors conservador del Reial Cercle Artístic, i que també s'havia dedicat a dibuixar ebenisteria; Coll havia col·laborat amb Batllell al Marquet de les Roques, amb l'escultura del Sant Antoni de la façana; i mantenia contacte amb l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell on hi havia el seu amic de Joan Vila Cinca. No se sap si entre la feina de Pi i la de Coll, l'arquitecte sabadellenc també havia intervingut en l'agençament d'aquest establiment, situat al costat de la porta de l'entrada principal del Gran Teatre del Liceu, a mà dreta, i que devia desaparèixer quan poc després es va practicar una reforma al Cercle del Liceu que va afectar als baixos de la façana principal de l'edifici. El 1900 s'havia fet ja una reforma al club del Cercle sota la direcció d'Alexandre de Riquer, però, l'any 1903 va haver-hi una nova intervenció que va eliminar algunes parts d'aquella. És en aquesta segona reforma quan apareix el nom de Batllell, de nou en unes obres de decoració coordinades per Enric Pi com a constructor i, en aquest cas, per Oleguer Junyent com a decorador.

Batllell signava els plànols de l'obra del vestíbul del Cercle del Liceu, en la part de les tres grans vidrieres que donaven al carrer Sant Pau, que és per l'únic que es va demanar permís. La decoració de l'interior corresponent al gran hall, el saló contigu més elevat, que llavors estava destinat a menjador, i l'ascensor –inspirat en els deliris Art Nouveau del mític restaurant parisenc Maxim's– anava a càrrec d'Oleguer Junyent. Tret del plànol de llicència municipal i del testimoni oral de Joan Bassegoda Nonell a Valentí Pons, no hi ha cap altra constància d'aquesta intervenció de l'arquitecte sabadellenc a l'exclusiu club privat de la Rambla. Però, observant amb detall l'interior de Junyent es poden detectar alguns trets propis de Batllell, com ara l'empostissat de fusta del sostre i els arcs rebaixats que presideixen tot el conjunt. D'altra banda, els deliris afrancesats Art Nouveau del Cercle es deixaran veure en algunes obres posteriors de l'arquitecte sabadellenc, sobretot, a Barcelona però també a Sant Cugat o Sitges. És molt probable que Batllell hagués contactat Junyent, si és

Vil·la Maria, carretera de Sarrià a Vallvidrera, estat actual, vista des del jardí i detall de la porta principal.



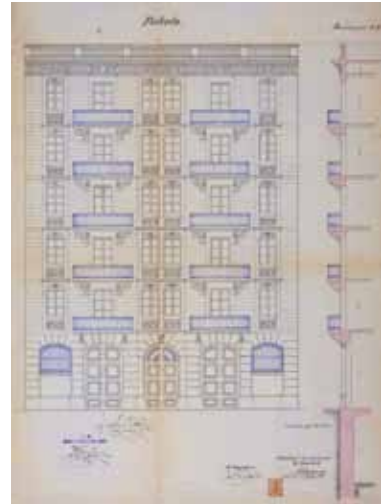
que no el coneixia ja d'abans, mentre tots dos treballaven a les cases dels dos germans Burés, respectivament just en aquella mateixa època. Aquesta amistat entre l'un i l'altre acabaria amb parentela, atès que Montserrat Batllell i Poal, filla de l'arquitecte, s'acabaria casant amb un fill de la germana d'Oleguer Junyent, Pere Basté Junyent.

L'espectre lleu de la Casa Calvet també es deixa entreveure en una torreta bastant senzilla, també del 1903, que hi ha a l'actual núm. 102 de la carretera de Sarrià a Vallvidrera. Una obra que no sembla ni tan sols acabada i que corresponia a l'encàrrec d'Antoni Castañer, un promotor de la zona que estava fent una petita urbanització en aquell indret. Tant d'aquesta obra com de la majoria de cases del voltant fetes a l'època no hi ha plànols. A la sol·licitud de llicència municipal, simplement es va cursar el permís per escrit. Tal com ha esbrinat Valentí Pons, Castañer va anar demanant la construcció de les cases a diversos professionals com Bonaventura Conill, Arnau Calvet, Antoni de Facerías, Alfred Paluzié o el mestre d'obres Josep Masdeu. Se sap que aquesta petita torre és de Batllell per tradició oral de la seva família i pel fet que Castañer no va pagar l'arquitecte i a canvi li va donar un terreny d'allà a la vora, dins el mateix recinte de la urbanització. Un terreny que s'ha quedat sense edificar i que encara és propietat dels descendents de Batllell. És possible el promotor que fes el mateix amb els altres arquitectes i per això anés canviant amb tanta facilitat. La majoria dels solars eren petits i en pendent, però amb bones vistes a Vallvidrera i Sarrià, amb Barcelona al fons.

Segons Roser Basté Batllell, néta de l'arquitecte, la torre que hi va fer el seu avi, que la família anomenava Vil·la Maria, va ser la primera de la urbanització. Batllell va situar la casa a dalt de tot del solar deixant una petita explanada enfront davant la pendent pronunciada on hi va fer un jardí esglaonat amb l'accés i el garatge per la banda de baix. L'edifici és cúbic, sense entrants ni sortints, simplement amb una torre cantonera integrada en el mateix cub i que sobresurt pel terrat pla que forma la coberta amb l'escala que hi dona accés. Els únics ornaments són el motlluratge de les obertures i tres pinacles situats al capdamunt de les arestes del bloc que forma el xalet, excepte a la banda on hi ha la torre. Aquests pinacles tenen forma vegetal, uns arbusts amb fulles tropicals a dalt i totes les arrels vistes per la banda baix. Podria ser una petita referència, tant a xiprer de la Casa Calvet com als pins de la Casa Antònia Burés. El fet deixar a la vista les arrels, és un tema iconogràfic bastant típic de l'*Art Nouveau* internacional, sobretot del francès i belga. Les portes

Casa Josep Pons i Arola, alçat
i secció de la façana. 1905.
AMCB.

Coronament de la Casa Joan
Coma, carrer del Marquès de
Campo Sagrado, núm. 29.



i finestres d'estil Neobarroc també tenen una mica a veure amb la tribuna gaudiniana de la Casa Calvet, tot i que són menys originals, més pròpies de repertori habitual del Modernisme d'influència francesa i belga que, de fet, es barrejava amb el Neobarroc utilitzat per Gaudí a la seva casa del carrer de Casp. També semblen un precedent de les que faria sovint uns anys després l'arquitecte Salvador Valeri i Pupurull.

La total contundència de les formes i el motlluratge exagerat de les obertures de la Vil·la Maria resulten sorprenents enfront de la relativa humilitat de la construcció, només realçada pels balcons de planta ondulada, amb les baranes de ferro forjat de formes simples, igual que les baranes incises del terrat i el discret capcer aixafat de la façana principal. Com que no hi ha plànols, no es pot saber si l'obra va quedar va mig fer o es va realitzar estalviant mitjans, un fet que és més evident en la part de la torre i, sobretot, en la façana del darrera, l'aspecte de la qual és més el d'una paret mitgera que no pas el d'una façana. L'interior de la casa, que està molt ben conservat per l'actual propietària, és molt agradable, amb espais grans, fluids i ben aprofitats. Per la banda de fora, la casa ha perdut l'estucat original, més fi i groguenc que el que hi ha ara i que segurament integrava millor el guarniment tan generós i una mica fora de lloc de les portes i finestres. Les vistes des de la casa són espectaculars, malgrat que l'entorn s'hagi anat degradant molt, amb construccions molt barroeres.

En connexió amb aquesta torre i, sobretot amb la Casa Antònia Burés es troba la Casa Joan Coma construïda entre 1904 i 1905 al carrer del Marquès del Campo Sagrado, entre la Ronda de Sant Pau i el Paral·lel. En aquest cas es tracta d'un bloc d'habitatges senzills, típic de les zones menys residencials de l'Eixample. No obstant això, la façana és bastant més elaborada que la majoria de cases barates de pisos que faria el propi Batllell a Barcelona. El repertori formal està immers en el Modernisme de gènere que s'estava imposant llavors i que l'arquitecte sabadellenc utilitzaria també en altres obres d'aquests anys, sobretot a la capital catalana, amb emmarcaments de portes i finestres en desimbolts i sinuosos *coups de fouet* florals, molt semblants als que dibuixaria a les cases d'Enric Pi a Sant Cugat del Vallès (1907), i amb sanefes i coronaments d'inspiració vegetal. Tant la composició com els ornaments són menys originals que els de la Casa Antònia Burés però és una obra digne d'interès. L'aspecte d'aquesta construcció a la moda també podria haver estat impulsat pel propietari i promotor, atès que al cap de poc el seu germà, Josep Coma, encarregava un altre bloc al costat, de fesomia molt semblant, a un altre archi-

tecte, Juli M. Fossas i Martínez. D'aquesta casa, que es conserva en bon estat, no s'han localitzat actualment els plànols de llicència, però està inclosa com a obra de Batllell per Lluís Maria Aragó a *El creixement de l'Eixample: Registre administratiu d'edificis, 1860-1928* (Barcelona, 1998).

Més en la línia de construccions convencionals que fan de coixí a les obres modernistes de l'Eixample figura la casa de pisos que, l'any 1905, Josep Pons i Arola va encarregar a Batllell al carrer de Nàpols, núm. 99-101, i que es va acabar el 1906. El gendre de Vicenç Ferrer i copropietari de la Colònia Pons de Puig-reig, va fer diverses comandes a l'arquitecte sabadellenc en aquesta època, com ara un magatzem al núm. 70 del carrer de Pujadas, un altre bloc d'habitatges al carrer del Consell de Cent, núm. 293, ambdós de l'any 1904 i actualment enderrocats. D'altra banda el seu oncle i principal copropietari de l'empresa tèxtil familiar, Lluís Gonzaga Pons i Enrich, també faria alguna comanda a Batllell, com ara unes naus a Sarrià al carrer d'Anselm Clavé –ara d'Iradier– cantonada amb Tetuan, l'any 1909. També caldria veure si l'arquitecte sabadellenc va fer alguna intervenció a la colònia cotonera de Puig-reig on hi ha l'anomenada Torre Nova, dels amos, construïda el 1897, d'auster estil neogòtic com el de la casa barcelonina de Teodor Prat, el gran amic de Pons, de la que es desconeix l'autor i està atribuïda a Alexandre Soler i March, o el Xalet del Director fet cap al 1900. La Torre Nova, de fet, té alguns trets batllellians com la fusteria de les finestres del segon pis i la de la galeria amb vidres de colors de la façana posterior.

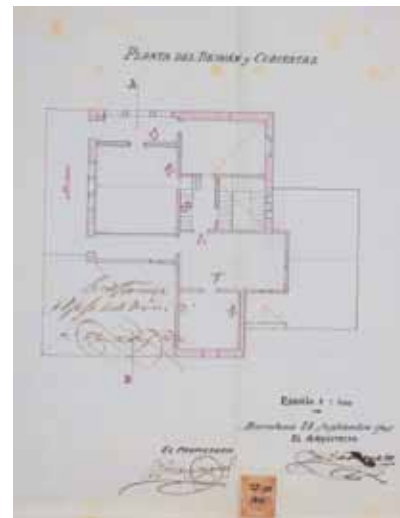
Les construccions encarregades per Josep Pons i Arola a Batllell contrasten bastant amb les que també feien llavors a Barcelona els seus germans, molt més esplèndides, com ara l'espectacular Casa Heribert Pons (1907-1909) al núm. 19-21 de la rambla de Catalunya, obra del manresà Alexandre Soler i March, o les que els feia Enric Sagnier. La façana del projecte del bloc de cinc pisos del carrer de Nàpols era una mica més elaborada en el plànol que quan es va fer, malgrat que es va mantenir la concepció general. L'anul·lació d'alguns elements decoratius de sobre les finestres, la simplificació dràstica de les baranes dels balcons i l'eliminació de les mènsules laterals de les balconades, més decoratives que no pas funcionals, va treure gràcia al conjunt, que encara es conserva, i que ja de per si no era estilísticament extraordinari malgrat tenir una certa dignitat.

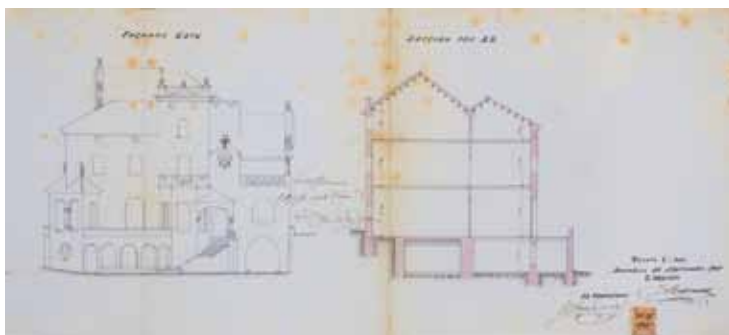
Els plànols de llicència de la Casa Trias al Park Güell estan signats cinc dies abans que els del bloc d'habitatges de Josep Pons, el 28 de setembre de

1905. Però l'obra a la flamant ciutat jardí gaudiniana ja feia dos o tres anys que s'estava construint. De fet, la llicència responia a una denúncia presentada a l'Ajuntament de Barcelona el dia 7 de setembre del mateix any perquè la casa s'estava fent sense permís municipal, de fet la llicència no seria concedida fins al 17 de gener de 1907. Una cosa molt semblant va passar també amb l'altra casa de nova planta del parc, el xalet de mostra signat per Gaudí però projectat per Berenguer. En realitat, ni tan sols la mateixa urbanització tenia llavors encara permís; el plànol general no s'havia fet fins l'any 1904, quan la majoria de viaductes i construccions perimetrals, amb els pavellons d'entrada, ja estaven fetes, i no es va presentar per a obtenir llicència municipal fins l'any següent (Bassegoda, 1989). No era el primer cas que passava una cosa així en l'àmbit d'Eusebi Güell, però també cal aclarir que era un costum bastant corrent en aquells anys. En aquest aspecte, i amb uns altres clients, hi ha l'anècdota genial de quan l'alcalde de Mataró i alhora soci gerent de la Cooperativa Mataronense, Salvador Pagès, va haver de parar una obra de Gaudí per la mateixa raó l'any 1877, però amb el fet flagrant que ell mateix era qui l'havia encarregat i l'estava fent sense permís com a representant de la institució obrera (Bassegoda, 1989).

El terreny de la Casa Trias va ser el primer que es va vendre tot just mentre s'iniciaven les obres d'urbanització del parc, Cèsar Martinell explica que Güell s'havia reservat per a ell les dues parcel·les que ocupa la casa però que va escollir amb tota llibertat al seu primer client de la urbanització, l'advocat i amic de Batllell, Martí Trias i Domènech, i que aquest va triar la part millor i va imposar d'arquitecte el seu amic sabadellenc bo i acomplint una prometença contreta mútuament mentre estudiaven plegats als Escolapis: que si Batllell necessitava mai un advocat recorreria a Trias, i que si aquest s'havia de construir una casa li faria el seu amic. Segons Martinell, a Güell li va saber greu i a Gaudí encara més perquè esperava construir allà una casa per al seu mecenes, amb passarel·les exteriors i xemeneies fumejant, però que aquest fet no va impedir que Güell, Gaudí i Trias esdevinguessin excel·lents veïns. Segons continua explicant Martinell, cada diumenge al matí Gaudí pujava a visitar Trias i la seva família i, havent dinat, aquests baixaven a la casa de Gaudí al parc i feien el sobretaula. Un dels fills Trias, Alfons Trias i Maxencs que acabaria sent un destacat metge pediatra, va intimar molt amb Gaudí i l'anava a buscar cada vespre quan plegava de la Sagrada Família per acompanyar-lo fins la casa del Park Güell. Precisament va ser el jove Alfons Trias, quan estava estudiant

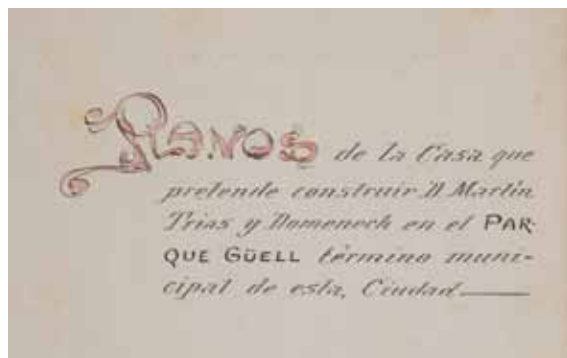
Casa Trias, plànol de situació,
plantes, alçats de les façanes i
secció. 1905. AMCB.





Cal·ligrafia de Batllell a la sol·licitud de llicència d'obres de la Casa Trias. 1905. AMCB.

El Park Güell, amb la Casa Trias, al capdamunt, i el xalet de mostra adquirit per Gaudí, a la dreta. Postal editada per l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana amb motiu del V Internacia Kongreso de Esperanto, celebrat a Barcelona pel setembre del 1909. AJCP.



per metge, l'any 1926, el qui reconeixeria Gaudí, que estava sense identificar i moribund a l'hospital de la Santa Creu, després de ser atropellat per un tramvia a la cruïlla dels carrers de Bailèn i Gran Via.

Martinell va obtenir la informació de la segona part de la història directament en converses amb els Trias. De la primera part, en canvi, no se sap de quina font ve la informació, al marge de l'anècdota de la prometença dels amics sabadellencs també transmesa pels Trias. Martinell no va ser mai ajudant de Gaudí però sí un fervent admirador, freqüentava l'obrador de la Sagrada Família i part de la informació del seu llibre podia venir de converses amb el mestre. Però a la primera part de la seva història sobre la Casa Trias hi ha alguna cosa que no acaba de quadrar. Si Güell era el propietari i promotor de tota la urbanització, no passava problemes econòmics perquè era milionari, i desitjava els millors terrenys del parc per a fer-s'hi una casa, perquè li va deixar escollir entre totes les parcel·les a Trias incloses aquestes dues, havent-n'hi tantes, atès que encara ningú no n'havia adquirit cap? I segon, si Gaudí es deli per fer una casa al Park Güell, perquè va deixar que el xalet de mostra el fes Berenguer, signant-l'hi ell els plànols, i no la feia ell directament? I continuant la mateixa pregunta, si realment volia fer una casa allà, perquè doncs en comptes de comprar un terreny, que hauria contribuït a promoure la ciutat jardí, i fer-s'hi ell una casa, va adquirir la de Berenguer? Gaudí vampiritzava els seus deixebles, en el sentit que s'havien d'identificar i donar el millor de si mateixos en l'obra total del geni, que era òbviament la seva, però no era envejós dels seus col·laboradors, més aviat al contrari, els podia facilitar perfectament encàrrecs dels seus clients, tal com va fer sovint amb Berenguer en relació a Güell.

Si es rebobina una mica aquesta història i es torna a 1898 es pot establir una seqüència bastant fluïda, partint de la base, naturalment, que Batllellé va col·laborar a la Casa Calvet, mentre ell estava fent la veïna Casa Teodor Prat al carrer de Bailèn. El bloc gaudinià del carrer de Casp es va acabar l'any 1899, just al moment en què Güell es plantejava la construcció de la seva ciutat jardí. Segon un famós manuscrit inèdit de l'escultor col·laborador del mestre, Llorenç Matamala, citat per Joan Bassegoda Nonell "en la redacció del projecte del parc hi van intervenir membres de l'equip que Gaudí tenia treballant a la Sagrada Família com Francesc Berenguer, Ricard Opisso, Joan Rubió" entre altres (Bassegoda, 1989). Gaudí tenia Rubió i Bellver treballant a la Colònia Güell, a la Sagrada Família i a Bellesguard, i a Berenguer a tot arreu, era lògic



Casa Trias, estat actual. JCP.

que per emprendre la realització un obra de la volada del Park Güell necessités més ajudants, sobretot per la posada en marxa de la urbanització i la direcció de la complexa xarxa de viaductes, i és aquí on podria haver entrat de nou Batllell, que coneixia al promotor i l'havia tingut de client set anys enrere, i acabava d'ajudar Gaudí en una obra tant aclamada llavors com la Casa Calvet.

A partir d'aquí, l'arquitecte sabadellenc que ja tenia un bagatge en l'urbanisme arran de la seva feina d'arquitecte municipal de Sabadell i la que acabava d'iniciar a Badalona, podria perfectament haver ajudat en l'assistència de la construcció dels viaductes i altres elements arquitectònics i urbanístics del parc. I estan com hauria estat immers en el projecte, seria lògic que hagués proposat al seu amic, veí i propietari de la casa on vivia a la plaça d'Urquinaona, de comprar un terreny a la flamant urbanització, que tot just s'estava començant l'any 1901, i finalment poder cristal·litzar la vella prometença i fer, finalment, una obra important i personal en la seva carrera d'arquitecte sotmesa, sovint, en encàrrecs molt condicionats. Un fet important alhora d'establir aquesta hipòtesi és que Güell va encarregar a Batllell l'any 1905 els plànols i la direcció de la Caserna que ell va donar a la Guàrdia Civil perquè vigilessin el Park Güell, situada fora del recinte, just a sobre del Santuari de Sant Josep de la Muntanya. Aquesta comanda, que clou la seqüència Gaudí / Batllell / Güell, seria com una manera de correspondre als serveis de l'arquitecte sabadellenc en l'assistència a la ciutat jardí i també a l'haver contribuït a la seva promoció amb la venda del terreny i la posterior construcció de la Casa Trias. Sinó, no s'entén massa que hi fan Trias i Batllell als orígens del Park Güell, just quan s'estaven explanant els terrenys i creant el carrers i parcel·les, ni tampoc que el segon hi acabi fent la Caserna de la Guàrdia Civil, i encara menys quan ni tan sols s'havia plantejat la que faria a Sabadell cinc anys després. Batllell estava entre els membres de l'Associació d'Arquitectes de Catalunya que, junt amb altres professionals, van participar a la visita a la ciutat jardí en construcció, l'any 1903, que va comptar amb la presència de Gaudí que va explicar les obres, i va generar la publicació de l'opuscle *El Parque Güell* escrit per Salvador Sellés i Baró i editat per la pròpia associació el mateix any. D'altra banda, els descendents de l'advocat sabadellenc, els germans Trias Vergés actuals habitants de la casa del Park Güell, aclareixen que a la seva família sempre s'ha tingut a Batllell per un col·laborador de Gaudí, sense cap dubte, i això és un testimoni important atès que els Trias havien estat molt propers a Gaudí des que es van fer el xalet a la ciutat jardí d'Eusebi Güell.

Casa Trias, detalls de l'entrada de carruatges. JCP.



Martí Trias i Domènech (Sabadell, 1861 – Barcelona, 1914) era fill de Joan Trias Costajussà i Rosa Domènech Rocabat. El seu pare era un teixidor de Sabadell que l'anomenaven “el Mig Senyor”, perquè només tenia un teler, i sembla ser, segons expliquen els germans Trias Vergés, que va acabar tenint una travessia amb aquest sobrenom on ara hi ha l'actual carrer de Narcisa Freixas. El germà de Martí Trias i Domènech, Enric, molt més gran que ell, va ser un destacat membre del moviment obrer sabadellenc, primer director de la publicació anarquista *Los Desheredados*, que es va acabar redimint, passant a ser el secretari de l'industrial, polític i terratinent local Joan Sallarès i Pla. Martí Trias va ser l'alumne més brillant de la seva promoció a les Escoles Pies de Sabadell i quan va anar a Barcelona per estudiar dret, ja no va voler tornar a la ciutat vallesana i es va quedar a la capital. Mentre era estudiant va obtenir els premis Ploma d'or i Ploma de plata atorgats pel Gremi de Fabricants de Sabadell al concurs literari de l'Ateneu Sabadellès de 1882 amb la memòria, editada el mateix any, *Medios para evitar la lucha entre el capital y el trabajo*. L'any 1888 ja era el president de l'Acadèmia de Dret. Amb Joaquim Almeda va redactar l'*Anteproyecto de Apéndice del Derecho Catalán al Código Civil*, que generaria el *Proyecto de Apéndice del Código Civil para Cataluña*, editat l'any 1896. A Barcelona es va casar amb Anna Maxencs [també Maxenchs] i Rossich, filla d'una família benestant d'Igualada, i es va establir com a advocat. El matrimoni Trias Maxencs va tenir set fills seguits, els dos primers van ser advocats, com el pare, i el sisè metge. La família Maxencs, quan va marxar d'Igualada va fer construir l'elegant bloc d'habitatges projectat per Josep Fontserè a la plaça d'Urquinaona, cantonada amb Roger de Llúria. El principal va passar a ser la residència de Martí Trias i Anna Maxencs que tenien la resta dels habitatges i locals arrendats. En un dels pisos de lloguer és on viuria i tindria el despatx Batllell. Trias es va saber situar molt bé entre la burgesia barcelonina. L'any 1904 va participar en la fundació de l'empresa Hispano Suïza, amb l'enginyer suís Marc Birkigt com a tècnic, i els socis propietaris Damià Mateu, Francesc Seix, Romà Batlló, Sixte Quintana, Rodolf Juncadella, Tomàs Recolons, Josep Víctor Solà i Joan Garau. Tot i que Trias no va mantenir més contacte amb Sabadell, pel març de 1914 es presentava com a diputat per la Lliga representant la ciutat vallesana, però no va ser elegit. Amb Juli Batllell van ser molts amics, també a Barcelona, i no va ser fins gairebé al final de la vida de l'advocat que va sorgir un cert distanciament arran d'una picabaralla d'escala amb motiu de l'accés als safareigs compartits de la finca del carrer de Llúria.

Casa Trias, detalls de les
façanes i de la tanca i l'entrada
del jardí. JCP.



Tal com explica Martinell, a partir de la informació de la Família Trias, és ben cert que la Casa Trias era fruit de la promesa mútua contreta entre els dos sabadellencs quan eren estudiants. Batllell tenia, doncs, l'oportunitat de fer l'obra de la seva vida, perquè a més d'estar dedicada al seu amic que li donava una total llibertat creativa, l'obra també estaria feta amb molts mitjans i en un lloc d'excepció, tant geogràficament com històricament i socialment representatiu, i és curiós que tant llavors com posteriorment aquesta edificació singular hagi passat tan desapercebuda.

Martí Trias i Anna Maxencs van decidir comprar el terreny i fer el xalet del Park Güell en honor de la seva filla Anna que acabava de néixer, l'any 1901, i que en seria l'hereva. Tot i que ja estava decidit abans, l'escriptura de compra-venda de les dues parcel·les es va realitzar el 1902, i l'any següent s'iniciava la construcció de la casa, que va durar uns quatre anys, en paral·lel a les obres d'urbanització i d'equipaments de la ciutat jardí. La Casa Trias és una de les tres o quatre obres més reeixides i brillants de Batllell. La seva singularitat ja comença des de la mateixa elecció del terreny, fruit de la unió de les parcel·les C i D, al capdamunt del parc, un indret poc accessible i amb molta pendent, però amb una vista panoràmica de Barcelona amb el mar al fons.

El tancament del solar segueix l'estil dels viaductes del parc, amb pedres rústegues ordenades formant rocalles més o menys geomètriques. El mur té tres portes; una de més petita, estreta amb un dibuix modernista rococó, senzill, en forja, aquest accés que segurament estava destinat al servei està situat a la part de dalt del terreny; la porta principal per l'entrada de carruatges i automòbils, situada també a la part alta, té l'accés al garatge per un passeig que voreja tres quartes parts de la casa per la part de la vista a la ciutat. I l'entrada d'anar a peu, a la part de baix del terreny, per accedir als viaductes i les instal·lacions de la ciutat jardí. La dels carruatges és molt gaudiniana, amb un pilar a la dreta, rematat amb mosaic amb la paraula "Salve" com els rètols dels edificis sabadellencs de l'Hotel Suís i les Escoles de la Sagrada Família, la porta metàl·lica de forja és senzilla, sense massa decoració ni recargolaments, i és asimètrica, com algunes portes de tanques fetes per Gaudí i Berenguer; i el portal de baix del jardí és un gran arc de ferradura invertit, també en pedra mig desbastada, que s'integra molt bé amb la urbanització gaudiniana igual que tot el recorregut del mur tant de fora com de dins igual que la resta del jardí de la torre, amb baranes i bancs ciclopis de pedra i recons amb trencadís.

Casa Trias, banc de trencadís i entrada del garatge.



En l'emplaçament del xalet, Batllell torna a fer un joc semblant d'integració amb el paisatge, com al Marquet de les Roques, ben lligat amb la funció de cada part de l'edifici. Aquesta vegada situa la construcció en diagonal per aconseguir el màxim de vistes sobre el parc i la ciutat i alhora augmentar la tensió compositiva de les façanes. De lluny, la Casa Trias sembla una edificació bastant convencional, però mirada de la vora resulta delirant. L'arquitecte no va voler –ni tampoc hauria pogut, òbviament– competir amb l'extrema originalitat de Gaudí als pavellons d'entrada, que marcaven el punt d'arrencada espectacular cap a les grans obres del mestre com la Casa Batlló o La Pedrera, sinó que Batllell es va endinsar en la seva pròpia dispersió i en va fer d'ella un conglomerat bastant genial, un collage d'estils i d'èpoques, com si la casa s'hagués anat fent a llarg dels segles, del Renaixement fins al Modernisme. La deconstrucció de les façanes del Marquet, que també volien ser la d'un edifici en evolució, aquí es converteix en desimbolt un catàleg d'arquitectura domèstica. Des d'una masia del segle XVI, amb la torre quadrada, amb una reforma posterior del XVIII, amb el capcer mixtilini de la Casa Calvet, i també el de la Casa Muntadas de Puig i Cadafalch acabada feia poc, a fragments del propi Marquet, com les espitlleres i rosetó de la capella, en aquest cas traslladades al racó de l'oratori, o la portalada orientalitzant, traspasada aquí a l'entrada del garatge, cites a Gaudí, sobretot en la part del semi soterrani, o elements de l'arquitectura modernista del moment com la tribuna encastada violentament a un dels angles de la casa i que presideix la vista majestuosa sobre el parc.

La complicació de les façanes és un difícil equilibri entre el caos i l'ordre tot i que es cedeix una certa prioritat al primer, en un exercici bastant temerari. Pel que fa a les quatre plantes que conformen el xalet també són totes completament diferents, de forma molt irregular les dues primeres, amb corbes i diagonals pel perímetre, i més rectes, amb interseccions de quadrats i rectangles, a les dues superiors. La teulada també respon a la complexitat de les façanes amb múltiples vessants combinades amb coberta plana, i amb unes xemeneies molt elaborades amb totxo, rajoles de ceràmica esmaltada de La Bisbal i trencadís. Els plànols que s'han localitzat fins al moment, són els que corresponen a la legalització del 1905, però la casa ja feia gairebé tres anys que s'estava construint i podria ser que algunes parts s'haguessin plantejat sobre la marxa, a les visites d'obres, amb esbossos parcials i sense un plànol general previ, un sistema de fer que no seria pas aliè al món gaudinià, i d'aquí podria venir part de l'esbojarrament de l'exterior.

Casa Trias, vestibul, menjador i vista des de la tribuna de la sala d'estar, estat actual.





Detalls de l'escala de la Casa Trias.



Per contra, la bogeria de la composició exterior es converteix en ordre i concreció absoluts a l'interior, restant imperceptible l'absoluta diferència entre sí de cada planta. Els entrants i sortints exteriors que s'interseccionen per totes les múltiples façanes, a dintre corresponen a espais del tot coherents i fluidos i aquest fet fa que l'edifici sigui fascinant i màgic, a part d'estèticament molt interessant. A diferència d'El Marquet de les Roques, la Casa Trias per dins és confortable, càlida, racional i moderna. La planta, semi soterrada per la pendent, té a l'extrem nord-est el garatge, amb un interessant arc de ferradura peraltat i unes portes d'enllistonat fusta amb una grafia geomètrica semblant a la del portal del Marquet i que Batllewell repetirà altres vegades. Totes les estances del semisoterrani tenen el sostre amb volta de mig canó. El garatge comunica amb una bodega, el safareig, l'estança dels porters, des d'on s'accedeix a la cuina de la planta noble per l'escala de servei. També hi ha una cisterna situada a la part posterior. Les obertures del semisoterrani són petites i donen al parc, mantenint una privacitat extrema des del jardí i el passeig dels carruatges. El distanciament entre la part del servei i la d'oci del jardí es crea per diverses porxades amb bancs encastrats fets de trencadís i que, si corresponen a la mateixa data de construcció del xalet –tal com creuen els germans Vergés Trias–, serien un precedent del gran banc de la plaça del Park Güell, i podrien haver-ne estat un prototip amb la hipotètica intervenció de Gaudí. De totes formes, també haurien pogut haver-s'hi afegit una mica després, precisament arran de la construcció de l'altre.

L'accés a la planta noble, amb entrada des del jardí des del recorregut dels carruatges –que a l'època ja devia tractar-se d'automòbils–, és realitza per mitjà d'una escala exterior, just abans del garatge, de planta irregular i sinuosa amb un disseny primmirat i tres replans per a no cansar-se en el breu trajecte que continua, a través del cancell, fins la vidriera emplomada d'accés al vestíbul. Aquest vitrall està fet amb un joc emplomat d'arabescs de vidres transparents i cibes de colors, igual que les vidrieres de la resta dels de les portes de les estances que donen al sud-est, en les que el vidre transparent, però, dona pas a l'imprès incolor per mantenir la privacitat. És el conjunt d'emplomats més gran i més original que va fer mai l'arquitecte. El vestíbul és clar i espaiós, molt ben il·luminat per mitjà de les portes vidrieres. Les parets tenen arrambadors de ceràmica, igual que al menjador. A la dreta hi ha un moble paraigüer exempt, de roure tornejat i de forma ben curiosa, segurament dissenyat pel propi Batllewell. Un altre dels trets singulars de l'entrada és el passadís a doble alçada que con-

Xemeneia i sala de billar de la Casa Trias.

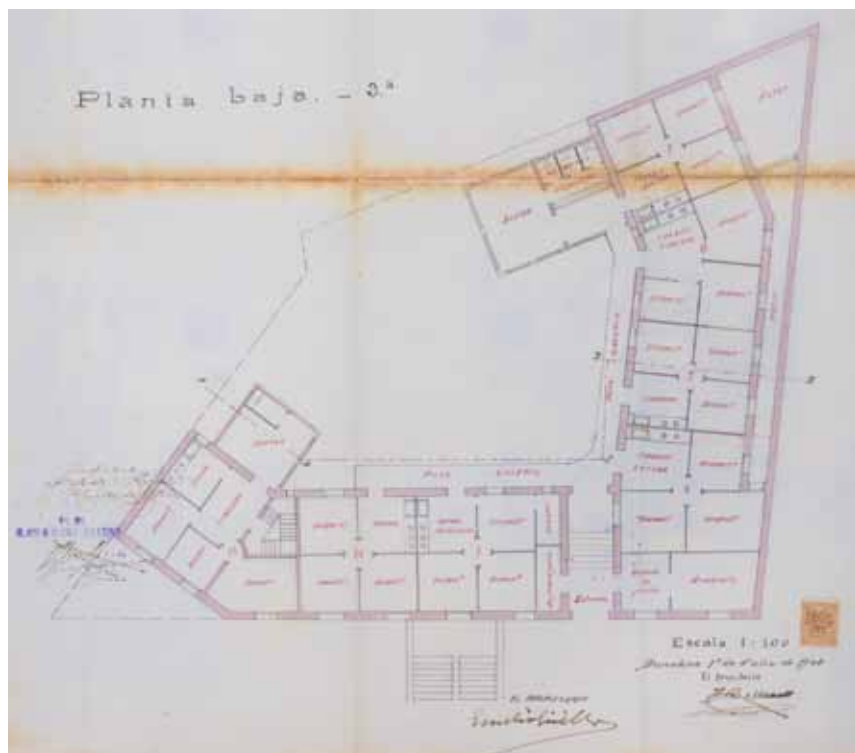
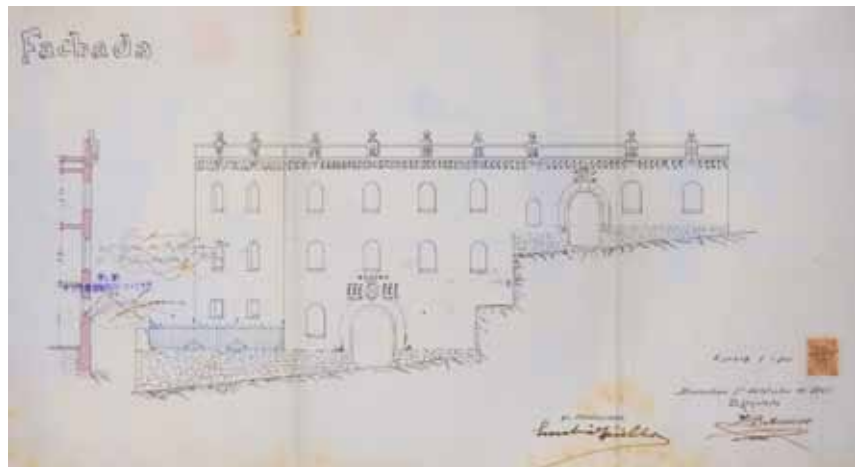


dueix a l'escala principal, situada al centre, rere un arc realçat per un majestuós cortinatge de vellut i passamaneria que li dóna teatralitat, i, per la banda dreta, a un petit lavabo de dia i la zona del despatx amb una sala d'espera. L'escala que condueix als pisos superiors és un dels elements més particulars de l'interior de la casa, està feta enterament de fusta de roure, empostissada per sota, i amb una barana contínua, amb barrots tornejats, que recorda les de la Casa Calvet i podria haver realitzada també per l'empresa Casas i Bardés. Rere l'escala principal, s'entreveu l'escala de servei que dóna a la cuina i al semisoterrani. La cuina està a la banda nord, enclavada en la muntanya i amb una sortida al jardí. La part preferent de la planta noble conté la sala de visita –on finalment s'hi col·locaria el despatx–, el menjador, amb el recó de la llar de foc i un annex acabat en forma d'absis per a jugar la canalla, i la sala d'estar –inicialment prevista per al billar que, finalment, es va traslladar al segon pis. Aquests tres espais, amb sostres empostissats i terres de parquet, es comuniquen entre sí per mitjà d'unes altres vidrieres emplomades i donen també a les amplies terrasses que voregen l'exterior, amb unes vistes extraordinàries, igual que la tribuna coberta de la sala d'estar, segurament el finestral més espectacular de tot Barcelona.

El primer pis queda separat de l'escala per una vidriera molt austera, sense decoració de cap mena, que en preserva la intimitat. El distribuïdor té incorporat un discret oratori que es tanca amb una reixa de fusta tornejada; a la resta del primer pis hi han sis dormitoris, igualment amb vistes magnífiques, quatre banys i quatre galeries cobertes. Al segon pis, en un lloc independent de la resta de la casa, hi ha la sala del billar que té el sostre també empostissat i dues balconades; a la mateixa planta hi ha tres habitacions addicionals, potser destinades inicialment al servei, més la part del sota teulada. I encara hi ha un tercer pis que dóna a un altre sotateulada i a dos terrats superiors corresponents als restants volums de la casa resolts amb coberta plana. La casa ha estat habitada del primer dia, a vegades als estius i sovint durant tot l'any. La Família Trias l'ha cuidat i estimat sempre fins l'actualitat, preservant tant l'entorn com les façanes i els interiors que presenten un aspecte immillorable i miraculosament intacte, amb intervencions mínimes i respectuoses, com ara la instal·lació d'un necessari ascensor que no ha alterat per a res la seva configuració original.

Segurament per un equívoc aquesta casa s'ha confós, a vegades, amb la que hi ha al davant de la Finca Güell a Pedralbes, de la qual no s'ha localitzat mai cap plànol de llicència però que se sol situar pels voltants del 1900. Aquesta altra interessant edificació modernista en alguns moments s'ha atri-

Caserna de la Guàrdia Civil del Park Güell, plànol de la planta baixa/tercer pis, i alçat i secció de la façana. 1905. AMCB.



buït també a Batllell, però segurament és obra de l'arquitecte Ferran Romeu i Ribot, tal com ha apuntat Joan Emili Hernández Cros, un dels autors del catàleg del patrimoni arquitectònic barceloní.

Paral·lelament a la construcció de la Casa Trias, el Parc Güell es va anar configurant, amb els viaductes i la tanca general, els originals pavellons d'entrada, l'escalinata principal, la gran cisterna i la columnata superior que donaria pas a la plaça i el teatre grec que no es va arribar a fer mai. L'altre casa que es va construir, gairebé de forma simultània a la casa de l'advocat sabadellenc, va ser la de mostra, que segons sembla havia concebut inicialment Gaudí (Bassegoda, 1989) però que a l'hora de la veritat, la faria Berenguer, i que, com que no es venia, va acabar adquirint-la l'arquitecte reusenc per instal·lar-s'hi a viure fins que no es va traslladar definitivament al taller de la Sagrada Família –és curiós de constatar com en aquest xalet, el principal col·laborador de Gaudí va fer servir la mateixa concepció del xamfrà amb torre i balconada circular cantonera que Batllell havia fet a la Casa Bru, de Sabadell–. Per ajudar a la promoció de la seva flamant ciutat jardí, Eusebi Güell va creure convenient solucionar el problema de la seguretat, i va ser llavors quan va encarregar a l'arquitecte sabadellenc el projecte i construcció de la Caserna de la Guàrdia Civil.

El terreny triat era un solar escadusser, petit i malgirbat, un tros de barranc que havia quedat al marge del tancament general de parc, en un dels accessos laterals per la banda de Sant Josep de la Muntanya. El plànol data del primer de juliol del 1905, abans que el de la Casa Trias, però l'edifici no es va inaugurar fins al 4 de juliol de 1909. Els enclavaments inclinats i difícils no eren un gran inconvenient per a Batllell i va solucionar la construcció amb una planta enginyosa, en forma irregular de pinça, amb una galeria interior i un pati esglaonat amb una rampa d'accés entre les tres plantes, que comença a la porta de baix del carrer, passant per dins de l'edifici. La Caserna té dues portes d'entrada, una pel segon pis, que fa de planta baixa, i la de la rampa de la planta baixa que fa de segon pis en direcció cap avall. En cas de mobilització els guàrdies podien accedir al parc per diferents indrets. A la planta de baix de tot hi devia haver les quadres, i les dues superiors, la casa de l'oficial més onze habitatges unifamiliars i algunes dependències pròpies de l'Acadèmia de la Benemèrita.

L'enginy de la planta distribució i l'aprofitament del terreny no es reflecteix massa a l'exterior, tractant-se com es tractava d'una comanda de Güell i

Detalls de la façana de la Caserna de la Guàrdia Civil del Park Güell, estat actual.



d'un entorn gaudinià, sinó que és més aviat adust i convencional. La ubicació donava per gaire, ni tampoc l'ús de l'edifici ni la condició dels seus destinataris. En l'aspecte exterior de la caserna, que a l'hora de construir-la va fer alguns canvis respecte al plànol original, l'arquitecte es va limitar a conferir singularitat al coronament amb una cornisa molt sobresortida, com si fos una barbacana contínua i cegada, aguantada amb revoltos i amb espitlleres/respirall a l'interior, que emmarca l'austera façana i li dona un aire de fortificació castrense. L'altre element destacable són les dues portalades d'entrada del carrer, sobretot la del pis de baix que és la més elaborada i personal, i que l'arquitecte va crear durant l'obra, amb una composició que integra tres finestres superiors, com una portada d'església, acabades amb forma de punta que remetien al projecte de l'Hotel Maristany de Badalona. La portalada feta amb totxo té una sèrie de blocs sobresortints que creen un interessant joc geomètric, junt amb les dues pedres protectores de l'arrencada de l'arc, als extrems on hi ha un curiós conjunt ornamental de sis boles agrupades, també de pedra, a banda i banda, com una estilitzada referència al Renaixement castellà. La porta de fusta torna a ser un element molt batllellà, feta amb enllistonat i jugant amb les perpendiculars i les diagonals, com la de l'entrada general del Marquet i la del garatge de la Casa Trias.

Pel que fa al material emprat a la façana, Batllell va utilitzar totxo en les obertures i arestes, tal com feia en moltes obres seves igual que Berenguer, junt amb carreus irregulars de pedra treta d'allà a la vora. És la mateixa pedra de color torrat que Berenguer i Pascual Tintorer havien fet servir al Santuari de Sant Josep de la Muntanya, de manera que la Caserna s'integra a la perfecció amb el conjunt veí –construït entre 1895 i 1902– fins al punt que durant temps s'havia considerat com si tot hagués estat fet de la mateixa mà. Amb els anys, s'afegiria un pis a la Caserna, seguint una mica l'estil de Batllell, però desfigurant l'aspecte inicial. L'edifici va restar en mans de la Benemèrita fins l'any 1983, llavors va quedar abandonat i es va anar degradant fins que, l'any 1989, van instal·lar-s'hi membres del moviment Okupa que encara l'habiten actualment, batejada com Kasa de la Muntanya.

Tot i la presència de la Guàrdia Civil, i de l'oferta singular de l'arquitectura de Gaudí i del paratge pintoresc, el Park Güell va fracassar com a promoció privada. No es va vendre cap més parcel·la, a part de la dels Trias Maxencs i de la del xalet de mostra que, tal com ja s'ha dit, es va acabar quedant Gaudí. Això no va impedir que Güell continués amb el seu propòsit. Entre, 1910 i 1913,

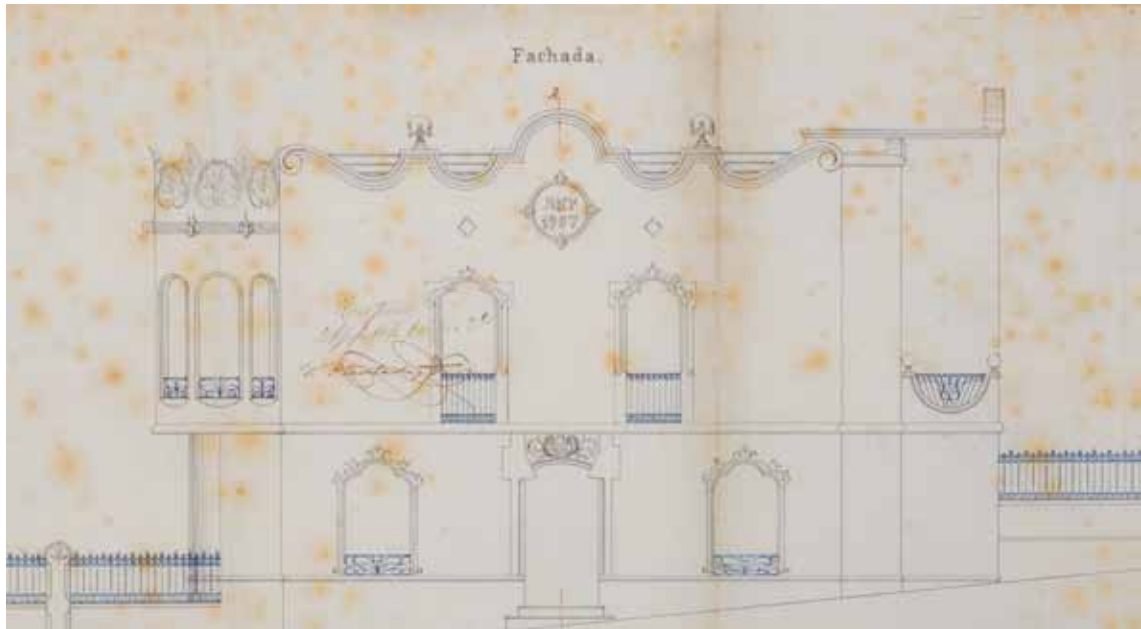
Casa Bulart Rialp al carrer del Císter, núm. 25, estat actual.



es va fer el banc de la plaça, amb la intervenció ja del nou col·laborador Josep Maria Jujol, i l'any 1914 es feien els darrers intents de promocionar la ciutat jardí gaudiniana. Tot i que no estar provat, podria ser que per aquesta raó Batllell hagués anat a Londres, pel juliol de 1914, amb Cebrià de Montoliu, Lluís G. Clot Junoy i Guillem Busquets per a participar al congrés internacional organitzat per l'associació anglesa Garden Cities and Town Planning –segons el diari *La Vanguardia* “el primer Congreso Internacional de Ciudades Jardines y Construcción Cívica”–, atès que a diferència de Montoliu, que s'havia erigit en impulsor i teòric del moviment de les ciutats jardí a Catalunya, Batllell no estava implicat, ni sembla que s'implicaria després, en cap associació o cooperativa de petits propietaris per a crear urbanitzacions ni cap altra promoció privada semblant, desplegada entre la segona i tercera dècada del segle XX, com ara Vallvidrera, Terramar a Sitges, S'Agaró, o Cordelles i Bellaterra al terme de Cerdanyola del Vallès. El mateix any 1914, la urbanització de Güell es donava per fracassada i es van interrompre les obres. Quatre anys després, moria Eusebi Güell a la seva residència de Can Muntaner de Dalt, al centre del parc. I quatre anys més tard, el 1922, els hereus del mecenes visionari venien la ciutat jardí a l'Ajuntament de Barcelona, excepte la casa de Gaudí i la dels Trias, que van quedar com una propietat privada a l'interior del parc públic, tal com són encara.

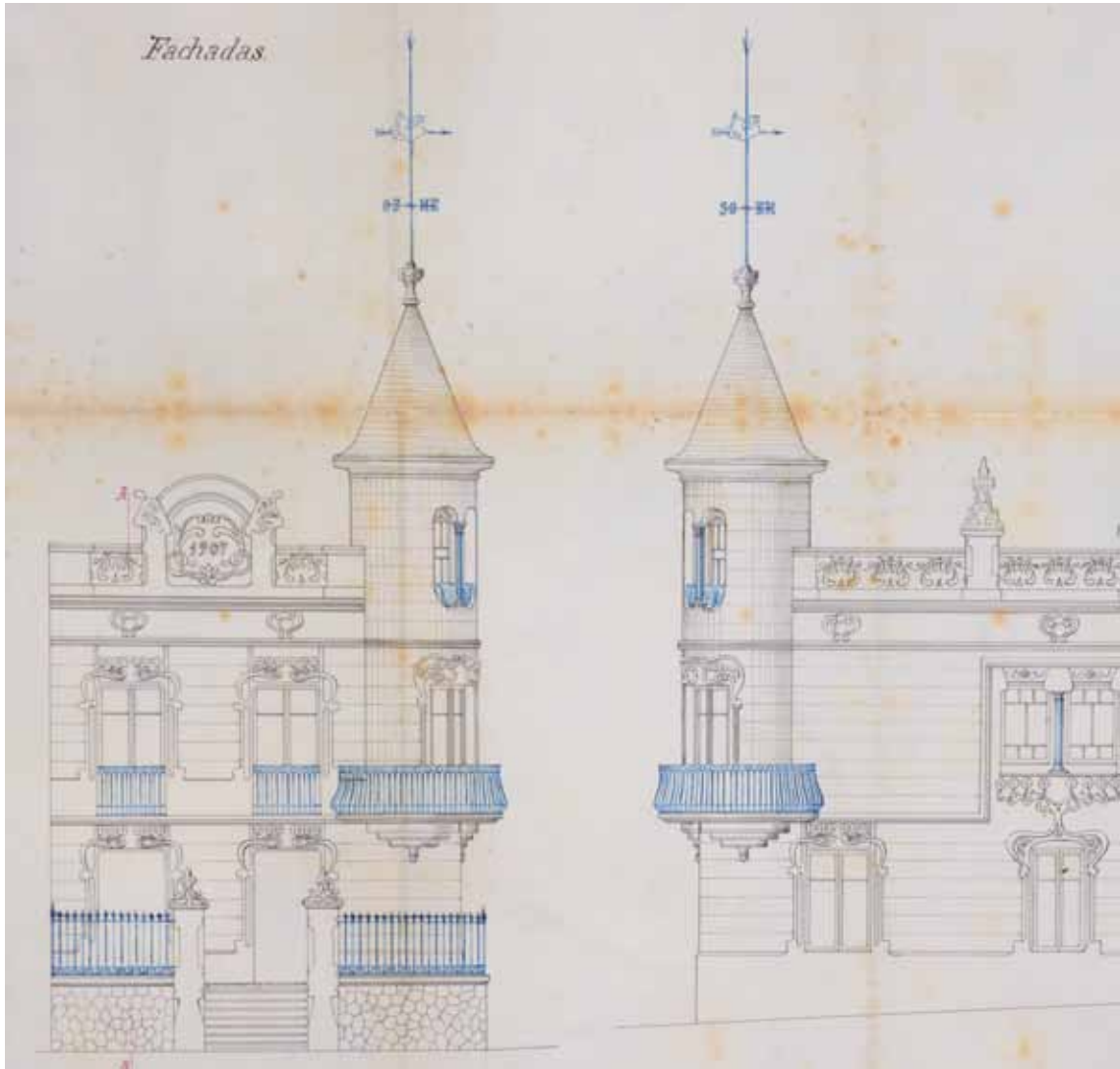
Vàries torres i cases d'estiu

Després de la construcció de la Casa Trias, Batllell va fer una sèrie de xalets i torres alguns inscrits en la trama urbana de Barcelona que marquen l'evolució del Modernisme al Noucentisme, entre 1906 i 1916. Pel maig de 1906 signava el plànols de la torre de Rosa Rialp i Navinés i Alexandre Bulart i Calvet, pares del comptador mercantil, advocat, escriptor i publicista Alexandre Bulart i Rialp. Aquesta casa torre, construïda per a passar els estius a la part alta de Barcelona, consta de planta baixa, pis i mirador, i s'acabaria l'any següent, tal com consta a la façana principal. Es conserva en bon estat i actualment és el Restaurant 1907. Està situada als carrers del Císter, núm. 25 –a l'època carrer de San Carlos– cantonada amb el de Melilla, al darrera de l'avinguda del Tibidavo. Molt a la vora, al carrer dels Dominics cantonada amb el del Vendrell, hi ha la casa del germà de la mestressa, l'empresari litògraf i de la



Casa Bulart Rialp, alçats de les
façanes i secció. 1906. AMCB.

Casa Gabriel Gelabert, alçats
de les façanes i secció. 1907.
AMCB.



Vil·la Subur a Sitges, a l'avinguda d'Artur Carbonell, núm. 23, estat actual.



publicitat Claudi Rialp, soci d'Antoni Utrillo, als anys daurats del cartellisme, al tombant dels segles XIX i XX. La Casa Claudi Rialp va ser construïda per Rubió i Bellver, gairebé al mateix moment que la de la seva germana, i tenia decoracions murals realitzades per Joaquim Torres-García. La torre de Batllell, menys espectacular que la de Rubió i Bellver, i amb els interiors molt més senzills, s'inscriu en el Modernisme floral d'influència Art Nouveau que l'arquitecte havia emprat a la Casa Joan Coma i tenia molt a veure amb la decoració del Cercle del Liceu.

La Casa Bulart Rialp té tres façanes perquè segurament es preveia que formés part d'un conjunt d'edificacions semblants, amb jardí i entrada pel davant i un petit pati al darrera. Òbviament les dues façanes més elaborades són la que dóna al carrer, per la banda lateral, i la que dóna al jardí amb l'entrada principal. Del simple paral·lelepípede que forma la construcció sobresurt una torre a la cantonada de les façanes del carrer, que es genera a partir del primer pis mitjançant un balcó també de planta circular. A diferència de la sabadellenca Casa Bru, aquí la torre no reula per crear una nova façana, sinó que ressegueix el balcó i passa a ser cilíndrica, en comptes de quadrada, i queda encastada al rectangle de l'edificació d'una manera una mica més forçada. La torre ha perdut el floró amb una creu de quatre braços i el penell amb parallamps que l'estilitzava molt més, un aspecte que venia reforçat per dos pinacles florals que sobresortien de la balustrada de la façana lateral, que han desaparegut igual que la barana, i ajudaven a crear una contraposició vertical a l'horitzontalitat i la concepció massissa i senzilla de la casa. L'element més remarcable de la construcció són els ornaments florals de totes les obertures, amb elegants, i una mica tòpics però encantadors, *coups de fouet* de badabadocs o anemones, amb tiges entortolligades que recorden molt les de l'interior de l'esbojarrat ascensor del Cercle del Liceu. Aquesta decoració, feta amb pedra artificial, és pràcticament idèntica, tant pel que fa als emmarcats de les obertures com els respiralls i la balustrada del coronament, a la de les dues cases del carrer de Sant Medir, núm. 27 i 29, de Sant Cugat que Enric Pi va encarregar a Batllell l'any 1907.

Al mateix carrer del Císter, més avall, al núm. 17-19, fent cantó amb el carrer del Vendrell, l'arquitecte va fer una altra torre, de característiques semblants a la Casa Bulart Rialp que, lamentablement, ha desaparegut i només queda en peu la tanca. Es tracta de la Casa Gabriel Gelabert projectada pel gener de 1907. La situació era idèntica a la de l'altre xalet, també posat a

Vidriera d'entrada al menjador
de la Casa Viladevall Brutau,
de Mataró, estat actual.



l'angle esquerre de l'illa i amb la mateixa orientació, amb jardí al davant i al darrera i façana lateral al carrer. Aquesta torre, de planta, pis i terrat, estava igualment prevista per a ser adossada per la banda esquerre i tampoc té façana per la banda lateral de l'interior de l'illa. La planta distribució i l'estructura era més complexa que l'altra torre veïna, amb un joc de façanes més interessant i elaborat. L'estil era semblant, però amb tocs més rococó i discrets, en la línia de moltes cases i blocs de l'època fets per Enric Sagnier. El coronament, amb formes sinuoses mixtilínies, remetia al barroc de la Casa Calvet, igual que les baranes de la terrassa posterior, amb incisos semicirculars i reixes, que Batllell havia fet servir al discret coronament de la Vil·la Maria a Vallvidrera. La distribució de l'interior era molt racional i ordenada, amb totes les habitacions exteriors, pocs passadissos i l'aprofitament màxim de l'espai.

A part de la composició serena de la façana lateral, que en aquest cas era la principal amb la porta d'entrada, l'element més singular de l'exterior era la gran tribuna circular de la cantonada, amb cinc finestres, que, com gairebé sempre feia Batllell, tenien la barana molt baixa per lliurar el màxim de vista al carrer. Aquesta tribuna, que donava al dormitori principal de la casa, sobresortia quasi tres quarts de la circumferència que formava en planta, i tenia per coronament una important cresteria d'inspiració vegetal, com una mena de gran col, amb una sanefa a sota on hi havia petites escultures en alt relleu, a manera de gàrgoles, amb cargols, llangardaixos i granotes –com les sanefes i cornises de la Casa Teodor Prat–, fetes en pedra natural o artificial, com la resta de rocalles i elements ornamentals de la façana.

A fora de Barcelona, però en el mateix context de cases d'estiueig urbanes hi ha la Vil·la Subur a Sitges, construïda el 1908 a l'avinguda d'Artur Carbonell, núm. 23, que es conserva en bon estat. Com les cases d'Enric Pi a Sant Cugat, es tracta d'una casa de cos, entre mitgeres, en aquest cas d'una sola planta, encarregada pel promotor Joan Bassa Careny. És una obra bastant senzilla, que gairebé es pot inscriure en el Modernisme popular, tal com passaria en altres construccions de Batllell a l'època, de fet, al plànol de llicència les obertures i l'ornamentació eren classicistes, però a l'hora de la construcció es va optar per un estil més a la moda. El que destaca de la Vil·la Subur, són precisament els emmarcats de les obertures, d'estil Art Nouveau floral, més simplificats que els de les cases Enric Pi i Rosa Rialp, i sobretot els esgrafiats que cobreixen la façana del carrer d'unes característiques formals semblants als de molts blocs de l'Eixample barceloní però gens habituals en les obres de l'arquitecte saba-

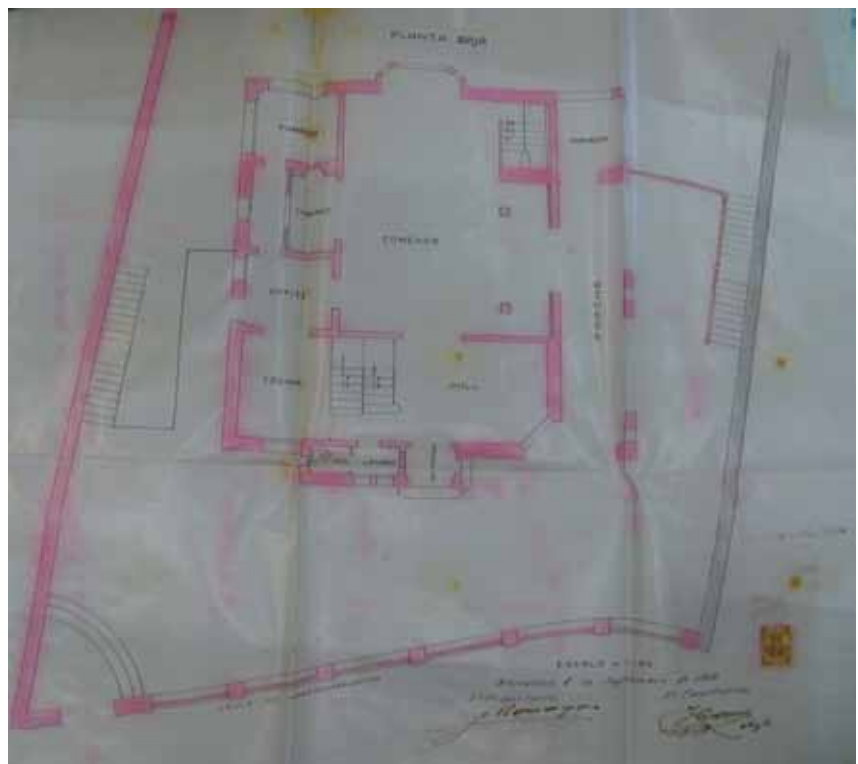
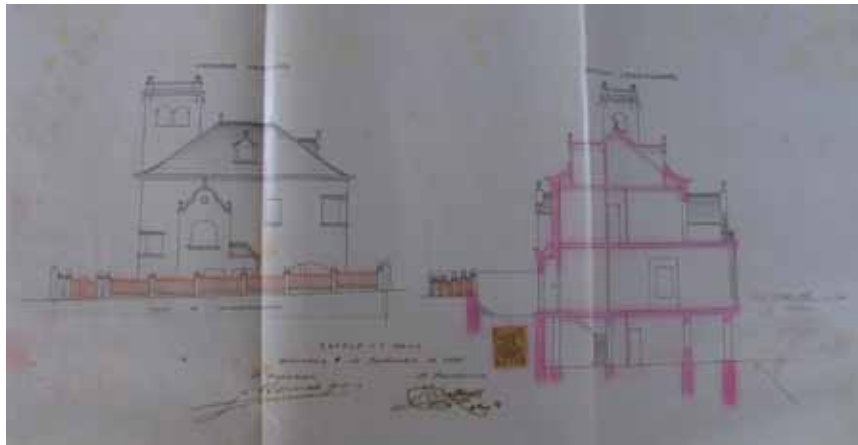
Portada i exterior de la Masia Bonavista, d'Antonio Balcells i Cortada, a La Garriga, estat actual. JCP.



dellenc. De fet, Batllell utilitzaria poques vegades la decoració d'esgrafiats florals ocupant grans extensions d'una façana, tret de a l'Hotel Suís que hi va prendre un paper estel·lar, normalment els va acotar a petites sanefes, algunes randes florals i, sobretot, per a fer imitacions de totxo i de dovelles i carreus pedra, quan no va poder utilitzar directament aquests materials més nobles. Al costat de la Vil·la Subur, l'any 1911, el mateix promotor hi va fer una altra casa, la Vil·la Remei, que té algunes característiques molt pròpies d'algunes obres de Batllell, com el gran finestral amb dovelles i amb la base arquejada, com al mirador de la sabadellenca Casa Marçet, o la sèrie de pinyons foradats amb una bola al damunt, del coronament, una cita de la Casa Calvet que Batllell posaria a l'Hotel Suís, també de Sabadell. La Vil·la Remei, fins i tot en comparteix elements estilístics amb la seva veïna, un fet que també es dona en la manera de dibuixar del plànol de la casa, però s'ha trobat cap dada que pugui provar que fos de Batllell. En algun moment la casa s'ha atribuït directament a l'arquitecte sabadellenc, i de fet ho podria ser perfectament, però el plànol de llicència està signat pel mestre d'obres Pere Bosch Cardellach, que també havia signat alguna llicència a Badalona. L'any 1928, l'arquitecte sitgetà Josep M. Martino faria una petita ampliació al terrat de la casa.

Igualment inserida en una trama urbana, i també a fora de Barcelona, hi ha la Casa Viladevall Brutau a Mataró, que ja no és una casa d'estiueig sinó una residència habitual. La Família Brutau tenia a la capital del Maresme un rengle d'espaioses cases de cos al carrer de Sant Agustí, fetes a mitjan segle XIX, i arran del casori de Maria Àngela Brutau Roca amb el mataroní Josep Viladevall Coll, l'any 1912 es van reformar les corresponents als núm. 23 i 25, aquesta darrera fent la cantonada amb el carrer de Jaume Ibran. Batllell va unir les dues cases i va fer un casal residencial, amb amplis espais interiors i un bon rebedor i un ull d'escala lluminós i folgat. La composició de la façana principal es ressent una mica pel fet de ser una reforma, sobretot la part del núm. 23, atès que segueix l'estructura de les demás cases del rengle, malgrat ser més alta i estèticament molt diferent. La façana lateral del carrer de Jaume Ibran, en canvi és més reeixida, amb un cos central rematat per un capcer, o un pinyó, inspirat en el Barroc, com altres obres de l'arquitecte i que, inevitablement, remet a Puig i Cadafalch, igual que les randes esgrafiades amb dibuix vegetal que emmarquen totes les obertures, que també recorden una mica les de la Casa Trias del Park Güell. No se sap qui va projectar els esgrafiats modernistes de la resta de cases del rengle, segurament fets una anys abans del casal Viladevall

Casa Antonio Romagosa,
plànols de la planta baixa i
alçat de la façana i secció.
1916. AMDS-SG.



Brutau, però tal com ha denotat Valentí Pons, aquests tenen la contundència gràfica dels de l'Hotel Suís sabadellenc també encarregat per la Família Brutau.

I entre les inspiracions en les masies barroques catalanes fetes per Batllell, també cal destacar la Casa Antonio Balcells i Cortada que, tal com resa el rètol noucentista del magnífic portal d'entrada, també es diu Mas Bonavista, situada als afores de La Garriga, a l'antiga carretera de Sant Llorenç a Llinars, km 31. De nou era un encàrrec de la família Balcells, Antonio Balcells era oncle i a la vegada sogre d'Enric Balcells i Vallbona. El plànol de llicència de la casa, un dibuix amb molt poca definició i concreció, és del 1906, però sembla que s'hi devien anar fer obres fins uns quants anys després, per l'aspecte noucentista de la gran portalada de la tanca que uneix Barroc català amb la influència de l'arquitectura d'estil Sezession de Centre Europa. Es tracta d'una imponent edificació en forma de masia, i tant podria haver estat feta de nova planta com tractar-se de la reforma i ampliació d'una masia existent. L'aspecte és el d'una masia gran que sembla que hagi estat tota la vida plantada allà, des del segle XVIII, amb diverses ampliacions al llarg del segle, però aquesta asincronia buscada ja s'ha vist que és una de les característiques de moltes obres de l'arquitecte sabadellenc.

El més espectacular de la façana del davant i la del darrera d'aquesta torre/masia és l'imponent capcer, amb una contundent motllura que l'emmarca, conferint a l'edifici una gran presència, i que es repeteix al portal de l'entrada del recinte. Les obertures de les dues façanes frontals, en canvi, son gairebé anònimes, amb uns discrets emmarcats esgrafiats sense massa personalitat, i estan composades d'una forma casual, potser de dintre cap enfora, sense gaires miraments estètics. Passa el mateix amb les façanes laterals. I el més impressionant és com està emplaçada la casa en el terreny, amb unes vistes esplèndides a La Garriga, reforçades per un seguit de galeries i terrasses molt àmplies, a les tres bandes que donen al poble, amb balustrades fetes amb cilindres de ceràmica de color groc, directament inspirats en els de vidre que Domènech i Montaner havia col·locat a les baranes de les llotges a la sala d'audicions del Palau de la Música Catalana. Aquesta masia ja es pot considerar plenament inscrita en el corrent noucentista i ja no té cap referència modernista, més que assemblar-se a algunes torres de Puig i Cadafalch, com passava amb la Casa Viladevall Brutau, s'apropa a l'obra de Josep Goday, l'autor de la majoria de grups escolars de Barcelona fets a l'època de la Mancomunitat, tot i que és molt més austera.

L'estil de la Casa Antonio Balcells té bastant a veure amb la torre que Batllell va construir per a Antonio Romagosa Vila, entre 1916 i 1917, al

La Casa Antonio Romagosa,
al carrer de Navarro i Reverter,
núm. 13, a Vallvidrera, i, al
fons a la dreta, la Torre Sant
Jordi, estat actual.





Escala i sala d'estar de la Casa Antonio Romagosa, estat actual.



capdamunt de Vallvidrera, al carrer de Navarro i Reverter, núm. 13, en un entorn de xalets i construccions modernistes de molta qualitat. La Família Romagosa seria un altre dels bons clients de l'arquitecte amb qui, a la vegada, també hi establiria llaços d'amistat. L'1 de setembre de 1916, Batllellé deixava enllestits els plànols de dues cases pels germans Juan i Antonio Romagosa. Pel primer l'hi havia projectat una reforma i ampliació al xalet, anomenat Torre Sant Jordi, que ja existia al núm. 15 del mateix carrer Navarro i Reverter, al solar contigu de la futura nova casa. La intervenció de l'arquitecte en aquesta torre va consistir en l'agençament interior i, sobretot, en l'addició d'una gran tribuna en forma d'angle que donava a la vall de Collserola, situada a la banda posterior de la planta baixa, que per la façana de la pendent corresponia al primer pis. Tant el terreny d'una torre com l'altra, tenien una inclinació molt pronunciada i Batllellé, que estava avesat en aquests temes, va saber-ne treure un gran profit. Als dos edificis s'hi accedia pel pis del mig, una mica més avall del nivell del carrer, de manera que els habitatges tenien molt privacitat. La casa de Juan Romagosa es va ampliar molt posteriorment i ha perdut bona part de la intervenció de Batllellé, en canvi la del seu germà es conserva en molt bon estat, ben restaurada, amb només algunes petites intervencions que han alterat poc el seu interessant i reeixit aspecte exterior.

Al xalet d'Antonio Romagosa Batllellé torna a fer-se autòcites amb alguns elements de la Casa Trias, com ara la torre quadrada renaixentista, amb les quatre gàrgoles amb escultures de màscares i les xemeneies –aquí més simplifi-cades–, o les potents motllures barroques –que també coronaven dues façanes del xalet del Park Güell– i les balustrades amb cilindres de ceràmica groga que procedeixen de la Masia Bonavista de La Garriga. Un altre dels elements interessants de la casa són les dues finestres cantoneres de la façana principal amb les dues laterals, situades en diferents pisos, de manera que juguen amb la simetria de la forma idèntica i l'asimetria de la composició per com estan situades. El joc de façanes i terrasses de l'exterior molt ben combinat amb la fluïdesa dels espais de l'interior, la complexitat de la teulada amb diferents vessants combinades amb coberta plana, les vistes espectaculars des de les diferents balconades, la tribuna del menjador i la resta d'obertures que donen als boscos i les petites valls de Collserola remetent igualment al plantejament de la Casa Trias i, com aquesta, l'edifici també reposa sobre les voltes de mig canyó que cobreixen el semisoterrani en el qual hi ha instal·lades les dependències del servei junt amb un gimnàs pels amos amb una escala interior que donava al

menjador. Tot i que actualment aquesta escala està anul·lada el gimnàs encara té el mateix servei. El garatge aquí estava separat de la casa, a la part de baix del terreny, i s'accedia per un altre carrer. Amb els anys i el primer canvi de propietaris, el solar es dividiria en dos i es va construir per la part de baix un altre habitatge residencial que aprofitaria el mur i l'entrada del garatge.

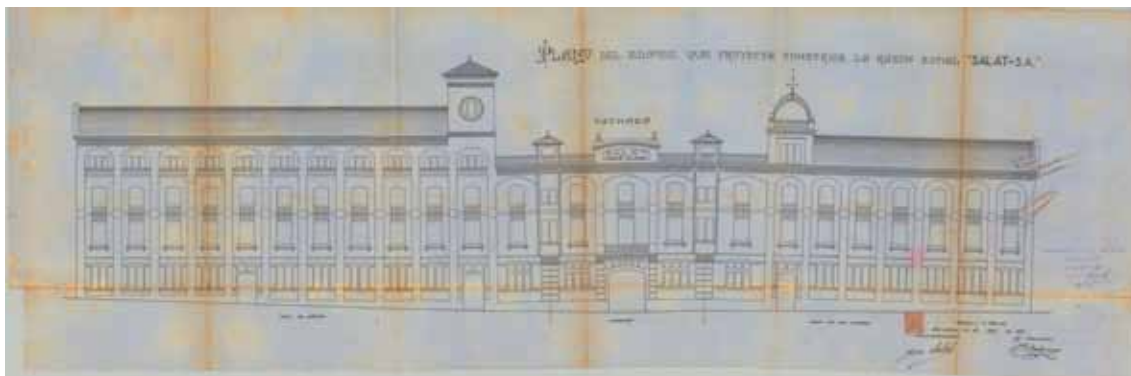
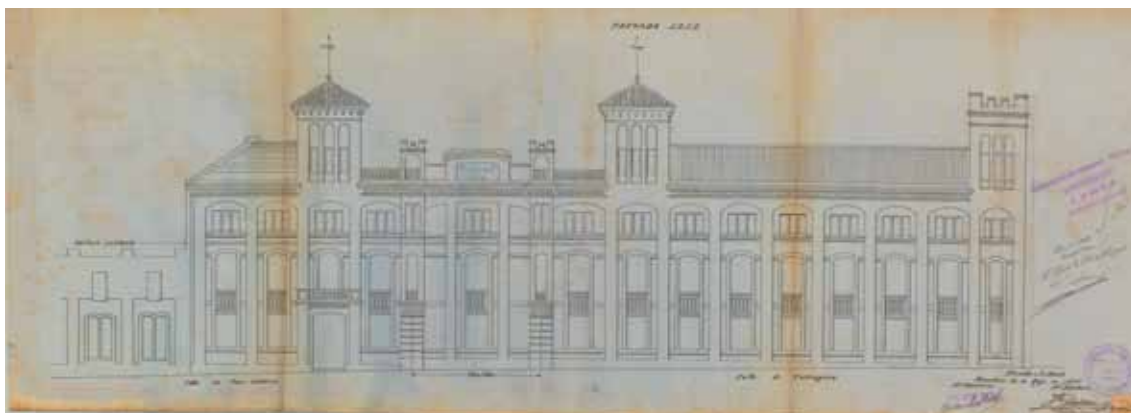
També és molt interessant l'escala de fusta, molt ben enclavada en la planta distribució general de la casa, amb un festejador al replà, entre la planta baixa i el primer pis, així com les diverses habitacions del sota teulada, en les que, naturalment, s'aprofiten les vistes excel·lents i el joc que donen les diferents inclinacions del sostre. En aquesta casa, igual que amb la de Martí Trias, es fa evident com projectava Batllell els seus millors edificis, de dins cap enfora. Tal com aclareix el penúltim propietari de la casa, August Arañó i Balet, la gran sala d'estar i menjador tenia, inicialment, un arrambador de ceràmica de dos metres d'alçada i a la paret de mà esquerra, al centre un elaborat recó/escó de la llar de foc, entre la cuina i el cosidor, amb bancades de fusta i un sostre més baix que la resta de l'estança. A sobre d'aquest recó, i ocupant tot el lateral de la casa, hi havia una galeria correguda, amb una barana de fusta, que també donava a la zona d'estar i on hi havia el billar, el fumador i sala de conversa, amb una renglera de finestres quadrades que donaven al jardí i que encara es conserven a la façana lateral. Aquest espai, ara tancat per la banda del menjador, s'utilitza com a dependències de servei, i la part central de baix, on hi havia l'estança de la llar de foc, es va aprofitar per ampliar la cuina, i obrir una nova tribuna, que, junt amb l'ascensor instal·lat al final dels anys vint a la façana posterior, són de les poques alteracions que ha sofert l'edifici, d'altra banda molt ben conservat pels actuals propietaris.

A la façana posterior ha la imponent tribuna del menjador, a l'estil de les *bay window* angleses i americanes; al cos de mà dreta hi ha també la caixa de l'ascensor, afegit encara pels Romagosa però segurament després de mort Batllell, que tapa el capcer simètric d'inspiració barroca de l'altra banda; en aquesta banda de la casa, a la part de baix de tot, al semisoterrani, encara es poden veure les balustrades cilíndriques de ceràmica groga que originàriament tenien la majoria de terrasses de la casa. L'aspecte del xalet d'Antonio Romagosa és ja totalment noucentista, i com a la Masia Bonavista de La Garriga, han desaparegut els rastres ornamentals modernistes, i presenta una clara influència de l'arquitectura domèstica anglesa coetània dels *cottages* i de la de Centre Europa, així com també manté grans concomitàncies amb les primeres cases noucentistes que tot just llavors començaven a fer els germans Antoni i Ramon Puig Gairalt.

La Casa Antonio Romagosa és l'obra més serena, depurada i reeixida que va fer Batllell a la segona dècada del segle XX. En aquests anys va fer altres torres i reformes a Sarrià, a la part residencial de baix del poble. Les més destacables són les dues torres bessones adossades que havia projectat per a Francisco Margenat i Tobella, l'any 1914, al carrer d'Anglí, num. 80, cantonada amb de Santa Eulàlia –ara de la Immaculada– a la part residencial de baix del poble. Aquestes dues cases de planta baixa i pis, actualment bastant transformades, recorden una mica la desapareguda torre de Pau Borrell del 1893, que estava allà a la vora. Tenien el mateix aire colonial, molt segle XIX, de línies austeres i quadrades, amb teulada plana i balustrades, i, en aquest cas, amb una porxada al darrera. I encara al carrer d'Anglí, al núm. 4 –ara el 50– faria, entre 1916 i 1917, una intervenció a la torre residencial que els Brutau havien comprat a Barcelona, construïda l'any 1895 per a Francesc Tarragó, amb plànols del mestre d'obres Josep Arnau. L'obra de Batllell va consistir en una nova decoració a l'interior de la casa i l'addició de dos elegants pavellons neoclàssics a la façana del jardí, connectats per una terrassa. Una part de la decoració de dins encara es conserva, però la façana del pati va ser ampliada i desfigurada molts anys després, de manera que a penes queda cap rastre de les obres que hi havia fet l'arquitecte de capçalera dels Brutau. La *suite* dels xalets batllellians es clouria amb la torre noucentista que l'arquitecte va fer l'any 1923 pels seus cunyats Manuel Folguera i Paulina Poal al bosc de la Colònia Güell, a Santa Coloma de Cervelló, de la que no s'han localitzat els plànols i, tal com ja s'ha aclarit abans, va ser donada en herència a una comunitat de monges que la van convertir en una residència geriàtrica, actualment en funcionament, i la van ampliar i reformar sense cap mirament. Pel poc que n'ha restat in situ i, també, gràcies a alguna fotografia de família on l'edifici treu tímidament el cap, es pot deduir que devia ser una construcció bastant reeixida.

Arquitectura Industrial

A la segona dècada i tercera del segle XX, Batllell ja estava molt deslligat de Sabadell, amb algunes connexions encara a Badalona, i molt ben integrat socialment i professionalment a Barcelona, malgrat que com a creador no hagués assolit renom. Al seu despatx hi treballaven, de forma puntual o més continuada, estudiants i arquitectes novells com Alfons –o també Amfós– Barba Miracle, cunyat de Josep Goday i pare del també arquitecte Francisco

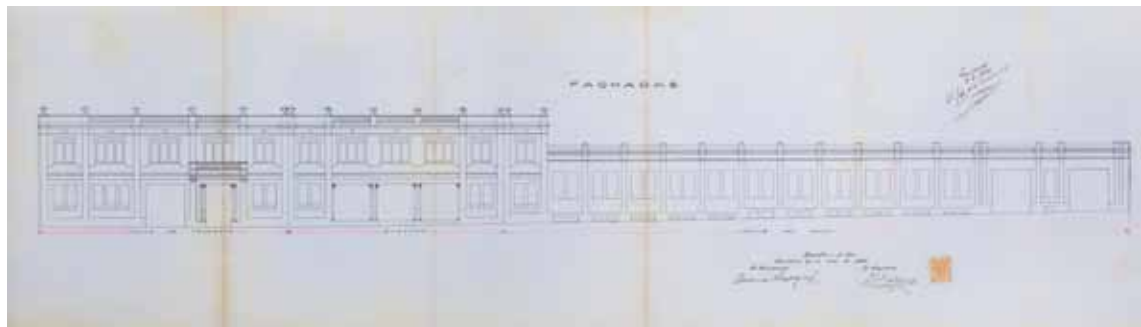
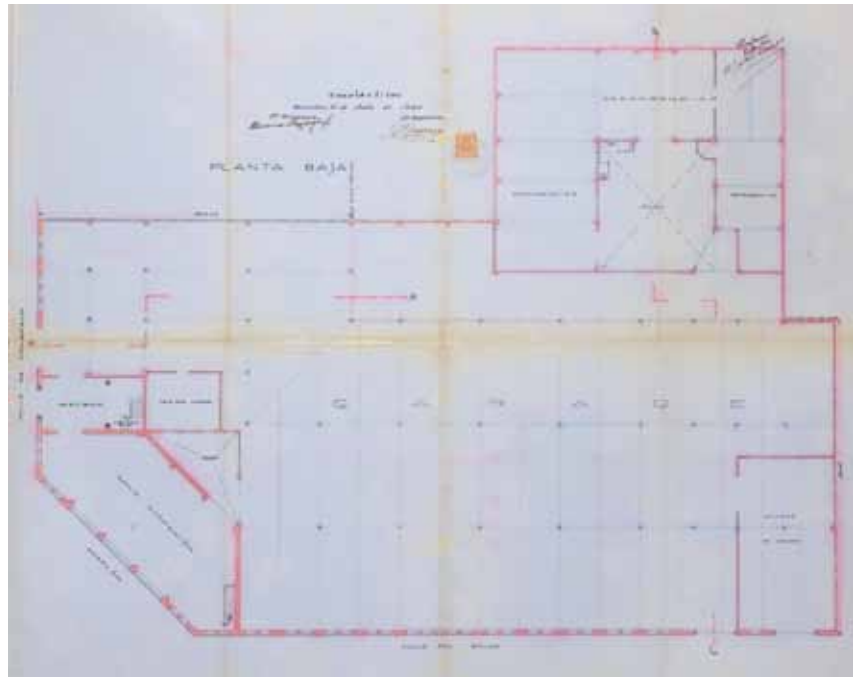


Salat S. A., alçats de les façanes
dels nous edificis de l'empresa.
1917. AMCB.

Juan Barba Corsini, o Josep Francesc Ràfols, que seria el gran amic de Joan Miró i un destacat historiador de l'art català, a més noucentista depurat i gaudinista a ultrança. A la capital catalana Batllell era considerat, sobretot, un bon tècnic, al que es convidava a participar en congressos com el de l'any 1910, celebrat a Barcelona, on es debatien temes com la salubritat en relació a la tuberculosi o el Congreso Nacional de Arquitectura també celebrat a Barcelona l'any 1922, i també al Congreso de Urbanismo celebrat a Madrid, l'any 1926. Va ser nomenat vicepresident de l'Associació d'Arquitectes de Catalunya, l'any 1909, i, dos anys després, Tècnic Legal –junt amb Gabriel Borrell–, càrrec que ostentaria sempre més; l'any 1912 era inspector tècnic de la Comissió d'Asils i Albergos de l'Ajuntament de Barcelona; el mateix any, la Diputació de Barcelona l'elegia membre de la comissió per a la creació de l'Escola de Funcionaris, junt amb Puig i Cadafalch o Pere Corominas, entre d'altres, i el 1917 passava a ser membre del Patronat de l'escola, en qualitat de vocal tècnic amb el també arquitecte Jeroni Martorell; a partir de 1914, era revisor de comptes de l'Ateneu Barcelonès; i de l'any 1923, membre de la Junta de l'Exposició de Barcelona, amb els arquitectes Bonaventura Bassegoda i Amigó i Leocadio de Olavarria, càrrec que li seria ratificat pel gener de l'any següent, passant a formar part de la Junta Directiva, amb l'alcalde, Santiago Trias, també amb Bonaventura Bassegoda i Olavarria, i els industrials Alfonso Sala –comte d'Egara– i Domingo Sert –comte de Sert–, entre altres, substituint la comissió que havien encapçalat Puig i Cadafalch i Francesc Cambó, destituïts per la Dictadura de Primo de Rivera que s'acabava d'instaurar feia pocs mesos. L'elecció de Batllell és curiosa perquè, si bé no s'havia implicat amb la Lliga Regionalista, atès que havia militat a les files del catalanisme republicà, tampoc sembla que s'hagués aproximat llavors a la Unió Patriòtica, el partit oficial espanyolista de la Dictadura.

La preparació de l'Exposició Internacional de Barcelona, que es va acabar inaugurant l'any 1929, s'havia iniciat cap al 1913 com a Exposició d'Indústries Elèctriques amb un projecte urbanístic i arquitectònic dirigit per Puig i Cadafalch situat a la falda de la muntanya de Montjuïc. La idea va comportar una reparcel·lació contundent de la zona, sobretot la que donava al Paral·lel i als carrers adjacents. És arran d'això que la important indústria alimentaria J. Salat é Hijos dedicada sobretot a la refinaria, venda i exportació d'olis, amb diverses botigues al centre de Barcelona, va haver de refer la seva fàbrica que tenia al Poble Sec. De fet, l'any 1909 ja havia cedit terrenys a l'Ajuntament

Stevenson, Romagosa y Cia.,
plànols de la planta baixa i
alçat desplegat de les façanes
del taller, la botiga i el garatge.
1920. AMCB.



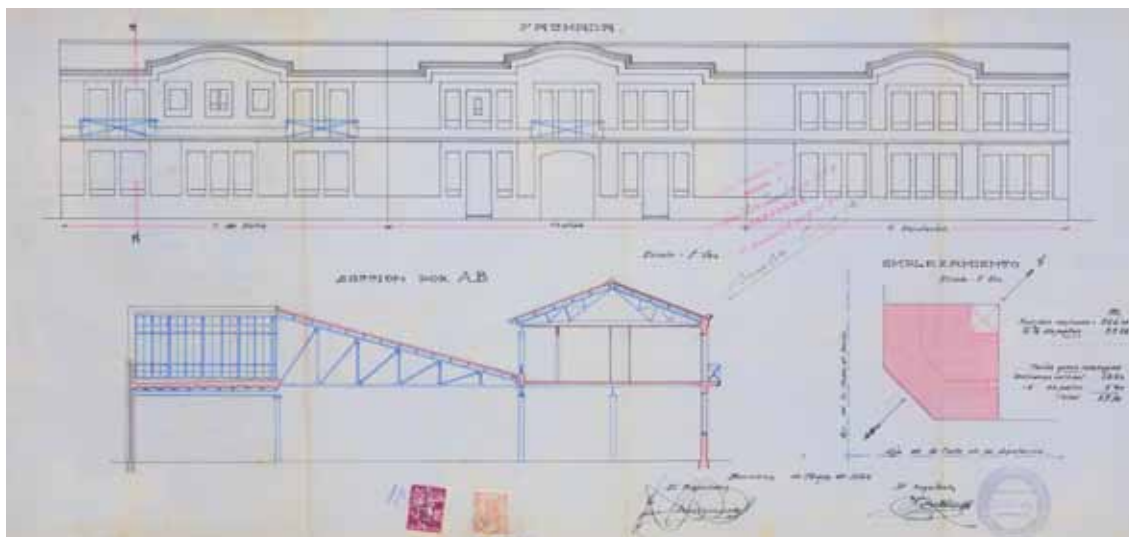
de Barcelona perquè urbanitzés els carrers de Lleida, Tamarit, Puigcerdà i Fra Juncosa, però el nou traçat dels carrers incidia en la situació de les seves quadres i oficines, els en treia un fragment, a la vegada, que els requalificava com a edificable una part important dels solars que les rodejava. No se sap, de moment, qui havia estat l'arquitecte de la primera fàbrica Salat, que tenia unes naus més anodines i unes altres de més significades d'estil modernista, que podrien haver estat fetes pel mateix Batllell, però pel juny de 1917 es va emprendre una transformació radical per adaptar-la al nou traçat dels carrers, amb una configuració totalment diferent. Aquesta moguda tan important també venia donada per l'ampliació del ventall de productes que estava tenint llavors l'empresa, amb la fabricació de sabons i colònies, potser seguint l'exemple de la novella Myrurgia, fruit de la transformació de la indústria química de la Família Monegal que se situaria molt ràpid com la principal de perfumeria catalana i de la resta de l'Estat espanyol.

Batllell va ser l'encarregat de projectar la nova i ambiciosa fàbrica Salat S. A, amb oficines, tenda, magatzems i les seccions de sabons de rentar roba i de tocador, perfumeria... i naturalment d'elaboració i embalatge d'oli d'oliva. Seria el complex industrial més important i monumental que faria l'arquitecte sabadellenc a Barcelona. Les noves instal·lacions de Salat S. A. ocupaven els terrenys on hi ha actualment l'Hotel Fira Palace i els blocs d'habitatges contigus, entre el carrer Lleida i l'avinguda Rius i Taulet. El conjunt de Batllell, amb naus de tres pisos i quatre d'alçada i torres d'aire medieval, aprofitava també alguns fragments de la fàbrica existent. Estilísticament, mantenia algun rerefons de l'arquitectura industrial modernista, amb pocs elements classicistes. La indústria Salat va encarregar diversos reportatges de les seves instal·lacions amb fins publicitaris al fotògraf Lucien Roisin, però tots semblen anteriors a la transformació de Batllell, i correspondrien teòricament als edificis projectats l'any 1912 pel mestre d'obres Josep Déu Busquets. Per les poques vistes generals conservades de la zona on treu la nova fàbrica, la realització de l'obra va seguir amb fidelitat els plànols de l'arquitecte, almenys pel que feia als volums, amb torres incloses.

Les obres van durar fins l'any 1921, i poc després d'haver-se iniciat van agafar de ple la vaga general que es va implantar a la capital catalana durant els mesos de gener i febrer de 1918. Tot plegat venia precedit per una sèrie d'acomiadaments fets per l'empresa que van transcendir a la premsa. Durant la vaga es va exigir als Salat a posar preus assequibles als seus productes ali-

Fotografia del despatx de la seu de Stevenson, Romagosa y Cia. al carrer de València, núm. 295. Ca. 1925-1930. Col. Romagosa.

Taller de Fumisteria Josep Cañameras, alçat desplegat de les façanes i secció. 1924. AMCB.



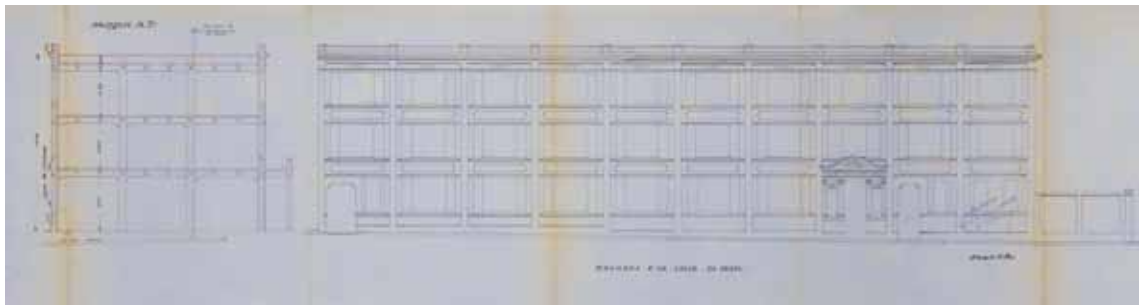
mentaris i es van assaltar les diverses botigues i la fàbrica, causant moltes destrosses, malgrat custòdia constant de la policia. Això no va ser un obstacle perquè, un cop acabats els aldarulls l'empresa es continués ampliant i entrés a Borsa amb molts bons resultats financers. Batllell de nou feia plànols per a una altra secció de la fàbrica, pel maig i pel juny de 1918, i tres més tard encara s'hi afegia una altra nau de tres pisos. El negoci de perfumeria no sembla, però, que avancés molt, en canvi la d'olis va continuar prosperant, sobretot pel que respecta a l'exportació a Amèrica Central i del Sud, on encara ara continua sent una marca prestigiosa i sol·licitada. Amb els anys, una part de les instal·lacions projectades per Batllell es va dedicar també al negoci de guardamobles, amb el mateix nom que la marca d'olis. L'hereu de l'empresa va morir a Amèrica cap a finals dels anys setanta del segle passat i llavors la casa tarragonina productora d'olis Ballester va obtenir la marca Salat de la que n'és l'actual productora. També va ser poc després quan es va enderrocar la fàbrica.

Entre altres naus senzilles i algun conjunt segurament no realitzat, com el d'Agustí Giralt –amb plànols de 1919, al carrer de Marina, núm. 119, cantonada amb Alí Bei, que va acabar sent un bloc d'habitatges anodí projectat per Salvador Valeri i Pupurull–, Batllell va continuar fent alguns edificis industrials d'una certa rellevància. Un dels més singulars pel tipus d'activitat que s'hi havia de fer, és el del taller, botiga i garatge de l'empresa Stevenson, Romagosa y Cia. situat als carrers de València, núm. 295 a 301, i Bruc, núm. 101 i 103, ocupant també tot el xamfrà. Els Romagosa, que ja eren clients i amics de l'arquitecte, havien iniciat el seu negoci a finals del segle XIX dedicant-se a la importació de carbó procedent d'Anglaterra. L'any 1903 ja s'havia constituït la raó social amb Stevenson, el seu soci anglès. Aviat van ampliar les activitats amb la importació de tractors i camions, i, entre 1919 i 1921, van arribar a un acord per comprar la patent de fabricació de l'automòbil Matas, creat l'any 1917 per l'industrial Joaquim Matas, que l'havia començat a produir a la fàbrica tèxtil que tenia a Barcelona. El cotxe Matas havia assolit un èxit immediat i els Romagosa es van disposar a produir-lo més a l'engròs, bo i mantenint, els primers temps, la marca inicial amb l'afegit de les sigles de la seva empresa SRC. És per aquesta raó que l'any 1920 encarregaven una flamant seu a l'arquitecte sabadellenc.

L'edifici de nova planta ocupava un solar molt gran, amb la sala d'exposició al xamfrà, amb un aparador de banda a banda, i oficines al pis de sobre. La resta estava dedicada a garatge, amb un recó destinat al rentat

Postal de la Compañía del Gramófono S. A. E. Al carrer d'Urgell. Ca. 1928-1930. AVP.

Compañía del Gramófono S. A. E. (La Voz de su Amo), alçat de la façana principal i secció. 1926. AMCB.



de cotxes que donava al carrer, i el taller on es devien produir els models, situat a la banda interior, al fons del solar. El conjunt tenia dos patis interiors per assolir una bona ventilació. L'estil constructiu era molt simple, de línies absolutament rectes i racionals, sense ornaments, amb coberta aguantada per pilars metàl·lics, i amb l'estructura vista a la façana, tal com feien molts enginyers de l'època, i també alguns arquitectes quan projectaven edificis industrials. L'únic element decoratiu era la balustrada de sobre el bloc de l'aparador i les oficines, amb petites urnes que remataven cada pilar, i unes discretes columnes adossades que remarcaven només l'entrada principal de oficina i els tres enormes vidres de l'aparador. Malauradament no ens ha arribat cap fotografia de l'edifici, ni de l'època ni posterior, els seus promotors només n'han conservat una de l'interior de les oficines, i, tot que es va fer sempre excel·lents campanyes publicitàries de l'empresa, amb excel·lents il·lustracions no s'utilitzaven imatges de la seu ni, tan sols de la botiga, sinó dels productes propis o d'importació.

Stevenson, Romagosa y Cia. van produir diferents versions del Matas, per a competició, d'esport i de carrer, i el van presentar amb èxit a la II Feria Oficial del Motor, celebrada l'any 1921 en el marc de la Feria de Muestras de Barcelona. Van produir el cotxe fins pels voltants de 1925, però en paral·lel ja s'havien anat especialitzant en la importació de models de luxe, primer l'Allen, a partir de l'any 1921, i també Studebaker, marca de la que serien distribuïdors exclusius per a tot l'Estat espanyol i amb la que fabricaven models de luxe a partir dels seus xassís d'importació. Pel 1925 es feien amb la representació la marca Opel, i a partir de la postguerra espanyola, també tindrien les marques Land Rover, Morris, Mg o Citroën, i després Peugeot, Chevrolet, Cadillac, Saab o Suzuqui. Amb els anys, l'edifici de Batllell seria enderrocat per a bastir-hi un bloc de pisos anodí, tal com passaria en bona part dels xamfrans de l'Eixample, sobretot els ocupats per edificis de només una o dues plantes. L'empresa dels Romagosa, però, encara existeix actualment i continua dedicant-se a la importació d'automòbils.

Una altra construcció industrial que també ocupava un xamfrà de l'eixample, de la que igualment no es té cap fotografia, és el Taller de Fumisteria de Josep Cañameras, que Batllell va projectar en dues tongades, una l'any 1914 i l'altra deu anys després, el 1924, als carrers de la Diputació, núm. 421 i 423, i de Sicília, núm. 230 i 232. De nou era un xamfrà amb un bon terreny a banda i banda i no sobreviuria l'especulació immobiliària dels anys seixanta

Alcat de la façana i secció d'un
de les dues cases bessones
de Matías Dos-Santos. 1922.
AMCB.



i setanta del segle passat, i deixaria l'espai a un sobreedificat bloc d'habitatges també anodí, com el del taller del Matas SRC.

El taller de Cañameras era menys rotund de composició que el dels Romagosa, constava de tres façanes quasi simètriques, amb petites variants per ajustar-se al solar i als condicionaments d'us respectiu. Una d'elles englobava un habitatge unifamiliar. Tot l'edifici era fet d'estructura metàl·lica, amb pilars i cavalls, i el més interessant era el sistema de la coberta del taller, amb un cavall ascendent que desembocava a un pati interior elevat que feia de lucernari situat a l'angle interior del final del solar.

La darrera gran obra industrial de Batllell, realitzada entre 1925 i 1928, seria la Compañía del Gramófono Sociedad Anónima Española, una empresa dedicada a la fabricació de discos, tocadiscos i aparells de ràdio que tenia socis espanyols i depenia de la filial anglesa de la companyia nord-americana His Master's Voice, però que produïa i comercialitzava els seus productes amb el nom traduït de La Voz de su Amo. L'any 1917, ja apareixen anuncis de la seu catalana de l'empresa, llavors situada al núm. 56 i 58 del carrer de Balmes, en plena competència amb una altra indústria que es dedicava exactament al mateix, la casa Odeón, també anomenada La Nacional, amb seu al carrer de Santa Anna, núm. 21 i fàbrica a Badalona. Odeón va créixer molt i, entre altres artistes de renom, cap a finals dels anys vint i les primers trenta, va ser la casa de discos de Carlos Gardel que venia expressament a Barcelona a gravar els seus cèlebres tangos.

L'any 1925, el director gerent de la Compañía del Gramófono S. A. E., l'anglès establert a Barcelona G. D'Arcy Evans, encarregava a Batllell el projecte d'una gran fàbrica nova al carrer del Comte d'Urgell, davant de l'Escola de Treball, del núm. 224 al 234, fent cantonada amb el 161 del carrer de Còrsega, xamfrà inclòs. A partir de l'any 1934, La Voz de su Amo i Odeón es van fusionar i llavors l'empresa va passar a dir-se Compañía del Gramófono Odeón Sociedad Anónima Española. L'any 1969, la casa de discos Emi Odeón deixava la seu del carrer d'Urgell per instal·lar-se al Part de Llobregat. Poc després s'enderrocava la fàbrica de Batllell i s'hi construïa un complex d'habitatges i un hotel, i també la seu de l'immobiliària i constructora Núñez y Navarro, cèlebre per les polèmiques promocions als xamfrans de l'Eixample, entre els anys 60 i 70 del segle passat.

La nova seu de la Compañía del Gramófono S. A. E, com el dels Romagosa, a penes tenia ornamentació, era una estructura a la vista, segurament de formigó, com les que feien els arquitectes Eduard Ferrés i Puig i el seu cunyat Lluís

Cases Matías Dos-Santos al carrer de Casp, núm. 88 i 90.

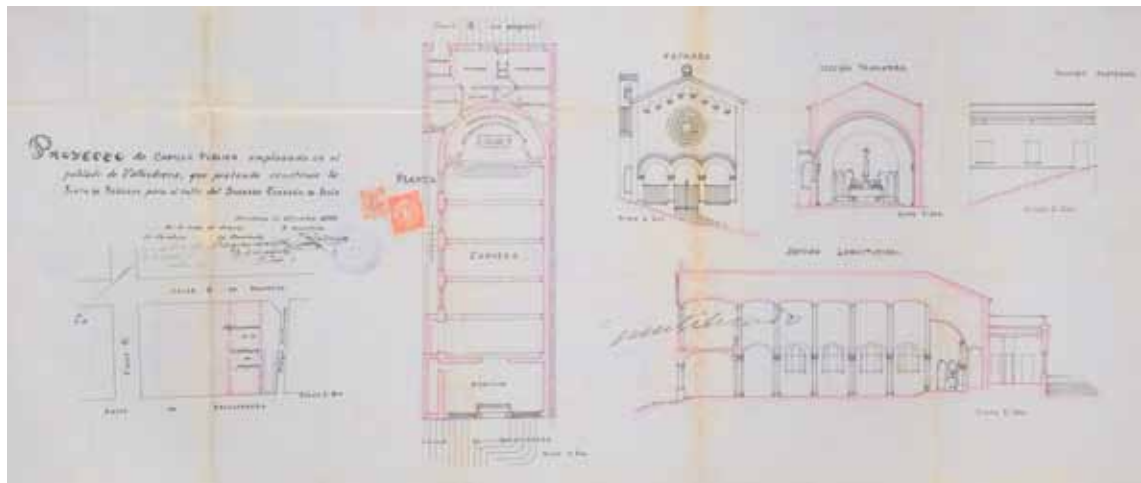


Homs per a l'empresa Construcciones y Pavimentos. La coberta era plana i la façana, de tres pisos d'alçada, repetia un mateix mòdul rectangular, amb unes finestres molt grans i regulars, amb discret un emmarcat refós als sòcols, un ritme que només s'alterava a les tres portes d'entrada, situades més d'una forma funcional, sense gaires miraments estètics ni de composició. De les tres portes, l'única que era realment elaborada era la principal, amb una finestra a banda i banda, i un gran frontó aixafat d'aire neoclàssic anglesat –potser com una cortesia als socis del Regne Unit de l'empresa. L'edifici va quedar enllestit a finals de la primavera del 1927, i al cap d'un any Batllell projectava una ampliació per la banda de l'interior de l'illa, que seria la seva obra industrial pòstuma que ni tan sols arribaria a poder acabar del tot.

L'antídot del Modernisme

L'arquitecte Santiago Balcells Gorina explicava que el seu pare, que també tenia el mateix ofici que ell i havia estat un dels modernistes de darrera generació més esbojarrats, li deia que quan anava pel carrer i es topava amb una obra seva arrauxada, feta durant la primera dècada del segle XX, girava el cap i canviava de vorera. Eren els seus grans pecats de joventut. A Juli Batllell, però, renunciar al Modernisme no li devia costar gaire perquè sempre s'havia mantingut més al costat del seny que no pas al de la rauxa, i es deixava anar només molt de tant en tant, i normalment ho feia amb moderació. No havia de canviar gaire de vorera perquè, teòricament, tothora havia anat pel bon camí. El temps giraria les coses, i Balcells seria apreciat per les bogeries primeres, no pas, per la normalitat posterior, i posats a recuperar Batllell hauria anat bé que hagués tensat molt més sovint la corda de la creació. El repertori d'elements modernistes, propis i aliens, col·locats l'any 1912 a la masia de Mossèn Oliver a Castellar del Vallès, sembla que devia ser per a l'arquitecte el comiat a l'estil del 1900, que llavors molta gent ja començava a posar en dubte. Feia temps que ell també tenia molt a mà la negació del Modernisme i practicava indistintament una cosa i l'altra, depenent del client, el pressupost i les característiques de cada encàrrec. L'austeritat absoluta de les segones cases Balcells del carrer de Balmes, enllaçaven directament, amb la seu de la fàbrica de La Voz de su Amo, feta vint anys després. De la mateixa manera que el classicisme de la Casa Antoni Salvador podia continuar, sense trenca-

Casa Brutau, alçat i secció de la façana. 1923. AMCB.



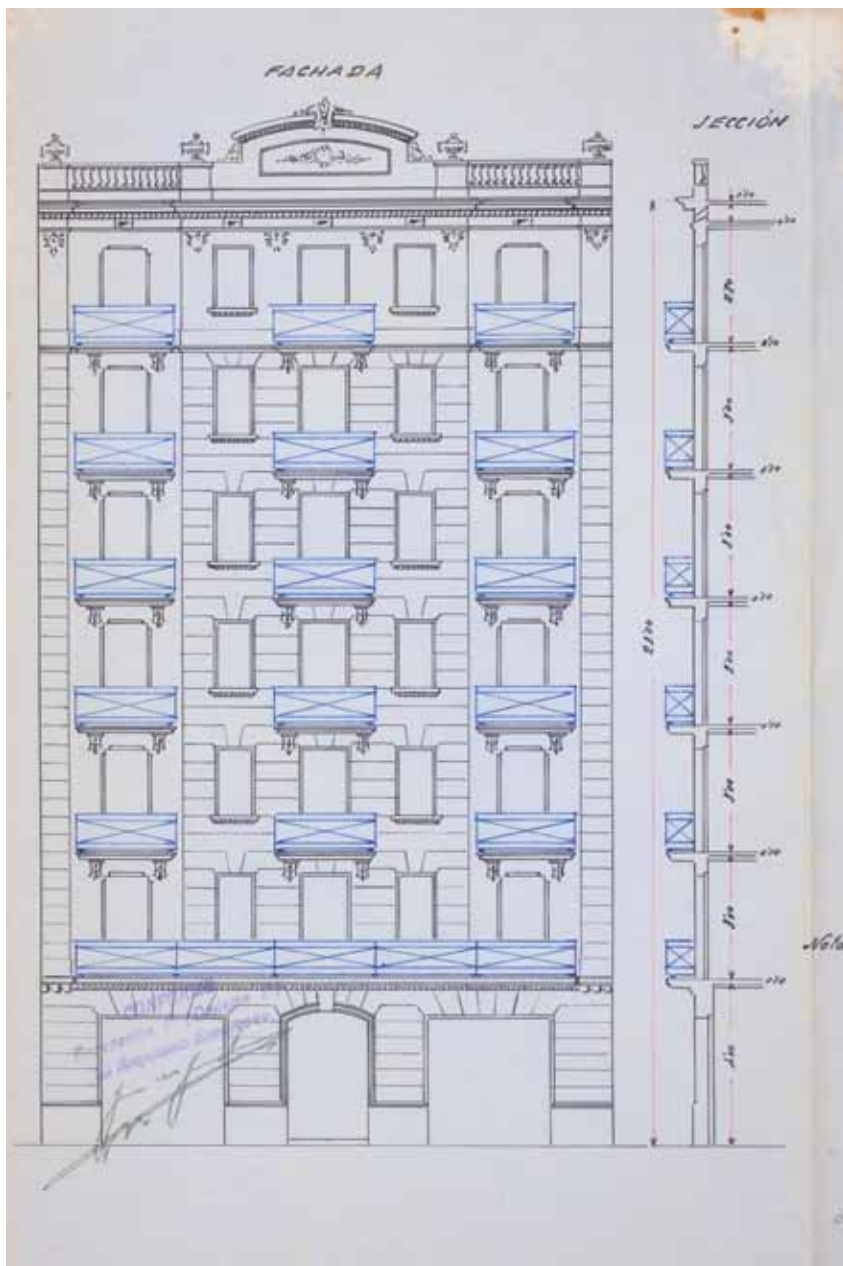
ments, també al cap de vint anys, a les dues cases que el fabricant i comerciant de teixits de llana Matías Dos-Santos Díaz, va encarregar-li als núm. 88 i 90 també al carrer de Casp, gairebé tocant al passeig de Sant Joan.

Matías Dos-Santos, tenia la fàbrica a Barcelona, entre el barri de Gràcia i el de Sant Martí de Provençals, era arxiver de l'Associació de Viatjants del Comerç i de la Indústria i, als primers anys vint, president de l'Associació de Fabricants de Teixits de Llana dins el Foment del Treball Nacional, en aquell temps, també havia col·laborat amb donatius a l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana impulsada pel cunyat de Batllell, Manuel Folguera i Duran. La comanda de Dos-Santos consistia en dos blocs idèntics d'habitatges, amb baixos, cinc pisos i terrat. Als locals comercials de la planta baixa l'empresari i promotor instal·laria la raó social de la seva fàbrica. Als pisos hi havia dos habitatges per planta, espaiosos i ben il·luminats, amb un ull d'escala molt ampli i lluminós, d'estructura semblant al de la casa Teodor Prat, i tres patis interiors més que ventilaven les habitacions que no donaven a les façanes. Al terrat comunitari hi havia dos trasters que donaven a la façana i que potser ja llavors es van convertir en un àtic amb terrassa, també hi havia els safareigs per cada pis, i la casa dels porters.

Les cases Dos-Santos passen bastant desapercebudes a la zona on estan situades, amb blocs molt semblants. L'estil és afrancesat i cosmopolita, i sembla clarament inspirat en el que des dels primers anys deu desplegava Sagnier, quan va deixar de banda el Neorococó modernista. Aquesta obra de Batllell recorda bastant la reforma i ampliació que Sagnier havia fet a l'Hotel Colon de la plaça de Catalunya, entre 1916 i 1918, o la Casa Ferrer-Vidal, del passeig de Gràcia, i sobretot la de Francesc Pagès, al carrer de Girona, fetes a la mateixa època que l'hotel. Precisament, al carrer de Casp, una mica més avall, al núm. 76 de la mateixa vorera que les dues cases Dos-Santos, Sagnier feia llavors la Casa Joan Llopi, iniciada el 1920 i acabada el 1923. Ja des de primers de segle, Batllell sembla mirar més de la vora Sagnier que Gaudí, a diferència dels tres principals alumnes de l'arquitecte reusenc: Berenguer, Rubió i Bellver i Jujol, pels qui la trobada amb el mestre seria catàrtica. Batllell, en canvi, s'identifica més amb el pragmatisme i la versatilitat sagnierians.

Els blocs bessons del carrer de Casp són la realització més lluïda de Batllell durant la dècada dels anys vint. La façana està molt ben composta, amb els baixos sense a penes ornamentació, més enllà de les comunes jòniques dels locals comercials. El joc de les formes de les balconades del

Capella del Sagrat Cor,
Vallvidrera, plànol de la planta,
alçat de la façana i seccions.
1921. AMCB.



pis principal, recorden el de la Casa Antoni Salvadó, amb les dels extrems en planta semicircular i la del centre amb els angles arrodonits, i confereixen elegància i simplicitat al conjunt. Dos grups de dues columnes d'ordre gegantí abracen el pis principal amb el segon, i trenquen la monotonia de les obertures regulars. El tercer pis té les obertures amb arc de mig punt, i funciona com un primer coronament. I al quart es repeteixen les balconades del principal, menys sobresortides i també realitzades amb balustrades de pedra artificial. El típic capcer Barroc o Rococó dels pisos modernistes de l'Eixample, aquí s'ha suplert per dues mansardes que emergeixen d'uns teulats de pissarra, molt francesos, una solució que empraven sovint Sagnier i molts altres arquitectes de l'època. També al carrer de Casp, l'arquitecte sabadellenc havia fet, l'any 1921, un magatzem i habitatge per a Elvira Cabot, un edifici també classicista, de planta baixa i pis, que està enderrocat.

En un estil bastant semblant al de les cases Dos-Santos, Batllell va projectar l'any 1923 un bloc per a Bonaventura Brutau al núm. 275 del carrer d'Aragó. L'edifici, també de planta baixa i cinc pisos, ja no existeix. Curiosament, al mateix carrer d'Aragó, al núm. 308, el seu germà, Jaume Brutau Manent, per qui Batllell havia fet la casa a la Rambla de Sabadell, havia encarregat el 1913 un bloc de pisos a Sagnier, en comptes de a l'arquitecte sabadellenc, que va ser també la raó social de l'empresa familiar a Barcelona on hi tenia instal·lat el despatx tèxtil. No seria l'única obra que els Brutau encarregarien a Sagnier, doncs, Bartomeu Terradas Brutau n'hi faria fer una altra, també al carrer d'Aragó, al núm. 318, just quan Batllell els estava fent el bloc del núm. 275.

A la vegada, l'arquitecte sabadellenc va fer intervencions més puntuals a diversos edificis residencials de la capital catalana, com el vestíbul i la tribuna de la Casa Enriqueta Balaguer, a la rambla de Catalunya, núm. 41, del 1921, la reforma de la Casa Josep Balcells Vallbona, al passeig de Gràcia, núm. 20, feta al 1918, diverses reformes al bloc de pisos, actualment enderrocat, de Buenaventura Balcells Vallbona, al carrer de València, 247, o l'ampliació de la Casa Roger del carrer de Girona, núm. 24, una intervenció de l'any 1925, molt respectuosa i discreta en una casa emblemàtica precisament d'Enric Sangier.

Que se sàpiga, Batllell no havia fet cap església fins la dècada del anys vint. És llavors quan va projectar i dirigir la Capella del Sagrat Cor de Jesús a Vallvidrera, junt amb la sagristia i la rectoria situades al darrera. Un edifici Neorromànic que es conserva en bon estat. Aquesta petita església, enclavada

en una pendent, amb una acollidora porxada al davant, és discreta i funcional, però també anodina com tants altres edificis religiosos construïts entre mitjans segle XIX i el XX, al marge de qui en fos l'autor, tret del cas excepcional Gaudí i els seus acòlits més directes –i també d'un seguidor tangencial, visionari i, com ells, ultra catòlic: Josep M. Pericas– que van saber conferir originalitat i presència a les construccions destinades al culte.

Entre els anys 1925 i 1926, l'arquitecte també va intervenir en una promoció immobiliària barcelonina bastant gran, de vuit blocs d'habitatges, entre els carrers de Muntaner i València fent cantonada. Els plànols de llicència del conjunt propietat de Ramon Massana, corresponent al xamfrà, al núm. 83 A del carrer Muntaner i al 190 del de València, estan signats per Batllellé i els de la resta, propietat d'Antoni Massana i Agustina Maurí, estan signats per Salvador Sellés, l'autor de l'opuscle de l'excursió al Park Güell del 1903 per part de l'Associació d'Arquitectes de Catalunya. Als anys vint, Sellés era arquitecte municipal del sector de l'Eixample on es feia el conjunt d'habitatges, i potser per això es va recórrer a la signatura de Batllellé. L'estil, simple, classicista, adust i molt auster, recorda bastant al que practicava l'arquitecte sabadellenc quan feia construccions de pisos econòmics, i fins i tot també l'ull d'escala o la metal·listeria de la porta d'entrada del carrer, però tant podria ser de l'un com de l'altre.

El 5 de juliol de 1928, Batllellé projectava de nou tres blocs d'habitatges barats, aquesta vegada per a la prestigiosa família Peris Mencheta, propietaris del diari *El Noticiero Universal*. Les promotores van ser Dolors Guix, vídua del periodista, polític i fundador del diari, Francisco Peris Mencheta, i les seves filles Dolors i Florita casades amb els germans Arturo i Luis Sedó, respectivament. Els terrenys per a fer aquests blocs de pisos estaven al carrer de la Diputació, del núm. 475 al 479, tocant al de Lepant i a la part més baixa de la Diagonal, en una zona bastant residual de l'Eixample a la vora de la plaça de Les Glòries. Els preparatius imminents de l'Exposició Internacional generaven la demanda urgent de mà d'obra i per tant, també, l'augment d'immigració cap a Barcelona, tant de Catalunya com d'altres indrets de l'Estat espanyol. El projecte de Batllellé consistia en uns edificis compactes, de planta baixa i sis pisos, especulats al màxim i amb pocs detalls ornamentals, simplement amb un frontó aixafat i quatre urnes classicistes per cap, situades a les cornises del coronament. Uns detalls que no milloraven el sentit de la promoció immobiliària ni, segurament, s'hi acabarien col·locant, perquè l'arquitecte no

va acabar l'obra. Amb prou feines la devia començar, ja que es va morir dos mesos després d'haver fet els plànols de llicència d'obres, a l'edat de 64 anys, arran d'una infecció intestinal que la gent anomenava a l'època un "còlic miserere". El dia 22 de setembre apareixia la seva esquela a *La Vanguardia*, escrita en català malgrat el setge lingüístic de la Dictadura de Primo de Rivera –durant anys, Antònia Poal i Coret continuaria pagant, en nom del seu difunt marit, la quota de soci de l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana. La trajectòria de Juli Batlle i Arús es va estroncar sobtadament, no va ser a temps de fer cap intervenció a corre cuita, com farien altres col·legues, al recinte de l'Exposició Internacional del 1929, malgrat haver estat membre de la junta promotora de l'esdeveniment. L'arquitecte sabadellenc va acabar la seva carrera just com l'havia començat trenta vuit anys enrere, l'any 1890, a la capital catalana i també, com llavors, fent uns blocs de pisos econòmics, forçadament impersonals, per imposició del propi encàrrec que va mirar de servir-lo, com sempre, rigorosament al peu de la lletra.

Cronologia de les obres més rellevants de Juli Batllell i Arús

Lídia Guarch i Valentí Pons

Juli Batllell va signar moltes llicències d'obra a Sabadell i, en menys grau, a Badalona, Barcelona i Sarrià, als pobles de Sant Pere de Terrassa i Sant Vicenç de Jonqueres, actualment annexionats a Terrassa, Castellar del Vallès i, entre altres indrets, a El Prat de Llobregat. En aquest llistat, però, només s'han inclòs aquelles que, enderrocades o no, tenen més interès arquitectònic, històric o temàtic.

BADALONA

1899

Fàbrica de galetes “La Glòria”, Basols, Carbonell i Bellavista
Avinguda d'Alfons XIII (abans Carretera de Barcelona a Mataró) / Antiga Carretera de València
Enderrocada

1900

Panteó Esteve Bachs Suñol
Cementiri Vell
Panteó núm. 5, ara de Domènech
Clarós, Cementiri Vell
Fàbrica Palay Hnos.
Carrer de Sant Ignasi de Loiola /
Carrer del Progrés
Enderrocada

1902

Projecte del Cementiri Nou
No realitzat
Casa Juan de Viala y Rubio
Carrer de Sant Felip i de Rosés
Enderrocada

1903

Projecte de l'Hotel Maristany
Carrer de Sant Isidre, 5-7 / Carrer de Marina
No realitzat
Fàbrica Costa, Florit & Cia, “El Vidre”
Batllell hi va fer algunes naus, però el cos principal modernista de la fàbrica va ser projectat per Joan Alsina i Arús, entre 1904 i 1908.
Carrer d'Orient
Enderrocada

1904

Cine Mary
Obra atribuïda, plànols signats per José María Morales. L'any 1907 el mestre d'obres Dimas Vallcorba va signar una altra intervenció al mateix local.
Rambla, 7 i 9 (abans Passeig de Martínez Campos) / Carrer de Santa Teresa
Enderrocat

1905

Cine Cafè Novetats
Obra atribuïda, plànols signats per José María Morales.
Carrer de la Conquista
Enderrocat
Reforma del Teatre Zorrilla per a adaptar-lo com a **Cine Cafè** per a Joaquim Nicolau.
Obra atribuïda, plànols signats per José María Morales, el mateix mestre d'obres va fer els plànols d'aixecament del teatre, l'any 1913.
Carrer del Mar, 55 / Carrer del Canonge Baranera / Carrer de Sant Miquel

1907

Fàbrica Hijos de Manuel Arquer
El mateix any, Marcel·lí Coquillat projecta una façana per a la mateixa indústria.
Carrer de Ponent, 1 / Carrer d'Eduard Maristany / Carrer de la Indústria
Enderrocada

1909

Fàbrica Antonio Aparicio Sala
Batllell va fer-hi varies naus, el 1909, i diverses intervencions l'any 1923, i José María Morales va signar l'ampliació de la porteria, l'any 1912.
Carrer del Dos de Maig, 30 / Carrer de

Marina
Enderrocada

1912

Passarel·la sobre la via del tren

En col·laboració amb l'enginyer Basilio Beamonte.

Carrer d'Eduard Maristany

Fàbrica Cotonificio de Cornigliano-Ligure

Nau interior, Juli Batllell i José María Morales hi van fer actuacions posteriors els anys 1913, 1917, 1919 i 1920, prèviament Morales ja havia signat una nau interior l'any 1906.

Carrer de Cervantes, 13-43 / Carrer d'Eduard Maristany, 190 / Carrer de la Indústria, 253
Enderrocada

1913

Sociedad Gral. Industria y Comercio, CACI

Xalet del Director, porteria i tanca. L'any 1914 José María Morales va signar la llicència d'obres d'una nova intervenció.

Carrer d'Eduard Maristany

La fàbrica es conserva però el xalet i la resta d'actuacions de Batllell es van enderrocar.

Rengle de cases per a Francisco Morató

Obra atribuïda, plànols signats per José María Morales.

Carrer de Guifré / Carrer de Bori
Enderrocades

Magatzem Antònia Rocamora Nicolau

Obra atribuïda, plànols signats per José María Morales.

Carrer Pietat, 15

1914

Reforma dels escons i la presidència del Saló de Plens.

Ajuntament de Badalona

Plaça de la Vila, 1

Molt transformat actualment

1915

Fàbrica Gerardo Collardin

Reforma, entre 1916 i 1917, Batllell hi va construir diverses naus, prèviament José María Morales va signar una llicència d'obres, l'any 1914.

Carrer d'Antoni Bori / Carrer de Guifré
Enderrocada

Casa Juan Sansa

Obra atribuïda, plànols signats per José María Morales.

Carrer de Santa Maria, 109

Enderrocada

1919

Fàbrica Hijos de Ramon Rosés S.C.

Intervenció a les naus interiors
Antiga Carretera de Madrid (actual Carretera de Mataró, 27)

1924

Adaptació del Cinema Picarol al nou Teatre Guimerà.

Plaça de la Vila, 5

Completament transformat

BARCELONA

1890

Casa Joaquim Marqués / Pedro Crós

Carrer de Tamarit, 113 (probablement és l'actual 187, perquè va canviar la numeració del carrer).

1892

Cobert per a Eusebi Güell

No localitzat

1893

Casa Eusebi Güell

Legalització de l'habitatge del porter
Carrer dels Còdols, 16

Torre Pau Borrell

Passeig de la Bonanova, 63

Enderrocada

1898

Cases Buenaventura Balcells Carol

Carrer de Balmes, 141-143
(abans núm. 17)

1899

Casa Teodor Prat Masdeu

Carrer de Bailèn, 9

Magatzem i bloc d'habitatges José Balcells Cortada.

Carrer Nou de la Rambla, 39-41 / Carrer de l'Est, 2-4
Enderrocat, només s'han conservat els arcs de la planta baixa.

1901

Casa Teodor Prat Masdeu

Carrer de Bailèn, 7

1902

Antonio Casa Salvadó Safont

Acabada el 1904

Carrer de Casp, 46

Més endavant Adolf Florensa hi va afegir tres plantes superiors

Casa Martí Trias i Domènech

Acabada el 1906

Park Güell

1903

Vestíbul del Cercle del Liceu

Decorador: Oleguer Junyent

Rambla, 63

Casa Antònia Burés Borràs

Acabada el 1906

Carrer d'Ausiàs Marc, 42-46

Casa Antonio Castañer, Vil·la Maria

Carretera de Sarrià a Vallvidrera, 102

1904

Casa Josep Pons Arola

Carrer del Consell de Cent, 293

Enderrocada

Magatzem Josep Pons Arola

Carrer de Pujades, 70

Enderrocat

Casa Joan Coma

Carrer del Marquès de Campo

Sagrado, 29

1905

Magatzem i habitatge Josep Balcells Vallbona

Carrer de Guàrdia, 15

Casa Josep Pons Arola

Carrer de Nàpols, 99-101

Caserna de la Guàrdia Civil del

Park Güell

Carrer de Sant Josep de la

Muntanya, 31-35

Ampliada i mutilada

1906

Torre Alexandre Bulart / Rosa Rialp

Carrer del Císter, 25 / Carrer de Melilla, 9

1907

Torre Gabriel Gelabert

Carrer del Císter, 17-19 / Carrer del

Vendrell, 2

Enderrocada, només en queda la tanca.

Casa José Terrés

Carrer del Perill, 50 (abans núm. 66)

1908

Cases José Balcells Vallbona

Carrer de Balmes, 137-139

Més endavant s'hi van afegir tres plantes superiors.

1909

Nau per a Luis Gonzaga Pons y Enrich

Carrer d'Iradier (abans carrer d'Anselm

Clavé) / Carrer de Tetuan

Enderrocada

1911

Casa Enric Pi Cabañas

Carrer d'Enric Granados, 72

1914

Fumisteria Josep Cañameras

Ampliada pel mateix Batllell el 1917, el 1922 i el 1924.

Carrer de la Diputació, 421-423 / Carrer de Sicília, 230-232

Enderrocada

Cases Francisco Margenat Tobella

Carrer d'Anglí, 80 / Carrer de la

Immaculada, 2

Transformades

1915

Porteria de la Casa Antonio Montellà

Plaza Alta de Gironella, 17

1916

Ampliació i decoració interior de la Casa

Juan Romagosa, Torre Sant Jordi

Navarro Reverter, 15

Molt transformada

Casa Antonio Romagosa

Navarro Reverter, 13

Façana posterior i decoració interior de la

Casa Jaume Brutau Manent

Anglí, 50

Molt transformada

1917

Fàbrica Salat S. A.

Ampliada pel mateix Batllell els anys

1918 i 1921.

Carrer de Lleida / Avinguda de Rius i

Taulet, 1-5 (abans carrer de Fra Juncosa)

Enderrocada

1918

Reforma de la Casa José Balsells Vallbona

Passeig de Gràcia, 20

1919

Projecte d'Edifici comercial per a Agustí

Giralt

Probablement no es devia realitzar,

actualment hi ha un bloc d'habitatges

projectat a la mateixa època per Salvador

Valeri i Pupurull.

Carrer de Marina, 119 / Carrer d'Alí Bei,

106-108

1920

Garatge i botiga d'automòbils Stevenson,

Romagosa y Cia.

Carrer del Bruc, 101-103 / Carrer de

València, 295-301

Enderrocats

1921

Magatzem i habitatge Elvira Cornet,

vídua Peyra

Carrer Casp, 85-87

Enderrocats

Reforma de la Casa Enriqueta Balaguer

Rambla Catalunya, 41

Ampliació de la Torre Pío Fatjó

Esperança, 32

Capella Sagrat Cor de Jesús

Carrer de Queralt

Vallvidrera

1922

Cases Matías dos Santos

Carrer de Casp, 88-90

1923

Casa Bonaventura Brutau

Carrer d'Aragó, 275

Enderrocada

1924

Casa Josep Cañameras

Carrer de la Diputació, 421-423 / Carrer de

Sicília, 230-232

Enderrocada

1925

Ampliació de la Casa Enric Roger

Batllell va fer una remunta reculada a

l'edifici d'Enric Sagnier i Villavechia.

Carrer de Girona, 24

Fàbrica de la Companyia del Gramófono,

Sociedad Anónima Española, La Voz de su Amo

L'any 1928 Batllell va projectar-hi una

nau nova a l'interior de l'illa. L'empresa va

acabar associada amb la Casa Odeón.

Carrer del Comte d'Urgell, 224-234 /

Carrer de Còrsega, 161

Enderrocada

Cases Ramon Massana Bru

Acabada el 1926, forma part d'un conjunt

de blocs idèntics, la resta del qual va ser

signada per Salvador Sellés.

Carrer de Muntaner, 83 A / Carrer de

València, 190

1928

Cases Peris Mencheta

Batllevell només en va fer el projecte.
Diputació, 475-479

CASTELLAR DEL VALLÈS

1900

Reforma i ampliació de la masia de Ca n'Oliver

Camí de Ca n'Oliver, a l'alçada de la Carretera a Prats de Lluçanès, km. 5.8

1912

Reforma de la masia de Can Borrell

Carretera de Sant Llorenç Savall, km. 9.2

Ca. 1912

Fàbrica de Can Turuguet

Obra atribuïda. No hi ha plànols de llicència municipal, ni se sap amb certesa qui en va ser l'autor.
Carretera de Sabadell, 60

EL PRAT DE LLOBREGAT

1906

Rengle de Cases José Balcells Vallbona

Frederic Soler (abans Bunyola), 12-18

1925

Reforma i tanca de la Torre Balcells Vallbona

Plaça Pau Casals, 2

Rengle de Cases Francisco Balcells Vallbona

Frederic Soler (abans Bunyola), 24-30

LA GARRIGA

1906

Casa Antoni Balcells Cortada, Mas Bonavista

S'hi va anar fent reformes i ampliacions, segurament dirigides per Batllevell.

Carretera de Sant Llorenç Savall, km. 31

MATARÓ

1912

Casa Josep Viladevall / Àngela Brutau

Carrer de Sant Agustí, 23-25 / Carrer de Jaume Ibrán

MOLINS DE REI

1894

Col·legi Sant Miquel, Congregació de la Sagrada Família

Carrer del Pintor Carbonell, 4
Enderrocat

SABADELL

1891

Cafè de Soler i Cruz

Transformat en l'Hotel Suís pel mateix Juli Batllevell l'any 1902.

Carrer de la Indústria, 55-57 / Carrer de Lluïsa Fernanda (actual carrer de l'Estació)

Cases Jaume Gorina i Pujol

Carrer de Riego 82-90 / Carrer de Turull

1892

Centre Català

Ampliat pel mateix Juli Batllevell l'any 1901, després fou de nou ampliat el 1914 per Joaquim Manich.

Rambla de Sabadell, 75

Enderrocat

Cafè Euterpe,

Rambla de Sabadell, 1

Enderrocat

Pastisseria Garriga Moner

Rambla de Sabadell, 1

Desapareguda

1893

Teatre Euterpe

Rambla de Sabadell, 3

Enderrocat

Casa Josep Bru

Carrer de Gràcia, 129-131 / Carrer de l'Escola Pia, 59

Degradada, ha perdut la façana del pati.

Casa Josep Badia

Ampliada i transformada en Casa Vicenç Ferrer pel mateix Juli Batllevell entre 1899 i 1901.

Passeig de la Plaça Major / Carrer de la Palanca / Carrer de la Borriana

Despatx Sucesores de Buenaventura Brutau

Rambla de Sabadell, 5

Enderrocat

1894

Fàbrica La Auxiliar Industrial

Sabadellense

Camí de Santa Perpètua de la Mogoda
Completament desfigurada

1895

Sucursal Obrera del Colegio Hispano

Francés (Germans Maristes)

Rambla de Sabadell, 35 / Carrer del Jardí
Enderrocada

Casa Antonio Oliver Buxó

Carrer de Gràcia, 14-16

Completament desfigurada i ampliada

1895

Fàbrica Manuel Salas Montblanch, Vapor de L'Escapçat

Carrer del Calders / Carrer de Fray Luis de León / Carrer de Samuntada / Avinguda de Barberà
Enderrocat

1897

Presó Cel·lular

Acabada de construir l'any 1898

Carrer de les Tres Creus/ Carrer de

Covadonga / Carrer Topete (actual Gran Via)

Enderrocada

Escoles Públiques

Carrer de les Paus, 73/ Carrer de Llobet, 79

Casa Antoni Domènech

Carrer del Convent, 98

1899**Casa i taller Miquel Sala Cortada**

Carrer de Blasco de Garay /Carrer de Marquès de Comillas

El taller es conserva i la casa ha estat molt transformada.

Fàbrica de Buenaventura Brutau y Manent, Vapor d'En Palà

Les naus de la fàbrica es van anar construint progressivament sota la direcció de Batllell fins l'any 1902.

Carrer de Bosch i Cardellach / Carrer Sallarès i Pla / Carrer de Fèlix Amat / Carrer de Sant Oleguer

Un part es va convertir en habitatges unifamiliars i la resta va ser enderrocada.

La Energia

La part d'oficines i casa del Director va quedar inacabada i no es va concloure mai. Plaça del Gas / Carrer de Sant Pere / Carrer de l'Advocat Cirera

Actual emplaçament del Museu del Gas, la nau ha estat restaurada i la part inacabada s'ha enderrocada.

Casa Vicenç Ferrer i Cia., Les Drogues

Es tracta de l'ampliació i transformació de la Casa de Josep Badia, feta pel mateix Batllell.

Passeig de la Plaça Major, 30 / Carrer de la Palanca / Carrer de la Borriana

Mutilada, es va eliminar els balcons, les tribunes i la botiga de la planta baixa.

Fàbrica La Energia

Destinada a la producció de gas per a l'enllumenat, la calefacció i força motriu.

Carrer Samuntada (actual Pare Fita) / Carrer del Bruch / Carrer Buxeda / Carrer Dr. Rojas (actual carrer Vegós)

La nau principal i la porteria es manté, però la tanca i altres edificacions de l'interior s'han enderrocada.

1900**Ampliació, reforma de la façana posterior i decoració de l'interior de l'Ajuntament****de Sabadell**

Plaça del Dr. Robert

Ha sofert algunes transformacions.

Urbanització de "Els Jardinet"

Les obres es van acabar l'any 1903

Plaça del Dr. Robert

Desapareguts

Cercle Republicà Federal de Sant Vicenç de Jonqueres

A l'època en què es va construir depenia del terme de Sant Pere de Terrassa.

Carrer de Dinarès, 4-10

Enderrocada

1901**Casa Antònia Turull Pons.**

Carrer de Montserrat, 69

Casa Joaquim Sabater Ferré

Passeig Plaça Major, 41

Transformada i mutilada

Cafè Condal

Ampliat pel mateix Juli Batllell l'any 1902.

Rambla de Sabadell, 6

Enderrocada

Casa Mateu Brujas Romeu

Rambla de Sabadell, 9-11

Hotel Espanya

Inaugurat l'any 1902

Rambla de Sabadell, 22-24/ Carrer de Sant Pere

Reformat i habilitat per a dependències de l'Ajuntament de Sabadell.

1902**Cases Rafael Llonch**

Carrer de Duran i Sors, 69-69 bis / Carrer de Llonch

Casa Juan Parera Marcet

Carrer de Garcilaso, 75

Farmàcia La Barcelonesa (Vicenç Ferrer)

Passeig Plaça Major, 58 (abans 32)

S'ha perdut alguns elements originals tant de l'exterior com de l'interior.

Magatzem de vins Antoni Oliver Turull

Després va ser la Impremta Joan Comas

Faura.

Rambla de Sabadell, 77-81 / Carrer de

Lacy, 1

Enderrocada

Hotel Suís

Inaugurat l'any 1904

Després de ser hotel, va ser un magatzem tèxtil i finalment un habitatge particular, arran dels diferents usos s'ha perdut part de la decoració de l'interior.

Carrer de la Indústria, 55-57/Carrer de Lluïsa Fernanda (actual Carrer de l'Estació)

1903**Casa José Marcet Font**

Decoració interior i pavellons de jardí i mirador.

Plaça del Gas / Carrer de Joan Maragall, 3

Degradat i mutilat

Ferreteria Puigmartí

Rambla de Sabadell, 13

Enderrocada

Casa Jaume Brutau / Josefina Roca

Rambla de Sabadell, 7

Enderrocada

1904**Cases Rosa Manent Camps, Vidua Brutau**

Carrer de Calderón, 29-31

Cases Rosa Manent Camps

Carrer de l'Escola Industrial, 14 -18

Degradades i amb els interiors desapareguts.

Despatx Feliu Sampere

Carrer de la Indústria

Enderrocada

Ampliació de la Casa Antonino Oliver

Carrer del Jardí, 8

S'ha perdut la decoració de l'interior.

Casa i cotxeres Llorenç Llobet

Carrer de les Tres Creus / Carrer de

Covadonga

Enderrocades

Casa i fàbrica Mateu Brujas Romeu

Batllell va fer-hi algunes reformes

Carrer de Colomer / Carrer de Topete

Enderrocades

Cases Mariano Pla i Utset

Obra atribuïda. Plànols signats per José María Morales. L'any següent es

construeixen dues cases més, al 116-118, signades per Juli Batllell.
Carrer de Gurra / Carrer de Blasco de Garay

1905

Despatx Cristina Rius Sardà

Obra atribuïda, plànols signats per José María Morales.

Carrer de Colomer

Enderrocat

Nau per a Gabriel Batllell i Tort

Obra atribuïda, plànols signats per José María Morales.

Carrer de Moratin / Carrer de Jovellanos

Bòbila Josep Bach

Obra atribuïda, plànols signats per José María Morales.

Carrer de la Unió / Riereta / Carrer de Picanyol

Enderrocada

1906

La Mercantil Sabadellense

Vapor Buxeda Vell, sala de màquines, plànols signats per l'enginyer Francesc Izard i Bas.

Acabada el 1907

Carrer de Sant Pau, 117 / Carrer de Cervantes, 68

Reforma de la Casa Rafael Llonch

Acabada el 1907. Batllell hi va fer part de la decoració interior, la galeria, la tanca i el pavelló del jardí.

Carrer de Riego, 61 / Carrer de Sallarés i Pla, 60-62

Reformada, s'ha perdut alguns elements de la decoració original.

1907

Despatx Maria Soley, Vidua Antoni Taulé

Carrer de Sallarés i Pla / Carrer de Lacy
Enderrocat

1908

Despatx Taulé (Despatx Lluch)

Carrer de la Indústria, 8-10

L'edifici ha estat rehabilitat per a

dependències municipals, però no s'ha refet la barana de fusta de la façana, corresponent a la balconada del primer pis, que havia desaparegut.

Ampliació del Col·legi Sagrada Família

El plànol de llicència és signat per Gabriel Borrell però molt probablement va ser obra de Batllell.

Carrer de la Indústria, 9

Més endavant s'hi va afegir una planta.

Despatx José Figueras

Obra atribuïda, plànols signats per José María Morales.

Carrer de la Indústria, 4

Enderrocat

1909

Despatx Joan Gorina

Rambla de Sabadell / Carrer de Cervantes
Enderrocat

1910

Casa Tort / Prats / Turull / Torrens

Carrer d'En Font, 32

Despatx Bartolomé Guasch

Carrer de Lluïsa Fernanda (actual carrer de l'Estació)

Enderrocat

1911

Caserna de la Guàrdia Civil

Acabada el 1913

Carrer de Vilarrúbies / Plaça Taulí / Carrer de Gabriel Batllell

Cotxeres de l'agència de transports

Vidua Casas

Carrer de les Tres Creus / Carrer de Sant Llorenç
Enderrocades

1922

Casa Francesc Ruhí

Via Massagué, 44

CEMENTIRI DE SABADELL

S/D

Panteó Josep Buxó Mariné

Atribuïda

S/D

Tomba Mariano Pla

Atribuïda, en alguns llocs figura com a obra d'Eduard Maria Balcells, que hi podria haver intervingut molt més endavant.

1896

Panteó Jaume Molins

Marbrista; Bonaventura Llauredó

1897

Tomba Antoni Grau

Panteó Cebrià Bril Gorina

Ha perdut les llànties de forja i els parterres estan cegats amb lloses de pedra.

1899

Panteó Jaume Gorina Pujol

Escultor: Rosendo Prat

Panteó Josep Gorina Pujol

Escultor: Rosendo Prat

1905

Panteó Oliver

Escultor: Rosendo Prat

1910

Panteó Antoni Taulé i família

Marbrista: Esteve Vilatobà

SANT CUGAT DEL VALLÈS

1907

Cases Enric Pi Cabañas

Sant Medir, 27-29

SANT LLORENÇ SAVALL

1895

El Marquet de les Roques

Acabat el 1896

Vall d'Horta

SANTA COLOMA DE CERVELLÓ

1923

Xalet Manuel Folguera / Paulina Poal

Bosc de Joaquim Folguera, 5, Colònia Güell

Molt transformada

SITGES

1908

Vil·la Subur

Avinguda d'Artur Carbonell, 23

1911

Vil·la Remei

Tot i que el plànol de llicència està signat pel mestre d'obres Pere Bosch Cardellach, aquesta casa, encarregada pel mateix promotor que la Vil·la Subur, des de Sitges s'ha atribuït a Batllellé i té molts detalls que ho poden semblar.

Avinguda d'Artur Carbonell, 25

TERRASSA

1897

Ajuntament de Sant Pere

Carrer Major de Sant Pere / Carrer de

l'Alcalde Parellada

1899

Casa Maria Ramon i Marimon

Major de Sant Pere, 95 - Passeig 22 de juliol

Molt modificada

Bibliografia

Juli Batllell ha estat un arquitecte bàsicament oblidat, però el seu nom apareix en molts articles i publicacions, gairebé sempre esmentat de passada, algunes vegades mentre ell vivia, i moltes més, després de mort, sobretot a partir de les dècades dels anys setanta i vuitanta del segle XX. Una bona part d'aquestes cites contenen errades o inexactituds, no obstant això s'han inclòs per a deixar-ne testimoni. El present llistat contempla d'una banda, les publicacions que van aparèixer en vida de l'arquitecte i fins l'any 1929, tant quan s'hi esmenta el seu nom com quan, simplement, es documenta o se cita una obra seva sense fer constar l'autoria, i d'altra banda aquesta bibliografia contempla les publicacions posteriors a 1929, d'entre les quals s'ha fet una selecció, prioritzant els estudis, monografies i articles per la seva rellevància o perquè que aportaven alguna dada interessant i s'han obviat, per raons d'extensió i espai, els articles més intrascendents o reiteratius. En el cassos en que els articles o les notes dels diaris no duen cap signatura, o bé figura com autor: "El corresponsal" o "Redacció", s'han entrat amb les sigles n. s. (no signat).

Libres, articles i revistes publicats fins l'any 1929

Anuario-Riera. Guía General de Cataluña, Centro de Propaganda Mercantil, Barcelona, 1899.

Anuario, Asociación de Arquitectos de Cataluña, Barcelona, de 1899 a 1929.

Anuario 1921, Sociedad Económica Barcelonesa de Amigos del País, Barcelona, 1921.

Batllell Arús, Juli, "La Arquitectura en la Exposición de Bellas Artes de Barcelona", *Resumen de Arquitectura*, Madrid, 30/6/1891.

Bonet, Pau / Trabal, Vicenç / Picart, Ramon, Sala, Joan / Sallarès Deu, Josep, *Resultancias del Expediente instruido por la Comisión mixta especial, designada para averiguar lo ocurrido en la compra de los terrenos para la Casa Cuartel de la Guardia Civil*, Ayuntamiento Constitucional de Sabadell, Sabadell, 1911.

Carreras Puig, Lluís, "La fiesta del "Centre Català" de Sabadell", *La Vanguardia*, Barcelona, 9/6/1892.

E. D., "En lo Ateneo Sabadellés", *Lo Catalanista*, Sabadell, 11/10/1896.

Febus, "Ayuntamiento de Barcelona", *El Sol*, Madrid, 16/1/1924.

Garro, Enrique, "ABC en Barcelona. Excursión a San Martín y Badalona. Fabricación General Española de Colores

Gerardo Collardín (S. A.)", *ABC*, Madrid, 3/12/1921.

Leroy, Mira [Miquel Parera], *Materiales y Documentos de Arte Español*, Editorial Parera, Barcelona, 1902-1903.

Ràfols, Josep Francesc, "Lletra autobiogràfica", *La Ciutat i la Casa*, Barcelona, juny de 1925.

Renom i Costa, Josep, "D. Julio Batllell Arús", *Anuario para 1928*, Asociación de Arquitectos de Cataluña, Barcelona, [gener de 1929].

Rius i Tarragó, Agustí, *Topografía Médica de Sabadell*, J. Huget, Scr. de Inglada & Cia, Barcelona, 1914.

Sellés i Baró, Salvador, *El Parque Güell. Memoria Descriptiva*, Asociación de Arquitectos de Cataluña, Barcelona, 1903.

T, "Desde Sabadell. La inauguración del teatro Euterpe", *La Dinastia*, Barcelona, 9/9/1893.

n. s., "Cartera de Madrid", *El Liberal*, Madrid, 30/6/1890.

n. s., "Novas", *Lo Catalanista*, Sabadell, 12/4/1891.

n. s., "Novas", *Lo Catalanista*, Sabadell, 21/2/1892.

n. s., "Novas", *Lo Catalanista*, Sabadell, 13/3/1892.

- n. s., “La Festa del Centre Català”, *Revista de Sabadell*, Sabadell, 9/6/1892.
- n. s., “Moviment Regionalista”, *La Veu de Catalunya*, Barcelona, 12/6/1892.
- n. s., “De Sabadell”, *La Vanguardia*, Barcelona, 10/7/1892.
- n. s., “Desde Sabadell”, *La Vanguardia*, Barcelona, 13/12/1892.
- n. s., “De Sabadell”, *La Vanguardia*, Barcelona, 23/7/1893.
- n. s., “Desde Sabadell”, *La Vanguardia*, Barcelona, 14/10/1893.
- n. s., “Consell General del Centre Català”, *Lo Catalanista*, Sabadell, 20/9/1896.
- n. s., “Moviment Regionalista”, *La Veu de Catalunya*, Barcelona, 27/9/1896.
- n. s., “Novas”, *Lo Catalanista*, Sabadell, 7/3/1897.
- n. s., “Novas”, *Lo Catalanista*, Sabadell, 21/11/1897.
- n. s., “Moviment Regionalista”, *La Veu de Catalunya*, Barcelona, 23/10/1898.
- n. s., “Desde Sabadell”, *La Vanguardia*, Barcelona, 28/7/1899.
- n. s., “Arquitectura Española Contemporánea. Dos casas particulares en Sabadell”, *Arquitectura y Construcción*, núm. 72, Barcelona, 23/2/1900.
- n. s., “Nuevo Hotel de España”, *El Imparcial de Sabadell*, Sabadell, 18/1/1902.
- n. s., “Desde Sabadell”, *La Vanguardia*, Barcelona, 12/3/1901.
- n. s., “Desde Sabadell”, *La Vanguardia*, Barcelona, 13/3/1902.
- n. s., “Modernes Construccions Rurals”, *Il·lustració Catalana*, núm. 9, Barcelona, 2/8/1903.
- n. s., “Sabadell. Lo nou Magatzem de vins d’Antonino Oliver”, *Il·lustració Catalana*, núm. 12, Barcelona, 23/8/1903.
- n. s., “Desde Sabadell”, *La Vanguardia*, Barcelona, 15/3/1904.
- n. s., “Notas Locales”, *La Vanguardia*, Barcelona, 11/8/1904.
- n. s., “Suscripció pera sufragar la multa de 125 pessetas [sic.] imposada à LA TRALLA”, *La Tralla*, Barcelona, 5/5/1905.
- n. s., “Notas Locales”, *La Vanguardia*, Barcelona, 17/10/1906.
- n. s., “Juzgado de Igualada”, *La Vanguardia*, Barcelona, 14/1/1907.
- n. s., “Junta”, *Gent Nova*, Badalona, 18/1/1908.
- n. s., “Centre Nacionalista Republicà”, *Gent Nova*, Badalona, 9/1/1909.
- n. s., “Notas Locales”, *La Vanguardia*, Barcelona, 16/1/1909.
- n. s., “Junta Local d’Instrucció Pública”, *Gent Nova*, Badalona, 4/7/1909.
- n. s., “Notes”, *Gent Nova*, Badalona, 27/8/1910.
- n. s., “Congreso de la Tuberculosis”, *La Vanguardia*, Barcelona, 18/10/1910.
- n. s., “Congreso de la Tuberculosis”, *La Vanguardia*, Barcelona, 21/10/1910.
- n. s., “Primer Congrès Espanyol Internacional de la Tuberculosis”, *El Poble Català*, Barcelona, 21/10/1910.
- n. s., “Notas Locales”, *La Vanguardia*, Barcelona, 13/1/1912.
- n. s., “Diputació Provincial”, *La Vanguardia*, Barcelona, 3/7/1912.
- n. s., “Notas Locales”, *La Vanguardia*, Barcelona, 1/6/1914.
- n. s., “Notas Locales”, *La Vanguardia*, Barcelona, 9/7/1914.
- n. s., “De viatge”, *El Poble Català*, Barcelona, 9/7/1914.
- n. s., “De l’Ajuntament”, *Gent Nova*, Badalona, 30/1/1915.
- n. s., “De l’Ajuntament”, *Gent Nova*, Badalona, 1/1/1916.
- n. s., “Judiciales”, *La Nación*, Madrid, 14/12/1916.
- n. s., “La Diputació”, *El Poble Català*, Barcelona, 4/5/1917.
- n. s., “Diputació Provincial”, *La Vanguardia*, Barcelona, 4/5/1917.
- n. s., “IX Congreso Nacional de Arquitectos”, *La Vanguardia*, Barcelona, 25/4/1922.
- n. s., “Barcelona. Congreso de Arquitectos”, *La Época*, Madrid, 25/4/1922.
- n. s., “Crònica de la Protectora. Acords de la sessió del dia 22”, *Butlletí de l’Associació Protectora de l’Ensenyança Catalana*, Barcelona, desembre de 1922.
- n. s., “Notas Locales”, *La Vanguardia*, Barcelona, 30/12/1923.

n. s., “La Futura Exposición de Barcelona”, *ABC*, Madrid, 19/2/1924.

n. s., “La actuación militar. La Junta de la Exposición”, *La Vanguardia*, Barcelona, 15/3/1924.

n. s., “Noticias. Junta de la Exposición de Industrias Eléctricas, en Barcelona”, *Madrid Científico*, núm. 1110, Madrid, segona quinzena de març de 1924.

n. s., “Notas Locales”, *La Vanguardia*, Barcelona, 10/5/1924.

n. s., “Notas Locales”, *La Vanguardia*, Barcelona, 4/11/1924.

n. s., “El regreso del Barón de Viver. El problema de la calle Balmes resuelto”, *La Vanguardia*, Barcelona, 30/12/1924.

n. s., “Cama Gaudí en el Hospital de la Santa Cruz”, *La Vanguardia*, Barcelona, 25/7/1926.

n. s., “Clausura del Congreso de Urbanismo”, *El Sol*, Madrid, 1/12/1926.

n. s., “En Juli Batllell i Arús”, *Diari de Sabadell*, Sabadell, 22/9/1928.

[Esquela], *La Vanguardia*, Barcelona, 21/9/1928.

[Esquela], *Diari de Sabadell*, Sabadell, 7/10/1928

Llibres, articles i revistes publicats després de 1929

Abras Pou, Margarida, *Els Cementiris de Badalona*, Ajuntament de Badalona, Badalona, 1998.

Ache, Josep, “La síntesi del Modernisme a l’Hotel Suís. Juli Batllell aprofità tres cases per a crear-lo”, *Diari de Sabadell*, Sabadell, 12/4/1990.

[Ache, Josep], “Àpats entre la vida i l’art. Els menús de l’Hotel Espanya”, *Diari de Sabadell*, Sabadell, 21/12/1990.

[Ache, Josep], “El temple de la gastronomia sabadellenca. L’Hotel Espanya posseï la cuina de més gran categoria a la ciutat”, *Diari de Sabadell*, Sabadell, 22/12/1990.

Ache, Josep, “L’Ajuntament vulnera el Pla de Protecció del Patrimoni Arquitectònic”, *Diari de Sabadell*, Sabadell, 6/4/1991.

Ache, Josep, “El carrer Indústria amb cases al mig”, *Diari de Sabadell*, Sabadell, 26/7/1994.

Ache, Josep, “L’antic Hotel Suís serà restaurat”, *Diari de Sabadell*, Sabadell, 21/6/1995.

Ache, Josep, “Els temps de les ostres de Marennes”, *Diari de Sabadell*, Sabadell, 3/11/1995.

Ache, Josep, “El Suís recuperarà l’esplendor”, *Diari de Sabadell*, Sabadell, 17/4/1996.

Ache, Josep, “L’Hotel Suís reapareix amb la cara neta”, *Diari de Sabadell*, Sabadell, 3/8/1996.

Ache, Josep, “Un diumenge al quiosc del Jardinet”, *Diari de Sabadell*, Sabadell, 23/5/1998.

Ache, Josep, “L’Euterpe en el patrimoni ciutadà”, *Diari de Sabadell*, Sabadell, 19/12/1998.

Ache, Josep, “L’Euterpe s’omple de recança a l’hora de plegar”, *Diari de Sabadell*, Sabadell, 19/1/1999.

Ache, Josep, “El tràmit per l’enderroc de l’Euterpe arriba a l’Ajuntament”, *Diari de Sabadell*, Sabadell, 20/1/1999.

Ache, Josep, “Davant de l’Hotel d’Espanya”, *Diari de Sabadell*, Sabadell, 30/11/1999.

Ache, Josep, “Una iniciativa sabadellenca. El quartel de la Guardia Civil fue construido a petición de la ciudadanía”, *Diari de Sabadell*, Sabadell, 12/10/2002.

Ache, Josep, “El futur de l’Euterpe es decidirà en un concurs d’arquitectes de prestigi”, *Diari de Sabadell*, Sabadell, 13/3/2004.

Ache, Josep, *Teatre Principal*, Ajuntament de Sabadell, Sabadell, 2006.

Aguilar Cortés, Francesc / Pérez Miguel, Daniel, *La Casa Trias*, Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona, 2004 [Projecte de final de carrera, editat en CD].

Alayo Manubens, Joan C, *La introducció del gas i l’electricitat a Sabadell, 1852-1930*, Fundació Bosch i Cardellach, Sabadell, 2000.

Albó, Anna / Luque, Rafael / Ramos, Gemma, *El despatx Lluch (Sabadell, Vallès Occidental)*, Quaderns de Patrimoni VIII, Ajuntament de Sabadell, Sabadell, 2004.

- Albó, Anna / Ramos, Gemma, "Els despatxos tèxtils sabadellencs: formació de la tipologia. Una aproximació", *Arxaona*, núm. 28, Ajuntament de Sabadell, Sabadell, 2004.
- Álvarez, Amador, "Singular. Cases de renda de la burgesia: la Casa Burés", *Coup de Fouet*, núm. 13, Institut del Paisatge Urbà i la Qualitat de Vida / Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 2009.
- Alsina Giralt, Joan, *Els inicis del gas a Sabadell*, Fundació Bosch i Cardellach, Sabadell, 1984.
- Alsina Giralt, Joan, "La presó de Sabadell", *Diari de Sabadell*, Sabadell, 23/2/1996.
- Alsina Giralt, Joan, "La presó de Sabadell (i II)", *Diari de Sabadell*, Sabadell, 7/3/1996.
- Alsina Giralt, Joan, "La Plaça del Dr. Robert fa cent anys", *Diari de Sabadell*, Sabadell, 22/4/1999.
- Alsina Giralt, Joan, "El monument a Joan Sallarès i Pla", *Diari de Sabadell*, Sabadell, 5/5/1999.
- Alsina Giralt, Joan, "El primer hotel i el primer hotel", *Diari de Sabadell*, Sabadell, 30/11/2000.
- Alsina Giralt, Joan, "El carrer d'Alfons XIII", *Diari de Sabadell*, Sabadell, 12/3/2003.
- Aragó i Cabañas, Lluís Maria, *El creixement de l'Eixample: Registre Administratiu d'Edificis*, Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya, Barcelona, 1998.
- Bach, Miquel, "De la Font del Saüc al Marquet de les Roques", *XXXII Ronda Vallesana. Sant Llorenç Savall en el Mil·lenari del seu nom*, Unió Excursionista de Sabadell, Sabadell, 2011.
- Bassegoda Nonell, Joan, *El Círculo del Liceo*, Círculo del Liceo, Barcelona, 1973.
- Bassegoda Nonell, Joan, *El Gran Gaudí*, Editorial AUSA, Sabadell, 1989.
- Bassegoda Nonell, Joan, *Los jardines de Gaudí*, Edicions de la Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona, 2001.
- Benaul, Josep Maria / Calvet, Jordi, *Sabadell tal com era*, Ajuntament de Sabadell, 1984.
- Benaul, Josep M, *Fàbriques i establiments amb força de vapor a Sabadell, (1838-1915)*, Museu d'Història de Sabadell, Sabadell, 1994.
- Benaul, Josep M / Calvet, Jordi / Deu, Esteve [editors], *Indústria i ciutat. Sabadell, 1800-1980*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1994.
- Benaul, Josep M [director], *El Gremi de Fabricants de Sabadell, 1559-2009. Organització empresarial i ciutat industrial*, Gremi de Fabricants, Sabadell, 2009.
- Bohigas, Oriol, *Reseña y catálogo de la arquitectura modernista*, Editorial Lumen, Barcelona, 1973.
- Bohigas, Oriol, *Reseña y catálogo de la arquitectura modernista*, edició revisada per Antoni González i Raquel Lacuesta, Editorial Lumen, Barcelona, 1983.
- Cabana, Francesc, *Fàbriques i Empresaris*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 1992-1994.
- Camps, Manel, "Com la Creu Alta va deixar de ser un poble (i 6)", *Diari de Sabadell*, Sabadell, 9/6/2004.
- Cañellas, Cèlia / Ejido, Carles / Pagès, Montserrat / Santolària, Francesc, *Molins de Rei, paisatge urbà i memòria*, Ajuntament de Molins de Rei, Molins de Rei, 2000.
- Capilla, Antoni / Huertas Claveria, Josep M. / MasPOCH, Mònica, i altres, *Ruta del Modernisme de Barcelona*, Ajuntament de Barcelona / Institut el Paisatge Urbà i la Qualitat de Vida, Barcelona, 2005.
- Carner, Isidre / Calvet, Jordi, *Sabadell tal com era*, Ajuntament de Sabadell, 1987.
- Carreras Costajussà, Miquel, *Elements d'Història de Sabadell*, Edicions de la Comissió de Cultura, Ajuntament de Sabadell, Sabadell, 1932.
- Carreras Costajussà, Miquel, *Elements d'Història de Sabadell* [edició il·lustrada], Caixa d'Estalvis de Sabadell, Sabadell, 1967.
- Casamartina i Parassols, Josep, *Marian Burguès, un terrisser que va fer història*, Fundació Caixa Sabadell / Patronat dels Museus Municipals de Sabadell, Sabadell, 1993.
- Casamartina i Parassols, Josep, *Vila Arrufat a Sabadell*, Comissió pro Centenari del Pintor Antoni Vila Arrufat, Sabadell, 1994.
- Casamartina i Parassols, Josep, *Josep Renom Arquitecte*, Fundació Bosch i Cardellach, Sabadell, 2000.
- Casamartina i Parassols, Josep, "El castell de Pere Quart", *Vallesos*, núm. 1, Santa Eulàlia de Ronçana, primavera-estiu, 2011.
- Casamartina i Parassols, Josep, "El castell de Pere Quart", *XXXII Ronda Vallesana. Sant Llorenç Savall en el Mil·lenari del seu nom*, Unió Excursionista de Sabadell, Sabadell, 2011.

- Castells Peig, Andreu, *L'art sabadellenc, assaig de biografia local*, Edicions Riutort, Sabadell, 1961.
- Castells, Andreu *Sabadell: informe de l'oposició*, vol. I, II i III, Edicions Riutort, Sabadell, 1975-1980.
- Cirici i Pellicer, Alexandre, *El Arte Modernista Catalán*, Aymà, Barcelona, 1951.
- Coll, Isabel, *Arquitectura de Sitges, 1800-1930*, Ajuntament de Sitges, Sitges, 2001.
- Costajussà i Oliver, Josep, "Del Hotel de España que pasó a la historia (1)", *Diario de Sabadell*, Sabadell, 29/4/1979.
- Costajussà i Oliver, Josep, "Del Hotel de España que pasó a la historia (2)", *Diario de Sabadell*, Sabadell, 12/5/1979.
- Costajussà i Oliver, Josep, *Sabadell estampes ciutadanes*, autoedició, Sabadell, 1983.
- Cuscó i Aymami, Joan, "Josep Vives i Bracons", *Diari de Sabadell*, Sabadell, 22/9/1978.
- Deu, Esteve / Calvet, Jordi / Marin, Martí / Sala-Sanahuja, Joaquim, *Sabadell al segle XX*, Eumo Editorial, Vic, 2000.
- Fernández Álvarez, Ana / Puig Castells, Jaume, *Catalogació de monuments funeraris al Cementiri de Sant Nicolau de Sabadell*, Organisme Autònom Museus Municipals de Sabadell, Sabadell, 1999.
- Fernández Álvarez, Ana, *El Cementiri de Sant Nicolau*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 2000.
- Ferrando i Roig, Antoni, *El Parc Natural de Sant Llorenç del Munt i la Serra de l'Obac. Història i arqueologia vistes per un excursionista*, El Pot, Sabadell, 1983.
- Ferrando i Roig, Antoni, *Els castells del rodal del Montcau*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1992.
- Flores, Carlos, *Gaudí, Jujol y el Modernismo catalán*, Aguilar, Madrid, 1982.
- Folguera Duran, Manuel, *Una flama de la meua vida*, Nova Biblioteca Sabadellenca, Sabadell, 1996.
- Forrellad, Dolors, *El Modernisme: edificis modernistes a Sabadell*, Ajuntament de Sabadell, 1982.
- Garcia Espuche, Albert [director], *El Quadrat d'or. 150 cases al centre de la Barcelona modernista*, Ajuntament de Barcelona / Olimpíada Cultural, Barcelona, 1990.
- Lacuesta, Raquel / González, Antoni, *Guía de la arquitectura modernista en Cataluña*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1990.
- Lacuesta, Raquel / González Toran, Xavier, *Modernisme a l'entorn de Barcelona. Arquitectura i paisatge*, Diputació de Barcelona, Barcelona, 2006.
- Larrosa, Manuel, *La urbanització de la ciutat industrial, 1845-1900*, Nova Biblioteca Sabadellenca Sabadell, 1986.
- Laudo, David, *La Creu Alta, Jonqueres, Sant Pere de Terrassa (1700-1904). Un terme desaparegut*, Fundació Ars / Associació de Veïns de la Creu Alta, Sabadell, 2005.
- Martinell, César, *Gaudí, su vida, su teoría, su obra*, Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares, Barcelona, 1967.
- Masjoan, Eduard, *Urbanismo y ecología en Cataluña*, Ediciones Madre Tierra, Móstoles, 1992.
- Melero, Pere / Romance, Josep Maria, *El Modernisme a Sabadell*, Editorial Egara, Terrassa, 1987.
- Oliva Flaqué, Jonatan, *Catalogació i aixecament arquitectònic de l'illa delimitada pels carrers Girona, Bailèn, Ausiàs March i Ali Bei*, Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona, 2009 [Projecte de final de carrera].
- Oliver, Joan, "Sobre "La Mirada"", a *50 anys, 1928-1978, Edicions Proa*, Edicions Proa, Barcelona, 1978.
- Oliver, Joan, *Temps, records*, Fundació La Mirada, Sabadell, 1991.
- Pons Toujouse, Valentí, *Inventari General del Modernisme*, Reial Càtedra Gaudí, Barcelona, 2004.
- Pons Toujouse, Valentí, *Inventario General del Modernismo*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 2006.
- Prat, Esteve, *L'art castellarenc: arts plàstiques i visuals: del neolític als temps presents*, Arxiu d'Història de Castellar, Castellar del Vallès, 1992.
- Puig Castells, Jaume, *L'habitatge i la construcció de la ciutat. Sabadell, 1850-1950*, Fundació Bosch i Cardellach, Sabadell, 1987.
- Ràfols, Josep Francesc [director], *Diccionario Biográfico de Artistas de Cataluña*, Vol. 1, Editorial Millá, Barcelona, 1951-1954.
- Riera, Ignasi, *El meu oncle Pere Quart, materials per a un retrat*, Edicions La Campana, Barcelona, 1992.

Riera, Ignasi, *Joan Oliver / Pere Quart, l'inventor de jocs*, Edicions Proa, Barcelona, 2000.

Rosaura, Rafael / Gotés, Ramon, *Sant Llorenç del Munt i Serra l'Obac*, SUA Edizioak, Bilbao, 2000.

Sala-Sanahuja, Joaquim, "La vida al Marquet de les Roques", *XXXII Ronda Vallesana. Sant Llorenç Savall en el Mil·lenari del seu nom*, Unió Excursionista de Sabadell, Sabadell, 2011.

Simó Bach, Ricard, "Carrers de la ciutat. Gabriel Batlle i Tort, Mestre d'Obres", *Diari de Sabadell*, Sabadell, 4/12/1982.

Solà-Morales, Ignasi de, *Arquitectura modernista. Fi de segle a Barcelona*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1992.

Tatjer, Mercè / Insa, Yolanda / Vilanova, Antoni, *Les Corts, memòria del passat industrial*, Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 2005.

Vilarrubia, Josep M., "24 Rutes històriques pel Barcelonès. El Quadrat d'Or", *Materials d'Història de Catalunya*, Barcelona, 4/10/2003.

n. s., *Ruta Europea del Modernisme*, Ajuntament de Barcelona / Institut el Paisatge Urbà i la Qualitat de Vida, Barcelona, 2007.

