

Maria Ojuel Solsona

EL CONCURS MUNICIPAL D'ARQUITECTURA I DECORACIÓ DE BARCELONA (1899-1930)

L'any 1899, en un moment decisiu de la construcció a l'Eixample, l'Ajuntament de Barcelona va instituir un premi anual al millor edifici de caràcter públic o privat que s'hagués construït a la ciutat al llarg de l'any precedent. A partir del 1902, també es van atorgar als millors locals comercials. Aquests premis, que a l'època es coneixen com a «Concurs anual d'edificis i establiments urbans», es van concedir amb algunes interrupcions fins al 1930. Una seixantena d'edificis i locals van ser premiats, bona part dels quals coincidint amb el període àlgid del modernisme –època en què la distinció gaudirà de gran prestigi–, si bé no tots els considerats avui dia com a obres mestres del moviment van rebre el guardó. Des del primer edifici premiat, la casa Calvet, fins a la Fàbrica Myrurgia, el concurs municipal evoluciona al temps que ho fa l'arquitectura de la ciutat. La iniciativa va fomentar sens dubte, de la mateixa manera que les Exposicions de Belles Arts i d'Arts Industrials ho van fer amb les arts plàstiques, la construcció arquitectònica i el disseny entre el canvi d'era i el primer terç del segle xx. Les plaques commemoratives del premi són encara visibles en molts dels edificis premiats; altres immobles han desaparegut, com també, lamentablement, la majoria dels locals guardonats. L'any 2006, una recerca exhaustiva¹ de la primera edició dels premis ens va permetre conèixer el procés de creació del concurs i la transcendència del fet que el premi recaigués llavors en la Casa Calvet, el primer immoble de pisos de l'arquitecte Antoni Gaudí. Amb aquest nou treball², continuem la línia de recerca iniciada, amb l'objectiu de fer un recorregut a través dels premis des de l'any de la seva institució, el 1899, fins a la darrera convocatòria, per al bienni 1929-1930, revisant i actualitzant el catàleg dels edificis i locals premiats. En aquesta nova recerca partim de la hipòtesi que l'estudi de la trajectòria d'aquests premis ens pot servir per estudiar l'evolució de l'arquitectura barcelonina al llarg dels trenta anys en què es van convocar, en relació amb l'evolució de les necessitats urbanes dins el context del creixement i la urbanització progressiva dels municipis agregats. En segon lloc, partim de la base que el concurs municipal permet

¹ Maria OJUEL, «La creació dels premis municipals d'arquitectura de Barcelona (1899)», *L'Avenç*, núm. 329, novembre de 2007, pp. 36-40.

² El present article és un resum del treball de recerca del màster oficial d'Estudis Avançats en Història de l'Art (curs 2007-2008), de la Universitat de Barcelona. Agraïm les aportacions dels membres del tribunal, Mireia Freixa, Teresa-M. Sala i Francesc Fontbona.

³ A l'Arxiu Municipal Administratiu de Barcelona (AMAB) hi ha els expedients dels premis relatius als anys 1899, 1917, 1918 i 1919, mentre que al Dipòsit de Pre-Arxivatge d'aquest mateix arxiu hi ha els expedients dels anys 1916, 1925, 1926 i 1927.

⁴ Oriol BOHIGAS, «Unos premios de arquitectura y decoración. Los premios del FAD y los antiguos premios del Ayuntamiento», *Revista de Actualidades, Artes y Letras*, núm. 371, 23 de maig de 1959, pp. 6-7. Més modernament, l'autor va publicar una llista bastant completa dels premis d'arquitectura i decoració fins al 1917 en la seva important obra *Reseña y Catálogo de la Arquitectura modernista*, Barcelona, Lumen, 1983 (1968), pp. 157-158.



1. Placa del premi, dissenyada per Andreu Aleu i Bonaventura Bassegoda. (Foto de l'autora).

conèixer quins eren els criteris «oficials» sobre estètica de les façanes, aspectes estilístics i tipològics i decoració d'interiors, així com també permet dilucidar algunes línies del debat arquitectònic coetani, a través de l'anàlisi de la composició dels jurats, dels veredictes i de la significació i transcendència històrica del concurs, especialment, durant el modernisme. Les fonts primàries essencials per a l'estudi dels premis són les actes originals del concurs, dipositades a l'Arxiu Històric Administratiu de Barcelona, si bé només disposem dels expedients d'algunes convocatòries³. Per a la resta, tenim notícies de premsa i reportatges en revistes de l'època, com l'*Anuari de l'Associació d'Arquitectes de Catalunya*, que esdevé l'aparador dels premis, amb plànols i fotografies dels immobles guardonats, i que reproduïx també els veredictes. També hi ha articles a *Hojas Selectas*, *Arquitectura y Construcción*, *Ilustració Catalana* i *Barcelona Atracció*, entre d'altres.

Si bé hi ha referències als edificis premiats en diverses publicacions, hi ha pocs estudis monogràfics. Oriol Bohigas, l'any 1959, coincidint amb la creació, l'any anterior, dels premis FAD, va plantejar un anàlisi de la creació i evolució històrica del concurs⁴. La visió de Bohigas es basa, però, sobretot, en els anys centrals del modernisme. Existeix també un article de J.-F. Ràfols Fontanals, publicat pòstumament, que tracta de la concessió dels premis i traça un recorregut per la moderna arquitectura barcelonina,

recollint referències biogràfiques d'alguns dels arquitectes guardonats⁵. El tercer estudi sobre el tema constitueix un capítol del llibre de Manuel García-Martín, *Relleus escultòrics de Barcelona*. Per a l'autor, el revestiment escultòric, a banda de contribuir al mèrit artístic dels edificis premiats, els donava el caràcter d'estil que el jurat apreciava⁶.

Amb la nostra recerca incorporem una línia de reflexió per situar el concurs dins el seu context històric i interpretar de forma global la seva trajectòria, superant el discurs purament descriptiu. També s'aporten dades inèdites, sobretot pel que fa als premis de la segona etapa del concurs, que eren menys coneguts i estaven poc referenciats bibliogràficament.

Els premis en el seu context històric

Els comentaristes de l'època tenien plena consciència de la posició capdavantera de Barcelona respecte de l'arquitectura, sense comparació amb cap altra ciutat de l'estat, i del moment favorable per a l'edificació des de l'enderrocament de les muralles i la creació de l'Eixample, en iniciar-se la dècada dels seixanta del segle XIX i, més recentment, per l'agregació dels municipis del Pla (1897). Per als capitalistes, els nous espais es converteixen en una mina inesgotable i per als arquitectes, teòrics i artistes en un immens banc de proves on l'experimentació i la innovació són possibles en el marc de la definició d'una arquitectura nacional que desembocarà en el modernisme. La urbanització de l'Eixample s'incrementa especialment en la segona meitat de la dècada dels vuitanta, paral·lelament amb la primera exposició universal i l'èxode de la burgesia des de la ciutat vella i, amb ells, dels intel·lectuals, artistes i professionals liberals. Les ordenances municipals en relació a les edificacions -com la del 1891-, la formació dels arquitectes -que comencen a tenir el paper protagonista- i altres professionals de la construcció, el progressiu interès dels crítics artístics i del públic en general pels temes arquitectònics, aniran en paral·lel amb la formació d'un nou centre burgès que capitalitzarà la inversió immobiliària, caracteritzada per la quantitat però, sobretot a partir de la dècada dels noranta i els primers decennis del segle XX, també per la qualitat. Amb el pas dels anys, emperò, s'aniran urbanitzant altres zones de la ciutat on també s'ubicaran edificacions que mereixeran el premi.

És també en aquest context quan el consistori es planteja la creació dels premis d'arquitectura, sent alcalde Bartomeu Robert (1842-1902), que hauria presidit el jurat si l'episodi conegut com el «tancament de caixes»⁷ no l'hagués obligat a dimitir pocs mesos després de prendre possessió del càrrec. No és casualitat que el concurs veiés la llum durant l'alcaldia del doctor Robert, en el context de l'intent de regeneració d'Espanya des de

⁵ Josep-Francesc RÀFOLS FONTANALS, «Concesión de premios a los edificios y establecimientos barceloneses», *Cuadernos de Arquitectura*, núm. 66, 1966, pp. 31-36. L'estudi de Ràfols conté algunes errades, atès que es tracta d'un esborrany inèdit que figurava a l'arxiu de la revista i que el seu autor no va poder completar.

⁶ «El concurs anual d'edificis artístics de Barcelona», dins Manuel GARCÍA-MARTÍN, *Relleus escultòrics de Barcelona*, Barcelona, Catalana de Gas, 1983, pp. 106-115. En aquest estudi trobem una llista exhaustiva dels edificis i locals premiats.

⁷ Nom amb què es coneix el moviment de rebuig dels industrials i comerciants barcelonins, recolzats per l'alcaldia, de pagar els nous tributs imposats pel govern central després de la crisi del 1898.



2. La casa Calvet, primer edifici premiat i l'únic de l'arquitecte Antoni Gaudí (1899).
(Foto de l'autora).

Catalunya després del desastre colonial, intent en part fracassat però que servirà no obstant per reforçar el catalanisme polític. Les finalitats didàctiques del concurs entronquen amb aquest esperit: en certa manera, les classes directores mostren el camí a seguir i, en el conjunt de l'estat espanyol, Barcelona –i, per extensió, Catalunya– adquireix un lloc central en la necessària modernització política, econòmica i cultural després del 1898. Les paraules d'un anònim cronista testimonien el que acabem d'exposar, a

la vegada que mostren una opinió favorable per recuperar el passat propi i poc oberta a incorporar innovacions foranes, fet que serà inevitable de totes maneres a partir del 1900: «Hoy Barcelona se ha convertido en el centro del arte peninsular (...) Pero falta que aquellos que por sus especiales conocimientos y cultura pueden influir poderosamente en el atinado desenvolvimiento de nuestras artes suntuarias, no incurran en exageraciones, ni se dejen arrastrar ó seducir por exóticas influencias. Obras ejemplarísimas poseemos todavía de otras épocas. Ellas pueden servir de provechosas enseñanzas (...), lo hecho hasta aquí, con ser mucho y muy bueno, no es nada en comparación de lo que está todavía por hacer»⁸.

⁸ F. C. T., «La construcción moderna», *Hojas Selectas*, núm. 10, octubre de 1902, pp. 879-885.

La paternitat dels premis

Una de les qüestions que Bohigas plantejava en el seu article era la paternitat de l'esdeveniment. L'autor s'aventurava a considerar al crític i museògraf Carles Pirozzini, que seria el secretari dels certàmens durant dos decennis, com el promotor de la idea. Ràfols, en canvi, atribueix la idea a l'arquitecte Camil Oliveras, en el marc de l'Associació d'Arquitectes de Catalunya. Si Oliveras va tenir alguna cosa a veure amb la creació dels premis, en tot cas va morir abans de veure'ls materialitzats, però no se'ns escapa el paper decisiu que l'associació devia de tenir en la institució del concurs, atès que actuaria com a òrgan de difusió dels premis a través de l'anyuari.

De la consulta als expedients originals s'extreu que la idea del premi va sorgir de la proposta formulada per tres regidors municipals i que va ser aprovada de seguida pel consistori que, recordem, era presidit pel doctor Robert. Un d'aquests regidors, Artur Gallard, era escriptor i crític artístic i vell conegut de Pirozzini qui, al seu torn, es va incorporar com a secretari dels premis per decisió unànime del jurat en el decurs de la seva primera reunió. Ell seria, en efecte, qui vetllaria pels compromisos adquirits, convocant els membres del jurat, co-redactant les bases del concurs, resumint les actes de les reunions i recordant el compliment dels terminis, any rere any fins al 1919 -quan es van atorgar els premis als millors edificis del 1917-. Cal recordar l'important paper que el mateix Pirozzini tindrà contemporàniament com a secretari de les Exposicions de Belles Arts i Indústries Artístiques, iniciades el 1891 i, més tard, com a secretari de la Junta de Museus. Podem imaginar, per tant, com insinua Bohigas, que el fet que Pirozzini fos des del 1892 funcionari municipal i organitzador de les exposicions artístiques podria haver afavorit que la proposta prosperés, sense descartar que pogués ser-ne ell el factòtum a l'ombra.

La proposta dels regidors consistia a premiar de forma honorífica el millor edifici construït durant el decurs de l'any precedent, per tal d'estimular la construcció i orientar l'estètica d'acord amb paràmetres de «bon gust», tal com s'esdevenia coetàniament en altres contrades: «No cabe,

⁹ AMAB, Governació, Sèrie D, 448 bis, 1900.

¹⁰ Com a regla general, els mestres d'obres podien dirigir i projectar cases particulars, però no edificis públics, tasca exclusiva dels arquitectes.

pues, más que emplear iguales medios que los adoptados por los países que figuran dignamente en el concierto de los pueblos modernos. Ellos, con señaladísimo espíritu de cultura y progreso, otorgan premios, meramente honoríficos, a los dueños de las viviendas que en el transcurso de cada año se construyen en condiciones tales que se las pueda considerar como modelos de buen gusto, resultado de inteligentes estudios y manifestación razonada de estilo y tendencia artística determinada»⁹. El dia 23 de juny de 1899, en què el consistori aprovà el premi, pot considerar-se com la data oficial de constitució del certamen.

La seva no és una proposta improvisada, sinó que al·leguen conèixer el que té lloc en altres capitals europees i esmenten, en concret, Brussel·les, on existia un premi municipal destinat a estimular la construcció i a orientar l'estètica de les façanes, i justifiquen la concessió purament honorífica del premi com un complement a les actuacions que coetàniament l'Ajuntament ha emprès en la promoció de les arts.

La composició del jurat, les bases i la recompensa

El jurat va quedar constituït per l'alcalde de Barcelona, com a president, i pels següents vocals: els tinents d'alcalde i alhora presidents de les comissions de Governació i de Foment; el director de l'Escola Superior d'Arquitectura; el director de l'Escola Oficial de Belles Arts; el president de l'Associació d'Arquitectes; el president del Centre de Mestres d'obres; l'arquitecte municipal; un crític artístic i un secretari. Aquesta composició del jurat, prou representativa del món de la política municipal, la professió arquitectònica i les belles arts, es mantindrà fins a la convocatòria de l'any 1919. Com a mínim, la meitat dels membres del jurat són professionals de l'arquitectura, ja que la figura del crític d'art va recaure la major part de vegades també en aquests facultatius i en diverses ocasions el representant de l'Escola de Belles Arts també va ser un arquitecte. En les darreres edicions es va reduir el nombre de vocals i el jurat quedaria constituït pel delegat de cultura, el d'obres públiques, el representant de l'Associació d'Arquitectes, el de l'Escola d'Arquitectura, l'arquitecte municipal i un secretari, que era el cap del negociat de cultura. Malgrat la disminució, quatre dels sis membres del jurat segueixen sent arquitectes.

El fet que un membre del jurat de la primera etapa fos el president del Centre de Mestres d'obres revela la importància del col·lectiu que, malgrat certs episodis on van ser acusats d'intrusisme professional per part d'alguns arquitectes, va treballar colze a colze amb molts d'ells al llarg del període, ja que fins al 1875 no hi va haver un ensenyament oficial, l'Escola d'Arquitectura, que pogués expedir titulacions¹⁰. Pel que fa a l'Associació

d'Arquitectes, aplegava des de l'any 1874 professionals titulats de Catalunya –i més tard també de les Balears–, tot i que no era imprescindible estar associat per exercir la professió. Entre 1899 i 1929 va publicar l'anuari, amb articles, informacions i documentació gràfica de gran interès. Pel que respecta a les comissions municipals de Governació i Foment, la seva inclusió en el jurat no és estranya, atès que en aquella època tenien al seu càrrec molts dels assumptes referits a manifestacions artístiques i monumentals. De fet, d'elles depenia inicialment la secció municipal d'Edificacions i Ornament que, conjuntament amb la figura de l'arquitecte municipal, neixen com a conseqüència de la necessitat de l'administració local d'atribuir-se competències en la gestió de la creixent activitat urbanitzadora, en plena construcció de la ciutat burgesa.

Dins el jurat, els arquitectes eren els que –com a tècnics– tenien més pes en els veredictes, que revelen les preocupacions tècniques, estètiques i socials d'uns professionals que estudiaven a consciència les propostes, si bé les decisions finals d'atorgar el premi a un o altre edifici podien veure's influïdes pel gust oficial, de tendència conservadora, o per certes preferències a les que sempre es trobava la justificació oportuna. La contribució dels arquitectes a la historiografia de l'art catalana, ja sigui des de la plataforma docent i professional o des de les revistes especialitzades i altres publicacions, ha estat subratllada per diversos autors¹¹ i, en aquest sentit, els veredictes del concurs d'arquitectura ens permeten visualitzar una part d'aquest discurs historiogràfic. Al seu costat, no podem oblidar el paper en el jurat d'altres professionals –artistes, teòrics, crítics i historiadors–, vinculats en molts casos amb l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi o altres entitats, com la Junta de Museus o el FAD.

Una subcomissió del primer jurat, formada per Enric Sagnier, Joan Cassadó i Carles Pirozzini, va detallar les bases de la convocatòria que, amb lleugers canvis, es van mantenir en els diversos concursos. Les bases especificaven que els propietaris i/o els autors dels edificis públics o privats que volguessin optar al premi havien de presentar una sol·licitud al consistori dins un termini establert. Tot i això, el jurat es reservava el dret a premiar una obra encara que no hagués sol·licitat participar en el concurs. Podien ser admesos tant edificis públics com privats –incloent les restauracions–, construïts durant l'any natural anterior. Finalment, s'especifica que el jurat podrà declarar desert el premi i que la recompensa, que era purament honorífica, consistia en una placa de bronze que s'havia d'emplaçar en la façana de l'edifici guardonat, així com diplomes per al promotor i el constructor (cal dir que en la categoria de «millor edifici» mai no va ser premiat un professional que no fos arquitecte titulat).

La placa va ser dissenyada per dos membres del jurat de la primera convocatòria: Bonaventura Bassegoda i Andreu Aleu, que es van encarregar, res-

¹¹ Vegi's, per exemple, Frederic VILÀ TORROS, *Aportaciones de los arquitectos catalanes ocupados en la historia o teoría del arte y de la arquitectura, de «Llotja» al GATC-PAC*, Lleida, Universitat de Lleida, 2006.

¹² És un prototipus de representació plàstica de la ciutat de Barcelona, semblant als que proliferen a la fi de segle, com el de Josep Reynés a l'Arc de Triomf (1888) o els de Manuel Fuxà i Eusebi Arnau per al Monument a Rius i Taulet (1897).

¹³ El Col·legi d'Arquitectes conserva alguns d'aquests pergamins, com els que van ser propietat de Rubió i Bellver. En el vestíbul de la Fonda d'Espanya també se'n pot admirar un.

¹⁴ Aquesta diversificació del guardó es va aplicar només en les edicions de 1918, 1919 i 1929-30.

pectivament, del disseny i de l'execució del model tridimensional que hauria de servir perquè la coneguda empresa de foneria Masriera i Campins realitzés l'obra. Es tracta d'una peça de gran qualitat d'execució i de dimensions considerables (50 cm. de llargada màxima), que mostra una figura femenina amb atributs relatius a la ciutat de Barcelona: la corona reial i el rat penat, que sovint constitueixen el timbre i la cimera de l'escut de la ciutat, que també té gravat al pit. Està assegurada en un tro neogòtic i alça una corona de llorer¹². Al centre apareix la inscripció «Premio del Excmo. Ayuntamiento», amb l'escut de la ciutat i l'any de concessió (generalment un o dos anys després de la data de construcció de l'edifici), sobre la representació d'una palma. Aquesta placa es va concedir sistemàticament durant la primera etapa del concurs. En canvi, dels darrers edificis premiats, només un, la seu de l'empresa Foment d'Obres i Construccions (FOCSA), del 1925, l'ostenta. Cal esmentar una variant d'aquesta placa, executada per Manuel Fuxà en exclusiva per a l'Hospital de Sant Pau (1912), amb la matrona al·legòrica sobreposada a un text al·lusiú al concurs.

També es lliuraven diplomes als propietaris i als arquitectes, unes veritables obres d'art realitzades per Francesc Mirabent, pintor especialitzat en aquesta classe de treballs¹³. Igualment, els locals comercials rebien un diploma i fins i tot les obres que havien rebut alguna menció o accèssit, també van ser mereixedores de diplomes acreditatius. En algunes de les darreres convocatòries es va concedir, a més, una modesta recompensa en metàl·lic. Com a categoria especial, cal consignar la dels arquitectes que, havent resultat premiats tres cops en el certamen, rebien una distinció de caràcter extraordinari que els situava des d'aleshores fora de concurs, així com un reconeixement especial en forma de medalla d'or dissenyada per Eusebi Arnau: és el cas de Domènech i Montaner i de Sagnier qui, així no obstant, va tornar a ser premiat en la segona etapa del concurs.

Tipologia dels edificis premiats

Si bé es tractava d'un concurs anual, diverses vegades va convocar-se amb retard; en algunes ocasions el premi va declarar-se desert i alguns anys (entre 1920 i 1924 i el 1928) ni tan sols es convocarà. En general, cada any es concedien dos premis, l'un per al millor edifici i l'altre per al millor establiment comercial, però segons les necessitats de cada edició, el jurat proposava altres recompenses: premis extraordinaris o premis de segona classe, així com accèssits i mencions honorífiques. Al final de la primera època del concurs, el jurat expressa la seva dificultat per jutjar un ventall tan ampli i variat d'immobles i proposa establir diverses categories segons la tipologia dels edificis¹⁴. Entre 1899 i 1930, el concurs d'edificis va tenir 24 convocatòries, tres més que en el cas del concurs de locals comercials,



3. La seu de la Caixa d'Estalvis de Barcelona, a la Plaça de St. Jaume, obra d'August Font (1902). (Foto de l'autora).

que havia començat el 1902. Van ser premiats un total de trenta edificis (dels quals quatre ja no estan en peu) i vint-i-sis locals comercials (dels quals en subsisteixen només tres)¹⁵. Com molt bé expressa Barjau a propòsit de Sagnier –però seria aplicable a altres casos– «lamentablement, el guardó de l'Ajuntament justament no va ser prou eficaç per garantir la protecció d'aquestes construccions»¹⁶.

Dels trenta immobles premiats, catorze són residències i els setze restants són edificacions industrials i destinades a serveis diversos. Entre els edificis residencials, cinc són cases de pisos i nou habitatges unifamiliars. Els habitatges plurifamiliars premiats, la casa Calvet (1899), la casa Lleó Morera (1905), l'edifici del carrer Casp núm. 59 (1918), el de la Rambla núm. 124 (1919) i el del carrer d'Ali-Bei núm. 11 (1929-1930), consten d'un principal per als propietaris, mentre que la resta d'habitatges estan destinats a lloguer. Les cases barates (1918) correspondrien a una tipologia específica d'habitatge normalment unifamiliar (de cases aïllades o adossades) per a capes socials modestes, l'única excepció en una llista de models residencials pensats per a la burgesia. Entre els altres habitatges unifamiliars, cal distingir els xalets o palauets isolats –encara que alguns en l'actualitat estiguin adossats a altres edificacions-, com són la casa

¹⁵ Han desaparegut la casa Juncadella, l'Institut de Protecció a la Infància, la Torre dels Pardals i el xalet de Lluís Rocamora. Noti's que tres dels edificis desapareguts van ser projectats per Enric Sagnier, arquitecte prolífic però infravalorat i, sortosament, recuperat. No sabem, per manca de dades sobre la ubicació exacta de les cases, si subsisteixen tots els habitatges obrers de la promoció premiada el 1918. Dels locals premiats es conserven gairebé íntegrament la Fonda d'Espanya, la parada de carn del Mercat de Sant Antoni i la casa Damians.

¹⁶ Santi BARJAU, «Retrat de Sagnier», dins Ramón ÚBEDA (dir.), *Sagnier. Arquitecte. Barcelona (1858-1931)*, Barcelona, Antonio Sagnier, 2007, p. 655.



4. L'edifici neogòtic de l'escola Comtal, obra de Bonaventura Bassegoda (1906).
(Foto de l'autora).

Pérez Samanillo (1910), la casa Roviralta (1913), la Torre dels Pardals (1917), la casa d'Ignasi Coll (1918), el xalet de Lluís Rocamora (1919), l'ampliació de la casa Vicens (1927) i el palauet Miralles (1929-1930); i les cases unifamiliars adossades, com la casa Juncadella (1901). El jurat concedeix una atenció privilegiada a aquest tipus de mansió, dins i fora de l'Eixample, només a l'abast d'una burgesia molt adinerada.

Entre els edificis industrials, cal esmentar la Torre de les Aigües de Dosrius (1904), la Fàbrica Casaramona (1911) i la Fàbrica Myrurgia (1929-1930). Finalment, la categoria de serveis inclou un primer grup d'edificis destinats a caixes d'estalvi, societats de crèdit o empreses, com la Societat del Crèdit Mercantil (1900), la Caixa d'Estalvis de Barcelona (1902), l'editorial Salvat (1916), la Caixa de Pensions (1917) i la seu de FOCSA (1925); edificacions hospitalàries o d'asil, com l'Hospital de Sant Pau (1912) i l'Institut de Protecció a la Infància (1916); edificis destinats a l'ensenyament i la cultura, com el Col·legi Comtal (1906), el Palau de la Música (1908) i el Museu de Belles Arts (1915); i dos edificis de caràcter comercial: l'Hotel Ritz (1919) i els Magatzems Jorba (1926). Finalment, cal no oblidar una obra d'infraestructura: l'estació de ferrocarril de la companyia MZA, coneguda com a estació de França (1929-1930).



5. El Palau de la Música, de Domènech i Montaner, premiat l'any 1908. (Foto de l'autora).

La varietat de tipologies ens porta a pensar que, a diferència d'altres premis europeus coetanis, el concurs barceloní aposta per aquelles edificacions que es destaquen per les solucions constructives i decoratives més reeixides i millor adaptades a la singular funció que han d'atènyer els edificis, per tal que esdevinguin, en cada cas, un model a imitar. Per bé que es premien edificis singulars del modernisme, no es tracta d'un premi desti-



6. La placa del premi a l'entrada de la Fàbrica Casaramona, de Puig i Cadafalch (1911).
(Foto de l'autora).

nat a posar en valor els millors models de cases de veïns, la tipologia més corrent d'edificis a l'Eixample barceloní durant l'etapa àlgida del modernisme, ja que tampoc es premien únicament edificacions dins aquest espai d'urbanització de la ciutat, sinó que els guardons s'estenen pels antics municipis agregats, on era possible un model d'urbanització extensiu –amb residències aïllades–, com és el cas de Sant Gervasi de Cassoles, Sant Martí de Provençals i Horta, o per zones de reforma urbanística, com la Via Laietana, com si es tractés d'estimular la construcció de qualitat en aquests nous indrets d'actuació urbana. És possible, doncs, que d'una finalitat inicial d'«higiene estètica» de les façanes, amb el pas del temps el concurs s'orientés cap a fites de més gran abast que, lluny de desvirtuar el seu objectiu, el van enriquir.

En altres ocasions podria semblar que el jurat usa el premi per homenatjar la trajectòria de determinats arquitectes, com és el cas dels reconeguts Joan Martorell, August Font o Bonaventura Bassegoda, que són premiats i no precisament per les seves millors obres; o el cas de Pere Falqués que, amb la seva remodelació de l'Arsenal per a usos museístics, rebé un premi extraordinari poc abans de la seva mort. En general, s'afavorirà l'obra d'arquitectes ben relacionats amb les institucions (municipals, provincials i més tard de la Mancomunitat), propers al catalanisme conservador i pre-

sents amb assiduitat en encàrrecs d'envergadura, públics o privats, de les diverses zones d'actuació –i especulació– urbanística preferent de la ciutat. També hi ha una certa preferència, sobretot en la primera etapa del concurs, per aquelles iniciatives, sovint privades, que tenen un component social o benèfic, com són les caixes de crèdit, d'estalvi o de pensions, les institucions escolars, asilars o hospitalàries i els habitatges per a obrers, així com també institucions culturals (Palau de la Música, Museu de Belles Arts). Així mateix, es van premiar certes obres d'infraestructura (torre d'aigües, estació de ferrocarril...) de gran rellevància per a la ciutat. Pel que fa als locals comercials, s'emfasitza la contribució de l'empresari a l'embelliment de les vies urbanes.

El debat sobre l'ornament i el gust oficial entorn del modernisme

La primera etapa del concurs –que abasta els dos primers decennis del segle xx– coincideix amb una etapa de renovació i expansió de la construcció urbana, on la proliferació d'obres cabdals del modernisme, però també d'altres corrents més eclèctics, dificultarà la tasca del jurat perquè els edificis entraran en una renyida competència i el fallo no sempre farà justícia a la innovació. Després de l'aposta per la casa Calvet de Gaudí, la concessió del premi a l'edifici del Crèdit Mercantil, de Joan Martorell, en la segona edició, significarà un retrocés en la trajectòria iniciada i privarà del guardó a la important obra de Puig i Cadafalch, la casa Amatller, si bé aquest autor serà premiat més endavant per la Fàbrica Casaramona. El 1901, el premi va ser per a la casa Juncadella –avui desapareguda– de Sagnier; i el 1902 s'optarà per una obra més clàssica, l'edifici de la Caixa de Barcelona a la Plaça de Sant Jaume, obra de Font i Carreras. El 1905 van recaure en la important casa Lleó Morera, de Domènech i Montaner, mentre que l'any següent es va premiar una escola neogòtica de Bassegoda, que es va preferir a la casa Batlló de Gaudí, el qual no tornarà a ser premiat, a diferència del seu deixeble Rubió i Bellver, premiat en dues edicions. Aquesta trajectòria dibuixa una inicial indefinició del jurat, que es debat entre el modernisme i obres més eclèctiques que, no obstant, també són representatives de l'arquitectura de l'època. Els anys següents, veiem com mereixeran el premi altres edificis cabdals del modernisme, com el Palau de la Música, el 1908, i l'Hospital de Sant Pau, el 1912, totes dues obres de Domènech i Montaner, però a mitjan del decenni, és obvi que els ideals noucentistes forçaran a un nou rumb en l'arquitectura. Més endavant, el gust oficial tornarà a preferir el pragmatisme, sàviament revestit d'aires moderns, d'Enric Sagnier –guardonat cinc cops en el concurs d'edificis i dues vegades en la categoria de locals comercials– enfront de la innovació més radical¹⁷.

¹⁷ El fill de Sagnier, Josep Maria, va ser premiat també en la darrera convocatòria del certamen. La fortuna dels Sagnier com a arquitectes de l'alta burgesia i la seva relació amb els poders fàctics és ben coneguda. Això no obstant, Sagnier va mostrar un especial interès per iniciatives de caràcter social, com les cases barates o les institucions benèfiques, amb les quals va col·laborar sovint de forma altruïsta.

¹⁸ Vegi's Francisco Javier OTERO, «El debate en torno al ornamento arquitectónico en la revista *Arquitectura y Construcción* (1897-1922)», *Espacio, tiempo y forma*, Serie VI, Historia del Arte, nº 4, 1991, pp. 425-457. Es dona la circumstància que el director d'aquesta revista, que s'editava a Barcelona i Madrid, Manuel Vega i March, va ser membre del jurat dels premis en tres edicions.



7. L'Hospital de Sant Pau, obra de Domènec i Montaner, novament premiat en el concurs (1912). (Foto de l'autora).

Tota aquesta trajectòria ens porta a pensar que la decisió del jurat està mediatitzada, sovint, per la reflexió sobre la funció i ús de l'ornament en arquitectura, una de les línies del debat arquitectònic que genera més literatura entre finals del segle XIX i les primeres dècades del segle següent. A l'època àlgida del modernisme, certs sectors professionals del món de la construcció protagonitzaran una autèntica croada anti-modernista o, si més no, un moviment contrari al que anomenen «mal modernisme», consideració de la qual se salven alguns arquitectes. Aquesta polèmica pot seguir-se sobretot des de les revistes especialitzades, com és el cas d'*Arquitectura y Construcción*¹⁸, però l'anuari de l'Associació d'Arquitectes no n'és aliè, ja que els veredictes del jurat dels premis que es publiquen en aquesta revista reflecteixen l'opinió, en general conservadora, de les instàncies acadèmiques i professionals oficials.

Com ha apuntat Otero, en l'historicisme i l'eclecticisme l'ornamentació passa de tenir un paper accessori a ser considerada un element determinant de l'arquitectura, pels suggeriments simbòlics i expressius de les referències estilístiques evocades. El nou paper de l'ornat —mentre no es trobés un nou i definitiu paradigma arquitectònic per a la modernitat— va ser progressivament assumit pels professionals, sobretot els vinculats a ambients acadèmics i el concurs, com ja va suggerir García-Martín, no és aliè a aquestes preferències. Ara bé, quan el modernisme es perfila com una



8. La casa Roviralta, de Rubió i Bellver, és un exemple d'habitatge unifamiliar als peus del Tibidabo (1913). (Foto de l'autora).

alternativa, provoca un rebuig en aquests mateixos ambients, que es declaren contraris al protagonisme ornamental, considerat una moda passatgera o directament l'absència d'estil. Les opinions són, però, més matisades en relació a aquells professionals que fan un ús menys radical de l'ornamentació: Sagnier, en primer lloc, però també Domènech i Montaner i Puig i Cadafalch¹⁹ són els modernistes «tolerats». Gaudí és un cas a part, ja que en general serà considerat un geni aïllat i inclassificable, especialment a partir del rumb que pren la seva arquitectura amb les cases Batlló i Milà, que no passaran desapercebudes, si bé no podien constituir, per al

¹⁹ Puig i Cadafalch tindrà poca sort en els premis: serà nomenat diverses vegades, amb les cases Amatller, Macaya, Trinxet i Terrades, però només serà premiat un sol cop per la Fàbrica Casaramona.

²⁰ Per exemple, l'any 1918 el gaudinista Manuel Sayrach no veurà recompensat el seu esforç per participar en el concurs, ja que obtindrà el premi una casa de pisos als antípodes de la seva proposta. Tanmateix, en la segona etapa del certamen, es premiarà l'ampliació de la casa Vicens, a imitació del que havia fet Gaudí, com a homenatge pòstum a l'arquitecte per part d'un jurat que va comptar amb la presència del gaudinista Cèsar Martinell.

²¹ Vegi's Joan MOLET, «L'arquitectura eclèctica a Catalunya, una història per escriure», *Matèria. Revista d'Art*, núm. 5, 2005, pp. 45-68.



9. Els gran magatzems Damians van ser premiats com a millor local comercial (1915). (Foto de l'autora).

gust oficial, el model a seguir, com tampoc l'arquitectura dels gaudinistes²⁰, amb l'excepció d'algun cas, com el de Rubió i Bellver, un deixeble amb personalitat pròpia i original i ben relacionat amb les institucions. D'altra banda, ni tan sols en el període àlgid del modernisme deixaran de tenir reconeixement altres professionals que mantienien uns paràmetres molt més tradicionals, la qual cosa posa de manifest la convivència d'una pluralitat de solucions entre les quals hi ha el modernisme que, en contra del que podríem pensar, no és hegemònic²¹.

Quan el jurat declara, en relació a la premiada casa Juncadella, d'Enric Sagnier (1901), que «no fascina, però convenç», està resumint la seva postura en relació al debat sobre l'ornament, contrària a una exageració per acumulació que pot arribar a fascinar a la persona poc instruída, però que no respon a les regles de la lògica artística. El jurat s'atorga, doncs, l'heroica missió de «neutralitzar» aquesta tendència «que manos pecadoras y constructores sin criterio estético cometen, por creer que el amontonamiento de materiales, que la exornación derrochada á manos llenas, aumenta la belleza de un edificio»²².

²² «Concurso de edificios urbanos (construidos durante el año 1901)», *Anuario de la Asociación de Arquitectos para 1903*, 1903, p. 33.

Una altra de les acusacions freqüents és la manca de relació entre l'estructura interna de l'immoble i la façana, quelcom que es dona, essencialment, en un tipus d'edificis on el modernisme és tractat com un eclecticisme més. Per aquest motiu, aquesta observació no té lloc per a l'arquitectura de Gaudí o de Domènech i Montaner, en les obres dels quals segons el jurat és possible llegir en la façana l'exacta distribució interna. Així doncs, al costat d'una concepció que encara perdura en el debat arquitectònic de l'època –la de l'eclecticisme- trobem una visió racionalista derivada de l'influx de les teories violletianes. En ocasions, també es recorda la necessitat de respectar la natura dels materials, sense ocultar textures o pretendre donar als uns l'aparença dels altres.



10. Una obra singular, l'editorial Salvat, propietat de l'arquitecte Pau Salvat, que la va projectar el 1916. (Foto de l'autora).

Materials

²³ Ignasi de SOLÀ-MORALES, *Joan Rubió i Bellver y la fortuna del gaudinismo*, Barcelona, COACB, 1975, p. 51.



11. Expectació suscitada pel lliurament del premi al millor edifici del 1917, la seu de la Caixa, d'Enric Sagnier (Foto: Josep Brangulí/Arxiu Històric de La Caixa).

La progressiva dissolució del moviment es fa evident en l'edició del 1917, on les dues edificacions premiades –la Torre dels Pardals i la seu de La Caixa– intenten conciliar un gust encara post-modernista amb el que Solà-Morales²³ anomena «academicisme neobarroc», lligat a una concepció monumentalista pròpia ja dels nous ideals noucentistes. Durant la segona etapa del concurs, que coincideix amb un jurat d'arquitectes pertanyents a una nova fornada, triomfa una monumentalitat clàssica i un cert barroquisme d'inspiració francesa o vienesa: la seu de l'empresa FOCSA (1925) o Can Jorba (1926) són exemples, respectivament, dels dos corrents; alternatives més personals, creatives o innovadores seran descartades. Només en la darrera edició del concurs, veurem aparèixer tímidament models del moviment modern en arquitectura, com la Fàbrica Myrurgia (1929-1930).

Altres línies del debat arquitectònic

En ocasions, davant de la indefinició estilística, el jurat es refugia en la moderna arquitectura industrial o de serveis, tècnicament avançada i sovint de dimensions espectaculars, dissenyada al servei de les necessitats contemporànies i del progrés, i que és vista com a manifestació arquitectònica pura. Ja s'han esmentat algunes d'aquestes construccions, com la Torre de les Aigües (1904) o l'Estació de França (1929-1930), però en l'edició del 1904 també va tenir una menció l'Observatori Fabra i en la del 1908 –on hi va participar l'arquitecte i enginyer Feliu Cardellach com a

membre del jurat- el conjunt de Catalana de Gas a la Barceloneta, que és admirat com a «colossal temple industrial». El jurat no defuig, doncs, una incursió en el terreny de l'enginyeria -en un moment on també té lloc un debat que ve del vuit-cents entre arquitectes i enginyers-, sense que la idea de la funcionalitat absoluta desplaci la necessitat de l'aplicació ornamental en arquitectura.

Durant la primera època dels premis, com s'ha dit, es tindrà molt en compte la finalitat benèfica i altruista de certes iniciatives destinades a les classes més desfavorides, des de la formulació burgesa tradicional per combatre el pauperisme: és el cas de l'Institut de Protecció de la Infància (1916), que atenia infants i joves «esgarriats», o de les cases barates (1918), una tipologia d'habitatge a l'abast de famílies modestes, promoguda sovint per entitats privades sense ànim de lucre, a manca -si més no fins a la llei de cases barates (1911)- de finançament públic. En l'edició del 1903 ja es va intentar estimular la construcció d'aquest tipus d'habitatge (entès pel jurat no com a model artístic, sinó d'higiene i comoditat), i s'estableix un premi en metàl·lic que no prosperarà. Haurem d'esperar fins a les edicions dels anys 1918 i 1919 per retrobar aquesta categoria que, per al jurat, no ha de ser una mera reducció de les dimensions de les



12. L'Hotel Ritz, d'Eduard Ferrés, és un exemple d'edifici eclèctic premiat en la segona etapa del concurs (1919) (Foto de l'autora).

Materials

²⁴ AMAB, Cultura, Sèrie L-114 Premis, caixa núm. 46797, exp. 1-2, 1918-1920. El debat entorn de l'habitatge obrer ve de lluny. Cerdà ja ho havia tractat en els seus estudis previs al projecte d'Eixample. Durant el I Congreso Nacional de Arquitectos, celebrat l'any 1881, va ser un dels temes debatuts: des de les possibles tipologies fins a la conveniència de fer barris només per a obrers.

múltiples dependències de l'habitatge mitjà, sinó que els plànols han d'adaptar-se a la realitat de la vida dels seus habitants «que faci aquesta còmoda i folgada, sense triturar els espais amb reparticions de serveis inútils i pretensiosos»²⁴. Les cases premiades l'any 1918 (impulsades per la «Sociedad Anónima de Casas Baratas y Caja de Ahorros» a St. Andreu, Horta i Vallcarca) responen a la tipologia de cases baixes, normalment unifamiliars, sovint nomenades «cases a l'anglesa». El jurat recomana que es permeti l'accés progressiu dels obrers a la propietat d'aquests habitatges, recollint una línia de pensament hereva de les teories higienistes i morals del vuit-cents que tenien una concepció redemptora de l'accés de les classes treballadores a la propietat.

Disseny, interiorisme i arts aplicades

Cal parlar també de la importància creixent dels interiors com a mirall revelador de la posició social i econòmica dels seus habitants. En diverses ocasions, especialment quan es tracta d'habitatges, el jurat fa esment d'aquest luxe domèstic en consonància amb les qualitats constructives i estètiques de l'edifici, si bé el disseny integral de l'immoble –incloent l'interior dels habitatges– és l'excepció. Tot i això, hi ha referències constants al bon gust en l'elecció dels mobles, revestiments i objectes decoratius, així com a les condicions higièniques i de confort de les cases, en una època on proliferen les botigues d'equipaments sanitaris, mobiliari i objectes decoratius. En el cas dels edificis de serveis, el jurat dóna més importància a la distribució i condicionament dels espais interiors d'acord amb les funcions assignades que a l'originalitat de la façana.

Un capítol a part mereix el premi a la categoria del local comercial, que evidencia la importància que adquireixen aquests establiments, de caràcter comercial o lúdic, en la vida econòmica i social de la ciutat, i de la necessitat dels seus propietaris d'atreure l'atenció dels clients oferint espais còmodes, luxosos, acollidors i singulars. Aquí el jurat –que és el mateix que jutja el millor edifici– es declara menys estricte que en el cas de la categoria d'edificis, sabedor del caràcter efímer que, malauradament, té aquest tipus de local, on el disseny dels interiors i dels aparadors està més sotmès a les modes. Entre els locals premiats trobem una llarga llista d'establiments de restauració i lleure (bars, cinemes, fondes...), però també de venda, despatx, laboratori, taller i magatzem de productes (joieries, farmàcies, botigues d'objectes artístics, sanitaris, alimentació...). Igualment s'inclou un nou concepte de local comercial més enllà de la «botiga», els grans magatzems, on es venia una àmplia gamma de productes, i amb un concepte comercial diferent. D'aquesta tipologia, seran premiats el basar Damians (1915) i Can



13. La seu de FOCSA, de Jaume Torres, és l'únic immoble de la segona etapa dels premis que ostenta la placa (1925) (Foto de l'autora).

Jorba (1926), en aquest cas en la categoria de millor edifici. Un cas a part és la parada del mercat de Sant Antoni, premiada el 1909, mostra vivent de certa arquitectura mobiliar característica de l'època, com els quioscos de begudes.

²⁵ En destaquem el bar Torino –regentat per un italià–, la Fonda d’Espanya, la Maison Dorée –propietat d’uns francesos–, la casa Pince, el bar La Lune, el restaurant Royal, la Dolceria Llibre, la Patisserie Riera i la Granja Royal, entre d’altres.

Bona part dels locals premiats se situen a les artèries comercials per excel·lència de la urbs: el Passeig de Gràcia, el carrer Pelai, la Plaça de Catalunya, el Portal de l’Àngel, les Rambles i el carrer Ferran. En aquesta modalitat del premi es tenen en compte sobretot tres «ismes»: el *façadisme*, l’*aparadorisme* i l’*interiorisme*, que inclou la distribució dels espais interiors, el moblament i la decoració. Molts d’aquests locals, com els negocis de restauració²⁵, formen part de la història del lleure a la ciutat, especialment en la segona i tercera dècades del segle: una decoració original i innovadora formava part de l’estratègia i imatge comercials i per aquest motiu els empresaris no dubten a contractar els serveis de professionals i artistes reconeguts.

A diferència del que observem en relació a la categoria d’edificis, aquí constatem que la llista de locals premiats en la primera època recull bona part dels millors establiments modernistes. Semblaria, doncs, que el modernisme que no és assumit en el cas dels edificis, és tolerat pel que fa als locals comercials i lúdics, dins una visió encara eclèctica que associa determinats estils a certes funcions: de la mateixa manera que els estils medievals es preferien per a les esglésies i el classicisme per a edificis civils, el modernisme com a projecte decoratiu s’associava sovint al lleure. Igualment, coexisteix amb un gust més clàssic que fa retardar l’arribada d’estils renovadors com el *déco*. La trajectòria dels establiments premiats també ens permet observar l’evolució dels gustos fins al bienni 1929-1930, on són guardonades dues tendes de disseny racionalista.

En diverses ocasions el jurat critica la manca d’harmonia de conjunt, per culpa d’una ornamentació acumulativa. No és el cas de la Fonda d’Espanya, sortosament conservada, de la qual el jurat va destacar la sensació de conjunt del treball dels diferents artistes i artesans, sota la direcció de Domènech i Montaner. No oblidem que és l’època daurada dels tallers i empreses de vitralls, orfebreria, ceràmica o ebenisteria, que recuperen tècniques tradicionals i s’adapten a una demanda creixent i a uns procediments de producció i comercialització moderns. En canvi, cap al final es toleren els succedanis, és a dir, l’ús de revestiments que imiten materials cars i la mixtificació de materials diversos, així com la profusió decorativa que donava als locals una aparença escenogràfica. No debades un dels tándems de decoradors més sol·licitat va ser Miquel Moragas i Salvador Alarma, dos artistes procedents del món de l’escenografia teatral. Altres cops, els arquitectes feien la tasca de projectistes i decoradors i, en ocasions, el mateix propietari –que alhora era artista o en tenia coneixements– o altres professionals (moblistes o interioristes).



14. La Fàbrica Myrurgia (1929), d'Antoni Puig Gairalt, únic model d'arquitectura racionalista, va ser guardonada en la darrera edició dels premis (Foto de l'autora).

Transcendència i significació del concurs

Durant gairebé dos decennis, els edificis premiats apuntaran una línia a seguir i la distinció municipal, si més no al llarg d'aquests anys, gaudirà de gran prestigi²⁶. Passat ja el període àlgid del modernisme, el certamen se seguirà convocant amb regularitat fins al 1919 (any en què es concediren els premis relatius al 1917), quan Pirozzini cessarà en la secretaria –contemporàniament al seu cessament com a secretari de les exposicions d'art i a la seva jubilació com a funcionari municipal–, fet que representa el final de la primera època del concurs. Joaquim Folch i Torres, nomenat cap dels museus municipals i alhora director del Museu de Belles Arts, assumirà la secretaria dels premis per a les edicions del 1918 i 1919, en les quals Pirozzini encara intervindrà en qualitat de crític artístic. Al llarg d'aquesta segona etapa, el concurs té un abast més limitat, ja sigui per impediments materials o per la manca d'interès de qui havia de convocarlo. L'inici de la dictadura de Primo de Rivera va forçar a una interrupció del concurs, que estarà cinc anys sense convocar-se, malgrat les sol·licituds dels professionals i, especialment, de l'Associació d'Arquitectes. El concurs es reprèn l'any 1926 per a l'edició de l'any anterior, i s'allarga fins a l'any

²⁶ Els actes en ocasió del descobriment de les plaques, amb la presència de les autoritats, la guàrdia i la banda municipals suscitaven l'expectació ciutadana. El concurs barceloní inspirarà altres certàmens estatals, com el de Madrid, creat l'any 1906.

1932 quan, iniciada la Segona República, es convoca per darrer cop per a l'edició del bienni 1929-1930.

Els concursos de la primera època, en tenir més ressò i regularitat, revelen una posició més crítica i estricta del jurat, que es demostra en els veredictes. El fet que aquestes resolucions tinguin un discurs unitari, malgrat que els components del jurat variaven d'any en any –per bé que alguns repetien–, indica la personalitat d'alguns dels seus membres: és el cas de Pere Falqués, l'arquitecte municipal, i d'altres que tenen un cert protagonisme en els debats arquitectònics de l'època, com Pau Salvat, Adrià Casademunt, Josep Font i Gumà, Antoni de Falguera, Manuel Vega, Leopoldo Soler, Joan Torras o Félix de Azúa, per citar-ne alguns dels que van tenir una certa continuïtat. Finalment, no s'ha d'oblidar el paper del cap dels museus municipals, Carles Pirozzini qui, com a secretari, redactava les actes de les reunions on recollia les argumentacions dels altres ponents, gràcies als seus dots literaris i coneixements artístics.

Al llarg de la trajectòria dels premis, hem intuït també les vicissituds històriques d'una Barcelona socialment i políticament convulsa: l'escalada de tensions que culminaran en la Setmana Tràgica (1909), que farien retardar les respectives convocatòries; les grans vagues de 1919 i 1920, que van obligar al jurat a posposar el veredict; o l'adveniment de la dictadura de Primo de Rivera, que forçarà a suspendre algunes edicions. També hem vist aflorar certs problemes socials, com la manca d'accés a l'habitatge, que quedaran sense resoldre's. Per contrast, trobem igualment una ciutat confiada i optimista, amb nissagues d'empresaris i altres emprenedors nouvinguts que conceben la decoració del negoci, taller o fàbrica com a part de l'estratègia comercial.

Conclusions

Els premis municipals d'arquitectura i decoració neixen amb una clara vocació d'higiene estètica en una ciutat –la Barcelona d'inicis del segle xx– en plena febre constructiva, i durant trenta anys mostren la pretensió municipal que els edificis premiats apuntin una línia a seguir –si bé no sempre s'apostarà per la més innovadora– en un moment d'intens debat públic sobre l'arquitectura de la ciutat. La varietat d'edificacions premiades ens porta a pensar que el jurat prioritza les que millor s'adapten a la funció que han d'atènyer perquè siguin il·lustradores per als professionals. Lluny de preocupar-se, doncs, únicament per qüestions d'estètica de les façanes, el jurat aporta també reflexions sobre aspectes utilitaris, tècnics i socials, així com relatives a l'equilibri necessari entre les necessitats urbanes, la creativitat de l'arquitecte i el pressupost del promotor. Justament, la

importància dels arquitectes és evident en la composició del jurat i l'estudi de la trajectòria dels premis –que inclou els edificis i locals guardonats però també els que foren descartats–, en tant que expressa el parer d'uns arquitectes d'entitats acadèmiques i professionals, ajuda a conèixer el que constituïa el «gust oficial», així com els continguts dels debats arquitectònics de l'època i el dictat artístic que en certa manera es desprèn dels veredictes, sobretot durant els dos primers decennis del segle xx. En aquest sentit, els arquitectes assumeixen el seu paper com a professionals al servei de la societat i la trajectòria dels premis ens permet conèixer com «pensen» la ciutat.

La distinció, si més no durant la seva primera època, gaudirà de gran prestigi i s'inclou dins la política municipal de promoció de les arts. De forma indirecta, els premis recompensaran també iniciatives –gairebé sempre privades– de caire social o d'utilitat pública, enteses des d'una formulació assistencial. Per últim, el concurs posarà en valor la construcció a l'Eixample i a d'altres indrets de la ciutat que permetien uns models residencials de tipus extensiu, sobretot per a la burgesia però també per als obrers.

Aquest estudi ens ha permès, doncs, traçar la línia de l'evolució de l'arquitectura barcelonina –inclòs el modernisme– i d'alguns dels discursos historigràfics durant aquests fèrtils trenta anys, a les portes d'un nou paradigma, el de l'arquitectura racionalista, que només s'intueix en la darrera convocatòria i que quedarà truncat per les futures circumstàncies en què es veurà immers el país. Després d'un llarg parèntesi, la creació, l'any 1958, dels premis FAD, suposarà en part la continuació de l'esperit d'aquell concurs fins a l'actualitat.

Maria Ojuel Solsona
mojuel@xtec.cat

ANNEX 1. LLISTAT DELS EDIFICIS PREMIATS

ANY	EDIFICI	AUTOR
1899	Casa Calvet	Antoni Gaudí
1900	Societat del Crèdit Mercantil	Joan Martorell
1901	Casa Juncadella	Enric Sagnier
1902	Caixa d'Estalvis de Barcelona	August Font i Carreras
1903	<i>Desert</i>	
1904	Torre de les Aigües (Tibidabo)	Josep Amargós
1905	Casa Lleó Morera	Lluís Domènech i Montaner
1906	Col·legi Comtal	Bonaventura Bassegoda
1907	<i>Desert</i>	
1908	Palau de la Música Catalana	Lluís Domènech i Montaner
1909	<i>Desert</i>	
1910	Casa Pérez Samanillo	Joan Hervàs i Arizmendi
1911	Fàbrica Casaramona	Josep Puig i Cadafalch
1912	Hospital de Sant Pau	Lluís Domènech i Montaner
1913	Casa Roviralta	Joan Rubió i Bellver
1914	<i>Desert</i>	
1915	Museu de Belles Arts	Pere Falqués
1916	Institut de Protecció de la Infància	Enric Sagnier
	Casa Editorial Salvat	Pau Salvat
1917	Caixa de Pensions	Enric Sagnier
	Torre dels Pardals	Joan Rubió i Bellver
1918	Casa d'Ignasi Coll	Enric Sagnier
	Edifici del C/Casp 59	Francesc de P. Nebot
	Cases Barates de la Societat Anònima de Cases Barates i Caixa d'Estalvis	J. Domènech Mansana, E. Babot, F. de P. Nebot
1919	Xalet de Lluís Rocamora	Enric Sagnier
	Edifici de la Rambla 124	Antoni Pons Domínguez
	Hotel Ritz	Eduard Ferrés i Puig
1920-1924	<i>No es convoca</i>	
1925	Foment d'Obres i Construccions	Jaume Torres Grau
1926	Magatzems Jorba	Arnau Calvet Peyronill
1927	Ampliació de la casa Vicens	Joan Baptista Serra
1928	<i>No es convoca</i>	
1929-1930	Estació de França	P.Muguruza, S.Soteras, R.Duran
	Palauet de J. A. Miralles	Josep M ^e Sagnier
	Edifici del C/Ali Bei 11	Eusebi Bona
	Fàbrica Myrurgia	Antoni Puig Gairalt

ANNEX 2. LLISTAT DELS LOCALS PREMIATS

ANY	LOCAL	AUTOR
1902	Bar Torino	Ricard Campmany
1903	Fonda d'Espanya	Lluís Domènech i Montaner
	Café Maison Dorée	August Font i Carreras
1904	Café Novedades	No ens consta
1905	Casa Pince	Joan Alsina
1906	<i>Desert</i>	
1907	Farmàcia del Dr. Domènech	Albert Juan Torner
	Fàbrica de materials constructius Butzems i Fradera	August Font i Carreras
1908	<i>Desert</i>	
1909	Bar La Lune	M. Moragas, S. Alarma
	Parada d'Antònia Giralt (Mercat de St. Antoni)	Eduard Maria Balcells
1910	Tenda de sanitaris Sangrà	M. Moragas, S. Alarma
1911	Joieria i rellotgeria "El Regulador"	Josep Borí
	Cafè-restaurant "Royal"	Joan Llongueras
	Objectes artístics i mobiliari Esteva i cia.	Joan Esteva
	Laboratori i farmàcia Espinós	Josep M ^a Pericas
	Sala d'espectacles "Ideal Cine"	Josep Plantada
1912	Dolceria Llibre	Enric Sagnier
1913	Establiment de novetats Comas i cia.	Enric Sagnier
1914	<i>Desert</i>	
1915	Establiment-basar Damians	E. Ferrés, Ll. Homs, A. Mas
1916	Joieria Masriera	Lluís Masriera
	Despatx d'Instal·lacions elèctriques J. Pich	Oleguer Junyent
1917	Confiteria i Pastisseria Riera	Joan Llongueras
1918	Bar "Peña Izquierda Ensanche"	<i>No ens consta</i>
1919	Granja "Royal"	<i>No ens consta</i>
1920-1924	<i>No es convoca</i>	
1925	Joieria Valentí	M. Andreu, J. Martrús
1926	<i>Desert</i>	
1927	Farmàcia Pujol i Cullell	Antoni Utrillo
1928	<i>No es convoca</i>	
1929-1930	Tenda "El Dique Flotante"	Antoni Badrinas
	Companyia de Gas i Electricitat	Santiago Marco

EL CONCURSO MUNICIPAL DE ARQUITECTURA Y DECORACIÓN DE BARCELONA (1899-1930)

El año 1899, el ayuntamiento de Barcelona instauró un premio anual para el mejor edificio construido en la ciudad. A partir del 1902 también se otorgó a los mejores locales comerciales. Este concurso tuvo lugar, con algunas interrupciones, hasta el año 1930. Alrededor de sesenta edificios y locales fueron premiados, buena parte de ellos coincidiendo con el período álgido del Modernismo. El objetivo de este trabajo de investigación es revisar el catálogo de las obras premiadas, así como interpretar la trayectoria del concurso a la luz de las grandes líneas del debate arquitectónico de la época.

Palabras clave: Concursos de arquitectura, debates arquitectónicos, modernismo, eclecticismo, fachadas, decoración de interiores.

THE CITY OF BARCELONA AWARD FOR ARCHITECTURE (1899-1930)

In 1899 the Barcelona City Council awarded its first annual prize for the most architecturally impressive building in the city. As of 1902, an award was also presented to the best designed shops. The prizes were awarded annually (albeit with some interruptions) until 1930. Nearly sixty buildings and shops received the award, most of them during the central years of the Catalan Modernisme movement. In this study we review the list of winners and reflect on the relationship between the development of the competition and the major topics of architectural debate during the period.

Keywords: architectural award, architectural debate, Modernisme, Eclecticism, façades, interior design..