
L'etapa catalana de Rafael Guastavino (1859-1881). Els camins de la innovació: València & Barcelona (& Vilassar) & Nova York & Boston...

Benet Oliva i Ricós *

Resum

«Es tracta del nostre primer arquitecte –i/o constructor– d'abast internacional». Amb aquesta sentència *épatant* Oriol Bohigas ha valorat la figura del mestre d'obres Rafael Guastavino (1842-1908). Un aparent triomf, tot i que a continuació matisa: «però que després de la seva mort s'anà esllanguint». Què va passar amb Guastavino? Qui era realment? El problema per poder donar una resposta a aquestes preguntes és la manca d'estudis rigorosos que cerquin i analitzin documentació primària i permetin de traçar-ne la trajectòria social i professional. A més, la recerca topa amb un altre problema: els estudis publicats es basen en la autoinformació publicitària generada per la branca americana, per tant, pateixen biaixos. Intentarem omplir aquest buit, pel que fa a la seva etapa catalana, amb nous documents. La trajectòria vital de Rafael Guastavino la podem descomposar en tres parts d'una duració semblant. Després d'una primera etapa a València, bàsicament formativa, fins els 19 anys, com a quart fill d'una modesta família d'artesans, entre 1861 i 1881 Guastavino visqué a Barcelona, en una etapa de la qual ja en tindríem un primer origen vers l'any 1858 amb el seu enllaç matrimonial amb una cosina, Pilar Guastavino, filla adoptiva del seu oncle Ramon, el qual esdevingué una important fortuna mercantil a Barcelona. L'ombra de l'oncle marcà tota l'etapa catalana de Guastavino; primer, per aconseguir clients i, a la seva mort, amb l'administració de la seva herència, amb la construcció i gestió d'una colònia agrícola a Osca i un establiment de vins a Madrid. A Barcelona, estudià per mestre d'obres, innovà amb solucions que marcaren la primera urbanització de l'Eixample, introduí una modalitat de la volta de maó molt econòmica amb nous materials que patentà el 1878 a Madrid, amb una enginyosa estructura organitzativa per percebre drets arreu del Pla de Barcelona. Després de la mort dels sogres i la ruptura matrimonial, inicià un tercer i llarg terç vital amb la fugida als Estats Units, on s'establí professionalment, amb notable èxit a partir de millorar la patent aconseguida a Espanya. Morí el 1908, tot i que ja feia uns anys que havia anat deixant els negocis al seu fill Rafael. Hi afegim un catàleg crític de la seva obra a Catalunya i una proposta de ruta Guastavino a Catalunya.

Resumen

«Se trata de nuestro primer arquitecto –i/o constructor– de alcance internacional». Con esta sentencia *épatant* Oriol Bohigas ha valorado la figura del maestro de obras Rafael Guastavino (1842-1908). Un aparente triunfo, a pesar de que a continuación matiza: «pero que después de su muerte fue languide-

* Historiador.

ciendo». ¿Qué pasó con Guastavino? ¿Quién era realmente? El problema para poder dar una respuesta a estas preguntas es la falta de estudios rigurosos que busquen y analicen documentación primaria y permitan trazar su trayectoria social y profesional. Además, la investigación topa con otro problema: los estudios publicados se basan en la autoinformación publicitaria generada por la rama americana, por lo tanto, sufren sesgos. Intentaremos llenar este vacío, con respecto a su etapa catalana, con nuevos documentos. La trayectoria vital de Rafael Guastavino la podemos descomponer en tres partes de una duración parecida. Después de una primera etapa en Valencia, básicamente formativa, hasta los 19 años, como cuarto hijo de una modesta familia de artesanos, entre 1861 y 1881 Guastavino vivió en Barcelona, en una etapa de la cual ya tendríamos un primer origen hacia el año 1858 por su enlace matrimonial con una prima, Pilar Guastavino, hija adoptiva de su tío Ramon, el cual se convirtió en una importante fortuna mercantil en Barcelona. La sombra del tío marcó toda la etapa catalana de Guastavino; primero, para conseguir clientes y, a su muerte, con la administración de su herencia, con la construcción y gestión de una colonia agrícola en Huesca y un establecimiento de vinos en Madrid. En Barcelona, estudió para maestro de obras, innovó con soluciones que marcaron la primera urbanización del Eixample, introdujo una modalidad de la bóveda de ladrillo muy económica con nuevos materiales que patentó en 1878 en Madrid, con una ingeniosa estructura organizativa para percibir derechos en el Llano de Barcelona. Después de la muerte de los suegros y la ruptura matrimonial, inició un tercero y largo tercio vital con la huida a los Estados Unidos, donde se estableció profesionalmente, con notable éxito a partir de mejorar la patente conseguida en España. Murió en 1908, aunque ya hacía unos años que había ido dejando los negocios a su hijo Rafael. Añadimos un catálogo crítico de su obra en Cataluña y una propuesta de ruta Guastavino en Cataluña.

Els condicionants familiars

Els Guastavino eren originaris de Gènova. L'avi patern de Rafael fou Carlo Davide Giuseppe Guastavino, nascut el 1780 a Varazze (Ligúria) i emigrat a Barcelona el 1798. Aquí es casà amb la catalana Josepa Buch i es dedicà a la fabricació de pianos. D'aquest matrimoni en descendiren vuit germans Guastavino Buch, entre ells, el seu pare Rafael, que consta com a fuster a València, i que es casà amb Pasquala Moreno i Ebri, originària de Torreblanca (Castelló). El matrimoni Guastavino Moreno fou molt prolífic: catorze fills, el quart dels quals és el Rafael protagonista del nostre treball, nascut el 1842 i batejat a la parròquia de Sant Pere de la Metropolitana de València.¹

L'agost de 1859, Rafael Guastavino es casava a Barcelona amb la seva cosina Maria Pilar Guastavino i López. La cerimònia tenia lloc a l'església parroquial de Sant Jaume, a tocar d'on vivia, la casa dels seus oncles i a partir d'ara sogres, a la plaça Reial 13, 4rt pis. Deduïm que Rafael havia vingut a Barcelona, on treballava de fuster –l'ofici del pare i de l'avi– i que compartí aixopluc amb la filla adoptiva dels seus oncles, de setze anys, un menys que ell. Pel que fa a l'oncle, Ramon Guastavino, des de la seva sastreria de la plaça Reial s'havia associat amb Pere Bosch i Labrús i havien fundat la cadena de magatzems tèxtils *El Àguila* sota la societat mercantil

1. Fernando VEGAS LÓPEZ-MANZANARES, «Los orígenes valencianos en la obra de Guastavino», dins Santiago HUERTA (ed.), *Las bóvedas de Guastavino en América*, Madrid, Instituto Juan de Herrera & CEHOPU & CEDEX & Ministerio de Fomento, 2001, pàg. 253-254.

Bosch y Labrús y cia., de la qual posseïa una participació que en el moment de la seva mort superava els sis-cents mil rals (just per sobre del 25 % del capital).

No hem trobat el baptisme del primer fill, Josep, de Rafael i Pilar, però sí els dels successius, i fa tota la impressió de tractar-se d'un enllaç "precipitat", ja que pràcticament no queda temps entre la cerimònia i el previsible primer baptisme a menys que la concepció fos anterior al casament. La successió cronològica és: 17-VIII-1859; Rafael i Pilar es casen; 1859/60?, naixement del primer fill, Josep; 28-VII-1861, baptisme del segon fill, Ramon; 12-XI-1863, baptisme del tercer fill, Manel; i 22-VI-1872, baptisme del quart fill, Rafael.

Aquest enllaç "no previst" canviaria totalment la trajectòria vital de Rafael les dues dècades següents i el lligaria a Barcelona, on podria estudiar per les tardes mentre treballava als matins i prosperar sota l'ombra de l'oncle Ramon, fins que les greus crisis de parella provocaren una ruptura definitiva.²

1861-1864 i 1871: La formació de Rafael

Entre 1861 i 1864 Rafael va cursar totes les assignatures dels tres cursos complets de l'Escola de Mestre d'Obres, Agrimensors i Aparelladors. Però després de completar les assignatures, calia fer un període de pràctiques sota la direcció d'un professional i, un cop acreditat aquest, aprovar l'examen de revàlida dels estudis (per sorteig, executar en un matí el projecte que li hagués tocat). Probablement, les pràctiques amb un professional no eren compatibles amb els seus horaris de treball per mantenir la família i ho deixà per més endavant. Però no consta que fes aquesta part i es quedà sense el títol. A l'extingir-se els estudis de mestres d'obres i crear-se, el 1871, la nova escola d'Arquitectura, pagà la matrícula dels drets d'exàmen... però el govern aprovà un decret el 1872, com a cloenda de la carrera de mestre d'obres, pel qual es donava el títol a tot aquell que hagués aprovat alguna assignatura, i Guastavino en fou un dels beneficiats; d'aquí que Rafael ja no continués amb cap altre estudi. Tot això comportà que els seus projectes entre 1865 i 1872 els hagués de signar un altre mestre d'obres que disposés de la titulació facultativa completa, una dificultat afegida per a la seva catalogació.³

Els estudis de mestre d'obres es basaven en el model de l'Escola Politècnica francesa, que contrastava amb els ensenyaments de Escola de Belles Arts de París. Als mestres d'obres se'ls ensenyava un conjunt de models teòrics i pràctics per a resoldre un repertori de temes concrets i ben delimitats, basats en les normes i tècniques de l'ofici. D'altra banda, des de les Belles Arts es traçava la panoràmica d'estils històrics i els corresponents historicismes derivats. Per això, durant el darrer curs Rafael completà la seva formació amb una assignatura de Belles Arts, "Teoria i Història de l'Art". Aquesta assignatura la impartia Josep de Manjarrés i Bofarull i introduïa la mentalitat romàntica i historicista en la línia de les *Beaux Arts* de París.

2. Rafael GUASTAVINO IV, *An architect and his son. The immigrant journey of Rafael Guastavino II and Rafael Guastavino III*, Westminster (Maryland), Heritage Books, 2006, pàg. 7.
3. ARACB (Arxiu de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi), capsa mestres d'obres, exp. 1.872 A-5; 8-V-1872, sol·licitud del certificat d'estudis de R. Guastavino. Joan BASSEGODA i NONELL, «Els estudis de Guastavino», *Temple*, 127 (setembre-octubre, 1993).

Però el més significatiu de tot plegat foren les influències que rebé Rafael Guastavino, els camins que li permeteren innovar. Creiem que bàsicament les podem dividir en dos grans vessants:

LA TÈCNICA I TRADICIÓ VALENCIANA DEL MAÓ: GUASTAVINO HAVIA TREBALLAT A VALÈNCIA

En què consistia aquesta tècnica valenciana? Com ha fet notar Fernando Vegas, durant l'etapa valenciana de Rafael s'havia editat a València l'obra de l'arquitecte i professor Manuel Fornés i Gurrea (1777-1856), *Observaciones sobre la práctica del arte de edificar* (se'n coneixen tres edicions: 1841, 1856 i 1872). En ella es tracta la construcció amb voltes tabicades de forjats de revoltó, escales lineals i de cargol, voltes per a cúpules i llunetes circulars o el·líptiques, rebaixades i peraltades, i de com fer-ho tot sobre la planta de diverses figures geomètriques... En resum, tota la varietat de solucions que aportaria Guastavino a l'arquitectura catalana, afegint-hi la utilització del ciment i de tirants metàl·lics per compensar les tensions horitzontals. Manuel Sanchís Guarner remarca com en aquesta època a la ciutat de València s'evoluciona de la casa palauet a un edifici d'habitatges plurifamiliar (normalment, planta baixa, entresol i dos pisos, preferiblement amb decoració neoclàssica, en la que es començà a utilitzar la columna de fosa al descobert, després es féu eclèctica i s'usà en els *revivals* neogòtics i neoàrabs) més adequat per a la petita i mitjana burgesia, i que Rafael també recull. Finalment, cal esmentar l'empenta i renovació de la indústria ceràmica valenciana, una component bàsica en les preocupacions de Guastavino.⁴

I a la resta d'Espanya? En algunes parts també es treballava amb voltes de maó pla, com per exemple a Extremadura. Podem citar el *Manual de construcción civil* de Florencio Ger Lobej editat a Badajoz l'any 1869, on trobem descrites aquestes tècniques: el capítol tercer sencer està dedicat a les voltes, més un apartat dedicat al seu càlcul, però enlloc es parla encara de voltes de maó pla construïdes sense xindris!⁵ El desconeixement del paper de Guastavino porta a afirmacions esbiaixades, com la que escriu, per exemple, Pedro Navascués:

Me pregunto si no será ésta [la utilización masiva del ladrillo visto] una importación madrileña que trajeron consigo los hombres que se titularon en la Escuela de Madrid, pues no existía esta tradición constructiva en la gran arquitectura de Barcelona, que siempre había utilizado los paramentos de piedra.⁶

Més prudent, Adolfo González planteja el dubte i l'intercanvi:

Un problema historiográfico apasionante es el de los contactos del neomudéjar de Madrid con la arquitectura coetánea de Barcelona. El resurgimiento de las técnicas del ladrillo tuvo lugar principalmente en Cataluña, y

4. VEGAS, «Los orígenes...», pàg. 255-256. Manuel SANCHÍS GUARNER, *La ciutat de València. Síntesi d'Història i de Geografia Urbana*, València, Ajuntament de València, 1981 (3a ed.), pàg. 481.
5. Florencio GER Y LOBEJ, *Manual de construcción civil*, Badajoz, Imprenta de José Santamaría, 1869.
6. Pedro NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española (1808-1914)*, Madrid, Espasa Calpe (*Summa Artis*, XXXV), 1993, pàg. 446.

de allí vinieron a la capital técnicas nuevas que hicieron trascendentales aportaciones.⁷

EL REVIVAL GÒTIC DE VIOLLET-LE-DUC

Com assenyalava Ignasi de Solà-Morales:

El model de l'ensenyament francès és bàsic en la formulació dels programes a Barcelona. Els canvis i tendències en el país veí són coneguts i seguits amb interès i, d'altra banda, el que succeeix a París a l'època –París, la capital del segle XIX, com diria Walter Benjamin– és considerat gairebé el paradigma del que cal fer a qualsevol lloc on es desitgi seguir un canvi de modernització i de progrès.⁸

Com podem proposar Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc com a referència bàsica de Guastavino, si ell no el cità gairebé mai⁹ ni viatjà a França com molts arquitectes catalans de l'època? Molt senzill: Guastavino rebé els plantejaments de Viollet-le-Duc a través dels professors de l'Escola de mestres d'obres. En paraules seves:

El coneixement que puc tenir sobre aquesta matèria es deu, no tant als meus estudis i investigacions, com al saber dels meus distinguits mestres a l'Escola de Barcelona, don Joan Torras i don Elies Rogent, dels que guardo una grata memòria, i que m'instruïren i m'interessaren en l'estudi de les arts i les ciències aplicades, cridant-me especialment l'atenció sobre aquest sistema de construcció, aleshores en estat embrionari.¹⁰

El neohistoricisme medievalista d'Elies Rogent i els nous materials de Joan Torras i Guardiola, "l'Eiffel català", foren els grans missatges.

1865-1872: Les sorprenents primeres obres sense titulació

Per tant, no podia signar com a facultatiu i treballava amb altres mestres d'obres que signaven per ell. Això fa molt difícil saber realment quins treballs són seus. Probablement, devia participar abans en projectes menors que ens són desconeguts. Amb tot, ens queda un dubte: com és que li encarregaren obres tan importants a un mestre d'obres sense titulació ni experiència? Només trobem una explicació: els clients pertanyien a nissagues vinculades amb els Guastavino a tra-

7. Adolfo GONZÁLEZ AMEZQUETA, «El neo-mudéjar y el ladrillo en la arquitectura española», *Arquitectura. Organó del Colegio de Arquitectos de Madrid*, 125 (1969), pàg. 3.
8. Pròleg a Josep Maria MONTANER, *L'ofici de l'arquitectura: el saber arquitectònic dels mestres d'obres analitzat a través dels seus projectes de revàlida (1859-1871)*, Barcelona, UPC, 1983, pàg. 11.
9. Una excepció la trobem quan el mateix Guastavino cita en uns articles de 1893 *L'art de bâtir chez les romains*, d'Auguste Choisy, el qual, deia Guastavino, «venia a omplir part dels buits deixats per Viollet-le-Duc» (Jaume ROSELL i COLOMINA, «Rafael Guastavino i Moreno: enginyer en l'arquitectura del segle XIX», dins *AAVV, Ciència i tècnica als Països catalans: una aproximació biogràfica*, Barcelona, Fundació Catalana per a la recerca, 1995, pàg. 507).
10. Rafael GUASTAVINO I MORENO, *Escritos sobre la construcción cohesiva y su función en la arquitectura*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, CEHOPU i CEDEX, 2006, pàg. 2.

vés de les activitats mercantils de l'oncle Ramon. Per exemple, Miquel Buxeda, el seu primer client, fou un destacat comerciant de teixits, i Manuel Galve, un altre dels clients de Rafael Guastavino, tenia oberta una important sastreria a les Rambles.

En la seva activitat projectual, diferenciem dues facetes: la de constructor del primer Eixample i la de constructor d'edificis industrials.

EL CONSTRUCTOR DEL PRIMER EIXAMPLE

Aquesta va ser la principal herència innovadora, però que la sempre escadussera memòria històrica ha fet oblidar. Per als coetanis catalans, Guastavino destacà com a constructor de notables edificis d'habitatges del primer Eixample barceloní amb originals solucions innovadores per als escenogràfics xamfrans traçats per Cerdà, que imitaren i milloraren tots els dissenys posteriors. Com a exemple, citem la monumental obra de Francisco Nacente i Soler, *El constructor moderno*, un manual que és alhora un balanç de l'arquitectura mundial, editat al voltant de l'Exposició Universal de 1888. Inclou setze edificis de la Barcelona del moment. Doncs bé, quatre dels exemples són obra de Guastavino, és a dir, una quarta part: la casa Buxeda, la casa Blajot, la casa Anglada i el palauet Oliver. Només Jeroni Granell obtingué una representació semblant.

Per què s'ha difuminat la memòria històrica d'aquesta generació? Els seus projectes formen part de la primera urbanització de l'Eixample i plantejaren solucions que els successors milloraren i superaren... I els seus edificis foren enderrocats per millorar i esgotar l'edificabilitat de les respectives parcel·les, quan en una segona empenta es passà d'una urbanització "extensiva" de cases amb jardí a un model més "intensiu" de blocs de pisos.

Del 1865 és un primer projecte ben sorprenent i espectacular: la casa per a Miquel Buxeda, d'una nissaga de fabricants llaners de Sabadell. La casa era al xamfrà de mar del passeig de Gràcia amb la Ronda de Sant Pere, a tocar de la plaça de Catalunya. D'ella en destaquem el primer semisoterrani, una elegant façana –escapçada per la normativa–, una habilidosa distribució interna, les galeries verticals i semicirculars a les cantonades... Com a facultatiu signant, trobem Jeroni Granell (*Figura 1*).¹¹

L'any 1869 rebé l'encàrrec del que fou un gran amic Llorenç Oliver i Soler, descendent d'una família originària de Maó. Oliver havia estat un notable comerciant a Monterrey, s'havia retirat dels negocis i vivia entre París, Maó i Barcelona. Per a ell Rafael dissenyà el palau Oliver del passeig de Gràcia, en l'espai que ocupa part de l'actual cinema *Comèdia*. Com a facultatiu testaferro trobem a Pau Martorell, el qual també li féu aquest paper a la fàbrica Batlló, després de la retirada d'Antoni Rovira i Trias. Era el tipus d'edifici que donà personalitat a aquest primer tram del passeig de Gràcia: una casa aïllada per a un sol habitatge amb jardí. Un disseny ben convencional i eclèctic (*Figura 2*).¹²

Un altre projecte innovador fou la casa Blajot al passeig de Gràcia 32, cantonada amb el carrer de la Diputació, recentment rehabilitada. Segons Francesc Rogent:

11. *AMAB*, Foment, exp. obres 1.636 C, 1865. *AHPB*, sig. 1.286, Plàcid Contreras, *Manual de 1871*, núm. 144, f. 577r-578v, 2-XI-1871, carta de pagament.

12. *AMAB*, Foment, exp. obres 2.018 C, 1869. *AHPB*, sig. 1.274, Francesc Bellsollé i Mas, *Manual de 1872*, núm. 57, f. 220r-222r, 21-V-1872, carta de pagament.

Sería difícil hallar en Barcelona un edificio particular, que superase en belleza y equilibrio de proporciones a esta casa proyectada por Guastavino. No excesivamente alta, puesto que sólo tiene tres pisos sobre el plan terreno, posee como pocas una proporcionada gradación de la altura de sus cuatro cuerpos, sosteniendo el bajo por sus justas medidas, los otros superiores, sin verse oprimidos por estos, como sucede en gran parte del Ensanche. La solución dada a los ángulos por medio de tribunas semicirculares, es de lo más elegante que se puede concebir, no contribuyendo poco al buen efecto que producen la gracia con que están dibujadas las barandas y lo airoso de su diámetro.

Els Blajot eren una nissaga de comerciants catalans establerta a Puerto Rico que es dedicaven al comerç de productes colonials amb Catalunya. El març de 1871 presentaren aquesta sol·licitud de permís d'obres, que signà Antoni Serra i Pujals, tot i que hom reconeix que el projecte és de Guastavino (*Figura 3*).¹³

Un altre projecte destacat és la casa Julià de 1871, al passeig de Gràcia 80, xamfrà amb el carrer de Mallorca, recentment reconstruïda. El projecte estava signat formalment per Antoni Serra i Pujals, tot i que els plànols portaven en primer lloc la signatura de Guastavino. Però hi ha una singularitat que ha passat desapercibuda: estan signats conjuntament els plànols d'emplaçament, soterrani, baixos, pis principal i el corresponent als pisos segon i tercer; però el corresponent a la façana està signat únicament per Guastavino. Es tracta d'una sorprenent façana neoàrab que no s'executà; un mes després, presentaven un projecte signat només per Serra Pujals que en canviava radicalment el disseny, que seria l'executat finalment i que ha perdurat. Tot fa pensar que l'espectacular façana dibuixada per Guastavino fou rebutjada –potser per l'alt cost que suposava– i que fou substituïda per una altra de més convencional (*Figures 4 i 5*). Amb tot, sorprèn l'elegància i sobrietat d'aquest disseny.

Com explica Francesc Rogent:

Es necesario observar la gran simplicidad de medios de que podian disponer los constructores de entonces, para comprender el partido que supieron sacar de aquéllos, y producir obras dignas de respeto y admiración, a pesar del cambio de ideales verificándose en el decurso de pocos años. La casa de don Camilo Juliá pertenece a aquel período primitivo, durante el cual dominó el *neogreco* como la expresión más adelantada de la Arquitectura. Por mucha que sea su sencillez, el concepto es grandioso y sumamente armónico en sus proporciones. Y tanto como la fachada, en la que debemos señalar la bella disposición de la puerta de ingreso, del balcón principal, de las tribunas de los ángulos y de las ventanas del friso, merece elogios la bien distribuída planta, en la que hallamos resuelta la dificultad de regularizar el chaflán por medio de un patio triangular, sistema adoptado posteriormente por la generalidad... ciertas obras que aparecen hoy como de relativa tras-

13. *AMAB*, Foment, exp. 2.267 bis C, 24-III-1871, casa V. Blajot; i exp. 1.150 I, 17-V-1880, Hivernacle V. Blajot. Francesc ROGENT I PEDROSA, *Arquitectura moderna de Barcelona*, Barcelona, Parera i cia., 1897, làmina XCIII.

endencia, fueron en el tiempo de su erección avanzadas de un gran movimiento artístico y estamos por decir revolucionario.¹⁴

Un projecte menor, de 1871, és la casa de veïns que dissenyà per al sabater Pau Montalt al carrer de Trafalgar 11, signat per Antoni Serra i Pujals (encara es conserva).¹⁵ També volem destacar una casa que ha passat desaparebuda: la casa aïllada, amb projecte de 1870, per al sastre Manuel Galve (actualment, casa Orlandai) on innovà amb un munt de conceptes, com l'habitació exterior respecte de les parets que delimiten l'espai interior –tribuna separable i autònoma. Una idea que David Mackay atribuï a Gaudí en la casa Vicens... d'una dècada després! (Figura 6).¹⁶

EDIFICIS INDUSTRIALS: ELS SOSTRES DE VOLTES

El terreny on Guastavino innovà decisivament fou en la construcció de fàbriques. Com explicà ell mateix en l'*Assaig sobre la construcció cohesiva* (1893):

Es construïren a Catalunya dos tipus de fàbriques protegides contra els incendis. El primer correspon a la fàbrica de Vidal Fills [a Sant Martí de Provençals al carrer Llull, núm. 51], construïda el 1871, la fàbrica de fusos dels germans Batlló, el 1869, entre d'altres. L'altre tipus apareix a la sala principal dels germans Batlló, la fàbrica de llanes de Carreras [l'any 1877], etc. El primer sistema consisteix en vigues de fusta i voltes de maó; i el segon en arcs de maó a mode de nervis, amb petites vigues de ferro i voltes bufades cobrint l'espai intermig.

La seva primera fàbrica fou la dels germans Batlló al carrer d'Urgell –l'actual Escola Industrial– aixecada entre 1866 i 1869. Disposem del minuciós treball de Mercè Tatjer, Antoni Vilanova i Yolanda Insa sobre la industrialització a Les Corts, així com de la darrera monografia sobre la fàbrica Batlló de l'equip de Ramon Grau, Jaume Rossell i Montserrat Villaverde.¹⁷ Tots ells plantegen els «dubtes sobre l'autoria del projecte» ja que els honoraris de «formación de los planos y dirección de la obra» foren percebuts per Pau Martorell, tot i que els primers plànols foren signats per Antoni Rovira i Trias, el qual es retirà del projecte ja «que se ha hecho caso omiso de mi persona para dicha dirección». Els germans Batlló comunicaren a l'Ajuntament que «ha nombrado facultativos directores para primero a D. Pau Martorell y para segundo a D. Rafael Guastavino».¹⁸ Es tractaria d'un projecte col·lectiu en el qual l'enginyer Alexandre Marye actuà com a tal, Ramon Mumbrú en fou el constructor i Guastavino el director real de l'obra.

14. *AMAB*, Foment, exp. 2.333 bis C, 10-VIII-1871, Casa Enric Julià. Francesc Rogent... Làmina LXV.

15. *AMAB*, Foment, exp. 2.251 bis C bis, 16-II-1871, Casa Pau Montalt.

16. *AMDS-SG* (Arxiu Municipal del Districte de Sarrià - Sant Gervasi), llicències d'obres particulars 1844-1922, caixa 221, carpeta núm. 44, 29-XII-1870, llicència a M. Galve. *AHPB*, sig. 1.303, Miquel Martí i Sagristà, *Manual de 1872-I*, núm. 133, ff. 471r-473v, 21-III-1872, carta de pagament. Jesús PORTAVELLA i ISIDORO, *Els carrers de Barcelona. Sarrià*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 2008, pàg. 193-196. David MACKAY, *L'arquitectura moderna a Barcelona (1854-1939)*, Barcelona, Edicions 62, 1989, pàg. 24.

17. Mercè TATJER, Antoni VILANOVA i Yolanda INSA, «Creixement urbà i primeres implantacions fabrils a Les Corts, 1845-1868», a Ramon GRAU (coord.), *La ciutat i les revolucions, 1808-1868. II, El procés d'industrialització (Barcelona Quaderns d'Història, 11)*, Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, 2006, pàg. 239-256. AAVV, *L'Escola Industrial de Barcelona. Cent anys d'ensenyament tècnic i d'arquitectura*, Barcelona, Diputació de Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Consorci de l'Escola Industrial, 2008, pàg. 323-324.

18. *AMLC* (Arxiu Municipal del districte de Les Corts), Obres particulars, C-41, D-178, 1867-1870, expedient per unir quatre mançanes de Batlló Germans, escrits núm. 15, 22, 24 i 26.

Les aportacions de Guastavino a aquest complex fabril es centraren en tres aspectes: la teulada de voltes bufades atirantades sobre columnes de la sala de tissatge d'una sola planta, els quatre sostres de voltes de canó i les dues escales apetzinades de l'edifici de la filatura i la xemeneia octogonal de maó vist de seixanta metres d'alçada. La tècnica constructiva la deduïm dels contractes per a la construcció de la fàbrica signats amb Ramon Mumbrú el 1868. Per exemple, pel que fa a les voltes, en l'edifici de la filatura:

En los pisos se emplearán bóvedas tabicadas de dos gruesos, una de baldosa (rajola) y otro de ladrillo delgado, ambos colocados con yeso. Se exceptúan las del primer piso, que serán dobladas con cemento. Sobre las bóvedas se formarán pequeños tabiques transversales, distantes unos de otros veinticinco centímetros, sirviendo de refuerzo a las mismas y además para apoyar en ellos dos gruesos de ladrillo delgado, colocado el primero con yeso y el segundo con mortero, viniendo aquel a enrasar con la parte superior de dichas bóvedas, y el segundo a cubrir las.

L'edifici de la filatura tenia cinc pisos d'alçada, amb sis naus de sis metres de llum i setanta-cinc metres de llargada cadascuna, amb voltes rebaixades de dos metres i mig de llum i bigues de fusta d'Oregon, pilars de fosa i dues escales apetzinades d'accès. També s'especificava la construcció de les voltes bufades de la sala semisoterrada del tissatge:

Las bóvedas serán tabicadas, empezando por un grueso de baldosa común unido con yeso y luego tres gruesos de ladrillo delgado, que lo sean con cemento. Los huecos que el conjunto de cuatro bóvedas formará sobre cada columna se rellenarán hasta la rasante de los arcos de arranque de dichas bóvedas con mampostería ordinaria, luego se pondrá una capa de piedra quebrada del grueso de cincuenta centímetros de lado, las cuales irán disminuyendo de tamaño hasta la parte superior que concluirá por grava. Encima de dichas capas de piedra quebrada, se pondrá otra de tierra de una altura de treinta centímetros. Alternativamente en cada centro de bóveda habrá unas lucernas según determinen los planos.

Pel que feia a les escales:

Serán de bóvedas tabicadas de tres gruesos, uno de baldosa y dos de ladrillo delgado, los peldaños formado con ladrillo nuevo, y todo lo que la madera no cubra revestido con baldosa recortada y bien cocida.

Tot i que bona part de les voltes de la filatura són amb guix, veiem que en el sostre del primer pis, que requereix més resistència, s'introdueix per primer cop el ciment (probablement per les màquines de preparació, més pesades i que originen vibracions), i en la sala de telers, per les vibracions que generen els embarrats subjectats a les columnes. També s'introduí el maó vist en les façanes combinades amb la maçoneria, per exemple, a la filatura:

Todas las paredes serán de mampostería ordinaria, pero las jambas y arcos de las ventanas, cuerpos, puertas en general y los ángulos del edificio serán de ladrillo [...]. También serán de ladrillo todas las cornisas, fajas y la pared AB hasta el segundo piso inclusive.

Un munt d'innovacions que configuraren un nou model: voltes de canó i bufades de maó pla, maó i ferro vist, ús del ciment... (*Figura 7*).¹⁹

1872-1881: Ja amb el títol i l'herència de l'oncle

A partir del moment de la mort de l'oncle de Rafael, s'obre un període nou en el que distingim dues etapes: entre 1872 i 1877 sense projectes executius i actuant com a empresari agrícola; i entre 1877 i 1881, una segona etapa de mestre d'obres. Entre els anys 1872 i 1877, tot i no exercir de mestre d'obres per a encàrrecs particulars, cercà publicitat i promoció intentant aconseguir projectes públics: el 1871 participà en l'Exposició d'Agricultura, Indústria i Belles Arts; el 1872 participà en l'organització de l'Exposició Marítima Española (obtingué un diploma d'honor); el 1873 presentà un «*Modèle d'une maison*» a l'Exposició Universal de Viena i també fou membre del jurat per redactar una monografia sobre els claustres de la catedral de Barcelona; el 1874 presentà un projecte al concurs per aixecar els docks del port, que es declarà desert; el mateix any 1874 presentà un projecte al concurs per al monument als herois d'Àfrica; el 1876 participà i obtingué un guardó a l'Exposició de Filadelfia i presentà obres fetes a l'Exposició del Centre de Mestres d'Obres de Barcelona; i el 1877 presentà un projecte de palau d'exposicions a l'Exposició de Productes Catalans.

Però les il·lusions xocaren amb la realitat: no obtingué cap èxit en aquests concursos, un rebuig en el qual influí la seva titulació menor de mestre d'obres.

Aran de la mort de l'oncle i la divisió de l'herència l'any 1871 i la retirada de capitals de *Bosch y Labrús y Cia*, detectem tot seguit dues destacades inversions familiars: d'una banda, la casa familiar del carrer d'Aragó 359; i de l'altra, la compra de terres agrícoles a Almudévar (Osca), on aixecà a partir de 1872 la *Colònia de San Ginés*, d'unes vint hectàrees, amb innovadors sistemes agrícoles. Per comercialitzar la seva pròpia producció vinícola Guastavino obrí un establiment de vins a Madrid.²⁰

19. *AHPB*, sig. 1.256, Ferran Ferran, *Manual de 1868-II*, núm. 249, f. 923r-934r, 17-VI-1868, contracte per a la construcció de la fàbrica entre *Batlo Hermanos* i R. Mumbrú.

20. *AHPB*, sig. 1.256, Ferran Ferran, *Manual de 1871-III*, núm. 231, f. 1436r-1448rv, 21-VIII-1871, conveni entre els hereus per al repartiment de l'herència de R. Guastavino; *Manual de 1871-IV*, núm. 397, f. 1768r-1783v, 26-X-1871, conveni entre els hereus de "Bosch y Labrús y comp." i els hereus de R. Guastavino; *Manual de 1872-III*, núm. 240, f. 1.174r-1.176v, 11-V-1872, declaració de compra per R. Guastavino a favor de Pilar Guastavino i Manuela López; i núm. 241, f. 1178r-1179v, 11-V-1872, poders de P. Guastavino i M. Lopez a R. Guastavino per aquesta operació; *AHPB*, sig. 1.323, Antoni Domènech i Oliveras, *Manual de 1880-IV*, núm. 535, f. 2271r-2282r, 6-X-1880, relació de la *Colònia de San Ginés* per a la seva inscripció registral; sig. 1.258, Francesc Gomis i Miret, *Manual de 1875-II*, núm. 415, f. 1342r-1345r, 12-II-1875, carta de pagament per obres al carrer d'Aragó-359; *Manual de 1880-I*, núm. 15, f. 54r-55r, 12-I-1880, poder.

1877-1881. Segona etapa de mestre d'obres: el privilegi

EL CONTEXT: LA FEBRE D'OR: «EN BUSCA DE UNA ARQUITECTURA NACIONAL»

La febre d'or suposà el gran moment d'empenta de la societat catalana, amb resultats tan emblemàtics com la Renaixença. Pel que fa al nostre estudi, suposà la gran empenta per a la construcció de l'Eixample barceloní, i per tant, una gran oportunitat per a definir estils arquitectònics. Per entendre el plantejament, necessitem insistir, per la seva gran influència, en la síntesi de Viollet-le-Duc, especialment en la seva relectura del gòtic medieval. Es tractava d'interpretar el gòtic, i tot seguit els diversos estils arquitectònics, en els seus conceptes bàsics i comuns ressaltant-ne la racionalitat. Proposà de superar el pastixt d'imitacions historicistes eclèctiques en que havia esdevingut l'arquitectura de l'època, per a crear un estil propi del segle. No arribà a definir aquest nou estil, sinó que establí els principis i la via per arribar-hi. I ho féu partint de dues idees: redefinir els programes de necessitats i adaptar les tècniques constructives als nous materials. Aquí defensà la irrupció del ferro i les seves immenses possibilitats en mixtura amb la maçoneria i el maó.

Arreu sorgiren defensors d'aquest plantejament. A casa nostra, el 1878, l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner publicà l'article-manifest «En busca de una arquitectura nacional», considerat, tot i referir-se a l'àmbit espanyol, l'acta de naixement de la represa catalana que portarà al Modernisme: «Tot anuncia la aparició de una nova era pera la arquitectura, més precís és com ferho, nos falta encara un públich de un gust y ideas ben afermadas, nos falta un públich».²¹ Amb tot, cal evitar caure en un excès de presentisme: es tractava més aviat d'un moment de cruïlla entre diverses propostes arquitectòniques, d'entre les quals guanyaren les que portaren als diversos modernismes.

Quines possibilitats hi havia en l'ambient arquitectònic català? Sobre la taula, ho detectem i ho simplifiquem en tres respostes possibles que s'elaboraren durant aquests anys:

1) L'arquitectura del maó (les voltes de maó pla i el revival gòtic seguint les pautes del model de l'Escola de Belles Arts de París) representada per Rogent i Guastavino, els quals protagonitzaren, el 1877, les primeres façanes de maó vist. Altres exemples són, entre 1874 i 1880, el Dipòsit de les Aigües del carrer de Wellington de Josep Fontserè o, entre 1882 i 1885, l'església neogòtica de les Saleses de Joan Martorell.

2) L'arquitectura del ferro: «Febre del ferro». Centrada, sobretot, en ponts, mercats i estacions de tren. Com a principals impulsors trobem a Joan Torras i Guardiola, el qual el 1877 engegà *can Torras dels ferros* i guanyà el concurs per al pont sobre el riu Onyar de Girona. També destaquen els mercats de Josep Fontserè, Antoni Rovira i Trias i Josep Cornet aixecats per *La Maquinista Terrestre y Marítima*: els anys 1874-1876 el Mercat del Born (el primer de Barcelona de ferro i vidre) i els anys 1876-1882 el Mercat de Sant Antoni.

21. *La Renaixença* (Barcelona), VIII-4, vol. I (28-II-1878), pàg. 149-160.

I 3) El primer Modernisme (l'evolució del gòtic, la línia sinuosa, eclecticisme). Hi trobem dos grans promotors, Antoni Gaudí i Lluís Domènech i Montaner. Pel que fa a Antoni Gaudí, entre 1878 i 1883 va elaborar el projecte de casa Vicens a Gràcia (un espetec de formes i llums), a partir de 1882 inicià la Sagrada Família... Què proposà Domènech i Montaner el 1878? Un nou eclecticisme, el que practicà a partir de 1881 a l'edifici per a l'empresa familiar de l'editorial *Montaner i Simon* (actual Fundació Tàpies), al carrer d'Aragó 255: una estructura de pilars i bigues de fosa amb una façana de maó vist i sis grans obertures vidrades, amb un dibuix a la façana amb motius d'estil arabitant.

L'ARQUITECTURA DEL MAÓ

Guastavino tornà a l'arquitectura: un cop mort el sogre-oncle el 1871 i la sogra el 1874, i distanciat de nou de la muller, deixà la faceta d'empresari agrícola i de gestió del patrimoni familiar de la muller i inicià una activa segona etapa com a mestre d'obres. Li localitzem tres projectes consecutius que suposaren les primeres façanes de maó vist de la ciutat: les cases de Ramon Mumbrú al carrer del doctor Dou, la de Modest Casademunt, al carrer d'Aribau, i d'Andreu Anglada, al passeig de Gràcia (*Figura 8*).

Alguns autors han afirmat, en canvi, que la primera façana de maó vist de la ciutat foren els Docks per a la *Compañía General de Depósitos* situats a l'avinguda del Cementiri de l'Est, a Sant Martí de Provençals (durant els anys 90 del segle xx s'enderrocà la part que en restava al construir la Vila Olímpica), de l'any 1877, segons un projecte que signà Elies Rogent. Aclarim aquesta qüestió a partir de la documentació de Rogent que es conserva a l'Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Barcelona i de l'anàlisi que n'ha fet Pere Hereu. Vegem-ne els orígens: l'any 1874, la *Compañía* convocà un concurs de projectes per a la construcció d'uns grans magatzems per al dipòsit de mercaderies amb unes bases redactades per Rogent, el qual actuà com a home de confiança de la *Compañía*. Es presentaren tres projectes: de Rafael Guastavino, d'Antoni Rovert i de Rafael de Luna, els quals foren informats per Rogent; però el concurs es declarà desert.

Què digué Rogent del projecte de Guastavino?

Este joven de brillante imaginación y larga práctica toma como elementos constructivos de la parte sustentante las fábricas de mampostería y ladrillo, ya combinadas, ya trabajando aisladamente.

Explica les solucions que proposà Guastavino a base de voltes de maó pla, entre les quals destacava unes pioneres voltes de secció parabòlica i altres innovacions:

La parte de suelos y cubiertas está basada en el hierro y las bovedas tabicadas. El autor desarrolla hermosas teorías para probar su resistencia y el estudio profundo que ha hecho del sistema constructivo. El suelo que cubre los semisótanos tiene bóveda de sección parabólica y tengo el convencimiento que si bien ofrece algunas dificultades la práctica de su aparejo la conducirá a buenos resultados. En los pisos altos usa en los suelos una construcción

mixta de hierros voladizos combinados con una bóveda central, y hace el paralelo entre este sistema y el de jásenas corridas perpendiculares a la directriz. Creo que debería haberlo establecido entre la construcción proyectada y las bóvedas corridas creyendo que aún cuando tubiere que cambiar algo la disposición de muros en las naves de los extremos la obra resultaría más económica. En las cubiertas quiere hacer un cambio radical separándose de la tradición de las construcciones catalanas y recorriendo a los sistemas que aconseja la ciencia cuando la localidad no ofrece los barro cocidos de las buenas condiciones de Barcelona.

La conclusió:

La obra es realizable si bien falta el principio de la economía. A parte de las ligerísimas observaciones que he tenido el honor de reseñar, puedo manifestar a la Dirección de la Compañía que el autor del proyecto presenta un sistema constructivo acabado y que con las variantes que el mismo introduciría al ponerlo en obra, lo considero realizable.

A més, féu notar que el pressupost estava incomplet, «seguramente por escasez de tiempo, resultando un lunar que priva formar concepto de esta parte tan importante de su trabajo». I en una nota adjunta afirmà que:

En el cálculo de la bóveda hay un error al considerar solamente dos tercios del peso del trigo pues el oreo exige que haya partes del almacén en que éste se halla extendido en toda su extensión.

Al final elaborà una taula de rendibilitats i conclogué que el projecte de Guastavino era el menys rendible.²²

Per tant, el concurs quedà desert, i el 1876 la *Compañía* adjudicà directament el projecte al mateix Rogent. Però la sorpresa arriba al comprovar que el projecte de Rogent incorporà els elements propis de Guastavino: els sostres de voltes de maó pla i l'ús intensiu del maó, tot al servei d'una arquitectura funcional i econòmica que, com raona Pere Hereu:

Crec que al conjunt dels *docs* es pot veure com un precedent, o una de les primeres operacions d'aquella renovació del llenguatge arquitectònic que, en el segle XIX i a Catalunya, culmina en el Modernisme. Crec que als *docs* podem descobrir, embrionari de vegades, però clar, molt del que constituirà la raó profunda del modernisme.²³

Cal resituar el paper real de Guastavino en l'evolució de la història arquitectònica de l'època (*Figura 9*).

22. AHCOAC (Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Barcelona), fons Elies Rogent, caixa C 282, carpeta 208 B (diversa dels Docks), informe d'Elies Rogent sobre els projectes presentats per al concurs dels docks.

23. Pere HEREU I PAYET, *Vers una arquitectura nacional*, Barcelona, UPC, 1987, pàg. 129-145.

EL PRIVILEGI EXCLUSIU DE 1878

La resposta de Guastavino fou immediata i contundent: tramità un privilegi d'inveniçió i exclusivitat a Madrid; donà poders a un enginyer de la capital i l'obtingué per cinc anys el 10 de juliol de 1878 (era dels darrers, d'acord amb la normativa de l'antic règim: a partir de l'1 d'agost passarien al règim de patents). En l'Oficina Espanyola de Patents no s'ha conservat l'expedient; per tant, només en coneixem el títol, tot i que aquest resulta prou explícit: «Sistema de construcción de techos abovedados de inter estribos y descarga».²⁴ Era el propietari en exclusiva del seu mètode de construir sostres amb voltes de maó i cúpules sobre arcs fins l'any 1883. Evidentment, els docks quedarien com una obra "única" entre les signades per Rogent.

Ara es tractava de rendibilitzar aquest mètode. Amb aquesta finalitat, el gener de 1879, Guastavino signà un conveni de concessió amb diversos paletes del Pla de Barcelona per a l'ús del seu privilegi. Els drets consistien en cinc duros per sostre de trenta pams de façana. Els paletes li pagaven cinc-centes pessetes com a premi per la concessió i es comprometien a anar a mitges en els drets que percebessin en la zona que els corresponia. La distribució del territori del Pla quedà de la següent manera: a Joan Milà i Umbert (de Barcelona), Sant Andreu i Horta; a Pau Vilaró i Llimona (de Sant Andreu del Palomar), el terme entre la línia fèrria de Granollers i Horta, Gràcia, Sant Andreu i Barcelona ciutat; a Salvador Alterach i Tolosa (de Sant Martí de Provençals), el barri de Santa Madrona «comprendiendo la línea del tranvia de Sans, calle de Ronda de Sant Antonio, Costa del lado de Monjuich y la Bordeta»; i a Josep Balasch i Viñals, Les Corts i Sarrià.²⁵

No sabem l'èxit que assolí aquesta iniciativa, només podem ressenyar algunes obres d'aquesta època projectades pel mateix Guastavino en edificis industrials: el 1877, la fàbrica d'Ignasi Carreras al carrer de Casanova 53-55, cantonada Diputació 178; el 1878, la fàbrica de vidres de Modest Casademunt a l'actual carrer d'Enric Granados, cantonada carrer d'Aragó; el 1880, la nau industrial del carrer de Casp 64, d'Eusebi Castells...²⁶ A part, coneixem un parell d'exemples que, sense poder estar projectats per ell, sí que es devien fer amb la seva patent: el 1881, la nau dels Estrany de Vilassar –l'actual nau més antiga de can Mañé– o entre 1883 i 1884, la nova fàbrica Saladrigas de Sant Martí de Provençals.²⁷

EL MODEL I LA PROVA DE L'ARQUITECTURA DEL MAÓ: EL TEATRE DE LA MASSA DE VILASSAR

Finalment, Guastavino aconseguí un encàrrec per a un projecte significatiu: un teatre per a una societat privada en un poblet proper a la capital, Vilassar de Dalt, a uns vint quilòmetres de Barcelona, a la comarca del Maresme. Aquestes circumstàncies permeteren esquivar que no disposés de la titulació d'arquitecte, tot i trac-

24. *AHOEPM* (Archivo Histórico de la Oficina Española de Patentes y Marcas), privilegio núm. 5.902. Inicialment es trobava mal classificat i he d'agrair la seva localització i recllassificació als professors José Maria Ortiz-Villajos López de la Universitat Complutense de Madrid i José Patricio Sáiz González de la Universitat Autònoma de Madrid.

25. *AHPB*, sig. 1.258, Francesc Gomis i Miret, *Manual de 1879-I*, núm. 43, f. 129r-131r, 29-I-1879, concessió i conveni.

26. *AMAB*, Eixample, exp. 3.954, 14-VI-1877, Fàbrica d'I. Carreras; Foment, exp. 325 H, 416 I i 880 H, 1878 i 1879, Fàbrica M. Casademunt; Foment, exp. 1.291 I, 1880, nau E. Castells...

27. Benet OLIVA, «La febre d'or i Guastavino a Vilassar de Dalt», *Singladures* (Vilassar de Mar), 25 (2009), pàg. 59-79.

tar-se d'un equipament públic singular, però concebut com a negoci d'una societat privada (i com a tal negoci fou un fracàs).

Amb tot, ell no era el candidat natural: no tenia cap experiència teatral i desco-neixia el lloc. Existia una altra opció: Josep Vilaseca i Casanovas, arquitecte i mestre d'obres (constructor, per exemple, de l'Arc de Triomf que donaria entrada a l'Exposició Universal de 1888, i soci de Domènech i Montaner en diversos projec-tes) amb casa materna al veí Cabrils i gran aficionat al teatre. Però resulta que Vilaseca era el capdavanter del grup de teatre de la Santa Creu de Cabrils –amb notable èxit– i les rivalitats entre el veïnat de Cabrils i la seva antiga “capital” Vilassar, de la qual s'havia emancipat a principis de segle, degueren fer la resta.²⁸

Entre els dotze socis de l'entitat teatral hi havia cinc vilassarencs residents a ciu-tat, els quals proposaren un prometedor mestre d'obres barceloní que practicava una arquitectura senzilla, funcional i econòmica... tot i que de sonoritat teatral no hi entenia gaire, com es comprovà en aquesta sala (*Figura 10*).

Per a Guastavino fou l'oportunitat que se li havia estat negant de projectar un edifici singular, que anés més enllà de les habituals cases de veïns i naus per a fàbri-ques. Malgrat la modèstia de l'indret, aquí podria comprovar les possibilitats artis-tíques i arquitectòniques de les seves innovacions i mètodes. I del seu talent. Com assenyala Oriol Bohigas:

És una obra que ja no té cap referència en l'edificació industrial i que utilit-za el sistema de les voltes de maó de pla no només com una construcció eco-nòmica, resistent, funcional, sinó com una expressió arquitectònica molt radical.²⁹

Si hom llegeix Viollet-le-Duc i observa l'arquitectura d'aquesta sala, se n'adona de la profunda implicació que suposa i com reclama la condició de nou model. És com un gran edifici gòtic que se sosté per compensacions internes d'esforços que gravi-ten de dalt a baix sobre columnes de fosa, les quals sostenen voltes de maó al damunt de les quals descansa la gran cúpula rebaixada, tot ple de formes neogòti-ques. Una elegant i equilibrada combinació de maó i ferro com a proposta de nou estil arquitectònic. Una gran prova per al futur. Però el futur d'on?

Cap a Nova York

EL SOMNI AMERICÀ: FILADÈLFIA 1876

Com explicà el mateix Guastavino:

Per sort, els plànols dels edificis i fàbriques citats foren enviats a l'Exposició de Filadèlfia de 1876. L'èxit obtingut i el gran incendi de Chicago, que tant va impressionar totes les ments europees, em va convèncer que aquest país era el lloc adequat per al desenvolupament del sistema cohesiu.³⁰

28. Rosemarie BLETTER, *El arquitecto Josep Vilaseca i Casanovas. Sus obras y dibujos*, Barcelona, COAC, 1977, pàg. 17.

29. Pròleg a Lluís DILMÉ i Xavier FABRÉ, *Teatre “La Massa” de Guastavino. Vilassar de Dalt 1881-2002*, Barcelona, UPC, 2002, pàg. 12.

30. GUASTAVINO I MORENO, *Escritos sobre...*, pàg. 6.

Efectivament, Guastavino va enviar a l'Exposició de Filadèlfia el projecte «Improving the healthfulness of Industrial Towns» («Millora de la sanitat a les ciutats industrials»), a més d'una mostra del seu treball. En aquest projecte proposava el que anomenava el “sistema tubular”: un sistema de construcció basat en parets i sostres buits, amb grans avenços per a la ventilació i la salubritat. Acompanya la proposta d'un projecte de casa obrera, tot i que, com ha posat en evidència Lluís Ruf, els plànols i els textos no quadren i el projecte bàsic que presentà no era executable. I certament, aquest treball fou guardonat, però cal matisar que varen rebre premi prop de la meitat dels projectes presentats a concurs. Malgrat aquesta realitat, Guastavino la interpretà com una excel·lent collida que li obria les portes dels Estats Units.³¹

LA RUPTURA FAMILIAR DEFINITIVA I LA FUGIDA

Com explica el nét de Guastavino, en la seva crònica familiar:

Hi havia encara una altra crisi imminent a casa de Guastavino: el més gran dels fills, jove com era, estava apropant-se a l'edat en la qual hauria d'ingressar a l'exèrcit espanyol. Tants espanyols havien emigrat a Amèrica llatina que aquesta possibilitat gairebé sempre venia al cap quan els problemes s'apropaven a casa. Durant quatre-cents anys, el govern semifeudal espanyol havia premiat a la seva inquieta noblesa amb terres i títols com a premi per les seves conquestes al Nou Món –una pràctica que havia continuat des del temps de Napoleó i era un curs habitual per als ambiciosos i els inquiets. Així, era gairebé una mena de costum i instint el que va portar els tres nois més grans de Guastavino a mirar cap a Sudamèrica en resposta a la seva situació corrent. Ells estaven particularment interessats en l'Argentina, i la seva mare estava desitjant, facilitant els fons necessaris, anar allà. Però Rafael veia la seva oportunitat als Estats Units.

Just abans de marxar a l'Argentina, Pilar revocà a Rafael l'apoderament sobre els béns parafernals. Sense mitjans, amb el rebuig de l'entorn social per la situació familiar que el marginava, sense massa perspectives professionals en una societat molt tancada... sembla que la millor opció era la fugida. Guastavino arreplegà tots els diners que pogué i se'n anà als Estats Units. Just abans de marxar, havia viatjat a Madrid, des d'on havia girat diverses lletres a cobrar a Barcelona, que no va liquidar. Foren protestades i executades contra els endosants.³²

Valoració

Guastavino es trobà enmig d'una època de traspàs. La seva generació quedà desdibuixada entre els arquitectes de renom de la vella generació que entraren en joc durant la dècada dels cinquanta (Elies Rogent, Josep Oriol Mestres o Antoni

31. LLUÍS RUF I MARTÍ, *L'aportació de Rafael Guastavino a l'exposició de Filadèlfia de 1876: "Improving the healthfulness of Industrial towns"*, Barcelona, UPC-EPSEB, projecte de fi de carrera, 2007.

32. OLIVA, «La febre...».

Rovira i Trias) i la jove generació que ho féu en la dècada dels setanta i que encapçalaren la gran empena modernista de final de segle (Josep Vilaseca, Lluís Domènech i Montaner, Pere Falqués, Joan Martorell, Antoni Gaudí o Camil Oliveras). Però les seves aportacions són els graons oblidats que portaren del vell eclecticisme als diversos modernismes. Ja hem vist l'exemple del concepte d'habitatge exterior que incorporà a la casa Galve o les solucions que introduí en l'arquitectura domèstica de l'Eixample o les propostes de voltes parabòliques en el projecte per als Docks del port o les voltes de maó pla lligades amb ciment...

El seu trasllat als Estats Units i el treballat èxit professional que obtingué converteixen Rafael Guastavino en el més internacional dels arquitectes catalans del Vuitcents. La seva etapa catalana també es pot interpretar com l'assaig del que féu als Estats Units. Així, la patent de 1878 fou el model i l'experiència empresarial que exportà a aquest país. La cúpula de la Massa es pot veure alhora com la primera experiència amb una gran cúpula que després desenvoluparà als Estats Units, per bé que trigà quinze anys: la primera cúpula americana de Guastavino és de 1897 a la Universitat de Nova York, amb un diàmetre aproximat de 17,07 metres. El seu paper en la configuració dels grans espais coberts de Nova York el converteixen en l'artífex d'una determinada imatge de la ciutat.

Quin és el balanç físic de la seva obra? A Catalunya consisteix en el catàleg que hem elaborat i adjuntem. Pel que a fa a Amèrica, com explica Joan Bassegoda i Nonell:

Des del 1881 els Guastavino van vestir de voltes a la catalana més de mil edificis [...]. Participaren en la construcció de 200 catedrals, esglésies i capelles [...]. Construïren a 41 estats de la Unió, incloent-hi Hawai i Colúmbia; en cinc províncies canadenques i nou països fora dels Estats Units. Arribaren a edificar fins i tot a Nova Delhi. A Manhattan van treballar en 240 edificis i a tot Nova York en 360, 100 a Boston, 30 a Pittsburg, 20 a Philadelphia i també alguns a Baltimore, Newark, New Heaven, Hartford, Cleveland i Chicago.

Un balanç impressionant, com remarca Mar Loren:

La trascendencia teórica, arquitectónica y urbana de los espacios públicos en el interior de las arquitecturas que él construyó, ahora parte esencial del patrimonio estadounidense, y con ello reclamar la presencia de la Compañía en la historia de la arquitectura.³³

El seu èxit és reivindicat des de la Catalunya de l'època: la conversió semàntica de la "volta de maó pla" en "volta catalana" a partir del canvi de segle esdevé un altre tret en plena Renaixença per remarcar la identitat nacional i la potenciació i projecció internacional de la personalitat catalana.³⁴

33. Mar LOREN MÉNDEZ, *Texturas y pliegues de una nación. New York city: Guastavino Co. y la reinención del espacio público de la metrópolis estadounidense*, Valencia, General de Ediciones de Arquitectura, 2009, pàg. 29.

34. Canvi que apareix, per exemple, en la ponència «Arquitectura catalana» presentada per Puig i Cadafalch en el Congrés Internacional d'Arquitectes celebrat a Madrid el 1904 (ROSELL, «Rafael Guastavino...», pàg. 517). També podem citar a l'arquitecte Juan Bautista Lázaro de Diego, considerat el introductor a Madrid de la construcció a la catalana (Javier GARCIA GUTIÉRREZ MOSTEIRO, «En paralelo a Guastavino, las bóvedas tabicadas en Madrid», dins HUERTA (ed.), *Las bóvedas...*, pàg. 47-57).

Però, perquè sí als Estats Units i no a Catalunya? Evidentment, la situació personal familiar i el menysteniment dels arquitectes cap a un titolat mig influí, però creiem que es pot complementar amb una altra reflexió. L'arquitectura de cada època reflecteix (si més no, en part) l'esperit de la comunitat que la construeix en aquell moment. La Catalunya de finals de segle XIX voreja el deliri: d'una banda, una presa de consciència nacional en el marc d'un Estat unitari que no l'acceptava com a tal, i alhora, de l'altra, una enorme i violenta fractura social, fruit d'una industrialització avançada respecte a aquest Estat però no competitiva en el seu entorn. La barreja de goticisme violetià i de tècniques valencianes del maó posades al dia amb els nous materials que promou Guastavino no era la més idònia. Hi encaixava molt més el desbordament del gòtic que suposaven els modernismes de Domènech i Montaner i companyia o, ja en termes visionaris de futur conflictiu, el *delirium tremens* genial de Gaudí. Guastavino tenia molt més futur en uns Estats Units emergents, en equilibri i en plena empenta cap a convertir-se en la gran potència del segle XX. Aquest encaix el portà a una fructífera etapa americana, que es cloué amb l'esquela publicada en el *New York Times* el 1908:

Ha mort Rafael Guastavino..., l'arquitecte de Nova York.

Uns èxits que continuà el seu fill Rafael Guastavino i Guastavino (àlies "i Expòsito" en la historiografia).

Annex: Catàleg de l'obra atribuïda a Guastavino a Catalunya³⁵

Amb un asterisc els números dels dotze immobles que es conserven en part o íntegrament i que podrien formar part d'una ruta Guastavino a Catalunya.

ETAPA 1865-1871

1. 1865-1871: Casa de Miquel Buxeda, a la plaça de Catalunya, al xamfrà del passeig de Gràcia 12 amb la ronda de Sant Pere 126 (actualment hi ha el *Corte Inglés*).
- 2*. 1866-1869: Fàbrica Batlló. Autoria col·lectiva.
3. 1870-1871: Fàbrica dels Rossich al carrer de Pelai.
4. 1868-1879 / 1875?: Tèneria de Bernard Muntadas a Sant Martí de Provençals, al carrer de Villena (enderrocada per a obrir la Gran Via).
5. 1868: Projecte de monument a *La Gloriosa* per a la plaça Reial.
6. 1869: El palauet de Llorenç Oliver al passeig de Gràcia aprop del xamfrà amb la Gran Via (enderrocat, actualment part del cinema *Comèdia*).
7. 1870: Reparcel·lació d'un terreny dels Batlló situat al davant de la fàbrica, entre el carrer dels Comtes d'Urgell i la riera de Valldonzella, del que en resultaren dinou parcel·les per comercialitzar i urbanitzar.
- 8*. 1870-1872: Casa Galve a Sarrià (actual casa Orlandai).
9. 1871: Fàbrica *Antonio Gabriel Vidal e Hijos* a Sant Martí de Provençals (carrer

35. Seguim el treball de Joan BASSEGODA I NONELL, «La obra arquitectònica de Rafael Guastavino en Cataluña (1866-1881)», dins HUERTA (ed.), *Las bóvedas...*, pàg. 5-15); que completem amb dades de recerca pròpia.

Llull, 51).

- 10*. 1871: Casa Blajot al passeig de Gràcia 32, cantonada Diputació 269, recentment rehabilitada.
- 11*. 1871-1874: Casa Julià al passeig de Gràcia 80, xamfrà amb carrer de Mallorca, recentment reconstruïda.
- 12*. 1871: Casa de Pau Montalt al carrer de Trafalgar 11.

PROJECTES 1872-1877

- 13. 1872-1875: Casa pròpia al carrer d'Aragó 263, cantonada carrer de Llúria. Realment fou projectada pel seu company d'estudis, el mestre d'obres Antoni Serra i Pujals.
- 14. 1874-1875: Projecte per al concurs dels Docks per al port (avinguda del Cementiri de l'Est, ja a Sant Martí de Provençals, actual Vila Olímpica).
- 15. 1875: Projecte de monument als Herois d'Àfrica.
- 16. 1876: Projecte de cases obreres per a l'Exposició Universal de Filadèlfia.
- 17. 1877: Projecte de palau d'exposicions a l'Exposició de Productes Catalans.

ETAPA 1877-1883

- 18. 1877: Casa d'Empar Vallès i Puig al carrer d'Aragó 329.
- 19. 1877: Projecte no executat de casa de Josepa Elias al carrer de Nàpols.
- 20. 1877: Taller per a Edmon C. Sivatte al carrer Urgell 262, cantonada amb carrer Londres.
- 21. 1877-1878: Fàbrica d'Ignasi Carreras al carrer de Casanova 53-55, cantonada Diputació 178.
- 22. 1877: Magatzems Grau.
- 23*. 1877: Casa de veïns de Ramon Mumbrú al carrer del doctor Dou 14.
- 24*. 1877-1878: Casa i tallers de Modest Casademunt al carrer d'Aribau 3.
- 25. 1879: Fàbrica de vidre i xemeneia per a Modest Casademunt al carrer d'Enric Granados cantonada Aragó.
- 26. 1878: Casa Anglada Goyeneche al carrer d'Aragó 278, cantonada passeig de Gràcia 52-54.
- 27. 1879: Casa de veïns per a Andreu Anglada al carrer d'Aragó 280.
- 28. Obres menors:
 - 1878-1879: Reforma de la casa d'Edmon C. Sivatte a la plaça Nova 10.
 - 1878: Coberts per Francesc Roig al carrer de la Diputació
 - ?- 1880: Reforma de la casa de Joan Rumià al carrer d'Escudellers 4.
 - ?- 1880: Reforma de la casa de Jaume Amigó al carrer de l'Espaseria 17.
- 29. 1880: Nau per a Eusebi Castells al pati del carrer de Casp 54-56, cantonada Bruc 38.
- 30. 1877-1880: Fàbrica de porcellana dels Florensa a Hostafranchs (carretera de la Bordeta 147).
- 31. Fàbrica Mitjans / Michans y Cia, a Vilafranca?
- 32. Fàbrica de Martí Riu de Sant Martí de Provençals (carrer de la Lleialtat).
- 33*. 1880: Casa de Ramon Mumbrú a Sarrià (actual carrer Major de Sarrià 103, cantonada amb el carrer del pare Miquel de Sarrià 1).
- 34*. 1880-1881: Teatre de *la Massa* de Vilassar.

- 35*. 1881-1882: Nau dels Estrany de Vilassar (part de l'actual can Mañé). Exemple d'ús de la patent per tercers.
- 36*. 1883-1884: Fàbrica Saladrigas a Sant Martí de Provençals (carrer de Joncar 35-45). Exemple d'ús de la patent per tercers.
- 37*. 1901-1904: Fàbrica de ciment del Clot del Moro (Castellar de N'Hug). Autoria discutible i molt indirecta, potser només assessorà.

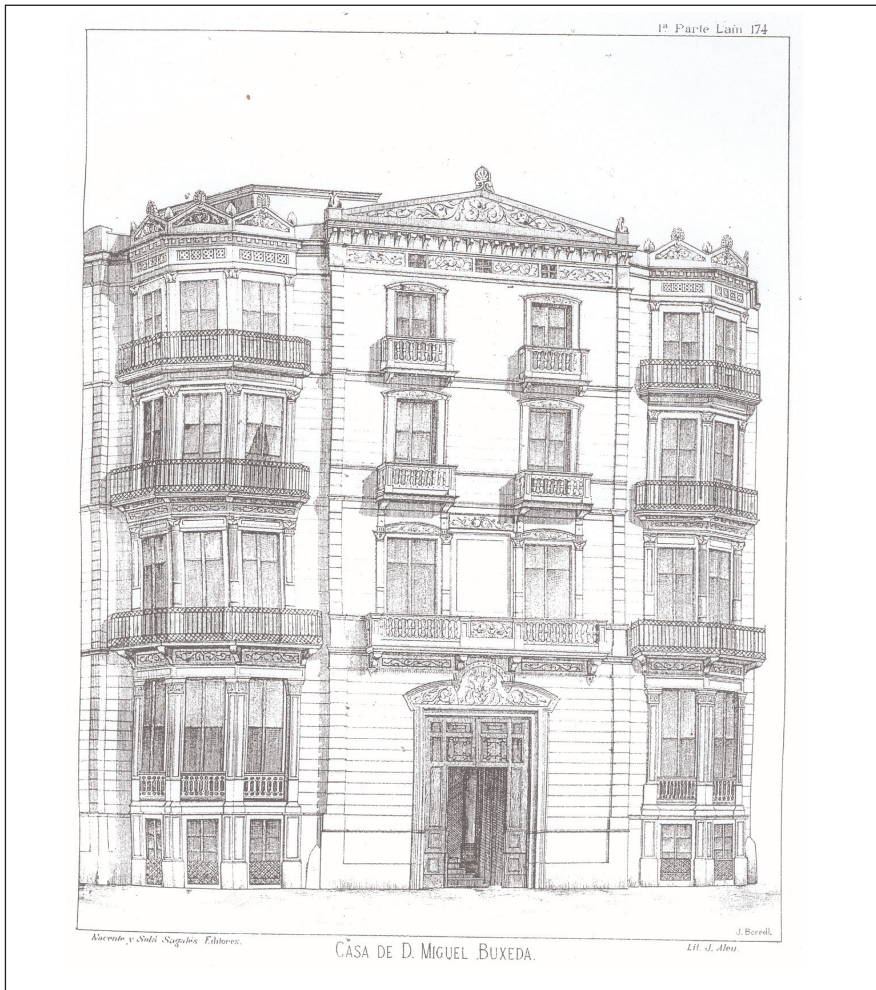


Figura 1. Casa de Miquel Buxeda, al passeig de Gràcia, cantonada Ronda de Sant Pere

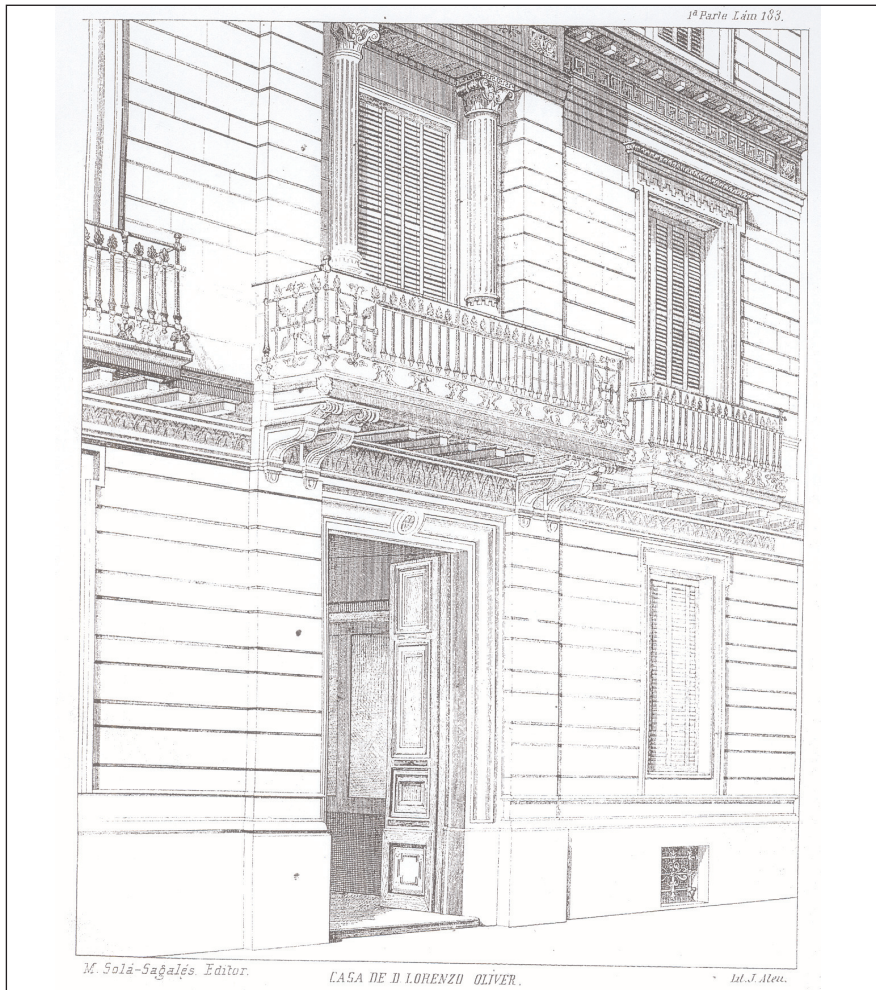


Figura 2. Palau Oliver, al passeig de Gràcia

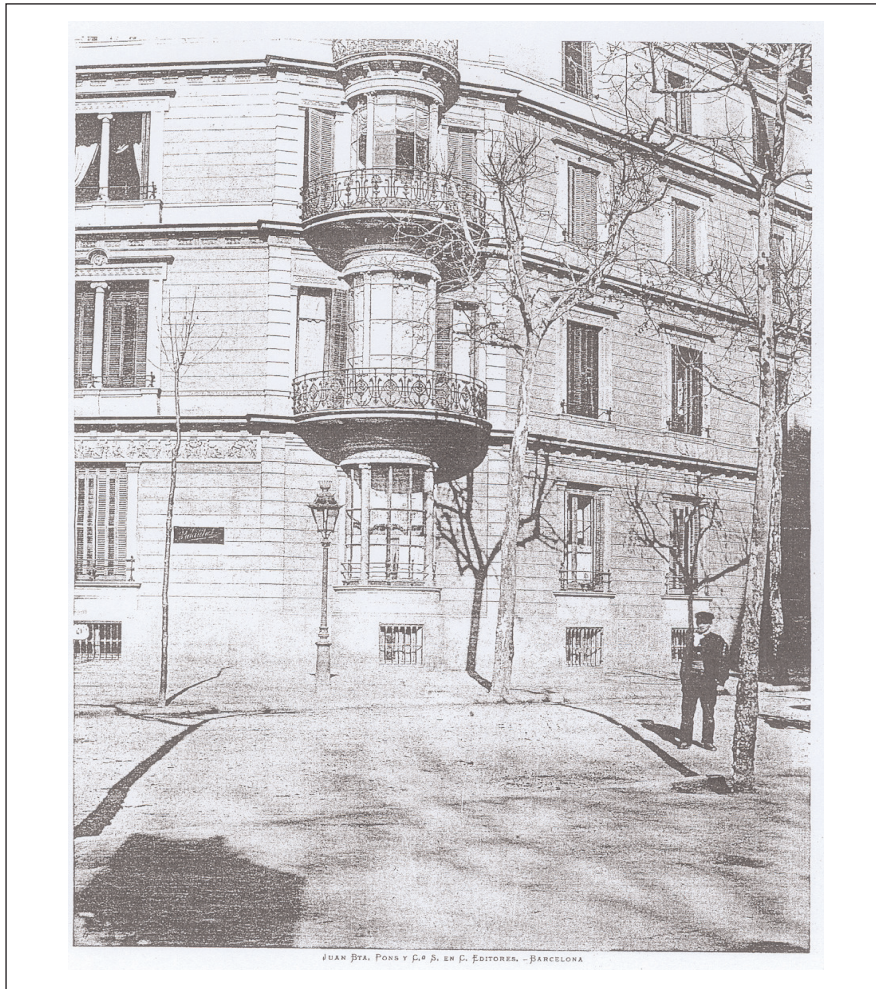


Figura 3. Casa Blajot, al passeig de Gràcia, cantonada carrer de la Diputació



Figura 4. Casa Julià, al passeig de Gràcia



Figura 5. Façana neòrab dissenyada per Guastavino per a la casa Julià



Figura 6. Casa Galve, a Sarrià (actualment casa Orlandai, recentment rehabilitada)

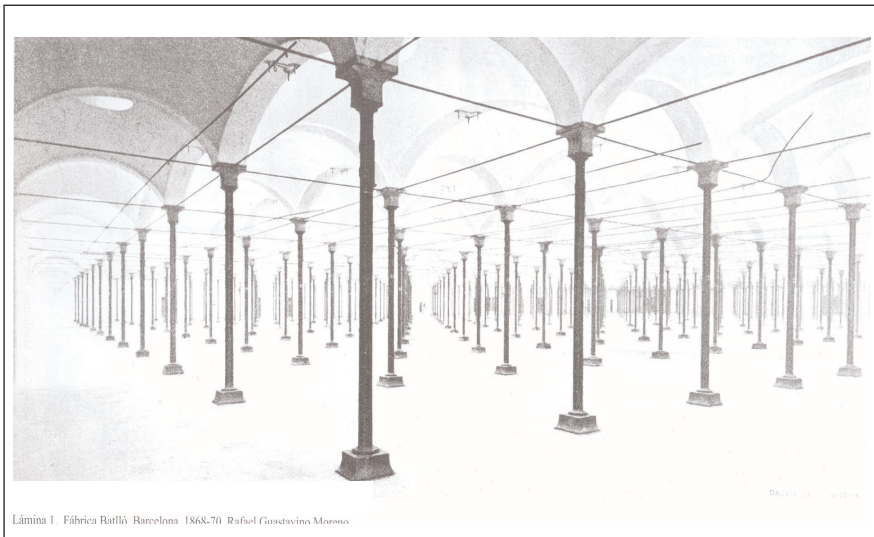


Figura 7. Sala de telers de la fàbrica Batlló vers 1908



Figura 8. Casa de Ramon Mumbrú al carrer del doctor Dou



Figura 9. Els docks de l'avinguda del Cementiri de l'Est, projecte signat per Elies Rogent



Figura 10. Teatre *La Massa* de Vilassar de Dalt