

---

# La cloenda de l'edat d'or del monument urbà: el cas del monument a Rius i Taulet (1896-1901)

Maria Ojuel Solsona\*

---

El monument barcelonès més cèlebre del segle XIX és, sens dubte, per les dimensions, la perícia tècnica i la significació, el dedicat a Cristòfol Colom. Però n'hi va haver d'altres que exemplifiquen igualment el que va ser l'estàtua commemorativa vuitcentista, la tipologia escultòrica monumental més important fins a inicis del segle XX i que en el cas de Barcelona va tenir un gran desenvolupament.<sup>1</sup>

Entre aquests altres monuments, hi ha el dedicat justament a un dels artífexs de l'estàtua de Colom, Francesc de Paula Rius i Taulet (1833-1889), que va ser alcalde de Barcelona en quatre ocasions. Tot i que el resultat final del monument pot semblar, per comparació, relativament modest, és igualment representatiu dels paràmetres en què es movia l'escultura monumental del Vuit-cents, deutora de models tipològics anteriors, que cobren un significat nou en el monument commemoratiu de caràcter públic i en les polítiques de memòria. El primer objectiu d'aquesta comunicació és, precisament, valorar-lo com a exemple de síntesi d'una veritable edat d'or del monument urbà vuitcentista. L'estudi de l'obra en els seus elements formals i iconogràfics ens permetrà dilucidar les seves arrels històriques, les permanències i els nous usos.

En segon lloc, la comparació entre el projecte guanyador del concurs públic obert pel consistori barceloní per erigir aquesta escultura monumental –obra de Falqués i Fuxà–, i els altres, fins ara inèdits, d'escultors tan importants com Alentorn, Borrell, A. Vallmitjana, Arnau o Benlliure, permet obrir una nova línia de recerca relacionada amb l'anàlisi de les diferents solucions plàstiques per representar l'homenatjat i les seves virtuts cíviques. També constatem l'existència de diversos models iconogràfics per representar la ciutat de Barcelona, personificada en una figura femenina.

Per realitzar aquest treball, ens hem servit, com a font primària, de l'expedient original relatiu a l'erecció del monument, que es conserva en l'Arxiu Municipal

\* Historiadora de l'art. Col·laboradora al GRACMON (Universitat de Barcelona).

1. L'estudi que ens ha proporcionat un punt de partida i una estructura per al nostre treball és el de C. REYERO, *La escultura commemorativa en España. La edad de oro del monumento público, 1820-1914*, Madrid, Càtedra, 1999. Ens han estat molt útils també els treballs de S. MICHONNEAU, *Barcelona: memòria i identitat. Monuments, commemoracions i mites*, Vic, Eumo, 2001; I. PEIRÓ, «La historia, la política y la imagen crítica de la Restauración», dins M. C. LACARRA I C. GIMÉNEZ, *Historia y política a través de la escultura pública (1820-1920)*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 2003; i J. SUBIRACHS, *L'escultura del segle XIX a Catalunya*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994. Agraïm igualment les aportacions de Rosa M. Subirana, Mireia Freixa i M. Isabel Marín, així com la disponibilitat de la direcció i personal de l'Arxiu Municipal Administratiu.

Administratiu de Barcelona, integrat per diversos documents: el registre de la subscripció pública per erigir el monument; la documentació administrativa de la comissió monumental; la documentació sobre el concurs públic; diversos plànols i fotografies i un exhaustiu recull de premsa.<sup>2</sup> Tot i tractar-se d'un monument "menor", sorprèn la quantitat de documentació generada i la relativa dilació de les obres, així com les dificultats per aconseguir-ne el finançament.

## Context històric

### CIUTAT I MONUMENT PÚBLIC AL SEGLE XIX A CATALUNYA I ESPANYA

Al llarg del segle XIX assistim a un augment sense precedents a Espanya de l'estatuària pública, una veritable edat d'or del monument públic, paral·lel al creixement de les ciutats i de les seves necessitats artístiques, juntament al trànsit de l'Antic Règim a l'època liberal. La funció d'aquests monuments és diferent de la que tenien en els segles precedents; de fet, durant l'absolutisme monàrquic els grans monuments públics tenien un caire ornamental lligat a l'ordenació urbanística i la gran estatuària en general estava concebuda per a entorns reials i privats. L'estatuària monumental del Vuit-cents, per contra, compleix una funció social, ideològica i estètica, en el sentit que vol representar els sentiments col·lectius de la societat que l'ha concebut, per mitjà de gestes i herois que representin els nous valors cívics liberals. Ara bé, malgrat que la finalitat és distinta, el liberalisme va buscar i trobar models formals i iconogràfics clàssics, reproduïts des de l'antiguitat grecoromana fins al segle XVIII i difosos per l'Acadèmia.

La ciutat de Barcelona, sobretot en la segona meitat del segle XIX, va experimentar un important desenvolupament monumental, que va intensificar-se a final de la centúria i que està associat a diversos factors particulars del procés històric català. D'una banda, cal esmentar el progrés industrial, paral·lel a l'increment de població urbana i l'expansió urbanística després de la demolició de les muralles. En aquest context, sobretot a finals de segle, Catalunya va ser capdavantera en la fosa de bronze per a usos artístics, i els escultors catalans van treballar dins i fora de l'Estat espanyol en diverses empreses monumentals. D'altra banda, tenim una potent gestió municipal, que havia estat capaç de tirar endavant la primera Exposició Universal de l'Estat i que ara assumia una política monumentalitzadora, a cavall entre la fidelitat a la ideologia de la Restauració i nous valors lligats al naixent catalanisme polític, capitalitzant un discurs cultural a través d'una estètica acadèmica. El monument commemoratiu trobava la seva raó de ser en aquest context, a mig camí entre el romanticisme i el realisme, en paral·lel a l'auge de la pintura històrica. Però així com la pintura, per la seva pròpia natura, permetia un desenvolupament narratiu, les possibilitats de l'escultura eren molt més restringides. És per aquest motiu que els escultors van actualitzar fórmules antigues, tant a nivell formal com iconogràfic, que van acabar conformant un nou llenguatge que precisa ser interpretat des dels valors coetanis.

2. La referència documental d'aquest expedient és: *AMAB* (Arxiu Municipal Administratiu de Barcelona), Foment OP, Exp. 2.416, 1896-98.

## CARACTERÍSTIQUES DEL MONUMENT PÚBLIC DEL VUIT-CENTS

Com hem apuntat abans, l'eclecticisme és el tret estilístic distintiu d'aquests monuments urbans, ja que s'utilitzen tipologies i recursos plàstics antics per a expressar nous valors, derivats del gust per allò històric i el desig de dignificació de la ciutat burgesa, que fa seves les heroïcitats dels seus avantpassats per a legitimar-se. Aquesta monumentalització moderna recull recursos barrocs pel que fa a l'acumulació decorativa, els gestos solemnes i teatralitzats i una certa idealització de les figures. També, com en època barroca, molts d'aquests monuments són subsidiaris d'un disseny arquitectònic i, com el que ens ocupa, han de ser valorats dins un emplaçament que reforça el missatge commemoratiu.

Avançat el segle XIX, es van incrementar els monuments commemoratius de fets i persones coetanis. Aquesta proximitat temporal va contribuir a que els artistes, en tractar plàsticament els personatges contemporanis, apliquessin cada cop més versemblança i precisió, desembocant en una concepció realista de la representació que s'allunyava de la tradicional idealització espaciotemporal, tot i que de vegades, com veurem en el monument a Rius i Taulet, es feien conviure dos nivells de representació, un de real i l'altre d'al·legòric, combinant la fidelitat descriptiva del natural amb l'ús de figures al·legòriques d'arrel clàssica. De la mateixa manera, l'escultura, més que la reconstrucció fidel d'un fet, cercava representar els valors o idees de fets i persones per mitjà de tipus i elements simbòlics, recurrent sovint a personificacions, atributs i gestos estereotipats fàcilment interpretables pels espectadors de l'època. Però el monument del Vuit-cents és deutor dels segles precedents no només a nivell iconogràfic, sinó també formal. El bronze i el marbre, pel seu caràcter noble i per la seva duresa, van seguir sent els materials preferits pels escultors i els trobem combinats en els grans conjunts. Així mateix, les tipologies monumentals s'emparenten, com veurem, amb la tradició dels monuments efímers.

## EL PROCÉS D'ERECCIÓ DEL MONUMENT PÚBLIC

El procés d'erecció d'un monument públic al segle XIX sol representar un considerable esforç econòmic i sovint està marcat per una llarga duració des de la seva concepció fins a la seva inauguració. En el cas del monument a Rius i Taulet, se'n va començar a parlar el 1896, va ser interromput a causa del "desastre" del 1898 i no va ser inaugurat fins el 1901. Va constituir, com moltes d'altres, una iniciativa privada que l'Ajuntament va acabar assumint en part, encapçalant una subscripció pública. A Barcelona s'havien erigit ja dues estàtues de personatges contemporanis, els empresaris i mecenes de la urbs, Antoni López –marquès de Comillas– i Joan Güell i Ferrer, però en aquest cas es tracta del primer monument dedicat a un edil. El segon, inaugurat el 1910, serà el de Bartomeu Robert, obra de Josep Llimona, característica ja del nou segle.

En general, els promotors vuitcentistes de monuments van establir el concurs com a mètode preferent per a l'elecció de l'estàtua o conjunt escultòric-arquitectònic, obert als artistes, que s'havien d'adequar a unes bases o condicions prèvies. En assumir les ciutats, al llarg del segle XIX, gran part de les polítiques monumentalitzadores, el concurs s'adaptava bé a la intenció cívica de bona part dels monuments urbans. Per a tal efecte, es constituïa un jurat acadèmic i/o polític que decidia "democràticament", si bé el veredictes podia veure's interferit per factors diversos:

des del fet d'haver de jutjar una obra a partir d'un esbós bidimensional o tridimensional, fins a doblegar-se a altres interessos o favoritismes. L'interès generat pels concursos queda ben palès en el ressò que trobem a la premsa de l'època, per bé que en general l'opinió del "carrer" no interferia en la dels experts. Alguns concursos del segle XIX van ser complexos i polèmics, com el relatiu al monument a Colom de Barcelona. En més d'una ocasió, el jurat va declarar desert el concurs o bé va recomanar al guanyador algunes modificacions en el projecte, com en el cas que ens ocupa. Sovint, a part del guanyador, hi ha mencions o premis honorífics per a altres concursants. Participar en aquests concursos es va convertir en una part del *cursum honorum* dels escultors novells i en ocasions també en una obligació per als ja consagrats. Algunes vegades, idees no premiades podien ser "reutilitzades" en ocasió d'altres certàmens o encàrrecs, ja que l'ofici es movia dins uns paràmetres relativament estrets que no permetien grans variacions. La premsa il·lustrada, en fer-se ressò dels concursos, va jugar un paper important en la difusió dels models, juntament amb les exposicions d'art estatals i locals, on s'exhibien i premiaven projectes.

## El projecte de monument a Rius i Taulet

### EL PERSONATGE PÚBLIC I LA SEVA ÈPOCA

Francesc de Paula Rius i Taulet va néixer a Barcelona l'any 1833. Fill de menestrals, estudià dret i exercí fins iniciar la seva carrera política, durant la revolució del 1868, després de la qual va ser regidor i tinent d'alcalde de la ciutat. Amb l'efímera monarquia d'Amadeu I va passar a ocupar l'alcaldia (1872-1873), càrrec que ostentà de nou durant el govern provisional del general Serrano (1874). Després seria diputat a corts per Barcelona, representant el partit liberal de Sagasta (1875-1877). Amb la restauració monàrquica, va ocupar dos cops més l'alcaldia, entre el 1881 i el 1884, i entre el 1886 i poc abans de la seva mort, el 1889.

És durant aquest darrer període que va emprendre la major part d'obres i iniciatives públiques, entre les quals cal esmentar la primera Exposició Universal celebrada a l'Estat espanyol. Si bé la idea de l'exposició la va aportar el seu promotor inicial, Eugenio Serrano de Casanova, sent alcalde Joan Coll i Pujol, el cert és que l'impulsor principal i el que decidiria, degut al fracàs de la iniciativa privada, que l'Ajuntament assumís la gestió de l'esdeveniment va ser Rius i Taulet. Amb aquest objectiu va crear la "comissió dels vuit": a part d'ell mateix, comptava amb Manuel Girona, Lluís Rouvière, Carles Pirozzini, Manuel Duran i Bas, Elies Rogent, Josep Ferrer i Vidal i, finalment, Claudi López Bru. En ells va recaure la responsabilitat de materialitzar l'exposició, malgrat les crítiques d'una part de l'opinió pública i d'alguns intel·lectuals. Si bé a nivell tecnològic i científic no hi va haver primícies, hom ha assenyalat l'Exposició del 1888 com una síntesi de l'estat de l'arquitectura i les arts plàstiques a Catalunya i el punt de partida del modernisme. Va ser en el decurs d'aquesta exposició que s'inaugurà el monument a Colom, ideat l'any 1881 i impulsat pel propi Rius durant la seva penúltima alcaldia.

També va emprendre les urbanitzacions de la Gran Via de les Corts Catalanes, les places de Tetuan i Letamendi, la Rambla de Catalunya, el carrer d'Aragó i el

passeig de Colom. Va fer construir el Palau de Justícia, el cementiri de Montjuïc i va promoure iniciatives culturals –com el Conservatori i la banda municipals, les festes de la Mercè i la galeria de Catalans Il·lustres– i infraestructures sanitàries –com el Laboratori microbiològic i l'Institut Municipal d'Higiene–, a part de reprendre la modernització del clavegueram. El mite de Rius i Taulet va transcendir l'etapa de la Restauració i va quedar associat a les idees de progrés i modernitat. Si bé no se'l pot relacionar amb una renovació de la gestió municipal –com sí que s'esdevé en la curta alcaldia de Bartomeu Robert–, va ser vist pels seus conciutadans com un model d'abnegació per la urbs, degut a la seva mort sobtada, pocs mesos després de la maratoniana exposició.<sup>3</sup> Aquesta càrrega emocional va permetre als promotors del monument teixir factors d'identificació no només amb les elits locals sinó també amb un públic més extens.

#### EL MONUMENT EN PROJECTE

La primera data que apareix en l'expedient relatiu al monument és el 20 de febrer del 1896, quan uns regidors municipals van proposar la seva erecció. Per a tal fi, es va crear una comissió formada per diverses personalitats,<sup>4</sup> encapçalada pel llavors alcalde de Barcelona, Josep M. de Nadal, per promoure la construcció d'un monument públic dedicat a la memòria de Rius i Taulet. Poc després, el 7 de març, es va decidir que el procediment per l'elecció de l'estàtua commemorativa seria el concurs, tot i que les bases del mateix no es van presentar fins gairebé un any més tard. Mentrestant, va obrir-se una subscripció, on l'Ajuntament farà la contribució econòmica principal. El concurs, del qual parlarem més endavant, va ser decidit el juny del 1897 i la primera pedra del monument es va posar el setembre del mateix any. Amb tot, les obres van ser suspeses el juny del 1898, coincidint amb la guerra de Cuba, i no es reprendrien fins un any més tard, justament durant l'alcaldia del cèlebre doctor Robert, continuador, en certa manera, de la política iniciada per Rius de fomentar l'acció de les corporacions i incorporar al consistori sectors intel·lectuals propers a un incipient catalanisme conservador.

El monument es va inaugurar oficialment per les festes de la Mercè del 1901, en presència de l'alcalde, Joan Amat, i d'autoritats que havien intervingut en l'Exposició del 1888 i en la comissió del monument, com era el cas de Carles Pirozzini, l'opinió del qual, com veurem, serà molt influent en la decisió del jurat del concurs. Reproduïm un interessant fragment del seu discurs durant l'acte, que també forma part de l'expedient:

Don Francisco Peris Mencheta sacó de sus arsenales ocho toneladas de bronce, en piezas de guerra de antiguos sistemas, para que esos símbolos fatídicos de destrucción y muerte, purificados por el fuego, embellecidos por el Arte y sacrificados por la idea, proclamaran en la noble efigie de ese modelo de insignes ciudadanos y en la representación estética de esas correctas estatuas, el trium-

3. Tampoc disposava de diners públics de representació i sovint contribuïa del seu propi pecuni. El 1891, poc després de la seva mort, una comissió ciutadana va demanar a la corporació municipal una aportació econòmica per a la vídua: vegeu *AMAB*, Expedient 494, Governació, Sèrie D, 1891. Aquesta actuació pot considerar-se el germen del posterior homenatge monumental a l'alcalde.
4. Entre les persones que en formaven part, hi havia: Manuel Duran i Bas, Carles Pirozzini, Manuel Girona, Santiago Rusiñol i Francesc Miquel i Badia.

fo del Saber, de la Paz y la Cultura, que son las pacíficas victorias alcanzadas, sin lágrimas ni honores, en las luchas de la civilización y el progreso, entre las modernas nacionalidades.<sup>5</sup>

A diferència del personatge històric, sovint relacionat amb episodis bèl·lics, l'heroi contemporani es presenta com el patrici cultivat, amant de la pau i protector de la ciència i la cultura.

#### EL CONCURS I EL JURAT

El 5 de febrer de 1897 es van presentar les bases del concurs, on s'especificava l'emplaçament del monument i es fixava el termini de presentació dels projectes pel primer de juny. S'afegia com a condició que els projectes havien d'anar acompanyats d'un pressupost general que no podia excedir de les cent mil pessetes i es permetia fer un esbós gràfic o un model escultòric a escala. S'establien dos paràmetres selectius: el mèrit artístic i les condicions econòmiques, especificant que «en igualdad de mérito artístico y condiciones económicas será preferido el proyecto de Monumento que mejor simbolice los grandes servicios prestados a Barcelona por el Marqués de Olérdola, a quien le debe la primera Exposición Universal Española, así como la protección que dispensó a la Industria, las Ciencias y las Artes, por medio de la realización de las importantes obras llevadas a cabo durante su gestión municipal». S'indicava que a part del premi s'atorgarien dos accèssits, però també que el concurs podia declarar-se desert si no hi havia cap obra meritòria. Es van presentar tretze projectes, un dels quals fora de termini, que van restar exposats al Museu de Belles Arts per al públic en general durant dues setmanes, una pràctica que no era estranya al procediment del concurs i que permetia publicitar l'empresa i crear un estat d'opinió entre part de la ciutadania i la premsa, que si bé després el jurat no solia tenir en compte, sí creava certa il·lusió de participació col·lectiva.

El jurat es va constituir el 5 de juny de 1897, sota la presidència de l'alcalde, Josep M. de Nadal. Tres dels vocals van ser nomenats per la Comissió del monument i els altres tres van ser escollits pels autors dels projectes, en un intent d'atorgar més neutralitat al veredict. Els vocals que representaven la comissió eren els crítics artístics Frederic Schwartz, Artur Gallard i Carles Pirozzini, que havia estat secretari en la comissió del monument a Colom. Els vocals representants dels artistes eren Joan Roig, en qualitat d'escultor; Josep Lluís Pellicer, com a pintor; i Joan Torras, com a arquitecte.

En la segona sessió del jurat, el 15 de juny, es va procedir a fer una preselecció dels candidats «para separar aquellos que, a juicio de los jurados, no reunían méritos suficientes para optar al premio». Sis dels projectes van ser eliminats. En una segona ronda, un cop van ser recordades de nou les bases del concurs i llegides les memòries i pressupostos dels candidats preseleccionats, es van descartar dos projectes més. Aleshores es va passar a discutir si els tres projectes que havien quedat seleccionats –de Gustà i Alentorn, de Falqués i Fuxà, i de Font i Vallmitjana– eren mereixedors del premi i accèssits. Roig considerava que cap d'ells era prou merito-

5. El ministre de defensa –llavors anomenat “de la guerra”– va cedir, com era el costum, el bronze per fondre les estàtues, a partir de restes d'armament obsoletes o inservibles.

ri, per bé que, en tot cas, el de Gustà i Alentorn podia salvar-se, «pues el del Sr. Fuxà presentaba el aspecto completamente funerario y el de los Sres. Font y Vallmitjana no reunía en absoluto las condiciones artísticas que eran de exigir en un monumento público, de una Ciudad que cuenta ya con una obra tan notable como el monumento erigido a Güell Ferrer». Torras va plantejar la possibilitat d'obrir un segon concurs entre els tres seleccionats perquè milloressin les seves propostes abans de decidir-ne el guanyador.

Pirozzini es va mostrar contrari a declarar desert el concurs –malgrat que aquest supòsit era contemplat a les bases–, ja que considerava que els concursants eren artistes de qualitat, que havien tingut temps suficient per fer uns projectes ajustats a les bases i que era improbable que en obrir un nou concurs «se presentaran otros artistas y mejores proyectos». Tampoc es va mostrar favorable a obrir un segon concurs entre els seleccionats, perquè creia que hi havia el risc que no fossin millorats. Finalment, va afegir que, segons el seu parer, només un dels projectes era digne d'optar al premi «y para combatir la creencia de que el obelisco tiene únicamente carácter funerario, leyó un extracto de las definiciones del mismo dadas por los Diccionarios». Aquestes definicions, després adjuntades a l'expedient, revelen que Pirozzini, que havia pres partit pel projecte de Fuxà, s'havia preparat per combatre les crítiques sobre l'ús monumental de l'obelisc, que havien sorgit també en la premsa durant l'exposició pública dels projectes.

L'endemà van continuar les deliberacions i, finalment, amb un vot en contra, es decideix no declarar desert el concurs i donar el premi al projecte de Falqués i Fuxà, el primer accèssit al projecte de Gustà i Alentorn i el segon accèssit al de Font i Vallmitjana. A proposta de Pirozzini, es va fer constar una menció especial a un dels projectes que va ser eliminat en la segona ronda, presentat per Josep Puig i Cadafalch i Eusebi Arnau, «que por sus condiciones de novedad en la composición general del Monumento y su ejecución escultórica se hacía digno de especialísima mención: no habiéndole podido adjudicar, en justicia, el Jurado ninguna de las recompensas consignadas en el programa del concurso por no responder dicho proyecto a la idea concreta de la conmemoración del personaje, a quien se dedica el monumento».

En una quarta sessió, el 18 de juny, el jurat va acordar algunes modificacions en el monument premiat:

Dar mayor robustez y elevación al obelisco, resolver algunos detalles de la ornamentación del pedestal, dar mayor naturalidad a la estatua del Trabajo, enlazándola con la masa monolítica del obelisco y procurar más razonamiento y simplicidad en el decorado y proyección de la cartela que sostiene el retrato del personaje a quien se dedica el monumento, cuyo busto ha de revestir la grandeza y holgura de las testas de la buena época romana o del espléndido período del Renacimiento.

## Anàlisi plàstica i iconogràfica del monument a Rius i Taulet

### CONCEPCIÓ FORMAL I TIPO LòGICA DEL MONUMENT

Era habitual que en el disseny dels monuments col·laboressin arquitectes i escultors. En el cas que ens ocupa, va ser l'arquitecte Pere Falqués (1850-1916) qui va projectar el pedestal sobre el qual s'alça un obelisc, la reduïda alçada del qual va ser motiu de crítica i va haver de ser rectificat. Falqués exercia com a arquitecte municipal des del 1889 i va dissenyar altres monuments barcelonins, com el dedicat a Pitarrà, així com diversos elements del mobiliari urbà.

L'obelisc sovint constitueix el motiu únic en altres monuments i l'observem en ocasió de monuments commemoratius i laudatoris, on fa la funció de fita visual i de recordatori. Però també és usat en obres de caràcter funerari, potser per l'associació que es fa entre el *piramidion* que el corona i la piràmide. El cert és que, com hem apuntat, l'ús de l'obelisc en aquest monument va ser objecte de polèmica.

L'obelisc del monument a Rius i Taulet és de secció quadrangular i està format per dues peces. En la memòria presentada per l'autor del projecte, l'elecció de l'obelisc es raona de la següent manera:

Levantaremos la más genuina glorificación por medio del obelisco, de líneas tan severas y elevadas como fueron los actos a cuya égida se movió la vida de hombre por tantos conceptos estimado.

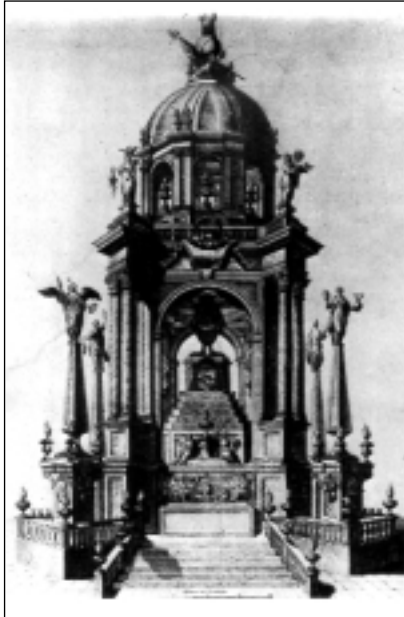
No era la primera vegada que s'utilitzava l'obelisc en un monument barceloní: un dels monuments més antics de Barcelona, el dedicat a Santa Eulàlia, a la plaça del Pedró, també està format per un pseudo-obelisc, sense el coronament piramidal o *piramidion*. Tots dos exemples s'allunyen formalment de l'obelisc egipci i s'acosten més a la tipologia columnària, freqüentment adoptada en els monuments commemoratius, com a basament de l'estatuària.

També tenim referències de la utilització de l'obelisc en monuments efímers, de caràcter commemoratiu o funerari, erigits a Barcelona al llarg del segle XVIII i coneguts per gravats, com el túmul del cardenal Boxadors, dissenyat per Salvador Gurri (1776), el túmul ideat per Pere Pau Muntanya amb motiu de les exèquies del rei Carles III (1789) o el cadafal del comte de Lacy (1793), del mateix autor. Es tracta d'autèntics precedents del monument permanent del Vuit-cents, amb gran quantitat d'elements al·legòrics per mitjà d'una rica iconografia que incorpora elements cristians –com la representació plàstica de les virtuts, com a atributs dels homenatjats– o que cristianitza elements de l'antiguitat, com l'obelisc.

Però, com hem dit, l'obelisc pot tenir també connotacions funeràries. A part dels casos esmentats d'arquitectura efímera, un dels primers monuments de l'Espanya contemporània va ser el dedicat a Madrid als Herois del Dos de Maig, aprovat durant el trienni liberal (1820-23), format per un obelisc amb una sèrie d'escultures al pedestal. Els seus promotors eren conscients que l'obelisc era alhora un símbol funerari i triomfal, perquè el lloc on s'erigia era el Passeig del Prado, on s'havien produït els fets del Dos de Maig de 1808. Aquest obelisc va ser un referent per a obres posteriors de caràcter laudatori i funerari.



*Figura 1.* Túmul del cardenal Boxadors (1776)



*Font:* J.-R. TRIADÓ, *L'època del Barroc (segles XVII-XVIII)*, Barcelona, Edicions 62, (*Història de l'Art Català*, vol. V), 1983.

*Figura 2.* Cadafal del comte de Lacy (1793)



*Font:* TRIADÓ, *L'època del Barroc...*

Carles Pirozzini, el vocal partidari del projecte que va ser premiat i redactor del veredict del jurat, va haver de defensar-se de les crítiques relatives a les connotacions funeràries del projecte de Falqués i Fuxà posant en evidència que l'ús funerari de l'obelisc era posterior en el temps a la funció commemorativa que tenia entre els antics egipcis.<sup>6</sup> Pirozzini també es va referir a la diàspora d'obeliscs des de l'època romana fins el segle XIX. La funció que fa l'obelisc en el seu nou emplaçament està més lligada a l'urbanisme, si bé aporta un element de prestigi, en tant que recorda un passat gloriós, del qual s'apropien els seus nous promotors.<sup>7</sup>

En el cas que ens ocupa, adossades a l'obelisc hi ha diverses escultures figuratives en bronze, a més del bust de l'homenatjat. De fet, aquestes figures al·legòriques de les virtuts de l'alcalde competeixen en dimensions i representativitat plàstica amb el bust, quelcom que és propi del monument commemoratiu del Vuit-cents.<sup>8</sup> En el monument laudatori solia preferir-se per l'homenatjat una tipologia més sucinta, com el bust, per referir-se genèricament als valors del personatge. També era habitual que el retrat de l'homenatjat estigués tractat de forma realista –i més quan es tractava d'una figura contemporània–, mentre que les al·legories de les seves virtuts són personificacions estereotipades, préstecs d'èpoques anteriors. Aquestes figures s'organitzen en una composició piramidal, d'acord amb la forma ascendent de l'obelisc.

El pedestal té una funció important en el monument commemoratiu, assimilable a la que té l'ara en un espai religiós. Alhora, per suplir les limitacions de l'escultura, és comú que incorpori relleus de bronze concebuts a mode de “quadre”. En aquest cas, es tracta d'un pedestal de dimensions importants, de forma bàsicament cúbica amb les cantonades lleugerament convexes, on s'ubiquen quatre medallons de bronze que representen en baix-relleu els escenaris més cèlebres de les realitzacions de l'alcalde: el monument a Colom, la Gran Via, el Parc de la Ciutadella i l'Arc de Triomf.

#### FONTS I MODELS ICONOGRÀFICS

El monument ofereix un punt de vista òptim quan ens situem davant de l'entrada principal del Parc de la Ciutadella i l'Arc de Triomf ens queda al fons. En aquest costat del monument, observem el bust de Rius i Taulet, amb una personificació de la ciutat al costat dret, una personificació del treball a l'esquerre i el geni de les arts a sota. En la part posterior del monument apareix una personificació de la Fama, acompanyada dels genis de les ciències i del comerç.

Com hem dit, usualment el monument no és la reconstrucció fidel d'un fet concret, sinó l'expressió d'uns valors o idees per mitjà de tipus i elements simbòlics que procedeixen de models iconogràfics antics. Un d'aquests tipus és el que personifica la fama o celebritat, derivat d'una divinitat de la mitologia clàssica, Fama, engendrada per la Terra segons Virgili, i que feia de vegades de missatgera dels déus, amb la missió de difondre pel món notícies d'algun fet extraordinari. Els poetes antics

6. Pirozzini remarca que els faraons erigien una parella d'obeliscs davant el piló exterior del temple amb motiu del seu jubileu.
7. Recordi's els casos de la Roma imperial i la dels segles XVI al XVIII, o el París de Napoleó.
8. El cas del monument dedicat al doctor Robert, obra de Josep Llimona, realitzat entre el 1904 i el 1910, és paradigmàtic: les figures protagonistes són justament les que acompanyen el bust de l'alcalde que, a més, té uns trets encara més sucintes que en el cas que ens ocupa.

*Figura 3.* Monument a Rius i Taulet: l'obelisc



*Font:* Fotografia de l'autora.

*Figura 4.* Monument a Rius i Taulet: l'estatuària



*Font:* Fotografia de l'autora.

la descriuen com una deïtat monstruosa, amb centenars de boques i oïdes, i amb unes grans ales, però els artistes de l'Edat Moderna usualment l'han representat per mitjà d'una figura femenina alada, que a vegades du una trompeta –anunciant les gestes–, o també una palma o una branca de llorer, i que s'assimila sovint a la Victòria. En aquest monument, l'al·legoria de la Fama apareix adossada a la part posterior de l'obelisc, amb les ales gairebé desplegadas, portant una palma i aixecant una torxa, element que apareix igualment associat a valors de progrés o foment. Fuxà també era autor d'algunes de les Fames incorporades com a decoració escultòrica a l'Arc de Triomf, amb una disposició similar. Als peus de la Fama, trobem les al·legories de les ciències i del comerç, representades per les figures més “econòmiques” dels genis, uns *putti* que porten els atributs de les ciències (el de l'esquerra està escrivint assegut sobre una bola del món) i del comerç (el de la dreta du el casc del déu Mercuri).

Les al·legories morals solen estar derivades de virtuts d'ascendència religiosa, però també hi ha alguns valors, com el progrés, el treball o la indústria, que són propis del segle XIX. En el monument que ens ocupa, en el cantó principal, a banda i banda del bust, apareix una personificació de la ciutat de Barcelona, sota la forma d'una figura femenina coronada,<sup>9</sup> de factura acadèmica que, al seu torn, apropa una corona de llorer al bust de l'homenatjat. A l'altre costat, apareix la figura masculina d'un forjador com a al·legoria del treball, seguint un model similar a la sèrie d'escultures de forjadors que l'escultor belga Constantin Émile Meunier (1831-1905) va iniciar l'any 1886 i que en el segle XX esdevindria, amb les variants dels escultors Josep Llimona i Enric Clarasó, un tribut a la classe treballadora. Als peus del bust hi ha un altre *putto*, com a geni de les arts, que lliura a la matrona una altra branca de llorer, completant l'homenatge a l'abnegació de l'alcalde pel benestar i modernització de la ciutat.

Novament, ens hem de remuntar al Set-cents per trobar precedents de l'ús d'aquests elements plàstics. Hi ha un exemple que ens interessa especialment per al nostre treball: és el gravat de Francesc Boix sobre un dibuix de l'erudit, industrial i artista barceloní Joan Pau Canals, de l'any 1758, que representa una al·legoria de la ciutat de Barcelona, sota l'epígraf *Barcino Bonis Artibus* (Barcelona a les Belles Arts). En aquest gravat, veiem una representació de la ciutat sota l'aparença d'una figura femenina armada amb elm i cuirassa, assimilada a Minerva o Atena, sosteint una llança i l'escut de la ciutat. Als seus peus, quatre *putti* porten instruments de càlcul i mesura, atributs de la ciència, del comerç i de la indústria. Es tracta, doncs, d'una representació plàstica de la ciutat com a protectora de les activitats industrials i comercials, especialment del comerç marítim, així com de les belles arts, en un moment, des de la segona meitat del segle XVIII, de puixança econòmica després de la paralització i destrucció com a conseqüència dels fets de 1714.

Aquest i altres gravats al·legòrics, difosos per erudits al llarg del segle XVIII,<sup>10</sup> passarien a formar part dels repertoris acadèmics i són un precedent dels motius

9. És, simplificada, la corona reial –és a dir, dels reis d'Aragó i comtes de Barcelona– que a partir del segle XVII apareix sovint com a timbre de l'escut de la ciutat.

10. Cal recordar, també, la iconografia associada a les publicacions d'Antoni de Capmany, a expenses de la Junta de Comerç. Són emblemes derivats, en darrera instància, dels tractats d'iconografia de l'Edat Moderna, com la cèlebre *Iconologia* de Cesare Ripa (1593). Vegeu J.-R. TRIADÓ, *L'època del Barroc (segles XVII-XVIII)*, Barcelona, Edicions 62, (*Història de l'Art Català*, vol. V), 1983.

*Figura 5.* Monument a Rius i Taulet: la Fama i els genis del comerç i de les ciències



*Font:* Fotografia de l'autora.

*Figura 6.* Monument a Rius i Taulet: el bust, l'al·legoria del treball, el geni de les arts i la personificació de la ciutat de Barcelona.



*Font:* Fotografia de l'autora.

*Figura 7.* Gravats de *Barcino bonis artibus*



*Font:* TRIADÓ, *L'època del Barroc...*

iconogràfics vinculats a la representació de la ciutat que s'usen al Vuit-cents.<sup>11</sup> En el darrer quart del segle XIX –i, en especial, en el context del 1888– es va reprendre l'ús dels motius al·legòrics associats a la ciutat en estàtues i relleus aplicats. Tenim exemples en les figures al·legòriques dels germans Vallmitjana que representen l'agricultura, el comerç, la indústria i la marina a les entrades del Parc de la Ciutadella,<sup>12</sup> o en la riallera matrona que personifica «la ciutat rebent les nacions participants a l'Exposició Universal», un relleu de Josep Reynés aplicat a l'Arc de Triomf. L'escultor del monument a Rius i Taulet, Manuel Fuxà (1850-1927), format a l'Acadèmia de Belles Arts de Barcelona, sens dubte estava familiaritzat amb tots aquests models però, a l'igual que Reynés, per representar Barcelona va optar per una personificació del territori de caire més general: una matrona vestida amb túnica que du un atribut representatiu de la ciutat, en aquest cas la corona, un model que en certa manera ja es troba a l'estàtua neoclàssica que simbolitza la província de Barcelona a la Font del Geni Català (1856), obra de Francesc Daniel Molina i Fausto Baratta. Fuxà va ser professor d'escultura, així com un escultor prolífic d'execució eficaç i estil convencional, que va participar, juntament amb altres escultors, en el monument a Colom, a banda de ser també autor dels dedicats a Aribau i a Clavé.

#### EMPLAÇAMENT, REPRESENTATIVITAT I POLÍTIQUES DE MEMÒRIA

No és una coincidència que l'emplaçament escollit fos, en primera instància, al davant de l'Arc de Triomf, entrada de l'Exposició Universal del 1888, fita de la biografia de Rius i Taulet: en concret en la confluència del Passeig de Sant Joan, la carretera de Vilanova i el carrer de Trafalgar. Segons podem analitzar en l'expedient, on es conserva un plànol, en aquesta cruïlla s'obria una rotonda adient per la ubicació d'un monument que tenia com a base arquitectònica un obelisc. En aquest sentit, els autors del projecte, en la memòria presentada al concurs, comenten:

Al imaginar el desarrollo del proyecto, no puede en modo alguno prescindirse de la situación a que debe quedar ultimado, ya que las condiciones de ambiente y visualidad influyen no poco en el razonamiento previo a la concepción de la masa y detalles de la obra iniciada.

Després del concurs, Pere Falqués, com a arquitecte municipal, va emetre un dictamen a favor de canviar aquesta ubicació per l'actual, igualment emblemàtica, al davant de la porta principal del Parc de la Ciutadella, i va al·legar unes millors condicions de visibilitat i un menor destorb del trànsit. Avui, el monument queda integrat en un passeig per a vianants, mentre que a l'època restava aïllat i rodejat per un parterre estret, al final del Saló de Sant Joan, via triomfal de l'antiga Exposició, on s'havien ubicat estàtues de personatges il·lustres de la història de Catalunya.

11. De fet, la traducció tridimensional d'aquesta Minerva com a al·legoria de la Barcelona industriosa correspondria a l'estàtua atribuïda a Salvador Gurri, que coronava l'anomenada popularment "Font del Vell" (1816), situada al Pla de les Comèdies. Vegeu F. FONTBONA, «La imagen de Barcelona a través de la escultura pública», dins LACARRA, *Historia y política...*
12. Escultures al·legòriques similars es troben, entre d'altres, al peu de l'escala de la Llotja, a la façana del Casino Mercantil o al pedestal del primitiu monument dedicat a Güell i Ferrer.

Per bé que el monument ja estava acabat l'any 1900, no va inaugurar-se fins el 27 de setembre de l'any següent, data del dotzè aniversari de la mort de l'alcalde, perquè la comissió encara no havia pogut saldar el deute amb els artistes i es va veure obligada a fer noves peticions de subscripció pública fins arribar a assolir la quantitat de 96.500 pessetes, segons es desprèn de l'expedient.<sup>13</sup>

A la vigília de la inauguració i coincidint amb les eleccions municipals del 1901, les diferents candidatures van apropiar-se de la figura de l'alcalde, convertit en testimoni d'abnegació en l'aspiració de modernitat de la ciutat. Fins i tot, l'alcalde Rius i Taulet –que havia restat fidel als partits dinàstics– va ser “rellegit” en clau nacionalista<sup>14</sup> en un moment d'irrupció de noves forces polítiques, com la Lliga, que després van capitalitzar el culte al doctor Robert. L'indret va esdevenir un lloc comú de polítiques de memòria, amb la creació d'una Comissió Commemoradora de l'Exposició del 1888, que organitzava anualment un recordatori de l'esdeveniment i alhora un homenatge a l'alcalde, davant del seu monument. Aquesta comissió la va presidir fins a la seva mort Carles Pirozzini, que havia estat el seu braç dret i secretari de l'exposició, així com un dels impulsors, com hem vist, del monument. Pirozzini va morir el 1938 sense haver pogut commemorar el cinquantè aniversari de l'Exposició, ja que la comissió va convenir posposar la celebració degut a les adverses circumstàncies per les que travessava la ciutat, en plena guerra civil.<sup>15</sup> La commemoració va tenir lloc de manera solemne l'any 1939: el mite de Rius i Taulet va demostrar la seva versatilitat, sent recuperat en presència de les autoritats franquistes.<sup>16</sup> Bartomeu Robert, en canvi, va ser proscrit i el seu monument desmantellat, per ser recuperat en la moderna democràcia. Per contra, els monuments als prohoms barcelonins López i Güell, destruïts el 1936, es van refer.

#### ELS “ALTRES” PROJECTES

Hem esmentat abans l'existència d'altres projectes d'artistes prestigiosos presentats a concurs. Hem cregut interessant tenir-los presents per analitzar de manera sucinta les seves tipologies, elements formals i iconogràfics, coincidents o divergents amb el projecte guanyador. Observem, en termes generals, que el projecte vencedor és més modern, en tant que prescindeix d'elements superflus i té una composició més unitària, mentre que els altres projectes –amb l'excepció de l'ideat per Puig i Cadafalch– recorden la tipologia dels monuments efimers del segle XVIII pel que fa al model arquitectònic i la seva profusió decorativa. Si bé tots els projectes s'ajustaven teòricament al pressupost exigint, és possible que el jurat veiés en l'austeritat del de Fuxà més possibilitats reals de dur-se a terme. En l'expedient relatiu al monument a Rius i Taulet es conserven les fotografies dels projectes presentats al concurs –majoritàriament maquetes tridimensionals–, imatges que també van ser divulgades per la premsa de l'època.

13. Vegeu S. MICHONNEAU, «El monument al Dr. Robert, primer lloc de memòria nacionalista», *L'Avenç*, 239 (setembre de 1999). Aquest autor distingeix entre el tipus de subscripció més elitista de monuments com el de Rius i Taulet, i recaptacions massives i ràpides, com en els casos dels monuments al doctor Robert i a Verdaguer.
14. L'escriptor Narcís Oller, combatí –fins a cert punt– amb la política municipal en temps de l'Exposició, va escriure un article on glossava la figura de l'alcalde; reproduït a R. CABRÉ, *La Barcelona de Narcís Oller*, Valls, Cossetània, 2004, pàg. 193. Vegeu també MICHONNEAU, *Barcelona: memòria...*, pàg. 146.
15. Vegeu M. OJUEL, «Carles Pirozzini i la Barcelona de 1888», *L'Avenç*, 296 (novembre de 2004).
16. Vegeu T. CABALLÉ CLOS, *Evocaciones históricas barcelonesas*, Barcelona, Fomento de la producción española, 1941. Caballé i Clos passaria a ser el secretari de la comissió a la mort de Pirozzini.

*Figura 8.* Visió de conjunt del monument



*Font:* Fotografia de l'autora.

*Figura 9.* La maqueta del projecte



*Font:* AMAB, Foment OP, Exp. 2416, 1896-98.



El projecte signat per l'arquitecte August Font i Carreras i per l'escultor Agapit Vallmitjana va obtenir el primer accèssit. És un pedestal amb un cos cúbic que conté una fornícula amb el bust de Rius a un costat i altres figures, entre les quals una masculina que personifica la indústria. La construcció es remata amb una escultura al·legòrica de la ciutat similar a la Minerva del Set-cents. Presenta, com el següent, una disposició multifacial, atès que havia d'emplaçar-se inicialment en una cruïlla. La seva tipologia recorda també la del monument original de Güell i Ferrer.

El projecte signat per l'arquitecte Jaume Gustà i Bondia i per l'escultor Eduard B. Alentorn va merèixer el segon accèssit. Es tracta d'un magnífic pedestal amb un cos cúbic on es fixen diverses figures femenines –al·legories de les ciències, les arts i la indústria– amb el bust de l'homenatjat al capdamunt, coronat per la Fama –que du la trompeta, a part de la corona de llorer–. Hem pogut comprovar que el propi Alentorn “reciclarà” aquesta figura per al monument a Vara de Rey –heroi de la guerra de Cuba– a la ciutat d'Eivissa, del qual n'és autor.

El projecte de Puig i Cadafalch i d'un dels seus col·laboradors habituals, l'escultor Eusebi Arnau, va rebre una menció especial del jurat. Aquest monument és el que més s'allunya del prototipus del Vuit-cents a nivell formal però, sobretot, a nivell conceptual. Tipològicament segueix la forma columnària bàsica, assimilada a un obelisc o pilastra, que es remata amb la figura de la Fama. Als peus de la columna hi ha la ciutat, personificada per una matrona coronada, asseguda en un tron neogòtic amb dossier i sostenint un filacteri. Al costat oposat, apareixen dos patges o heralds que sostenen l'escut de la ciutat. Es tracta d'un prototipus que Puig i Cadafalch va utilitzar contemporàniament en les tribunes dels seus edificis, així com en monuments funeraris.

A banda del model tridimensional a escala del monument, Arnau va realitzar un guix de la testa de la matrona, un bell bust modernista que va rebre paraules d'elogi del jurat, el qual va recomanar a l'Ajuntament la seva adquisició per a la secció d'escultura del Museu de Belles Arts.<sup>17</sup> Aquesta obra és la traducció estètica d'una nova concepció –de regust simbolista– de la personificació de Barcelona, a les portes del segle XX, que neix de l'afortunada matrona de l'Arc de Triomf, obra de Reynés, però que apareix aquí despullada de l'anecdotes dels seus atributs tradicionals, conservant només la corona reial associada a l'escut de la ciutat.<sup>18</sup> El que en els altres projectes és una figura mitjancera entre l'homenatjat i l'espectador, esdevé aquí la figura principal. De fet, l'homenatge a l'alcalde es transforma en un homenatge a la ciutat.<sup>19</sup> L'any 1900, Bonaventura Bassegoda i Andreu Aleu, en dissenyar la placa dels edificis premiats en el concurs municipal d'arquitectura, es van inspirar en la matrona modernista d'Arnau.

17. La Junta de Museus el va comprar, efectivament, el 1898, i després seria destruït un cop feta la peça en bronze, conservada actualment al MNAC. Agraïm a Mercè Doñate la informació proporcionada.

18. En una caricatura publicada a *L'Esquella de la Torratxa*, el 24 de març del 1899, al·lusiva a la necessitat urgent de reformar la ciutat en assumir l'alcaldia Bartomeu Robert, s'observa la mateixa matrona, desmollorada, que rep la visita del doctor Robert perquè la guareixi.

19. No debades esdevindrà la imatge de la ciutat en les medalles de la V Exposició Internacional d'Art (1907) i de la VI (1911), que l'Ajuntament va encarregar a Arnau, i en el revers de les quals apareix de perfil el bust de Barcelona. Vegeu M. I. MARÍN, *L'obra medallística de l'escultor Eusebi Arnau*, Barcelona, Societat Catalana d'Estudis Numismàtics, IEC, 2005, pàg. 42.

*Figura 10.* Projecte de Font i A. Vallmitjana



*Font: AMAB, Foment OP, Exp. 2416, 1896-98.*

*Figura 11.* Projecte de Gustà i E. B. Alentorn



*Font: AMAB, Foment OP, Exp. 2416, 1896-98.*

*Figura 12.* Projecte de Puig i Cadafalch i Arnau (maqueta del monument)



*Font: AMAB, Foment OP, Exp. 2416, 1896-98.*

*Figura 13.* Projecte de Puig i Cadafalch i Arnau (guix de la matrona)



*Font: AMAB, Foment OP, Exp. 2416, 1896-98.*

En el monument ideat per Puig i Arnau, el perfil de l'homenatjat apareix en relleu en un medalló situat sobre el dosser. Aquest tractament tan secundari del personatge i l'èmfasi en la idea que ell representava més que en els seus trets físics, avança el que seran els monuments al llarg del segle XX, però segurament el jurat no estava preparat per acceptar la innovació i el projecte va ser rebutjat:

El jurado hizo constar que desechara con sentimiento el proyecto número 5 de los Sres. Puig y Arnau, pues reconocía que existen en él méritos para ser tenido presente, pero debía adoptar dicha resolución [...] especialmente porque la personalidad del Sr. Rius y Taulet quedaba relegada en segundo término.

Alguns comentaristes de l'època es van fer ressò de la qualitat i originalitat d'aquest projecte, però van considerar que l'opció "ogival" no era representativa de la Barcelona de Rius i Taulet.<sup>20</sup> La tria de Puig i Cadafalch –si bé d'un particular neogòtic– no tenia altra finalitat, creiem, que reivindicar la catalanitat de l'alcalde per sobre d'altres virtuts.<sup>21</sup>

Entre els altres projectes presentats a concurs destaca el d'Adolf Ruiz i Josep Triadó,<sup>22</sup> que segueix la tipologia columnària, situant l'estàtua dempeus de l'alcalde, precedida d'una figura femenina sedent amb corona com a personificació de la ciutat; en el pedestal, la figura de la Fama alça una corona de lloer, al costat d'uns *putti* sobre un lleó. Els altres projectes, exemples tots del repertori vuitcentista, eren de Juli Borrell; de Joan Rodón; de Josep Balet; del valencià Marià Benlliure –escultor que esdevindria molt prolífic a cavall dels segles XIX i XX–; de Juli Fossas amb Josep Campeny; de Rafael Atché; un d'anònim i, finalment, un de Torquat Tasso fora de concurs.

## Conclusions

Si bé el monument que ens ocupa apareix ressenyat en els nombrosos estudis sobre art monumental de l'època contemporània, pensem que amb aquest treball hem aportat una nova perspectiva d'estudi, incorporant fonts documentals en part inèdites. Malgrat que no va ser inaugurat fins l'any 1901, és un dels conjunts que millor sintetitza l'eclecticisme de la fi de segle. En certa manera, el monument a Rius i Taulet clou una veritable edat d'or del monument públic del Vuit-cents i representa un model de transició cap a noves tipologies monumentals. Pocs anys després, veurem erigir-se monuments –com el dedicat a qui també va ser alcalde, Bartomeu Robert– amb novetats formals i elements iconogràfics de lectura menys unívoca que les fórmules vuitcentistes. També hem resseguit el procés d'erecció del

20. Vegeu l'article de Francesc Casanovas, a *La Publicidad* (7-VI-1897), reproduït a M. I. MARÍN, *Eusebi Aina Masco* (1863-1933), Barcelona, Universitat de Barcelona, 1993, vol. I, pàg. 537.

21. No debades el lema del projecte –en català– era: «Mireu-la, ós de mos óssos, s'és feta gran com jo». Els títols dels altres projectes eren més convencionals, com «gratitud», «abnegació» o «al patrici».

22. Tot i que a l'expedient apareix només «J. Triadó, escultor», ens inclinem a pensar que sigui el dibuixant i després reconegut exlibrista Josep Triadó. En aquest cas, "escultor" no es referiria tant a l'ofici, com a l'autoria de la maqueta de guix o fang.

*Figura 14.* Barcelona rep les nacions, relleu de J. Reynés aplicat a l'Arc de Triomf (1888)



*Font:* Fotografia de l'autora.

*Figura 15.* Detall de la placa de bronze per als edificis premiats al concurs municipal d'arquitectura.



*Font:* Fotografia de l'autora.

monument i hem vist que respon al model del XIX: la subscripció pública, el suport de l'Ajuntament i la convocatòria del concurs, amb uns projectes que se sotmeten a la veu –sense vot– dels ciutadans, tot i la decisió final d'un jurat, compost per experts de la promoció artística i, alhora, erudits coneixedors de fonts iconogràfiques antigues.

La descripció de les tipologies, elements formals i iconografia d'altres projectes presentats al concurs ens ha permès copsar que existeixen uns repertoris que tenen arrels comunes i segueixen estereotips, des del punt de vista tipològic, formal i iconogràfic, conformant un llenguatge acadèmic que incorpora de manera eclèctica estils anteriors i fins i tot n'adopta els contemporanis per a l'expressió de nous valors i virtuts cívics. En aquest monument, els projectes s'adeqüen a les bases del concurs, que destaquen, entre els valors de l'alcalde, la protecció que va dispensar a les arts, les ciències i la indústria barcelonines, i per aquesta raó les representacions plàstiques d'aquests motius es repeteixen invariablement en tots ells, juntament amb la figura de la Fama i la personificació de la ciutat, un model que té precedents en la imatge al·legòrica de la ciutat «industrial i protectora de les arts» que ens mostren ja alguns gravats difosos des d'ambients il·lustrats. Cal destacar, però, la tímida irrupció de noves tipologies monumentals, més pròpies del segle XX, així com la presència de models contemporanis: el del forjador, com a al·legoria del treball –valor nou i propi del segle de la segona industrialització–, que s'integra amb les antigues al·legories, i el de la personificació de la ciutat, que anuncia alguns simbolismes de la nova centúria.

En definitiva, per mitjà del monument, Rius i Taulet –un genuí representant de la Restauració i alhora dels interessos de la burgesia industrial barcelonina– va ser reciclat també pel naixent catalanisme polític i va ser presentat davant dels seus conciutadans i de la posteritat com un benefactor de la urbs i un abnegat promotor de tantes obres públiques en pro de la modernització de Barcelona. Seguint aquest fil, si Rius i Taulet personificava per ell mateix la “ciutat moderna”, per mitjà de les campanyes urbanístiques que culminen en l'Exposició Universal, és lògic que l'homenatge monumental a l'alcalde representi una fita important de les polítiques de memòria en moments històrics on convingui per motius diversos recuperar un discurs d'ordre i progrés.