



Pere Falqués,
l'arquitecte municipal
de la Barcelona modernista

Joan Molet Petit

àmbit

Pere Falqués,
l'arquitecte municipal
de la Barcelona
modernista

Joan Molet Petit



Ajuntament
de Barcelona

àmbit


Crèdits fotogràfics:

© Antoni Esplugas
© Barceló
© Estorch
© Franz Walcker
© Frederic Ballell
© Imatges Barcelona
© Joan Vidal Ventosa
© Josep Esplugas
© Monica Moreno
© Mariona Gil
© Pau Audouard
© Paula Jaume

1^a edició, desembre de 2024

© Àmbit Serveis Editorials i Ajuntament de Barcelona
© de les imatges: els autors i autores esmentats
(CC BY-NC-SA) de les imatges: Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona, Imatges Barcelona
Domini públic de les imatges: Arxiu Històric de la Ciutat de Badalona, Càtedra Gaudí – ETSAB, Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya

Direcció i coordinació: Aleix Catasús
Coordinació Ajuntament de Barcelona: Marga Pont Algueró

Creació i Realització:
 Àmbit Serveis Editorials. S. A
Telf.: 93 488 1800 - 93 488 0150
asesa@ambiteditorial.com

ISBN: 978-84-96645-65-3
Dipòsit legal: B 18605-2024

Imprès a Barcelona

Qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra només pot ser realitzada amb l'autorització dels seus titulars, llevat d'excepció prevista per la llei. Dirigeixi's a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necessita fotocopiar o escanejar fragments d'aquesta obra.

Arxius:

Archivo General del Palacio Real
Arxiu Fotogràfic de Barcelona
Arxiu Històric de la Ciutat de Badalona
Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona
Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona
Arxiu Municipal del Districte de Gràcia
Arxiu Municipal del Districte de Sant Martí
Càtedra Gaudí - ETSAB
Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya
Imatges Barcelona
Museu Nacional d'Art de Catalunya

Edita: Àmbit Serveis Editorials i Ajuntament de Barcelona

Consell d'Edicions i Publicacions de l'Ajuntament de Barcelona:

Xavier Marcé Carol, Gemma Arau Ceballos, Maria Buhigas San José, Ferran Burguillos Martínez, Núria Costa Galobart, Mireia Escobar Costa, Sonia Fuertes Ledesma, David Lizoain Bennett, Oriol Martí Sambola, Lluís Mauri Roldán, Àlex Montes Flotats, Jaume Muñoz Jofre, Joan Ramon Riera Alemany, Pilar Roca i Viola, Miquel Rodríguez Planas, Edgar Rovira Sebastià, Montserrat Surroca Comas i Anna Giralt Brunet.

Directora de Comunicació:

Pilar Roca i Viola

Directora de Serveis Editorials:

Núria Costa Galobart

ISBN: 978-84-9156-600-7

Direcció de Serveis Editorials

Passeig de la Zona Franca, 66
08038 Barcelona
tel. 93 402 31 31
barcelona.cat/barcelonallibres

Col·lecció:

«Barcelona, Arquitectura i Urbanisme»,
a cura de Carme Rodríguez Pedret

Índex

Pròleg	9
<hr/>	
0 Introducció	13
0.1 L'arquitectura catalana a l'època de Pere Falqués, entre l'eclecticisme i el modernisme	13
0.1.1 Els precedents: l'arquitectura a Catalunya a mitjans del segle XIX	13
0.1.2 La definició teòrica de l'eclecticisme a Catalunya	14
0.1.3 Les tendències de l'eclecticisme a Catalunya fins a l'Exposició Universal del 1888	16
0.1.4 Eclecticisme i modernisme després de l'Exposició Universal	20
0.1.4.1 El desenvolupament de les tendències de l'eclecticisme, dels grans edificis públics a la variant popular	20
0.1.4.2 L'auge del Modernisme i els inicis del Noucentisme	24
0.2 Pere Falqués Urpí (1849-1916). Llum i ombres d'una vida consagrada a l'arquitectura	25
<hr/>	
1 Els inicis de Pere Falqués com a arquitecte municipal a banda i banda del riu Besòs	31
1.1 Arquitecte municipal i primeres obres a Sant Andreu de Palomar (1874-1882)	31
1.1.1 El projecte del passeig de Santa Eulàlia (1876-1877)	32
1.1.2 Les reformes del Casino La Ilustración (1879-1880)	33
1.1.3 La cúpula de l'església de Sant Andreu Apòstol (1882)	36
1.2 Arquitecte municipal de Sant Martí de Provençals (1875-1889)	36
1.2.1 Actuacions urbanístiques: el Plànol General de Sant Martí de Provençals (1879)	37
1.2.2 La finalització de la Casa de la Vila (1876-1887)	39
1.2.3 Els mercats del Clot i de la plaça de la Unió (1886-1890)	43
1.2.4 Els projectes per al nou cementiri de Sant Martí (1884-1897)	45
1.3 Arquitecte consultor de Badalona 1878-1890	49
1.3.1 L'obertura del carrer del Temple i d'altres actuacions urbanístiques	49
1.3.2 L'Escola-Asil de Sant Andreu (1885-1886)	54
1.3.3 El mercat Maignon (1886-1890)	55
1.3.4 La reforma de la Casa de la Vila, el nou saló de sessions (1888-1889)	58

2	Primers èxits a Barcelona: la reforma del Gran Teatre del Liceu i els primers encàrrecs públics	65
2.1	La reforma del Gran Teatre del Liceu (1880-1883)	65
2.2	El concurs de la plaça de Catalunya, una victòria enverinada	68
2.3	Pere Falqués a l'Exposició Universal del 1888	72
2.3.1	El Palau de les Ciències	72
2.3.2	El Pavelló d'Agricultura	73
2.3.3	La Torre Comtal, una extravagància de Falqués	80
3	L'arquitecte municipal de Barcelona (1889-1916)	83
3.1	La creació dels escenaris urbans de la Barcelona moderna	83
3.1.1	La reelaboració del projecte de la plaça de Catalunya (1887-1897)	83
3.1.1.1	Els edificis suggerits pel jurat del concurs (1887)	83
3.1.1.2	El suggeriment de la Junta Consultiva de Caminos, Canales y Puertos (1889)	86
3.1.1.3	La versió derivada del conveni amb la Sociedad Gran Hotel Continental (1891-1897)	88
3.1.2	El desenvolupament de La Reforma i el projecte d'«Aprovechamiento del subsuelo vial de la Ciudad» (1889-1913)	92
3.1.2.1	L'alternativa al Pla Baixeras: l'«Ante-proyecto de ampliación de calles de Barcelona» (1895)	92
3.1.2.2	El replantejament de les tres Gran Vies de Reforma (1899-1907)	95
3.1.2.3	La realització de la Via A i el «Proyecto de Aprovechamiento del subsuelo vial de la Ciudad» (1908-1913)	95
3.1.3	Els monuments	101
3.1.3.1	El projecte de monument a Ildefons Cerdà (1889) i el monument a l'alcalde Francesc de Paula Rius i Taulet (1896-1901)	101
3.1.3.2	El monument al dramaturg Frederic Soler – Serafí Pitarra (1896-1906)	105
3.1.4	La modernització del mobiliari urbà: els fanals	109
3.1.4.1	La font-fanal de Canaletes i les seves 14 bessones (1889-1892)	109
3.1.4.2	Els fanals del passeig de Gràcia (1905-1907)	110
3.1.4.3	Els fanals del «Cinc d'Oros» (1905-1908)	111
3.1.4.4	Els fanals del Saló de Sant Joan (1905-1908)	115
3.2	Els grans edificis públics de la capital metropolitana	117
3.2.1	Les reformes de la Casa Gran (1890-1892)	117

3.2.2	La tinença d'alcaldia de la Concepció (1890-1903)	121
3.2.3	El «Palacio Real del Parque» (1889-1900)	125
3.2.4	Els museus municipals	135
3.2.4.1	El Museu d'Arts Decoratives (1903-1915)	138
3.2.4.2	Un primer intent de Palau dels Museus a l'antiga nau central del Palau de la Indústria (1889-1897)	139
3.2.4.3	El Panteó dels Catalans Il·lustres (1889-1894)	146
3.2.5	Edificis per a la beneficència: les escoles públiques i la Casa de la Lactància	147
3.2.5.1	L'Escola de cecs i sord-muts (1906-1918)	147
3.2.5.2	La Casa de la Lactància (1906-1913)	150
3.3	Les infraestructures de proveïment: l'escorxador i els mercats	152
3.3.1	L'escorxador de la Vinyeta (1889-1891)	152
3.3.2	Els projectes per al mercat de l'Esquerra de l'Eixample (1894) i del nou mercat de la Boqueria (1897)	152
3.3.3	El mercat de Sants (1898-1913)	153
3.3.4	El mercat de la plaça de Galvany (1908-1914)	156
3.4	La creació de l'«Oficina de Urbanización y Obras Municipales» a l'Ajuntament de Barcelona (1903)	158
<hr/>		
4	L'arquitectura privada a Barcelona: un conflicte de competències	161
4.1	Uns inicis modestos (1874-1880)	162
4.2	Les grans cases de lloguer (1880-1906)	162
4.2.1	La Casa Camps (1882-1884), primer edifici residencial amb maó vist	162
4.2.2	La casa de Joaquim Bonet, una primera mostra inconfusible de «ciclopeisme» (1897-1900)	163
4.2.3	La Casa Bonaventura Ferrer, vídua de Matheu, un palau de lloguer al passeig de Gràcia (1905-1906)	168
4.3	Arquitectura industrial	172
4.3.1	La Casa Laribal, seu del diari <i>El Diluvio</i> (1902-1906)	172
4.3.2	La Torre de les Aigües del Besòs (1882)	179
4.3.3	La Central Vilanova, un «palau de l'electricitat» (1897)	179
<hr/>		
5	Epíleg. L'arquitecte que va modernitzar Barcelona	191
<hr/>		
	Notes	194
<hr/>		
	Bibliografia	202
<hr/>		

*A Carlos P.N. i Pablo C.F. per acompanyar-me i encoratjar-me a
enfrentar i aprendre de la imprevisibilitat de l'existència.*

Pròleg

El llibre que teniu entre les mans, *Pere Falqués, arquitecte municipal de la Barcelona modernista*, ofereix al lector una visió completa de la vida i obra de l'arquitecte Falqués. El seu autor, el doctor Joan Molet i Petit, domina la història de l'arquitectura del segle XIX com ningú, i un cop més ho deixa palès en aquest nou treball. Professor d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona (UB), Molet és un reconegut investigador de la matèria, prestigi que es fonamenta en els nombrosos treballs que ha anat publicant, entre els quals el magnífic estudi *Un triomf inesperat: L'Exposició Universal de Barcelona 1888* (Ajuntament de Barcelona, 2023).

Just un any després presenta aquest nou llibre, resultat de llargs anys d'investigació sobre la figura de Falqués, en els quals també ha publicat diversos articles basats en els seus estudis sobre aquest arquitecte pel qual Molet s'ha sentit interessat de manera particular. Elaborada gràcies a una investigació extensa al llarg del temps sobre fons documentals fins ara inèdits en diferents arxius barcelonins, aquesta bibliografia és la prova com la vida i obra de Pere Falqués han trobat en el professor Molet un excel·lent intèrpret. Ara, ens fa partícips dels seus darrers descobriments mitjançant aquest llibre que pot definir-se com una encertada síntesi tan biogràfica com científica, que destaca per la seva claredat i pel seu vigor.

El llibre ens situa a les darreres dècades del segle XIX i principis del XX, període que abraça els anys de la continuïtat i vivificació dels estils

arquitectònics antics fins a l'originalitat del modernisme. Molet divideix l'obra en tres seccions cronològiques: els inicis, el desenvolupament i la fase final de la carrera de Pere Falqués. Comença amb una revisió de la seva obra com a arquitecte municipal a banda i banda del riu Besòs, passant per la reforma del Gran Teatre del Liceu, fins analitzar la tasca que va emprendre com a arquitecte municipal de Barcelona, sense descuidar la referència als seus treballs en el camp de l'arquitectura privada.

En cada un d'aquests apartats, l'autor mostra tota la seva ciència al tractar les qüestions més diverses que planteja l'arquitectura, i ho fa mitjançant un mètode hàbil, intel·ligent i clar. El mateix mètode amb què s'expressa en cada un dels estudis dels projectes que dissectiona, fugint de vaguetats, amb la mirada posada en allò més cabdal de cadascun i subratllant-ne el més característic. Molet escriu un assaig amb el convenciment que, per examinar una obra d'art, en aquest cas arquitectònica, no n'hi ha prou amb fer una anàlisi depurada de l'artista, ans al contrari, cal contextualitzar la trajectòria de l'arquitecte en el seu temps, sense oblidar cercar els seus precedents.

Un complement d'aquesta anàlisi són les notícies descobertes per una escrupolosa investigació, amb les quals l'autor ens posa en contacte directe amb les dificultats tècniques, els disgustos ocasionats per la lluita professional, les vacil·lacions i els defalliments propis de la carrera i molts altres factors que incideixen

directament en el desenvolupament de la tasca de Pere Falqués (1849-1916).

Aquesta investigació s'acompanya amb un bon nombre d'il·lustracions, la majoria inèdites. L'autor evoca la complexitat de l'obra i de la personalitat de l'arquitecte, el situa en el context històric de l'arquitectura del moment, i posa l'accent en Falqués com un home amb interessos innovadors que alhora va tenir sempre en compte els seus contemporanis. Em pregunto si l'interès de Molet per descobrir al públic l'arquitectura de Pere Falqués ve de preguntar-se si l'oblit en què han quedat tants arquitectes del XIX és just o merescut. No cal dir que el llibre de Joan Molet li ha fet justícia. Podem concloure que la present i valuosa investigació, realitzada amb tant entusiasme, cura i rigor, mostra el camí a altres investigadors a l'hora de portar a terme els seus estudis.

Permeteu-me que faci una reflexió final: amb aquesta obra, Joan Molet ha culminat la seva maduresa investigadora, una opinió no feta per compromís, sinó amb la llicència que em dona el fet d'haver seguit la seva evolució professional lligada a la Història de l'Art, ja que dècades

enrere, en els meus inicis com a docent, vaig ser la seva primera professora en aquesta matèria, i més tard vam retrobar-nos en diferents assignatures que jo impartia. Després vindria la seva tesi doctoral i la seva participació continuada a congressos celebrats a universitats de França i Alemanya. Simultàniament, entrava com a professor del Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona, i fou aleshores quan en Joan i jo passaríem a ser molt bons amics i a compartir el cercle estret de la nostra existència.

És amb una particular emoció que em permeto dir que Joan Molet excel·leix en aquest llibre en posar en ordre els seus coneixements sobre la figura de Pere Falqués, demostrant la seva competència en el coneixement de l'arquitectura i l'urbanisme de la Barcelona del segle XIX. Un raonament que no caldria fer ja que un bon llibre no té necessitat de comentaris, ja n'hi ha prou amb ell mateix.

Isabel Coll Mirabent
Historiadora de l'art.
Antiga professora
de la Universitat de Barcelona

0 | Introducció

0.1

L'arquitectura catalana a l'època de Pere Falqués, entre l'eclecticisme i el modernisme

0.1.1

Els precedents: l'arquitectura a Catalunya a mitjans del segle XIX

El naixement de Pere Falqués a mitjan segle XIX va coincidir amb un moment de reorganització de l'ensenyament de l'arquitectura a Espanya que, a més de modernitzar la formació dels arquitectes, també va facilitar la renovació estilística cap als medievalismes i finalment cap a l'eclecticisme, tendència dins la qual podem enquadrar el nostre arquitecte.

L'ensenyament de l'arquitectura s'havia dut a terme tradicionalment a les acadèmies de Belles

Arts, com la de San Fernando, a Madrid, i en el cas concret de Barcelona, a l'Escola de Nobles Arts de la Junta de Comerç, coneguda amb el nom popular de la Llotja. La «classe» d'arquitectura de la Llotja havia estat creada el 1817. A través d'aquesta i del seu primer director, Antoni Cellers (1775-1835), s'havia divulgat una visió totalment acadèmica de l'arquitectura.

D'ençà l'any 1835, la «classe» va ser dirigida per Josep Casademunt (1804-1866), qui va introduir una visió molt menys rígida donant lloc a l'anomenat *neoclassicisme isabelí*, caracteritzat per un ús més lliure dels elements clàssics. Aquest relleu va coincidir amb la crema dels convents el 1835, seguida de la Desamortització de Mendizábal, encetada el 1836. La destrucció d'aquest important patrimoni va despertar un primer interès per l'arquitectura medieval que, més endavant, cristal·litzaria amb el sorgiment dels neomedievalismes a Catalunya.

Els canvis importants es van produir a partir del 1844 quan es deslligà l'ensenyament de l'arquitectura de les acadèmies. Així es va tancar la «sala» d'arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, a Madrid, i es va crear l'Escuela Especial de Arquitectura, en la qual estudiaria Falqués, caracteritzada per un enfocament més modern que prioritzava les assignatures de caràcter tècnic i científic, a més de donar entrada a l'estudi de l'arquitectura medieval, preparant el camí per l'aparició del neogòtic i del neomodèjar. A Barcelona, la creació de l'Academia Provincial de Bellas Artes el 1849 va comportar la clausura de la «classe» d'arquitectura de la Llotja el 1850, substituïda per l'escola de mestres d'obres, oberta el mateix any.

Tot i que la categoria de mestres d'obres era considerada inferior a la d'arquitecte, el claustre de professors de l'escola va estar format per importants arquitectes, com el propi Casademunt, Francisco de Paula del Villar, Joan Torras i Guardiola i Elias Rogent. Tots ells passarien després a ser professors de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona, fundada el 1871. Rogent, qui es pot considerar l'impulsor de l'arquitectura neomedieval a Catalunya, havia passat per les classes de la Llotja i també per l'Escuela Especial de Arquitectura de Madrid, a la qual es va titular el 1849. Ben aviat va participar en la recuperació de conjunts medievals en perill com el Monestir de Sant Cugat (1852), el claustre gòtic de Montserrat (1854) i, sobretot, el Monestir de Ripoll (1862-1892). Així mateix, va construir la Universitat de Barcelona (1863-1868) i el Seminari Conciliar (1879-1904), considerats neoromànics, tot i que en el primer es pot veure també la influència del corrent alemany anomenat *Rundbogenstil* en la composició de la façana i del mudèjar en el paranimf.

Un altre arquitecte neomedieval influent va ser Joan Martorell i Montells, qui després deixaria una profunda empremta en Gaudí i qui es va decantar sobretot cap a un neogòtic de regust francès i alemany, amb façanes-campanar acabades amb llargues agulles, com veiem en l'església del Convent de les Adoratrius de Barcelona (1875). A partir d'aquesta obra, Martorell va evolucionar cap a una interpretació més lliure i moderna del neogòtic seguint la línia del gòtic victorià anglès, tot introduint l'estètica del maó vist en exemples tan assenyalats com l'església de les Saleses de Barcelona (1877-1885; figura 1) o en el seu projecte per a la façana de la catedral de Barcelona (1882), que tot i ser descartat va ser objecte d'una aferrissada defensa per part dels principals arquitectes catalans.¹

0.1.2

La definició teòrica de l'eclecticisme a Catalunya

Martorell, qui s'havia format com a mestre d'obres, va ser un dels primers estudiants matriculats a la nova Escuela Provincial de Arquitectura de Barcelona, oberta el 1871.² És justament durant aquests anys quan l'eclecticisme pren força a Catalunya, manifestant-se tant a nivell formal, amb el projecte de Fontseré per a la Cascada del Parc de la Ciutadella (1875), com a nivell teòric, amb la publicació, el 1878, de l'article «En busca de una arquitectura nacional», de Lluís Domènech i Montaner,³ text en el qual es defensava l'eclecticisme com a via cap a la consecució d'un «estil propi del segle XIX».

La defensa d'aquest nou corrent des de les noves generacions d'arquitectes va trobar també el seu ressò en l'àmbit acadèmic, dins del qual podem destacar la figura de l'arqueòleg Juan



Figura 1. L'església i el convent de les Saleses, obra de l'arquitecte Joan Martorell i Montells, en una imatge datada entre 1888 i 1896. Arxiu fotogràfic de Barcelona (AFB). Josep Esplugas (autor).

de Dios de la Rada y Delgado, qui en el seu discurs «Cuál es y debe ser el carácter propio de la arquitectura del siglo XIX», pronunciat el 1882 a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, va afirmar:

[...] el arte arquitectónico de nuestro siglo tiene que ser ecléctico [...] mezclando en un solo edificio elementos de estilos diversos; pero en saber combinarlos en modo que resulte un todo homogéneo y armónico está el secreto, que sólo el verdadero talento artístico es dado penetrar.⁴

I a l'igual que Domènech en el seu article, el marquès de Monistrol, encarregat de contestar-ne el discurs, cita l'arquitectura eclèctica centreeuropea produïda per Leo von Klenze, Friedrich von Gärtner, Gottfried Semper, Hans Christian Hansen i Heinrich von Ferstel com a model a seguir.⁵

Tampoc l'Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona es va mantenir al marge de les noves idees, tal com demostra el discurs pronunciat per Leandre Serrallach el 1884 «Sobre el tema de las causas que influyen en el estado actual de la arquitectura», en el qual proposa l'eclecticisme com a solució provisional a l'estat de «decaència» de l'arquitectura, tot considerant-lo un estil de transició que havia de contribuir a assolir l'anhelat «estil propi del segle XIX».⁶

0.1.3

Les tendències de l'eclecticisme a Catalunya fins a l'Exposició Universal del 1888

Des del 1875 i en paral·lel al desenvolupament del debat teòric, ja trobem exemples d'edificis que podríem qualificar com a eclèctics i que es

poden agrupar dins de quatre tendències diferents: l'estil Renaixença, l'eclecticisme mudèjar, l'estil francès o Segon Imperi i l'eclecticisme plateresc.

El terme *estil Renaixença* va ser encunyat per definir les obres de l'etapa madura de Josep Vilaseca,⁷ arquitecte que va tenir una relació molt estreta amb Domènech i Montaner. Dins d'aquesta tendència, que s'ha assimilat a l'esteticisme anglès, podríem esmentar els Tallers Vidal (1879-1884), del mateix Vilaseca, i la Biblioteca Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú (1882-1884), de Geroni Granell Mundet.

Pel que fa a l'eclecticisme mudèjar, caldria diferenciar-lo del típic neoàrab, basat en la imitació dels motius ornamentals de l'Alhambra que es van emprar, per exemple, en les places de toros. A diferència d'aquesta, la variant eclèctica mudèjar parteix de la reinterpretació de l'arquitectura desenvolupada durant els segles XII al XVI pels alarifs musulmans que van romandre a la península Ibèrica convertits al cristianisme, considerada com un punt de partida per arribar a una arquitectura moderna i racional, amb la qual tenia en comú la valoració estructural i estètica del maó vist. De fet, l'apreciació de l'obra dels mudèjars va constituir un dels eixos de l'esmentat text de Domènech on afirmava el següent:

[...] la arquitectura árabe ó la modificació de la mateixa que los alarifes de procedencia musulmana importaren a la sociedad cristiana y que se coneix generalment ab lo nom de «mudèjar» [...] [constituïen] dos tipos distints d'arquitectura nacional, un que tal volta podria aplicarse al mitj dia y centre d'Espanya y un altre que podríem adoptar los de la part oriental de la nostra nació.⁸

Són idees que Domènech posa en joc en l'edifici per a l'editorial Montaner i Simon (1881-1886) i que també són assumides per Gaudí als Pavellons Güell (1884-1887) i a la casa Vicens (1883-1888), la qual cosa ha propiciat la interpretació de l'eclecticisme mudèjar i, en menor mesura de l'estil Renaixença, com a precedents del modernisme. En canvi, les altres dues tendències, la derivada de l'estil Segon Imperi francès i la plateresca, s'han associat més a l'academicisme, per la qual cosa s'han considerat retardatàries i de poc interès.

Aquesta consideració no té en compte que les dues darreres variants de l'eclecticisme van partir de la mateixa idea que les primeres: substituir les rígides normes del neoclassicisme acadèmic, que cap arquitecte ja no respectava, per una visió més oberta i flexible, que en el cas de les variants francesa i plateresca va prendre com a punt de partida la tradició renaixentista.

Alhora, el Renaixement facilitava assolir una arquitectura que, a més de «moderna», podia ser qualificada de «nacional» ja que, a diferència del caràcter «immutable» i etern amb què s'havia descrit el món clàssic, el Renaixement era contemplat com un estil que va evolucionar al llarg del temps i va prendre formes molt diferents segons el país en què es desenvolupés, sense deslligar-se mai del tot de la seva arrel grecollatina. Això explica la importància que el plateresc va tenir en l'arquitectura eclèctica espanyola, ja que era la versió hispànica del Renaixement i, per tant, gaudia d'una consideració similar a la que va tenir l'arquitectura del Grand Siècle en la formulació de l'eclecticisme francès o Segon Imperi.

A Barcelona, la versió francesa va ser tant o més important que la castellana atès el prestigi de què gaudia l'École de Beaux-Arts de París,

com també a la difusió que en feia la *Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics*, publicada a París a partir del 1840 per César Daly i a la qual hi estaven subscriptos molts arquitectes espanyols. Així, un primer exemple d'influència francesa fou la Cascada del Parc de la Ciutadella (figura 2), un conjunt de grans dimensions projectat pel mestre d'obres Josep Fontseré i inspirat en el Palau de Longchamps de Marsella construït per Henri Espérandieu (1862-1869). En ambdós casos destaca l'escalinata, amb un caràcter marcadament escenogràfic, derivat del barroc, a més de la composició formada per tres arcs de mig punt del temple central, redimensionada a Barcelona per servir de peanya de l'enorme quadriga de l'Aurora de Rossend Nobas.

Com comprovarem més endavant, la influència de l'estil Segon Imperi també serà remarcable en obres de Pere Falqués com la façana i la torre de la Casa de la Vila de Sant Martí de Provençals, el *pasaje-encrucijada* de la plaça de Catalunya i en alguns detalls ornamentals que empra en les noves ales del Museu d'Arts Decoratives.

L'eclecticisme plateresc s'exemplifica a través de les obres de Tiberi Sabater, autor del Borsí o Casino Mercantil (1881-1883; figura 3) i del Palau Marcet (1887-1890), entre d'altres. El primer s'esdevé un clar exponent d'eclecticisme entès com un academicisme de composició més lliure, amb una estreta façana principal que resol a la manera d'un temple. Sabater va combinar tots els recursos que li oferia el Renaixement amb elements de caràcter plateresc per donar un accent «nacional» al conjunt. Comparat amb el Casino Mercantil, el Palau Marcet presentava un aspecte menys solemne i molt més sumptuós, adequat a la seva funció d'aparador de la riquesa del seu promotor.



Figura 2. La cascada del parc de la Ciutadella, del mestre d'obres Josep Fontseré i Mestre, ja acabada el 1888. AFB. Antoni Eslugas (autor).



Figura 3. L'edifici del Casino Mercantil, conegut popularment com a El Borsí, construït pel mestre d'obres Tiberi Sabater, l'any 1883. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (AHCB). Barceló (autor).

L'Exposició Universal del 1888 va ser l'ocasió propícia per mostrar el grau de maduresa assolit per l'arquitectura catalana, alhora que va esdevenir un mostrari de les diferents tendències eclèctiques que acabem d'explicar. En aquest sentit, podem destacar l'Arc de Triomf, de Vilaseca, i el Café-restaurant i l'Hotel Internacional, de Domènech i Montaner, construccions que se situen dins dels paràmetres de l'eclecticisme mudèjar. En totes tres construccions, s'hi van integrar elements medievalitzants que accentuaven encara més la idea mateixa d'eclecticisme, amb la presència d'una diversitat més gran de llenguatges en un mateix edifici.

L'altra línia ben representada a l'exposició és la que hem anomenat *francesa*, dins la qual destaquen dos grans edificis: el Palau de Belles Arts i el Palau de les Ciències. El primer fou bastit per l'arquitecte August Font i Carreras⁹ sobre una important estructura metàl·lica dissenyada per Joan Torras i Guardiola, un element tan reeixit que, per ell mateix, justifica l'interès d'aquest edifici. Sobre el Palau de Belles Arts, hem d'afegir la interessant resolució de les façanes amb citacions de la Gliptoteca i els Propileus de Múnic de Leo von Klenze, com també de la Grand Ópera de París de Garnier i dels Porxos d'en Xifré de Barcelona de Josep Boixareu i Francesc Vila. Quant al Palau de les Ciències, es tracta d'un altre edifici de Falqués que comentarem més endavant.

Per últim, cal fer al·lusió al Pavelló de Duanes, un edifici començat per Jaume Gustà i Bondia i remodelat quan encara no s'havia acabat per Bonaventura Bassegoda i Amigó. Llevat de la desproporcionada cúpula que es va construir de manera simplificada, en aquest edifici es manté encara la delicadesa ornamental de l'anomenat *estil Renaixença* de manera que

constitueix un dels darrers exemples d'aquest eclecticisme primerenc.

0.1.4

Eclecticisme i modernisme després de l'Exposició Universal

0.1.4.1

El desenvolupament de les tendències de l'eclecticisme, dels grans edificis públics a la variant popular

L'èxit de l'Exposició Universal del 1888 va desfermar l'afany de Barcelona per convertir-se en una capital cosmopolita, mitjançant la construcció de tots aquells edificis que una gran urbs necessitava. Aquest procés va coincidir amb la consolidació de l'Eixample i amb l'agregació de les poblacions del pla el 1897. Així es va crear el nou marc urbà en el qual es van desenvolupar en paral·lel el *primer modernisme*, centrat en l'arquitectura privada, i un eclecticisme de tall francès, que va predominar en els edificis públics.

La construcció d'aquests darrers era una assignatura pendent que va començar a resoldre's al darrer quart del segle XIX i, en la majoria dels casos, va finalitzar a principis del segle XX. Aquest és el cas de l'Hospital Clínic i la Facultat de Medicina (1880-1904), del Palau de Justícia (1887-1908) i de la Duana Nova (1895-1902) als quals va predominar un llenguatge monumentalista, amb un repertori decoratiu plenament eclèctic, de ressonàncies Segon Imperi amb gran profusió d'escultura aplicada. Només la Presó Model (1881-1904), que completaria la sèrie, va presentar una imatge molt més severa, per motius obvis.

A banda de les qüestions estilístiques, les construccions públiques eren molt complexes:

calia conjugar-ne la representativitat institucional amb una funcionalitat molt concreta i amb l'aplicació de la nova tecnologia del ferro. Per aquests motius, trobem sovint dos arquitectes col·laborant en un mateix projecte. Els principals artífexs de l'arquitectura oficial barcelonina van ser alhora els principals representants de l'arquitectura eclèctica catalana. Ens referim a Enric Sagnier, que va treballar al Palau de Justícia i la Duana Nova, i a Josep Domènech i Estapà¹⁰ que va col·laborar amb Sagnier en el Palau de Justícia, a més de participar en l'Hospital Clínic i la Presó Model amb Salvador Viñals. Sagnier i Estapà van ser els dos personatges més prolífics pel que fa a arquitectura pública, mentre que Viñals va destacar més per la construcció de cases de lloguer a l'Eixample de Barcelona, així com la de cases unifamiliars a la propera població de Sitges, sempre dins de la seva línia eclèctica.¹¹

Aquest també va ser el moment en què es va emprendre la construcció decidida d'equipaments culturals, amb l'ampliació de l'arsenal de la Ciutadella per convertir-lo en seu dels museus de Barcelona, on tornem a trobar a Falqués, o l'erecció de l'Observatori Fabra, d'Estapà (1902-1904). En ambdós edificis s'evita el modernisme, aleshores ja en boga, i es prefereix l'eclecticisme.

A més de la «serietat», la idea de «sumptuositat» és potser la que defineix millor l'esperit de l'eclecticisme i en fa una via òptima per expressar la riquesa de la burgesia industrial. El caràcter ornamental i alhora «seriós» distingeix l'eclecticisme de l'Art Nouveau, un estil també decorativista, però més lleuger. En aquest sentit és significatiu que els mateixos burgesos que es rendien a la moda modernista en les seves cases del passeig de Gràcia preferiren l'eclecticisme en els àmbits lligats a les seves activitats professionals.

Singles exemples d'aquesta tendència els constitueixen les seues socials de les dues empreses implicades en el subministrament de gas per a l'enllumenat de Barcelona: l'empresa Gas Lebon y Cía, que va encarregar a Francesc de Paula del Villar i Carmona la construcció de la seva seu (1894-1896), en un estil Segon Imperi amb un ric repertori ornamental de pedra artificial; i l'empresa rival, la Sociedad Catalana para el Alumbrado por Gas, que també va aixecar la seva seu als mateixos anys (1893-1895) de la mà del ja conegut Domènech i Estapà, qui va realitzar una construcció molt menys convencional amb aires de palau.

La modernització de la ciutat també va implicar la millora de les infraestructures de transport de viatgers, que es van adaptar a les exigències de l'elit industrial i de negocis. N'és un bon exemple el baixador del passeig de Gràcia (figura 4), que havia de donar servei a l'Eixample i que es va convertir en l'alternativa a l'obsoleta terminal de la companyia MZA, construïda el 1854 amb la inauguració de la línia de Granollers. El baixador era un edifici de dimensions modestes, aixecat per Salvador Soteras entre 1901 i 1902, sobre la rasa del carrer d'Aragó. Malgrat això, va esdevenir una construcció elegant que no desmereixia la seva ubicació en l'avinguda més important de la ciutat. Al mateix nivell es trobava l'antiga Estació Marítima, construïda a la Porta de la Pau entre 1903 i 1907 per l'enginyer Julio Valdés. La seva ubicació en un espai molt més ampli i la seva funció de porta d'entrada als viatgers que arribaven per mar a la ciutat van possibilitar la construcció d'un edifici que, un cop més, apel·la a la tipologia de palau i que torna a prendre l'arquitectura francesa com a model.

A més de trobar-se present en conjunts de caràcter oficial o burgès, l'eclecticisme també va



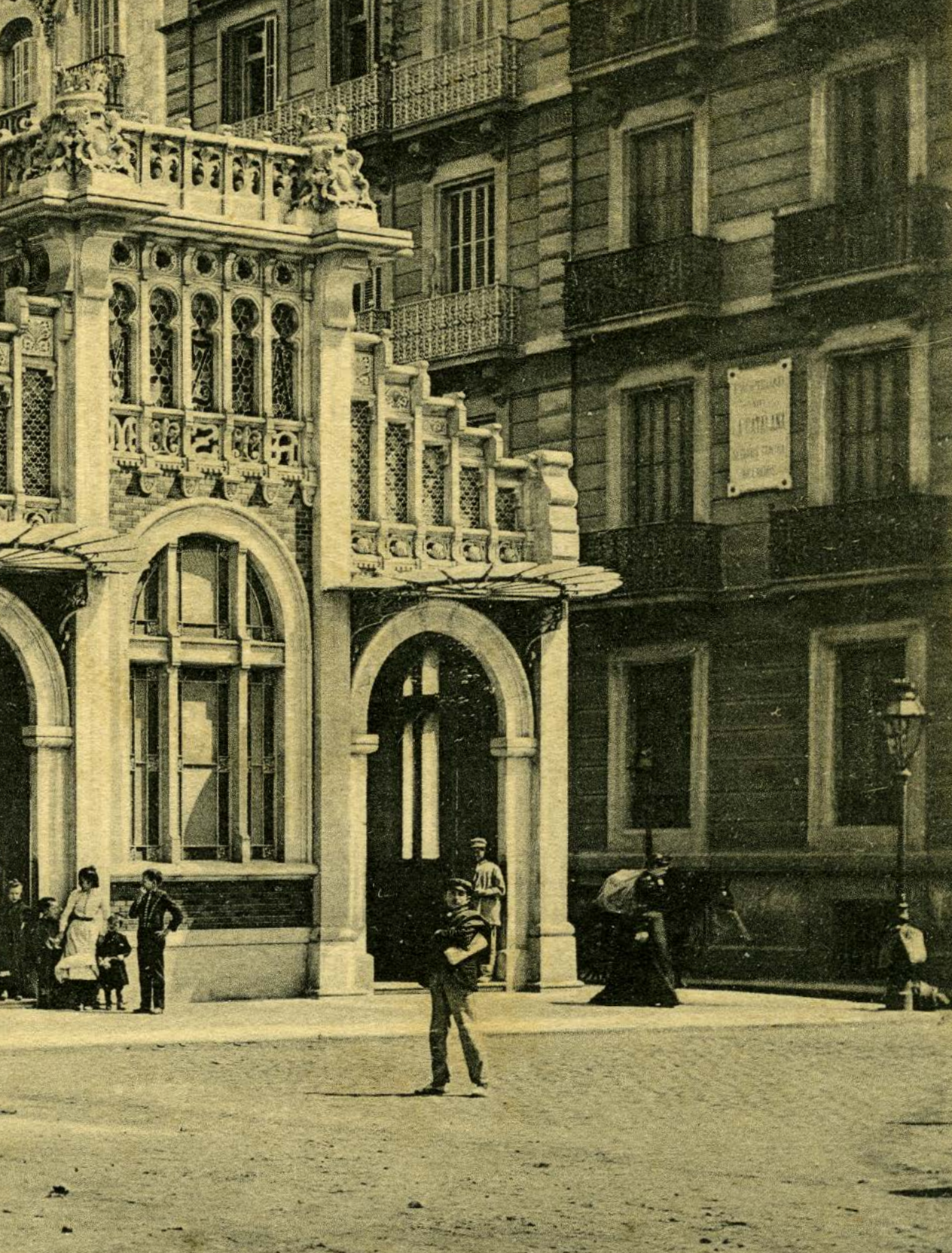


Figura 4. El baixador de passeig de Gràcia, obra de l'arquitecte Salvador Soteras, acabat entre 1901 i 1902. Arxiu Municipal del Districte de Gràcia (AMDG). Autor desconegut.

ser l'estil emprat en l'arquitectura relacionada amb l'oci popular. A tall d'exemple podem esmentar el Frontón Barcelonés, obra de l'inevitable Enric Sagnier, del 1893, i el Frontón Condal, de Francesc Rogent i Pedrosa, del 1896. Amplis recintes situats als «afores» de l'Eixample se sostenien mitjançant grans estructures metàl·liques a la zona de les grades, combinades amb cossos d'obra a la zona d'accessos i serveis, resolts un cop més amb el típic repertori historicista, interpretat lliurement, present també en els detalls decoratius de les grades.

A l'altre extrem de la ciutat, al centre de diversió popular que era el Paral·lel, es repeteix el mateix esquema. En consonància amb el públic humil al que anaven destinats, els edificis dels teatres i music-halls consistien en grans naus d'estructura metàl·lica o fins i tot de fusta, molt properes a l'arquitectura industrial, que si es revestien de certa decoració no era de caràcter modernista en la majoria dels casos, sinó que buscava imitar la sumptuositat eclèctica dels teatres burgesos, tot i l'escassetat de mitjans. Això passava, per exemple, en el desaparegut Teatre Apolo, del 1903, i en la sala de ball La Paloma, al Raval, remodelada el 1919, amb una decoració inspirada en la Galeria dels Miralls de Versalles.

0.1.4.2

L'auge del Modernisme i els inicis del Noucentisme

Tot i que la majoria dels edificis tant públics com privats que es van aixecar a Catalunya a l'època de Pere Falqués eren de caràcter eclèctic i que el propi arquitecte municipal es va decantar principalment cap a aquesta tendència, no hem d'oblidar que aquests també van ser els anys de l'auge del Modernisme, corrent que, com hem explicat abans, enfonsa les seves arrels en els

eclecticismes d'estil Renaixença i mudèjar. Sent aquest moviment artístic un dels més coneguts i estudiats en la història de l'arquitectura catalana, en comentarem breument alguns aspectes per acabar de completar aquesta visió panoràmica del període, que, a més, és recordat comunament com l'època del modernisme.¹²

Durant els anys posteriors a l'Exposició Universal, en una de segona, es conforma el *primer modernisme*. En aquests moments encara no s'havien assumit les formes orgàniques, com el *coup de fouet* de l'Art Nouveau internacional, i el modernisme català s'expressava mitjançant una nova revisió del món medieval, aprofundint la tendència introduïda per Domènech en els seus edificis de l'exposició. Cal tenir en compte que el gòtic havia assolit a Catalunya el caràcter d'estil nacional. Mitjançant aquesta nova mirada al propi passat es pretenia conjugar la voluntat de modernització característica del modernisme amb la fidelitat a la tradició catalana. Tanmateix, no serà Domènech qui destacarà en aquesta vessant goticista que ell va iniciar, sinó que l'encapçalarà un altre arquitecte, Josep Puig i Cadafalch, al costat del qual trobarem també Antoni Gaudí. Del primer podem destacar la Casa Martí, «Els Quatre Gats», com també la reforma de la casa Amatller, ambdues obres del 1898, en les quals Puig combina elements de l'arquitectura gòtica centreeuropea amb d'altres propis de la tradició catalana creant un gòtic modern i cosmopolita. Pel que fa a Gaudí podem esmentar el Palau Güell (1886-1888), el col·legi de les Teresianes (1888-1889) i les seves primeres intervencions a la Sagrada Família a partir del 1883, on el goticisme és sobretot de caràcter constructiu, ja que les seves recerques anaven adreçades a millorar l'estructura gòtica, amb la introducció de l'arc parabòlic.

A partir del 1900-1905 podem parlar de *l'eclosió del Modernisme*, quan es difon per tot el territori català i s'introdueix en tota mena de tipologies d'edificis més enllà de la casa burgesa. D'una banda es conformen nous nuclis modernistes en ciutats industrials, com Reus i Terrassa, així com en centres d'estiu, com La Garriga i Sitges, i a zones agrícoles, com el camp de Tarragona. Formalment s'abandonaran els referents gòtics i qualsevol referència historicista i s'evolucionarà cap a un llenguatge més organicista basat en l'estilització de la natura, tot assumint la forma *coup de fouet* provinent de l'àmbit franco-belga i elaborant un ric repertori floral, on destaca Domènech i Montaner, en obres com l'Hospital de Sant Pau (1902-1911) o el Palau de la Música Catalana (1904-1908). Per la seva banda, Gaudí desenvolupa el seu propi llenguatge formal, basat també en la natura, en el Parc Güell (1900-1914) o la casa Milà (1906-1910). Fora de l'àmbit barceloní podem esmentar Lluís Moncunill (Vapor Aymeric, Amat i Jover, Terrassa, 1907-1908), Manuel J. Raspall (Torre Iris, La Garriga, 1911) o Cèsar Martinell (celler cooperatiu del Pinell de Brai, 1918), entre molts d'altres.

Tanmateix, a partir del 1910-1911 es comença a desenvolupar amb força l'arquitectura noucentista, en paral·lel al moment àlgid del modernisme i l'eclecticisme. La irrupció d'aquesta nova opció s'exemplifica amb Josep Puig i Cadafalch que, entre 1905 i 1911, va alternar construccions modernistes, com la Casa Terradas (1905) i la Fàbrica Casarramona (1911), amb construccions ja noucentistes, com la casa Trinxet (1904) i la casa Company (1911). Aquest gir respon al compromís de l'arquitecte amb el projecte de la Lliga Regionalista, partit que considerava la nova estètica com expressió genuïna del seny català. Amb la creació de

la Mancomunitat el 1914 el noucentisme es va convertir en «art oficial» de Catalunya, la qual cosa va comportar el declivi de l'eclecticisme, si més no com a estil de l'arquitectura pública. Amb tot, caldria considerar el noucentisme una nova fase de l'eclecticisme, en la qual es substitueix la tradició «francesa» pels estils «mediterranis» i les formes populars catalanes.¹³

L'obra de Pere Falqués, que es va desenvolupar entre 1876 i 1916, va coincidir, doncs, amb aquest moment complex de superació dels historicismes a través de l'eclecticisme i el modernisme. La seva recerca de la modernitat el portarà a desenvolupar un llenguatge propi, molt més lligat al primer que al segon, al qual només s'hi va acostar tangencialment en algunes obres, com els famosos fanals del passeig de Gràcia o la casa Bonaventura Ferrer. Tot i això, l'espectacularitat de les creacions dels seus col·legues, moltes de les quals van ser sotmeses a l'aprovació de Falqués, han comportat que el temps i el lloc on va treballar el nostre arquitecte siguin coneguts com la *Barcelona modernista*.

0.2

Pere Falqués Urpí (1849-1916). Llum i ombres d'una vida consagrada a l'arquitectura

Pere Falqués i Urpí va néixer a Sant Andreu de Palomar el 31 d'octubre de 1849.¹⁴ Els seus pares, Gabriel Falqués Saldoni i Catalina Urpí, vivien al número 140 del carrer de Casas-Novas¹⁵ i van tenir dos fills més, Francisco i Rosa. Tant el pare com l'oncle, Pere Falqués Saldoni, eren contractistes d'obres, com també el seu cosí

segon, i alhora cunyat, Antoni Falqués Ros que va exercir com a mestre d'obres a Sant Andreu de Palomar i a Sant Joan d'Horta.¹⁶ A més, devien gaudir de certa rellevància social, car tant el pare com l'oncle de l'arquitecte van arribar a ser regidors el 1874, a banda que ell mateix va estar molt implicat en entitats socials de Sant Andreu com el Casino La Ilustración.

Entre 1864 i 1868 Pere Falqués va cursar estudis secundaris a les Escoles Pies i a l'Institut de Segona Ensenyança de Barcelona i durant els anys 1868-70 va aprovar les assignatures preparatòries per als estudis d'arquitectura a la Universidad Central de Madrid i a l'Escola Politécnica de Barcelona. Entre 1870-72 assisteix a la Escuela Especial de Arquitectura de Madrid, on va coincidir amb Lluís Domènech i Montaner i Josep Vilaseca. Allí va tenir de professors, entre d'altres, a Narciso Pascual y Colomer, autor de l'edifici del Congrés dels Diputats i de nombrosos palauets neorenaixentistes a la Castellana de Madrid, i a Aníbal Álvarez Bouquet, membre de la Comisión Central de Monumentos, interessat en l'estudi dels estils pròpiament hispànics com el mudèjar i plateresc. L'empremta d'ambdós professors en l'arquitectura de Falqués és ben visible, sobretot en els seus primers projectes, en els quals trobem nombroses referències al Renaixement, així com una decidida aplicació del maó vist.

A la capital d'Espanya va contraure la febre tifoide i, en veure el seu delicat estat de salut, la família el va portar a Barcelona, on va completar la seva formació durant el curs 1872-1873. Segons explica Bonaventura Bassegoda,¹⁷ les setmanes que va estar malalt a Madrid, tots els hostes de la pensió on vivia la van abandonar per por de contagiar-se, excepte Domènech i Montaner, qui es va quedar al seu costat per cuidar-lo.

A Barcelona va cursar les assignatures de caràcter tècnic que li havien quedat pendents, com Hidràulica i Resistència de materials, impartides per Josep Torras Guardiola, a més de topografia (figura 5), matèria en la qual va coincidir amb estudiants de primer any com Antoni Gaudí, Lluís Albarada, Cristóbal Cascante o Ubaldo Iranzo.

Arran d'obtenir el títol el 25 de novembre de 1873,¹⁸ la vida del jove arquitecte es va accelerar: una setmana després, el 2 de desembre, es va casar amb Emília Jaumandreu Parera i, passades les festes de Nadal, el 28 de gener de 1874, va presentar una sol·licitud a l'Ajuntament de Sant Andreu de Palomar per cobrir la plaça d'arquitecte municipal, que se li va concedir interinament el 25 de febrer. Mig any més tard, el 22 de setembre, va néixer la seva filla Eulàlia Catalina Falqués Jaumandreu.

Malgrat aquests primers èxits, la seva vida, tant pública com privada, va estar marcada per la tragèdia. El 1878 quan ell comptava amb només 28 anys va morir el seu pare i dos anys després, el 1880, el seu oncle Pere, els dos homes que havien encarrilat la seva carrera ajudant-lo a esdevenir arquitecte municipal de Sant Andreu. El 1882 es va produir l'esfondrament de la cúpula de l'església parroquial que ell havia construït, la qual cosa el va portar a dimitir del càrrec, obtingut només vuit anys abans. I l'1 d'agost de 1887 va rebre el que seria el cop més gran quan va morir d'un atac cerebral un tercer fill, de només tres anys d'edat, del que no en sabem gairebé res més, mentre la família estava de vacances a Sant Celoni.¹⁹

La seva pròpia mort el 8 d'agost de 1916 es va produir de manera inesperada, com a conseqüència d'una pulmonia doble que va acabar amb la seva vida en només tres dies, amb 66

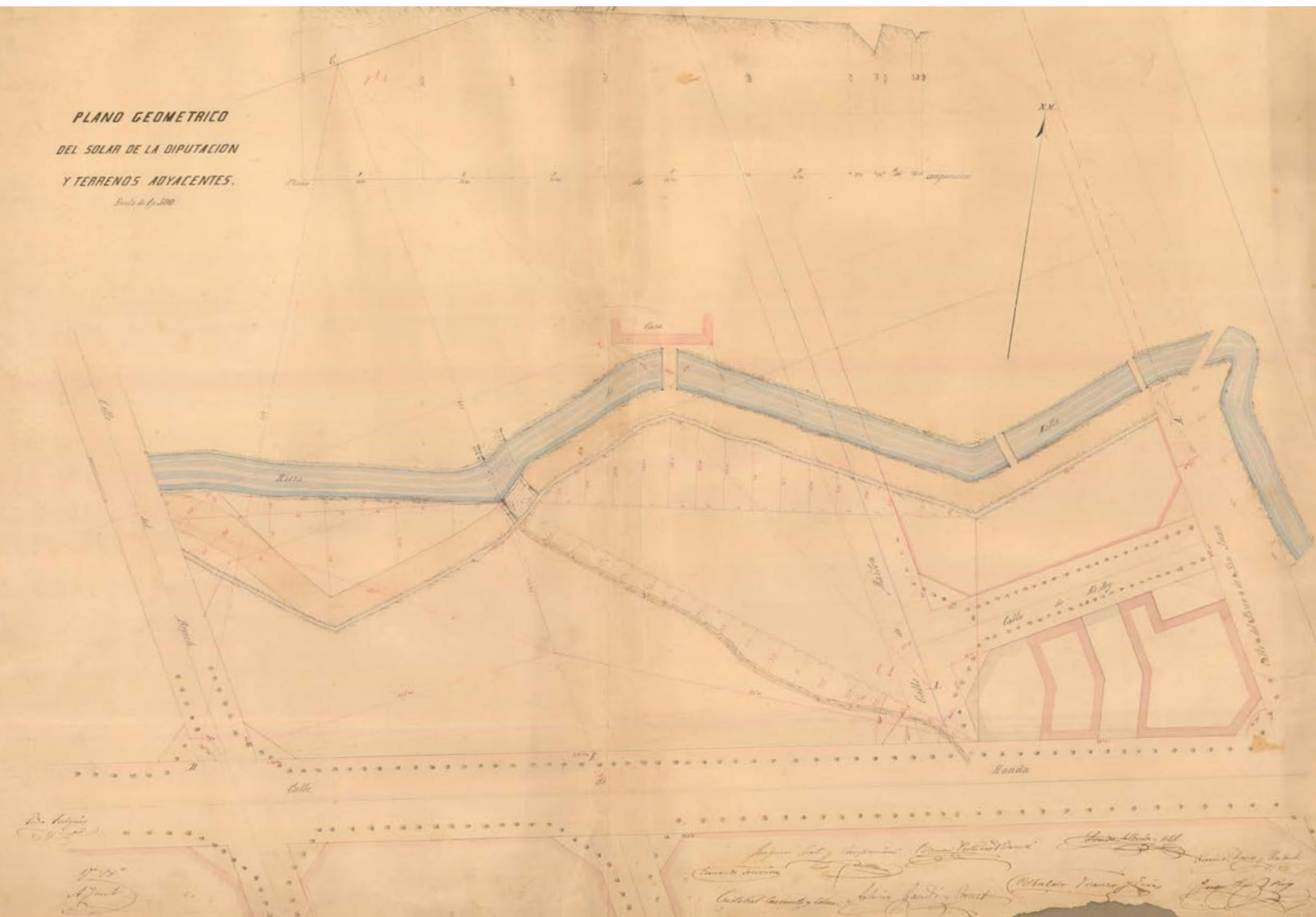


Figura 5. Plànol geomètric del solar de la Diputació de Barcelona destinat a les escoles provincials, aixecat com a exercici de l'assignatura de Topografia per diversos estudiants de primer any de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona, entre ells, Gaudí, en el qual també va participar Falqués, que encara tenia pendent d'aprovar aquesta matèria tot i estar en el darrer curs (per aquest motiu signa a l'esquerra i no a la dreta, amb la resta de companys).
Càtedra Gaudí de l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelonar (ETSAB).

anys d'edat i en plena activitat professional, sense haver tingut temps de fer testament, tot deixant a la família en una situació econòmica delicada. La seva esposa va finir 12 anys després, el 2 de juny de 1928.

El seu fill petit Pedro Mártir Buenaventura Enrique Falqués Jaumandreu, que havia nascut el 29 d'abril de 1889, es va dedicar a la vida espiritual i va esdevenir prefecte de la Congregación de la Purificación y San José. Va morir el 3 de febrer de 1940, amb només 39 anys, solter i sense descendència, de manera que els fills d'Eulàlia, Gabriel i José Maria de Grassa Falqués, van ser els darrers descendents de l'arquitecte que portarien el seu cognom.

Falqués va ser capaç de sobreposar-se a aquests sotracs gràcies al seu caràcter emprendedor i també als honors i reconeixements importants que va rebre durant la seva carrera. Malgrat haver renunciat al seu càrrec a Sant Andreu, va seguir treballant com a arquitecte municipal de Sant Martí de Provençals (1875-1889) i com a arquitecte assessor de Badalona (1878-1890) i va deixar ambdós càrrecs quan va guanyar la plaça d'arquitecte municipal de Barcelona el 27 de desembre de 1888, en substituir el dimitit Rovira i Trias.

Poc abans, el 1887, Elias Rogent l'havia escollit per formar part del selecte grup d'arquitectes encarregats de la construcció dels edificis de l'Exposició Universal, en tant que cap de la vuitena secció. Cal remarcar que Rogent havia dipositat la seva confiança sobretot en arquitectes professors de l'Escola d'Arquitectura que ell dirigia, com Domènech i Montaner, Josep Vilaseca, August Font o Josep Casademunt, entre d'altres. Falqués va ser un dels pocs elegits que no formaven part del claustre, la qual

cosa demostra que havia estat capaç de refer la seva reputació tan sols cinc anys després del desastre de la cúpula.

La seva popularitat dins de l'àmbit professional devia començar el 1874 quan va ser triat secretari de la primera Junta Directiva de l'Asociación de Arquitectos de Cataluña, de la qual en va ser president més endavant, durant el bienni 1899-1900. En aquest període, va impulsar la implicació de l'associació en els debats ciutadans de l'època a través de la creació de quatre comissions: una de caràcter tècnico-legal, encarregada de defensar els drets i privilegis dels arquitectes en front dels mestres d'obres i sobretot dels enginyers; una segona, encarregada d'elaborar un vocabulari de terminologia de la construcció; una tercera, que va funcionar com un marc per debatre la reforma de les ordenances municipals de Barcelona, i una quarta, per tractar el desenvolupament del Pla Baixeras.

Tot i que mai va ser un teòric de l'arquitectura, Falqués va escriure alguns articles per a l'*Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*.²⁰ Més enllà de les prescriptives ressenyes de les activitats dutes a terme per l'associació que havien de redactar els presidents, hi va publicar una breu memòria en què descrivia el progrés de la construcció de l'Eixample fins al 1900, a més d'un article sobre l'arquitecte Andreu Audet i l'Hotel Colón.

El prestigi professional de Falqués també es va refermar gràcies als premis que va obtenir en importants concursos com els convocats per a la reforma del Gran Teatre del Liceu (1880), la creació de la plaça de Catalunya (1887), l'erecció del monument a l'alcalde de Barcelona Francesc de Paula Rius i Taulet (1897) i l'atorgat al millor edifici construït el 1915 per l'ampliació

de l'antic arsenal de la Ciutadella. No obstant això, el reconeixement més important no el va rebre pel seu treball com a arquitecte, sinó per la seva tasca com a cap del Cos de Bombers de Barcelona, càrrec que anava aparellat al d'arquitecte municipal, i en l'exercici del qual va esmerçar un gran afany, que va ser guardonat oficialment el 1896 amb el títol de Comendador de la Real Orden de Isabel la Católica.

La seva dedicació al servei de la ciutat també va ser premiada per l'estima de la població, de manera que Falqués va esdevenir un personatge molt popular a la Barcelona de l'època. La controvèrsia que sovint provocaven les seves obres finalitzava sovint amb un *¡cosas de Falqués!*, expressió popular, que reflectia una resignada acceptació de les seves originals propostes. Però, sens dubte, va guanyar-se el favor del públic gràcies al seu caràcter afable, treballador i resolutiu i la seva capacitat d'encaixar les burles etzibades des de les revistes satíriques com *L'Esquella de la Torratxa* o el *Cu-cut!*²¹ o bé les crítiques furibundes publicades per alguns diaris com *El Diluvio*.

Gràcies a aquesta notorietat social coneixem detalls de la seva vida privada que van transcendir a través de la premsa. Seguint els costums de l'època, Falqués solia estiuajar a localitats com La Garriga i Ribes de Freser, on freqüentava el Balneari Montagut, on va coincidir, a partir del 1910, amb famílies patrícies de Barcelona com els Sagnier, els Batlló, els Andreu...²² i on va arribar a patrocinar el segon premi del Campeonato de Golf de los Pirineos, organitzat pel balneari, guardó que va ser batejat com «Copa Falqués».²³

A l'igual que d'altres arquitectes del seu temps, com Josep Vilaseca, Pere Falqués era afeccionat al teatre i va actuar en diverses obres a l'antic Teatro Odeón de Barcelona,²⁴ lloc on havien triomfat les comèdies de Serafí Pitarra, dramaturg a qui Falqués va dissenyar el monument de la Rambla. Igualment va retre homenatge a un altre home de lletres, Mossèn Cinto Verdaguer, quan va participar de manera destacada en les exèquies celebrades per l'Ajuntament de Barcelona, tot carregant a l'espatlla el fèretre de l'insigne poeta, des del pati d'entrada fins al consistori, juntament amb l'escultor Joaquim Renart i d'altres funcionaris municipals.²⁵ Una altra mostra del seu compromís amb les arts la tenim el 1902 quan va adquirir algunes peces de Lluís Pellicer en la gran exposició que es va organitzar a la mort d'aquest important pintor i dibuixant català.²⁶

Falqués va participar també de la febre viatgera de l'època. D'una banda, tenim constància de la gira que va emprendre amb l'Ajuntament el 1889 a Madrid, Granada i d'altres ciutats que van convidar l'alcalde Rius i Taulet per l'èxit de l'Exposició Universal del 1888²⁷ i d'altres visites oficials a París (1889)²⁸ i Milà (1895).²⁹ D'altra banda, els diaris ens informen dels seus viatges privats a Madrid (1892), França (1881 i 1889), Bèlgica i Alemanya (1881).

Volem acabar referint un altre fet curiós viscut pel nostre arquitecte. El 1892 un amic seu li va regalar un caiman viu de 3 metres de llargària que ell va acceptar amb agraïment, tot donant-lo a la col·lecció zoològica.³⁰ *¡Cosas de Falqués!*

