



Estudi històric de l'Estudi-Taller dels Masriera

carrer Bailèn, 70-72. Barcelona

desembre 2014

Amigos de El Recuerdo; hemos visto Nimes y Nantes; y si como supongo estas impresiones van en aumento, temo volver tarumba [...]

"El Recuerdo"; 1869, juliol,11

[...] y fuimos a visitar el templo destinado no recuerdo a que dios, conocido vulgarmente por la casa cuadrada (maison carée). Es una de esas obras completas, hijas del genio, concebidas con claridad, con todos los caracteres de lo monumental sin necesidad de ser grandes en tamaño. Sus líneas son bellas, su esornación rica y sencilla a la vez. La maison carée será siempre un monumento que por sí solo podrá dar razón de todo un estilo y puede en nuestro siglo darnos severas lecciones [...]. Sin ocultar su parte de severidad, y su riqueza tan típica en los romanos, tiene toda la gracia, toda la suavidad de las que en Grecia la precedieron. Sus columnas estriadas, ni demasiadas en número, ni demasiado delicadas ni robustas, rematan con primorosos capiteles cuya esornación hecha con excelente tino no distraen un ápice [ilegible] su suave conjunto. El arquitrabe, friso y cuanto completa la parte superior, está esornado con suma riqueza y hasta profusión [...] Reservado hoy día para museo de antigüedades y de pinturas, contiene en lo primero un número extraordinario de esculturas enteras, bajos relieves, lápidas, objetos de cerámica y de metal, entre los que se encuentran joyas de valor, ya artístico o arqueológico [...].

"El Recuerdo"; 1869, novembre, 7

Estudi històric realitzat per encàrrec de la societat KKH GENERAL BUSINESS

De l'Estudi

Direcció

Montserrat Villaverde

Recerca i realització

Montserrat Villaverde i Jordi Ortega

Representació volumètrica en base a la recerca històrica

Rafel Serra

Impaginació

Raquel Calvo

Reproduccions fotogràfiques de la documentació històrica

Pep Parer

desembre 2014 - barcelona

SUMARI

<i>Consideracions prèvies</i>	5
I. Els germans Josep i Francesc Masriera i Manovens	6
II. El <i>Temple</i> dels Masriera	9
Els tallers dels artistes en el segle XIX	
El <i>Temple</i> : Estudi-Taller dels Masriera	
L'accés i la il·luminació: grans reptes per a un <i>Temple</i>	
III. Les primeres intervencions	25
IV. L'ampliació de la parcel·la i noves construccions	28
V. El Teatre Studium	33
VI. Nous usos i altres intervencions	40
<i>Annexes</i>	
<i>Referències documentals</i>	43
<i>Fonts bàsiques consultades</i>	46
<i>Cronologia</i>	48
<i>Cronologia gràfica</i>	51

Consideracions prèvies

Aquest document conté les conclusions de l'estudi històric relatiu a l'edifici número 70-72 del carrer Bailèn de Barcelona; l'Estudi-Taller dels germans Masriera.

Té l'objectiu fonamental de documentar abastament l'edifici original projectat el 1882 per l'arquitecte Josep Vilaseca i Casanovas, i inaugurat el 1884. El *Temple* té un nivell de catalogació B; sota criteris d'edifici singular, tant estilísticament com de situació respecte a l'entorn i l'Estudi aporta dades per a la seva contextualització.

L'adquisició d'una nova parcel·la i les intervencions posteriors, vinculades a nous usos també són objecte específic del contingut substantiu desenvolupat, per tal de mostrar com progressivament, l'edifici inicial es desdibuixa i l'entorn acaba sent ocupat per noves edificacions.

Els continguts fonamentals de l'Estudi s'exposen en cinc apartats bàsics que respectivament expliquen l'edifici inicial i les successives intervencions sobre l'edifici catalogat. A més a més, s'inclouen uns annexes en els quals s'aporten les referències documentals bàsiques utilitzades, així com les fonts consultades. S'inclou també dues cronologies, per a afavorir una lectura cronològica constructiva del conjunt.

Per a l'elaboració d'aquest informe s'han consultat i reproduït, a més de diferents ressenyes publicades en bibliografia i premsa, documents originals de l'Arxiu Municipal Contemporani (AMC), de l'Arxiu Històric de Protocols de Barcelona (AHPB); de l'Arxiu fotogràfic Adolf Mas de l'Institut Amatller d'Art Hispànic (AFM-IAAH); de l'Arxiu fotogràfic de Barcelona (AFB), de l'Arxiu fotogràfic del Centre d'Excursionisme de Catalunya (AFCEC), del Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC), de la Biblioteca Nacional de França (BNF) i de la secció de reserva de la Biblioteca Nacional de Catalunya (BC).

Per finalitzar, cal subratllar que durant la realització de l'estudi històric no s'ha pogut dur a terme cap tipus de treball de camp en l'edifici i que com a conseqüència; en el moment que s'hagi d'intervenir; seria convenient matisar, modificar, precisar, o senzillament corroborar les interpretacions aportades en el present document. Tot i que la documentació amb la que s'ha treballat és molt rica en tot tipus de contingut, no hem d'oblidar que l'edifici és sempre el document fonamental de tot estudi sobre el patrimoni arquitectònic.

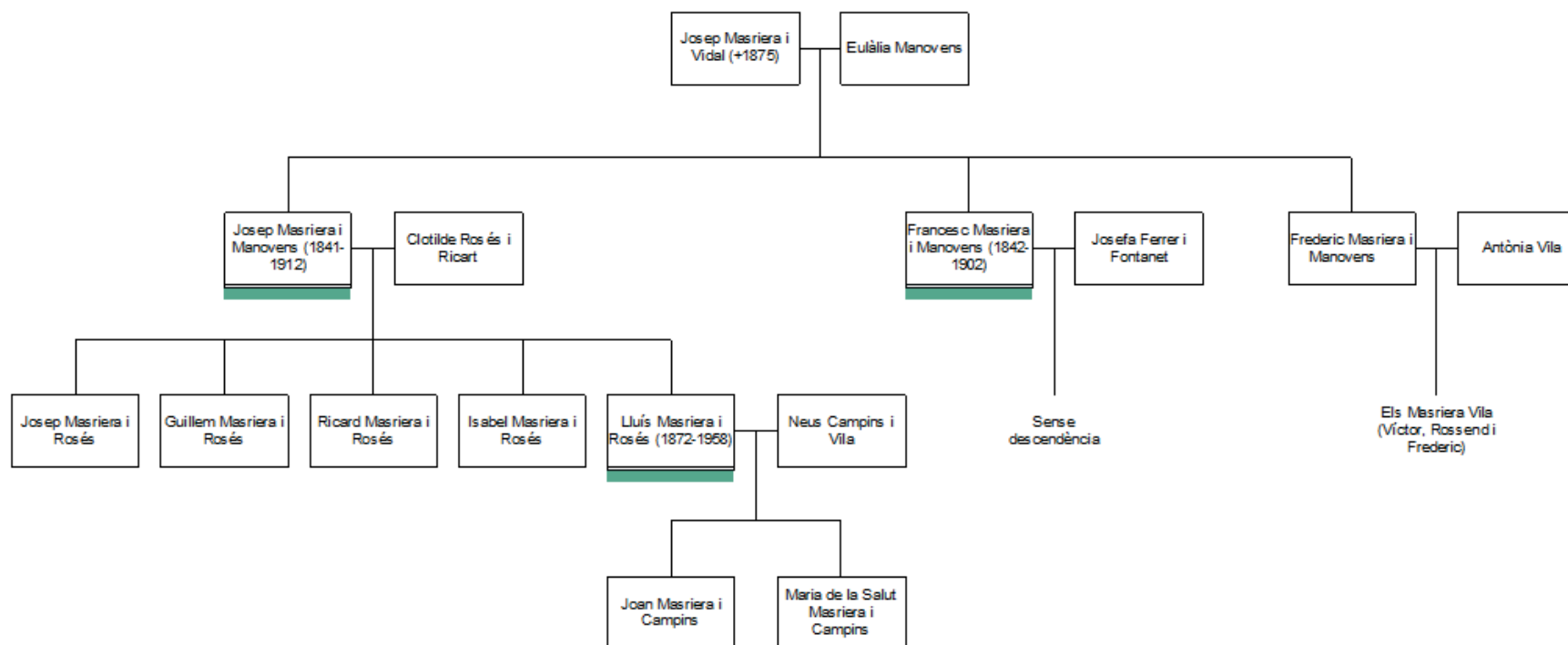
I. Els germans Josep i Francesc Masriera i Manovens

I. Els germans Josep i Francesc Masriera i Manovens

La condició social dels propietaris és sempre una variable important per a comprendre l'evolució històrica de qualsevol edifici i ho és més encara en el cas del taller Masriera, una construcció estretament lligada a les activitats i vivències personals de la família a la qual va pertànyer durant dècades. Els promotors d'aquest edifici van ser els

germans Josep i Francesc Masriera i Manovens, joiers i pintors, fills de l'argenter Josep Masriera i Vidal, nascut a Sant Andreu de Llavanes i establert a Barcelona des de l'any 1839. L'obrador d'argenteria de Josep Masriera i Vidal, ubicat aleshores al carrer dels Vigatans, adquirí ben aviat excel·lent reputació i els fills Josep, Francesc i Frederic -que també desenvolupà una remarcable carrera com a escultor i industrial fonedor- van poder tenir una sòlida formació artística a la Llotja

Arbre genealògic-contextual dels Masriera, en el que es destaquen els tres personatges que directament es vinculen amb l'edifici

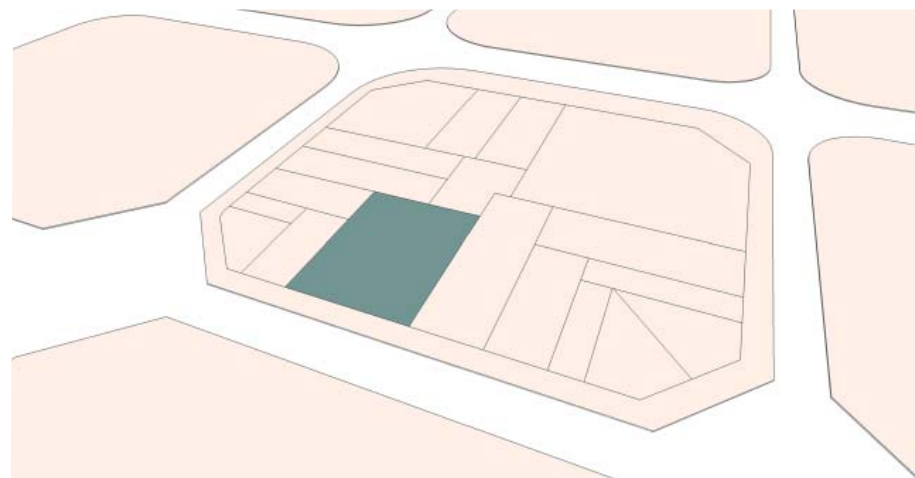


de Barcelona i a altres escoles de belles arts d'Europa. Els tres germans es van incorporar de seguida a la gestió del negoci familiar on, a més de ser creadors i elaboradors, hi van dur a terme una destacada i molt important tasca empresarial de gestió, promoció i millora de les produccions. Tant Josep com Francesc Masriera van viatjar en nombroses ocasions a diferents ciutats d'Europa per a gestions del negoci familiar, per a concórrer a les exposicions internacionals que s'hi celebraven -ocasionalment els seus productes van merèixer premis i distincions- i per a conèixer i importar innovacions tècniques i formals, una feina constant de renovació i de promoció va convertir la joieria Masriera en la més coneguda i prestigiosa.

La formació i inquietuds artístiques de Josep i Francesc Masriera els abocà també a la pintura, en la qual van obtenir bona crítica i clientela solvent. Josep Masriera cultivà el paisatgisme naturalista i Francesc Masriera s'orientà a la figuració exòtica i, molt especialment, al retrat femení, esdevenint el retratista de moltes dones de les riques famílies de la burgesia de Barcelona. L'èxit empresarial i artístic també es manifestava en la presència social, i Josep i Francesc Masriera van ser membres destacats, i van ocupar càrrecs directius, al Foment de la Producció Nacional, la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, l'Ateneu Barcelonès, el Foment de les Arts Decoratives, la Societat Artística-Arqueològica de Barcelona i el Cercle Artístic de Sant Lluc. Els germans Masriera eren efectivament artistes de talent, però també

se'ls ha de veure com a pròspers empresaris, membres destacats del sector més il·lustrat de la burgesia de la ciutat i personatges de notable rellevància social en el moment en que van viure. Els llargs i sentits articles d'homenatge que la premsa dedicà a la mort de Francesc Masriera l'any 1902 i de Josep Masriera l'any 1912 donen una mesura aproximada de la significació que van tenir i de totes les seves vessants.

Josep i Francesc van adquirir l'abril de 1882 dues designes de terreny, les quals conformaren la parcel·la inicial on va ser construït el Taller-Museu dels Masriera.



Parcel·la adquirida pels germans Masriera l'abril de 1882

II. El *Temple* dels Masriera



Taller d'Alexandre de Riquer, en els alts d'una finca del segle XIX al carrer Freneria de Barcelona. AFM-IAAH

guessin resultar interessants o simplement plaents.

Al taller, l'artista transmetia la seva originalitat, els referents de la seva obra, la singularitat de la seva forma de vida, els símbols del seu èxit econòmic i social i el prestigi de la seva clientela. A moltes ciutats d'Europa hi havia remarcables tallers d'artista i els Masriera, freqüents viatgers, molt probablement coneguessin els d'especial renom com per exemple els de Jean-Louis-Ernest Meissonier o Jean-Léon Gérôme a París. Per al seu cas, però, i per a altres pintors espanyols i catalans,

la influència més directa i evident potser sigui la del conegut taller que Marià Fortuny -admirat i referent pictòric per a Josep i Francesc Masriera- havia tingut a la Villa Martinori de Roma, en el qual hi reuní la seva col·lecció personal de pintors francesos i italians contemporanis i una magnífica, i ja valorada i comentada en el seu moment, col·lecció d'antiguitats i d'objectes exòtics d'origen musulmà o oriental.

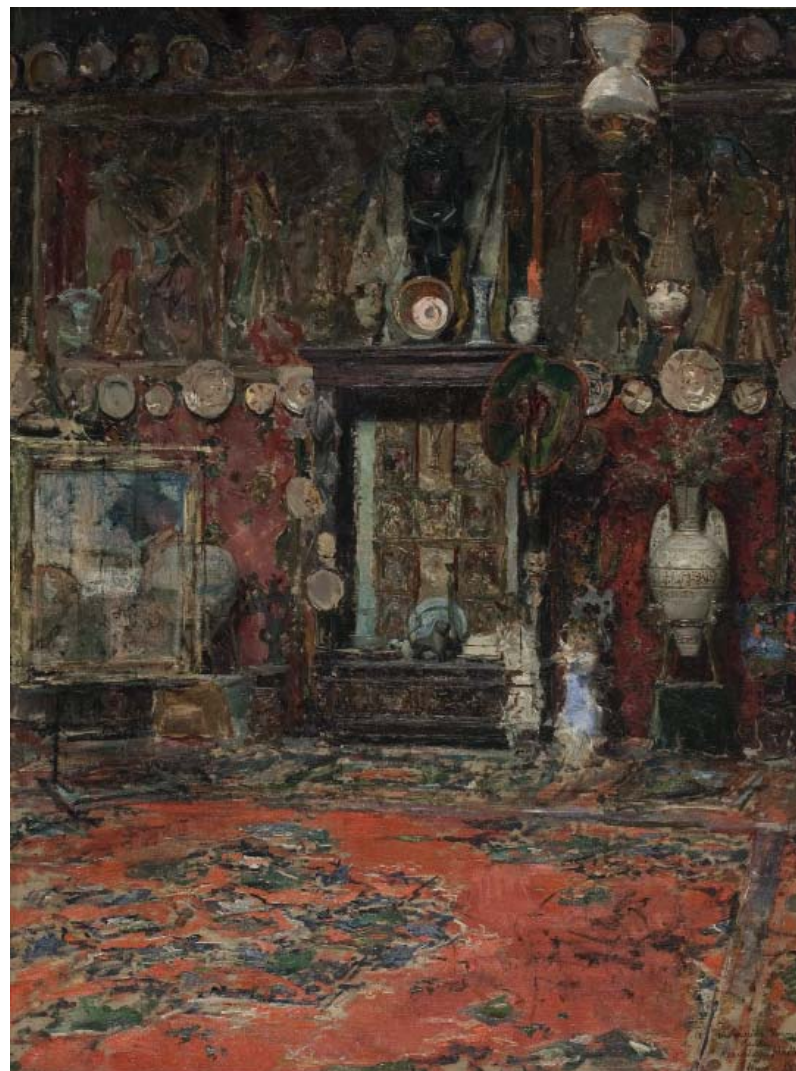
A finals del segle XIX, la voluntat singularitzadora que els artistes d'èxit abocaven als tallers estava absolutament consolidada - *lo que contiene el estudio de un artista podría ser el indicador de su talento*, sentenciava un article sobre els tallers d'alguns artistes centreeuropeus publicat a la revista "La Ilustración Artística" l'any 1891- i tindrà encara continuïtat en les primeres dècades del segle XX. Entre molts altres, van ser àmpliament coneguts i apreciats, per exemple, els tallers d'Alexandre de Riquer al carrer de la Freneria o el Cau Ferrat de Santiago Rusiñol a Sitges.

II. El Temple dels Masiera

Els Tallers dels artistes en el segle XIX

L'edifici del carrer de Bailèn va ser concebut i utilitzat inicialment per a l'ús específic de taller d'artistes. Un fet força excepcional a l'època. A diferència de l'aclaparadora majoria d'edificis de l'Eixample de la ciutat, mai va tenir funció residencial ni va ser objecte d'explotació lucrativa. Un ús com aquest no es corresponia amb cap de les tipologies constructives habituals i la resposta arquitectònica a aquest requeriment també va ser, com es veurà, poc convencional.

En qualsevol cas, el taller d'artista era un espai carregat d'uns especials significats i matisos en l'entorn social i artístic de la segona meitat del segle XIX. El taller era en aquell moment alguna cosa més que el lloc on treballava l'artista; era també l'indret on manifestava la seva personalitat. Al llarg del segle XIX, molts artistes, i especialment els que gaudien de major i millor ressò, projectaven en el taller la seva individualitat i la seva activitat creativa i social configurant espais propis que expressaven actituds, gustos i criteris personals. Al taller l'artista hi treballava, però també hi donava a conèixer la seva obra o la d'altres, reunia clients, crítics, marxants o col·legues, hi aplegava objectes que li poguessin ser útils per a l'ambientació de determinades creacions o que li semblessin artísticament remarcables o hi convocava activitats de tertúlia i lectura o recitals de poesia i música que li po-

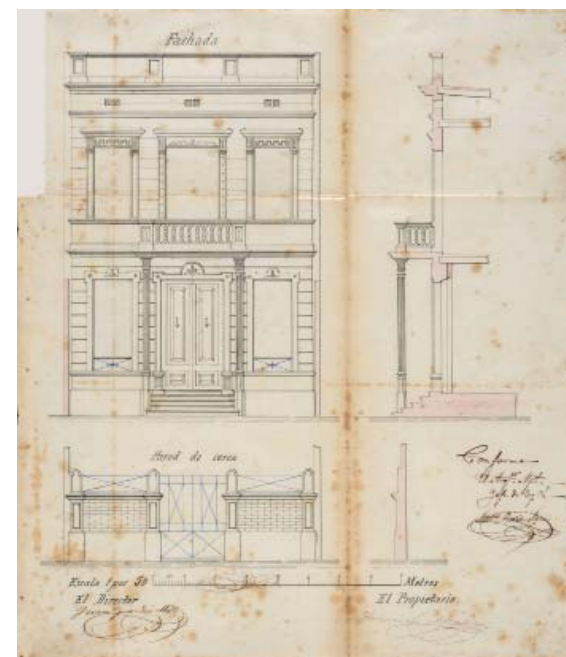
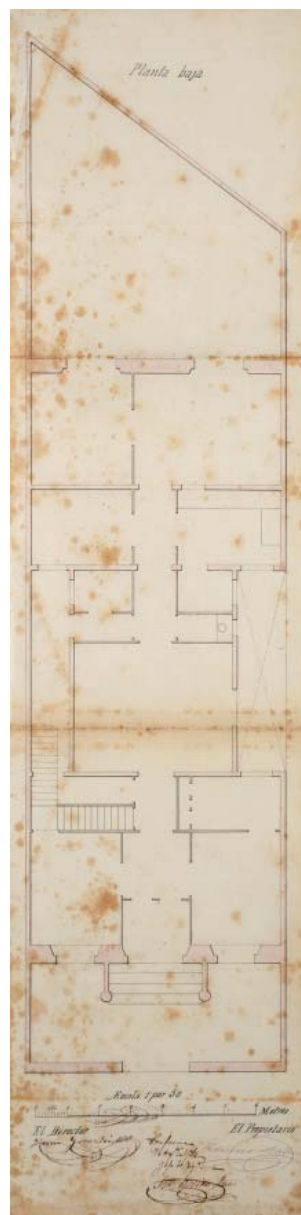


El Taller de Marià Foruny a Roma del pintor Ricardo de Madrazo. Roma, 1874.
MNAC

El Temple: Estudi-Taller dels Masriera

L'actiu entorn artístic que contextualitza la vivència de la família Masriera va promoure ben aviat la formació d'un taller d'aquestes característiques. Ja de joventut, al primer domicili familiar del carrer dels Vigatans, els germans Masriera ja reunien tertúlies, representaven teatre de saló i començaren a formar una col·lecció particular de pintures, escultures i dibuixos, de peces arqueològiques i fins i tot d'elements de ciències naturals. Allà exposaven també les seves pròpies creacions i editaven entre tots els germans una revista manuscrita titulada "El Recuerdo" com una mena de gran diari familiar. L'any 1872, l'argenteria de la família es va traslladar a un nou establiment al carrer de Ferran i els germans Masriera van instal·lar el seu estudi en un habitatge del carrer del Bruc.

La col·lecció particular s'havia ampliat i aquell taller ja tenia prou notorietat per a que Pompeu Gener hi dediqués l'any 1879 un article a la revista "La Lluanera de Nova York" en el que descrivia la ja nodrida col·lecció com a exemple de taller artístic: *allí s'hi troban presents exemplars de las manifestacions de tots los temps y de todas las civilizacions, afirmava, lo taller dels germans Masriera nos revela tot lo que hi ha en ell que son uns verdaders artistes.*



Projecte del mestre d'obres Joan Guardia, de la Casa-Taller de Francesc Masriera, al carrer Bruc de Barcelona. En Pompeu Gener, li dedica una ressenya el 1879 a "La Lluanera de Nova York" i destaquem entre altres comentaris: *.....tot dins una casa neo-grega, que mes que tal casa sembla un verdader temple del art.*

Josep i Francesc Masriera van encomanar el projecte a l'arquitecte Josep Vilaseca i Casanovas, conegut de la família i professional de prestigi, en aquell moment catedràtic a l'Escola d'Arquitectura de Barcelona. Deixeble d'Elies Rogent i col•laborador de Lluís Domènech i Montaner, va ser un dels impulsors de l'historicisme en l'arquitectura del darrer quart del segle XIX. L'expedient administratiu relatiu a l'autorització de les obres de construcció està actualment fora de consulta a l'Arxiu Municipal Contemporani a causa del seu mal estat de conservació. Es conserven, però, un dibuix de l'alçat de la façana i un plànol de la planta en els fons del George R. Collins Archive of Catalan Art and Architecture a la Ryerson & Burnham Libraries de l'Art Institute of Chicago (còpies sol•licitades a l'arxiu i en tràmit de lliurament).

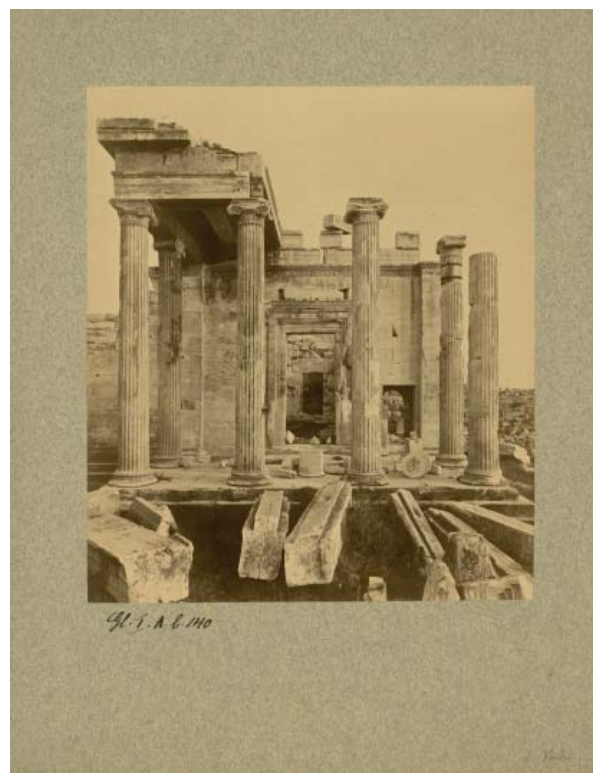
La possibilitat de construir el taller de nova planta permetia que la singularització de l'espai impliqués també el continent. El taller Masriera adopta per a aconseguir-la el model compositiu dels temples romans: planta rectangular aixecada sobre un podi amb façana porticada de columnes i coberta a dues aigües amb frontó triangular. Dins la diversitat tipològica de temples romans, el taller Masriera desenvolupa el model pròstil i hexàstil, és a dir, amb columnes únicament a la façana principal i pòrtic de sis columnes. L'alçat d'aquest pòrtic aplica de manera lliure els elements de l'ordre corinti al basament, columnes i entaulament i no s'identifiquen modificacions significatives de les proporcions que canònicament haurien de tenir. No es va disposar



Vista de la façana, on pot observar-se el llenguatge clàssic aplicat amb força llibertat. AFM-IAAH

decoració escultòrica ni a l'entaulament ni al timpà -només una línia de dentellons a la banda superior del fris-, però es van incorporar al frontó un remat amb forma de petxina orlada de flors a la part inferior i dos acroteris als extrems de la cornisa amb la figuració de grius rampants, uns elements del tot heterodoxos en la tradició constructiva clàssica i que van obligar a la modificació de la línia d'inclinació del frontó sobre la cornisa i a la disposició d'un element escultòric circular per a amagar-ne l'enllaç. Darrera les columnes del pòrtic s'obra la porta principal d'accés a l'edifici, arquivada, decorada a la llinda

La incorporació dels grius rampants, entre altres elements; l'allunyen de la tradició ortodoxa del classicisme. AFM-IAAH



Fotografia de 1870 de l'Erechteon; en la qual s'observa la porta que va ser copiada per l'arquitecte Josep Vilaseca; en el Temple dels Masriera. BNF

i els brancals amb motlures escairades i una orla de flors i rematada per una cornisa recolzada en dues mènsules. Aquesta porta, com va recollir alguna notícia relativa a l'acte d'inauguració de l'edifici l'any 1884, era una rèplica de la porta de l'Erechteon de l'Acròpolis d'Atenes, reproduïda per l'arquitecte Josep Vilaseca a partir dels dibuixos que ell mateix havia tingut ocasió de fer en el decurs d'un viatge a Grècia, i fotografies contemporànies de l'Erechteon acrediten que, certament, aquest va ser el model. El plànol de la planta de l'edifici conservat a

l'Art Institute of Chicago mostra un temple octàstil, de vuit columnes al pòrtic, la qual cosa indica que es van valorar inicialment altres possibilitats de composició de la façana.

Apreciada en abstracte, la proposta arquitectònica que planteja la façana de l'edifici no és en absolut original i pot semblar fins i tot arqueològica i anacrònica. La morfologia i proporcions dels elements dels ordres clàssics eren objecte d'estudi de feia segles i formaven part de la formació de qualsevol arquitecte. L'arquitectura clàssica era al segle XIX un cànon inqüestionable de perfecció i imatges reals o recreades d'edificis grecs i romans omplien les pàgines dels manuals d'arquitectura i sovintejaven a les pàgines de les revistes il·lustrades. En el context en què es va construir l'edifici, però, el taller Masriera va causar una notable i positiva impressió. No hi havia en aquell moment a la ciutat cap edifici tan literalment clàssic com aquest i només es poden identificar com a referents de comparació algunes edificacions de l'arquitecte Antoni Rovira i Trias, especialment la columnata corintia que bastí al palau Moja l'any 1856, els projectes finalment no executats per als mercats de Sants i de la Concepció i el museu de Geologia del parc de la Ciutadella, coetani del taller Masriera i que compta amb un pòrtic d'ordre dòric.

Els pòrtics clàssics no eren gens corrents en construccions particulars i eren només habituals als edificis oficials de les grans capitals, talment com si el sol recurs a l'arquitectura clàssica revestís de solemnitat i de



Detall de la façana projectada per l'arquitecte Antoni Rovira i Trias per el Museu de Geologia del parc de la Ciutadella. 1882. AMC

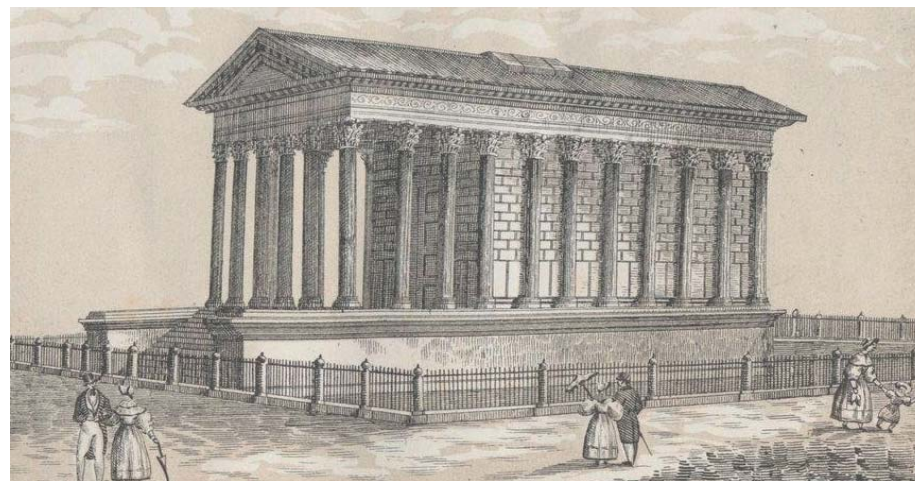
legitimitat a la institució que acollia. *El orden corintio está muy bien en todos aquellos parajes donde cuadran mejor la elegancia y magnificencia que no la robustez y sencillez*, es pot llegir en un tractat d'arquitectura de 1796. La manca de semblances amb altres edificis de la ciutat i tota la càrrega semàntica que s'associava en aquell moment a l'arquitectura clàssica donaven immediatament al taller Masriera una fortíssima presència visual i una innegable i carismàtica personalitat que suggeria singularitat, solemnitat, opulència i transcendència.

La premsa contemporània va copsar immediatament i amb entusiasme les característiques formals i els significats de l'edifici: "soberbio palacio que la esplendidez de los hermanos Masriera ha erigido al arte" o "es un monumento que fa aturar al passat y s'imposa per sa severa magestat" són només uns exemples dels ressonants epítets amb que se'l va qualificar. La referència literal al model dels temples romans sembla més encaminada a adquirir aquests significats afegits que a aportar qualsevol innovació formal.

El valor simbòlic de l'edifici va encara més enllà dels significats que habitualment s'atribuïa a la gramàtica de l'arquitectura clàssica. Hi havia també una càrrega personal que s'escau, com s'ha vist també, a la voluntat d'originalitat i diferenciació que havia de tenir un taller d'artista. Josep i Francesc Masriera coneixien l'art clàssic per formació i van demostrar interès per les restes i els objectes de l'arqueologia antiga. Tots dos germans van ser membres de la Societat Històrica-Arqueològica de Barcelona i en la seva col·lecció aplegaren àmfores i diferents peces arqueològiques d'origen grec i romà. El gust dels Masriera per l'art clàssic estava molt arrelat perquè ja l'article que Pompeu Gener va escriure l'any 1879 sobre al taller del carrer Bruc enuncïava que era com una casa neo-grega i la qualificava de verdader temple del art. Les cròniques de la inauguració de l'estudi del carrer de Bailén l'any 1884 van assenyalar que aquell nou edifici tenia com a referent explícit la Maison Carrée, el temple romà que es conserva a la ciutat

francesa de Nimes, un edifici que Josep Masriera havia visitat personalment en el decurs d'un viatge l'any 1869 i que encomiava d'aquesta manera a les pàgines de la revista familiar "El Recuerdo":

Y fuimos a visitar el templo destinado no recuerdo a que dios, conocido vulgarmente por la casa cuadrada (maison carrée). Es una de esas obras completas, hijas del genio, concebidas con claridad, con todos los caracteres de lo monumental sin necesidad de ser grandes en tamaño. Sus líneas son bellas, su escornación rica y sencilla a la vez. La maison carrée será siempre un monumento que por sí solo podrá dar razón de todo un estilo y puede en nuestro siglo darnos severas lecciones [...]. Sin ocultar su parte de severidad, y su riqueza tan típica en los



Dibuix de la Maison Carrée a Nimes, a mitjans del segle XIX. BNF

romanos, tiene toda la gracia, toda la suavidad de las que en Grecia la precedieron. Sus columnas estriadas, ni demasiadas en número, ni demasiado delicadas ni robustas, rematan con primorosos capiteles

cuya escornación hecha con escelente tino no distraen un ápice su suave conjunto. El arquitrabe, friso y cuanto completa la parte superior, está esormado con suma riqueza y hasta profusión.

La identificació del taller del carrer de Bailén amb aquest model no és únicament formal atès que la Maison Carrée era en aquell moment seu d'un museu d'art i arqueologia:

Reservado hoy dia para museo de antigüedades y de pinturas, contiene en lo primero un número extraordinario de esculturas enteras, bajos relieves, lápidas, objetos de ceramica y de metal, entre los que se encuentran joyas de valor, ya artístico o arqueológico, y todas procedentes de las escavaciones.

A més a més, en Francesc es va traslladar a viure a Ginebra el 1855, acompanyat de Josep Pelegrí i Clariana, gravador en el taller dels Masriera. Ambdós varen estudiar a l'Escola de Belles Arts de la ciutat,



Vue du Musée Rath a mitjans del segle XIX. BGE

pintura sobre esmalt. Allà van conèixer de primer mà i van poder visitar el Museu i Escola Rath, construït el 1926 i de caràcter privat. Actualment és propietat de la ciutat i segueix sent museu. L'edifici es va projectar com a "temple de les muses" i seguint els referents clàssics.

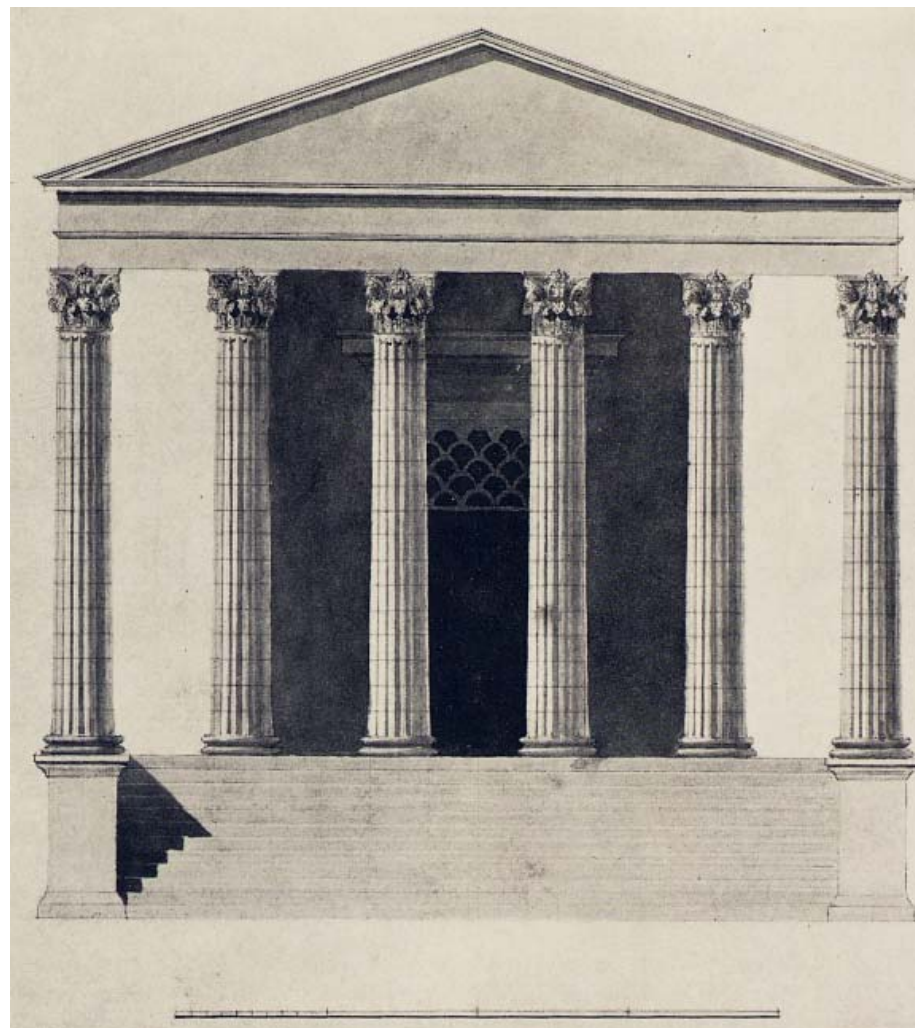
També coincideix, l'any que es projectà el Taller Masriera amb la descoberta del temple de Vic. Els enderroc del castell a Vic daten de juny de 1882, moment en el que van ser descoberts els primers blocs dels parament; per passar poc després a trobar encastats en el mur els capitells corintis.



El juny de 1882 es localitzaren les restes del temple romà de Vic. Fotografia de la dècada del 60 del segle XX, un cop reconstruït i monumentalitzat. BC

Tot i que aquest coneixement directe d'altres edificis que podien ser referents alhora de plantejar-se la construcció del seu Temple, les referències explícites que recollí la premsa contemporània i el coneixement directe que va tenir Josep Masriera acrediten que va ser efectivament la Maison Carrée de Nimes el model arquitectònic més important del taller Masriera. També ho va posar explícitament de manifest Frederic Masriera en un article dedicat a Josep Vilaseca publicat l'any 1926. Tots aquests testimonis conviden a relativitzar una opinió formulada per l'arquitecte Joaquim Bassegoda i Amigó l'any 1910 -i reiteradament repetida en nombroses referències al taller publicades fins avui mateix- que postulava que el model del taller Masriera era l'antic temple romà de Barcelona.

És molt probable que Josep i Francesc Masriera, persones cultes i arqueòlegs diletants, coneguessin les restes del temple romà de Barcelona i la detallada memòria que l'arquitecte Antoni Cellés li havia dedicat l'any 1835. Malgrat aquestes consideracions, però, no és possible aportar cap evidència documental que reforci l'opinió de Joaquim Bassegoda contra les referències i testimonis explícits dels mateixos Masriera. Les apreciacions de Bassegoda, tot i això, semblen del tot pertinents en relació a l'aspecte concret de la morfologia dels capitells de les columnes del pòrtic atès que els capitells del taller Masriera tenen, efectivament, més semblança formal amb els de l'antic temple de Barcino que no pas amb els de la Maison Carrée.



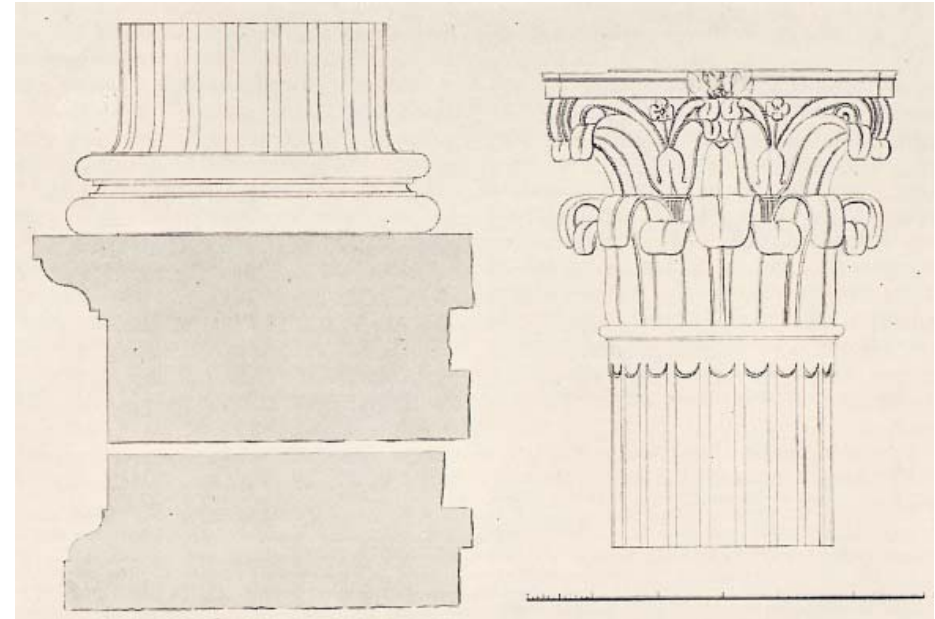
"Fachada principal y escalinata tal como debió existir". Dibuix de l'arquitecte Antoni Cellés del Temple de Barcino i reproduït per Carreras Candi. BC



Sala de l'antiga Escola d'Arquitectura, on tots podien veure la reproducció dels capitells corintis del temple de Barcino. BC

L'arquitecte Josep Vilaseca tenia perfecte coneixement dels capitells de Barcelona perquè hi havia còpies en guix a les aules de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona, de la qual, com s'ha dit, va ser catedràtic, i resulta versemblant suposar que els pogués prendre com a exemple de capitell corinti per al projecte del taller Masriera.

L'arquitectura clàssica en general i la Maison Carrée en particular oferien, en síntesi, un entorn formal i simbòlic idoni per a acollir un taller



"Base y capitel perfilados en grande, con su corte". Dibuix de l'arquitecte Antoni Celles. BC

d'artistes d'excel•lent posició social. Això no és obstacle, malgrat tot, per a que la resta de l'edifici es configuri amb elements del tot aliens als models formals dels temples clàssics amb l'objectiu d'acomplir amb eficiència uns requeriments funcionals. Aquestes varcions al model clàssic, molt notables i fonamentals alhora de fer una lectura global de l'edifici, es deuen al seu ús com a Taller i Museu i la imperiosa necessitat de poder accedir-hi amb peces escultòriques de dimensions importants i al fet essencial d'il•luminar de manera òptima l'interior de l'edifici.

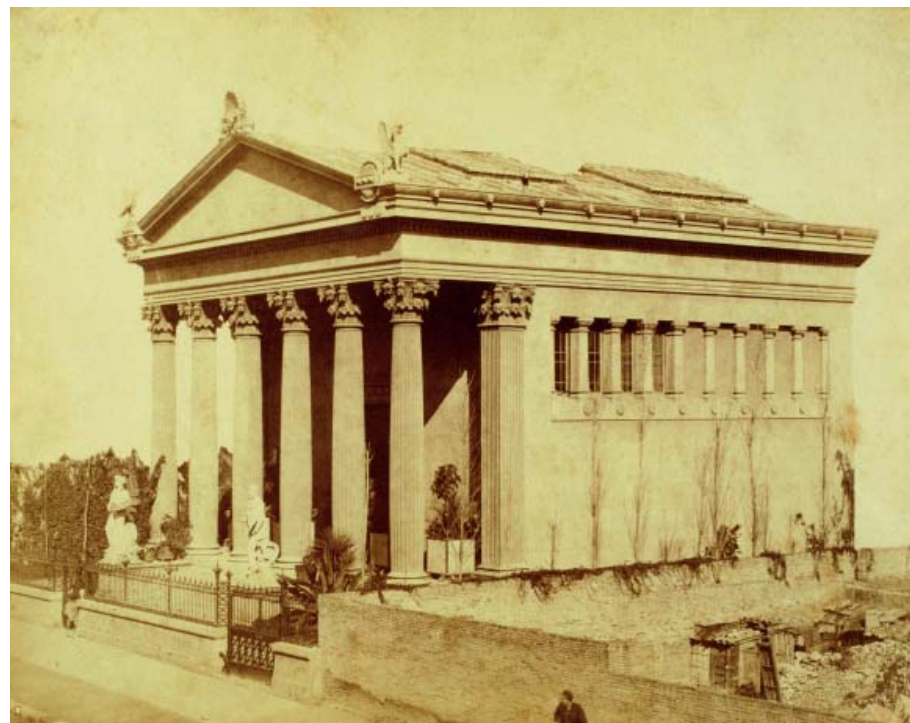
L'accés i la il·luminació: grans reptes per a un Temple

La descripció del Taller Masriera en tots els documents de referència directa -registre de la propietat, protocols notarial- es realitza en aquests termes:

Construido un edificio, en el centro del mismo terreno destinado a taller o Studio de pintura, compuesto de semi-sótano, planta baja,, un piso y desván, rodeado de jardín, que tiene a la línea de la citada calle una pared de piedra con verja encima y puertas de Hierro en el centro donde se hallan marcados los números 96-98, ocupando la parte edificada 394 m2 90dm y el jardín 82 m2 2 dm.

L'edifici estava envoltat de jardí i elevat respecte al terreny per un podi. La imatge del Taller des del carrer Bailèn era la d'un veritable temple clàssic, amb petites concessions en el llenguatge utilitzat. En la façana posterior es mostrava però, un edifici quasi industrial; amb grans obertures tot i seguir el llenguatge utilitzat en el conjunt. Aixamfranat els extrems; trencant d'arrel la formulació clàssica de la planta i les proporcions.

Al taller Masriera, l'arquitecte Josep Vilaseca va preveure la disposició de diferents obertures inexistents en l'arquitectura clàssica. Als murs laterals, les galeries de finestres altes rectangulars separades per pilars amb columnes dòriques adossades estaven cegades en la part corresponent a la sala central. A façana posterior, un gran finestral

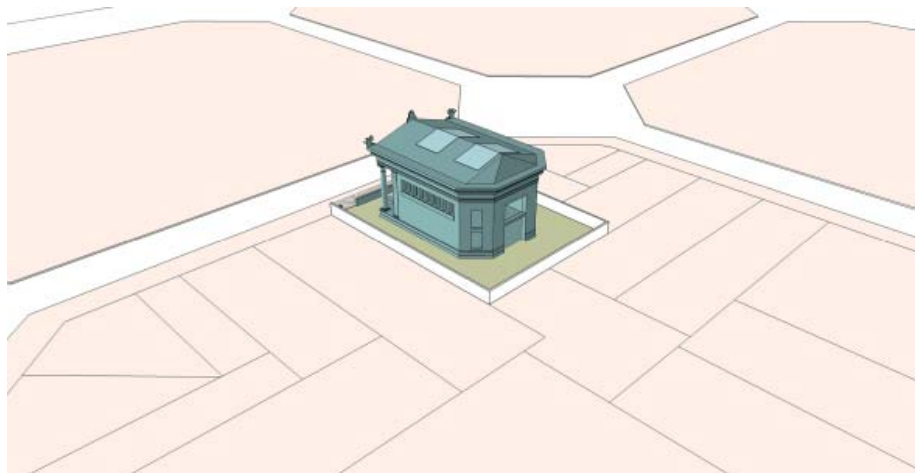
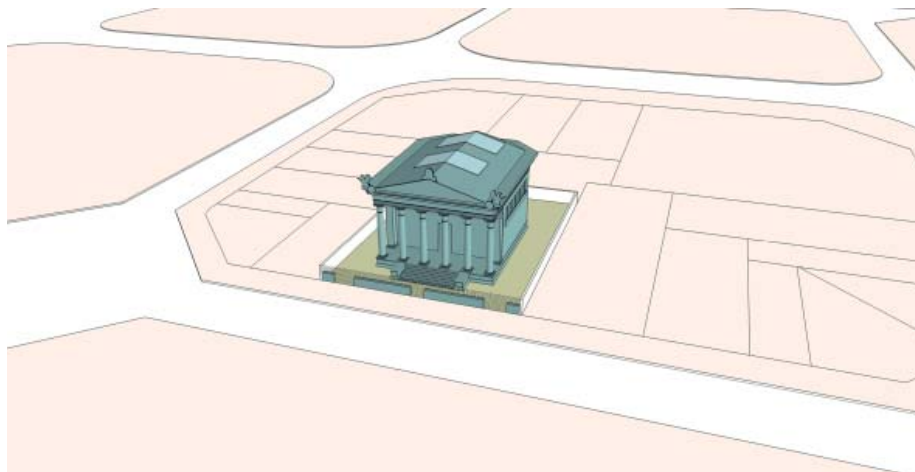


Fotografia realitzada entre 1885-89 per Antoni Esplugas. AFB

rectangular de cinc metres d'ample que va ser parcialment encegat en les reformes que s'hi van fer anys després; a la coberta, dues claraboies de vidre obertes entre les encavallades que la sostenien (una claraboia que donava llum al vestíbul i l'altra a la gran sala).

Els requeriments d'ús i d'il·luminació condicionen fins i tot la morfologia de la planta de l'edifici, tal i com dèiem abans. La forma aixamfra-

nada dels extrems posteriors respon a la voluntat de disposar-hi altres dues finestres a banda i banda. Al mur posterior s'obria també una gran porta que accedia a una terrassa en la qual hi havien rampes laterals per a facilitar el transport de peces de grans dimensions. Totes



Representacions volumètriques del conjunt en base a la recerca històrica

aquestes obertures donen a la façana posterior del taller un aspecte radicalment diferent de la façana principal, talment com si es tractés de dos edificis oposats. Si la façana principal és un exercici d'historicisme classicista de caràcter acadèmic i concessions a l'eclecticisme; la façana posterior adopta solucions i aparença d'arquitectura industrial gairebé preracionalista. La façana principal es essencialment simbòlica, la façana posterior és estrictament funcional. La llum de que gaudia l'interior del taller per mitjà de les diferents obertures també va ser lloada als articles de la premsa del moment.

La distribució original de l'espai interior també està definida per criteris de funcionalitat i va quedar recollida a la planta del projecte de Josep Vilaseca i en els mateixos articles que la premsa dedicà a l'edifici quan va ser inaugurat l'any 1884. Rere el pòrtic de columnes i de la porta que reproduïa la de l'Erectèon d'Atenes hi havia un àmbit dividit en dos nivells d'alçada en els laterals, comunicats per una escala interior en els quals hi havia, a la planta baixa, el vestíbul i dos tocadors o vestidors per als clients que anessin al taller a retratar-se i, a la planta primera, cambres destinades a magatzem o estudi auxiliar.

La peça principal era l'estudi de pintura, que es desenvolupava a tota alçada en la part central i que ocupava la meitat posterior de les dimensions de la planta. Il·luminat per gran finestral de la façana posterior; per un finestral més petit del mur paral·lel a la façana i per



Secció volumètrica longitudinal i transversal del Temple (exclosa la part de coberta i semi-soterrani) en les quals s'observa els dos llenguatges, radicalment diferents, emprats en l'edifici. Les solucions emprades en la part posterior (obertures, xamfrans) responen directament a l'ús de Taller de la gran Sala del Temple.

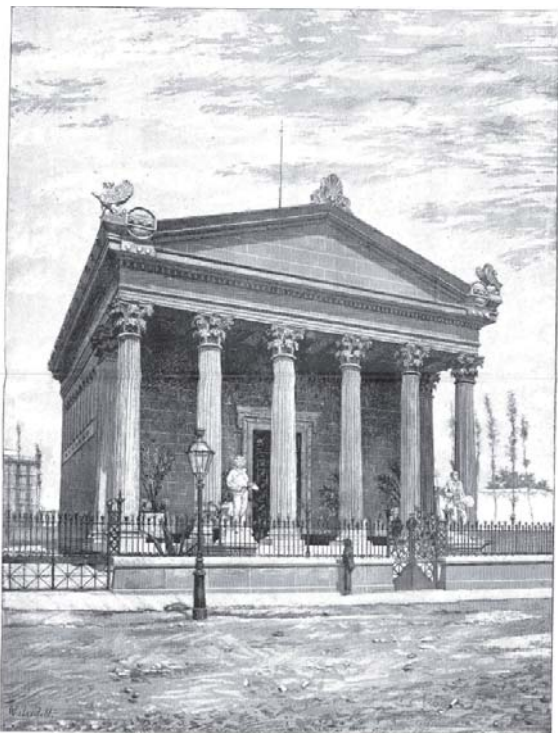
la claraboia de la coberta. El vestíbul tenia els paraments estucats imitant grans blocs i a l'interior de la sala els murs estaven pintats de color vermell. Comptava amb una galeria alta a l'alçada del primer pis, amb una barana de ferro forjat que afavoria la visió del conjunt i s'utilitzava com a passadís per accedir a els espais superiors a banda i banda de les façanes laterals.

Per a facilitar la tasca dels pintors en obres de gran format, es va habilitar un fossar al paviment que permetia, amb l'ajut de politges, el

moviment vertical del quadre i la possibilitat de treballar-hi còmodament sense necessitat d'escales ni bastides.

Cal considerar també la totalitat del jardí com a part integrant de l'edifici, concebut per a diferenciar-lo, donar-li millor perspectiva i visibilitat i contextualitzar la façana en un entorn d'aparents referències romàntiques. Tancat al carrer per una barana de ferro forjat, el jardí acollia dues escultures de bronze executades per Josep Reynés i

dedicades als pintors Marià Fortuny i Eduardo Rosales, dos pintors generacionalment propers als germans Masriera, morts prematurament gaudint de gran prestigi i als quals retien admiració i reconeixement.



"Lo Taller Masriera" per E. Vilardell, d'una fotografia de Sala. 1885. BC

La peça principal de l'edifici era l'estudi de pintura, i allà hi havia la gran col·lecció d'objectes artístics i d'antiguitats que van reunir Josep i Francesc Masriera, causa d'unànime admiració en les cròniques periòdiques i perfectament representada en diferents documents fotogràfics. S'hi aplegaven multitud d'objectes decoratius i obres d'art de

tota mena, estil i cronologia; obres de pintors contemporanis i retaules gòtics o barrocs; peces d'arqueologia clàssica i objectes provinents de l'Amèrica precolombina, Turquia, la Índia, el Marroc o el Japó; peces de ceràmica, metall, fusta, ivori o teixits. No era ni un museu ni una exposició, era un espai privat i personal en el que els objectes estaven disposats "en artístic desorden" o "caprichosamente y con buen gusto" segons es publicà.

No sembla que els germans Masriera seleccionessin les peces amb algun determinat criteri col·leccionista, cosa que no implica en absolut

Interior del Taller. Adolf Mas. 1904. AFM-IAAH



que la seva fos una simple acumulació sumptuària d'objectes. S'hi ha de veure més aviat una curiositat general que l'adiu amb el context general de l'eclecticisme, en el qual el coneixement de tots els estils històrics és paral·lel a la descoberta i apreciació de les aportacions i de les singularitats de les manifestacions artístiques de qualsevol tradició cultural. Les cròniques van descriure i enaltir el resultat:

“levantado para taller y estudio de artistas tan celebrados, hánse allí acopiado objetos raros, preciosos y bellos por modo tal, con gusto tan exquisito y por manera tan singular y artística, que al penetrar en aquel santuario de las artes, siente uno elevado su espíritu á las regiones ideales de lo bello y estético y se queda en la contemplacion sostenida de aquellas preciosidades”.



Interior del Taller. Adolf Mas. 1904. AFM-IAAH



Darrera les pintures de Lluís Masiera s'observa la galeria i el finestral que donava al vestibul il·luminat per una de les claraboies. Francesc Blasi. ca. 1926. AFCEC

III. Les primeres intervencions

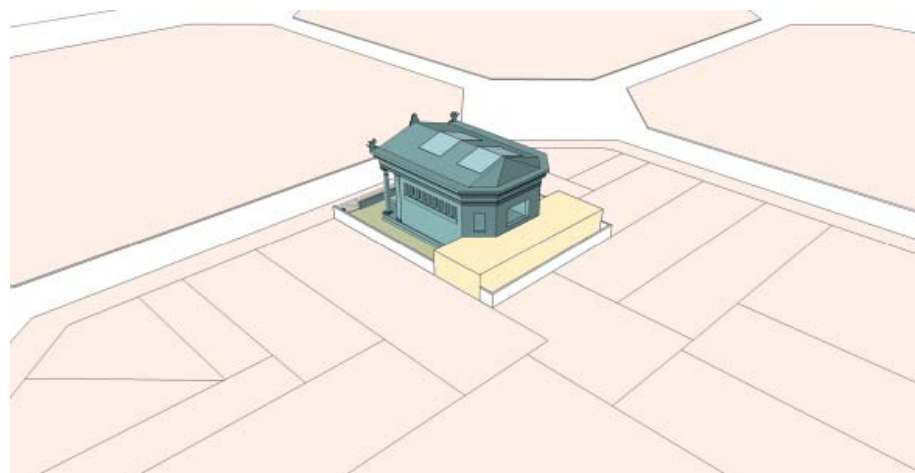
III. Les primeres intervencions

A partir de l'any 1900 es produïren canvis significatius en la gestió de la joieria Masriera. Tal i com també s'esdevindrà anys després, aquests canvis tindran incidència directa en la morfologia de l'edifici del carrer de Bailèn. D'una banda, Francesc Masriera i Manovens, un dels fundadors de l'estudi, va morir el 15 de març de 1902; de l'altra, el seu nebot Lluís Masriera i Rosés, fill de Josep Masriera, s'incorporà a la gestió del negoci familiar i n'assumí tota la vessant creativa. Lluís Masriera i Rosés, nascut l'any 1872, va tenir com el seu pare i oncle una excel·lent educació artística específicament orientada a l'orfebreria i la pintura.

Crescut en un ambient benestant, culte i cosmopolita, també viatjà ben aviat arreu d'Europa i es formà a París i Ginebra en noves tècniques de joieria, especialment en l'elaboració i tractament d'esmalts translúcids. També renovà profundament els repertori iconogràfic dels productes de la casa incorporant totes les tendències de l'Art Nouveau, especialment en el tractament dels ornaments florals i de les idealitzades figures de les dones, molt sovint transformades en fantàstiques papallones o libèl·lules. Les seves creacions, que combinaven amb originalitat metall, pedreria i esmalt, van tenir un èxit rotund entre la selecta clientela de la firma, incrementant-ne encara més el prestigi i en el moment de tombant de segle en que les arts plàstiques i decoratives experimentaven la renovació formal del Modernisme. Les joies

de Lluís Masriera són fàcilment reconeixedores per la qualitat tècnica i la singularitat estilística i han esdevingut gairebé el paradigma icònic de la joieria modernista catalana.

L'entrada de Lluís Masriera a la direcció de la casa va suposar canvis en la gestió. La botiga i taller del carrer de Ferran va ser remodelada a fons -la reforma, també d'estil Art Nouveau, va merèixer una distinció al concurs de decoració d'establiments de l'any 1903- i l'obrador de joieria que hi havia es va traslladar a l'estudi del carrer de Bailèn. L'adaptació modificà la sala original i va implicar la construcció d'un nou volum de planta baixa a la part posterior del que ja hi havia construït i ocupava transversalment la pràctica totalitat de l'amplada de la parcel·la. La construcció d'aquest nou volum es va dur a terme



Representació volumètrica de l'ampliació, en base a la recerca històrica

irregularment, sense projecte ni autorització municipal. La documentació administrativa, per aquest motiu, només recull la tramitació d'una denuncia d'inspecció que identificava com el setembre de 1902 estava pràcticament acabada la construcció de un local de planta baixa en la parte posterior del edifici, significativament designat com Museo de Pinturas pel funcionari municipal que la tramità. L'expedient administratiu generat per aquesta qüestió es va cloure amb la imposició d'una sanció i el pagament dels drets de legalització de les obres. Fets com aquest no eren en absolut insòlits en aquell moment i era

relativament habitual que els propietaris incrementessin la superfície útil dels edificis més enllà del que permetien les ordenances municipals tot construint irregularment cossos afegits a la part posterior o al terrat dels edificis. El volum incorporat l'any 1902 al taller Masriera va quedar absorbit per les reformes que encara s'hi van aplicar anys després i només se'n pot copsar la configuració inicial per mitjà d'alguns documents fotogràfics.

Tot i ser una fotografia molt posterior; interessa especialment per l'edifici original; ja que es pot veure perfectament el finestral que dona al vestibul i l'ampliació realitzada a la galeria. Marcel·lí Gausachs. ca. 1930. AFCEC

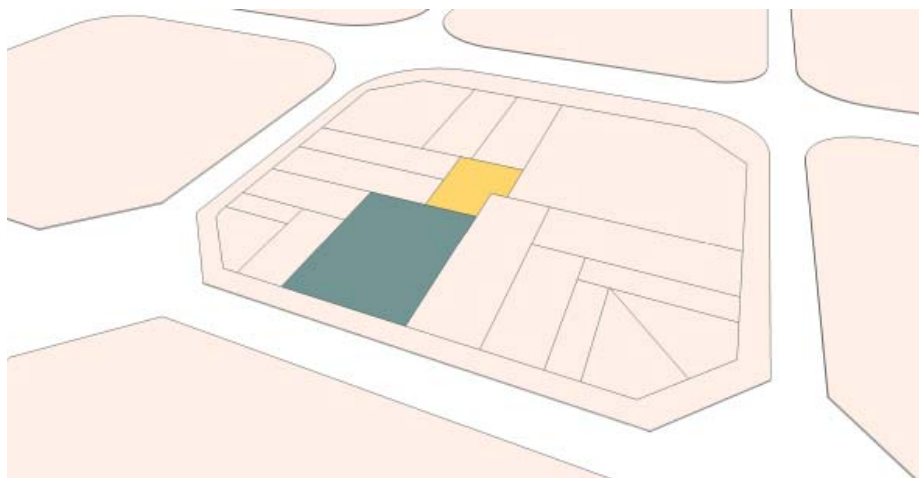


IV. L'ampliació de la parcel·la i noves construccions

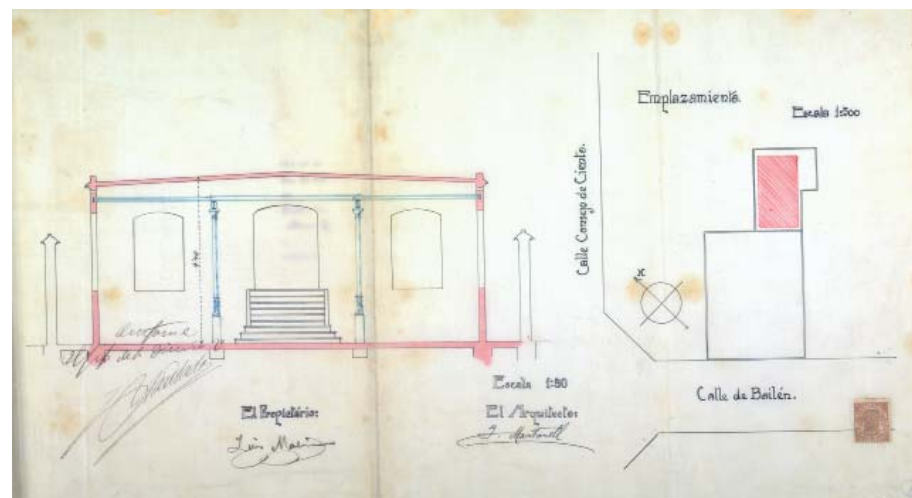
IV. L'ampliació de la parcel·la i noves construccions

Els fets vitals de la família Masriera i la gestió de la joieria defineixen de nou el context d'una altra transformació de l'edifici. El 21 de gener de 1912 va morir Josep Masriera i Manovens, de manera que el seu fill Lluís Masriera quedava en solitari al capdavant del negoci i passava a ser el propietari del Taller. Aquell mateix any, s'associava amb un altre argenter, Joaquim Carreras, per a crear les empreses de joieria "Masriera y Carreras" i "Ars Nova". L'activitat s'incrementava, calia engrandir el taller i Lluís Masriera va prendre ben aviat iniciatives en aquest sentit.

El juny de 1913, adquirí a Eusebi Güell una parcel·la de terreny adjacent a la part posterior del taller i sol·licitava el setembre d'aquell

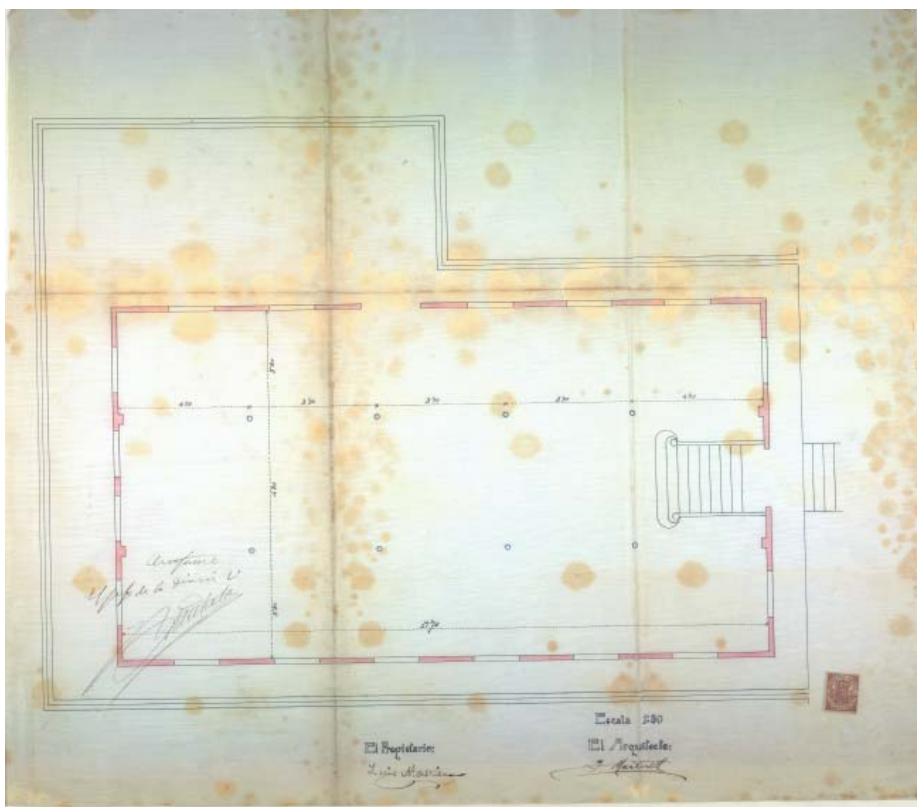


Nova parcel·la adquirida per Lluís Masriera el juny de 1913



Emplaçament i secció transversal de la construcció ubicada en la nova parcel·la. Projecte de l'arquitecte Jeroni Martorell. 1913. AMC

mateix any l'autorització municipal per a construir-hi un edifici. El projecte, signat per l'arquitecte Jeroni Martorell, mostra una construcció senzilla adaptada a ús industrial, de planta rectangular i un sol nivell d'alçat. Definia un espai ampli, amb la coberta sostinguda per bigues i columnes de ferro i una seqüència de finestres perimetrals amb obertures d'arc rebaixat. Es van construir a més, en segon lloc, altres dos nous volums als laterals de l'edifici original, construccions bàsicament funcionals de planta baixa i un pis, d'obertures rectangulars i sense elements constructius o decoratius especialment rellevants. No es pot localitzar a l'Arxiu Municipal Contemporani el projecte relatiu a aquests altres afegits, però la documentació fotogràfica i els



Planta de la construcció ubicada en la nova parcel·la. Projecte de l'arquitecte Jeroni Martorell. 1913. AMC

plànols posteriors donen una idea clara de quin era el seu aspecte original. Amb la construcció d'aquests cossos laterals, el temple projectat per Josep Vilaseca perdia la condició d'edifici exempt, però sembla haver certa voluntat de preservar-ne l'aparença en la mesura que fos possible. El fet que aquests nous volums no arrengreressin la façana amb l'edifici preexistent, que no hi recolzessin els murs de la planta

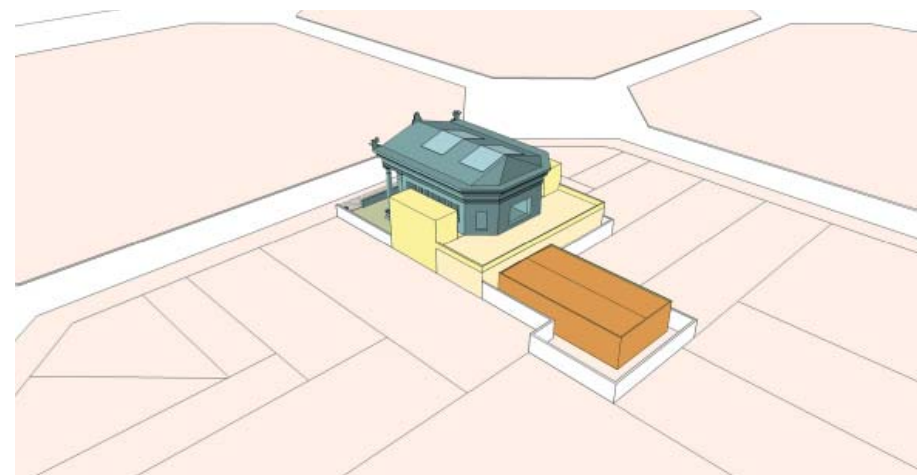
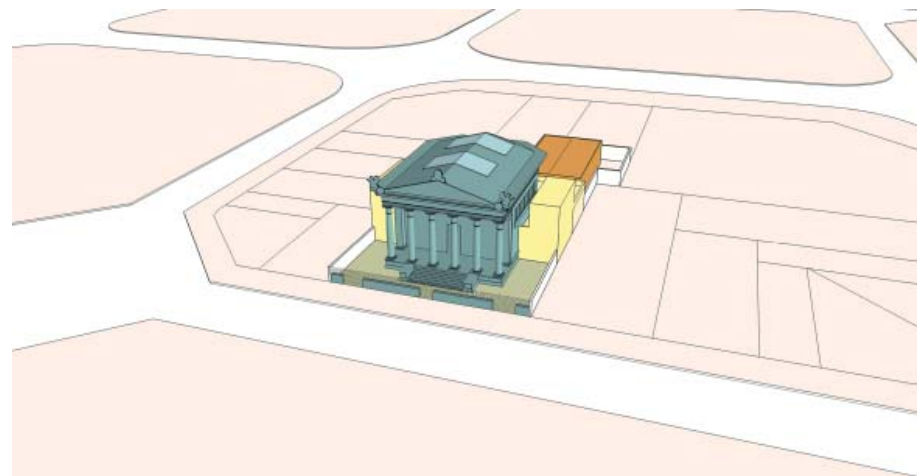
primera i que renunciessin a recursos decoratius d'integració visual són factors que semblen manifestar la voluntat de diferenciar-los. Un altre expedient administratiu de l'any 1919 sobre la instal·lació de tres nous motors elèctrics al taller mostra com tots els volums de nova edificació de l'any 1913 eren efectivament espais de treball i assenyalava la localització de les vuit màquines elèctriques que hi havia en aquell moment en l'àmbit reservat a taller de joieria.

Lluís Masriera no sembla tenir amb l'antic taller i la col·lecció d'art i antiguitats una implicació tan directa i personal com la que van tenir el seu pare i el seu oncle. Havent dedicat a activitat productiva tots els volums de nova construcció, ben aviat va donar un important canvi d'ús a l'edifici inicial i el 26 de novembre de 1913 l'inaugurava com a museu. El fet va implicar un condicionament de tota la col·lecció, que s'oferia ara a la visita agrupada en diferents àmbits temàtics o cronològics allotjats en cadascuna de les estances interiors.

El vestíbul acollia les peces d'art oriental i els antics tocadors de la planta baixa s'havien convertit en un dormitori del segle XVII i en una sagristia del segle XVIII. A la planta primera, diverses vitrines protegien les peces de petit format en metall, vidre o ceràmica. Diferents fotografies coetànies representen clarament el canvi en la distribució dels objectes de la col·lecció, presentantlos ara a la vista del espectador de manera que alguns indrets més que museu semblen habitacions vi-

vents, segons publicà la premsa fent-se ressò de l'obertura del nou museu. En principi, segons les mateixes fonts, Lluís Masriera hi va mantenir estudi de pintura a la sala principal de l'edifici, però altres fotografies de l'any 1925 mostren com aquest espai es modifica per a posar-hi un petit escenari en evidència de la realització d'altres reformes en la distribució dels espais interiors.

Els volums construïts a les façanes laterals de l'edifici es poden veure perfectament en les fotografies realitzades a partir de 1912. Adolf Mas. 1913. AFM-IAAH



Representacions volumètriques del progressiu creixement, en base a la recerca històrica



El 26 de novembre de 1913, en Lluís Mastiera inaugura en el Temple, un Museu. El fet va implicar un condicionament de tota la col·lecció, que s'oferia com a visita agrupada en diferents àmbits temàtics o cronològics; allotjats en cadascuna de les estances interiors. Marcel·l Gausachs. ca. 1930. AFCEC

Les modificacions en l'interior es poden avaluar en diferents documents gràfics de l'època; com en aquestes dues fotografies datades el 1913 i el 1925. . Adolf Mas. 1913. AFM-IAAH



V. El Teatre Studium

V. El Teatre Studium

El reconegut prestigi de Lluís Masriera com a joier i pintor amaga una altra vessant de la seva activitat creativa: l'afició al teatre. El fet no és en absolut anecdòtic perquè Lluís Masriera s'hi abocà amb intensitat, rigor i qualitat i perquè explica la gran intervenció de reforma que dóna a l'edifici del carrer de Bailén la configuració que té actualment. La vocació teatral de Lluís Masriera s'ha de contextualitzar en dues dimensions personals i socials. El teatre aficionat era de feia dècades una afició molt arrelada i transversal; es representava teatre tant als salons de les cases benestants i com a les sales d'associacions obres i menestrals i proliferava una munió de companyies més o menys informals que representava obres de tota mena. La família Masriera participava d'aquest costum i, com s'ha dit, organitzava representacions teatrals al primer domicili del carrer dels Vigatans. Josep i Francesc Masriera, primer, i Lluís Masriera, després, també van mantenir estreta relació amb gent de lletres i teatre i especialment amb Apel·les Mestres, dibuixant, poeta, compositor musical i reconegut autor teatral. L'afició al teatre afectà també a l'arquitecte Josep Vilaseca, que participà com actor, juntament amb altres intel·lectuals i artistes, en representacions d'obres d'Àngel Guimerà.

Lluís Masriera va créixer en aquest entorn, però la causa desencadenant de la seva intensa dedicació al teatre sembla haver estat la seva



Tot i que la creació de la Companyia Belluguet data de 1912, no va ser fins la dècada dels anys 20 que Lluís Masriera s'interessés pel teatre, de forma professional. Els Belluguets, actuaven amb finalitats benèfiques o culturals en el nou Teatre Studium. BC

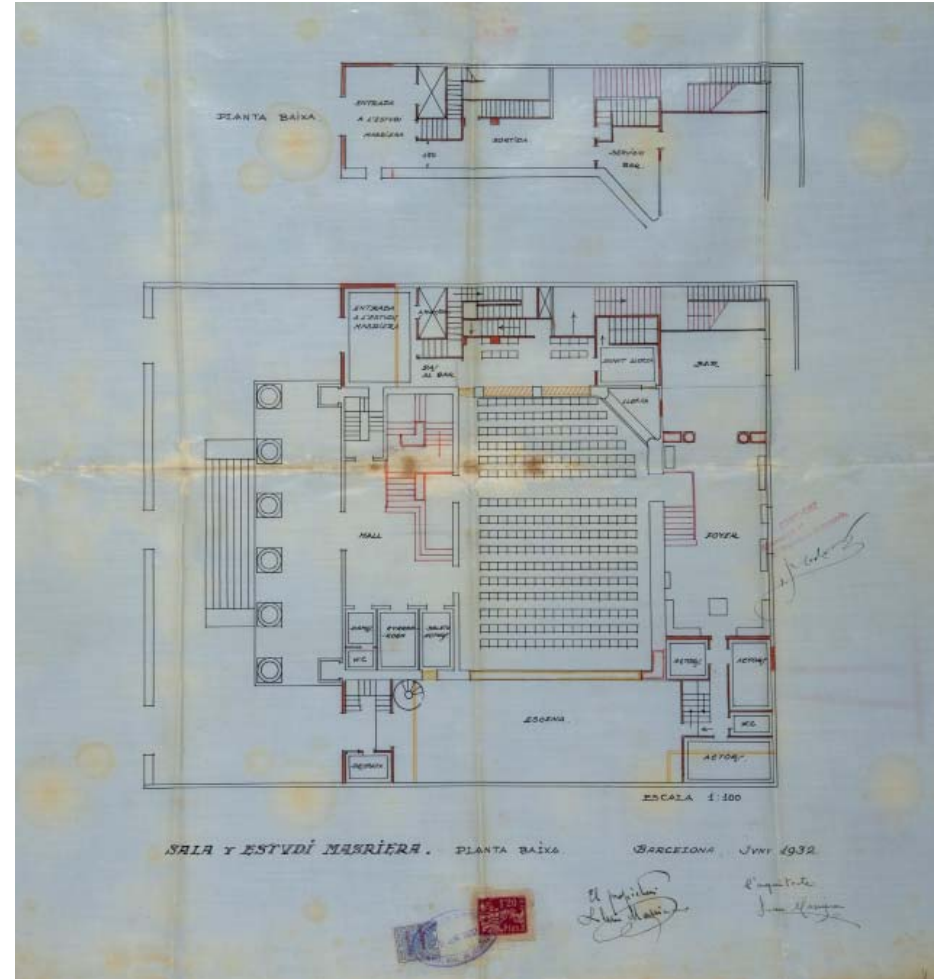
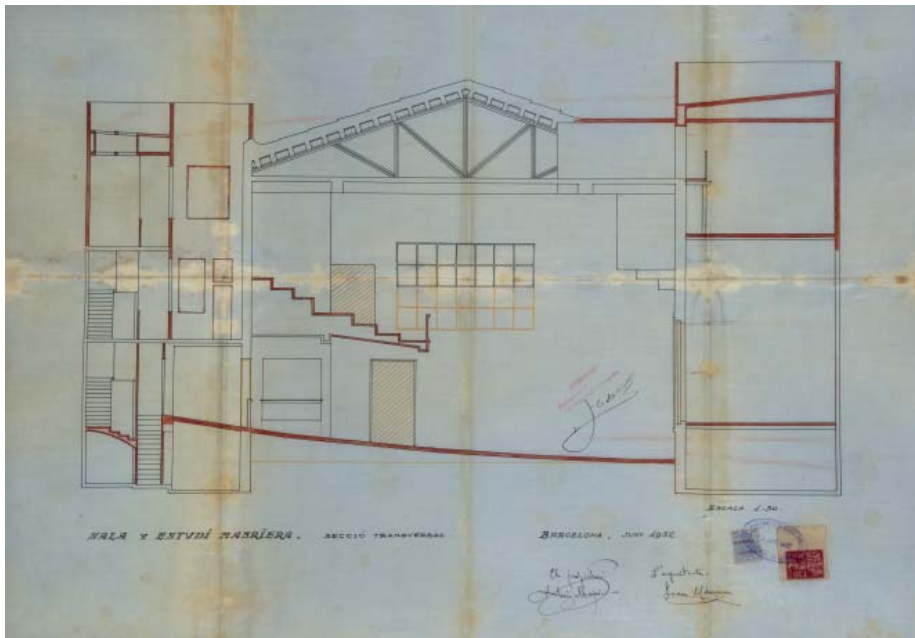
filla Maria de la Salut Masriera, qui amb altres actors joves de la seva amistat representà l'any 1921 la comèdia "El dentista enamorado" als salons del taller utilitzant com a vestuari i escenografia els objectes que hi havia. Lluís Masriera s'hi implicà a fons immediatament assumint la tasca d'organització i direcció: va crear la companyia El Belluguet, va escriure o adaptar textos teatrals per a representar-los -adaptà comèdies de Molière o contes d'Andersen i composà textos originals com "Els vitralls de Santa Rita" o "Fantasia japonesa"-, elaborà escenografies i dirigí els muntatges. La companyia va anar adquirint prestigi al llarg dels anys vint i el taller Masriera, que acollia aquestes representacions i les d'altres companyies i on s'organitzaven lectures i tertúlies teatrals, guanyà una nova dimensió en el context cultural de la ciutat. L'activitat teatral de Lluís Masriera va ultrapassar els marges estrictament escenogràfics i suposà també altres iniciatives de gairebé

militància en la difusió de l'art dramàtic. Edità les revistes "La Veu Punxeguda" i "Esplai" dedicades a la promoció del teatre aficionat i de la companyia Els Belluguetes en particulars i fou un dels fundadors i primers directius, juntament amb Apel·les Mestres i Josep Maria Folch i Torres, de la Federació Catalana de Societats de Teatre Amateur, constituïda al taller Masriera l'abril de 1932.

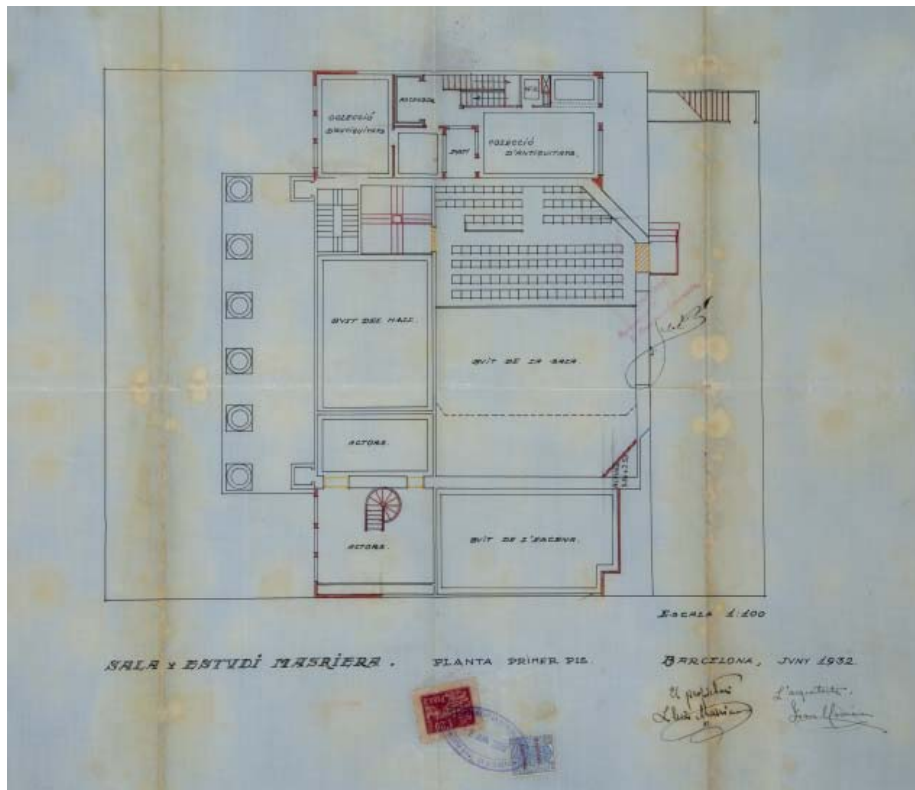
El taller ja havia acollit totes aquestes activitats als anys vint, però ni el petit escenari que s'hi havia instal·lat podia desplegar grans muntatges ni les dimensions de les sales permetien congregar un nodrit nombre d'assistents. La notorietat de l'activitat teatral de Lluís Masriera i la seva implicació personal van ser tan grans que va decidir la reforma integral de l'edifici per a convertir-lo en sala de teatre que s'anomenaria "Studium".

La reforma es va dur a terme durant el segon semestre de l'any 1932. El primer dia de juny d'aquell any, Lluís Masriera sol·licitava autorització municipal per a procedir a la reforma segons un projecte elaborat pel seu fill, l'arquitecte Joan Masriera i Campins. El nou ús que es donava a l'edifici era radicalment diferent al que havia previst el projecte original de Josep Vilaseca, de manera que la reforma va ser dràstica i afectà diferents elements estructurals. Els volums laterals que s'havien construït a partir de l'any 1912 van ser enderrocats i foren substituïts per altres dos de majors dimensions, de planta baixa, pis i coberta de te-

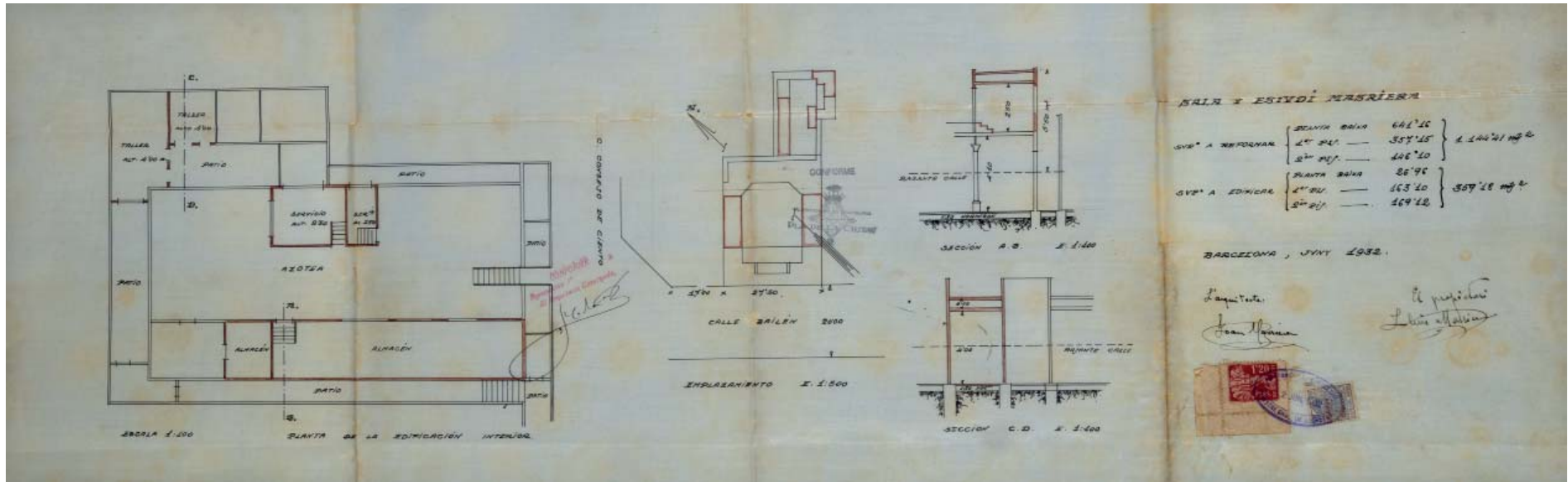
rrat i que, a diferència dels anteriors, buscaven integrar-se amb l'edifici inicial adoptant obertures de característiques neoclàssiques i respectant l'alineació de façana, coberta i cornises. El volum del costat dret es destinava a l'escenari del nou teatre, que es desenvolupava en alçada als nivells de planta baixa i primer pis, i a cambres i camerinos dels actors. El volum del costat esquerra es destinava en planta baixa a bar del teatre i en planta primera a nova ubicació de la col·lecció Masriera d'art i antiguitats. L'edifici projectat per Josep Vilaseca havia d'acollir ara el pati de butaques, la qual cosa implicà la inclinació del paviment, la perforació dels murs laterals per a habilitar-hi accessos i, especialment, la boca de l'escenari, el tancament total de les antigues finestres laterals i parcial del gran finestral del mur posterior i, finalment, l'eliminació d'un dels xamfrans de la planta, cosa que obligà a la construcció d'una trompa per a mantenir l'enllaç amb l'estructura de la coberta. Les dependències de la planta primera de l'edifici de Josep Vilaseca van ser enderrocades per a donar major alçada al vestibul principal i encara es bastí un amfiteatre sobre el pati de butaques al qual s'accedia per una escala interior de nova construcció. El volum posterior, aquell que s'havia construït irregularment l'any 1902, es destinava a foyers del teatre i tota la segona planta, habilitada sota la coberta de l'edifici original i dels nous cossos laterals, es destinava a la col·lecció familiar, a estudi d'arquitectura, a golfes i magatzems. Aquesta planta segona, no prevista al projecte de Josep Vilaseca, va fer que les claraboies originals perdessin funcionalitat. Tota la reforma



Projecte de reforma per a l'ubicació del nou Teatre Studim; de l'arquitecte Joan Masriera i Campins. 1932. AMC

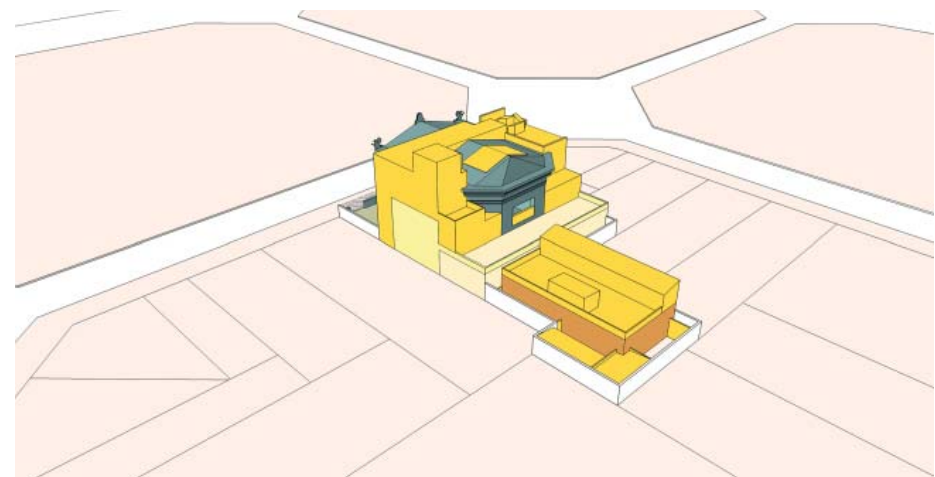
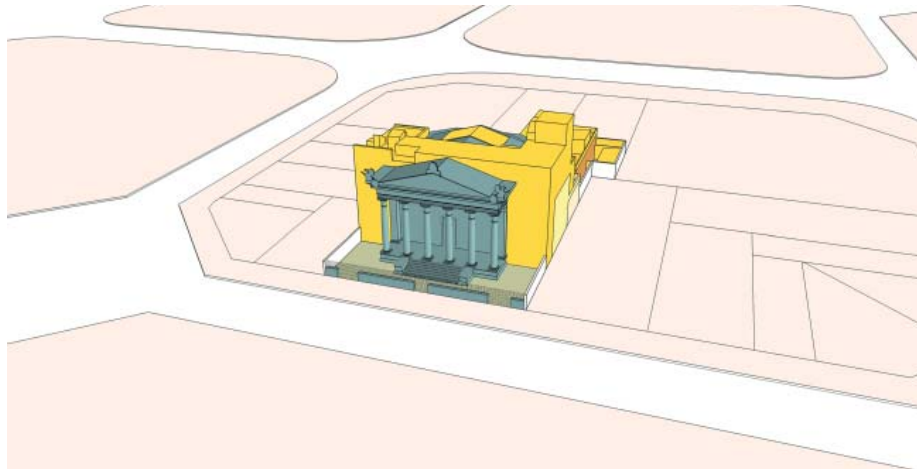


Planta pis i planta segona del projecte de reforma per a l'ubicació del nou Teatre Studim; de l'arquitecte Joan Masriera i Campins. 1932. AMC



Emplaçament, seccions i planta de l'edifici annex, segons projecte de reforma de l'arquitecte Joan Masriera i Campins. 1932. AMC

Representacions volumètriques del progressiu creixement amb la incorporació de les reformes realitzades per a ubicar-hi el Teatre Studium; en base a la recerca històrica



va suposar també altres intervencions subsidiàries de distribució d'enfans i d'accessos interiors i de disposició d'instal·lacions elèctriques, conduccions i desguassos.

El Teatre Studium estava acabat el gener de l'any 1933. Tenia un aforament d'unes quatre-centes persones i unes instal·lacions adients de les que es lloava especialment el sistema d'enllumenat elèctric de l'escena. La barana de l'amfiteatre i el mur posterior de la platea estaven decorats amb plafons pintats pel mateix Lluís Masriera i el vestíbul la singular combinació cromàtica que formaven els murs pintats de color

blau, les portes i bastiments de negre i un filet de color daurat que emmarcava les llindes i els brancals de les obertures. La sala va tenir programació i activitat permanent.

Era la seu de la companyia El Belluguet, era el lloc on concorrien els grups participants al concurs de teatre aficionat que es convocava cada any i també s'hi feien conferències, audicions musicals o espectacles de dansa. Alguns espectacles van merèixer crítiques especialment elogioses, com les actuacions del grup Les Théophiliens, de la Universitat de la Sorbona, que presentà dues peces de teatre francès medieval, o les de la célebre companyia La Barraca, fundada per Eduardo Ugarte i Federico García Lorca i que representà al teatre Studium un programa format per les obres "Fuenteovejuna" i "El caballero de Olmedo", de Lope de Vega i "El retablo de las Maravillas", de Miguel de Cervantes. També s'instal·là un projector i es programaven regularment projeccions cinematogràfiques.



*Interior del Teatre Studium, poc després de la seva inauguració. Adolf Mas. 1934.
AFM-IAAH*

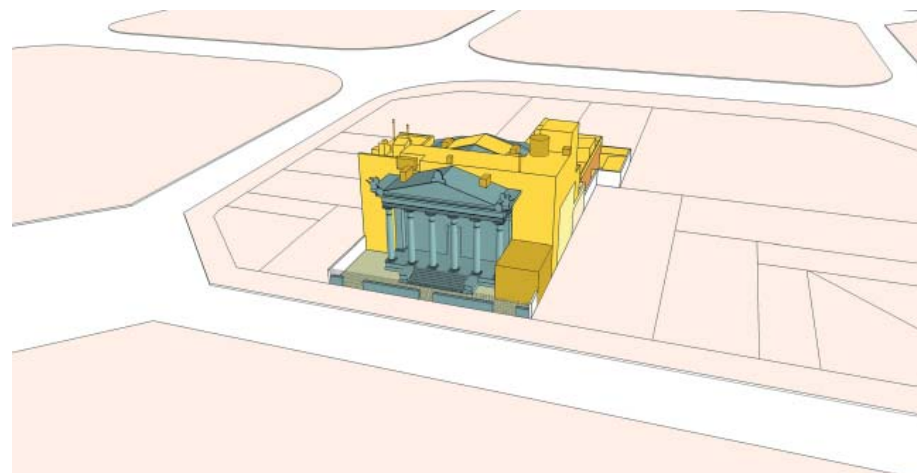
VI. Nous usos i altres intervencions

VI. Nous usos i altres intervencions

Tota aquesta interessantíssima activitat va quedar suspesa per la guerra civil, quan la sala va ser expropiada i s'hi feien reunions i mitings polítics de partits i sindicats. Es va reprendre a partir de l'any 1939 amb una intensitat molt més modesta, marcada per la precarietat econòmica i cultural dels anys de la postguerra. La companyia Els Belluguets es va refundar amb el nom de Teatro de los Artistas i la sala Studium es convertí en la seu de la societat teatral Club Helena, que va mantenir-hi programació de teatre i cinema. Lluís Masriera, ja d'edat avançada, va vendre l'edifici al Centro Social de Actividades Culturales y Religiosas, una entitat catòlica que convertí l'edifici en lloc per a la pràctica d'exercicis espirituals. També s'hi instal·là una comunitat de religioses de la congregació anomenada Petita Companyia del Sagrat Cor Eucarístic de Jesús, que encara avui hi resideix.

La nova propietat també va intervenir en l'edifici. L'any 1955 es va construir al jardí, adossat al cos lateral dret de la façana, un nou volum de planta baixa segons un projecte de l'arquitecte Albert Marqués Gassol. El nou afegit pretenia integrar-se en la resta de la construcció tratando que sin desentonar del conjunto pase desapercibido, tal i com l'arquitecte manifestà en la sintètica memòria del projecte. També cal situar pels volts d'aquesta data una altra intervenció de la qual no és possible localitzar-ne l'expedient als fons de l'Arxiu Municipal

Contemporani i que consistí en la subdivisió de la planta primera dels cossos laterals construïts en ocasió de la reforma de l'any 1932. Aquesta operació incrementava la superfície útil de l'edifici amb l'objectiu d'habilitar d'un major nombre de cambres per a la comunitat de religioses i a la façana implicà la formació d'una nova galeria de finestres al damunt de les que ja hi havia construïdes.



Representació volumètrica actual (gener 2015); en base a la recerca històrica

Annexes

Referències documentals

L'edifici inicial

Nombroses publicacions recullen abundants dades biogràfiques de Josep i Francesc Masriera i de tota la família en general. La més exhaustiva és Maria Teresa SERRACLARA I PLA, *Los Masriera, una saga de artistas*, Barcelona 1995, tesi doctoral inèdita. També Pilar VÉLEZ, *Els Masriera. Un segle de joieria i orfebreria*, catàleg de l'exposició a la Fundació Caixa Girona, Girona 2004, Fundació Caixa Girona i els diferents articles de "Els Masriera", catàleg de l'exposició al Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona 1996, Edicions Proa, en especial l'article de Francesc M. QUÍLEZ I CORELLA, *El temple-taller Masriera. Un model singular d'atelier vuitcentista*, específicament dedicat al taller del carrer de Bailén. Destaquem les semblances biogràfiques contemporànies dels personatges, com l'article de Pompeu Gener *En Francisco Masriera (l'home i l'artista)* a "Pèl & Ploma"; 1902, abril: 342-344 i que inclou una reproducció del retrat que va dibuixar Ramon Casas; el de Bonaventura Bassegoda *Lo pintor Joseph Masriera* a "Il·lustració Catalana"; 1912, febrer, 11: 58-63 amb diferents reproduccions dels seus quadres i el de Joaquim Foch i Torres, amb el pseudònim Flama, a "La Veu de Catalunya"; 1912, febrer.

L'obra de l'arquitecte Josep Vilaseca i Casanovas està analitzada i catalogada a Rosemarie BLETTER, *El arquitecto Josep Vilaseca y Casanovas. Sus obras y dibujos*, Barcelona 1977, Publicacions del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Frederic Masriera li dedicà un article amb detalls biogràfics i referències al seu projecte per al taller a "La Gasetta de les Arts"; 1938, octubre: 38-42. La tasca de Vilaseca com a dibuixant i analista de l'arquitectura clàssica i medieval es

descriu en l'article de David Ferrer i Bastida i Manuel de Llano *Josep Vilaseca, dibuixant*, publicat a "Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme"; 2007: 160-163.

El taller de Marià Fortuny a Roma i la seva importància és l'objecte de l'article de Carlos G. Navarro *Testamentaria e inventario de bienes de Mariano Fortuny en Roma*, a "Locus Amoenus"; 2007-2008: 319-349. A la mort del pintor es van subhastar els seus béns a París i es va editar el volum *Atelier de Fortuny. Oeuvre postume*, objects d'art et de curiosité, Paris 1875, Imprimerie de J. Claye. Altres tallers d'artista es descriuen a *Estudios de algunos célebres pintores*, publicat a "La Ilustración Artística"; 1891, març, 9: 132-134.

La forta influència de l'arquitectura clàssica al segle XIX es pot copsar en diferents publicacions. Com a exemples, el manual de Benito BAILS, *De la arquitectura civil*, Madrid 1796, Imprenta de la viuda de Joaquín Ibarra o il·lustracions de temples romans com les publicades a "El Mundo Ilustrado", 1881, núm. 91: 17. Per al context específic de Barcelona, és important l'estudi de Joan BASSEGODA I NONELL, *El templo romano de Barcelona*, Barcelona 1974, Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, el qual contextualitza la implantació i l'ensenyament de l'arquitectura acadèmica a la ciutat; transcriu la memòria sobre el temple de Barcino d'Antoni Cellés i reflexiona sobre la seva hipotètica influència en la configuració arquitectònica del taller Masriera.

El taller dels germans Masriera al carrer Bruc es descriu en l'article de Pompeu Gener *Lo taller dels germans Masriera* publicat a "La Lluanera de Nova York"; 1879, desembre: 1. **Les notícies més significatives sobre la inauguració de l'edifici del carrer de Bailén l'abril de 1884** van aparèixer a "La Publicidad"; 1884, maig, 1: 1, a "La Vanguardia"; 1884, abril, 30: 7-8, i a "La Ilustració Catalana"; 1884, abril, 30: 259-260, amb un gravat de l'edifici i una semblança biogràfica dels germans Masriera. Lluís Masriera va publicar cap als anys vint un *Catálogo de las principales piezas de la colección de objetos de arte del pintor Luis*

Masriera, Barcelona, s.d. que inventaria bona part dels objectes de la col·lecció del seu pare i el seu oncle.

De les ampliacions fins 1932. Els mateixos estudis ja referenciats de Maria Teresa Serraclara, Pilar Vélez i el catàleg de l'exposició dedicada als Masriera al MNAC també tracten a bastament els detalls de la vida i la obra de Lluís Masriera i Rosés. En relació al taller, l'expedient administratiu que posa de manifest les reformes és AMCB. Eixample. 1882. Expedient 1.254. [Permis de construcció inicial i documentació annexa posterior].

L'adquisició del terreny situat a la part posterior de l'edifici es va escripturar al notari Josep Borrell i Nicolau el dia 13 de juliol de 1913 i figura en un manual encara no inventariat als fons de l'Arxiu Històric de Protocols de Barcelona. L'expedient relatiu a la construcció del nou edifici en aquest terreny és el AMCB. Eixample. 1913. Expedient 14.898. *Expediente de permiso a Don Antonio Mora para construir un edificio de planta baja en el solar que posee en la calle de Bailén número 72.* Sobre la instal·lació de màquines elèctriques l'any 1919, AMCB. Foment. 1919. Expedient 1.090. *Expediente de permiso a las señoras Masriera Sociedad en Comandita para instalar tres electro motores en la casa número 72 de la calle de Bailén.*

Es va publicar cròniques de la inauguració del Museu Masriera a "La Vanguardia"; 1913, novembre, 27: 4; "La Ilustración Artística"; 1913, desembre, 1: 783 i a "Il·lustració Catalana"; 1913, desembre, 21: 613-615. Altres articles van descriure el museu i el seu fons, com els publicats a "Hojas Selectas"; 1914, gener: 68 i a "La Esfera"; 1917, juny, 9: 21-22. Gairebé tots aporten també fotografies del museu.

Del Teatre Studium. Hi ha abundants referències sobre l'activitat teatral de Lluís Masriera. Al taller ja es feien actuacions de música i teatre abans de la reforma de 1932, segons "Revista Musical Catalana"; 1920, juny-setembre: 133 o "L'Esquella de la Torratxa"; 1922, juny, 2: 365, i especialment els articles de Joaquim Folch i Torres, amb el pseudònim Flama, *El teatre d'Art d'en Lluís Masriera* a "Gasetta de les Arts"; 1924, desembre, 1: 1-3 i de Feliu Elies, amb el pseudònim Joan Sacs, *Les tertúlies teatrals a l'estudi Masriera. Art teatral sintètic*, a "Mirador"; 1929, març, 14: 5. *L'origen i evolució de la companyia Els Belluguets* es resumeix a "Esplai"; 1934, abril, 8: 170-171 en l'article *Una companyia model·lica de teatre amateur*. La constitució i iniciatives de la Federació Catalana de Societats de Teatre Amateur es publiquen en diferents notícies com "La Vanguardia"; 1931, maig, 9: 17, "La Costa Brava"; 1933, març, 25: 5 o "Amics de les Arts i de les Lletres"; 1931, juliol, 1: 8 i 1932, maig, 15: 10. Lluís Masriera va ser l'editor de la revista "La Veu Punxaguda", que es va publicar entre els anys 1922 i 1928 i que conté freqüents referències a les activitats de la companyia El Belluguet i al teatre aficionat en general. Específicament dedicat a l'activitat i criteris artístics de la tasca de Lluís Masriera com a escenògraf i director teatral és l'article d'Isidre BRAVO, *Lluís Masriera. Escenografia i direcció teatral global*, a "Els Masriera", catàleg de l'exposició al Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona 1996, Edicions Proa. També s'hi refereixen les obres de Pilar Vélez i Maria Teresa Serraclara.

Del projecte de reforma de l'edifici per a la instal·lació del teatre Studium és AMCB. Eixample. 1932. Expedient 52.290. *Expedient de permís a Lluís Masriera per a practicar obres de reforma i ampliació Bailen 72.* El teatre es descriu un cop acabades les obres a "La Publicitat"; 1933, gener, 31: 9 o també a "Teatre Català"; 1933, gener, 7: 9-13, que inclou referències a la trajectòria teatral de Lluís Masriera i a la companyia El Belluguet. En publicacions més tardanes, el

teatre Studium es descriu a "Liceo", 1950, agost: 15 i "Nuevas Formas. Revista de arquitectura y decoración"; II, 1935: 385.

La programació regular del teatre es pot localitzar molt fàcilment a qualsevol diari de l'època. Ocasionalment es dedicaven ressenyes més extenses sobre algunes estrenes, com les de "Mirador"; 1932, gener, 21: 5, "Mirador; 1933, maig, 11: 5 o "La Hormiga de Oro"; 1936, abril, 23: 402-403, que refereix les actuacions de les companyies Les Théophiliens i La Barraca i les projeccions de cinema que també es programaven. Les activitats polítiques que s'hi van fer durant els anys de la guerra civil s'identifiquen en nombroses convocatòries publicades a la premsa com per exemple "Solidaridad Obrera"; 1937, juny, 30: 4 o 1938, desembre, 12: 2.

Les darreres intervencions. La tesi de doctoral de Maria Teresa Serraclara recull algunes referències a l'evolució de l'edifici a partir de l'any 1950. La dedicació a centre d'exercicis espirituals s'identifica en diferents anuncis apareguts en premsa com "La Vanguardia"; 1952, febrer, 6: 10 o 1956, febrer, 8: 18. La memòria i els plànols del projecte de l'arquitecte Albert Marqués per a l'afegit de la planta baixa estan localitzats a AMCB. Antecedents. Expedient 53.603. Calle Bailén 70-72.

Fonts bàsiques consultades

Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona (AMC)

Eixample. 1882. Expedient 1.254. [Permís de construcció inicial i documentació annexa posterior].

Eixample. 1913. Expedient 14.898. *Expediente de permiso a Don Antonio Mora para construir un edificio de planta baja en el solar que posee en la calle de Bailén número 72.*

Foment. 1919. Expedient 1.090. *Expediente de permiso a los señores Masriera Sociedad en Comandita para instalar tres electro motores en la casa número 72 de la calle de Bailén.*

Eixample. 1932. Expedient 52.290. *Expedient de permís a Lluís Masriera per a practicar obres de reforma i ampliació Bailen 72.*

Antecedents. Expedient 53.603. *Calle Bailén 70-72.*

Arxiu Històric de Protocols de Barcelona (AHPB)

Josep BORRELL I NICOLAU. [Protocol de 1913]. 1913, juliol, 13.

Publicacions

Atelier de Fortuny. *Oeuvre postume, objects d'art et de curiosité*, Paris 1875, Imprimerie de J. Claye.

Benito BAILS, *De la arquitectura civil*, Madrid 1796, Imprenta de la viuda de Joaquín Ibarra.

Bonaventura Bassegoda, *Lo pintor Joseph Masriera a "Il·lustració Catalana"*;

1912, febrer, 11.

Joan BASSEGODA I NONELL, *El templo romano de Barcelona*, Barcelona 1974, Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi.

Isidre BRAVO, Lluís Masriera. *Escenografia i direcció teatral global*, a "Els Masriera", catàleg de l'exposició al Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona 1996, Edicions Proa.

Rosemarie BLETTER, *El arquitecto Josep Vilaseca y Casanovas. Sus obras y dibujos*, Barcelona 1977, Publicacions del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya.

Catalágo de las principales piezas de la colección de objetos de arte del pintor Luis Masriera, Barcelona, s.d.

Feliu ELIES [JOAN SACS], *Les tertúlies teatrals a l'estudi Masriera*. Art teatral sintètic, a "Mirador"; 1929, març, 14.

David FERRER I BASTIDA i Manuel DE LLANO, *Josep Vilaseca, dibuixant*, a "Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme"; 2007.

Joaquim FOCH I TORRES [FLAMA], *Don Joseph Masriera*, a "La Veu de Catalunya"; 1912, febrer, 8.

Joaquím FOLCH I TORRES [FLAMA], *El teatre d'Art d'en Lluís Masriera*, a "Gasetta de les Arts"; 1924, desembre, 1.

Pompeu GENER, *Lo taller dels germans Masriera*, a "La Lluanera de Nova York"; 1879, desembre.

Pompeu GENER, *En Francisco Masriera (l'home i l'artista)* a "Pèl & Ploma"; 1902, abril.

Frederic MASRIERA, *L'arquitecte Josep Vilaseca i Casanovas*, a "La Gasetta de les Arts"; 1938, octubre.

Carlos G. NAVARRO, *Testamentaria e inventario de bienes de Mariano Fortuny en Roma*, a "Locus Amoenus"; 2007-2008.

Francesc M. QUÍLEZ I CORELLA, *El temple-taller Masriera. Un model singular d'atelier vuitcentista*, a "Els Masriera", catàleg de l'exposició al Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona 1996, Edicions Proa.

Maria Teresa SERRACLARA I PLA, *Los Masriera, una saga de artistas*, Barcelo-

na 1995, tesi doctoral inèdita.

Pilar VÉLEZ, Els Masriera. *Un segle de joieria i orfebreria*, catàleg de l'exposició a la Fundació Caixa Girona, Girona 2004, Fundació Caixa Girona.

Hemeroteca

"Amics de les Arts i de les Lletres"; 1931, juliol, 1; 1932, maig, 15.

"La Costa Brava"; 1933, març, 25.

"La Esfera"; 1917, juny, 9

"Esplai"; 1934, abril, 8.

"L'Esquella de la Torratxa"; 1922, juny, 2.

"La Hormiga de Oro"; 1936, abril, 23.

"La Il·lustració Catalana"; 1884, abril, 30; 1913, desembre, 21.

"La Ilustración Artística"; 1891, març, 9; 1913, desembre, 1.

"Hojas Selectas"; 1914, gener.

"Mirador"; 1932, gener, 21; 1933, maig, 11.

"El Mundo Ilustrado", 1881, núm. 91.

"Nuevas Formas. Revista de arquitectura y decoración"; II, 1935.

"Liceo", 1950, agost.

"La Publicidad"; 1884, maig, 1.

"La Publicitat"; 1933, gener, 31.

"Revista Musical Catalana"; 1920, juny-setembre.

"Teatre Català"; 1933, gener, 7.

"La Vanguardia"; 1884, abril, 30; 1931, maig, 9; 1913, novembre, 27; 1952, febrer, 6; 1956, febrer, 8.

"La Veü Punxaguda", diferents edicions.

"Solidaridad Obrera"; 1937, juny, 30; 1938, desembre.

Cronologia

1839. Josep Masriera i Vidal, argenter de Sant Andreu de Llavaneres, s'estableix a Barcelona al carrer dels Vigatans.

1841. Neix Josep Masriera i Manovens, fill de Josep Masriera i Vidal i la seva esposa Eulàlia Manovens.

1842. Neix el seu germà Francesc Masriera.

1855. Josep i Francesc Masriera ja treballen en l'obrador familiar d'argenteria. Francesc Masriera estudia tècniques de pintura sobre esmalt a l'escola de belles arts de Ginebra.

1869. Josep Masriera coneix i descriu la Maison Carrée de Nimes en el decurs d'un viatge per França, Suïssa i Itàlia.

1872. Neix Lluís Masriera i Rosés, fill de Josep Masriera i de la seva esposa Clotilde Rosés. El taller d'argenteria de la família es trasllada a un nou establiment al carrer de Ferran. Els germans Masriera ja han començat a formar una col·lecció d'art i antiguitats.

1879. El taller de pintura de Josep i Francesc Masriera està ubicat en aquest moment al carrer del Bruc. Es descriu en un article publicat a la revista "La Lluanera de Nova York".

1882. Els germans Masriera adquireixen els terrenys per a la construcció d'un nou taller al carrer de Bailèn. Encarreguen el projecte de construcció a l'arquitecte Josep Vilaseca i Casanovas.

1884. Les obres de construcció del nou taller estan acabades i els germans Masriera hi estableixen el seu estudi de pintura i la col·lecció personal

d'objectes artístics. El mes d'abril es celebra l'acte d'inauguració d'objectes artístics.

1902. Mor Francesc Masriera i Manovens. El seu nebot Lluís Masriera i Rosés assumeix la direcció del taller d'argenteria. Es reforma l'establiment del carrer de Ferran i es trasllada l'obrador a l'edifici del carrer de Bailèn. S'hi construeix un nou volum de planta baixa adosat a la façana posterior de l'edifici.

1912. Mor Josep Masriera i Manovens. El seu fill Lluís Masriera i Rosés queda al capdavant del negoci de joieria. S'associa amb el joier Joaquim Carreras per a crear les societats "Masriera y Carreras" i "Ars Nova".

1913. Lluís Masriera adquireix una parcel·la de terreny a la part posterior de del taller i hi fa construir un edifici d'ús industrial segons un projecte de l'arquitecte Jeroni Martorell. També s'afegeixen dos nous volums edificats de planta baixa i pis als costats de l'edifici original. La col·lecció Masriera d'art i antiguitats es reorganitza i s'ofereix al públic com a Museu.

1921. Maria de la Salut Masriera i Campins, filla de Lluís Masriera, representa obres de teatre aficionat al taller. Lluís Masriera forma la companyia El Belluguet i comença a desenvolupar una intensa activitat com a director, escenògraf i promotor teatral.

1925. Ja està instal·lat en aquest moment un petit escenari a l'interior del taller. Regularment s'hi programen representacions dramàtiques, concerts de música i tertúlies literàries.

1932. Lluís Masriera emprèn la reforma integral del taller per a convertir-lo en la sala de teatre que s'anomenarà Studium. El projecte està elaborat pel seu fill Joan Masriera i Campins, arquitecte d'ofici. La reforma implica la reconstrucció dels volums laterals i diferents afectacions estructu-

als en l'edifici original.

1933. S'inaugura la sala Studium. Programa regularment espectacles de teatre, música, dansa i cinema.

1936. El teatre Studium és expropiat durant els anys de la guerra civil. S'hi celebren principalment reunions i mitings polítics.

1940. Acabada la guerra civil, la sala Studium es converteix en seu de la societat dramàtica "Club Helena".

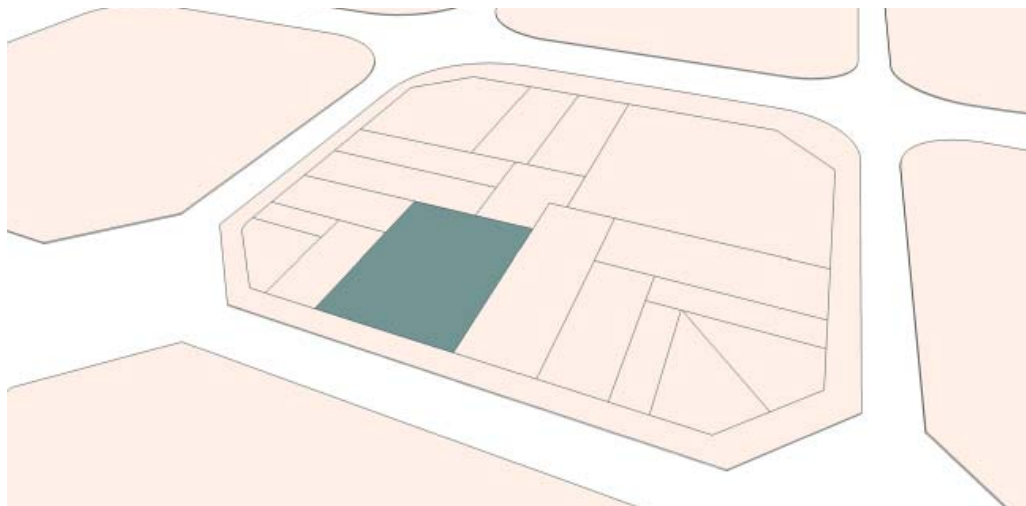
1951. Lluís Masriera ven l'edifici al Centro Social de Actividades Culturales y Religiosas, que el destina a la realització d'exercicis espirituals. S'hi estableix també una comunitat de religioses de la congregació anomenada Petita Companyia del Sagrat Cor Eucarístic de Jesús.

1955. Es construeix al costat dret de la façana un nou volum de planta baixa segons un projecte de l'arquitecte Albert Marqués Gassol. La primera planta dels cossos laterals es subdivideix també en altres dues.

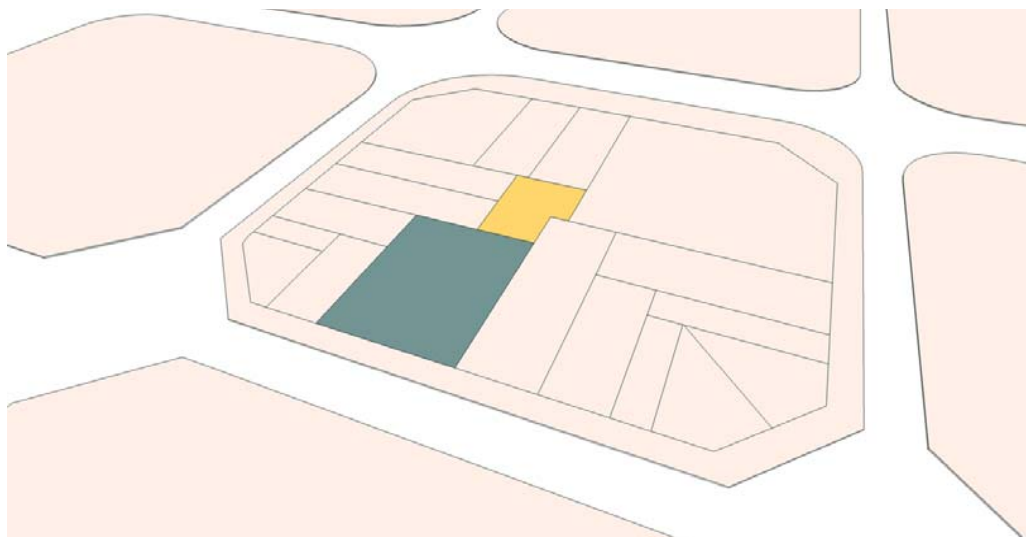
1958. Mor a Barcelona Lluís Masriera i Rosés.

Cronologia gràfica

La configuració parcel·laria



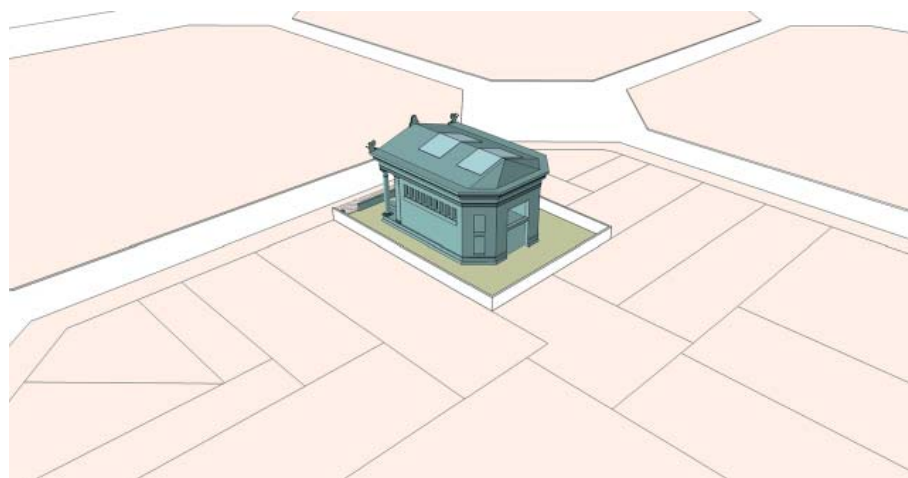
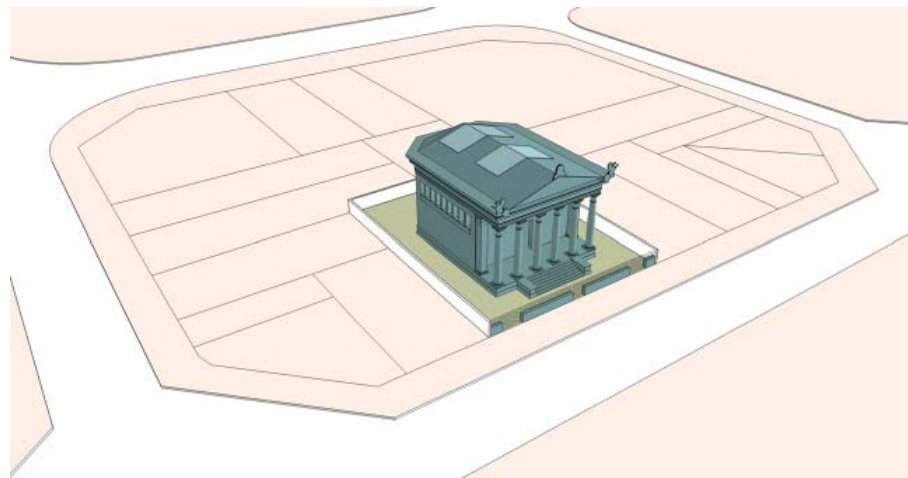
Parcel·la adquirida pels germans Masriera el 1882



Ampliació de la parcel·la amb la compra realitzada per Lluís Masriera el 1913

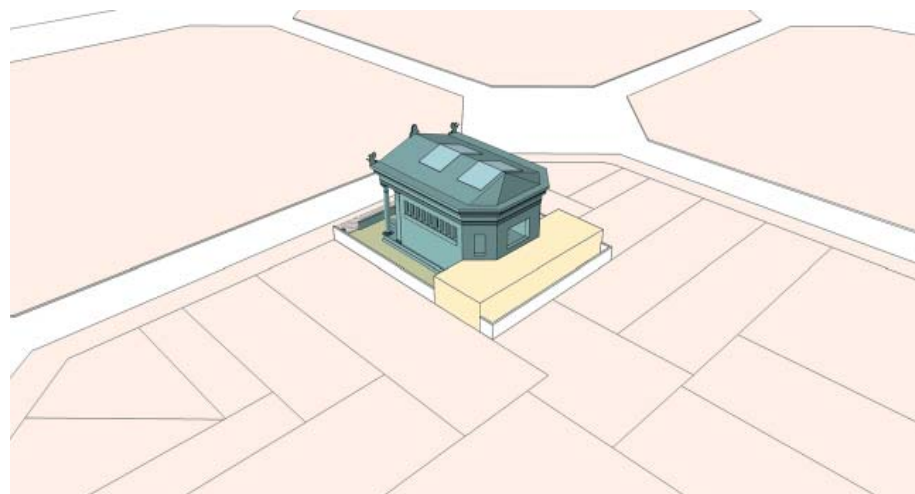
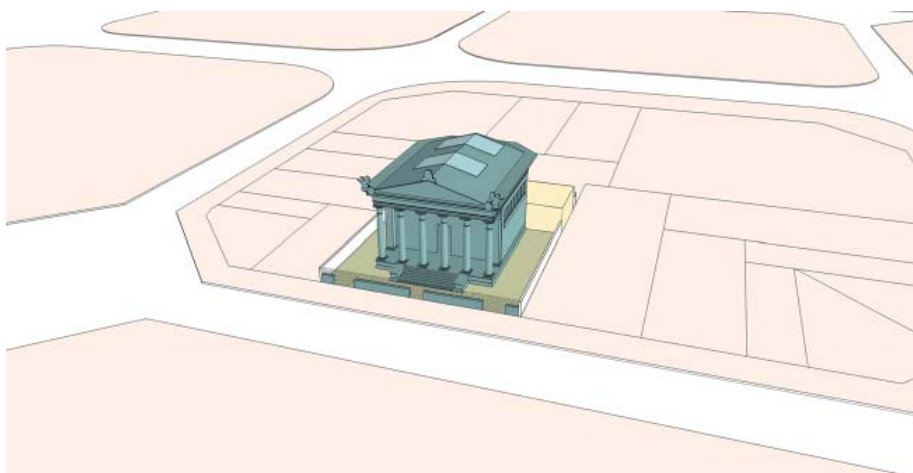
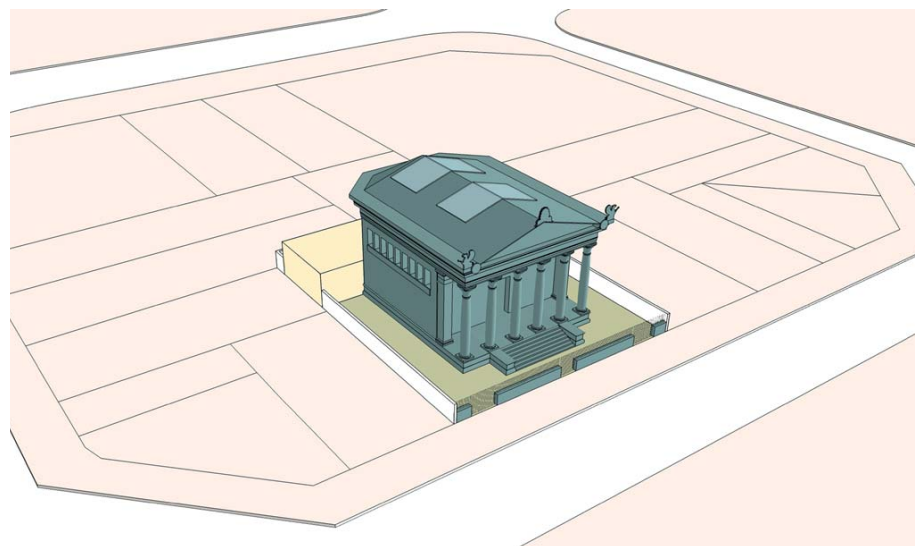
1882-1884

El *Temple* dels Masiera



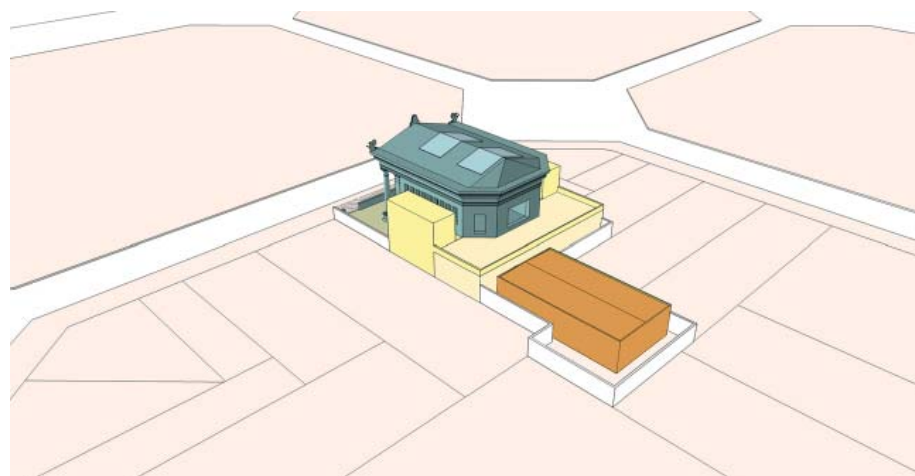
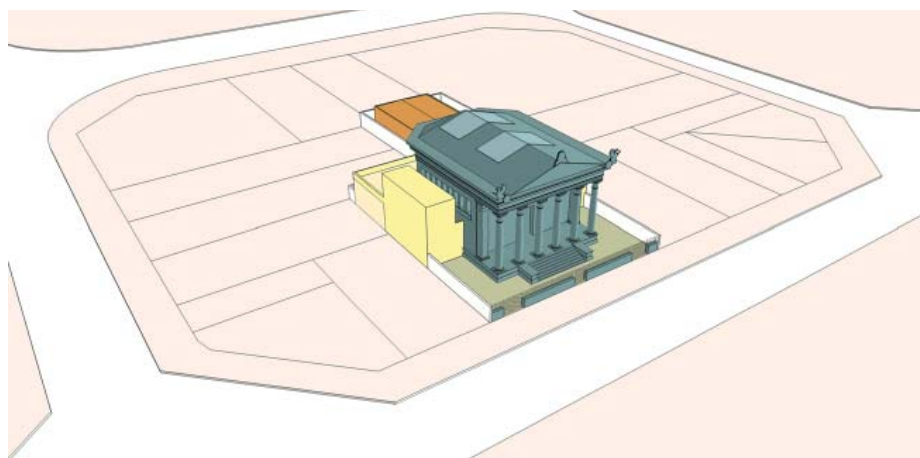
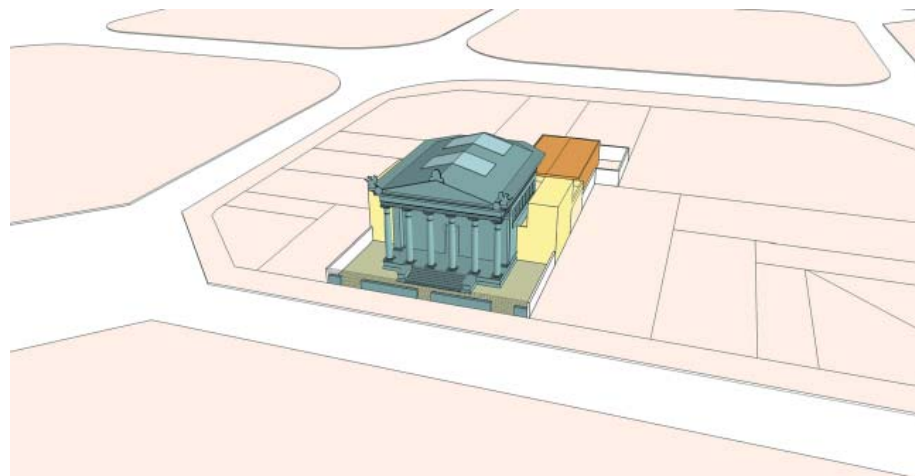
1902

Les primeres intervencions



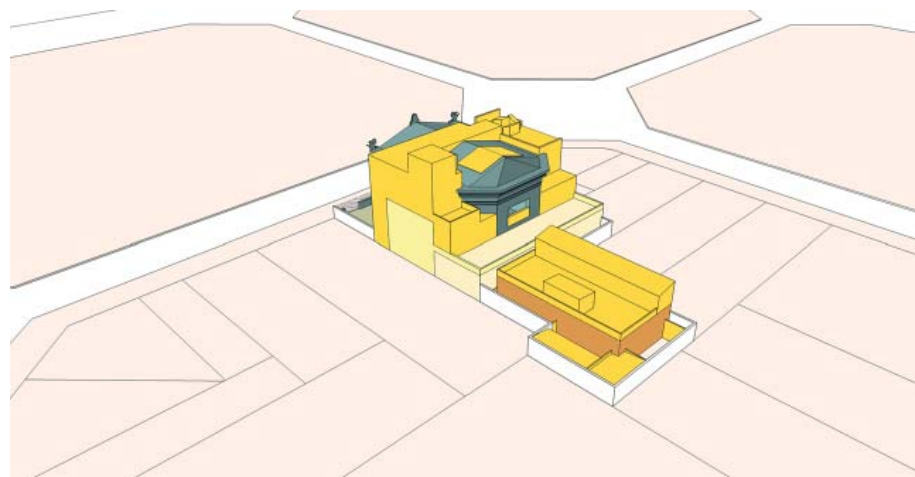
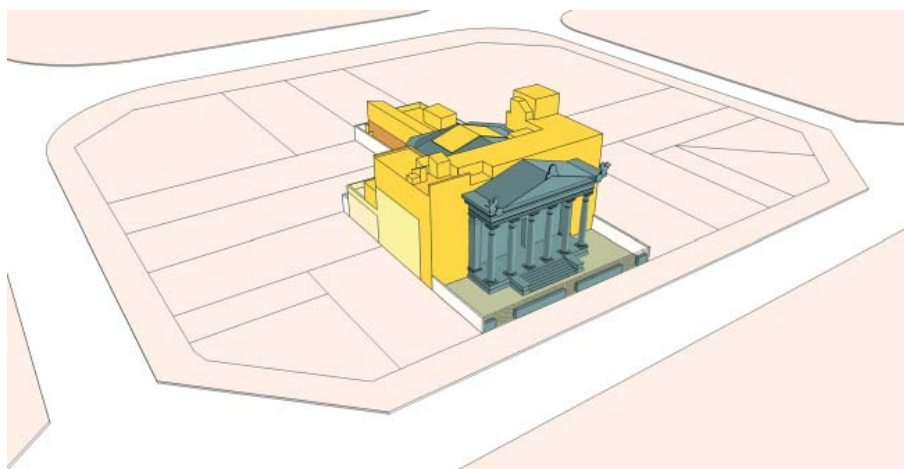
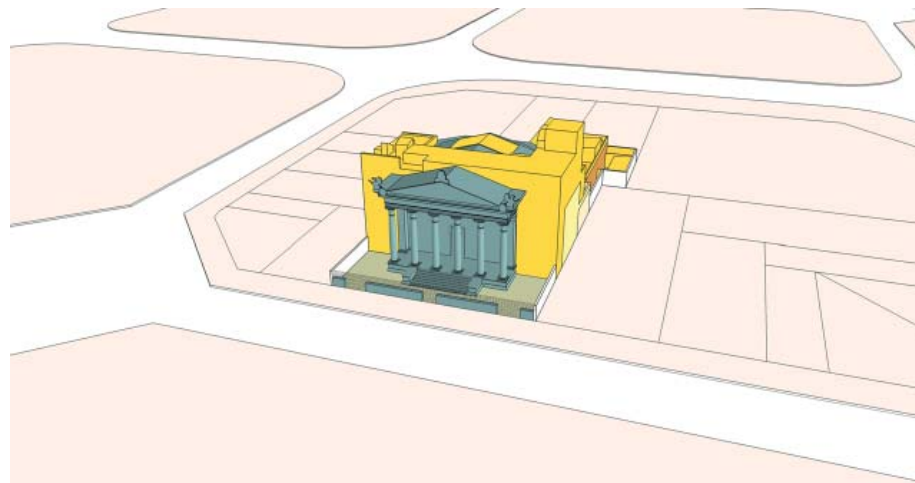
1913

L'ampliació de la parcel·la i noves construccions



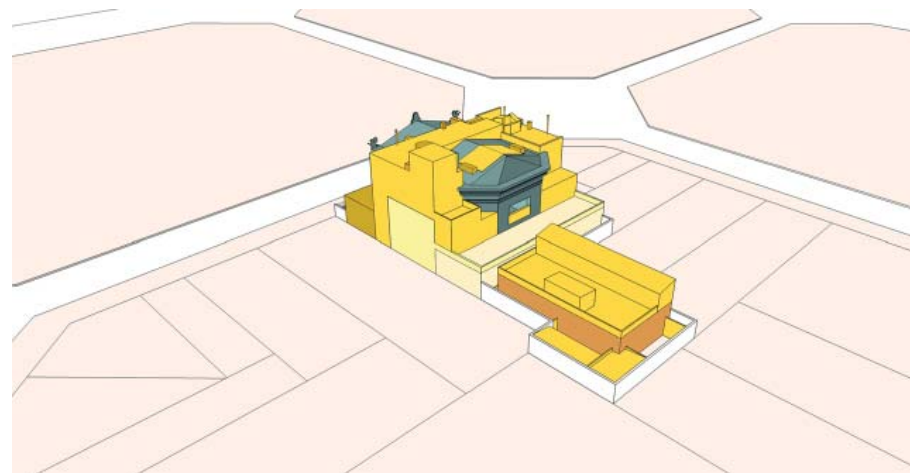
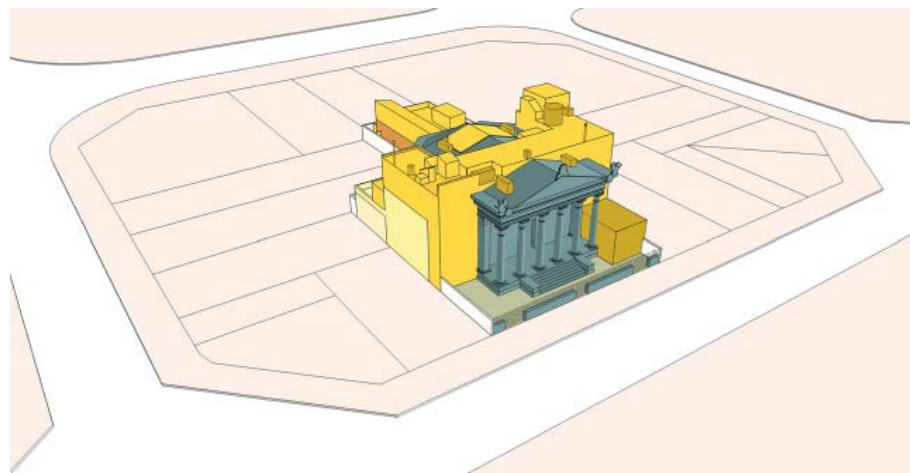
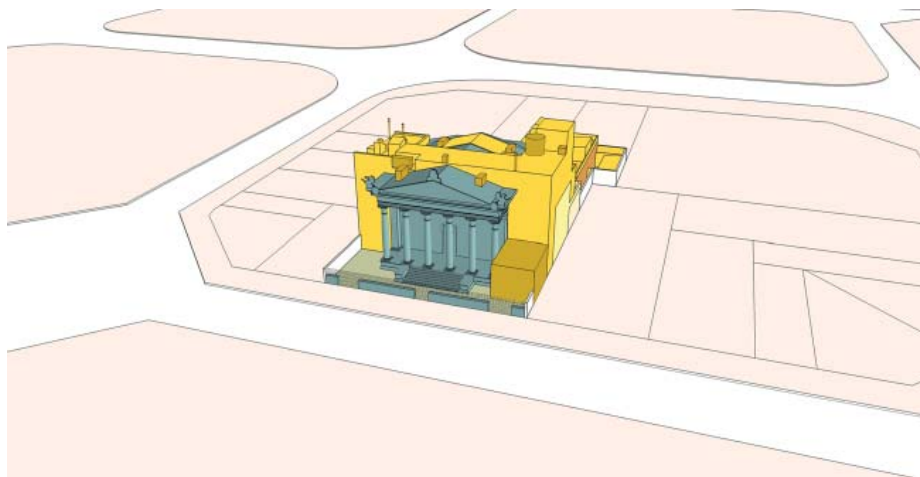
1932-1933

El Teatre Studium



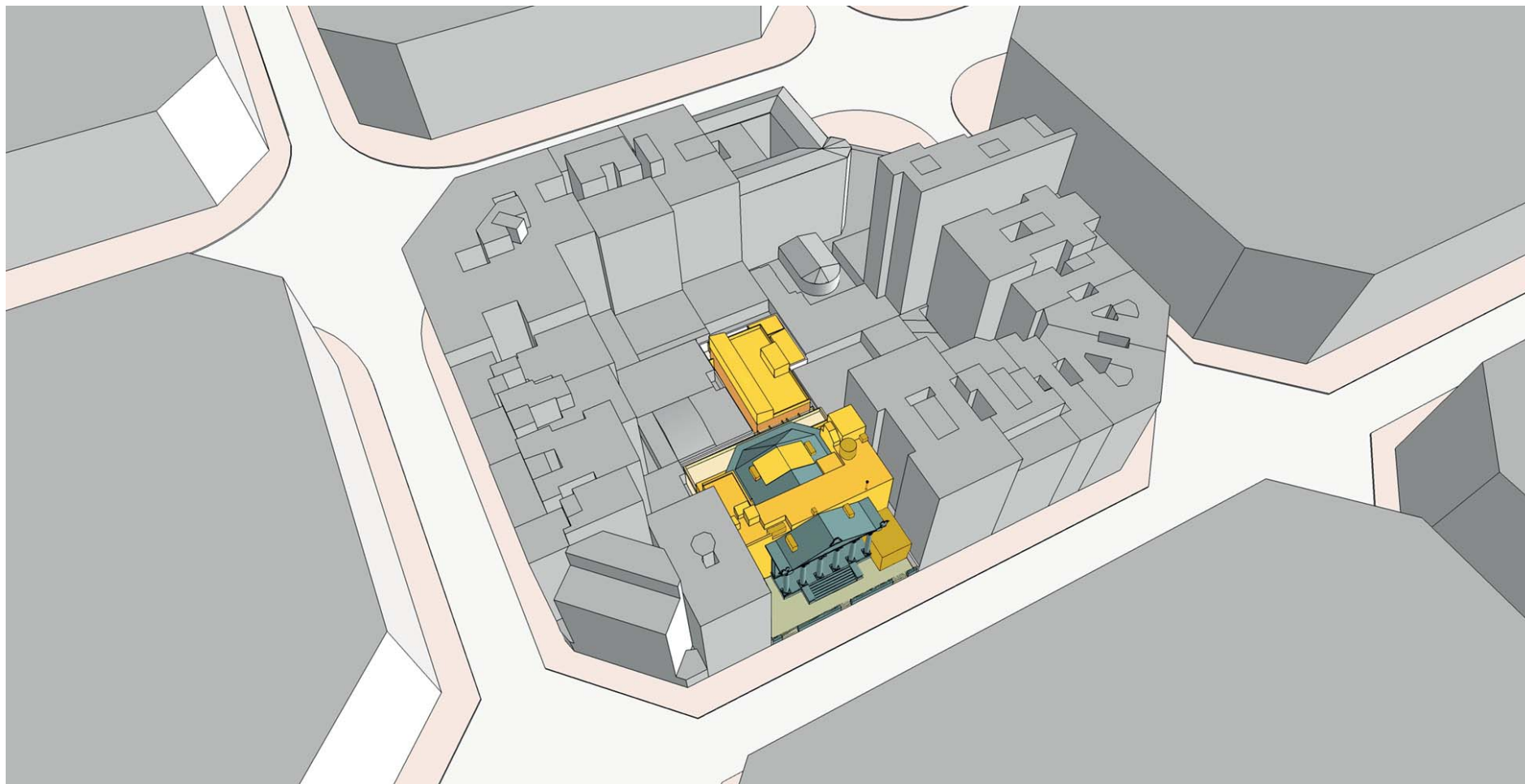
1955-2015

Nous usos i altres intervencions



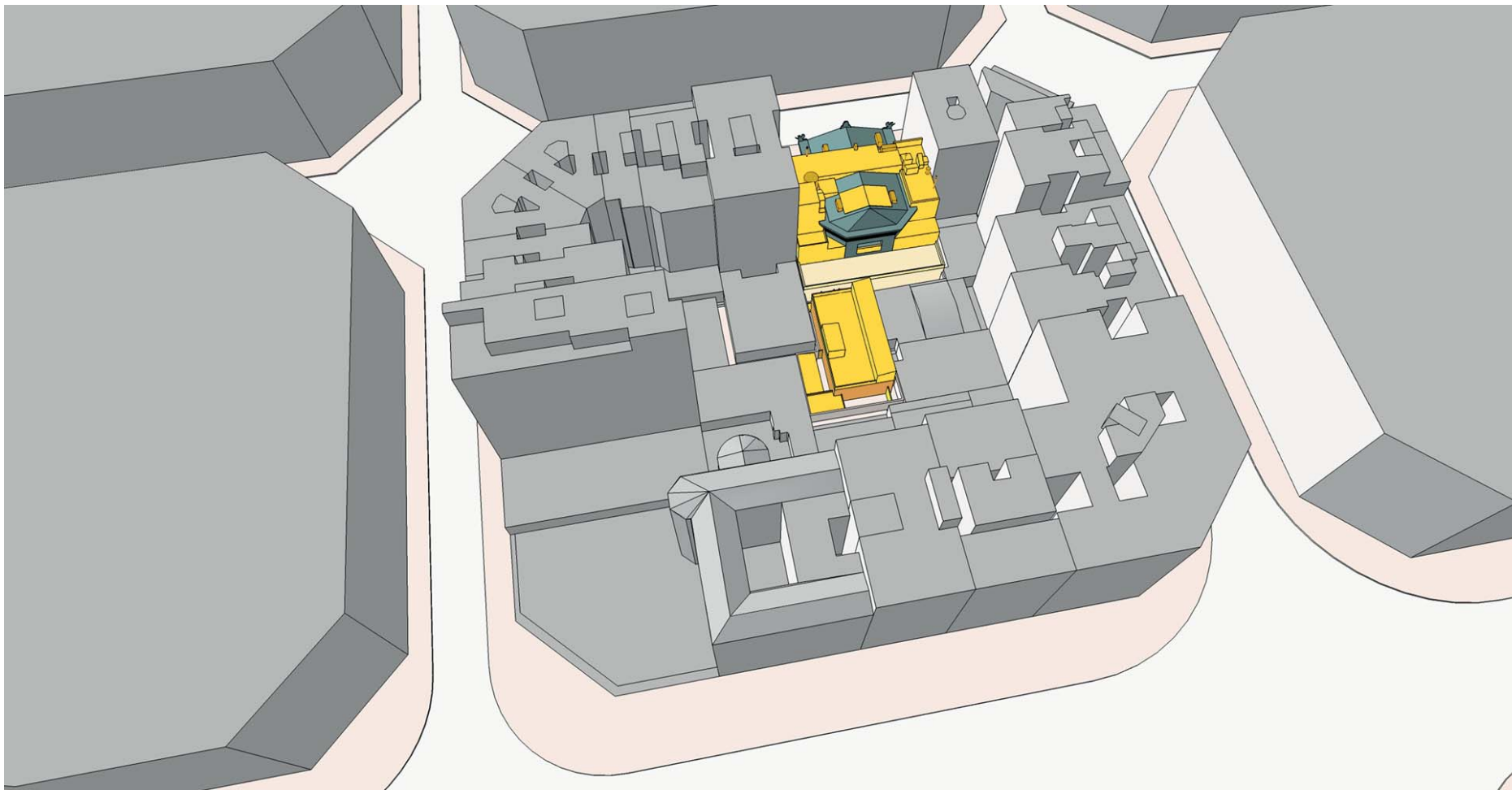
2015, gener

Representació volumètrica de l'estat actual



2015, gener

Representació volumètrica de l'estat actual



barcelona, desembre 2014