

DE
HJOL



Jesús Esquinas-Dessy
Eva Jiménez-Gómez
Xavi Llobet-Ribeiro
Isabel Zaragoza de Pedro



Fig.01. Interior de la Basílica de Santa Maria del Pi.

Composició elaborada pels comissaris a partir d'una fotografia de Heidi Schade parcialment desaturada. Sobre el vidre de l'entrada a la basílica s'han superposat fragments de representacions de l'rosassa dibuixats pels estudiants de l'assignatura Dibuix de còpia d'elements arquitectònics, impartida per Josep Maria Jujol [s.d.]. Fotografia: <https://heidi-schade.fotografie.de/basilika-santa-maria-del-pi/>. Dibuixos: Arxiu EtsaB – Càtedra Gaudí.

La Barcelona de Jujol

Catàleg editat amb motiu de l'exposició "La Barcelona de Jujol" celebrada en els espais de la Basílica de Santa Maria del Pi de Barcelona, 2025 - 2026

Catalog edited on the occasion of the exhibition "La Barcelona de Jujol", held in the spaces of the Basilica of Santa Maria del Pi Barcelona, 2025 – 2026

Comissaris i coordinació editorial Curators and editorial coordination

Isabel Zaragoza, directora Càtedra Jujol UPC

Xavi Llobet - Ribeiro, professor ETSAB

Eva Jiménez - Gómez, professora ETSAB

Jesús Esquinas - Dessy, professor ETSAB i EPSEB

Doctors arquitectes UPC

Disseny de l'exposició Exhibition design

Els comissaris amb la col·laboració de Paula Crespo

CATÀLEG CATALOGUE

Edició Edition

Basílica de Santa Maria del Pi i Càtedra Jujol UPC

Disseny gràfic i maquetació Graphic design and layout

Paula Crespo Ávila

Impressió Print

SA·PI

Primera edició First edition

Gener 2026

© dels textos: els autors

© de les imatges: els seus autors

© de la edició: Basílica de Santa Maria del Pi i Càtedra Jujol UPC, 2025

ISBN: 978-84-09-83173-9

ISBN digital: 978-84-09-83174-6

DOI: 10.5821/ebook-9788409831746

DL: B 5250-2026

Agraïments Acknowledgements

Joan Cabot i Barbany, rector de la Basílica del Pi i Sant Jaume
Angel Menargues Rejadell, doctorand de la Universitat Bamberg
Joan Mercadé Brulles, director comitè científic Càtedra Jujol
Jordi Sacasas Segura, conservador de la Basílica del Pi

AADIPA, Ajuntament de Barcelona, Ajuntament de Sant Joan Despí, Arxiu EtsaB · Càtedra Gaudí, Arxiu Fotogràfic Mas, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Arxiu Històric del COAC – Tarragona, Arxiu Parroquial de Santa Maria del Pi i de Sant Jaume, Basílica Santa Maria del Pi, Nathan Ballesta, Biblioteca EPSEB UPC, Biblioteca Oriol Bohigas ETSAB UPC, Josep Maria Boronat, Joaquim Canal, Jordi Prats, Càtedra Jujol UPC, Albert Cortés, Chroma, Departament de Projectes Arquitectònics UPC, Departament de Representació Arquitectònica UPC, Dirección General de Arquitectura del Ministerio de Vivienda y Agencia Urbana, Ecra SL, EGM, Escola Politècnica Superior d'Edificació de Barcelona EPSEB UPC, Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona ETSAB UPC, Pascual Fernández, Forbo, Lluís Giménez, Dídac Gordillo, Manel Grau, Alex Grávalos, Albert Martí, Mònica Bonich, Mosaics Martí, Museu del Disseny-DHub, Olga Planas, Rehatec, Judith Ramírez-Casas, RosaGres SLU, Jordi Segura, Servei de Biblioteques, Publicacions i Arxius UPC, Sio-2, Félix Solaguren-Beascoa, Marta i Marcel·lí Suñer, Sílvia Suñer, Universitat Politècnica de Catalunya

In memoriam, un agraïment molt especial a JM Jujol Jr per haver cedit a la Càtedra Jujol UPC el material de l'antic Arxiu Jujol, del qual una part es presenta en aquesta exposició.

In memoriam, our very special thanks to JM Jujol Jr for donating to the Càtedra Jujol UPC the material from the former Jujol Archive, part of which is presented in this exhibition.

CRÈDITS FOTOGRÀFICS

© Adolf Mas

© Olga Planas

Projecte finançat per l'Ajuntament de Barcelona, en el marc de la convocatòria ordinària de subvencions per a projectes, activitats i serveis de districte i de ciutat (2025). Àmbit: Cultura

Project funded by Barcelona City Council, under the ordinary call for grants for district and city projects, activities and services (2025). Field: Culture.

S'han fet totes les gestions per identificar als propietaris dels drets d'autor. Qualsevol error o omissió accidental, que haurà de ser notificada per escrit als editors, serà corregit en edicions posteriors. Queda prohibida la reproducció total o parcial d'aquesta publicació, inclosa la coberta, per qualsevol mitjà, inclús citant la procedència, sense l'autorització expressa i per escrit de l'editor.

Every effort has been made to identify the copyright holders. Any error or accidental omission, duly notified in writing to the editors, will be corrected in subsequent editions. No part of this publication, including the cover, may be reproduced or transmitted in any form or by any means, even with acknowledgement of the source, without the prior written permission of the publisher.





Fig.02. Fotografies de la Casa Mañach.
Fons Càtedra Jujol (UPC). Cessió de l'Antic Arxiu Jujol

Summary

Introduction.

It was there from the beginning of time

The ingredients of beauty

Jujolar

I

Jujol on the map

Jujol and the avant-garde

Jujol and the catalan society

The face of God

Reconstruction of the rose window

Jujol and teaching

Jujol and exhibitions

Rewrite Ciutat Vella

Projecting memory

Contemporary perspectives

II

Index of exhibited works

References and documentary sources

Sumari

09 Pròleg, Joan Cabot

10 Allà hi era des del principi dels temps, Félix Solaguren-Beascoa

14 Els ingredients de la bellesa, Judith Ramírez-Casas

16 Jujolar

I

18 Jujol en un mapa

22 Jujol i l'Avantguarda

30 Jujol i la societat catalana

36 El "Rostre de Déu", Jordi Sacasas

39 La reconstrucció de la rosassa, Àngel Menargues

46 Jujol i la docència

54 Jujol i les exposicions

60 Reescriure Ciutat Vella

70 Jujol: projectar la memòria, Joan Mercadé - Brulles

74 Mirades contemporànies

II

79 Índex d'obres exposades

84 Referències i fonts documentals

Els autors dels textos no especificats a l'índex són els autors del catàleg Jesús Esquinas - Dessy, Eva Jiménez - Gómez, Xavi Llobet - Ribeiro i Isabel Zaragoza

Introduction

Josep Maria Jujol is a singular figure in Catalan architecture deeply innovative and at the same time radically faithful to tradition His connection with the Basilica of Santa Maria del Pi reveals a way of understanding architecture in which creativity does not break with the past but reads it respects it and renews it In Jujol's interventions at El Pi especially in the recovery of the emblematic rose window the act of designing also becomes an act of care for the architectural legacy undertaken with responsibility and sensitivity This exhibition is the result of a collective effort that brings together architects archivists and researchers in a shared task of research and memory The collaboration between disciplines allows the recovery of documents perspectives and contexts that make visible today the genius of Jujol not only as an exceptional creator but as an essential link in the transmission of an architectural heritage that continues to address the present

From the Parish of Santa Maria del Pi and Sant Jaume we express our gratitude for this initiative that has shown that collaborative work carried out from a love of heritage the desire to make it known and boundless generosity bears much fruit And this experience motivates us to continue safeguarding the artistic and spiritual legacy and to seek partnerships from the social cultural and ecclesial spheres in order to make it accessible to those who wish to know and experience it

Pròleg

Josep Maria Jujol és una figura singular de l'arquitectura catalana: profundament innovador i, alhora, radicalment fidel a la tradició. La seva vinculació amb la Basílica de Santa Maria del Pi posa de manifest una manera d'entendre l'arquitectura on la creativitat no trenca amb el passat, sinó que el llegeix, el respecta i el renova. En les intervencions de Jujol al Pi, especialment en la recuperació de l'emblemàtica rosassa, l'acte de projectar esdevé també un acte de cura del llegat arquitectònic, assumit amb responsabilitat i sensibilitat. Aquesta exposició és fruit d'un treball coral que uneix arquitectes, arxivers i investigadors en una tasca compartida de recerca i de memòria. La col·laboració entre disciplines permet recuperar documents, mirades i contextos que fan visible avui el geni de Jujol, no només com a creador excepcional, sinó com a baula imprescindible en la transmissió d'un patrimoni arquitectònic que continua interpel·lant el present.

Des de la Parròquia de Santa Maria del Pi i Sant Jaume agraïm aquesta iniciativa que ha evidenciat que el treball en xarxa fet des de l'estima del patrimoni, la voluntat de fer-lo conèixer i la generositat desbordant dona molt de fruit. I l'experiència ens motiva a seguir vetllant per preservar el llegat artístic i espiritual, i a cercar complicitats des dels àmbits social, cultural i eclesial per a fer-lo accessible a qui el vulgui conèixer i experimentar.

Joan Cabot i Barbany

Rector de Santa Maria del Pi i Sant Jaume

It had been there since the beginning of time

It was a summer day. Hot. 1973.

Marc was part of a long queue to pre-enrol at the ETSAB. Engineering was another possibility, encouraged by family pressure. But Marc got his way: Architecture!

1974. Marc began his studies at the Vallès School, the ETSAB, exiled there until the unrest in Barcelona subsided.

October 1974. He managed to transfer to the ETSAB. He arrived disoriented at the building at number 649 on the Avenue, then called Generalísimo Avenue. Large letters on the façade: ETSAB.
At last!

Next to the entrance, on the right, a large hall filled with white classical plaster statues: the Discobolos, the Venus de Milo, and so many others he remembered from his school Art History book.

On the lower floor, a semicircular auditorium with a wooden koilon that emitted an insistent noise, cric-cric, from the woodworm slowly eating it away.

At the other end of the lobby, a majestic, open staircase connected the different floors: six in total and a seventh intended for the cafeteria, which he had been told offered extraordinary views over the city.

Curious to see them, he took the lift.

It only went as far as the sixth floor. To reach the seventh one had to climb the last two flights of the beautiful staircase.

Allà hi era des del principi dels temps

Era un dia d'estiu. Calorós. 1973.

En Marc formava part d'una llarga cua per preinscriure's a l'ETSAB. Enginyeria era una altra possibilitat alentada per pressions familiars. Però en Marc se'n va sortir amb la seva: Arquitectura!

1974. En Marc va inaugurar l'Escola del Vallès, l'ETSAB, desterrat fins que els aldarulls disminuïssin a Barcelona.

Octubre del 1974. Va aconseguir el trasllat a l'ETSAB. Va arribar desconcertat a l'edifici del número 649 de l'Avinguda, aleshores del Generalísimo. Unes lletres grans a la façana: ETSAB. Per fi!

Al costat de l'entrada, a la dreta, una gran sala plena de blanques estàtues clàssiques de guix: el Discòbol, la Venus de Milo i tantes altres que recordava del seu llibre d'Història de l'Art del col·legi.

A la planta inferior, un auditori semicircular amb un koiló de fusta que emetia un insistent soroll, cric-cric, del corc que a poc a poc se l'anava menjant.

A l'altre extrem del vestíbul, una escala majestuosa, oberta, unia les diferents plantes: sis en total i una setena destinada a la cafeteria, de la qual li havien dit que tenia unes vistes extraordinàries sobre la ciutat.

Curiós per veure-les, va agafar l'ascensor.

Només arribava a la sisena planta. Per assolir la setena calia pujar els dos darrers trams de la preciosa escala.

He pressed 6.

The lift opened onto a generous landing that offered an enviable view of the Diagonal —sorry— of Generalísimo Avenue.

He turned to climb to the top floor. He raised his eyes and, my God, what was that enormous drawing doing on the wall of the upper landing? It was huge. Extraordinary. Brutal. He had never seen anything so big.

-What is it? -asked another novice, also exiled from the ETSAV.

-It's a rose window from some church. Can't you see?

-Wow! And how did they manage to hang a painting like this here?

They deduced that they must have prepared and framed it on the floor of the sixth-floor landing and, with several people, carried it up the penultimate flight of stairs until placing it in its final destiny.

Years went by and that enormous drawing became part of the imagery of his studies. He learned that it had been made before the Civil War by a group of architecture students led by Josep Maria Jujol. It was the rose window of the Church of Santa Maria del Pi.

Every time he passed in front of it, he stopped. Who might have drawn this part? And that one? that one?

The paper was no longer in good condition. Its edges were torn, as if it had once been rolled up and hidden away in some dark storeroom.

Va prémer el 6.

L'ascensor es va obrir a un replà generós que oferia una perspectiva envejable de la Diagonal —perdó—, de l'Avinguda del Generalísimo.

Es va girar per pujar a l'últim pis. Va aixecar la vista i, Déu meu!, què feia aquell enorme dibuix sobre la paret de l'últim replà? Era grandíssim. Extraordinari. Bestial. Mai no havia vist res tan gran.

- Què és? -va preguntar un altre novell, també exiliat de l'ETSAV.

- És una rosassa d'alguna església. Que no ho veus?

- Vaja! I com hauran aconseguit penjar un quadre com aquest aquí?

Van deduir que devien haver-lo preparat i emmarcat al terra del replà de la sisena planta i que, entre uns quants, el devien pujar pel penúltim tram de l'escala fins a col·locar-lo al seu destí final.

Van passar els anys i aquell enorme dibuix va passar a formar part de l'imaginari dels seus estudis. Va saber que s'havia realitzat abans de la Guerra Civil per un grup d'estudiants d'arquitectura dirigits per Josep Maria Jujol. Era la rosassa de l'església del Pi.

Cada vegada que hi passava pel davant s'aturava. Qui haurà dibuixat aquest tros? I aquell?

El paper ja no estava en bones condicions. Tenia els extrems trencats, com si hagués estat enrotllat i amagat en algun quarto fosc.

En desplegar-lo devien de lluitar contra un paper ja viciat i el van grapar al suport posterior. I allí va quedar.

When it was unfolded, they must have struggled with paper already weakened, and they stapled it to the backing support. And there it remained.

That drawing became his travelling companion during his first years of study. He discovered the torn corners, the staples, the colors of the stained glass fragmented against the black background that outlined the rose window.

On that dark base, Jujol's unmistakable letters, in chalk, with a confident and surprising stroke.

A fine white dust slowly settled, behind the glass, on the wooden frame.

But the University changed.

The new organization required by law forced the creation of spaces where there had been none before. The window frames were narrowed: stools and drawing tables could no longer be thrown or stolen. The large landings were split lengthwise to house departments.

The views over the Diagonal were lost, along with those loopholes that had turned the ETSAB into a small fortress facing the police. The bar occupied the former ground-floor drawing room. The statues were scattered. Some disappeared.

Marc stopped going up to the seventh floor.

And he lost sight of the drawing.

That rose window remained there, in the same place, protected and forgotten, bearing the marks of time. Many years later, now an architect, he went back up

Aquell dibuix es va convertir en el seu company de viatge durant els primers anys d'estudis. Va descobrir les cantonades esquinçades, les grapes, els colors de les vidrieres trossejades sobre el fons negre que perfilava la rosassa.

Sobre aquella base fosca, les lletres inconfusibles de Jujol, amb guix, amb un traç segur i sorprenent.
I el temps.

Un polsim blanc s'anava dipositant, rere el vidre, sobre el marc de fusta.

Però la Universitat va canviar.

La nova organització exigida per la llei va obligar a crear espais on no n'hi havia. Les fusteries de les finestres es van estrènyer: ja no s'hi podien llençar ni robar tamborets ni taules de dibuix. Els grans replans es van partir longitudinalment per allotjar-hi departaments.

Es van perdre les vistes sobre la Diagonal i aquelles espitlleres que convertien l'ETSAB en una petita fortalesa davant la policia. El bar va ocupar l'antiga sala de dibuix de la planta baixa. Les estàtues es van dispersar. Algunes van desaparèixer.

En Marc va deixar de pujar a la setena planta.

I va perdre el dibuix de vista.

Aquella rosassa va quedar allí, al mateix lloc, protegida i oblidada, acusant el pas del temps. Molts anys després, ja arquitecte, va tornar a pujar a la setena planta per visitar un professor el despatx del qual ocupava part de l'antic

to the seventh floor to visit a professor whose office occupied part of the former bar space. He looked around nostalgically. Goodbay to the view of the city. Goodbay to the presence of the Diagonal from the landings.

And the drawing, languishing.

Would it be lost forever?

Taking it down for restoration was impossible. It did not fit anywhere. The landing where it must have been assembled had been reduced by half. Nor would it pass through the stair opening.

All that remained was to watch it die.

Someone came up with the idea of scanning it. While some wondered how to do it without taking it down, others wondered how to pay for it.

Finally, the School obtained the necessary funding: from the General Directorate for Architecture of the Ministry of Housing and Urban Agenda, and more specifically from its General Secretary.

During a few days without academic activity, the staircase was covered with large black cloths. Using mobile scanners, without touching the drawings or their protective elements, meticulous work was carried out that made it possible to preserve for the future all those details that had once made Marc fall in love with it.

Because the drawing was still there.
Since the beginning of time.

espai del bar. Va mirar al voltant amb nostàlgia. Adeu a la visió de la ciutat. Adeu a la presència de la Diagonal des dels replans.
I el dibuix, llanguint.

Es perdria per sempre?

Despenjar-lo per restaurar-lo era impossible. No hi cabia per enlloc. El replà on s'havia d'haver muntat s'havia reduït a la meitat. Tampoc no passava per l'ull de l'escala.

Només quedava veure'l morir.

A algú se li va acudir escanejar-lo.
Mentre uns es preguntaven com fer-ho sense despenjar-lo, altres es preguntaven com pagar-ho.

Finalment, l'Escola va aconseguir el finançament necessari: de la Direcció General d'Arquitectura del Ministeri d'Habitatge i Agenda Urbana, i més concretament del seu Secretari General.

Durant uns dies sense activitat acadèmica, la caixa de l'escala es va cobrir amb grans teles negres. Amb escàners mòbils, sense tocar els dibuixos ni les seves proteccions, es va realitzar un treball minuciós que va permetre conservar per al futur tots aquells detalls que un dia havien enamorat en Marc.

Perquè el dibuix continuava allí.
Des del principi dels temps.

Félix Solaguren-Beascoa

Dr. Arquitecte

Director de l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona. UPC (2017-2025)

The ingredients of beauty

There is a way of understanding architecture, inherent to the field of building construction, that almost by nature invites us to shift our gaze away from the line and focus instead on the skin and soul of its buildings: the material. Within the framework of this exhibition, the work of Josep Maria Jujol is revealed to us not merely as an exercise in formal genius, but as a masterful lesson in applied construction technology. Jujol demonstrates an extraordinary ability to engage in dialogue with the primordial elements of Catalan construction, transforming what many would consider simple resources into the true protagonists of an artistic and technical narrative that is impossible to separate.

This approach allows us to reclaim the figure of the architect as a technologist—someone who, beyond imagining spaces, possesses an intimate knowledge of the behaviour and potential of every ingredient, every component. In his interventions, the choice of material is never accidental; it is a conscious decision in which the combination of limes, natural cements, and aggregates selected for the production of mortars, along with ceramics, wood, iron, or glass, is framed within an appropriate use that transcends structural and enclosing functions to become pure aesthetics. To this technological wisdom we must add his masterful command of colour: for Jujol, colour is not merely ornament, but constructive matter, applied with pigments and vibrant textures onto surfaces, endowing them with an almost organic intuition.

It is precisely in this mastery of craft that the beauty of his work resides: a beauty that emanates directly from the quality and combination of the ingredients employed, handled with the respect of someone who understands tradition yet is unafraid to explore its limits. Josep Maria Jujol could be considered a precursor

Els ingredients de la bellesa

Hi ha una manera d'entendre l'arquitectura, pròpia de l'àmbit de l'edificació, que ens convida gairebé per naturalesa, a desviar la mirada del traç per centrar-nos en la pell i l'ànima dels seus edificis: el material. En el marc d'aquesta exposició, l'obra de Josep Maria Jujol se'ns revela no només com un exercici de geni formal, sinó com una lliçó magistral de tecnologia constructiva aplicada. Jujol ens demostra una capacitat inaudita per dialogar amb els elements primordials de la construcció catalana, convertint el que molts considerarien simples recursos en els veritables protagonistes d'una narrativa artística i tècnica indestriable.

Aquesta aproximació ens permet reivindicar la figura de l'arquitecte com a tecnòleg, algú que a més d'imaginar espais, coneix íntimament el comportament i les possibilitats de cada ingredient, de cada component. En les seves intervencions, la tria del material mai és accidental; és una decisió conscient en què la combinació de calçs, ciments naturals i uns àrids escollits per l'elaboració dels morters, la ceràmica, la fusta, el ferro o el vidre, s'emmarca en un ús adient que transcendeix la funció estructural i d'embolcall per esdevenir estètica pura. A aquesta saviesa tecnològica cal afegir-hi el seu domini cromàtic magistral: per a Jujol, el color no és només un ornament, sinó matèria constructiva, aplicada amb pigments i textures vives sobre les superfícies dotant-les d'una intuïció gairebé orgànica.

És precisament en aquesta saviesa de l'ofici on resideix la bellesa de la seva obra: una bellesa que emana directament de la qualitat i la combinació dels ingredients emprats, tractats amb el respecte de qui coneix la tradició, però no té por d'explorar-ne els límits. Jujol podria considerar-se un precursor d'allò que avui anomenem upcycling o reutilització creativa: un mestre a l'hora de donar dignitat archi-

of what we today call upcycling or creative reuse: a master in granting architectural dignity to discarded materials with an almost contemporary pragmatism.

Our knowledge and closeness to traditional materials allow us to rediscover Jujol's work with renewed fascination, understanding it as a living dialogue between creative impulse and the gesture of craftsmanship. We are driven by the intention to explore this other facet of his work in order to gain a new perspective, highlighting the artisanal trades that made this architecture possible—trades that today are at risk of disappearing—and analysing how this technology can continue to inspire the rigorous and respectful restoration of our heritage.

This text therefore seeks to be an invitation to enjoy this exhibition by paying attention to detail, to gesture, and to the truth of those ingredients that Jujol knew how to elevate to the category of universal art, followed by necessary reconstruction.

tectònica al rebuig amb un pragmatisme gairebé contemporani.

Els nostres coneixements i proximitat als materials tradicionals ens permeten redescobrir l'obra de Jujol des d'una fascinació renovada, entenent-la com un diàleg viu entre la pulsio creativa i el gest de l'ofici. Ens mou la intencio d'explorar aquest altre vessant de la seva obra per guanyar una nova perspectiva, fent valdre els oficis artesans que van fer possible aquesta arquitectura —uns oficis que avui corren el risc de desaparèixer— i analitzar com aquesta tecnologia pot continuar inspirant la rehabilitacio rigoro-
sa i respectuosa del nostre patrimoni.

Aquest text vol ser, doncs, una invitacio a gaudir d'aquesta exposicio posant l'atencio en el detall, en el gest i en la veritat d'uns ingredients que Jujol va saber elevar a la categoria d'art universal.

Judit Ramírez-Casas

Dra. Arquitecta Tècnica

Directora Escola Politècnica Superior d'Edificacio de Barcelona. UPC

Jujolar

Among numerous newspaper cuttings, we located a letter published in *La Vanguardia* on 31 December 1991, entitled *Gaudí-Jujol* and signed by Oriol Maspons, photographer of the *Gauche Divine*. In this letter, Maspons observed that the Catalan lexicon already includes the verb *gaudir* (to enjoy). He proposed the introduction of a new, non-existent word — the verb *jujolar* — suggesting a meaning akin to joking, playing or taking delight, as a tribute to Jujol, whose name itself carries a playful phonetic quality. In this same spirit of *jujolar* — of playing, enjoying and jesting — yet also with the intention of mapping the context that stimulated and inspired him throughout his life, the exhibition *The Barcelona of Jujol* was conceived. The exhibition presents Josep Maria Jujol (1879–1949) as a pioneering architect and artist within both the Catalan and international avant-garde.

The research began with an in-depth exploration of the holdings of the *Càtedra Jujol* at the *Universitat Politècnica de Catalunya* (UPC), which had recently received the legacy of J.M. Jujol Jr. from the former Jujol Archive. This patrimonial collection includes a hemeroteca of press cuttings and articles on his work (1903–2023), together with documents, drawings and photographs relating to his activity as student, lecturer, designer, artist and architect. It soon became evident that a subjective map of Barcelona was required in order to cross-reference this material, evolving into a new research instrument “under construction”. This working map enabled us to establish previously unexplored relationships and to gain a deeper understanding of both the figure and the work of Jujol. The city emerges as a palimpsest readable in three layers: the existing Old Barcelona, the superimposed New Barcelona, and the tragedy of war and destruction followed by necessary reconstruction.

Jujolar

D’entre molts retalls de diari, vam localitzar una carta publicada a *La Vanguardia* el 31 de desembre de 1991, titulada *Gaudí-Jujol* i signada per Oriol Maspons, fotògraf de la *Gauche Divine*. En aquesta carta, Maspons fa notar que el lèxic català ja conté el verb “gaudir”. I proposa incorporar una nova paraula que no existeix, el verb “jujolar”, que vindria a ser com fer broma, divertir-se, en homenatge a Jujol, nom de divertida fonètica.

Amb el mateix ànim de *jujolar*, de jugar, de divertir, de fer broma, però també amb la voluntat de dibuixar el context que el va estimular i inspirar al llarg de la seva vida, neix l’exposició “*La Barcelona de Jujol*”. Una exposició que presenta Josep Maria Jujol (1879-1949) com un arquitecte i un artista pioner de l’avantguarda catalana i internacional.

Per trobar la informació necessària, vem començar bussejant en el Fons de la *Càtedra Jujol UPC*, que recentment havia rebut del llegat de J.M. Jujol Jr. procedent de l’antic *Arxiu Jujol*: una hemeroteca patrimonial amb retalls i articles sobre la seva obra (1903-2023), així com documents, dibuixos i fotografies relacionats amb la seva activitat com a estudiant, docent, dissenyador, artista i arquitecte. I de seguida ens vem adonar de la necessitat d’elaborar un mapa subjectiu de Barcelona que servís per creuar tota aquesta informació que es va convertir en un nou instrument de recerca “en construcció”. Gràcies a aquest mapa de treball vem poder establir noves relacions i entendre millor el personatge i la seva obra. Una Barcelona que pot llegir-se en tres capes: la Barcelona vella existent, la Barcelona nova superposada i la tragèdia de la guerra i la destrucció, amb la necessària reconstrucció.

Hem tingut el privilegi d’exposar a la *Basílica del Pi*, un escenari amb una relació molt especial amb el Jujol professor de l’Escola

We have had the privilege of exhibiting at the Basílica de Santa Maria del Pi, a site of particular significance in relation to Jujol's role as professor at the Barcelona School of Architecture. Jujol reconstructed at the Basílica del Pi the great rose window after the Spanish Civil War, drawing upon measured drawings executed by his students according to his pioneering pedagogical method of fieldwork. There he also created the monument dedicated to Saint Joaquina Vedruna. The Basílica del Pi has played a decisive role in shaping the exhibition, having previously initiated research on the rose window that has been incorporated into this project. The Parish Archive of the Basílica preserves original manuscripts by Jujol, reproduced here. Additional archives consulted include the ETSAB-Càtedra Gaudí Archive, the Barcelona Design Hub Archive, the Barcelona City Historical Archive, the COAC Tarragona Historical Archive and the Mas Archive.

This catalogue and exhibition do not aim to provide an exhaustive study of Jujol's activity in Barcelona, but rather to offer a series of insights through largely unpublished graphic and documentary material. The exhibition unfolds throughout the spaces of the Basílica, presenting Jujol's original interventions, the variations in the reconstruction of the rose window, and the broader urban and cultural context of Barcelona. Once again, we find ourselves close to Jujol's own way of working: interventions and alterations are as significant as new constructions. Like him, we seek to foreground the work of craftsmen, who transform architecture into a genuinely collective endeavour. Contemporary concerns with sustainability and heritage rehabilitation return us to these fundamental values. Thus, this exhibition not only reveals Jujol's Barcelona, but invites us to jujolar the Barcelona of the future.

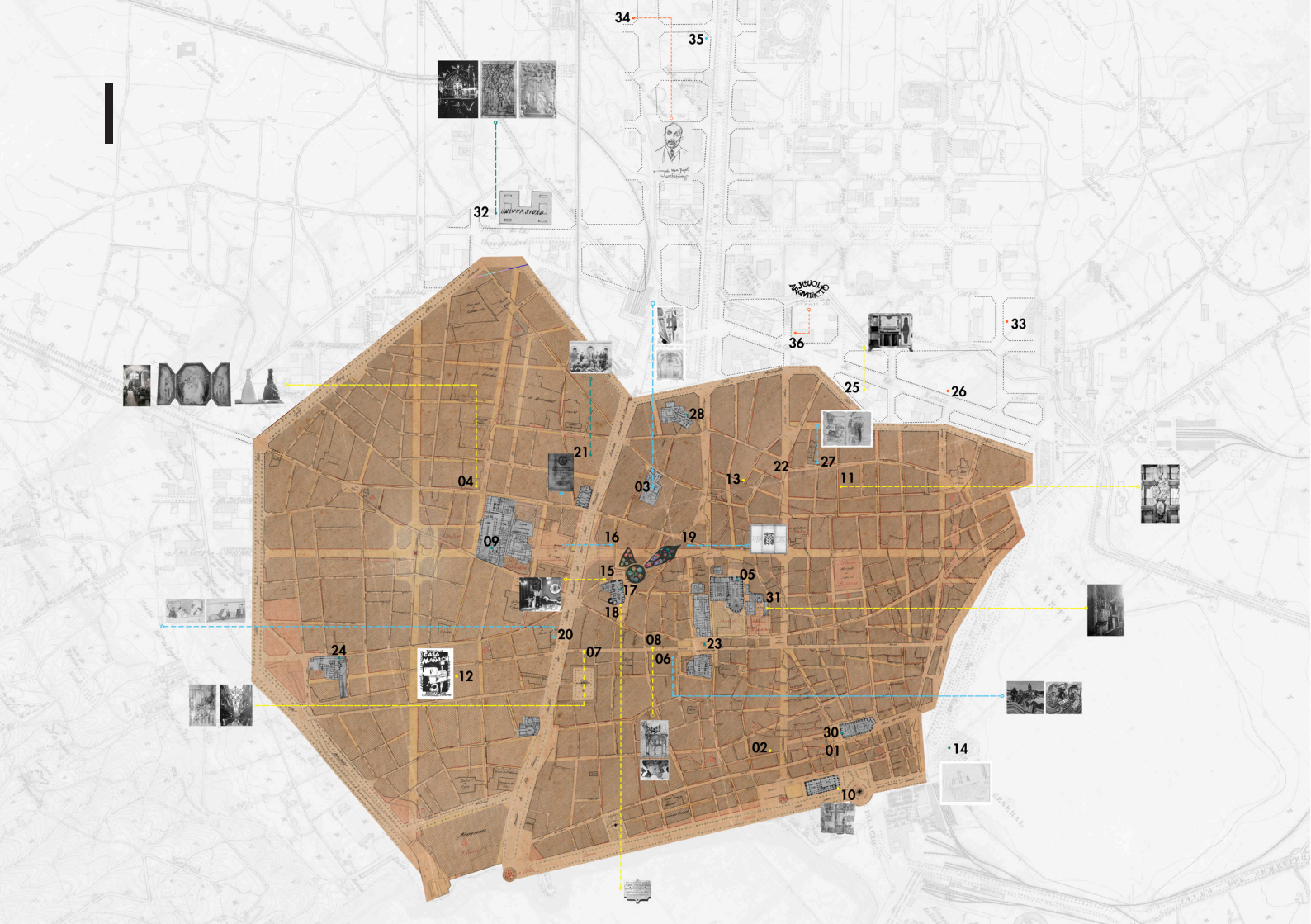
d'Arquitectura de Barcelona. Al Pi va reconstruir la gran rosassa després de la guerra civil gràcies als dibuixos del natural que els seus estudiants havien realitzat seguint la seva metodologia docent pionera de sortir a l'exterior a fer treball de camp. Aquí també va crear el monument d'homenatge a Santa Vedruna.

La Basílica del Pi ha contribuït en gran mesura a la definició de l'exposició perquè ja havia començat un procés de recerca sobre la rosassa que hem incorporat en aquest treball. A més a més, a l'Arxiu Parroquial de la Basílica del Pi també es conserven manuscrits originals de Jujol que hem reproduït aquí. Altres fons també consultats han estat: l'Arxiu Etsab-Càtedra Gaudí, l'Arxiu Disseny Hub Barcelona, l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, l'Arxiu Històric del COAC-Tarragona i l'Arxiu Mas.

Aquest catàleg i exposició no pretenen ser un estudi exhaustiu de l'activitat de Jujol a Barcelona, sinó oferir pinzellades amb material gràfic i documental majoritàriament inèdit. L'exposició es desplega pels espais de la Basílica, tot mostrant les intervencions originals de Jujol, les variacions de la reconstrucció de la rosassa i el context vital barceloní.

Ara de nou, som propers a la manera de fer de Jujol: tan importants són les intervencions i reformes com l'obra nova. Com ell, volem posar en valor el treball dels artesans, que converteixen l'arquitectura en una veritable obra col·lectiva. La sostenibilitat i la rehabilitació del patrimoni ens retornen aquests valors fonamentals. Així, aquesta exposició no només mostra la Barcelona de Jujol, sinó que ens convida a "jujolar" la Barcelona del futur.

Jesús Esquinas - Dessy, Eva Jiménez - Gómez, Xavi Llobet - Ribeiro i Isabel Zaragoza
Doctors Arquitectes
Professors de l'ETSAB i l'EPSEB UPC



BEYOLU KAMRANI



OBRA PROFESIONAL

A LA BARCELONA VELLA

- 2 Àngel Baixeras, c. 7. Treballa a l'estudi d'Antoni Gallissà. 1901-1903
2 Àngel Baixeras, c. 7. Col·labora amb Font i Gumà a la reforma de la casa Gallissà. 1906
3 Canuda, c. 6. Col·labora amb Font i Gumà a la reforma de l'Ateneu de Barcelona. 1904-1905
4 Carme, c. xamfrà Àngels, c. Casa de Família. 1911
7 Ferran, c. Col·labora amb Gallissà en l'engalanament a les Festes de la Mercè. 1902
8 Ferran, c. 57. Botiga Mañach. 1911-1940
10 Isabel II, pg. 1. Col·labora amb Gaudí en l'engalanament Jocs Florals a la Llotja de Mar. 1907
11 Mare de Déu del Pilar, c. 24. Ampliació i esgrafats a la façana de la Casa Bruguera. 1923
12 Marquès de Barberà, c. 9. Tallers Mañach. 1915
13 Montsió, c. 3. Projecte d'estendard pel Cercle Artístic de Sant Lluc. 1910
15 Petritxol, c. 1. Disseny de mobles per a la Casa Comas. 1920
18 Pi, pl. 1. Reconstrucció de la rosassa de l'església de Santa Maria del Pi. 1942
18 Pi, pl. 1. Monument commemoratiu i llums de forja homenatge Santa Joaquina Vedruna. 1943
25 Sant Pere, rda. 32. Disseny per a la residència de Pere Mañach. 1922
31 Tapineria, c. xamfrà Via Laietana. Col·labora amb Gaudí en l'Homenatge a Jaume I. 1907

A LA BARCELONA NOVA

- Diagonal, av. 332. Casa Planells. 1924
Espanya, pl. Font de l'exposició de 1929 i Palau del Vestit. 1917
Independència, c. 273. Casa Martí. 1922
Mallorca, c. 284. Disseny d'elements de forja i projecte d'ascensor. 1913
Mare de Déu del Coll, pg. 79. Torre Sansalvador. 1909
Olot, c. 29. Col·labora amb Gaudí al Parc Güell. 1910
Passeig de Gràcia. 43. Col·labora amb Gaudí a la Casa Batlló. 1906
Passeig de Gràcia. 92. Col·labora amb Gaudí a la Casa Milà. 1908
Pineda, c. 1. Casa Queralt. 1917
Riera Sant Miquel, c. 39. Tallers Mañach. 1916
Tapióles, c. 49-51. Casa Heras. 1907

DOCÈNCIA I FORMACIÓ

A LA BARCELONA VELLA

- 5 Catedral, av. Classes de dibuix in situ a la Catedral
9 Hospital, c. 56. Classes de dibuix in situ al claustre de l'Hospital de la Santa Creu
14 Parc de la Ciutadella. Classes de dibuix in situ al zoo de Barcelona
17 Pi, pl. 1. classes de dibuix in situ a l'església de Santa Maria del Pi. Dibuix de la rosassa. 1933
21 Rambla dels Estudis. Formació de Jujol a la Facultat de Ciències. 1896-1898
23 Sant Jaume, pl. Dibuix in situ amb els seus estudiants a La Generalitat
24 Sant Pau, c. 99. Classes de dibuix in situ al monestir de Sant Pau del Camp
28 Santa Anna, c. 29. Classes de dibuix in situ a l'església de Santa Anna
29 Santa Llúcia, c. 1. Classes de dibuix in situ a la Casa de l'Ardiaca
30 Santa Maria, c. 1. Classes de dibuix in situ a l'església de Santa Maria del Mar
32 Universitat, pl. Formació preparatòria d'Arquitectura. 1898-99
32 Universitat, pl. Estudis d'Arquitectura Superior. 1899-1906
32 Universitat, pl. Professor i catedràtic a l'Escola Superior d'Arquitectura. 1910-1949

A LA BARCELONA NOVA

- Comte d'Urgell, c. 187. Professor a l'Escola del Treball

ACTIVITAT EXPOSITIVA I PROJECCIÓ CULTURAL

A LA BARCELONA VELLA

- 3 Canuda, c. 6. Assistent habitual a l'Ateneu de Barcelona. 1904-1905
6 Crèdit, ptge. 20. Residència i taller de Joan Miró. 1893-1949
16 Petritxol, c. 5. Exposició col·lectiva a la Sala Parés. 1925
19 Portaferrissa, c. 18. Exposició col·lectiva a les Galeries Dalmau. 1926
20 Rambla dels Caputxins, c. 59. Assistent habitual al Liceu.
27 Sant Pere Més Alt, c. 3. Assistent habitual al Palau de la Música

RESIDÈNCIA I DESPATX

A LA BARCELONA VELLA

- 1 Abaixadors, c. 12. Residència Jujol. 1893-1895
22 Riera de Sant Joan, c. 33. Residència Jujol. 1903-1910
26 Sant Pere, rda. 48. Residència Jujol. 1899-1903

A LA BARCELONA NOVA

- 33 Bailèn, c. 22. Residència Jujol. 1895-1899
34 Catalunya, rbla. 79. Residència i despatx professional Jujol. 1927-1949
36 Pau Claris, c. 20. Residència i despatx professional Jujol. 1910-1927

Fig.03. Mapa "La Barcelona de Jujol"

Collage i elaboració gràfica a partir de cartografies històriques
Elaboració pròpia dels comissaris

Fonts cartogràfiques:

- [Barcelona. Projecte de reforma interior. Plànol parcial, Emili Cabañes, Joan Abril], 1880, AHCB / C02.03 02974
- [Plànol de Barcelona, escala 1:2.000], 1870 CGEM, SG. Ar.F: T.6-C.3-119-120
- [Barcelona. Ciutat Vella. Plànol de la Reforma Interior. Reducció dels 119 Quarters de Garriga i Roca], 1862, AHCB / C02.02 02635

Contingut:

Mapa de "La Barcelona de Jujol" llegida en tres capes
—Barcelona Vella existent, Barcelona Nova superposada i Guerra, destrucció i reconstrucció— que situa la seva obra professional, la docència i formació, les residències i despatxos, i les exposicions, com a traça del seu recorregut vital i creatiu a la Barcelona del seu temps.

Jujol in a map

In his years of training and of full professional maturity as an architect, painter and teacher, Jujol encountered a Barcelona dominated by major changes and transformations. It is the Barcelona heir to the Renaissance, to Modernisme and to the Industrial Revolution, to the Bourgeoisie and to the Workers' Revolts. It is a Barcelona that has already gone beyond its walls, not only the physical ones, but also the cultural ones.

It is a Barcelona that can be read in three layers:

The existing Old Barcelona. The city has changed with the Industrial Revolution and the demographic explosion. Buildings are growing in height and going from two to five storeys, which is opening a new and very important field of research and experimentation in the world of construction, a context where the old master builders and the new architects coexist. In the Old Barcelona, Jujol created some of his most avant-garde works, such as the shop Casa Mañach.

The superimposed New Barcelona. The grid of the Eixample represents a new opportunity for growth and architectural innovation. Everything that began to be experimented with in the Old City would find its continuity in the New City, but in addition the superimposition of the two cities would bring about new transformations, materialized in the opening of Via Laietana and Plaça Nova. In the New Barcelona, Jujol was able to learn from and collaborate with his admired Gaudí, who said of him that more than a disciple he was a brother. He took part in some of his most important projects, such as Casa Batlló, Casa Milà and Park Güell.

Jujol en un mapa

En els seus anys de formació i de plenitud professional com a arquitecte, pintor i mestre, Jujol es troba amb una Barcelona dominada per grans canvis i transformacions. És la Barcelona hereva de la Renaixença, del Modernisme i de la Revolució Industrial, de la Burgesia i de les Revoltes Obreres. És una Barcelona que ja ha saltat les seves muralles, no només les físiques, sinó també les culturals.

És una Barcelona que pot llegir-se en tres capes:

La Barcelona Vella existent. La ciutat ha canviat amb la Revolució Industrial i l'explosió demogràfica. Els edificis estan creixent en alçada i passen de dos a cinc plantes, la qual cosa està obrint un nou camp de recerca i experimentació molt important en el món de la construcció, un context on conviuen els vells mestres de cases i els nous arquitectes. A la Barcelona Vella, Jujol va fer algunes de les seves obres més avantguardistes, com ara la botiga Casa Mañach.

La Barcelona Nova superposada. La trama de l'Eixample representa una nova oportunitat per al creixement i per a la innovació arquitectònica. Tot allò que s'ha començat a experimentar a la Ciutat Vella tindrà la seva continuïtat a la Ciutat Nova, però a més a més s'hi viurà la superposició d'ambdues ciutats que produirà noves transformacions, materialitzats en l'obertura de la Via Laietana i Plaça Nova. A la Barcelona Nova, Jujol va poder aprendre i col·laborar amb el seu admirat Gaudí, qui deia d'ell que més que un deixeble era un germà. Va participar en alguns dels seus projectes més importants, com ara la Casa Batlló, la Casa Milà i el Parc Güell.

The Barcelona of war, destruction and reconstruction. The misfortune of a war affected everything, people, families, buildings, and more. The result was a great loss for everyone. All were victims of killings, fires and bombings. In Jujol's case, once the war was over, he began to receive small rehabilitation commissions from the Church, in Barcelona and elsewhere, such as the restoration of the rose window of El Pi.

La Barcelona de la guerra, destrucció i reconstrucció. El resultat va ser una gran pèrdua per part de tothom. Totes i tots van ser víctimes de les matances, incendis i bombardejos. En el cas de Jujol, un cop acabada la guerra va començar a rebre petits encàrrecs de rehabilitació per part de l'Església, a Barcelona i arreu, com ara la restauració de la Rosassa del Pi.

Jujol and the Avant-Garde

Jujol's work, like Gaudí's, is pioneering in the artistic avant-gardes of the twentieth century, such as Dadaism, Surrealism, collage, recycling and *arte povera*. It is, moreover, a precursor of the new architecture, of modern and post-modern architecture. To reinforce this idea, we wish to highlight a network of personal relationships that formed around Pere Mañach, the son of a family of ironmongery industrialists and a lover of the arts, who became an art dealer and patron of the avant-garde. He first went to Paris, where he became an antiquarian and the first dealer of Picasso, with whom he shared his apartment between 1900 and 1901. It was in this apartment that Picasso's Blue Period (1901–1904) emerged.

When his father died, Mañach had to take charge of the family ironmongery business at Carrer Barberà no. 9. In this new stage, he was soon called upon by Gaudí for Casa Batlló (1904–1906) and Casa Milà (1906–1912), where he took charge of supplying locks, handles and knobs. In these works he met Jujol, working together with Gaudí, and became his client. He commissioned him to design the shop Casa Mañach (c. 1910–1911) at Carrer Ferran no. 57, the new Casa Mañach workshops (1916–1918) at Carrer Riera Sant Miquel no. 43, and the furniture for his home (c. 1921–1922) at Ronda de Sant Pere no. 32. The Casa Mañach shop was located just opposite Passatge del Crèdit, where Miró was born in 1893, and who would have been 18 years old on the day of the inauguration.

Later, in 1918, Mañach supported the initiative to organise Miró's first solo exhibition at Galeries Dalmau at Carrer Portaferrissa no. 18 (previously located at Carrer del Pi no. 10), where Miró's works were clandestine-

Jujol i l'Avantguarda

L'obra de Jujol, com la de Gaudí, són pioneres de les avantguardes artístiques del segle XX, com ara el dadaisme, el surrealisme, el collage, el reciclatge i l'art povera. Són, tanmateix, precursors de la nova arquitectura, de l'arquitectura moderna i post-moderna. Per reforçar aquesta idea, volem posar de manifest un sistema de relacions personals que es va donar al voltant d'en Pere Mañach, fill d'una família d'industrialistes de la serralleria i amant de les arts, que es va convertir en marxant i mecenes de les arts d'avantguarda. Primer va anar a París, on va fer-se antiquari i es va convertir en el primer marxant de Picasso, amb qui va compartir el seu apartament entre el 1900 i 1901. En aquest apartament va eclosionar l'època blava de Picasso (1901-1904).

En morir el seu pare, Mañach va haver de fer-se càrrec del negoci familiar de serralleria del carrer Barberà núm. 9. En aquesta nova etapa, de seguida va ser cridat per Gaudí per a la Casa Batlló (1904-1906) i la Casa Milà (1906-1912), on va fer-se càrrec de la provisió de panyes, manubris i tiradors. En aquestes obres va coincidir amb Jujol, treballant plegats amb Gaudí, i es va convertir en el seu client. Va encarregar-li la botiga Casa Mañach (c. 1910-1911) del carrer Ferran núm. 57, els nous tallers Casa Mañach (1916-1918) del carrer Riera Sant Miquel núm. 43, i els mobles de casa seva (c. 1921-1922) de la Ronda de Sant Pere núm. 32. La botiga Casa Mañach estava situada just davant del passatge del Crèdit, on va néixer Miró el 1893, que el dia de la inauguració tindria 18 anys.

Posteriorment, Pere Mañach l'any 1918 va recolzar la iniciativa d'organitzar la primera exposició individual de Miró a les Galeries Dalmau del carrer Portaferrissa núm. 18 (prèviament havia estat situ-



Fig. 04. Botiga Mañach, esbós de façana Josep Maria Jujol, 1911.
 Llapis, aquarel·la i tinta sobre paper vegetal.
 Reproducció d'arxiu digital. 29,7 x 42 cm.
 Fons Càtedra Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu Jujol

tinely torn and the catalogue offensively altered. Nevertheless, Mañach bought two works by the painter. Through Mañach, therefore, we can trace an invisible thread linking Gaudí, Jujol, Picasso and Miró.



Fig. 05-06. Botiga Mañach, esbossos projecte façana Josep Maria Jujol, 1911
 Llapis, aquarel·la i tinta sobre paper vegetal
 Reproduccions de fotografies. 10 x 15 cm
 Fons Càtedra Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu Jujol

ada al carrer del Pi núm. 10), on les obres de Miró van ser esquinçades clandestinament i el catàleg manipulat ofensivament. No obstant això, Mañach va comprar dues obres del pintor. A través de Mañach, doncs, podem establir un fil invisible entre Gaudí, Jujol, Picasso i Miró.

Fig. 07. Botiga Mañach, projecte façana Josep Maria Jujol, 1911
 Gouache blanc i grafit sobre targeta postal d'època (revers amb
 esbossos a grafit i text manuscrit). 10 x 15 cm
 Fons Càtedra Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu Jujol



Fig. 08. L'habitació blava (Le tub). Pau Picasso, París, 1901
Oli sobre cartó. The Phillips Collection, Washington, D.C.
Adquirir el 1927

Fig. 09. Naturalesa morta. Pau Picasso, París, 1901
Oli sobre tela. Museu Picasso, Barcelona.
Adquisició Plandiura, 1932

Fig. 10. Prades. El poble. Joan Miró, 1917
The Solomon R. Guggenheim Museum, Nova York.
Antiga Col·lecció Manyach

Fig. 11. Nord-Sud. Joan Miró, 1917
Galerie Maeght, París. Antiga Col·lecció Mañach.
Font: INGLADA, R. i FONDEVILA, M., 2024. Pedro Mañach,
primer marchante de Picasso. .

Fig. 12. Retrat de Pere Mañach. Pau Picasso, 1901
Reproducció d'arxiu digital. 10 x 15 cm
Fons National Gallery of Art, Washington

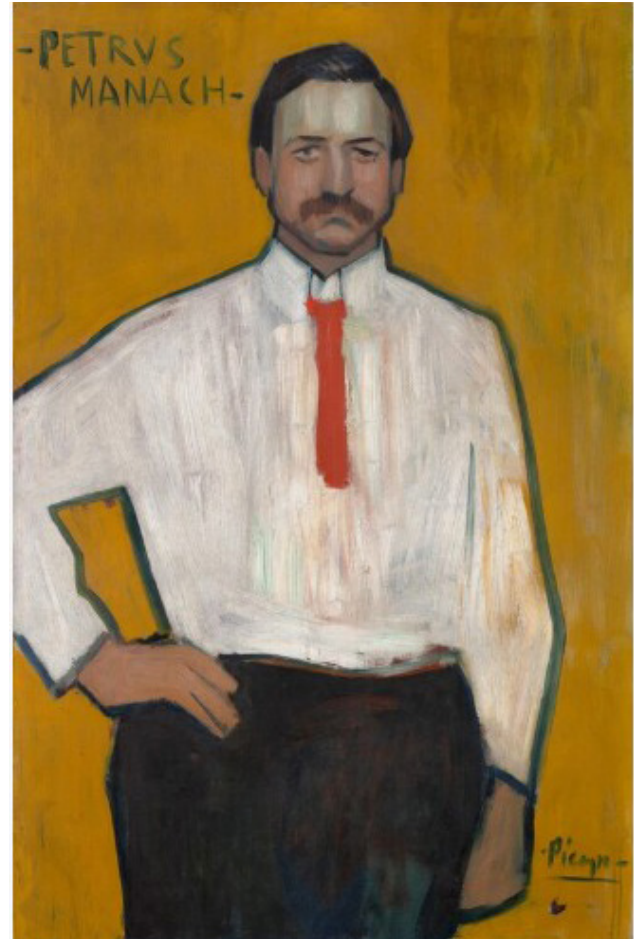
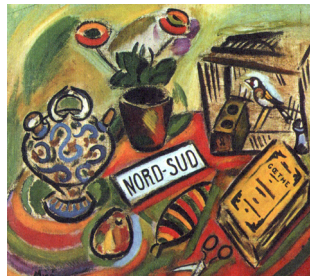




Fig. 13. "Jujol, vanguardista de alcance mundial", Lluís Permanyer de la Vanguardia, 19 de juny de 1980. 29,7 x 42 cm
Hemeroteca Fons Càtedra Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu Jujol

• "Es va anticipar al "collage" dels cubistes, als surrealistes, a Juli González i Pau Gargallo que van ser els primers artistes del món que van esculpir amb ferro i als orgullosos "descobridors" i practicants dels anys setanta de l'art pobre. L'obra de Jujol és de ruptura; però hi ha més: va ser un pioner que, mentre Gaudí suposava un colofó genial, obria camins inaudits a l'art del futur. (...) Gaudí va descobrir el seu talent sorprenent (...) i l'animava continuament amb el "faci Jujol, faci". Bona prova d'això és que Jujol va arribar a decorar així alguns pisos de la Pedrera: agafava pots de pintura, i la llançava amb força contra la paret; es produïa una explosió colorística, només comparada a la dels focs artificials, que ell s'aplicava a repassar el dia següent amb un pinzell."

"He anticipated the collage of the Cubists the Surrealists Juli González and Pau Gargallo who were the first artists in the world to sculpt with iron and the proud discoverers and practitioners of the seventies of Arte Povera Jujol's work is one of rupture but there is more he was a pioneer who while Gaudí represented a brilliant culmination opened unheard-of paths toward the art of the future (...) Gaudí discovered his astonishing talent (...) and constantly encouraged him with the words do it Jujol do it Good proof of this is that Jujol came to decorate some apartments of La Pedrera in this way he would take cans of paint and throw it forcefully against the wall a chromatic explosion was produced comparable only to that of fireworks which he would set about reworking the following day with a brush"

• "Per molts anys s'atribuí a Gaudí la glòria d'haver descobert el collage de trencadís (...) on hi ha incrustats botelles, taces, plats, vidres, etc., molt abans que Picasso, Max Ernst, els surrealistes o els abstractes parlessin d'"objectes exiliats".

"For many years, Gaudí was credited with the glory of having discovered the trencadís collage (...) where bottles, cups, plates, glass, etc., are embedded, long before Picasso, Max Ernst, the Surrealists, or the abstractionists spoke of 'exiled objects.'"

practicantes en los años sesenta del arte pobre.

La obra de Jujol es de ruptura; pero hay más: fue un pionero que, mientras Gaudí suponía un colofón genial, abría caminos inauditos al arte del futuro.

Fra expel·lar hasta que punto llegó su desafío, ahí van un par de anécdotas que revelan tanto su valentia como la naturalidad del vanguardismo que practicaba.

Gaudí descubrió su talento sorprendente y la dejó hacer cosas que la mala boba permitía hasta entonces a quienes trabajaban con él. Le animaba continuamente con el "faci Jujol, faci". Buena prueba de ello es que Jujol llegó a decorar así algunos pisos de la Pedrera: agarraba botes de pintura, y la lanzaba con fuerza contra la pared; se producía una explosión colorística, sólo comparable a la de los fuegos artificiales, que él se aplicaba a repasar al día siguiente con un pincel.

Otro suceso interesante. El rector de Vistahella le rogó descomulgara que restaurara la iglesia, pues los frailes le habían pegado fuegos. El la había construido en 1918/22, y en contra que la acción del fuego hubiese sido altamente beneficiosa, para conseguir darle una patina sobria que el tiempo tardaría nada menos que varios siglos. Tuvo el atrevimiento de resargar con purpurina y azulejos las repisas laminas que el humo y las llamas habían estropeado en las paredes.

Es evidente que fue más artista que arquitecto (pero no se llaman a engaño, pues tan bien se le daban las matemáticas que hasta pensó en Jujol para arquitecto). A cultura, su habilidad pasmosa para el dibujo. Practicaba el grafismo rápido y espontáneo, se dejó llevar por la libertad gestual y el automatismo subconsciente, era espontáneo e intuitivo. Sus hierros aéreos y gráciles revelan toda la sutileza de la fuerza; los de Gaudí imponían en cambio la masa contundente y constructiva de la calderería.

Con Jujol están en deuda los pintores y sobre todo los escultores. Creador de talla universal, es muy propio de nuestro país tenerlo etiquetado, imaginamos como lo habrían pronunciado los de buena suela. Francesc? Durante 13 años, el Ayuntamiento de Sant Joan de Vilatorrada hizo servir la Casa Negra como almazén, y ha presenciado imposible como se iba deteriorando. Ahora que el nuevo Ayuntamiento hace campaña para restaurarla y convertirla en casa de la cultura, ahora que se acaba de cumplir el centenario de su nacimiento es el momento para reivindicar a Jujol como bien merecido y promover también la conservación de toda su obra.

LIUIS PERMANYER

LA VANGUARDIA • CULTURA • JUEVES, 19 DE JUNIO DE 1980

Jujol, vanguardista de alcance mundial

Pionero de la escultura en hierro, el collage, el surrealismo y el arte pobre

Ahora que se ha cumplido el centenario del nacimiento del arquitecto tarraconense Josep M. Jujol, es una buena ocasión no sólo para destacar la importancia de este hombre olvidado, que no desconocido —por eso se me antoja más grave—, sino para exigir que sus realizaciones sean salvadas de la destrucción.

Varia son las razones por las que este arquitecto pasa inadvertido casi por completo. Veamos. Es cierto que Jujol no tuvo jamás la oportunidad de realizarse plenamente, de construir «su» obra, pero no es menos cierto que la personalidad artística y humanística de Gaudí le mantuvo fuertemente a la sombra. En textos y fotografías sobre el genial arquitecto, no suele mencionarse a Jujol como autor, pero por caso, de la decoración del banco de Pau Gaudí y de los hierros para los balcones de la Pedrera.

Ahora bien, hay un aspecto menos aludido, pero que se me antoja esencial: el carácter y el talento de Jujol. Creo que fue decisivo tanto a la hora de permanecer relegado a un plano secundario como en la creación de una obra testis y revolucionaria de verdad. Gaudí era grandilocuente, épico, «vanguardista»; además, sabía muy bien como había que tratar a los accidentes, a las formas y a gente de pedrera. Jujol era sencillo, franciscano y «místico de cámara»; sus amigos y «clientes» —no era un hombre de honorarios y cualitativo precario— le bueno para trabajar gratis —eran «capellans de botica» y menestrales. En este determinante factor humano hay que buscar también una explicación que nos permita comprender el empleo vanguardista de conceptos decorativos y de materiales.

Si en el alquímico crómico de la fachada de la Casa Batlló consiguió nada menos que verticalizar toda la tritura colorística de la mar, es en otros trabajos donde su valentía alcanzará límites insospechables. En las rodajas y plafones de la sala hipódroma del Parc Güell (recorrido fondeo de botella, cuñes de garrafruz de vidrio, tazas, platos, cántaros, cacerolas de hierro y la cabeza de porcelana de una muñeca. No olviden que estamos en 1911) En el banco serpenteante utilizó la decoración cromática de «interiores» y también el letirismo. En los balcones de la Pedrera aplicó el hierro, planteando un gran armazón en el que se adhirieron algunas leves, referencias a estructuras óseas y al mundo vegetal; y en las rejas del jardín aparecen hoces, palos, horquillas y demás herramientas del campo. En el exterior de la Casa Batlló, el porfirio entero. En la villa del Santuario de Montserrat emplea la mala metalurgia que se utiliza en los «semierres» de los accidentes de la montaña (el centro armado). Al fin, se anticipó al «collage» de los cubistas, a los años treinta, a Juli González y Pablo Gargallo que fueron los primeros artistas del mundo que esculpiron en hierro y a los orgullosos «descubridores» y



Fig. 14. "J.M. Jujol, un arquitecte surrealista" Daniel Giral Mirale
Avui, 5 de setembre de 1976. 29,7 x 42 cm
Hemeroteca Fons Càtedra Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu Jujol

"Ben aviat, Gaudí descobrí en el jove col·laborador la Vessant artística que li brollava tan solament fent un gargot amb el llapis, la qual cosa li permeté quintessenciar les seves fantasies surrealistes, fins i tot en la seva pròpia arquitectura. (...) Segons l'escultor Matamala Flotats, la diferència existent entre l'un i l'altre es resumeix en el fet que "Gaudí era més geomètric i Jujol més lliure i espontani". (...) En resum, que de la simbiosi Gaudí-Jujol surt un dels moments més zenitals de la nostra arquitectura."

"Very soon, Gaudí discovered in the young collaborator the artistic side that flowed from him with just a simple scribble of the pencil, which allowed him to quintessentialize his surrealist fantasies, even within his own architecture. (...) According to the sculptor Matamala Flotats, the difference between the two can be summed up in the fact that "Gaudí was more geometric and Jujol more free and spontaneous." (...) In short, from the Gaudí-Jujol symbiosis emerged one of the most zenithal moments of our architecture."

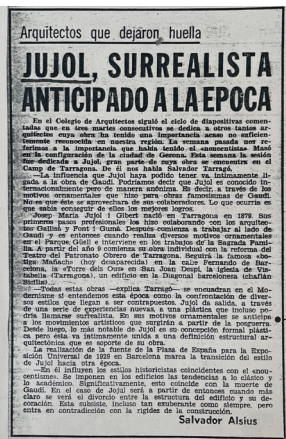


Fig. 15. "Jujol, surrealista anticipado a la época" Salvador Alsuis
Diario de Barcelona, 7 de desembre de 1973. 21 x 29,7 cm
Hemeroteca Fons Càtedra Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu Jujol

"Jujol dona sortida (explica Salvador Tarragó), a través d'una sèrie d'experiències noves, a una plàstica que fins i tot podria anomenar-se surrealista. En els seus motius ornamentals s'anticipa als moviments artístics que sorgiran a partir de la postguerra. Per suposat, el més notable de Jujol és la seva concepció formal plàstica, però aquesta va íntimament unida a una definició estructural arquitectònica que és suport de la seva obra."

"Jujol gives expression (explains Salvador Tarragó), through a series of new experiences, to a plastic language that could even be called surreal. In his ornamental motifs, he anticipates the artistic movements that would emerge after the postwar period. Of course, the most remarkable aspect of Jujol is his formal plastic conception, but this is intimately linked to an architectural structural definition that supports his work."

"Jujol li va confiar al seu amic i deixeble Alfons Buñuel (arquitecte i germà del cineasta) que volia que la botiga fossin "salses que es barregen i coets que exploten".

Font: J. F. Ràfols, "Jujol", Cuadernos de arquitectura, núm. 13, 3er trimestre 1950, p. 22 – on s'esmenta el comentari de Jujol a Alfonso Buñuel sobre la visió de la Casa Mañach.

La botiga estava situada al carrer Ferran, on Jujol ja havia fet l'ornamentació en forma d'envelat presidit per una rosassa per a les Festes de la Mercè, en col·laboració amb Antoni Maria Gallissà, l'any 1908.

The shop was located on carrer Ferran, where Jujol had already made the decoration in the form of a marquee presided over by a rose window for the Festes de la Mercè, in collaboration with Antoni Maria Gallissà, in 1908.



Fig. 16. Botiga Mañach, projecte façana. Josep Maria Jujol, 1911
Gouache blanc sobre fotografia d'època. 29,7 x 42 cm
Fons Càtedra Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu Jujol



Fig. 17-20. Botiga Mañach, desmantellament
 Autoria desconeguda, s.d
 Reproduccions de fotografies d'època. 10 x 15 cm
 Fons Càtedra Jujol UPC, cedit per l'Antic Arxiu Jujol

Jujol and the catalan society

There are two documented instances of Jujol's participation in Catalan social life linked to the bourgeoisie. Jujol, besides being an architect, was a painter and was highly valued for decorative work such as sgraffiti, façades, interiors, and surface treatments in general.

In collaboration with Gallissà, he created the decorations and lights for the Festes de la Mercè on Ferran Street in 1902. Collaborating with Font i Gumà, he renovated a house on Canuda Street (1904–1906) to host the Ateneu Barcelonès association, at a time when Mañach was its treasurer. Since its foundation in 1860, the Ateneu served as an important promoter of Catalan culture and as a space for debate and discussion.

On the other hand, we have the collection of caricatures drawn directly by Jujol at the Liceu and at the Palau de la Música. Given the large number of them, he must have been a frequent spectator of opera, ballet and concerts. Many of these caricatures depict notable figures from Catalan culture.

Jujol i la societat catalana

Hi ha dues constàncies de la participació de Jujol en la vida social catalana vinculada a la burgesia. Jujol, a més d'arquitecte, era pintor i era molt apreciat pels treballs decoratius, com ara esgrafiats, façanes, interiors i tractament de superfícies en general.

Col·laborant amb Gallissà va fer les decoracions i llums per a les Festes de la Mercè del carrer Ferran l'any 1902. Col·laborant amb Font i Gumà va renovar una casa del carrer Canuda (1904-1906) per acollir l'associació de l'Ateneu Barcelonès, en un moment en que Mañach era el tresorer. Ja des de la seva creació, el 1860, l'Ateneu va exercir d'important centre promotor de la cultura catalana i espai de debat i tertúlia.

Per altra banda, tenim la col·lecció de caricatures dibuixades directament per Jujol al Liceu i al Palau de la Música, que, atès el nombre elevat de caricatures hauria de ser un assidu espectador d'òpera, ballet i concerts. Moltes d'aquestes caricatures representen personatges coneguts de la cultura catalana.



Fig. 21. Ornametació de les Festes de la Mercè al carrer Ferran de Barcelona, en col·laboració amb Antoni Maria Gallissà ,1908
Fotografia: autoria desconeguda, s.d. 21 x 29,7 cm
Reproducció d'arxiu digital cedit per l'Antic Arxiu Jujol

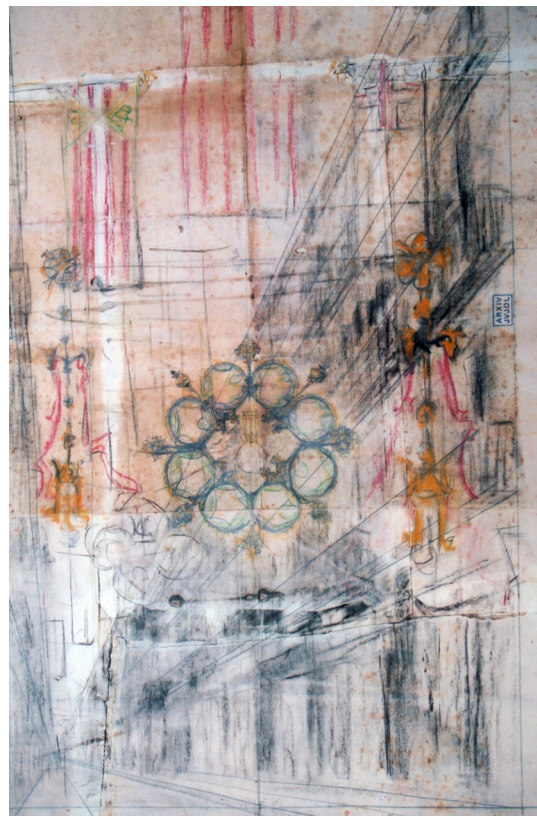


Fig. 22. Projecte d'ornamentació de les Festes de la Mercè al carrer Ferran de Barcelona, en col·laboració amb Antoni Maria Gallissà ,1908
Llapis de colors i grafit sobre paper. 21 x 29,7 cm
Reproducció d'arxiu digital cedit per l'Antic Arxiu Jujol

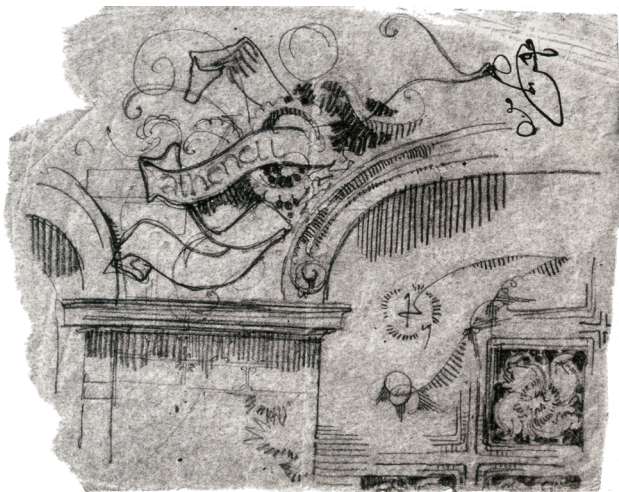


Fig. 23. Reforma de l'Ateneu Barcelonès, detalls interior
 Josep Maria Jujol, en col·laboració amb Josep Font i Gumà, 1905
 Esbós: Josep Maria Jujol
 Grafit sobre paper. 10 x 15 cm
 Reproduccions de fotografies
 Fons Càtedra Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu Jujol



Fig. 24. Reforma de l'Ateneu Barcelonès, disseny logotip
 Josep Maria Jujol, en col·laboració amb Josep Font i Gumà, 1905
 Esbós: Josep Maria Jujol
 Tinta sobre paper. 10 x 10 cm
 Reproduccions de fotografia
 Fons Càtedra Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu Jujol



Fig. 25. Reforma de l'Ateneu Barcelonès, detalls interior
 Josep Maria Jujol, en col·laboració amb Josep Font i Gumà, 1905
 Esbós: Josep Maria Jujol
 Llapis i aquarel·la sobre paper. 29,7 x 34 cm
 Reproducció d'arxiu digital cedit per l'Antic Arxiu Jujol



Fig. 26. Reforma de l'Ateneu Barcelonès, detalls interior
 Josep Maria Jujol, en col·laboració amb Josep Font i Gumà, 1905
 Esbós: Josep Maria Jujol
 Llapis i aquarel·la sobre paper. 29,7 x 42 cm
 Reproducció d'arxiu digital cedit per l'Antic Arxiu Jujol

Fig. 27-28. Esbossos i caricatures al Liceu i Palau de la Música. Josep Maria Jujol, s.d.
Grafit sobre programes de concerts. 21 x 29,7 cm
Reproduccions de fotografies
Fons Càtedra Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu Jujol

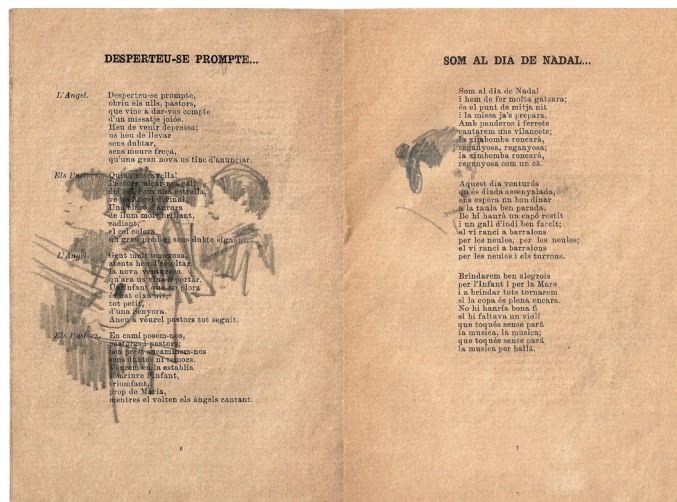
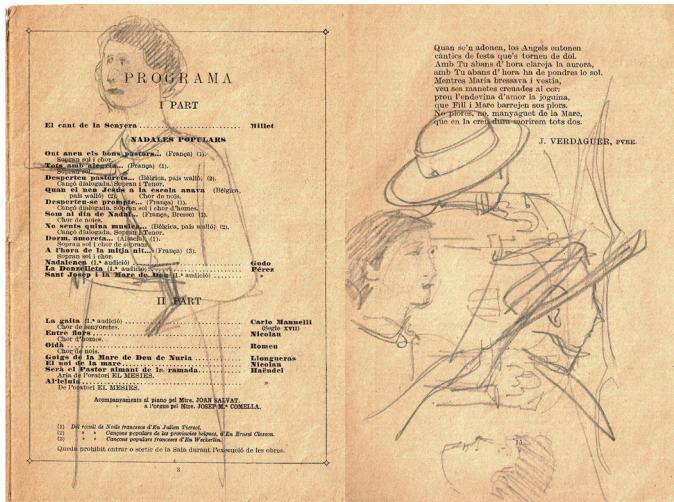




Fig. 29-36. Caricatures al Liceu i Palau de la Música, entre d'ells Eusebi Guell y Josep Batlló. Josep Maria Jujol, s.d.
 Grafit sobre paper. 10 x 15 cm
 Reproduccions de fotografies
 Fons Càtedra Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu Jujol

The "Face of God" Iconography of the Rose Window of Santa Maria del Pi from the medieval period to Josep Maria Jujol

The rose window of the Basilica of Santa Maria del Pi constitutes one of the most significant examples of Catalan Gothic iconography both for its formal complexity and for its profound symbolic content. Its iconographic program fully belongs to the European tradition of the great Gothic rose windows inspired by the apocalyptic vision of Saint John which conceives the stained glass as a representation of divine majesty and of the Last Judgment.

The reference model for this type of rose window is that of the south transept of the Cathedral of Paris donated by King Louis IX in the year 1260. This established a structure based on a central oculus from which twelve lancets radiate which are later divided into twenty-four combined with geometric forms such as quadrilobes and trilobes. This tracery scheme achieved wide diffusion and was also adopted in Catalonia where the rose window of El Pi stands out as one of the most representative.

The iconographic program of Santa Maria del Pi attributed to the Mallorcan glazier Francesc Comes around the year 1366 adapts precisely to this architectural structure. The central oculus axis of the entire composition symbolizes Christ seated on the throne of justice represented in an abstract manner through the seven stars described in the Apocalypse with the sun at the center as a metaphor for his radiant face. This central element acts as the origin of the entire visual and theological composition.

Around this nucleus a first circle is organized formed by twelve lancets that symbolize the nations of the Earth associated with the twelve tribes of Israel through the Magen David. At this level the coats of arms of the city

El «Rostre de Déu». Iconografia de la rosassa de Santa Maria del Pi, de l'època medieval a Josep Maria Jujol

La rosassa de la Basílica de Santa Maria del Pi constitueix un dels exemples més significatius de la iconografia gòtica catalana, tant per la seva complexitat formal com pel seu profund contingut simbòlic. El seu programa iconogràfic s'inscriu plenament en la tradició europea de les grans rosasses gòtiques, inspirades en la visió apocalíptica de Sant Joan, que concep el vitrall com una representació de la majestat divina i del Judici Final.

El model de referència d'aquest tipus de rosassa és la del transsepte sud de la catedral de París, regalada pel rei Lluís IX l'any 1260. Aquesta estableix una estructura basada en un òcul central del qual irradien dotze llancetes que posteriorment es divideixen en vintiquatre, combinades amb formes geomètriques com quadrilòbuls i trilòbuls. Aquest esquema de traceria va tenir una gran difusió i fou adoptat també a Catalunya, on la rosassa del Pi destaca com una de les més representatives.

El programa iconogràfic de Santa Maria del Pi, atribuït al vitraller mallorquí Francesc Comes cap a l'any 1366, s'adapta amb precisió a aquesta estructura arquitectònica. L'òcul central, eix de tota la composició, simbolitza Crist assegut al tron de justícia, representat de manera abstracta mitjançant els set estels descrits a l'Apocalipsi, amb el sol al centre com a metàfora del seu rostre radiant. Aquest element central actua com a origen de tota la composició visual i teològica.

Al voltant d'aquest nucli s'organitza un primer cercle format per dotze llancetes que simbolitzen les nacions de la Terra, associades a

Fig. 37. El "Rostre de Déu" de la rosassa de la façana principal de l'Església del Pi.
Josep Maria Jujol amb Joaquim Maria Masramón, Antoni de Moragas i Josep Pratmarsó (futur Grup R), 1933.
Llapis i aquarel·la sobre paper.
Reproducció amb retall de l'òcul central ("Rostre de Déu").



of Barcelona of the king and of the parish of El Pi are also integrated as an expression of their belonging to the people of salvation. In a second concentric circle the twelve lancets are divided into twenty four to accommodate the representation of the twenty four elders of the Apocalypse crowned figures who symbolize the righteous of all peoples and nations who praise God. Beyond this the quadrilobed circles completed the representation of the People of God with figures of saints and righteous a part that has been almost entirely lost due to successive destructions and restorations.

Despite the damage suffered before the destruction of 1936 various elements confirm the medieval origin of

Fig. 38. Segments vitralls originals de la Rosassa del Pi.
Dibuixos: estudiantat de Jujol, s.d.
Llapis i aquarel·la sobre paper.
Dimensions variables.
Fons Arxiu ÈtsaB – Càtedra Gaudí. Núm. AG-015953



les dotze tribus d'Israel mitjançant el Maguén David. En aquest nivell s'hi integren també els escuts de la ciutat de Barcelona, del rei i de la parròquia del Pi, com a expressió de la seva pertinença al poble de salvació. En un segon cercle concèntric, les dotze llancetes es divideixen en vint-i-quatre per acollir la representació dels vint-i-quatre ancians de l'Apocalipsi, figures coronades que simbolitzen els justos de tots els pobles i nacions que lloen Déu. Més enllà, els cercles quadrilobulats completaven la representació del Poble de Déu amb figures de sants i justos, una part que s'ha perdut gairebé del tot a causa de les destruccions i restauracions successives.

the iconography The coherent use of the apocalyptic program as well as the presence of the reversed coat of arms of the city of Barcelona corresponding to heraldic models of the fourteenth century reinforce the hypothesis of a faithful preservation of the original design The placement of the rose window on the western façade accentuates its symbolic value since it presents the Parousia as a visual warning to the faithful as they leave the temple

Although Josep Maria Jujol stated in his notes that it was a faithful reconstruction of the original prior to 1936 the reconstruction he carried out introduces a significant reinterpretation of the whole The recent study of his students drawings has made it possible to verify differences with respect to the original rose window especially in the design of the central oculus This contribution by Jujol reinforces the Christophany and consolidates the symbolic image of the Face of God as the spiritual and visual center of the entire composition Surely this detail humbly omitted by the author in his notes represents the most interesting aspect of the current rose window transforming a simple reconstruction into a true and new work of art that transcends the lost medieval rose window and that speaks to us today of peace and reconciliation

Because he loves us a sun from heaven will visit us to illuminate those who live in darkness in the shadow of death and to guide our steps along the paths of peace Cantic of Zechariah Luke 1 78 79 Ut quiatur? Amusa doluplat la conse pro maiost, es eatiur, same pereped estior sin re venienis distibus et

Malgrat els danys soferts abans de la destrucció de 1936, diversos elements confirmen l'origen medieval de la iconografia. L'ús coherent del programa apocalíptic, així com la presència de l'escut "girat" de la ciutat de Barcelona —corresponent a models heràldics del segle XIV—, reforcen la hipòtesi d'una fidel conservació del disseny original. La ubicació de la rosassa a la façana de ponent accentua el seu valor simbòlic, ja que presenta la Parusia com una advertència visual als fidels en abandonar el temple.

Malgrat que Josep Maria Jujol afirmava a les seves notes que era una fidel reconstrucció de l'original anterior a 1936, la reconstrucció que realitza, introdueix una reinterpretació significativa del conjunt. L'estudi recent dels dibuixos dels seus alumnes ha permès constatar diferències respecte a la rosassa original, especialment en el disseny de l'òcul central. Aquesta aportació de Jujol reforça la cristofania i consolida la imatge simbòlica de la "Cara de Déu" com a centre espiritual i visual de tota la composició. Segurament aquest detall, humilment obviat per l'autor en les seves notes, representa l'aspecte més interessant de l'actual rosassa, convertint una simple reconstrucció en una veritable i nova obra d'art, que transcendeix la perduda rosassa medieval i que ens parla avui de pau i reconciliació.

"Per que ens estima, ens visitarà un sol que ve del cel, per il·luminar als qui viuen a la fosca, a les ombres de la mort, i guiar els nostres passos per camins de pau." Càntic de Zacaries. (lluc 1:78-79)

Jordi Sacasas Segura

Arxiver i conservador

Basílica de Santa Maria del Pi i Sant Jaume



Fig. 39. Rosassa de la façana principal l'Església del Pi
Dibuix: Josep Maria Jujol amb la col·laboració dels
estudiants Joaquim Maria Masramón, Antoni de Mor-
agas i Josep Pratmarsó (futur Grup R) , 1933.

Llapis i aquarel·la de grans dimensions sobre paper.
275 cm diàmetre.

Reproducció digital retallada segons el contorn de la
rosassa.

Fons ArxiuEtsaB Càtedra Gaudí ETSAB UPC. Suport:
Ministerio de Transportes, Movilidad y Agencia Urbana

The Reconstruction of the Rose Window Hypothesis of the Design Process through Various Constructive Details in the Tracery and the Stained Glass

The original tracery of the rose window of the Basilica of Santa Maria del Pi and its respective stained glass windows were erected during the second half of the fourteenth century at the time of completion of the Gothic nave of the building prior to the construction of the bell tower. Soon however due to the great earthquake of 1428 and other subsequent misfortunes such as the explosion of a nearby gunpowder store in the year 1717 or the strike of lightning its stained glass and structure became severely affected making punctual repairs and partial restitutions of its elements necessary. Several of these interventions have been documented such as those of the master builder Joan Fiter and the stained glass painter Josep Ravella around the year 1718. In none of them however were the interventions of an integral character which

La reconstrucció de la rosassa. Hipòtesi del procés de disseny a través de diversos detalls constructius a les traceries i als vitralls.

La traceria original de la rosassa de la basílica de Santa Maria del Pi i els seus respectius vitralls van ser erigits durant la segona meitat del segle XIV, moment de finalització de la nau gòtica de l'edifici, previ a la construcció de la torre-campanar. Ben aviat, però, per causa del gran terratrèmol de 1428 i d'altres fatalitats posteriors, com l'explosió d'un magatzem de pólvora proper l'any 1717 o la caiguda d'un llamp, els seus vitralls i estructura anaren quedant greument afectats, fent necessàries reparacions puntuals i restitucions parcials dels seus elements. Diverses d'aquestes intervencions han sigut documentades, com les del mestre de cases Joan Fiter i el pintor de vidrieres Josep Ravella als voltants de l'any 1718. En cap d'elles, però, les intervencions van ser de caràcter integral, fet que anà convertint el vitrall, unitari i coherent en un inici, en un amalgama heterogeni, amb pedaços més o menys coherents entre ells.

gradually turned the stained glass originally unitary and coherent into a heterogeneous amalgam with patches more or less coherent among themselves. These historical traces regarding the design forms and original and modified colors of the rose window disappeared entirely with the destruction of its tracery and stained glass due to the fire of 20.07.1936 caused by revolutionary troops during the Civil War. The proximity of the gallery organ as well as benches, altars, the main door and the Chapel of the Blood in flames caused the iron and lead elements of the stained glass ensemble to expand making them burst and causing the complete collapse of the fine stone structure that composed the tracery of the rose window. For safety reasons the opening was temporarily sealed with a double layer brick partition, internal metal ties and three small openings to allow the passage of light. These preventive measures were carried out by the architect Àngel Truñó. Beyond the preventive measures in the building, once the war had ended, a substantial donation from Joan Fàbregas Moragas made it possible to consider an integral reconstruction of the rose window both of its tracery and of its stained glass. From then on its appearance became once again unitary and coherent in forms and colors although it did not correspond exactly to the state in which it had arrived prior to the war. The author of this intentional design was the architect Josep Maria Jujol, who from the School of Architecture defined this new rose window around the year 1940.

Until now it had been considered that Jujol had proposed to create a replica of the historic stained glass prior to the war drawn in a large plan preserved at the School of Architecture of Barcelona with minimal differences with respect to the stained glass that was built. This drawing could be created thanks to the fact that a few years before its destruction and as professor at the School of Architecture of Barcelona Jujol had taken his students to carry out drawing classes of its stained glass, who with binoculars and with the naked

Aquestes empremtes històriques pel que fa al disseny, formes i colors originals i modificats de la rosassa desaparegueren del tot amb la destrucció de les seves traceries i vitralls a causa de l'incendi del 20.07.1936 provocat per les tropes revolucionàries durant la Guerra Civil. La proximitat de l'òrgue de tribuna, així com bancs, altars, la porta principal i la capella de la Sang, en flames, van fer dilatar els elements de ferro i plom del conjunt de vitralls que la conformaven, fent-los rebentar i fent col·lapsar del tot l'estructura de fina pedra que componia la traceria de la rosassa. Per seguretat, l'obertura es va tapiar temporalment amb un envà de doble capa de totxana, enllaços interns metàl·lics i tres petites obertures per permetre el pas de la llum. Aquestes mesures preventives foren realitzades per l'arquitecte Àngel Truñó.

Més enllà de les mesures preventives a l'edifici, un cop acabada la guerra, una donació substancial de Joan Fàbregas Moragas va permetre plantejar-se una reconstrucció integral de la rosassa, tant de les seves traceries com dels seus vitralls. D'ençà, la seva aparença tornà a ser de nou unitària i coherent en formes i colors, tot i no correspondre's exactament amb l'estat en què arribà prèviament a la guerra. L'artífex d'aquest disseny intencionat fou l'arquitecte Josep Maria Jujol, qui, des de l'Escola d'Arquitectura, definí aquesta nova rosassa als voltants de l'any 1940.

Fins l'actualitat, s'havia considerat que Jujol havia proposat realitzar una rèplica del vitrall històric previ a la guerra, dibuixat en un gran plànol conservat a l'Escola d'Arquitectura de Barcelona, amb ínfimes diferències respecte el vitrall construït. Aquest dibuix va poder ser creat gràcies al fet que pocs anys abans de la seva destrucció, i en tant que catedràtic de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona, Jujol havia dut als seus estudiants a realitzar classes de dibuix dels seus vitralls, qui, amb prismàtics i a ull nu, els copiaren en enquarel·la com a exercici de curs.

eye copied them in watercolor as a course exercise

Jordi Sacasas archivist and conservator of the basilica helped to rediscover almost the entirety of these partial drawings still preserved in the archive of the School of Architecture. Currently as a result of a study begun a few years ago these drawings have been studied in detail which has led to the discovery that they do not correspond to the general design adopted by Jujol for the new rose window. The panels with the figures of the elders of the Apocalypse were rotated and repositioned the geometric structures of the lancets were homogenized the central oculus was redesigned etc. In summary these drawings present small heterogeneous chromatic and formal details only explicable by taking into account a dating of the drawings prior to the destruction of the stained glass during the war.

It was after the destruction of the rose window with the donation of Fàbregas Moragas that Jujol was commissioned with a proposal for the restitution of the rose window. From this commission the architect recovered and reinterpreted the student drawings unifying them by reducing the discrepancies that he considered anomalous both in terms of the liturgical meaning of the representations in the rose window and in terms of their aesthetic meaning. Jujol therefore did not replicate the rose window that had existed at Santa Maria del Pi but rather elaborated a new conscious Neo Gothic design so that its forms reoriented and repositioned and its colors more coherent in tone and gradient would give the rose window an appearance of original unity and homogeneity.

Àngel Truñó directed the installation on site of the tracery of the rose window with ashlar blocks and pieces cut at the Daura workshop. As for the stained glass they were commissioned to the Oriach workshops. The rose window was completed in the year 1942 and since that moment has remained intact without significant partial repairs.

Jordi Sacasas, arxiver i conservador de la basílica, ajudà a redescobrir quasi la totalitat d'aquests dibuixos parcials, preservats encara a l'arxiu de l'Escola d'Arquitectura. Actualment, arrel d'un estudi iniciat fa uns anys, aquests dibuixos han estat estudiats en detall, fet que ha dut a descobrir que aquests no es corresponen amb el disseny general que adopta Jujol per a la nova rosassa: Els panells amb les figures dels ancians de l'Apocalipsi foren girats i rellituats; les estructures geomètriques de les llancetes foren homogeneïtzades; l'òcul central fou redissenyat, etc. En resum, aquests dibuixos presenten petits detalls heterogenis, cromàtics i formals, únicament explicables tenint en compte una datació dels dibuixos prèvia a la destrucció del vitrall durant la guerra.

Fou després de la destrucció de la rosassa, amb la donació de Fàbregas Moragas, que a Jujol se li encarregà una proposta de restitució de la rosassa. A partir d'aquest encàrrec, l'arquitecte recuperà i reinterpretà els dibuixos dels estudiants, unificant-los tot reduint les discrepàncies que considerava anòmales tant pel que fa al sentit litúrgic de representacions a la rosassa com pel que fa al seu sentit estètic. Jujol no replicà, doncs, la rosassa que hi havia hagut a Santa Maria del Pi, sinó que elaborà un nou disseny a consciència, neogòtic, per tal de que les seves formes, reorientades i rellituades, i els seus colors, més coherents en to i gradient, donessin a la rosassa una aparença d'unitat i homogeneïtat "original".

Àngel Truñó dirigí la col·locació en obra de la traceria de la rosassa, amb carreus i peces tallades a la casa Daura. Pel que fa als vitralls, es procedí al seu encàrrec als tallers Oriach. La rosassa quedaria acabada ja l'any 1942, i, des d'aquell moment, s'ha mantingut intacte, sense reparacions parcials rellevants.

Àngel Menargues Rajadell

Arquitecte i conservador de patrimoni, especialitzat en arqueologia vertical

[illegible]

El plan ornamental en la distribución
de asientos es por 2 onas ó coronas circulares
contando ortogonalmente la radiación de piedra.

La zona exterior se compone de morras de 8
pasos de anchura y 2 y medio de altura en gran la-
berinto de pilos en orientacion sur y otros dors
En las siguientes zonas se mezclan morras y
canales de color salpindia o cileas y pocas cir-
culares o entubos. Ya hacia la mitad de
la zona esta una ~~zona~~ zona mas significativa
de medallas, cilindros en bulto de salpindia ~~zona~~
holografica o irregular de pilos en la zona este y
en las siguientes se parece poder tomarse su
imagen de las comunas de las zonas que se alzan
de la flor de Bachanthus en cubiertas solo. Por
esta zona sobre otra zona florida como de alu-
menada, se forman una pasadizo. En el bello
medallan central perforado en el globo salpindia

del sol rodado se entrelaza recordando la ala 9
baza. Perenne gale Santa Iglesia Fructu
al Lenos: a solis ortu usque ad occasum lauda-
bile nomen Domini.

Contiene asi mismo la v. d. en tres interrogan-
tos, notas, tres marcas, hembrillas, indicio de la
intervencion de tres poderes que constarian la obra-
cion. Entre el caso de la C. en L. a la d. en v. se
le cuenta primer y ~~segundo~~ tiempo queda. ~~De la~~ ^{De la} ciudad y el de la jurisdiccion, un punto
deberse. Recuerdo en un globo sobre trono a
marilla. Recuerdo la p. p. de la jurisdiccion
a la ciudad es [redacted] sus lab. por
del Consejo de C. a. anterior municipal y
a los Reg. de su C. a.

El argumento documental en esta versión me es de figuraciones en asuntos complicados, sino en bello comportamiento poético de la libertad del cielo, más allá del sol, un resplandeciente, una may o bienaventurados entre primavera y primavera y Florida y Billarado metidos a luminosos colores en ~~hermosas~~ Combinaciones sin casi otra ley que la diestra pincelada del Colentino. Mi admiración al autor a tal alegría; Deputa su alma a la luz poética en el vestido marino del que gusto no he may alusion a la poema de lux.

El poema actual es reproducción muy fiel del antiguo en la piedra y en la versión.

De la tiera, quedaban fotografias ext 11
exterior ~~completamente~~ pero muy raras. Res-
pecto a la V. Gloria existe por lo menos un
fotomontaje dicho, la acrobacia y muy gran-
de. En cuanto a los archivos de mi aula, he-
cho en la Escuela de Ingenieros de Arquitectura
de Barcelona, como pan de a sueldo de much-
os años. ~~Ellos~~ Ellos de Arquitectura cuya se-
ña de la Paragangia, marxista, pero no
sabida esto el Sr. Darder, apuntado el Ar-
quitectura y catolico, a Arquitectura y por ende
ocasiono una gran leccion a los conocimientos
de estos profesores y de la. Otro ante los cuales
imposible en un caso de la Escuela de Ar-
quitectura una exposicion de muchos puros

y acordado, siendo de la determinación de 12
 de octubre en esta resolución se trata
 desde el 20 por el resorte al Pulo al menos
 la cantidad y un gran modelo en caso del
 de la cantidad que se puede del punto con
 el. Así que se puede de Diego la obra y
 toneladas, plantillas a los huesos dibujos por mi
 mano. Esos, que por uno, los varios compor
 tamiento de vidrio a su fabricación nacional
 de color por numeraciones correspondientes
 a la calidad de color y sus tonos de los mu
 lleros y varios variaciones como otros
 recien artística las calidades de color de
 que el efecto buscado para proyectar de
 antiguo color que he procurado re

produir hasta en las mas ligeros par- 13
ticularidades refotom - elido.

Las excelencias que de su casa del Pomo
segun facha notan secan en alabanza en Ntra. tra
a lo Reyes, como vivo de Dios nuestro
Padre. Dignare me laudare te Virgo
Sacra.

Sacramento.
Mayo de 1942
Joaquín Mujica, arquitecto
catedrático de Arquitectura
Nota. La ejecución de los trabajos
ha sido recomendable a los industriales de

muerde profusamente largamente por la
 cada notable pericia.
 La obra de piedra bastante a cargo de la casa
 Laura (Larria y Via Luyetana)
La Vidriera
 en las Fallas de Oriach (Vila Carol, 30)
 Unos y otros marcen y hacen
 y felicitaciones.

Fig. 40-53. "Acerca del nuevo y segundo rosetón de la Iglesia del Pino, de Barcelona" Josep Maria Jujol, maia de 1942

Notes autògrafes de Josep Maria Jujol sobre la reconstrucció de la rosassa de Santa Maria del Pi (1939-1943), 21 x 15 cm

Fons Àrxiu Parroquial de Santa Maria del Pi i de Sant
Jaume APSMP. Topogràfic: APSMP-C825. Donació
família de Mossèn Salvador Codina

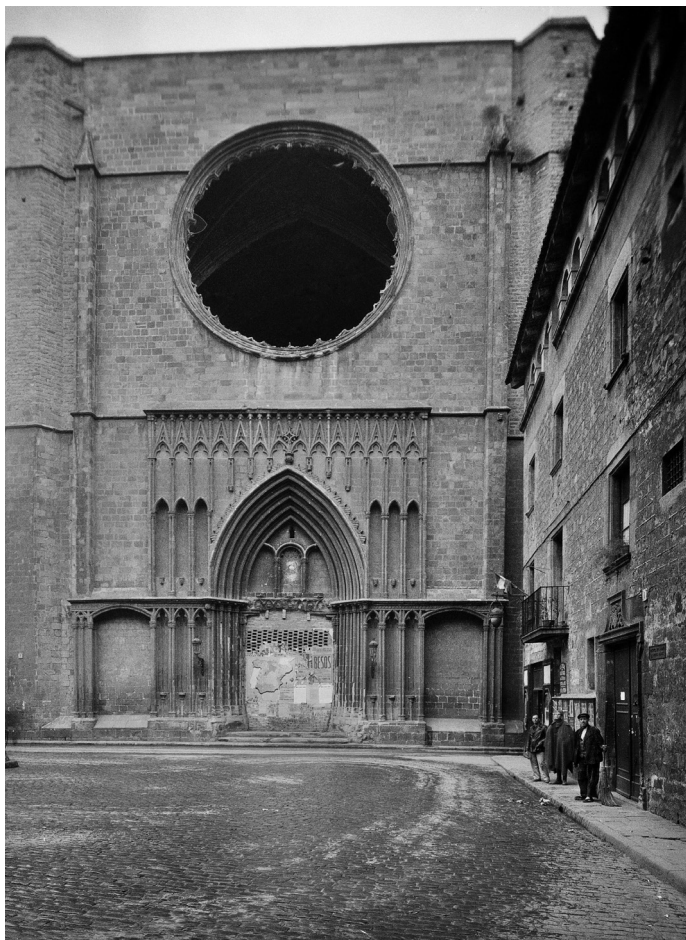


Fig. 54. Santa Maria del Pi, Adolf Mas Fotògraf, c.1936.
Fotografia analògica. 15 x 20 cm
Fons Mas. Institut Amatller d'Art Hispànic



• "Don Josep M. Jujol Gibert va ser un professor inoblidable per als arquitectes que van ser els seus alumnes. Li agradava encarregar-los còpies, en gran format, d'elements extrets de l'arquitectura gòtica, tals rosasses, reixes, finestrals o làpides. (...)"

"Una de les rosasses que va manar dibuixar, a escala 1:5, és el de l'església del Pi, poc abans del 1936. El dibuix, a l'aquarel·la, fa prop de tres metres de costat i es conserva a l'Arxiu de l'Escola d'Arquitectura. Pev de foto: Dibuix de la rosassa del Pi, dirigit i retolat pel professor Jujol, de l'Escola d'Arquitectura. (...) El dibuix del gravat va ser realitzat pels estudiants Joaquim Maria Masramon de Ventós, Antoni de Moragas i Gallissà i Josep Pratmarsó i Parera, el 1933 [futurs membres del Grup R]."

"Don Josep M. Jujol Gibert was an unforgettable professor for the architects who were his students. He liked to assign them large-format copies of elements drawn from Gothic architecture, such as rose windows, grilles, stained-glass windows, or tombstones. (...)"

"One of the rose windows he had them draw, at a scale of 1:5, is that of the Church of El Pi, shortly before 1936. The drawing, in watercolor, measures nearly three meters on each side and is preserved in the Archive of the School of Architecture. Caption: Drawing of the rose window of El Pi, directed and lettered by Professor Jujol of the School of Architecture. (...) The engraved drawing was carried out by the students Joaquim Maria Masramon de Ventós, Antoni de Moragas i Gallissà, and Josep Pratmarsó i Parera in 1933 [future members of Grup R]."

Fig. 55. "Una obra poco conocida de Jujol. El rosetón del Pino" José Bassegoda Nonell
La Vanguardia, 20 de setembre de 1975. 29,7 x 42 cm
Fons ArxiuEtsab Càtedra Gaudí ET SAB UPC

Jujol and Teaching

In 1910, four years after finishing his degree, Jujol was hired as a lecturer in the Flora and Fauna drawing course at the Barcelona School of Architecture, then located in Elies Rogent's historic building. Previously, students copied flowers and animals from plaster casts, but Jujol had them bring grasses and plants to draw them from life in class, and he would go with the students to the zoo to draw the animals. Jujol regarded architecture as one of the Fine Arts. In 1914, encouraged by Gaudí, he sat for a competitive examination in Madrid for the second time and was appointed professor of Clay Modelling and Copying of Details. To learn how to copy details, before beginning to draw elements he would take the students to visit Gothic buildings in Barcelona, explaining their construction systems and historical background. This is how they came to draw the rose window of the Basilica of El Pi.

In 1924 he was also appointed Sculpture teacher at the Escola del Treball to teach trades to the future artisans. Over the years, at this school he taught the subjects of Sculpture, Clay Modelling, Linear Drawing, and Technology in several of its variants.

Jujol i la Docència

El 1910, quatre anys després d'haver acabat la carrera, Jujol va ser contractat com a professor de l'assignatura de dibuix Flora i Fauna a l'Escola d'Arquitectura de Barcelona, situada aleshores a l'edifici històric d'Elies Rogent. Anteriorment, els estudiants copiaven flors i animals de motllos de guix, però Jujol els hi va fer portar herbes i plantes per copiar-les del natural a classe, i anava amb els estudiants al zoo per dibuixar els animals. Jujol considerava l'arquitectura com una de les Belles Arts. L'any 1914, encoratjat per Gaudí, va presentar-se per segona vegada a unes oposicions a Madrid i va ser nomenat catedràtic de Modelat de Fang i Còpia de Detalls. Per aprendre a copiar detalls, abans de començar a dibuixar elements, portava els estudiants a visitar edificis gòtics de Barcelona i els explicava els sistemes constructius i els antecedents històrics. Així van dibuixar la rosassa de la basílica del Pi.

El 1924 també va ser nomenat professor d'Escultura de l'Escola del Treball per ensenyar els oficis als futurs artesans. Al llarg dels anys, en aquesta escola va impartir les assignatures d'Escultura, Modelat en Fang, Dibuix Lineal i Tecnologia en diverses de les seves variants.

Fig. 56. Josep Maria Jujol
Mas Fotògraf, c.1936
Fotografia: autoria desconeguda, c.1927. 29,7 x 42 cm
Reproducció d'arxiu digital cedit per l'Antic Arxiu Jujol.



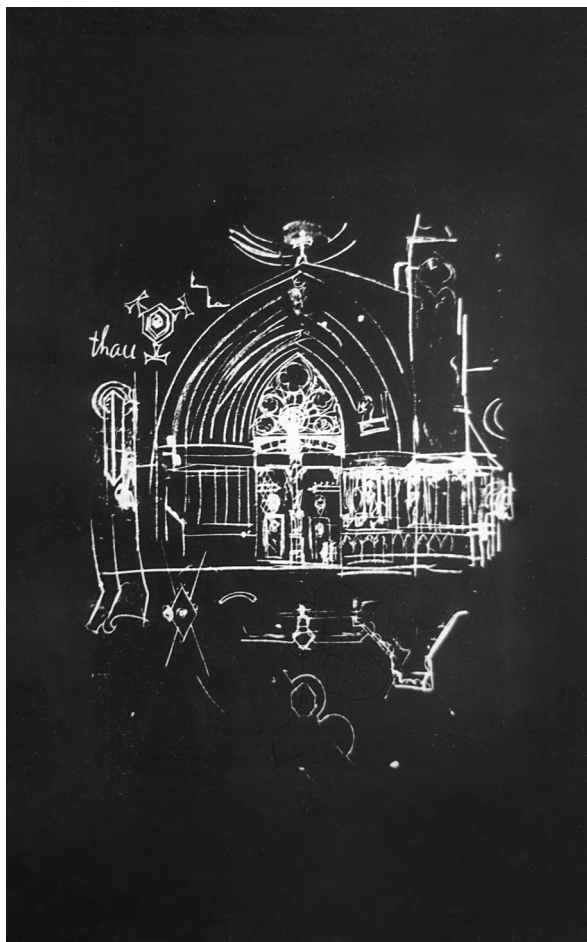


Fig. 57. Dibuix a la pissarra de l'aula
Josep Maria Jujol, 1948
Guix sobre parament encerat. 113 x 159 cm
Reproducció d'arxiu digital cedit per l'Antic Arxiu Jujol



Fig. 58. Exposició Belles Arts de treballs dels alumnes de Jujol del grup Detalls Arquitectònics i Modelat en fang
Fotografia: autoria desconeguda, 1922
Fotografia analògica sobre targeta postal. 29,7 x 42 cm
Fons Càtedra Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu Jujol

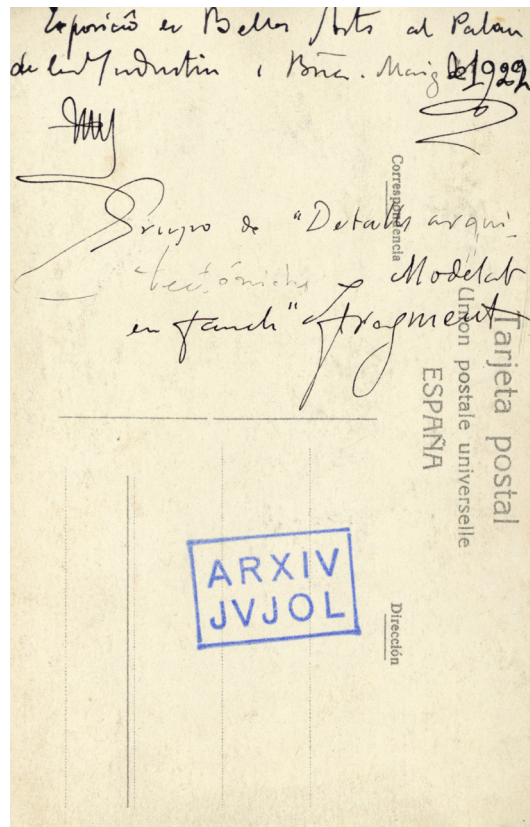
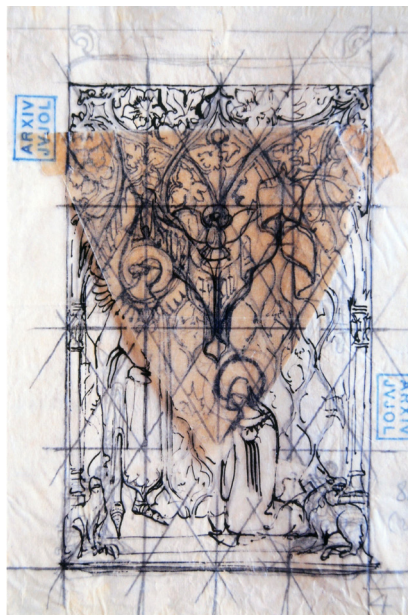


Fig. 59. Revers fotografia amb anotacions manuscrites
Josep Maria Jujol, 1922
10 x 15 cm
Fons Càtedra Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu Jujol



Fig. 60. Exercici d'oposició per a càtedra de l'assignatura
Còpia de Detalls i Modelat en Fang
Josep Maria Jujol, 1911
Sota relleu en guix. 56,5 x 86 x 8 cm.
Fons Càtedra Jujol UPC

Fig. 61-63. Esbossos per l'exercici d'oposició per a càtedra
Josep Maria Jujol, 1911
Llapis, tinta i aquarel·la sobre paper. 29,7 x 42 cm
Fons tesi doctoral UPC dr. Joan Mercadé Brulles



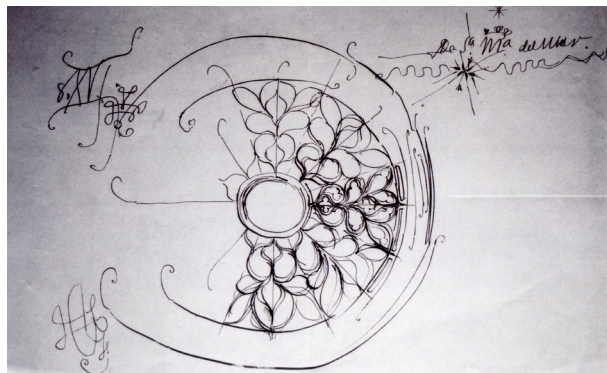
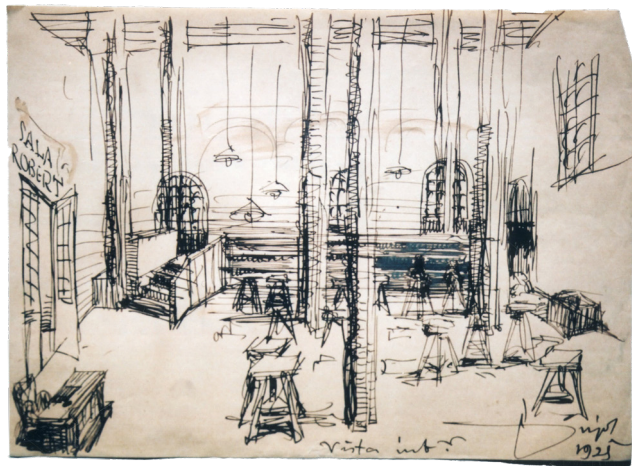


Fig. 64-65. Esbossos de l'aula d'escultura de l'Escola del Treball
Josep Maria Jujol, 1925
Tinta sobre paper. 21 x 29,7 cm
Reproduccions de fotografies
Fons Càtedra Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu Jujol

Fig. 66. Esbossos de classe Rosassa Santa Maria del Mar.
Josep Maria Jujol, s.d.
Tinta sobre paper. 10 x 15 cm
Reproduccions de fotografies.
Fons Càtedra Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu Jujol



Fig. 67-68. Programa Foment de les Arts Decoratives
Curs d'Història de l'Art Català 1933. Professors i catedràtics J.M Jujol i C. Martinell
Document imprès. 21 x 29,7 cm
Reproducció de fotografia
Fons Càtedra Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu Jujol

Jujol and Exhibitions

Jujol was not excluded from public professional life and took part in various exhibitions. The first was the one dedicated to Furniture and Interior Decoration in 1923, held at the Alfons XIII Palace of the Barcelona Trade Fair. In 1925 he participated in an exhibition dedicated to Liturgical Art, in which Gaudí also took part, organized by the Cercle Artístic de Sant Lluc at the Sala Parés on Petritxol Street no. 5. Here Jujol presented nine photographs and drawings of architecture, sculpture and complementary work, which were very well received. Later, in 1926, he took part in a third exhibition held at the Galeries Dalmau on Portaferrissa Street no. 18, dedicated to the Tarragona artists: Castellarnau, Jujol and Martorell. Here Jujol exhibited watercolors for sale, drawings of houses and furniture, and photographs of completed works.

Jujol i les Exposicions

Jujol no va quedar exclòs de la vida pública professional i va participar en diverses exposicions. La primera va ser la dedicada al Moble i Decoració d'Interiors del 1923, al Palau Alfons XIII de la Fira de Barcelona. El 1925 va participar en una exposició dedicada a l'Art Litúrgic, on també participava Gaudí, organitzada pel Cercle Artístic de Sant Lluc a la Sala Parés del carrer Petritxol núm. 5. Aquí Jujol va presentar nou fotografies i dibuixos d'arquitectura, escultura i obra complementària, que van ser molt ben rebuts. Posteriorment, el 1926 va participar en una tercera exposició que es va celebrar a les Galeries Dalmau del carrer Portaferrissa núm. 18, dedicada als Artistes Tarragonins: Castellarnau, Jujol i Martorell. Aquí Jujol va exposar aquarel·les, a la venda, dibuixos de cases i mobiliari, i fotografies d'obres realitzades.

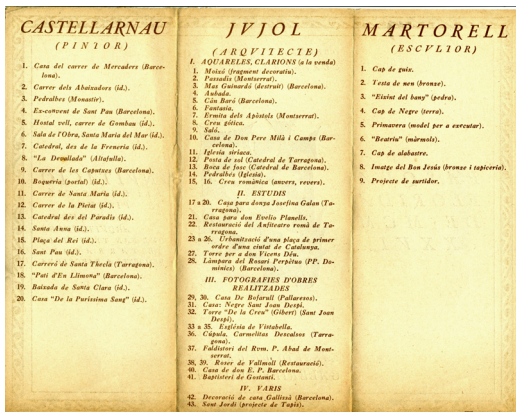
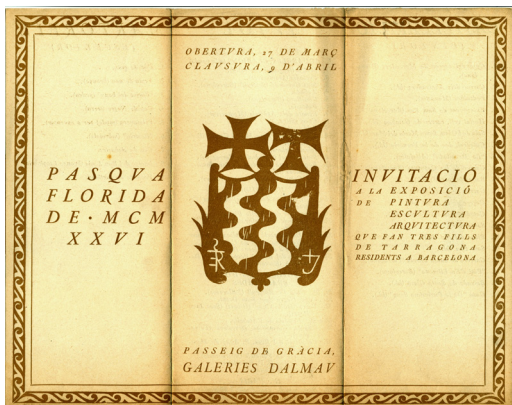


Fig. 72-73. Targeta invitació exposició Galeries Dalmau "Tres tarraconenses en Barcelona", Josep Maria Jujol, 1926
Document imprès. 21 x 29,7 cm
Hemeroteca Fons Càtedra Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu Jujol

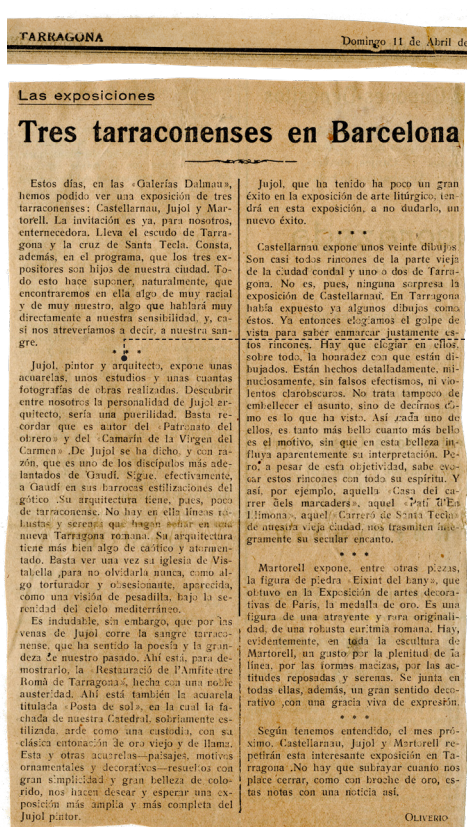


Fig. 74. "Les exposicions. Tres tarraconenses en Barcelona", Oliverio Tarragona, 11 d'abril de 1926. 21 x 29,7 cm
Hemeroteca Fons Càtedra Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu Jujol

TARRAGONA

Domingo 11 de Abril de

Las exposiciones

Tres tarraconenses en Barcelona

Estos días, en las "Galerías Dalmau", hemos podido ver una exposición de tres tarraconenses: Castellarnau, Jujol y Martorell. La invitación es ya, para nosotros, eternecedora. Lleva el escudo de Tarragona y la cruz de Santa Tecla. Consta, además, en el programa, que los tres expositores son hijos de nuestra ciudad. Todo esto hace suponer, naturalmente, que encontraremos en ella algo de muy racial y de muy nuestro, algo que habrá muy directamente a nuestra sensibilidad, y, en sí nos atreveremos a decir, a nuestro sangre.

Jujol, pintor y arquitecto, expone unas acuarelas, unos estudios y unas cuantas fotografías de obras realizadas. Descubrir entre nosotros la personalidad de Jujol arquitecto, sería una peregrinidad. Basta recordar que es autor del "Palmarito del obrero" y del "Campana de la Virgen del Carmen". De Jujol se ha dicho, y con razón, que es uno de los discípulos más adelantados de Gaudí. Sigue, efectivamente, a Gaudí en sus barrocos estilizados del gótico. Su arquitectura tiene, pues, poco de tarraconense. No hay en ella líneas rígidas y serenas que hagan sentir en una nueva Tarragona romana. Su arquitectura tiene más bien algo de cálvico y atormentado. Basta ver una vez su iglesia de Vistalella para no olvidarla nunca, como algo torturador y o, sesonante, apreciada, como una visión de pesadilla, bajo la seriedad del cielo mediterráneo.

Es indudable, sin embargo, que por las venas de Jujol corre la sangre tarraconense, que ha sentido la poesía y la grandiosidad de nuestro pasado. Así está, para demostrarlo, la "Restauración de l'Amfiteatre Romà de Tarragona", hecha con una noble austeridad. Así está también la acuarela titulada "Posta de sol", en la cual la fachada de nuestra Catedral, admirablemente estilizada, arde como una ciudad, con su clásica entonación de oro viejo y de llamas. Esta y otras acuarelas—paisajes, motivos ornamentales y decorativos—resuelven con gran simplicidad y gran belleza de colorido, nos hacen desear y esperar una exposición más amplia y más completa del Jujol pintor.

Jujol, que ha tenido ha poco un gran éxito en la exposición de arte litúrgico, tendrá en esta exposición, a no dudarlo, un nuevo éxito.

Castellarnau expone unos veinte dibujos. Son casi todas raciones de la parte vieja de la ciudad condal y uno o dos de Tarragona. No es, pues, ninguna sorpresa la exposición de Castellarnau. En Tarragona había expuesto ya algunos dibujos como éstos. Ya entonces elegamos el golpe de vista para saber concurran justamente estos racionales. Hay que elegir en ellos, sobre todo, la honradez con que están dibujados. Están hechos detalladamente, minuciosamente, sin falsos efectos, ni violentos claroscuros. No trata tampoco de embellecer el asunto, sino de decirnos cómo es lo que ha visto. Así nada más de ellos, es tanto más bello cuanto más bello es el motivo, sin que en esta belleza influya aparentemente su interpretación. Pero, a pesar de esta objetividad, sabe que estos racionales con toda su espíritu. Y así, por ejemplo, aquella "Casa del carter del carter", aquel "Pati de l'Esplumosa", aquel "Correr de Santa Tecla" de nuestra vieja ciudad, nos transmiten inmediatamente su secular encanto.

Martorell expone, entre otras piezas, la figura de piedra "Eixant del Bany", que obtuvo en la Exposición de artes decorativas de París, la medalla de oro. Es una figura de una atrevida y rara originalidad, de una robusta eucritia romana. Hay, evidentemente, en toda la escultura de Martorell, un gusto por la plenitud de la línea, por las formas macizas, por las actitudes reposadas y serenas. Se junta en todas ellas, además, un gran sentido decorativo, con una gracia viva de expresión.

Según tenemos entendido, el mes próximo, Castellarnau, Jujol y Martorell repetirán esta interesante exposición en Tarragona. No hay que subrayar cuanto nos place cerrar, como con broche de oro, estas notas con una noticia así.

OLIVERIO

"Galerías Dalmau. Jujol, pintor i arquitecte, exposa uns aquarel·les, uns dibuixos i uns quantes fotografies d'obres ja realitzades. (...) Segueix, efectivament, a Gaudí en les seves barroques estilitzacions del gòtic. (...) Jujol que ha tingut fa poc un gran èxit a l'exposició d'art litúrgic, tindrà en aquesta exposició, a no dubtar-ho, un nou èxit."

"Galerías Dalmau. Jujol, painter and architect, is exhibiting some watercolors, some drawings, and a few photographs of works already completed. (...) He indeed follows Gaudí in his baroque stylizations of the Gothic. (...) Jujol, who recently had great success at the exhibition of liturgical art, will, without a doubt, have a new success in this exhibition."



Fig. 75. "Les exposicions d'art. Galeries Dalmau". Joan Sacs
La Publicitat, 6 d'abril de 1926. 29,7 x 42 cm
Hemeroteca Fons Càtedra Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu

"Galeries Dalmau. Exposició de projectes i realitzacions arquitectòniques. Jujol és el deixeble més fidel i més aprofitat del gran Gaudí. Això ho sap tothom."

"Galeries Dalmau. Exhibition of architectural projects and realizations. Jujol is the most faithful and most talented disciple of the great Gaudí. Everyone knows this."

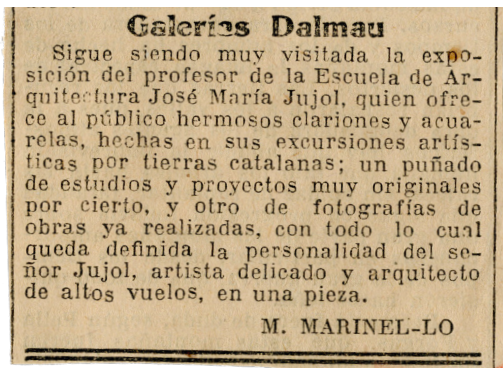


Fig. 76. "Galerías Dalmau". M. Marinel-lo
Los Noticias, 10 d'abril de 1926. 29,7 x 42 cm
Hemeroteca Fons Càtedra Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu Jujol

GASETA DE LES ARTS

1.º GENEER 1926

DIRECTOR: JOAQUIM POLCH I TORRES

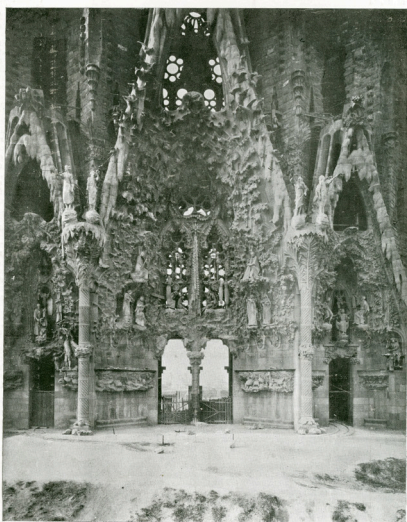
Any III.—Núm. 40

La Iª Exposició general d'Art Litúrgic

Ha estat oberta a la Sala Parés, durant la primera quinzena del mes de Desembre, la primera Exposició General d'Art Litúrgic, organitzada per l'Associació d'Amics de l'Art Litúrgic. Aquesta manifestació, inaugurada sota la presidència del Sr. Bisbe coadjutor de Barcelona, ha tingut un ressonància vertiginosa en el nostre món artístic, i es segueix veintintant conseqüències d'ordre pràctic. No volem dir, per tal, desafortunada posar sens fer al març, es comentar que la seva significació i la importància dels materials exhibits ens suggereix.

Ahaus d'ara
Es interessava, en començar aquest comentari, el donar una ullada a l'estat general de les coses del servei litúrgic ahaus d'ara. Aquest obra arrenca del Congrés de Músc Sagrada, següent pel Primer Congrés d'Art Religios a Catalunya, cap al Congrés Litúrgic de Montserrat, avanci fins a la constitució de l'Associació d'Amics de l'Art Litúrgic i arriba al fet importantíssim d'aquesta manifestació d'ara. Heu's aquí les etapes d'un moviment restaurador de les nobles tradicions de la litúrgia catòlica, que un grup selecte de joves eclesíastics catalans, seguint els corrents de l'Europa, inicià aquí fa una dotzena d'anys i ha seguit i ha impulsat amb constància i amor i amb un filer i sentit d'idealisme dignes de l'alta mèritament que es preveïen.

Mentre, doncs, abans d'aquest obra de la restauració litúrgica i recordem en la missa del temple els patidors ananyols i els relleus preciosos dels leones mitges (?) i els còres melosos de Filles de Mar, amb títols meritoris de Conservador, omplint les naves de xicles sentimentals.
Recordem abans d'ara la nostra arquitectura religiosa de conventual d'escassos. Salvant excepcions meritisimes, l'obra de la majoria de les esglésies de monjes tenia un dels típics a donador devot. Hiverns del salinet més suau i magnífics resplandors gaudien descreix i canellics. Però d'artífex vintents l'altres i rústegues escenografies de jardí nombrat fien el complement. La nostra arquitectura religiosa era en molts casos la seva petrificació suggestiva d'una estampa bona



Porta del Natiuemnt, de la Sagrada Família. (Apostolista Gaudí.)

de bullo, d'aquelles que fan la delecta de les teatres col·legials.
Abans d'aquest obra, recordem el grup, el comú de la nostra imatgeria religiosa: El Sagrat Cor de Jesús, el Crist de l'Amor, humanitzat, s'havia tornat dolç i moquillat, com un beure gloriat al punt d'our a les tantes. Tots els rocos suaus de cabellens, totes les barbes llongues i pòdies eren per per complaure aquesta curuleria pietosa, aquesta curuleria devota que juga a nines amb les imatges de l'altre. Santets i santets plens de colorada, dinants i polidets com biberets, invadint el temple i l'oratori. Els ananyols fien volar els dits iradats com mirallets de fira, exten d'aquesta imatgeria sens emoció ni dignitat.
Abans d'aquest obra recordem el

que era la indumentària sacerdotal. D'el començar barner rospat a revers, sens models rústics de formes permeables, o l'escarriat inútil de la pietat curuleria i prenent, guardant caselles i dalmatíes i pluvials d'ornaments diuants, inactables i ofesos, com els fa un pealser damunt d'un massap de Toledo. Al·legres precedents de l'estampeta omplen el darrer de la casalla amb una il·lustració de desenvolupament, on emergeix un càlcer entre nívols sota un minúol d'espigues, amb ananyols tendrosos i altres excessos volubils i avariats del dors del sacerdot.

Abans d'aquest obra, recordem finalment on que era els atells litúrgics: els collars enfilats, les custodies radiant com a llampes, les orgàniques de famílic fest

l'ornament dels objectes sagrats, els canalsos dels objectes de l'litúrgia enfilats, etc., etc. A que recordar més?

Recordem també, però, que abans d'ara, abans de produir-se aquest corrent d'ara, un apare d'homes artístics del nostre romanticisme fien en aquest sentit molt i molt. Els Gaudí, Domènech, Martorell, Hugot, Puig i Cadafalch, Gallissà, Rubió, Jujol, B. Martorell, etc., foren uns iniciadors. Si al costat d'aquells arquitectes hi hagueren hagut un grup de clergues intel·ligents i sensible com el que ha fet aquest obra, l'obra hauria començat abans. Recordem també que al costat d'ells, un grup d'artistes industrials hi resposar: els Vidal, Masera i Campins, Masera, Cabot, Correns, Tiestos, Oliva, Remol, Hoyos i Esteva, Anderó, Bollerín i altres. Ells, com els d'ara, si hagueren hagut davant un grup de sacerdots que els hagueren avaluat, haurien fet la noble feina que es fa ara. No ho oblidem...

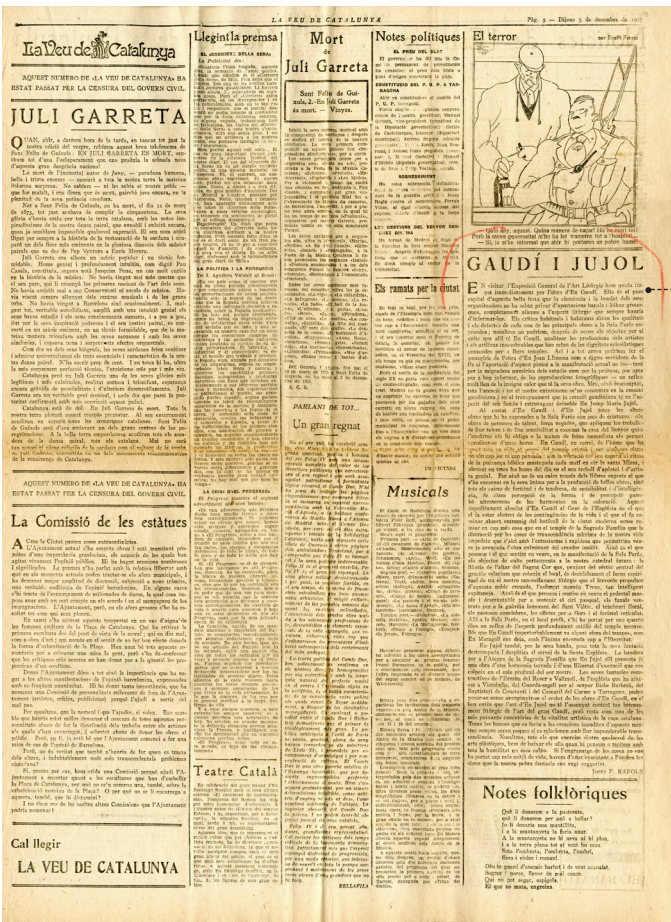
El més modern

Observem, davant l'Exposició d'Art Litúrgic, el fet important de que lo millor que hi ha en ella, o sigui, lo millor d'ara, és l'obra d'un d'aquests iniciadors: en Gaudí. La Capella Episcopal es una líric fortíssima de modernitat florida i oserosa de tradició. Llavors i canellics, blasfemes i fascisols ens dona la idea neta de que allo que cerquen adreçats els expositors universals de l'Exposició de les Arts Decoratives de París es cosa que fa temps, a Catalunya, ho trobavem home genial, artista únic. El nostre Gaudí és el el seu esperit i en la línia del seu sentit, el el realisme més subtil i més net d'apariencia, de les coses, les formes de la solta, i les les gaudies, amb l'armonia harmònica de la seva pròpia realitat exaltada, per un insigne i insigne, on que ho porta tot a la darrera transcendència.
Podrem tremolar a la idea d'una indistíria d'art religiós produint models gaudinesos. Podrà escrivir-se la idea del jovent que vol adaptar-se les formes creades per aquest home de gen. Podrà esgribir-se fins i tot l'osclat del propi artista, entre els

"Sala Parés. Els Gaudí, Domènech, Martorell, Rogent, Puig i Cadafalch, Gallissà, Rubió, Jujol, B. Martorell, etc., foren uns iniciadors. (...) Finalment dos romàntics, en Bernardí Martorell i en Jujol. En Jujol, amb les seves esglésies totas punxa. Organismes vivents, superfícies continuades que de mur tornen volta i agulla i cimera i cloquer i es contorsionen fent gestes cap a l'actitud volguda. Arquitectura viva, partint de d'un principi únic i orgànic del cos mort, que torna els pesos en forma. Aquest és el millor deixeble del gran mestre Gaudí, i digne del mestre."

"Sala Parés. Gaudí, Domènech, Martorell, Rogent, Puig i Cadafalch, Gallissà, Rubió, Jujol, B. Martorell, etc., were some of the pioneers. (...) Finally, two romantics: Bernardí Martorell and Jujol. Jujol, with his churches all pointed. Living organisms, continuous surfaces that from wall become vault and spire and ridge and bell tower, twisting to perform gestures toward the intended attitude. Living architecture, based on a single, organic principle of the inert body, which transforms weights into form. He is the best disciple of the great master Gaudí, and worthy of his teacher."

Fig. 77 "La I Exposició general d'Art Litúrgic" Gasetta de les Arts, 1 de gener de 1926. 29,7 x 42 cm Hemeroteca de l'Antic Arxiu Jujol. Fons Catedral Jujol UPC



“En visitar l'Exposició General de l'Art Litúrgic hom queda frapat immediatament per l'obra d'En Gaudí. (...) Més, això descomptat, tota l'atenció i tot el nostre entusiasme se'n concentra en la creació gaudiniana i en el transpuat que la creació gaudiniana té en l'esperit del seu famós i estravagant deixeble En Josep Maria Jujol. Al costat d'En Gaudí i a l'Art Jujol totes les altres obres que hi ha exposades a la Sala Parés són jocs de criatures. (...) Tots els honors que es facin a les creacions inaudites d'aquests mestres sempre seran poques si es relacionen amb llur imponderable transcendència.”

“Upon visiting the General Exhibition of Liturgical Art, one is immediately struck by the work of Gaudí. (...) Yet, beyond that, all our attention and all our enthusiasm are focused on Gaudí's creation and on the transposition that Gaudí's creation finds in the spirit of his famous and extravagant disciple, Josep Maria Jujol. Beside Gaudí and Jujol, all the other works exhibited at Sala Parés seem like child's play. (...) All the honors bestowed upon the unprecedented creations of these masters will always be too few when compared to their immeasurable transcendence.”

Fig. 78. “Gaudí i Jujol”. Josep F. Rafols
la veu de Catalunya, 3 de desembre de 1925. 42 x 60 cm
Hemeroteca de l'Antic Arxiu Jujol. Fons Càtedra Jujol UPC

Rewrite Ciutat Vella

Ciutat Vella is one of Jujol's first work settings in Barcelona. In addition to the works already mentioned, he carried out three more intervention projects on existing buildings: the Tribute to Jaume I (1908), Casa de Família (1911), and Casa Bruguera (1923).

The Tribute to Jaume I is part of the urbanization works of Via Laietana, where Josep Puig i Cadafalch, opened a diagonal street in order to see the Cathedral and a square in order to see the Royal Palace and the Chapel of Santa Àgueda, which were the center of power of the city in the Middle Ages. To complete this intervention, he consulted Gaudí, who proposed pinnacles for the towers of Santa Àgueda and the Cathedral, which were finally not built, and commissioned Jujol to create mural paintings in homage to Jaume I.

The other two interventions were renovations. Casa de Família was an orphanage that was relocated to a former convent on Carrer del Carme, at the corner with Carrer dels Àngels. Jujol renovated the interior to adapt it to its new functions. He also designed a water jar with handprints and the house name engraved in relief. The Casa Bruguera project, at Carrer Mare de Déu del Pilar No. 24, involved adding an extra floor and moving the entrance to the center of the house. On its façade, he drew a sgraffito in homage to Sant Josep Oriol, who had been born on this street.

As we can see, the concept of homage is repeated: the homage to Jaume I (painting), the homage to Saint Josep Oriol (sgraffito), and the homage to Saint Joaquina Vedruna (painting and sculpture). This shows us the importance that it had for Jujol to leave written on the stones the collective memory of the city, to recall the past. Quite the opposite of what the modern movement later wanted: to make a tabula rasa and to erase memory.

Reescriure Ciutat Vella

Ciutat Vella és un dels primers escenaris de treball de Jujol a Barcelona. A més de les obres ja mencionades, farà tres projectes més d'intervenció en allò construït, com ara l'Homenatge a Jaume I (1908), la Casa de Família (1911) i la Casa Bruguera (1923).

L'Homenatge a Jaume I forma part de les obres d'urbanització de la Via Laietana, on Josep Puig i Cadafalch va obrir un carrer en diagonal per veure la Catedral i una plaça per veure el Palau Reial i la capella de Santa Àgueda, que eren el centre de poder de la ciutat a l'Edat Mitjana. Per rematar aquesta intervenció li va fer una consulta a Gaudí, que va proposar uns pinacles a les torres de Santa Àgueda i de la Catedral, que finalment no es van construir, i li va encarregar a Jujol unes pintures murals en Homenatge a Jaume I.

Les altres dues intervencions són reformes. La Casa de Família era un orfenat que es va real·lotjar en un antic convent del carrer del Carme, cantonada amb carrer dels Àngels. Jujol va reformar l'interior per adaptar-lo a les noves funcions. També va dissenyar un gerro d'aigua amb ditades i el nom de la casa gravat en relleu. El projecte de la Casa Bruguera, al carrer Mare de Déu del Pilar núm. 24, consisteix en aixecar un pis més i desplaçar l'entrada cap el centre de la casa. A la seva façana va dibuixar un esgrafiats en homenatge a Sant Josep Oriol, que havia nascut en aquest carrer.

Com podem veure, el concepte d'homenatge es repeteix: l'homenatge a Jaume I (pintura), l'homenatge a Sant Josep Oriol (esgrafiats) i l'homenatge a Santa Joaquina Vedruna (pintura i escultura). Això ens demostra la importància que tenia per a Jujol deixar per escrit a les pedres la memòria col·lectiva de la ciutat, recordar el passat. Tot el contrari del que va voler després el moviment modern: fer tàbula rasa i esborrar la memòria.

"L'esgrafiati que tant predicament adquireix a Barcelona els segles XVIII i XIX, arriba també al nostre. Avui volem divulgar un, modern, degut a Josep Maria Jujol. (...)

Aquests esgrafiats que comentem van ser realitzats cap el 1927, quan la casa va patir una reforma general en que es va centrar la porta d'entrada, es va aixecar l'edifici i es va construir una galeria a la part posterior del mateix.

La dificultat per obtenir unes fotografies del conjunt, com parcials, motiva que donem el dibuix de la façana total i del panell central."

"The sgraffito, which gained such prominence in Barcelona in the 18th and 19th centuries, also reaches our time. Today we wish to showcase a modern example, by Josep Maria Jujol. (...) These sgraffitos that we are discussing were made around 1927, when the house underwent a major renovation in which the entrance door was centered, the building was raised, and a gallery was built at the rear. The difficulty in obtaining photographs of the ensemble, even partial ones, leads us to provide a drawing of the entire façade and of the central panel."



Fig. 79. "Un esgrafiado de Jujol" J. M. Garrut (Dibuixos: Rovira Bordas) Diario de Barcelona, 15 d'abril de 1964. 29,7 x 42 cm Hemeroteca Fons Càtedra Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu Jujol

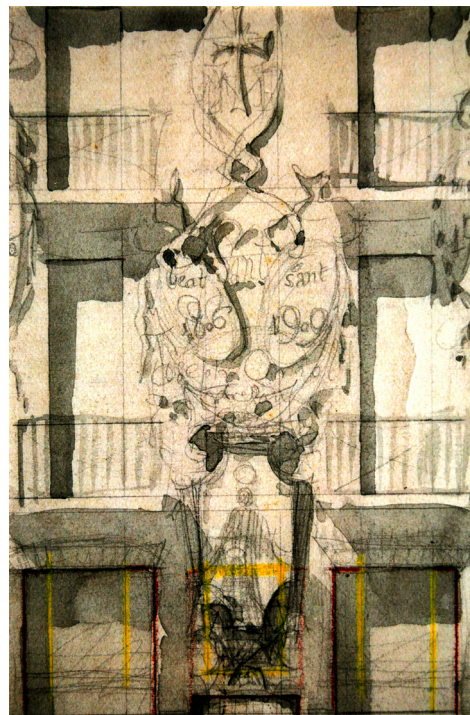


Fig. 80. Casa Bruguera, esbós de façana amb esgrafiati Josep Maria Jujol, 1923 Llapis i aguada sobre paper. 21 x 29,7cm Fons Càtedra Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu Jujol Restauració de l'esgrafiati realitzada per l'empresa Chroma el 2003 i 2004



Fig. 81. Esbossos diversos. Josep Maria Jujol, 1923
 Llapis i aguada sobre pàgines del dietari personal. 15 x 21 cm
 Fons Càtedra Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu Jujol



Fig. 82. Tríptic Casa de Família. Josep Maria Jujol, 1911
 Llapis i aquarel·la sobre cartó retallat a mà seguint el contorn. 21 x 29,7 cm
 Fons Càtedra Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu Jujol



Fig. 83. Tríptic Casa de Família. Josep Maria Jujol, 1911
 Fotografia: autoria desconeguda, s.d. 10 x 15 cm
 Fons Càtedra Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu Jujol



Fig. 84-85. Casa de Família. Josep Maria Jujol, 1911
Fotografies; autoria desconeguda, s.d. 10 x 15 cm
Fons Càtedra Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu Jujol



Fig. 87. Esbós escenari Casa de Família. Josep Maria Jujol, 1911
Aquarel·la sobre paper. 10 x 15 cm
Fons Càtedra Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu Jujol



Fig. 86. Ampolla Casa de Família. Josep Maria Jujol, 1911
Fotografia; autoria desconeguda, s.d. 10 x 15 cm
Fons Càtedra Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu Jujol





Fig.88. Proposta de transformació del Barri Gòtic amb vista de la capella de Santa Àgueda i la Catedral (1906). Fotografia d'Adolf Mas sobre la qual Antoni Gaudí va intervenir amb un dibuix projectual. Fons Arxiu ElsaB – Càtedra Gaudí.

"Puig i Cadafalch va visitar a Antoni Gaudí a l'obra, aleshores en marxa, de la casa Milà i Camps, després coneguda com la Pedrera. Corria l'any 1907 i es tractava d'organitzar actes en homenatge a Jaume I per a l'any següent.

Puig va demanar a Gaudí una idea per erigir un monument al rei, però demanar una idea a Gaudí era sempre peril·lós ja que la fèrtil imaginació de l'arquitecte es desenfrenava i creixia com una allau desbordant tota previsió. (...)

Gaudí, per festejar a Jaume I, va proposar remodelar tot el casc antic de Barcelona, demolint els edificis del segle XIX i substituint-los per les cases gòtiques o renaixentistes procedents dels enderrocs de reforma aleshores en curs de la Via Laietana. A més a més volia obrir uns forats per sota de la capella a la fi de posar allí una escalineta que comunicés l'aleshores inexistent plaça de Berenguer el Gran amb la plaça del Rei.

A més a més, en aquesta darrera plaça i al peu del palau reial volia aixecar una estàtua a Jaume I.

Com a final de festa va pensar així mateix en col·locar un àngel colossal a sobre del campanar de Santa Àgueda i acabar la catedral amb sendes agulles sobre els campanars i una coberta a dos aigües per sobre de la nau major.

Per últim va indicar la conveniència de commemorar els fastos amb una inscripció en els murs exteriors de la capella reial.

De tant atrevit conjunt d'idees, que van causar mareig a Puig i Cadafalch, només la darrera part es va arribar a realitzar. Gaudí va encarregar al seu amic Josep M. Jujol i Gibert que, amb el seu enorme sentit del color i la forma, pintés sobre els murs externs de la capella Santa Àgueda una llegenda commemorativa."

"Puig i Cadafalch visited Antoni Gaudí at the work, then in progress, of the Casa Milà i Camps, later known as la Pedrera. It was the year 1907, and the goal was to organize events in honor of Jaume I for the following year.

Puig asked Gaudí for an idea to erect a monument to the king, but asking Gaudí for an idea was always risky, since the architect's fertile imagination would be unleashed, growing like an avalanche that overwhelmed all expectations. (...)

To celebrate Jaume I, Gaudí proposed remodeling the entire old quarter of Barcelona, demolishing the 19th-century buildings and replacing them with Gothic or Renaissance-style houses salvaged from the demolitions then underway for the reform of Via Laietana. Furthermore, he wanted to open some openings beneath the chapel in order to place a staircase there that would connect the then-nonexistent Plaça de Berenguer el Gran with Plaça del Rei.

In addition, in this latter square, at the foot of the royal palace, he wanted to erect a statue of Jaume I.

As a grand finale, he also envisioned placing a colossal angel atop the bell tower of Santa Àgueda and finishing the cathedral with spires over the bell towers and a double-pitched roof above the main nave.

Finally, he indicated the convenience of commemorating the celebrations with an inscription on the exterior walls of the royal chapel.

Of this daring set of ideas, which made Puig i Cadafalch dizzy, only the last part was ever realized. Gaudí commissioned his friend Josep M. Jujol i Gibert to, with his enormous sense of color and form, paint a commemorative legend on the external walls of the Santa Àgueda chapel."



Fig. 89. "Dos centenarios de Jaime". Joan Bassegoda Nonell
La Vanguardia, 1 de febrer de 1977. 29,7 x 42 cm
Hemeroteca Fons Catedral Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu Jujol

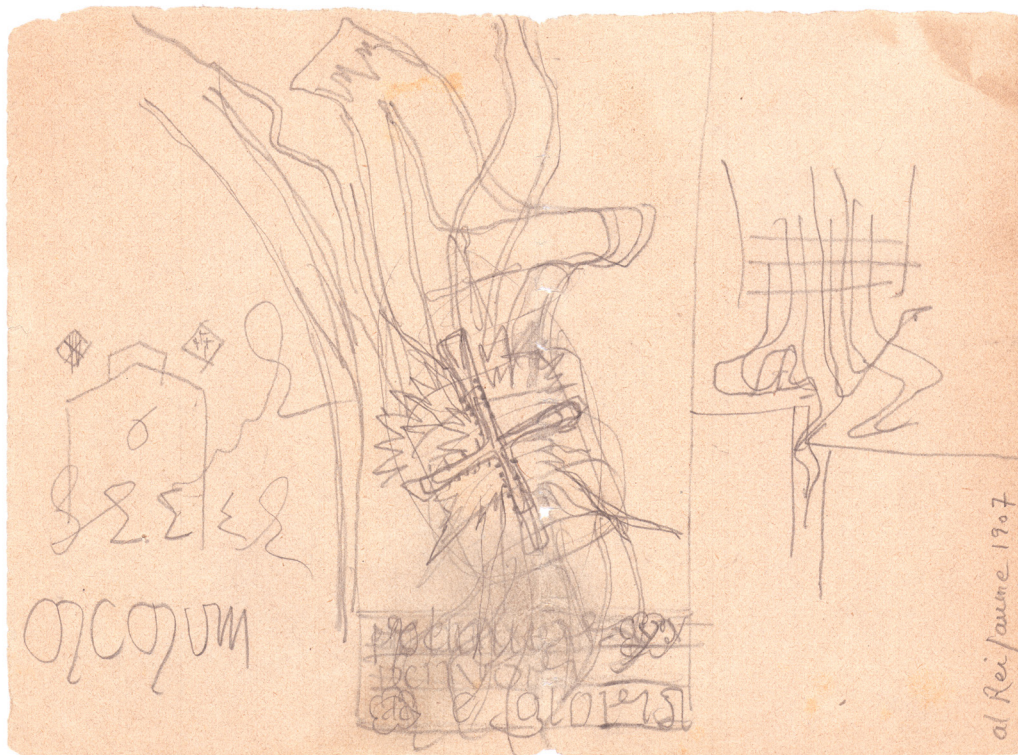
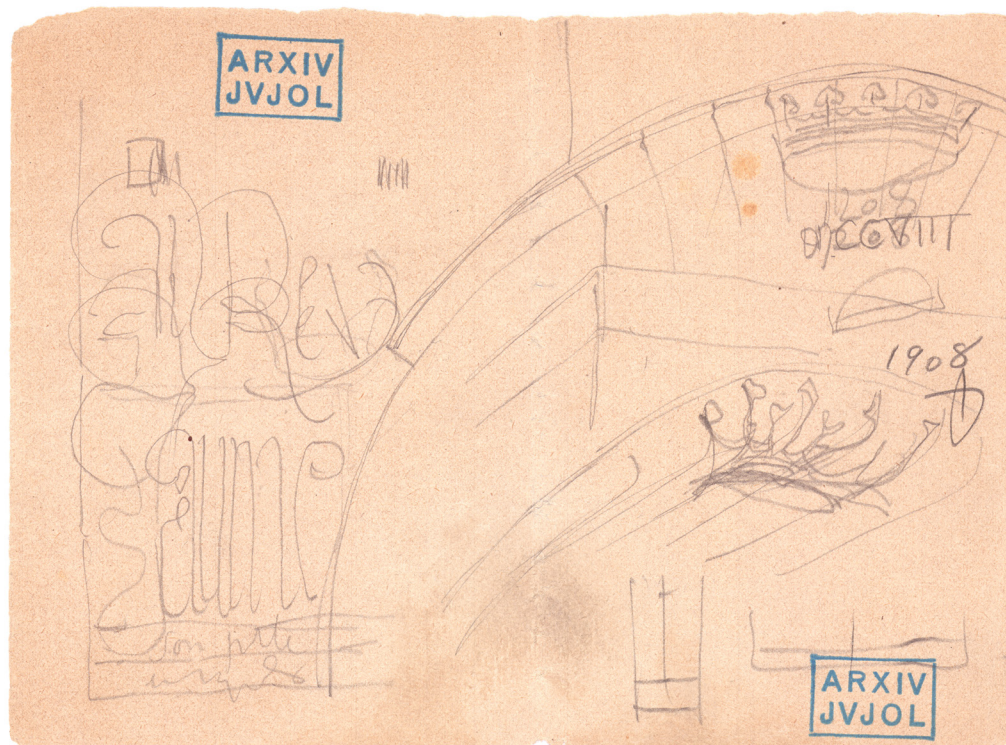


Fig. 90-91. Esbossos homenatge al rei Jaume I a l'antiga muralla de la ciutat. Josep Maria Jujol en col·laboració amb Antoni Gaudí, 1907.
Grafit sobre paper, 23 x 17 cm
Fons Arxiu Jujol. COAC Tarragona



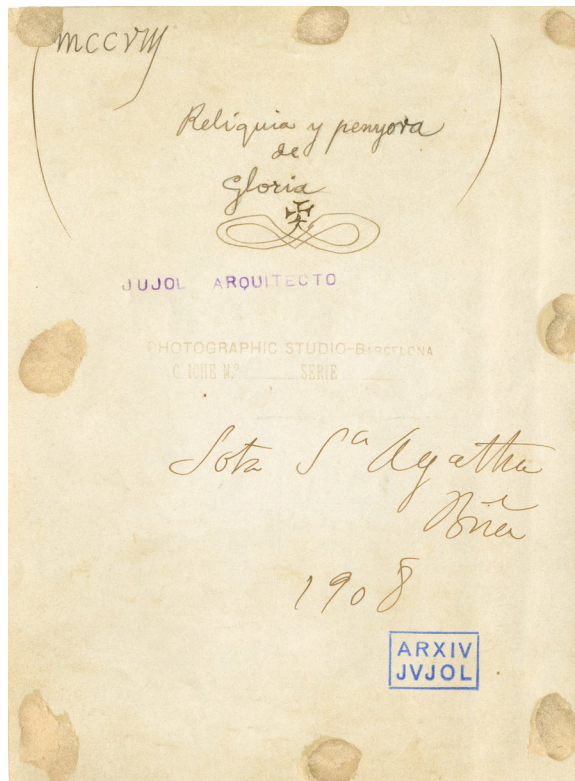
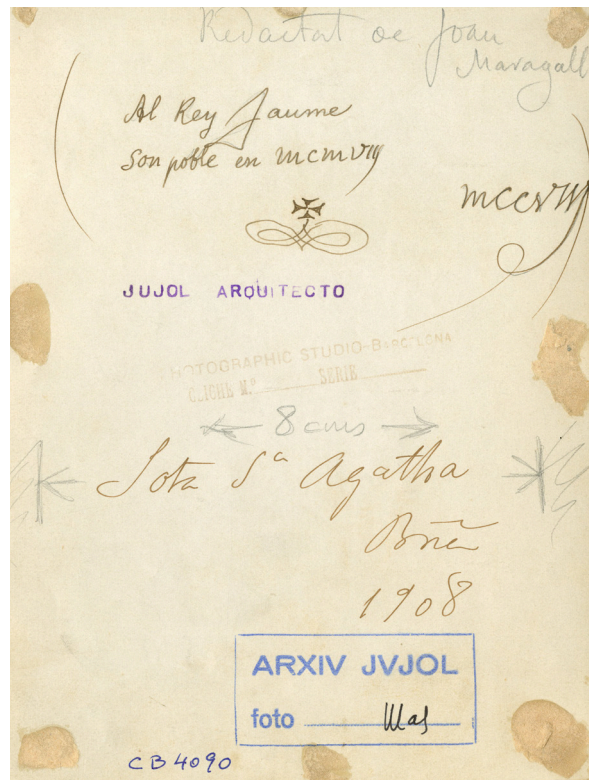


Fig. 92-95. Pintures homenatge al rei Jaume I a l'antiga muralla de la ciutat. Josep Maria Jujol en col·laboració amb Antoni Gaudí, 1907.

Fotografies autor Adolf Mas, 1908. Arxiu Mas

Fotografies sobre targeta postal (revers amb manuscrits de Jujol) 29,7 x 42 cm
Fons Catedra Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu Jujol



Jujol: Designing Memory

Funerary architecture is an architectural discipline which, despite being little known, remains one of the most symbolic. It is dedicated to the design of different types of constructions to commemorate the deceased, keeping their memory alive in the future within our environment.

The architect José M.º Jujol, a multifaceted “Architect-artist”, also developed this architectural discipline, both in his professional practice and in his teaching.

Professionally, between 1910 and 1943, he designed thirteen tombstones, primarily in Tarragona and its province, as well as the chapel of La Secuita cemetery and, in 1925, a pantheon project for the Camprubí family that was never built. Additionally, there was the family tombstone that remained in Tarragona cemetery until Jujol's transfer to Els Pallaresos cemetery, which subsequently became part of the “Arxiu Jujol”, now under the custody of the College of Architects of Tarragona.

In his teaching capacity as professor at the School of Architecture and recognised master by students—who later became professors and distinguished professionals themselves—he set as a first exercise a funerary tombstone at natural scale (support 150 x 95 cm) on which a name had to be placed, constituting a design exercise in composition as well as lettering, a discipline in which Jujol was a highly distinguished master.

The architect and professor Federico Correa recalled in an interview conducted in 2014 that the exercise his admired professor Jujol set him was a project for a funerary monument for Barcelona Cathedral, on paper, in pencil and finished in watercolour (wash),

Jujol: projectar la memòria

L'arquitectura funerària és una disciplina arquitectònica que, per ser poc coneguda no deixa de ser de les més simbòliques, està dedicada al disseny de diferents tipus de construccions per a recordar els difunts; mantenint viva la seva memòria en el futur del nostre entorn.

L'arquitecte José M.º Jujol, polifacètic “Arquitectaartista”, també va desenvolupar aquesta disciplina arquitectònica, tant en la seva vida professional com en l'exercici docent.

Professionalment, entre 1910 i 1943, va dissenyar tretze làpides, bàsicament per Tarragona i província, també la capella del cementiri de la Secuita i, el 1925, un projecte de panteó per a la família Camprubí mai construït; a més de la làpida familiar que va estar al cementiri de Tarragona, fins al trasllat de Jujol al cementiri d'Els Pallaresos, que va passar a formar part de l'“Arxiu Jujol”, avui dependent del Col·legi d'Arquitectes de Tarragona.

En la seva faceta docent com a catedràtic de l'Escola d'Arquitectura i mestre reconegut pels alumnes, que posteriorment han estat també catedràtics i destacats professionals, els posava com a primer exercici una làpida funerària, a escala natural (suport 150 x 95 cm.), en la qual s'havia de col·locar un nom, essent un exercici projectual de composició alhora que de retolació, disciplina de la qual Jujol era un mestre molt destacat.

L'arquitecte i catedràtic Federico Correa recordava en una entrevista realitzada el 2014 que l'exercici que li va plantejar el seu admirat professor Jujol va ser un projecte de monument funerari per a la Catedral de Barcelona, sobre paper, a llapis i acabat en aquarel·la (aiguada), exemplar que es conserva a l'arxiu de l'ETSAB, amb les

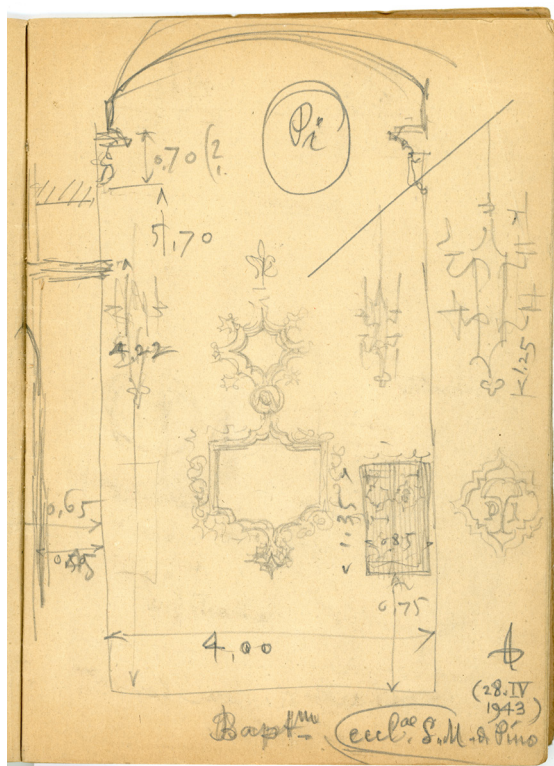


Fig. 95-97. Esbossos homenatge Santa Vedruna a la
basílica de Santa Maria del Pi, 1944. Josep Maria Jujol.
Grafit i tinta sobre paper.
Fons Arxiu Jujol. COAC Tarragona

an exemplar that is preserved in the ETSAB archive, bearing the signatures of both author and professor.

At the end of the Spanish Civil War, reconstruction works were carried out on the rose window of the main façade of the Church of Pi, according to the project and direction of José M.ª Jujol, which lasted until 1943. This coincided in time with the beatification by Pope Pius XII in 1940—later canonised in 1959 by Pope John XXIII—of the foundress of the Order of the Carmelites of Charity, now Saint Joaquina de Vedruna Vidal, married name Vedruna de Mas, who had been baptised and celebrated her wedding in the Church of Pi.

Jujol, who was the architect of the college of the Carmelites of Charity in Tarragona, received the commission to design a commemorative plaque in the church baptistery to commemorate the baptism and highlight the life and legacy of the foundress of the Carmelites of Charity, today also known as “Les Vedrunes”.

The plaque constitutes the principal and allegorical piece of an ensemble arranged vertically, comprising a small sculptural element representing the Holy Trinity, beneath which is found a relief of the blessed, these elements being highlighted by a black outline that may recall a monstrel, set against a herbageous background of black, green and red colours.

Below is the plaque written in Latin (a language Jujol mastered) and lettered in a typical Jujolian typography. In it, in addition to commemorating the baptism and foundation of the religious order, Jujol demonstrates a remarkable capacity for synthesis, expounding the life of the blessed in a single line, with her circumstances and dates: virginity (celibacy), marriage, widowhood and religiosity (foundation of the order).

signatures de l'autor i el seu professor.

En finalitzar la guerra civil espanyola, es van realitzar les obres de reconstrucció de la rosassa de la façana principal de l'Església del Pi, segons projecte i direcció de José M.ª Jujol, que van durar fins al 1943. Coincidint en el temps amb la beatificació, pel Papa Pius XII el 1940, posteriorment canonitzada el 1959 pel Papa Joan XXIII, de la fundadora de l'Orde de les Carmelites de la Caritat, l'avui santa Joaquina de Vedruna Vidal, de casada Vedruna de Mas, que donava la circumstància d'haver estat batejada i haver celebrat el seu casament a l'església del Pi.

Jujol, que era l'arquitecte del col·legi de les Carmelites de la Caritat de Tarragona, va rebre l'encàrrec de projectar al baptisteri de l'església una làpida commemorativa que recordés el baptisme i destaqués la vida i el llegat de la fundadora de les Carmelites de la Caritat, avui també conegudes com “Les Vedrunes”.

La làpida constitueix la peça principal i al·legòrica d'un conjunt format en disposició vertical, per un petit element escultòric que representa la Santíssima Trinitat, sota el qual es troba un relleu de la beata, estant aquests elements ressaltats per un perfil negre que pot recordar una custòdia, sobre un fons herbori de colors negres, verds i vermells.

A sota, hi ha la làpida escrita en llatí (llengua que Jujol dominava) i retolada amb una tipografia típica jujoliana; en ella, a més de recordar el baptisme i la fundació de l'ordre religiós, Jujol demostra una gran capacitat de síntesi, exposant la vida de la beata en una línia, amb les seves circumstàncies i dates: virginitat (celibat), casament, viduïtat i religiositat (fundació de l'ordre). Tot això començant per la data del naixement, assenyalant les diferents etapes i finalitzant per la de la seva mort. Sota la làpida està col·locat l'escut de l'ordre religiós de

All this beginning with the date of birth, indicating the different stages and concluding with that of her death. Below the plaque is placed the coat of arms of the religious order of the Vedrunes.

The project for the plaque within the baptistery was complemented by two metal lamps and their brackets, also designed by the architect.

The ensemble reflects the harmony, conjugation and twinning of the intervention of two artists: the sculptor José Aranda Esteve and an "archiartist", both of whom sign at the lower part of the plaque, Jujol with a 'J' incorporating a cross, as a manifestation of his religiosity. The result is a plaque that forms part of the cultural heritage of the Church of Pi.



les Vedrunes.

El projecte de la làpida dins del baptisteri va ser complementat per dues llums metàl·liques i els seus braços, també projectats per l'arquitecte.

El conjunt reflecteix l'harmonia, la conjugació i macla de la intervenció de dos artistes, l'escultor José Aranda Esteve i un "archiartista", que ambdós signen a la part inferior de la làpida, Jujol amb una jota que inclou una creu, com a mostra de la seva religiositat. Donant com a resultat una làpida que forma part del patrimoni cultural de l'església del Pi.

Joan Mercadé Brulles

Dr. Arquitecte

Director comitè científic Càtedra Jujol UPC

Fig. 98. Llum de forja, 1943

Josep Maria Jujol
Fons Basílica Santa Maria del Pi i Sant Jaume

Contemporary Perspectives

Modernism is closer to the contemporary world than ever for several reasons: because it gave the same value to interventions and refurbishments as to new constructions, because it recognized historical evocation as a living part of architecture, and because it valued the work of artisans. In Modernism, a very significant part of each project was defined directly on site, and the artisans played a major role, turning architecture into a truly collective work.

Today, some descendants of these former artisans are making great efforts to maintain these trades and adapt them to the current situation, but it is also necessary for the construction industry to return these values to society. This will be possible through sustainability and the need to rehabilitate and restore the built heritage.

To keep Jujol's legacy alive and bring his sensibility closer to young people around the world, the Jujol Chair at UPC has created an annual drawing competition open to students of any discipline and university.

Mirades Contemporànies

El Modernisme està més a prop del món contemporani que mai per diverses raons: perquè li va donar el mateix valor a les intervencions i reformes que a l'obra nova, perquè va reivindicar l'evocació històrica com una part viva de l'arquitectura i perquè va posar en valor el treball dels artesans. En el Modernisme una part molt important dels projectes es definia a peu d'obra, i els artesans hi adquirien gran protagonisme, fent de l'arquitectura una veritable obra col·lectiva.

Actualment, alguns descendents d'aquests antics artesans estan fent grans esforços per mantenir aquests oficis i adaptar-los a la situació actual, però també és necessari que la indústria de la construcció retorni aquests valors a la societat. Això serà possible gràcies a la sostenibilitat i la necessitat de rehabilitar i restaurar el patrimoni construït.

Per mantenir viva la figura de Jujol i acostar la seva sensibilitat als joves d'arreu del món, la Càtedra Jujol UPC ha creat un concurs de dibuix anual obert a estudiantat de qualsevol especialitat i universitat.

Fig. 99. Publicació "Dibujando a Jujol. Muestra gráfica del concurso de dibujo Cátedra Jujol-UPC Rosa Gres 2021-2024"
Ed. Isabel Zaragoza, Jesús Esquinas-Dessy, Joan Mercadé Brulles.
Barcelona: Càtedra Jujol UPC, 2024.



Muestra gráfica del concurso de dibujo
Catedra Jujol-UPC Rosa Gres
2021-2024

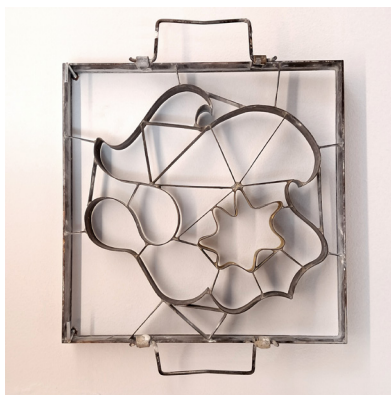
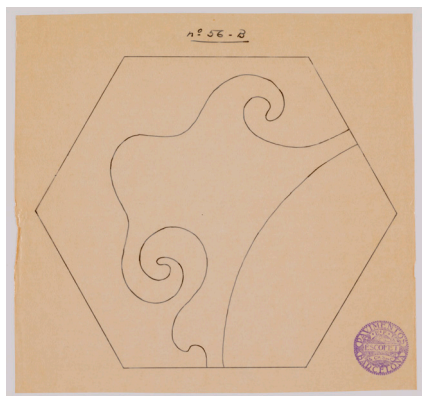


Fig. 100-101. Dibuixos de peces de paviment hexagonal per a Escofet
Josep Maria Jujol, s.d.
Llapis sobre paper. 25 x 25 cm
Reproducció digital
Fons: Museu del DissenyDHub. Fons Escofet 1886

Fig. 102-105. Trepes de paviments hidràulics segons dissenys de Josep Maria Jujol.
Reproducció artesanal: Mosaics Martí. 20 x 20 cm
Fons Mosaics Martí

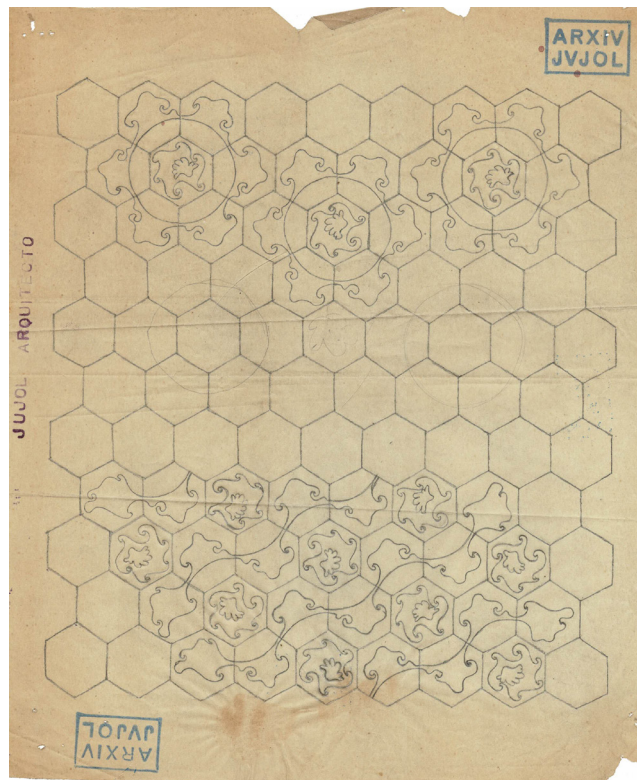


Fig. 106. Dibuixos de peces de paviment hexagonal per a Escofet
Josep Maria Jujol, s.d.
Llapis sobre paper, 20 x 24 cm
Reproduccions de fotografies
Fons Càtedra Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu Jujol

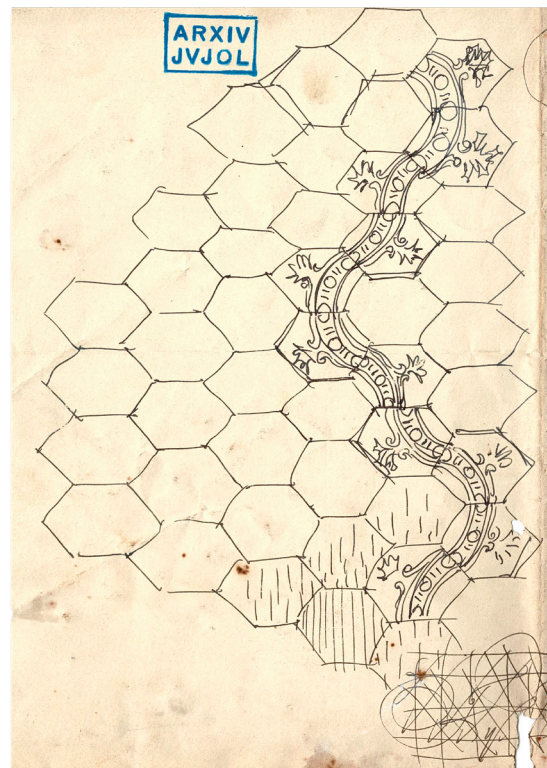


Fig. 107. Dibuixos de peces de paviment hexagonal per a Escofet
Josep Maria Jujol, s.d.
Llapis sobre paper, 24 x 17 cm
Reproduccions de fotografies
Fons Càtedra Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu Jujol



Índex d'obres exposades

Referències i fons documentals

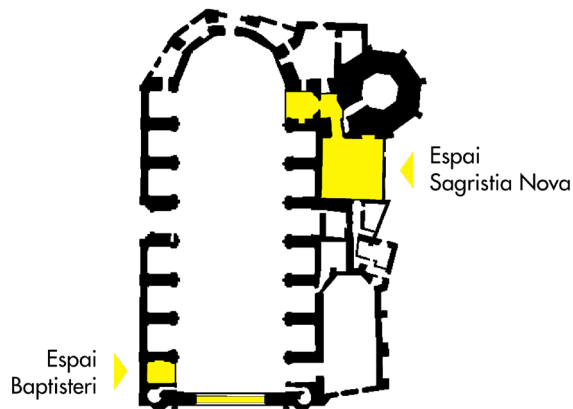


Fig. 109. Planta de la Basílica del Pi elaborada pels comissaris de l'exposició, amb indicació dels espais expositius.

Index d'obres exposades

Relació de material presentat, organitzat segons els àmbits de l'exposició:

ESPAI BAPTISTERI

Pintures, relleu i làpida homenatge a Santa Joaquina Vedruna

Josep Maria Jujol, 1945

Fons: Basílica de Santa Maria del Pi

Llums de forja

Josep Maria Jujol, 1945

Fons: Basílica de Santa Maria del Pi

ESPAI NAU PRINCIPAL

Gran rosassa de la façana principal de Santa Maria del Pi.

Reconstrucció de Josep Maria Jujol, 1939-1945.

Diàmetre: 10 metres

Fons: Basílica de Santa Maria del Pi

Segments vitrallats de la Rosassa del Pi "Rosassa Incompleta"

Dibuixos: estudiantat de Jujol, s.d.

Llapis i aquarel·la sobre paper.

Reproduccions en vinil traslluït sobre parament de vidre

Dimensions variables

Fons Arxiu EtsaB Càtedra Gaudí ETSAB UPC

ESPAI SAGRISTIA NOVA

L'MAPA "LA BARCELONA DE JUJOL"

Collage i elaboració gràfica a partir de cartografies històriques

360 x 240 cm

Elaboració pròpia dels comissaris

Fons cartogràfiques:

- [Barcelona. Projecte de reforma interior. Plànol parcial, Emili Cabañes, Joan Abril], 1880, AHCB / C02.03 02974
- [Plànol de Barcelona, escala 1:2.000], 1870 CGEM, SG. Ar.F-T.6-C.3-119-120
- [Barcelona. Ciutat Vella. Plànol de la Reforma Interior. Reducció dels 119 Quarterons de Garriga i Roca], 1862, AHCB / C02.02 02635

Contingut:

Mapa de "La Barcelona de Jujol" lligada en tres capes
—Barcelona Vella existent, Barcelona Nova superposada i Guerra, destrucció i reconstrucció— que situa la seva obra professional, la docència i formació, les residències i estudis, i les exposicions i activitat social, com a traça del seu recorregut vital i creatiu a la Barcelona del seu temps.

II_JUJOL I L'AVANTGUARDA

Botiga Mañach, projecte façana

Josep Maria Jujol, 1911

Gouache blanc i grafit sobre targeta postal d'època (revers amb esbossos a grafit i text manuscrit)

10 x 15 cm

Fons Càtedra Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu Jujol

Botiga Mañach, projecte façana

Josep Maria Jujol, 1911

Gouache blanc sobre fotografia d'època

29,7 x 42 cm

Fons Càtedra Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu Jujol

Botiga Mañach, fragment porta entrada

autoria desconeguda, 1940

Reproduccions de fotografies d'època

10 x 15 cm

Fons Càtedra Jujol, cedit per l'Antic Arxiu Jujol

Botiga Mañach, fotografies a l'arxiu Càtedra Jujol

Fons Càtedra Jujol, cedit per l'Antic Arxiu Jujol

"Jujol, vanguardista de alcance mundial"

Lluís Permanyer

La Vanguardia, 19 de juny de 1980

29,7 x 42 cm

Fons Càtedra Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu Jujol

"J.M. Jujol, un arquitecte surrealista"

Daniel Giralt Miracle

Avui, 5 de setembre de 1976

29,7 x 42 cm

Fons Càtedra Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu Jujol

"Jujol, surrealista anticipado a la época"

Salvador Alsius

Diario de Barcelona, 7 de desembre de 1973

21 x 29,7 cm

Fons Càtedra Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu Jujol

"La Casa Mañach de Barcelona"

Il·lustració Catalana, 5 de febrer de 1911

29,7 x 42 cm

Fons Càtedra Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu Jujol

Retrat de Pere Mañach

Pau Picasso, 1901

Reproducció d'arxiu digital

10 x 15 cm

Fons National Gallery of Art, Washington

Desmantellament Botiga Mañach, fotografies a l'arxiu Càtedra Jujol s.d.

Fons Càtedra Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu Jujol

III_JUJOL I LA SOCIETAT CATALANA

Esbossos i caricatures al Liceu i Palau de la Música

Josep Maria Jujol, s.d.

Grafit sobre programes de concerts

Reproduccions de fotografies

21 x 29,7 cm

Fons Càtedra Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu Jujol

Esbossos i caricatures al Liceu i Palau de la Música (Batlló, Güell)

Josep Maria Jujol, s.d.

Grafit sobre paper

Reproduccions de fotografies

10 x 15 cm

Fons Càtedra Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu Jujol

IV_RECONSTRUCCIÓ DE LA ROSASSA

Segments vitrallats de la Rosassa del Pi*

Dibuixos: estudiantat de Jujol, s.d.

Llapis i aquarel·la sobre paper

Dimensions variables

Fons Arxiu EtsaB Càtedra Gaudí ETSAB UPC

Rosassa de la façana principal l'Església del Pi

Dibuix: Josep Maria Jujol amb la col·laboració dels estudiants Joaquim Maria Masramón, Antoni de Moragas i Josep Pratmarsó (futur Grup R) , 1933.
Llapis i aquarel·la de grans dimensions sobre paper

Reproducció digital* retallada segons el contorn de la rosassa.

275 cm diàmetre.

Fons Arxiu Etsab Càtedra Gaudí ETSAB UPC.

* suport de la Direcció General d'Arquitectura del Ministeri d'Habitatge i Agenda Urbana

"Acerca del nuevo y segundo rosetón de la Iglesia del Pino, de Barcelona"
Josep Maria Jujol, maig de 1942

Notes autògrafes sobre la reconstrucció de la rosassa de Santa Maria del Pi (1939-1943).

Fons Arxiu Parroquial de Santa Maria del Pi i de Sant Jaume APSMP. Donació família de Mossèn Salvador Codina

Façana de Santa Maria del Pi

Adolf Mas Fotògraf, c.1936

Fotografia analògica

15 x 20 cm

© Institut Amatller d'Art Hispànic – im. 03163002 (foto Mas C-89232 / 1945)

V_JUJOL I LA DOCÈNCIA

Dibuix a la pissarra de l'aula

Josep Maria Jujol, 1948

Guix sobre parament encerat

Reproducció d'arxiu digital cedit per l'Antic Arxiu Jujol

113 x 159 cm

Fons Càtedra Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu Jujol

Exercici d'oposició per a càtedra de l'assignatura "Copia de Detalles y Modelado en Barro"

Josep Maria Jujol, 1911

Sota relleu en guix

56,5 x 86 x 8 cm.

Fons Càtedra Jujol UPC

Esbossos per l'exercici d'oposició per a càtedra

Josep Maria Jujol, 1911

Llapis, tinta i aquarel·la sobre paper

29,7 x 42 cm

Fons tesi doctoral UPC dr. Joan Mercadé Brulles

Baix relleu en guix, disseny i execució de Josep Maria Jujol, com a exercici d'oposició a càtedra de l'assignatura "Còpia de Detalls i Modelatge en Fang", 1911

Fons Càtedra Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu Jujol

Esbossos de l'aula d'escultura de l'Escola del Treball

Josep Maria Jujol, 1925

Tinta sobre paper

21 x 29,7 cm

Reproduccions de fotografies

Fons Càtedra Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu Jujol

VI_JUJOL I LES EXPOSICIONS

"Los nuevos valores de Cataluña. El arquitecto Josep Maria Jujol"

Joan Lagüia Lliteras

Diario de Barcelona, 26 de setembre de 1921

29,7 x 42 cm

Fons Càtedra Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu Jujol

"Gaudi i Jujol"

La veu de Catalunya, 3 de desembre de 1925

42 x 60 cm

Fons Càtedra Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu Jujol

VII_JUJOL I CIUTAT VELLA

Casa Bruguera, esbós de façana amb esgrafiat*

Josep Maria Jujol, 1923

Llapis i aguada sobre paper

21 x 29,7cm

*restauració realitzada per l'empresa Chroma al 2003 i 2004

Fons Càtedra Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu Jujol

"Un esgrafiado de Jujol" J. M. Garrut

Diario de Barcelona, 15 d'abril de 1984

29,7 x 42 cm

Fons Càtedra Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu Jujol

Casa de Família. Josep Maria Jujol, 1911
Fotografies: autoria desconeguda, s.d.
10 x 15 cm
Fons Càtedra Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu Jujol
Tríptic Casa de Família. Josep Maria Jujol, 1911
Llapis i aquarel·la obre cartró retallat a mà seguint el contorn
21 x 29,7 cm
Fons Càtedra Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu Jujol

"La estimada de Don Jaume I"
Eduald Canivell
Catalunya Nova, 1 de febrer de 1908
42 x 60 cm
Fons Càtedra Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu Jujol

"Dos escenarios de Jaime"
Joan Bassegoda Nonell
La Vanguardia, 1 de febrer de 1977
29,7 x 42 cm

Pintures homenatge al rei Jaume I a l'antiga muralla de la ciutat
Josep Maria Jujol en col·laboració amb Antoni Gaudí, 1907.
Fotografies autor Adolf Mas, 1908. Arxiu Mas
Fotografies sobre targeta postal (revers amb manuscrits de Jujol)
29,7 x 42 cm
Fons Càtedra Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu Jujol

Esbossos homenatge al rei Jaume I a l'antiga muralla de la ciutat
Josep Maria Jujol en col·laboració amb Antoni Gaudí, 1907.
Grafit sobre paper
23 x 17 cm
Fons Arxiu Jujol. COAC Tarragona

VII_UJOL I MIRADES CONTEMPORÀNIES

Concurs Internacional de Dibuix Càtedra Jujol-RosaGres
Selecció de dibuixos: mirades contemporànies a l'obra de Jujol
(reproduccions 20 x 20 cm)

Botiga Mañach: maneta de la porta dibuixada "in situ" al MNAC.
Samuel Hautamäki. 2024
Botiga Mañach: collage interpretatiu de la façana.
Xinyue Cindy Chen Xu, 2025

Finca Sansalvador: esbós a tinta de la cova.
Irene Valdés, 2025
Finca Sansalvador: esbós en grafit de la cova.
Simone Presa, 2024
Casa de Família: reflexes líquids de l'ampolla.
Laia Chamorro, 2025
Casa Planells: dibuix a peu de carrer.
Daiana Salazar, 2025
Banc del Parc Güell: collage interpretatiu a distància.
Noah Pashkevich, 2025
Casa Planells: mosaics i hèlix.
Nora Mulet, 2024

Trepes i mosaics hidràulics, basades en dissenys de Josep Maria Jujol.
Fons Mosaics Martí

Ampolla Casa de Família Josep Maria Jujol, 1911
Reproducció, s.d.
Fons: Eva Jiménez i Xavi Llobet

Dibuixos de peces de paviment hexagonal per a Escofet
Josep Maria Jujol, s.d.
Llapis sobre paper
25 x 25 cm
Reproducció digital
Fons: Museu del Disseny·DHub. Fons Escofet 1886

Dibuixos de peces de paviment hexagonal per a Escofet
Josep Maria Jujol, s.d.
Llapis sobre paper
20 x 24 cm
Reproduccions de fotografies
Fons Càtedra Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu Jujol

Dibuixos de peces de paviment hexagonal per a Escofet
Josep Maria Jujol, s.d.
Llapis sobre paper
24 x 17 cm
Reproduccions de fotografies
Fons Càtedra Jujol UPC. Cessió de l'Antic Arxiu Jujol

Referències i fons documentals

Arxius

Arxiu Càtedra Jujol (llegat J.M. Jujol Jr), EPSEB Universitat Politècnica de Catalunya (UPC)
Arxiu Disseny Hub Barcelona. Fons Escofet 1886
Arxiu ElsaB - Càtedra Gaudí, Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona (ETSAB)
Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (AHCB). Fons cartogràfic (1862-1880)
Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Demarcació de Tarragona (COAC). Fons Josep Maria Jujol
Arxiu Mas, Institut Amatller d'Art Hispànic
Arxiu Parroquial de Santa Maria del Pi i de Sant Jaume. Fons Salvador Codina
Arxiu Patrimoni Arquitectònic de Catalunya (APAC), Biblioteca de l'EPSEB UPC

Llibres

CÀTEDRA JUJOL UPC (ed.) (2024). Jujol & Gaudí: maestros legendarios de arte y arquitectura. Barcelona: Càtedra Jujol UPC.
FLORES, Carlos (1982). Gaudí, Jujol y el modernismo catalán. Madrid: Aguilar.
FONDEVILA, Mariàngels (2002). Jujol dissenyador. Barcelona: MNAC / Fundació la Caixa.
GIRALT-MIRACLE, Daniel (1999). Jujol: dibujos de arquitectura, Barcelona 1897-1948. León: Caja España.
JUJOL, Josep M., Jr. (1996). The Architecture of Jujol. Santa Fe: Sites / Lumen.
JUJOL, Josep M., Jr. (2017). Jujol en Barcelona. Els Pallaresos: Arxiu Jujol.
LIGTELJIN, Vincent (1996). Josep M. Jujol. Rotterdam: OTO Publishers.
SOLÀ-MORALES I RUBIÓ, Ignasi de (1990). Jujol. Barcelona: Polígrafa.
VV.AA. (1990). Josep Maria Jujol: architecte 1879-1949. Paris: Centre Georges Pompidou.
ZARAGOZA, Isabel; ESQUINAS-DESSY, Jesús; MERCADÉ-BRULLES, Joan. (2024). Dibujando a Jujol: muestra gráfica del concurso de dibujo Càtedra Jujol UPC - Rosa Gres 2021-2014. Barcelona: Càtedra Jujol

Articles i treballs acadèmics

FLORES, Carlos (1999). "Josep Maria Jujol, 1999". Arquitectura: Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, núm. 318, pp. 14-25.
GAUSA, Manuel (1987). Deliri i raó : el disseny en Jujol. En: Quaderns d'arquitectura i Urbanisme. N. 174, p. 90-95

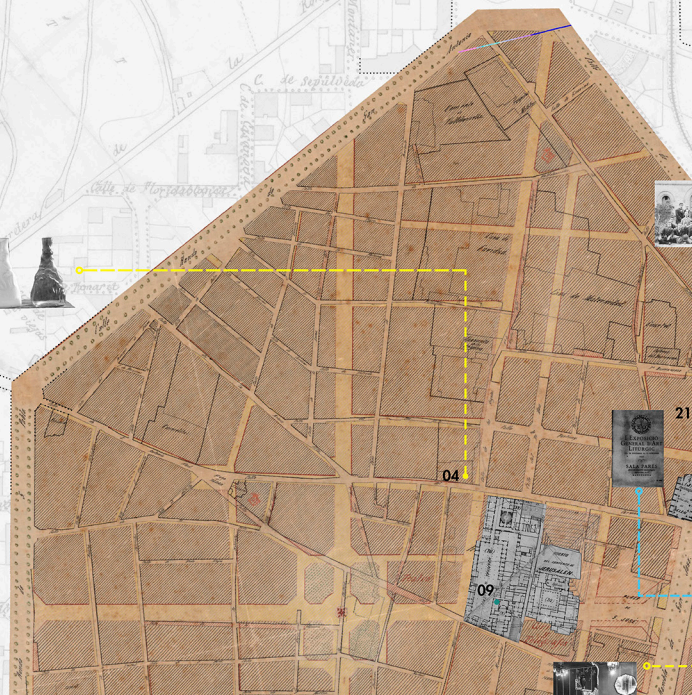
MERCADÉ, Joan (2023). The elements of drawing & the lamp of life: J. M^o. Jujol desde una mirada contemporánea [tesi doctoral]. Universitat Politècnica de Catalunya, ETSAB.
PRIETO, Òscar (2012). Basílica i rectoria de Santa Maria del Pi [projecte final de carrera]. Universitat Politècnica de Catalunya, EPSEB.
RÀFOLS, Josep F. (1950). "Jujol". Cuadernos de Arquitectura, núm. 13, 3r trimestre, pp. 1-22.
VV.AA. (1988-1989). "Josep Maria Jujol, arquitecte: 1879-1949". Quaderns d'arquitectura i urbanisme, núm. 179-180, octubre-febrer.

Webgrafia

Basílica de Santa Maria del Pi. Web oficial.
Disponible a: <https://basilicadelpi.cat/ca/inici/> [Consulta: febrer 2025]
Col·legi d'Arquitectes de Catalunya (s.d.). Josep Maria Jujol i Gibert. *Arquitectura Catalana*. Recuperat de <https://www.arquitecturacatalana.cat/ca/autors/josep-maria-jujol-gibert> [Consulta: 11 de febrer de 2025]



32



21

04



09

Amb el suport de:

Barcelona



Amb el patrocini de:

Forbo

RELATEC
Restauració de patrimoni

Mosaics
Martí

ROSA
GRES

AC
arquitectes.cat
Tarragona



CHROMA
RESTAURACIÓ DE MEMÒRIA ARQUITECTONICA

ECRAS L
ESPECIALISTES EN
CONSERVACIÓ I
RESTAURACIÓ
ARQUITECTONICA



EGM
comunicació visual

Amb la col·laboració de:

CÀTEDRA
JVJOL



EPSEB

ETSAB

Tècnica
Superior d'Arquitectura
de Barcelona



UNIVERSITAT POLITÈCNICA
DE CATALUNYA
BARCELONATECH

