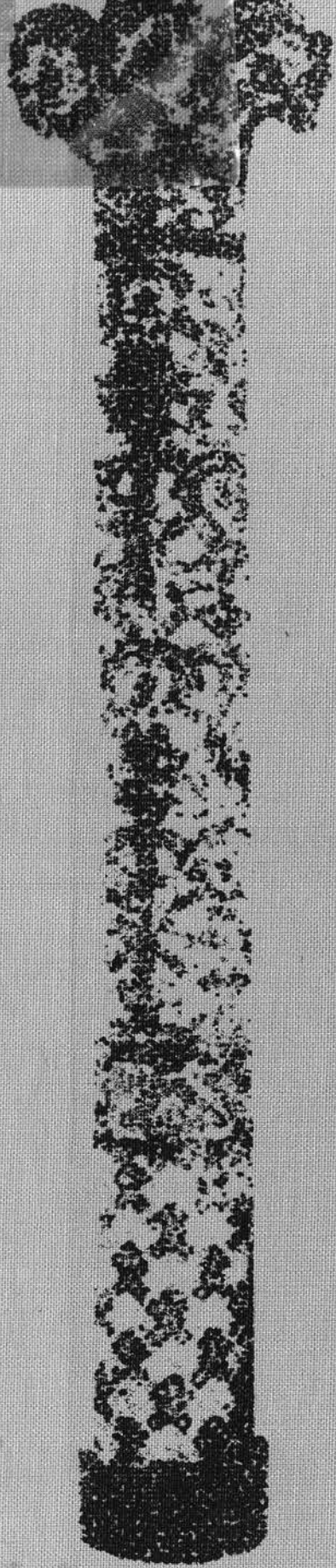


**ADVERTIMENT.** La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX ([www.tesisenxarxa.net](http://www.tesisenxarxa.net)) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

**ADVERTENCIA.** La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR ([www.tesisenred.net](http://www.tesisenred.net)) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

**WARNING.** On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX ([www.tesisenxarxa.net](http://www.tesisenxarxa.net)) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author



**ELS CAPITELLS EN L'OBRA  
DE LLUIS DOMENECH I MONTANER**

**(ANÀLISI DE L'EVOLUCIÓ DEL SEU ESTIL ARQUITECTÒNIC  
CONCRETAT EN EL SISTEMA COLUMNARI)**

**VOLUM II. ANNEXES**

**TESI DOCTORAL  
GERARDO GARCIA-VENTOSA**

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE CATALUNYA  
Biblioteca



1400394767

**I PERSONATGE**

1) Biografia de Lluís Domènech i Montaner.	2
2) Extractes d'escrits de Domènech i Montaner, relacionats amb aspectes de l'arquitectura, ornamentació i columnes, ordenats cronològicament.	4
3) Documents personals i de la seva arquitectura, trobats a diferents arxius:	8
1) Arxiu Domènech.	
2) Arxiu Històric COAC: Fons gràfic.	
3) Arxiu Històric COAC: Fons Fotogràfic.	

**II OBRA**

1) Llistat d'obres per ordre cronològic, amb ubicació.	9
2) Llistat de textos sobre cada obra estudiada i sobre l'estil de Domènech i Montaner, per ordre cronològic:	
1. Editorial Montaner i Simon	10
2. Ateneu o Foment Catalanista, Canet de Mar	15
3. Cafè-Restaurant de l'Exposició Universal de 1888	16
4. Hotel Internacional 1888	24
5. Restauració del Saló de Cent de l'Ajuntament de Barcelona	27
6. Palau Montaner	30
7. Casa Roura, Canet de Mar	32
8. Obres a Comillas:	33
Reforma del Cementiri,	
Reforma i decoració del Seminari Pontifici,	
Làpida sepulcral del Primer Marquès de Comillas,	
Monument a Antoni Lopez,	
Creu per el Panteó de la Família Piélagó	
"Fuente de los tres caños".	
9. Casa Thomas	35
10. Institut Frenopàtic Pere Mata, Reus	39
11. Casa Rull, Reus	41
12. Casa Navàs, Reus	42
13. Casa Lamadrid	44
14. Hospital de la Santa Creu i Sant Pau	45
15. Decoració "Fonda España"	54
16. Gran Hotel, Palma de Mallorca	58
17. Casa Lleó i Morera	61
18. Palau de la Música Catalana	66
19. Castell de Santa Florentina, Canet de Mar	80
20. Casa Fuster	82
21. Casa Solà, Olot	86
22. Altres obres Domènech i Montaner:	87
Casa Domènech, Canet de Mar	
Obres Varies	
Obres primeres a Barcelona	
Obres a Reus	
Ultimes obres	
23. Estil General Domènech i Montaner	89
3) Expedients administratius de les obres. (Barcelona i Palma de Mallorca).	101
4) Relació de la documentació gràfica aconseguida, procedent dels Arxius Administratius Municipals.	104
5) Catalogació de diapositives realitzades per documentar la tesi.	105

**III BIBLIOGRAFIA GENERAL**

1) Escrits de Domènech i Montaner.	106
2) Escrits sobre la figura i l'obra de Domènech i Montaner.	
1) Llistat per ordre alfabètic i cronològic.	107
2) Llistat temàtic de les obres i de l'estil general, per ordre cronològic.	115

## I.1 BIOGRAFIA DE LLUÍS DOMÈNECH I MONTANER

- 1849** Lluís Domènech i Montaner neix a Barcelona, el 30 de desembre, segon fill de Pere Domènech Saló, enquadernador, i de Maria Montaner, filla de Canet de Mar<sup>1</sup>.
- 1865** Cursa primers estudis a l'Escola Galabotti de Barcelona.
- 1866** Estudia Segon Ensenyament a l'Institut Provincial de Barcelona, obtenint el Grau de Batxillerat en Arts.
- 1869** Ingressa a "La Jove Catalunya". Aprova tres cursos a la Facultat de Ciències de la Universitat de Barcelona, preparant-se per entrar a L'Escola d'Enginyers de Madrid, a on arriba l'any següent per fer la prova d'ingrés.
- 1870** Finalment s'inclina pels estudis d'Arquitectura a l'Escola Superior d'Arquitectura de Madrid, tenint ja prèviament aprovada alguna assignatura per l'Institut Politècnic de Barcelona.
- 1873** Obté el Títol Oficial d'Arquitecte el 13 de desembre. Viaja per Europa -Alemanya, França, Itàlia-juntament amb el seu amic Josep Vilaseca, amb qui comença la seva trajectòria professional.
- 1874** Es presenta a oposicions per una beca a l'Acadèmia de Belles Arts de Roma i, havent aconseguit el número 1 a les dos primeres proves, es retira a la tercera, en assabentar-se de l'inesperada mort del seu pare. Guanya (en col.laboració amb Vilaseca) per unanimitat el concurs públic del projecte de Monument funerari a Anselm Clavé i prepara l'avantprojecte per l'edifici de les Institucions Provincials d'Instrucció Pública, concurs del qual també guanyaran el projecte tres anys més tard, encara que després mai arribi a realitzar-se<sup>2</sup>.
- 1875** El dia 10 d'Agost es casa amb Maria Roura i Carnesoltes. D'aquest matrimoni naixeran vuit fills. Aquest mateix any és nomenat professor interí de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona per ensenyar les assignatures de Topografia i Mineralogia. Firma el projecte de reforma de façana de la botiga de A. Martorell.
- 1876** És nomenat vice-secretari de l'Escola d'Arquitectura i actua com a secretari del tribunal de projectes. També presenta el projecte d'una casa de pisos a la Ronda Universitat, propietat de la seva mare.
- 1877** És designat catedràtic interí de les assignatures de "Aplicaciones de las ciencias físico-naturales en arquitectura y ventilación de edificios" i "Conocimientos, manipulación y fabricación de materiales".
- 1878** Publica a "La Renaixença" l'article: "En busca de una arquitectura nacional". Projecta la casa Francesc Simón (desapareguda).
- 1879** Comença el projecte de la casa Editorial Montaner i Simon, la construcció de la qual s'allargarà fins el 1885.
- 1880** Realitza el projecte de la casa de LLuis Furgu i Adela Domènech (Barcelona).
- 1881** Dibuixa la capçalera de "La Renaixença", quan es transforma en diari. És Mantenedor dels Jocs Florals de Barcelona.
- 1882** Ingressa al "Centre Català". S'inaugura el cambril de l'església de la Bonanova, el projecte de restauració de la qual ha estat fet per ell i Vilaseca.
- 1883** Prepara l'avantprojecte del nou emplaçament per a la Duana de Barcelona, a la Platja dels Pescadors. Durant quatre anys dirigeix la "Historia General del Arte" de la Editorial Montaner i Simon, encarregant-se de realitzar nombrosos dibuixos per il.lustrar els textos, a més de la tasca editorial.
- 1887** Reforma la façana del Taller de Jaume Amigó (Barcelona). Realitza l'edifici de l'Ateneu o Foment Catalanista, a Canet de Mar. Ingressa a la "Lliga de Catalunya", la presidència de la qual obté un any més tard. És nomenat Arquitecte Director de la Secció 5ª per a dirigir les obres de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888.
- 1888** Amb motiu de l'Exposició Universal de Barcelona realitza diverses obres: Cafè-Restaurant, Hotel Internacional (desaparegut) i Reforma de l'Ajuntament (amb decoració del Saló de Cent), treballs pels que rep el Diploma i la Medalla d'Or.
- 1889** Presideix l'Homenatge a Joaquim Rubió i Ors, projecta el Palau Montaner (Barcelona, acabada al 1893) i la casa Roura (Canet de Mar), reforma la casa de Dolors Rabassa (Barcelona) i realitza el Traçat de la Via Transversal de la Reforma de Barcelona. També realitza diferents obres a Comillas (Santander), els treballs de les quals es perllongaran durant deu anys: Reforma del Cementiri, Reforma del Seminari Pontifici, Làpida sepulcral del Primer Marquès de Comillas, Monument a Antoni Lopez, Creu per el Panteó de la Família Piélagu i "Fuente de los tres caños".
- 1890** Realitza un altre edifici per a Maria Montaner a Barcelona.
- 1891** És nomenat Membre de la Junta Tècnica Municipal de Museus de Belles Arts, Indústries Artístiques i Reproduccions de Barcelona. Tanmateix és convocat com a vocal del Jurat del Premi Martorell de l'any següent.
- 1892** Assumeix la Presidència de la "Unió Catalanista" (període d'elaboració de les Bases de Manresa). Projecta un Estudi per a Jaume Capmany (Barcelona).
- 1893** Reforma la casa de Matilde Sellarés (Barcelona) i projecta la casa Agustí (Badalona).
- 1894** Projecta el Monument al comte d'Urgell, Jaume el Dissortat, a Balaguer (no realitzat).
- 1895** Projecta i realitza la casa Taller de gravat Josep Thomas (Barcelona) (ampliada al 1912 per F. Guàrdia i Vial). Presideix els Jocs Florals de Barcelona.
- 1896** L'Escola d'Arquitectura li encarrega l'ensenyament de les Càtedres de "Materiales y Ventilación" i "Composición de edificios".
- 1897** Projecta i inicia la realització de l'Institut Frenopàtic Pere Mata, de Reus. (Les obres no acabaran fins el 1919). S'encarrega de l'assignatura de 2n i 3r curs de Projectes, substituint al seu titular i Director de l'Escola, Elies Rogent.
- 1898** És elegit President de l'Ateneu Barcelonès, participa a la "Comissió dels 5 Presidents" en el Missatge a la Reina Regent i és nomenat vocal del Tribunal per a les oposicions a la "Càtedra de Teoria del Arte Arquitectónico", vacant a l'Escola de Madrid.
- 1899** Ingressa al "Centre Nacional Català"; guanya, per oposicions, la Càtedra de "Teoria i Composició d'edificis" i "2n i 3r Curs de Projectes" de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona. També dibuixa la capçalera de "La Veu de Catalunya" i projecta la làpida sepulcral de la Família Valls i Vicens (Cementiri SO Barcelona)<sup>3</sup>.
- 1900** Ingressa a la "Lliga Regionalista", és nomenat Director de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona. És membre fundador de "La Il.lustració Llevantina". Amplia la casa de Bartomeu Nogueras (Poble Sec) i realitza la casa Rull (Reus).
- 1901** Construeix la casa Navàs (Reus). És Diputat a Corts per Barcelona (Candidatura dels "Quatre Presidents"). És nomenat Acadèmic de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, de Barcelona. Projecta l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau, (i es fa una primera fase de construcció), amb el qual rebrà el Premi de l'Ajuntament com a millor edifici de l'any, a 1912, encara que els pavellons es realitzin més tard.
- 1902** Reforma la Casa de l'Ardiaca per a seu del Col.legi d'Advocats de Barcelona. Realitza la casa Lamadrid (Barcelona), reforma i decora la "Fonda España" (Barcelona), treball pel qual rep el Premi de l'Ajuntament l'any següent. Realitza el Gran Hotel (Palma de Mallorca). Elabora, juntament amb August Font i Carreiras, un Dictamen referent a la cúpula central del Temple de la Mare de Deu del Pilar de Saragossa.

1 Fins el 1889, a totes les biografies constava com a data de naixement el 21 de desembre de 1850. Aquesta nova dada ha estat comprovada a la fitxa de naixement registrada amb el nº 747 del llibre 4º de 1849 de l'Arxiu Administratiu de Barcelona. (Veure fitxa pag. següent)

2 Concurs realitzat al 1877 i guanyat al 1879, segons el catàleg "Lluís Domènech i Montaner i el Director d'Orquestra".

3 1911 segons O. Bohigas, encara que amb interrogant, a "Reseña y catálogo de la arquitectura modernista II".

4 1895 segons Bassegodà Nonell a "Gent Nostra. Lluís Domènech i Montaner".

- 1903** Projecta, juntament amb Josep Llimona, el Monument al Dr. Robert (Barcelona). Participa al "Primer Congrés Universitari Català". És reelegit com a Diputat a Corts per Barcelona i President de l'Ateneu Barcelonès per tres anys més. Nomenat Acadèmic de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid i Membre de l'Associació d'Arquitectes de Catalunya. Comença la realització de la casa Lleó i Morera, obra per la qual tornarà a rebre el Premi de l'Ajuntament de Barcelona al millor edifici de l'any, al 1905.
- 1904** Dibuixa la capçalera de "El Poble Català", es separa de la "Lliga Regionalista", actua de vicepresident i membre del Comitè Permanent del VI Congrés Internacional d'Arquitectes a Madrid.
- 1905** Reforma l'antic Palau de Sabassona per a nova seu de l'Ateneu Barcelonès. Projecta la "Caja de Ahorros y Monte de Piedad" de Santander (obra dirigida per Perez de la Riba i Rucoba). Projecta i comença la realització del Palau de la Música Catalana, obra que un cop més mereixerà el Premi de l'Ajuntament al millor edifici de l'any, al 1908.
- 1906** Realitza el projecte de restauració arqueològica d'alliberament de les columnes del Temple d'August a la seu del Centre Excursionista de Catalunya. Realitza una casa a Sant Martí de Provençals, i projecta una altre a Reus. També se'n ocupa dels Panteons de Jaume I i dels Infants i Reis d'Aragó (aquest últim no realitzat) per a la Catedral de Tarragona.
- 1907** Restaura i amplia el Castell de Santa Florentina (Canet de Mar) i projecta la reforma de la Via Laietana de Barcelona (no realitzada).
- 1908** Comença la realització de la casa Fuster (Barcelona) i fa unes reformes als Salons de la Cambra Oficial de Comerç i Indústria de Barcelona, a Llotja. (decoració desapareguda)
- 1909** Disseny la Copa que "La Jove Catalunya" va oferir a n'Àngel Guimerà en el seu homenatge a Poblet.
- 1911** Novament és reelegit, per tres anys més, com a President de l'Ateneu Barcelonès. Realitza la casa Gasull (Reus).
- 1912** Juntament amb Manuel Vega March, realitza l'avantprojecte de l'Exposició d'Indústries Elèctriques de Barcelona. Se li atorga la medalla d'Or de l'Ajuntament, per haver aconseguit per tres vegades el Premi anual d'edificis (amb ocasió de l'Hospital de Sant Pau).
- 1913** Realitza el Monument a Joan Maragall al Parc de la Ciutadella (Barcelona). Reforma la casa de Joaquim Solà (Olot) i realitza la Bodega Cooperativa a l'Espluga de Francolí.
- 1914** Realitza el Restaurant del Santuari de la Misericòrdia (Canet de Mar).
- 1915** Acaba el projecte (iniciat per A. Gallissà) del Mas Casanovas (convent de Montsió, Esplugues de Llobregat)
- 1919** Realitza un informe sobre valoració de la Casa de Convalescència, juntament amb J. Font Gumà i V. Artigas. Dóna un cicle de conferències a l'Ateneu de Madrid.
- 1920** Projecta la torre de Ramon Pujals (Sarrià). És jubilat de la Direcció i Càtedra de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona i nomenat "Director Honorari" amb veu i vot al Claustre.
- 1921** Ingressa a l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, on llegeix un discurs sobre el Baptisteri de Centelles a Tarragona.
- 1923** Mor a Barcelona, el 27 de desembre, i és enterrat a Canet de Mar.

#### FITXA NAIXEMENT DOMENECH I MONTANER.

(Llibre 4º 1849. - 37. Fitxa nº 747)

Barcelona.

Naixement de: Luis Gonzaga Borromeo Franco.

El dia: 30 de Diciembre de 1849.

A la hora de: 11 mañana.

En la calle de: Fernando Iº nº: 40, cuarto:

Es hijo legítimo.

Padres: Pedro Domenech. Pueblo de su naturaleza: Barcelona.  
Su profesión: librero.

Maria Montané. Pueblo de su naturaleza: Canet.

Abuelos paternos: Pedro Domenech (St. Just Desvern)

Eulalia Sedó (Barcelona)

Abuelos maternos: Ramón Montané (Canet)

Teresa Vila (Idem)

Se bautiza en la parroquia de: San Jaime. 31 de Diciembre.

## I.2 EXTRACTES D'ESCRITS DE DOMENECH I MONTANER RELACIONATS AMB ARQUITECTURA, ORNAMENTACIÓ I COLUMNES

1.- "Lo Monument a Clavé". LA RENAIXENSA. Any V, vol I, núm. 10 (febrer 1875), Barcelona, 28 de febrer de 1875. Pp. 341-346.

"..... Tal volta nos enganyem, però aquest simbolisme que's concreta en apilotar objectes coneguts amb lo nom d'atributs, lo trobem indigne, per sa mesquinesa, de la arquitectura. Pot passar en coses de moment i quan los objectes que formen l'atribut són vers i reals, però a l'esculpir en pedra les formes magres i utilitàries dels objectes reals, perd aquella son caràcter de força i per consegüent de duració i, lo que és pitjor, perden los mateixos atributs de tal manera sos caràcters distintius que fins nosaltres, los que per nostra professió estem acostumats a tractar-los, moltes voltes no els reconeixem. I en quant al simbolisme convencional de les plantes, lo trobem encara més desprovisat en general de sentit, perquè en la major part té fonaments molt remots i solament en alguns casos és per tothom reconegut perquè és verdader i resultat d'una comparació tan exacta com poètica. En un mot, lo simbolisme per a nosaltres és precis que es sente, que s'endevini vagament i lo despregue sense fer cap esforç l'espectador, sens tenir que donar-li una lliçó, per entendre'l, del "Lenguaje de las flores" o altra obra trivial per l'estil. L'Etat Mitjana nos dona bells exemples de simbolisme sempre tractats amb sobrietat i en lo llenguatge sever i estilitzat de l'arquitectura i solament d'aquest gènere creiem que es pot admetre en lo camp de l'art. Comprenem que és més difícil, més vago, més revessat de parlar perquè amb claredat sia comprès, però a ell havem cregut que nos deviem subjectar.

"..... Sosté el basament una pilastra o, millor dit, pilar atalussat, compost de ses parts essencials: lo basament, fuste i capitell, i tots tres reunits nos donen lo conjunt d'una lira en cada cara. Lo basament està constituït pel que ve a recordar la caixa harmònica, lo fuste que nos indica son caràcter de sustentant vertical per medi de les estries que nos recorden les cordes i finalment lo capitell constituït son collar lo través superior de la lira. Les flors o botons que lliguen a aquest són destinats a sostenir coronas, les volutes que acaben los braços de la lira són al mateix temps les pròpies del capitell que estan decorades amb l'estrella de cinc puntes, símbol del geni de les belles arts, i fulles i fruits del cascall, símbol del somni de la tomba. Corona cada una de les quatre lires l'escut respectiu de les quatre províncies catalanes, sobrepujant a cada qual una com corona de merlets formada per les mènsules que sostenen l'abaco del capitell sobre què ve a sentarse lo busto del músic-poeta.

".....; i sens alterar per res la forma del pilar, al contrari, accentuant-la, havem pogut i creiem haver lograt se pugui confondre ni atribuir-se-li diferent objecte que recordar a les generacions venideres la glòria del músic català."

2.- "A propòsit de l'Exposició d'Arts Sumptuàries". LA RENAIXENSA. Any VII, vol. II, Barcelona, 31 d'octubre de 1877. Pp. 292-302

"..... ¿No nos haveu encantat més d'una volta davant de les més petites obres de les civilitzacions primitives? Quina frescura en sos motius ornamentals! Quin criteri més just en l'elecció de formes i colors! Senten lo natural, la veritat, més que nostres estudiades meravelles ..... en un teixit de les tribus índies s'hi troben més lliçons de color que en un tractat d'estètica. I és que sens dar-se'n compte reben les lliçons

diàries i directes d'aquesta gran mestra de l'harmonia en tots gèneros, la naturalesa. I com nosaltres oblidem una mica com llenguatge en nostre artificial aïslament d'ella, no és estrany que necessitem traduccions, fetes amb mans inexpertes en veritat, mes que al fi nos fan entendre ses lliçons poques voltes errades.

Per nosaltres tot deu estudiar-se des de les obres més primitives fins a les últimes manifestacions de les esplendents èpoques d'art;

"..... Jamai s'és concentrada més bellesa, més perfecció ni més harmonia que en l'esplet de les arts gregues en l'Acropolis d'Atenes.

"..... un poble dotat d'un gust distingit, d'una il·lustració vastíssima, lo poble germànic, s'apoderà un dia d'esta herència i amb homes de ver talent, amb un gran artista al frente, Schinkel, volgué continuar la interrompuda etapa de l'art verament clàssic.

"..... los elements ornamentals se trasposaren, s'aplicaren a tots els objectes i a tots los edificis mes no en sorti un nou estil; grecs eren i grecs restaren; com plantes esmoltides produïren en mans hàbils estes joguines amb palmetes.

"..... Vegem, per exemple, les arts gregues i busquem los elements que les constituïren. Un a un los trobariem en principi en civilitzacions anteriors o coetànies. En decoració, Nínive, Egipte, Fenícia o Pèrsia donen al poble artista los rudiments del meandro, la posta, la palmeta i la trena; lo cap de lleó de les gàrgoles i los caps de toro d'algun temple de la Magna Grècia; ..... la columna protodòrica egípcia i los elements de la jònica en la columna de Persèpolis.

"..... Lo poble occidental de l'Edat Mitja en Europa, al pendre elements d'èpoques anteriors amb menos finura de gust en lo detall, si bé amb més originalitat de forma, més ardit que el grec i sempre més nou, proveeix també de principis fixos i justos racionis en la creació de ses obres d'art. L'artista tingut pel romàntic per excel·lència, lo de recargolades idees i esgarrinxades formes, lo que, segons molts crítics d'ara, féu passar a la matèria del món los turments de l'infern que ell tenia per una altra vida, és l'home més pràctic, lo positivista per excel·lència, com diem avui dia. En sa bona època sempre va dret al seu fi, no es permet capritjos; sempre és artista, mes al mateix temps, i moltes vegades abans, és mestre manà, escultor, picapedrer i pintor, en una paraula, és constructor. Per ell tot ha de servir perfecta i còmodament a l'ús a què és destinat i mai oblida que lo ferro és ferro i la pedra és pedra.

"..... Nosaltres no podem ser partidaris de les arts del passat: Més no podem avenir-nos amb que tant geni, tan admirable estudi s'estrelli en les aplicacions a son primer i més noble objecte, a dar a un poble enter en espectacle en sos monuments públics l'exemple gràfic i palpitant de ses grans tradicions i creències.

Los artistes egipcians l'obtingueren amb son rigid i convencional dibuix; l'obtingueren los mestres de la idealitzada imitació del natural, los grecs en les poques pintures que d'ells nos queden ..... l'obtingueren amb sos esmalts los artistes bizantins i l'obtingueren per últim nostres artistes de l'Edat Mitja. I tots ells no perseguïen una absoluta i impossible imitació del natural, no volgueren destruir la unitat de la superfície de ses pintures i amb ses coloracions saberen mantenir-se a l'escala que l'ornamentació, que s'oposava a ses obres, los hi determinava. ¿No

se podrien obtenir avui amb més saber i més medis, millors efectes encara?

"..... Per ara no ho creiem; una innegable anarquia sembla apoderada de les arts totes; mes com veurem un altre dia en lo mobiliari, en lo teixit, en la metal·listeria, en la pintura ornamental, en l'escultura, se manifesta una sana tendència a seguir les bones tradicions, totes s'esforcen a refer son passat i a continuar sa missió."

3.- "En busca de una Arquitectura Nacional". LA RENAIXENSA. Any VIII, vol. I, Barcelona, 1878. Pp. 149-160.

"Lo monument arquitectònic, tant com la que més de les creacions humanes, necessita l'energia d'una idea productora, un medi moral en què viure i en darrer lloc un medi físic de què formar-se i un instrument més o menys perfect de la idea, un artista acomodant a aquella i a los medis morals i físic la forma arquitectònica.

Sempre que una idea organitzadora domina a un poble, sempre que esclata una nova civilització apareix una nova època artística.

"..... La majestuosa columna dòria, l'elegant columna jònica, la graciosa i rica columna coríntia, rodones en planta perquè servien de suports aïslats alrededor dels que tenia que circular multitud de gent en los pòrtics de què formaven part, lleugeres i elevades perquè no sostenien més que un senzill sostre i sentaven sa base en terra ferma, que constituïen un membre constructiu sàviament arreglat a son objecte, perden en l'arquitectura pseudo-clàssica son caràcter seriós, unes voltes format davant de les fatxades com castells de bitlles unes sobre altres sens que sa forma a res respongui i sense objecte útil per la construcció, aixafant-se altres voltes amb sos propis capitells, en contra del bon gust grec, en forma de pilastra per entre les que, com en un temple aprofitat per casa de lloguer, apareixen balcons i finestres rompent les línees verticals sens ordre ni concert. La forma cilíndrica poc ferma que los grecs s'esforçaren en accentuar i afirmar amb les estries, se presenta molt sovint llises i los capitells, obra mestra que llimaren los grecs per mil voltes i que mai alcançà a satisfer-los, s'atreixeix a presentar-se amb la bastarda forma toscana.

"..... Les formes antigues no s'arreglen amb nostres necessitats actuals ni a nostres medis de construcció de manera que los mateixos autors d'aquesta escola se veuen molt freqüentment obligats a faltar a sos coneixements de la tradició i a sos propòsits, amagant los medis moderns de què se valen (la jàssera i la columna de ferro, per exemple) que difícilment se poden amagar quan responen a una necessitat real i digna de posar-se de manifest."

4.- "Reforma de Barcelona". LA RENAIXENSA. Any IX, vol. I, Barcelona, 1879. Pp. 125-140

"Creiem que se podrien trobar les sis o set espècies, que s'hi n'essecitarien, en la llarga llista d'arbres que com l'acàcia, l'arc, l'ailant del Japó, l'alba, l'avel, lo castanyer d'India, lo freix, lo faig, lo lledoner, l'om, la paulònia imperial, la planera, los pins, lo roure, lo salze i lo lei serveixen per a les alineacions d'ornato."

**5.- Caràcters propis de l'Arquitectura catalana a través de diferents èpocs i estils artístics". BUTLLETI DE L'ASSOCIACIÓ D'EXCURSIONS CATALANA. Volum I 1878-1879. Impremta La Renaixensa. Barcelona. (Extracte)**

"..... Per assegurar que nostra arquitectura te caràcters propis no es precis que tinga estructura, disposició i ornamentació creadas originalment. Això no ha succehit may. Unas èpocs artístiques se forman de las despallas de las passadas y dels emprèstits a las coetànies assimilantse y corregint las formas. Examiná per probar aquest fet l'arquitectura que com mes perfecta y original s'ha donat, l'arquitectura grega, indicant l'origen foraster de la disposició dels temples, de la estructura y de la ornamentació en los tres ordres y fins en los últims detalls, com son la palmeta, el meandro, la posta, las rosas, los caps de lleó (gárgolas), los bucrans, etc. No obstant, no per això l'arquitectura grega es menos perfecta. De aquí deduhí que l'arquitectura á Catalunya en la edat mitja, única època en que ha tingut ferma autonomia, no podia ni debia esser en la civilització occidental mes que una de tantas gradacions, tals com la de la arquitectura sajona, normanda, lombarda y demés qu'avuy tenen concedit un caràcter propi.

..... ; de aquí que la orografia sia precis dominarla en tots sos detalls pera formar un concepte: lo meteix succeheix ab los terrenos, casi todas las formacions s'hi troban representadas en petita escala. Examiná la influencia que pogué tenir lo caràcter práctic catalá y las diferencias que deuen haberhi, per exemple, ab los habitants dels grans llachs terciaris d'Aragó, La Mancha y Castella la nova. Ab igualtat de criteri passá a estudiar las influencias sobre lo caràcter de la posició geográfica, de las petites industrias que li debian esser propias, del comerç y de la marina, acabant per la influencia del clima, que en conjunt resulta enérgich per avivar las funciones del cos y del esperit y que dona las mes aptas temperaturas pera l'activitat. De la rassa y d'aquestas formas modificadoras deduhí lo caràcter del poble que s'conserva encara avuy y qual definició, comprovant lo avans exposat, legí, prenentla d'un modern y entés crítich d'obras literarias.

Passá després a examinar la influencia directa de tots y cada un dels elements indicats sobre lo edifici y a demostrar que aquest naixia fins a lo últim de sos detalls de la civilització general, modificada ab armonia al caràcter dels catalans y al medi físich de Catalunya. Desseguida fixá las formas concretes resultants d'aquestas influencias, senyalant entre altres; en las disposicions generals: perfecta adopció en planta als usos á que s'destinan; las manifestacions exteriors sóbrias, á voltas fins descuidadas; predominí del interior; aferrament, en lo decurs del desenrotlló arquitectònic, á las formas ja adquiridas, á las tradicions constructivas del país.

En la estructura: la major sencillesa possible dintre cada necessitat, per exemple, de la llinda, del arch rebaixat y del de mitj punt; de las voltas sencillas d'aresta, prescindint de las d'estrella ó de nervis entrecruats; cobertes horizontals, fins en lo art gòtic, pecant moltas vegadas de pobresa; omisió d'elements purament decoratius com cresterias, estalactias ó alicatats; ús constant y perfectament racional dels diversos materials que dona l'pais.

En la decoració: lo major acort ab la estructura, fins en las èpocs de decadencia; ornamentació

concentrada en punts limitats y campejant sobre camps llisos; formas claras y precisas per ricas que sian é independentment de la perfecció de dibuix; preferencia de las formas geométricas, francas, incisivas; estilización de la fauna y de la flora donantli formas angulosas y abruptas pero recordant sempre la vida del natural que anima á la pedra, á la fusta ó al ferro; mollluratge fi y no decorat; cromatisació natural y severa dels tons grisos, grogenchs ó rojos dels materials.

Feu immediatament ab breus paraulas la historia del desenrotlló de l'arquitectura á Catalunya, fent constar la gran abundancia de monuments qu'encara s'conservan y s'proposá demostrar que en aquell per dos vegadas l'art habia alcançat propia y elevada representació en nostre país. Fixá la primera època á fins del segle XI y al XII, baix lo domini de las formas románicas, y la segona en los segles XIV y XV, particularment en los edificis civils. Per apoyar los exemples se repartiren entre los concurrents fotografias o dibuixos dels monuments de que s'tractava.

Com á tipos de la primera època fixá son estudi en los monuments de S. Pere de Roda, S. Benet de Bages y S. Cugat del Vallés. Deslindá la comarca ahont s'alsan monuments análogos, fixantla desde lo Languedoch fins á Valencia, dihent qu'una de las ultimas obras d'aquest gloriós período degué esser la porta preciosa dita del Palau de la Catedral de la última ciutat indicada. Aquesta arquitectura demostra un coneixement perfecte de la construcció romana de que en aquella època tants exemples debian quedar en peu, la volta aparellada de canó seguitls hi es perfectament coneguda y mecánica y racionalment empleada, los materials ben coneguts y empleats; las disposicions son las generals dels monestirs de tot l'occident; pero portadas al últim grau de convivencia: la decoració ve sempre apoyada en la estructura y es lo mes notable d'aquest período. May y en lloch s'ha arribat á un grau superior de perfecció en la escultura monumental. La ornamentació empleada es una barreja de plantas entrellassadas de fullas y tronchs perlejats ab animals reals ó simbòlichs. Aquesta ornamentació es purament d'origen oriental; las relacions comprobadas de nostre comerç ab Bizanci, ab Siria y altres paissos vehins debia portarnos objectes de marfil, d'argenteria, fustas esculpidas y teixits en que los artistas s'inspiressin, reproduhint en los monuments las llaceries y los rulls perlejats combinantlos ab animals y ab las fullas apalmetadas ó de dits ajuntats característics del Asia, pero lo que allí es de contorns molls, indecisos, flonjos, aquí pren un caràcter nostre, s'accentúa; la observació del natural li dona vida, la ma del artista aspresa, arestas, puntas, sortidas valentas, calats, deixant tronchs, caulicols y fullas com montadas en l'aire y semblant los sers animats mourers hi entremitj; tal es lo accentuat de sa contracció muscular y la característica observació del ser vivent. Lo meteix corintí romá, que usan en gran escala, reb modificaciones tant acertadas y es tant ben entés en sa simplificada reducció que s'pot considerar com original.

.....  
En nostre país aquell género d'arquitectura continua y fins los segles XIV y XV se conserva barrejat y modificant l'art gòtic. Mostrá l'efecte ab figuras que ls claustrs d'esta última època desde la disposició general fins al últim dels detalls son fills genuins dels del segle XI y que en todas las construccions de la edat mitjana se

conserva en Catalunya com á clássica la columneta ab sa base y gran capitell románich. Citá, com a exemple d'això, casas particulars, los claustrs alt de Ripoll, de Montesión, de Junqueras, de Sta. Ana, de Sta. Caterina, y lo castell de Vilasar entre altres. Los francesos per esplicarse la innegable influencia bisantina al Languedoch tenen que recorrerá l'intervenció de mercaders venecians.

.....  
No obstant d'aquestos distintius, lo disertant no considerá l'arquitectura religiosa com original mes que com á qüestió de detall y s'fixá en la civil de la propia època consensuat del enérgich caràcter original de que está marcada. Determiná la zona que atribuheix al domini de la meteixa, de lo que deduhi que mes que aragonesa debia dirse catalana, puig que la influencia major de Catalunya en las ditas comarcas vé clarament marcada per la llengua propia de aquellas.

.....  
Passá desseguida á exposar, demostrantlos ab exemples, los caràcters següents que en son conjunt creu donan son valor característich á nostres monuments.

Disposició general: pati central descobert; dependencias principals alrededor d'una galeria de petits archs (tradicció románica) y en lo primer pis; escala noble en lo pati y descoberta completament; en planta baixa dependencias accessorias y supresió de galerias; grans archs molt rebaixats y de amplíssima llum deixan libérrima circulació. Las habitacions ó dependencias ab llum exterior.

Materials; La pedra principalment aparellada en petits sillars ben treballats; la fusta en enteixinats sensills que forman los pisos; lo ferro, en serralleria de seguritat, treballat de ma mestra y ab gust artístich que may ni en lloch se ha sobrepujat. Las pedras son todas del país y perfectament triadas per cada ús.

Estructura: tendencia á prescindir en part del principi de forasas vivas tan propi de la època; empleo freqüent de pisos envigats en lloch de voltas; combinació d'archs y envigats; algunas vegadas sistema de voltas per salas grans (Llotja de Valencia, Sala Capitular de Poblet); la fusta armada casi de nulo empleo; en los finestrals y portas formas sencillas (la llinda, l'arch rebaixat y lo de mitx punt); las oberturas en degradació d'archs poquissim empleadas; los archs d'entrada, de mitx punt, solen ser de llarguissimas dovelas ab petit mollluratge en l'intrados; las acoladas merament decorativas; las finestras moltas vegadas adinteladas pero ab placas perforadas de trilobats que sostenen primissimas columnetas de la elástica calissa numulíticas y derivadas de las ja citadas románicas.

Decoració: en lo exterior predominí dels macissos sobre'ls buyts; los panys de paret llisos; lo adorno se concentra sobre'ls portals ó finestras, en los empits, en las balustradas ó en las cornisas; predominí de las líneas rectas horizontals; predominí de la forma quadrada en los cartuchos, fullas, florons, espigas, etc.; mollluratge fi y delicadament estudiad; la ornamentació está treta de la figura humana (devegadas caricaturisada), de la fauna real y fantástica y de la flora del país (la fulla de la col rissada, del juli-vert y del ápit son las mes usadas); serxeixen ab molta freqüencia de decoració los escuts y objectes heráldichs de recort històric; finalment distingueix á aquest período una gran perfecció del dibuix y de la ma

d'obra en tota la ornamentació. La escultura i la serralleria son las dos arts mes notables.

....."

**6.-ALBUM PINTORESCH-MONUMENTAL DE CATALUNYA. Nº 18: Monastir de Sant Cugat del Vallés (Claustre). Associació Catalanista d'Excursions Científicas. 1878.**

"..... No podem creure, com s'assegura, que la galeria baixa pertany a als primers anys del segle XI. La disposició general, la proporció i dibuix dels capitells, l'estil de la primorosa escultura, las sábias composicions ornamentals ab son bestiari simbólich, ab sos fullatjes y trenadas cintas perlejadas, los dobles abachs ab l'inferior dentillonat; lo ardit del treball, furgant per sota dels elements ornamentals esculpts, deixantlos com qui diu montats al ayre, y més que res, los trajos de la época representats en algun dels historiatos capitells, nos obliga casi á assegurar que sia un altre' claustre á que tals documents se refereixen y que aquest es del segle XII ben avansat.

Lo claustre enclou un verdader tresor en sos capitells que mereixen lo més detingut estudi, ja per sa general bellesa, ja per la genealogia de sas formas, ja per lo simbolisme de son bestiari, o ja per las escenas que representan. Baix una mateixa massa aquestos capitells afectan tantas varietats com unitats hi ha en son número; no obstant, se poden referir als següents tipos: capitells purament ornamentals de forma derivada de la corintia-romana; capitells ornamentals de forma análoga al "escafoide"; uns ab fullatge y entrellassats tronchs, altres abaquestos elements combinats ab figuras d'home y d'animals fantástichs ó reals; y, finalment, los capitells representen assumptos bíblichs, ab los qual están combinadas formas arquitectónicas, molt semblants en tots. Aquestas menas de capitells están colocats sens cap ordre, com veurem en sa breu descripció, que habem pres del natural, pero la concentració dels d'un mateix tipo, per exemple, molts dels bíblichs, en una mateixa galeria ó costat, fá creure que, si may han estat ordenats en sa colocació en lo monument, quan ménos varen ésser fets ab aquesta idea.

L'heliografia qu'acompanya pot donar idea dels tipos indicats, pero es menester contemplarlos sobre'l natural pera convencers del grau d'avens en la composició, en lo dibuix y en la escultura á que habian arribat els autors del claustre de Sant Cugat.

Los capitells ornamentals, son indubtablement los millor compostos. En los de forma romanizada las fullas d'acant se troban treballadas ab molt més gust que las de la mateixa época romana en nostre país. Los de forma bizantina, son molt originals é indican una má resolta y magistralment acostumada á la ornamentació. Avuy mateix lo millor arquitecte podria posar sa firma ab orgull al peu de molts d'aquestas composicions. Per lo general los elements de la flora ornamental son las fullas de cinch puntas esquisadas, ab nirvis y tronchs perlejats, formant llasserias y las fullas cordiformes ab dits transversals, tenint també tronchs entrellassats dels quals penjan rahims ó fruys. Citarem com á molt notables per sa bellesa entre aquestos capitells ornamentals, los 5t interior de la galeria nort; 4t interior y 16é exterior de la galeria de ponent; y 1r, 4t, 5t, 10m exteriors, 12m interior, 13r y 14t exteriors de la galeria mitjdia. En aquestas indicacions y en las que seguirán, contem caminant per las galerias y donant l'esquerra al cel-obert.

La fauna real y la fantástica están representadas en los capitells del monastir per los següents animals que s' distinguen perfectament; la 1ª pe'l lleó, lo caball, lo gos, lo bou, 'l senglá, 'l moltó, l'ovella, la llebra, la serp, lo gall, alguna au de rapinya y peixos; y la fantástica está representada per l'ybex, l'ichneumon, lo griu ó grifo, 'l drach, la sirena, 'l centaure y l'arpiá.

Lo lleó está representat de distintas maneras, sol, marxant, sobre 'l collari del capitell, amb un griu que fa presa sobre sas ancas, lluytant ab guerrers, vensut per Samsó, que está en actitud d'obrirlo per la gola, devorant una ovella, y finalment parat devant d'un profeta ó apóstol en actitud de platicar.

Los demes animals de la fauna real escassejan més, y ó bé están combinats ab la ornamentació, ó forman part de escenas bíblicas, de cassa, guerra ó pastorils, y alguna vegada están en actitud d'escometrers. Aixís se veu una lluyta de galls y dos moltons topant.

Los animals fantástich-simbólichs, están molt més repetits, principalment l'ybex, l'ichneumon y 'l griu.

L'ybex, au semblant á las gallináceas y sancudas, pero ab cap més robust que aquellas, se troba marxant sobre'l collari dels capitells, formant grupos entortolligats, picant sobre rahims, fullas ó fruys y mossegantse ab sos iguals.

Los ichneumons, aus cinocéfalas ab cua de serp, se veuen combinadas ab fullatge, lluytant entre sí ó ab homes, y montadas per homes y lluytant també.

Lo griu ó grifo, ab cos y garras de lleó, alas y cap d'áliga ab aurellas, está formant grupos, fent presa sobre un lleó ó combatent ab homes.

Lo drach, ab cap, pit y garras d'animal carnicer, alas y cua de serp, se troba lluytant ab un guerrer armat d'una clava (representació probable de la llegenda del drach).

La sirena está representada abessantne un'altra més petita. Escena molt semblant á las que analisa Cahier en sa obra d'arqueologia.

Las arpias, ab cap de dona, cos y alas d'au y cua de serp, forman un grupo en un sol capitell de la galeria ó claustre de levant.

Y per últim, lo centaure está figurat ab son arch y cassant, (8é capitell exterior de la galeria sud).

La figura humana está combinada molts vegadas ab l'ornamentació y formant escena ab aquesta. Entre'ls capitells d'aquesta mena, se troban, en lo claustre nort, lo 15é interior que representa una cassa del senglá, 'l 16é exterior d'una escena semblant y 'l 16é interior ab dos guerrers lluytant ab clavos.

En lo claustre de ponent representan: lo 4t interior, una bella ornamentació quals plantas semblan conrear varias figuras; lo 6é exterior, pastors ab gossos y portant ovellas al coll; los 6é y 7é exteriors, escenas de la brema; 'l 9é interior, dos homes agafantse per los cabells y amenassantse ab dagas; lo 12é dos homes abarrassats y altres dos, un á cada costat, lo primer agenollat y l'segon ab actitud d'arreglarse la mitxa; aquest grupo representa potser la tornada del fill pródich; los 18é interior y exterior, molt trencats, representan lo primer una escena de guerra, ab un caballer frente á peons y l'segon una especie d'animal de llana, (lo cap está trencat), agenollat y portant un home, mentres un altre home, també agenollat, li presenta un vas ó bujola (trencat també).

En lo claustre sur, se veuen en lo capitell 10é exterior, dos frares sentats devant d'atris, llegint l'un y escrivint l'altre; y en lo 12é interior, dos homes montats sobre ichneumons que s' combaten. Un y altre tenen bella composició y fullatge.

Finalment, en lo claustre de levant hi ha tres capitells del género que'ns ocupa. Lo 1r interior, ab dos guerrers que combaten cada un ab un griu; lo 5t interior, que té guerrers combatent ab drachs; lo 10é ab homes subjectant lo fullatge; lo 9é que representa guerrers combatentse, y l'últim que té duas figuras agenolladas molt rompudas que sembla sostenian un vas cada una.

Los capitells historiatos sense ornamentació, ascendeixen á una vintena y representan los següents assumptos.

1r. Frares portant llibres ó altres objectes (11é interior nort), .....

2n. Escena de tres figuras molt rompudas, una d'home dormint ó meditant, y un altre conversant ab una dona (la Verge santa potser) .....

3r. Las quatre caras son assumptos distints. La Santa Verge ab lo Crist mort als brassos; una Cena de pocas figuras; una figura mitx ajeguda sobre un com pedris ab todas las camas núas y las mans creuhadas; sobre d'ella se cerneixen dos ángels y se li abrahonan á las camas dos gossos ab las llenguas penjant .....

En altre cara del capitell, se veu á Deu pare sentat y tenint en sa falda un infantó .....

4t. Grupo de guerrers, un rey ó príncep té sota sos peus un home al qui fereix ab una llança. (2n interior, claustre del mitjdia).

5t. Molt mutilat. Un mort sobre un llit de parada, detrás d'aquest una figura d'home ab lo bras alsat, que sembla contenir un ángel volant; ; voltan lo llit homes ab trajo talar qu'insensan al mort. (3r interior; claustre del mitjdia).

6é. Cristo ab nimbo creuiforme y apóstols predicant (4t interior, claustre del mitjdia).

7é. Sant Joan lo precursor, en actitud de predicar; apóstol ab un home á cada costat en igual actitud; altre apóstol benehint á un home agenollat á sos peus; y finalment, un altre apóstol ab un llibre y espasa ó bastó (romput), potser representant á Sant Pau, encara qu'en aquesta época tant com eran usats los símbols escassejavan los atributs (5t interior, claustre del mitjdia).

8é. L'àngel y l'áliga símbols dels evangelistas, Sant Mateu y Sant Joan; la Santa Verge y un apóstol portant un calser (Sant Joan), y finalment dos figuras d'homes sentats rebent de duas donas uns vasos. Probablement representan á Jesus y Llatser servits per Marta y María, en Bethania. (8é exterior, claustre de mitjdia).

9é. Homes arrencant y carregant palmas y entrada á Jerusalem de Jesucrist seguit de sos deixebles. (9é interior, claustre del mitjdia).

10é. Miracle dels pans y'ls peixos expressat ab suma sensillesa. (10é interior, del mateix claustre).

11é. Heródes donant á sos guerrers (ab trajos y cotas de malla de la época de la construcció), l'ordre de la degollació dels ignocents; un guerrer posant la má sobre un infant que porta en brasos una dona y amenassantlo ab una ample espasa, y en l'última cara la fugida á Egipte. (11é interior, dels mateix claustre).



12é. En una cara, un àngel anunciant als pastors la vinguda del Mesías y en las restants, grupos de bens y bous (14é interior, del mateix claustre).

13é. La Santa Verge al peu d'un arbre (potser lo de Jessé ó el de la ciencia), homes agenollats á sos peus y grupos d'àngels.

14é. Construcció de l'Arca de Noé; l'arca y lo colom ab la branca d'oliva y Noé cultivant la vinya (16é interior, del mateix claustre).

15é. L'Etern mostrant á Adan y Eva l'arbre de la ciencia; Adan y Eva temptants per la serpente; l'Etern, trayentlos del Paradís, té agafat per lo bras á Adan que á son cop arrastra a Eva. En la última cara, Eva vestida está filant y Adan ho mira apoyat en lo mànech d'una eyna. (17é interior, de igual claustre).

16é Apóstol ó profeta sostenint yn llibre y en acitit de predicar, á cada costat té un lleó. Probablement representa á Daniel entre'ls lleons (18é interior, de igual claustre).

17é. Jesus presentat al temple. (2n interior, del claustre de llevant).

18é. La anunciació á la santa Verge; naixement de Jesus y la adoració dels Reys Magos. (3r interior, claustre de llevant).

19é Jesus rentant los peus als apóstols. (4t interior, de igual claustre).

20é. Figuras de ropatje talar cap per avall, apoyadas de mans en lo collari, aparentant sostenir ab los genolls los ànguls del abach del capitell, entremix altres figures tocant la butsina y uns altres instruments de percussió. (8é interior, del mateix claustre).

Totas las figuras d'aquestos capitells estan talladas ab decisió, y son d'un modo de fer primitiu pero clarament compres, expressant sempre ab valentia lo que volen representar. Avuy están completament destrossats y lo que es pitjor, se van mutilant sos detalls ab perfidia.

.....

La pedra de que están construïts los capitells descrits, es una calissa de grà sumament fi y tant permanent al ayre libre, que avuy mateix las parts no rompudas violentament semblan sortir de las mans del escultor, coneixentshi encara las senyals de las finas eynas ab que foren esculpidas. Las columnas son de calissa numulítica pulimentada.

Lo conjunt del claustre no té la elegant sumptuositat del de Ripoll y altres de nostre país, pero cap d'ells l'iguala en los detallats capitells.

La falta d'arxivoltas sobre'ls archs exteriors, la sensillesa dels contraforts y de las hornacinas que forman la cornisa, fan que'l restant de la composició resulti, mirat d'aprop, relativament pobre, encara que's compren que'ls capitells, posats materialment al alcans de la mà, debian portar concentrat tot l'interés, tant més quan, pel simbolisme de molts d'ells, debian ésser ab freqüència objecte de la atenció dels antics moradors del monastir.

Un'altre disposició té'l claustre que'ns apar un poch irregular, yes la de la separació excessiva de las columnas acobladas, que fá qu'entre abdos capitells quedi un gran tros del abach comú que serveix com de dintell y que com á tal se presenta sobradament débil. No es lo acostumat en semblant arquitectura.

Valdria la pena de fer una extensa y complerta monografia d'aquest monument

.....

Lo monastir de Sant Cugat, es un dels monuments de nostra encontrada que més se prestan á un utilíssim y agradable estudi."

7.- "L'Arquitectura nomenada llatina/ bizantina y la mezquita de Córdoba" L'EXCURSIONISTA: Bolletí mensual de l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques. Barcelona. Any VII (31-3-1884). N° 65. Extracte. Pp. 290-294.

"..... Feu notar que lo Sr. Amador de los Rios pretenia que casi tots los capitells y materials procedian de Córdoba meteixa, y que aixis los havia presentat denominantlos á tots llatins-bisantsins en una lámina dels "Monumentos Arquitectónicos de España", publicació oficial del Estat. Contra aquesta asseveració s'alsa lo testimoni dels escriptors árabes, que segons lo Sr. Contreras diuhen que's portaren capitells de Bizanci y d'Àfrica, y los de Edrisi, lo bisbe Rodrigo de Toledo y Al Mackar que diuhen terminantment que hi portaren materials de Tortosa, de Santiago de Galicia, de Narbona, etc... La disparitat dels capitells, dels quals mostrá lo conferenciant una colecció de fotografias directas, indican també estils y èpocas excessivament distintas, y de cap manera se poden creure fills d'una sola civilització per son gust tosch é ignorant en los uns, y esmeradament refinat en altres; vigorós unas voltas, y amollit altres.

Las formas dels capitells de la antiga Mezquita d'Abderraman las classificá de la següent manera: de forma grega de campana y de galbo sumament fi, dos: una copia d'aquestos fetas en estil románich; de forma jónica ab las volutas rompudas, un: romans compostos, vuit; corintis de fullas angulosas, tres; corintis de fullas rodonejadas y de formas varias si bé molt amollidas, setanta set; corintis finament tallats de forma valenta y accentuada, vintidos; y de forma francament románica ó bisantina sense cap barreja que no'ns siga coneguda, vint y tres. De totas aquestas classes ensenyá mostras fotogríficas fetas treure per lo meteix conferenciant, mostras que acusan las formas, gust y treball del grech, del romá (més ó menys degenerat) y del románich, perfectament definits. Per últim, mostrá duas fotografias curiosíssimas, una d'un capitell imitació del corinti-romá que sembla per la delicadesa y finura de son treball del renaixement més acabat: té una sola fila de fullas d'acanto y'ls caulicols están substituïts per fullas y rosetas finíssimas en los ànguls y per rinxols no menos fins en lo centre. Lo particular es, que la altre fotografia mostra un capitell de tosquíssima forma, imitació perfectament senyalada del anterior, y precisament aquest capitell de márbre, vermellot, panxut, sense cap mena d'art ni trassa, es l'únic que porta lo símbol de la creu, picat, per befa probablement, y está colocat ab altres semblants precisament en la entrada principal de la antiga Mezquita com per escarni y trofeu del temple cristiá al qual perteneixerian. Los capitells de tal forma son escassos, y'ls únics de tan variada colecció que donan probas d'haver sigut fet per los visigots y d'haver pertenescut á una iglesia, y, com se veu, difereixen completament dels anteriors y no senyalan una època d'art desenrotllada ni molt menys. Acabá l'examen d'aquets capitells comparant llur ornamentació ab lo d'alguns fragments ab símbols cristians existents en lo museu de Córdoba, dels que presentá també fotografias; deduhint que las coronas tenen un caràcter oriental que desdiu per complet de la ornamentació de casi tots los capitells, y que'ls fragments del museu tenen, en cambi, un ca-

ràcter d'ornamentació perfectament idéntich al de la portada del temple románich de Sant Pau de nostra ciutat y á sos congèneres monuments.

..... Y acabá lamentantse profundament de que una publicació tan sèria com "Los Monumentos arquitectónicos de España", hagi acullit y classificat com d'una meteixa època los capitells de la Mezquita tan absolutament diferents de caràcter, d'ornamentació y de treball, que l'últim alumno d'una escola d'arquitectura sabria avuy distingir y encara classificar en sas verdaderas èpocas artísticas."

## I.3 DOCUMENTS PERSONALS I DE LA SEVA ARQUITECTURA

Documents personals i de la seva arquitectura, trobats a diferents arxius:

### 1. ARXIU DOMENECH

#### CARPETA: DOCUMENTACIÓ ESCRITA/CO-RRESPONDÈNCIA.

Estudis Romànic; 8 plantes;

Sant Pere de Torelló

nau)  
Sant Pere de Camprodon (pilastres

les naus)  
Església de la Mare de Deu del Vilar  
Sant Feliu de Beuda (4 pilars separant

les naus)  
Església de Boada  
Santa Maria de Vida  
Sant Martí de Fonollar (Pilastres nau)  
Capella del Miracle, Tarragona  
(pilastres nau i creuer)

Sant Pere de les Maleses  
Santa Cecília de Montserrat  
Església de Merens

Sant Pere de Rodés:

-Secció longitudinal (20-7-1905)

(Arcs; bases altíssimes. Capitel·ls florals)

-Campanar N vist del S.E.

(Arcs-columna partint arrambadors)

-Seccions:(per la Nau cap a la porta)

pel creuer cap a l'absis (columnes doble nivell  
altura: cripta. Bases altíssimes. Capitel·ls florals)

-Construccions antigues des de Llevant

-Secció transversal, baixada a la Església (agost  
1906), secció crugia.

REBUT: Domènech i Montaner paga 500 Pts.  
en concepte de donatiu per contribuir a minvar  
el déficit de les obres de l'Orfeó Català.

REBUT: Del Sr. President de l'Orfeó Català la  
quantitat de 2.600 Pts. en títols de 500 Pts.  
cadascun; n°s 4201/5, 4206/10 i 4211/15 i onze  
títols de 100 Pts. cadascun; n°s 739 al 749,  
l'import del qual és a compte dels meus honoraris  
d'arquitecte en les obres del Hostatge Social i  
Sala d'Audicions i la part que em correspon  
percebut en paper de la nova liquidació.

Són 2.600 en títols.

Signat: Lluís Domènech

Monuments sepultures de Jaume I i dels Reis i  
Prínceps d'Aragó per la Catedral de Tarragona.

-Aprovació Projecte per Junta Construccions i  
Ordre Ministeri Instrucció Pública, 19-6-1908.

-Pressupost per el de Jaume 142.379,21 Pts.

-Comencen els treballs el mes d'octubre de  
1908, gastant-se 8.309,73 Pts.

-Es suspenen els treballs a finals d'any per no  
tenir fons suficients el pagador i no haver-hi  
consignació per ells en l'exercici següent.

-Hi queden 33.977 Pts. del pressupost aprovat.  
(Pagador: D.Alberto Rusiñol)

#### CARPETA OBRA GRAFICA. MATERIAL NO SELECCIONAT.

- Casa Lleó Morera. Dibuix detall façana planta  
baixa

- Columnes

- Fotografies Històriques:

Claus de volta historiades; animals  
fantàstics.

Interior Sant Pau

Pere Mata

Casino Canet

Interior Palau Música

Panteó Satrústegui

?Arc trobat dins de l'Arc de Regomir.  
1862.

- Hª General Arte. Vol.I, cap. 1.

-Perfils d'entaulaments

-Arquitectura clàssica

\*Dibuix llapis (calco). Detall capitell

\*Dibuix llapis (cartolina) Detall capitell.

Barcelona-Catedral; columna que sosté l'ara  
del Presbiteri.

\*Arquitectura egípcia. Cartolina.  
Dibuix original llapis (capitell).

Casa Roura (Alçat façana lateral/E).

### 2. ARXIU HISTORIC C.O.A.C.: FONS GRÀFIC.

#### CASA FUSTER. (Hereders Jaime Ymbert)

Fotocòpia planta soterranis (47 columnes; 26  
soltes interiors. 29 interiors: 10 aparellades)

Fotocòpia planta 1º pis (columnes no marcades)

Fotocòpia 2º pis (columnes no marcades)

Fotocòpia 4º pis (modificat any 62. 22 columnes  
exterior, interiors no soltes).

#### CAFE-RESTAURANT.

Plànol Planta Baja: 70 columnes: Aparellades,  
doble façana. 6 pilars façana Oest, exterior.

Plànol Planta Principal: 44 pilars + exterior. 4  
columnes.

Plànol carcassa metàl·lica.

Plànol façana lateral; 14 columnes, 4  
columnetes planta baixa, 24 pilarets planta 1ª,  
21 columnetes finestres planta 2ª, 4 columnes  
torres finestres.

Documentació; Plec de Condicions. Contrata  
de Ram de Paleta. Pressupost decoració, plan-  
ta baixa, ornaments en guix; 70 capitel·ls; 1.400  
Pts.

No dona temps per a pintura al temple com a  
decoració. Lluís Domènech i Montaner proposa:  
Estucs més esgrafiats. El pressupost puja. Es  
fa ferreria; art.13; arcs de ferro armat. (4  
grans arcs, acoplats de 2 en 2, 11 x 1 mt. alt.).

### 3. ARXIU HISTORIC C.O.A.C.: FONS FOTOGRÀFIC.

Carpeta 1.

C888.Thomas: Fotografia 72. Plànol planta  
baixa.

C.Fuster: 48 C. C-4.

Palau Música: Columnes, Planta i Secció de:  
reforma plantes soterrani, baixa, 1º pis, àtic-  
terrat.

Carpeta 2.

Editorial Montaner i Simon. Planta principal

Cases Rull, Navàs, Lamadrid, Casino Canet,  
Gran Hotel Palma, Lleó-Morera, Solà.

Aixecaments.

C.Thomas. Planta entresol (columnes).

Editorial Montaner i Simon. Planta principal,  
secció (columnes).

8C.Lleó Morera. Façana i Alçat.

## II.1 LLISTAT D'OBRES PER ORDRE CRONOLÒGIC, AMB UBICACIÓ

- 1874** Concurs públic del projecte de Monument funerari a Anselm Clavé (desaparegut).  
Avantprojecte per l'edifici de les Institucions Provincials d'Instrucció Pública (Concurs guanyat al 1877, però projecte no realitzat).
- 1875** Projecte de reforma de façana de la botiga de A. Martorell.
- 1876** Projecte d'una casa de pisos a la Ronda Universitat, propietat de la seva mare.
- 1878** Projecte de la casa Francesc Simón (desapareguda).
- 1879** Comença el projecte de la casa Editorial Montaner i Simon, (Aragó 255, Barcelona), la construcció de la qual s'allarga fins el 1885.
- 1880** Projecte de la casa de Lluís Furgu i Adela Domènech (Barcelona).
- 1883** Avantprojecte del nou emplaçament per a la Duana de Barcelona, a la Platja dels Pescadors.
- 1887** Realització de l'edifici de l'Ateneu o Foment Catalanista, (Riera Sant Domènec, Canet de Mar).  
Reforma de la façana del Taller de Jaume Amigó (Barcelona).
- 1888** Amb motiu de l'Exposició Universal de Barcelona, realització de diverses obres:  
Cafè-Restaurant (Parc de la Ciutadella, Barcelona),  
Hotel Internacional (Passeig de Colom, Barcelona, desaparegut)  
i Reforma interior de l'Ajuntament (Plaça Sant Jaume, Barcelona).
- 1889** Projecte del Palau Montaner (Carrer Mallorca 278, Barcelona, acabada al 1893)  
Casa Roura (Riera Sant Domènec, Canet de Mar),  
Reforma de la casa de Dolors Rabassa (Barcelona),  
Realització del Traçat de la Via Transversal de la Reforma de Barcelona.  
Realització de diferents obres a Comillas (Santander), els treballs de les quals es perllonguen durant deu anys: Reforma del Cementiri,  
Reforma i decoració del Seminari Pontifici,
- Làpida sepulcral del Primer Marquès de Comillas,  
Monument a Antoni Lopez,  
Creu per el Panteó de la Família Piélago "Fuente de los tres caños".
- 1890** Realització d'un altre edifici per a Maria Montaner a Barcelona (carrer Balmes, nº 63).
- 1892** Projecte d'un estudi per a Jaume Capmany (Barcelona).
- 1893** Reforma de la casa de Matilde Sellarés (Barcelona).  
Projecte de la casa Agustí (Carrer Roger de Flor, cantonada carrer Pep Ventura, Badalona).
- 1894** Projecte del Monument al comte d'Urgell, Jaume el Dissortat, a la plaça de l'Ajuntament de Balaguer (no realitzat).
- 1895** Projecte i realització de la casa Taller de gravat Josep Thomas (Carrer Mallorca 291-293, Barcelona), ampliada l'any 1912 per F. Guàrdia i Vial.
- 1897** Projecte i primeres obres de realització de l'Institut Frenopàtic Pere Mata (Passeig Briansó s/n, Reus). Les obres no acaben fins 1919.
- 1899** Projecte de la làpida sepulcral de la Família Valls i Vicens (Cementiri SO Barcelona, Via de Santa Eulària, Agrupació 3ª).
- 1900** Realització de la casa Rull (Carrer Sant Joan 27, Reus).  
Ampliació de la casa de Bartomeu Noguera (Poble Sec).
- 1901** Construcció de la casa Navàs (Plaça Espanya 7, Reus).  
Projecte de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau, (Avinguda Sant Antoni Mª Claret 167-171, Barcelona) i es fa una primera fase de construcció.
- 1902** Reforma de la Casa de l'Ardiaca per a seu del Col·legi d'Advocats (Carrer Santa Llúcia, Barcelona).  
Realització de la casa Lamadrid (Carrer Girona 113, Barcelona).  
Reforma i decoració de la "Fonda Espanya" (Carrer Sant Pau 9, Barcelona).  
Realització del Gran Hotel (Plaça Weyler 7, Palma de Mallorca).
- 1903** Projecte, juntament amb Josep Llimona, del Monument al Dr. Robert (Barcelona), no realitzat.  
Comença la realització de la casa Lleó i Morera (Passeig de Gràcia 35, Barcelona).
- 1905** Reforma de l'antic Palau de Sabassona per a nova seu de l'Ateneu Barcelonès.  
Projecte de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad (Calle Modesto Tapia y calle Sevilla, Santander), obra dirigida per Perez de la Riba i Rucoba.  
Projecte i començament d'obres del Palau de la Música Catalana (Carrer Amadeu Vives 1, Barcelona).
- 1906** Realització d'una casa a Sant Martí de Provençals.  
Projecte d'una altra a Reus (Carrer Raval de Sant Pere 43-45).  
Projecte dels Panteons de Jaume I i dels Infants i Reis d'Aragó (aquest últim no realitzat) per a la Catedral de Tarragona.
- 1907** Restauració i ampliació del Castell de Santa Florentina (Canet de Mar).
- 1908** Comença la realització de la casa Fuster (Passeig de Gràcia 132, Barcelona).
- 1911** Realització de la casa Gasull (Carrer Sant Joan 29, Reus).  
Reforma d'una casa al carrer Raval de Santa Anna 45, Reus.
- 1912** Avantprojecte de l'Exposició d'Indústries Elèctriques de Barcelona (amb M. Vega March).
- 1913** Reforma de la casa de Joaquim Solà (Passeig del Firal 38-40, Olot).  
Monument a Joan Maragall (Parc de la Ciutadella, Barcelona).  
Realització de la Bodega Cooperativa a l'Espluga de Francolí.
- 1914** Realització del Restaurant del Santuari de la Misericòrdia (Canet de Mar).
- 1915** Reforma (projecte iniciat per A. Gallissà) del Mas Casanovas (Convent de Montsió, Carrer Església 82, Esplugues de Llobregat).
- 1920** Projecte de la torre de Ramon Pujals (Sarrià).

(.) Hem posat totes les obres que es consideren de Domènech i Montaner, encara que tenim dubtes sobre la seva autoria en algunes d'elles. A més, no totes han estat estudiades en aquesta recerca, donat que no apareixen columnes en elles o es tractava d'edificis avui desapareguts.

### 1.- Arxiu Administratiu Municipal. Expedient 707-I / 1879-80. (ESP).

Plànols: (6-12-1879); Pis baix, Planta de soterranis, Alçat i secció (microfilmats), Emplaçament, Pis 1º.

8-10-79; Compra del solar per part de Francisco Simon; es tracta de dos solars formant una sola finca amb una superfície de 28.276,43 pams, equivalent a 1078,33 mts².

6-12-79; Francisco Simon, en representació de la raó social Montaner i Simon tramita la sol·licitud de permís de construcció per un edifici de soterranis, baixos i un pis alt, en un solar de la seva propietat, amb façana al carrer Aragó. 18-12-79; es suspèn la tramitació de l'expedient per una qüestió de profunditat; s'han de modificar els plànols. La sessió de la Comissió ordena modificar els plànols en base a la profunditat de l'edifici; la zona edificable és de 27 mts., mentre que els plànols de Domènech i Montaner agafen 5 mts. del jardí central, ocupant una superfície de 32,80 mts.).

5-1-80; Francisco Simon fa una instància defensant el seu projecte de l'edifici per aconseguir el permís (ús industrial, ja es veu a la façana...)

17-2-80; Finalment, com que només es tracta de tallers i que la resta de l'illa no compleix aquestes condicions exposades, se li atorga el permís.

4-3-80; Pagament drets per tanca de precaució per a edificar 766,162 mts. (70% del solar) a l'Eixample, amb façana al carrer Aragó. Propietari, Francisco Simon.

7-3-80; Condicions d'edificació; pagament drets permís de construcció, tanca de precaució, conformitat a plànols, alineació i rasant oficial de façana, dipòsit de letrines, finalitat única de tallers (no vivenda), comunicar l'acabament de les obres.

2.- AAVV: (Texte explicatiu de les làmines) LAMINA XLIII: TALLERES DE LOS SEÑORES MONTANER Y SIMON. Dins del llibre: "ARQUITECTURA MODERNA DE BARCELONA". Col: España artística, arqueològica i monumental, publicada sota la direcció artística de Francisco Rogent y Pedrosa. Parera Editores. Barcelona, 1897. (ESP).

"Tallers dels senyors Montaner i Simon. Carrer d'Aragó nº 309-311. Arquitecte: Luis Domènech Montaner.

Sobre un àrea rectangular està emplaçat aquest edifici industrial, la part artística de la qual es redueix exclusivament a la façana.

Composen la seva planta principal un vestíbul que mitjançant alguns esgraons condueix al despatx del senyor Simon, situat a l'esquerra, i a l'oficina de contabilitat, a la dreta.

Després s'entra en un gran espai quadrat, en el que es desenvolupen quatre grans crugies envoltant un pati envitrallat. En aquestes crugies es troben instal·lades les prestatgeries per a la conservació del material imprès, i les seccions d'emballatge i expedició d'obres.

Per una escala de ferro es descendeix als semisoterranis, d'igual disposició que el pis principal, ocupant el centre del pati les màquines d'imprimir, mentre que al seu voltant es troben les caixes de caràcters d'impremta, el taller d'enquadernacions, la maquinària per cilindrar el paper i les cubetes per humidar-lo. En el fons i en cambra tancada hi ha la caldera de vapor.

No hi ha en aquesta part de l'edifici cap altre cos superior, tal com acusa la façana, donat que el que es veu en ella només s'extén en l'espai del vestíbul i annexes. Es troben instal·lats en ell els tallers de fotografia i fototopia.

La façana, encara que senzilla, acusa la intel·ligent mà de l'arquitecte Domènech i Montaner. Es d'estil mudèjar de gust modern, i es compon d'un cos central i dos laterals. En el primer s'obre la porta principal que serveix d'accés a l'edifici exclusivament a les persones que han d'arribar al despatx del director i a les oficines. Al mur d'aquesta porta es veu esculpit en elegants caràcters bizantins el títol de la casa editorial. Per damunt, en el segon cos, s'aixeca un característic acabament emmerlat, en el que, sobre tres llisanes descansen els bustos de Dante, Cervantes i Milton; i en d'altres tantes làpides es lleixen els noms de Malte-Brun, Lafuente i Secchi. Corona el merlet central un elm heràldic, sobre el que s'assenta una estàtua de la Fama tocant la trompeta. Al "impà" que deixen les torretes laterals i els merlets es figuren en relleu tres rodes dentades, ostentant la del centre l'Abella, símbol de la Indústria.

Els cossos laterals consten de tres arcs cadascun, servint els extrems de portes per al personal empleat a la casa. Per damunt d'aquests arcs hi corre un senzill enrajolat, que amb les reixes dels semisoterranis, les baranes de les finestres i la del terrat, totes d'exquisit dibuix, constitueixen tota la part ornamental d'aquesta façana".

### 3.- Cirici i Pellicer, A.: EL ARTE MODERNISTA CATALAN. Ed. Aymá. 1951. (ESP).

"Més original van ser els tallers de la casa editorial Montaner i Simon, al carrer d'Aragó 255, on Domènech va resoldre en un estil propi, amb façana de maons aplanillats, ferro i vidre, amb interiors funcionalistes de vidrieria i ferro i motius decoratius poligonals que recorden temes àrabs i atàurics en reserva a la arquivolta, en la que s'inscriuen les lletres anunciadores de la casa"

### 4.- Cirici i Pellicer, A.: "El edificio de la Editorial Montaner y Simón". CUADERNOS DE ARQUITECTURA Nº 52-53. 1963. (ESP).

"Encara que ja el 1843 Labrouste emprà columnes de fosa per la Biblioteca de Santa Genoveva de París, i encara que a Barcelona es projectaren construccions monumentals amb columnes de ferro, l'edifici de Montaner i Simon és probablement el primer de Barcelona en desenvolupar enterament un programa de grans dimensions sobre recolzaments de ferro, si exceptuem els mercats. Precedent important són les columnes de la Biblioteca de la Universitat, obra d'Elies Rogent, de 1867. Abans de l'edifici de la Montaner i Simon, el 1876 es va construir el Mercat del Born, en ferro, i durant la seva construcció, el 1883, es va construir el grandios Mercat de Sant Antoni, també en ferro, obra d'Antoni Rovira i Trias.

En aquests precedents, les columnes de fosa es van adaptar a dissenys artístics antics. Inclús en els mercats es van utilitzar palmets, volutes i fulles d'acant estilitzades. Domènech va crear, en canvi, formes noves per als seus recolzaments.

Les columnes del semisoterrani són cilíndriques, amb un element de transmissió de l'esforç que recorda el capitell, format per un segment que a la part més baixa té un astràgal i a la més alta un equí. Dues aletes retallades

en taló enllacen lateralment aquest element amb la platina horitzontal de unió, que plàsticament forma com un àbac.

Les columnes de la planta principal tenen un acabament més complet, amb vuit aletes triangulars a mode de tornapunes situats radialment, col·locats en la part més alta d'un collari de dos astràgals.

Cenyint el fust, a una altura que recorda la proporció d'una pilastra en relació amb una columna que la cavalca, es troba un collar doble, constituït per una mena d'equins acoblats, de generatriu espiral. A la part baixa, apareix una altra motllura doble que, com el doble astràgal, respon a un concepte de la verticalització, creat per les mateixes condicions mecàniques del ferro. La base consisteix, novament, en un equí invertit, que recorda les bases de les columnetes típiques de les finestres "coronelles" catalanes del segle XIV.

Es important destacar el desenvolupament de la fusteria metàl·lica a la façana. En els finestrals de les oficines existeix una balustrada formada per ganxos de palmeta entrelaçats, sobre els quals s'aixeca una arqueria d'arcs ultrapassats amb radis metàl·lics, a mode de rodes trencades. A dalt es situen les rosasses amb tres parells de nervis entrelaçats, que determinen una estrella central, de vuit puntes, amb cor vuitavat.

Les finestres altes presenten sistemes aparellats de muntants i quadrats oblics i trencats, que determinen grups de cinc triangles en estrella, sobre la base de petites volutes bessones de doble lligament.

En el terreny de la reixa, són interessants els tancaments del semisoterrani, en els que la planxa retallada participa amb les siluetes d'àliga que s'inserten naturalment en l'arc semioctogonal. Es molt important el desenvolupament de la part baixa, en la que els elements formals procedents de les serps dominades per les àligues s'han convertit en lineals, de molta sinuositat, i constitueixen un precedent extremadament precoç del "coup de fouet" que desenvoluparà el Modern Style quinze o vint anys més tard".

### 5.- Bohigas, Oriol. "Vida y obra de un arquitecto modernista". CUADERNOS DE ARQUITECTURA Nº 52-53. Barcelona, 1963. (ESP).

"Es tracta d'una obra històricament fonamental perquè, junt amb la casa Vicens de Gaudí, representa el punt de partida de la nova arquitectura catalana. L'obra gaudiniana porta en germen tota la línia expressionista, mentre que la domenequiana inicia el camí del Racionalisme. Són les dues primeres obres que utilitzen maó vist, però en Domènech aquest material adopta una lògica constructiva i una severitat ornamental que fa preveure la proximitat d'aquesta meravella que és el Café Restaurant de l'Exposició. L'ús plenament arquitectònic del ferro, la presència de les grans i contínues superfícies vidrades permeten de considerar-la com la primera obra que trenca amb els estils històrics, no cap a una expressió dramàtica i personal, escultòrica com en el cas de Gaudí, sinó vers la comprensió dels motius tècnics, econòmics i socials que originen en tot el món el moviment modern. Per dir-lo en una frase aproximadament sintetitzadora, és la nostra primera obra plenament integrada a un moviment de cultura industrial."

**6.- Bohigas, Oriol. "L'Editorial Montaner i Simon". LLUIS DOMENECH I MONTANER. EN EL 50è ANIVERSARI DE LA SEVA MORT. 1850-1923. Nadala Carulla. Barcelona. 1973. (CAT).**

"La Montaner i Simon ha sofert diverses modificacions; però la gran façana de tobo es manté pràcticament inalterada. Malgrat això, hom pot imaginar encara una reconstrucció de tot el conjunt. L'edifici es compon de tres cossos successius: el primer, a la façana, de dos plantes i un semisoterrani; el segon es compon d'un semisoterrani rodejat per una planta oberta en U que deixa una gran pati cobert amb claraboia; el tercer és la continuació del semisoterrani, cobert amb un terrat. L'estructura espacial és, doncs, molt clara i molt suggestiva: un semisoterrani continu -destinat a magatzem de paper i maquinària d'impremta- sobre el qual es construeix un sistema de dependències graonat en descens de la façana a l'interior. La disposició general era immediatament llegible, des de la mateixa entrada de l'edifici. Aquesta entrada és subratllada per un eix vertical amb il·luminació alta que perfora la planta superior, visible per tant a través d'una galeria octogonal. Horitzontalment l'entrada es comunicava també amb el gran pati central amb claraboia i amb les ales de la galeria en U, de les quals les laterals eren destinades a oficines, i la del fons a dipòsit de llibres. Un sistema complex d'escales feia que aquesta llegibilitat es convertís també en un possible recorregut immediatament comprensible. Tota aquesta complexitat espacial -i la complexitat d'efectes de llum que intencionadament s'hi afegia- era resolta amb un sistema estructural de ferro molt simple i amb una gran voluntat de normalització i d'honestat constructiva. Això és històricament important, ja que podem dir que l'Editorial Montaner i Simon és pràcticament el primer edifici a Catalunya on l'ús de l'estructura de ferro és no solament utilitzat per raons exclusivament tècniques i econòmiques, sinó que com un manifest cap a la recerca d'un estil.

L'altre element de prioritat cronològica és l'ús massiu del tobo a la façana principal, coincidint èticament amb l'esforç cap a la veritat de la construcció i dels materials, influït directament per l'actitud renovadora de l'Arts and Crafts movement. Això suposa, a més, un esforç d'adequació a les formes medievals i, sobretot, al mudèjar. El mudèjarisme va néixer a Madrid, però a Catalunya va empalmar ràpidament amb la tradició constructiva en maó que perdurava, afectant no només a la concepció del mur com un massís continu, sinó que afectava també a les voltes de maó de pla, basades a fer treballar com a elements monolítics una sèrie de peces ceràmiques juxtaposades i enganxades. Així, a la Montaner i Simon, ja s'hi endevinen uns símptomes de destacament -la proporció de buits i plens, l'esforç de justificar constructivament els accidents del material, la presència d'elements extrets del repertori gòtic català, sobretot per pronunciar-se davant els castellans..., però on han d'arribar a assolir una contundència absoluta és precisament en el Café Restaurant de l'Exposició.

Realment, la façana de la Montaner i Simon anticipa mig titubejant la façana concebuda com una continuïtat de vidre, i això no solament amb la intenció de respondre a unes modernes necessitats de la llum, sinó per donar una expressió sincera a la real estructura de ferro de l'interior, que lògicament havia de marcar a l'exterior -encara que fos a través d'un mur de tobo- un sistema de pilars independents. Aquest esforç és portat molt més enllà en el Palau de

la Música catalana, autèntic manifest de la façana transparent.

També podríem destacar l'ús de materials i estructures fins aleshores no valorades i arraconades a edificis purament industrials; la utilització tan prematura del coup de fuet a les reixes del semisoterrani, segurament la primera coincidència amb l'Art Nouveau; el templeig del formigó armat en els elements ornamentals que coronen la façana: els conjunts de fusteria de l'interior que delaten uns propòsits d'expressió mecanicista.

Sobre una idea general de planta lliure i transparent, Domènech va canalitzar les circulacions de públic, personal i material amb una cura extremada, sense trencar, però, la visió general dels espais. En conclusió, la Montaner i Simon és el primer edifici projectat a Catalunya amb un mètode racional, que l'apropa a les fórmules del racionalisme arquitectònic."

**7.- Costanzo, Michele: "Lluís Domènech i Montaner, 1850-1923" L'ARCHITETTURA N° 212-213. Anno XIX, n°2-3. Giugno-Julio 1973. pp. 144-158. (ITA).**

"Esforz de innovar, tot conservant alhora. Aquesta tentativa es fa evident amb la primera obra important: la casa editorial Montaner i Simon, on s'expressen tots els seus ideals polítics i teòrics.

La superfície frontal externa, part de la llarga illa de carrer, emergeix, destacant entre d'altres amanerades i eclèctiques. Aquesta obra presenta una lectura clara en la seva façana en relació al nou espai intern, obtingut mitjançant la tècnica del ferro, que permet la creació d'ambients més d'acord a les noves funcions, com el cas específic de la gran sala de tipografia de l'editorial que dona directament sobre el carrer, a "doppia" altura, manifestant, a través de les superfícies vidrades, de proporcions inusitades, la complexitat d'aquest organisme concebut a diferents nivells. A més, la inserció, en fase projectual, del component artesanal mitjançant l'intel·ligent ús del maó, de la ceràmica, del ferro com a decoració dels vitralls, de la fusteria a "legno" a l'interior."

**8.- AAVV: MODERNISMO EN CATALUÑA. Eds. de Nou Art Thor. Barcelona, 1976. (Texte exacte en N° 21). (ESP).**

"1879 marca el moment en que Domènech es va decidir per l'ús de les solucions decoratives mudèjars amb el seu edifici industrial de l'Editorial Montaner i Simon al carrer d'Aragó.

Sembla com si les teories exposades en el seu escrit "En busca de una arquitectura nacional" (1878) trobessin acomodatament ple en aquest edifici. Arcs de ferradura, façana enterament de maó vist i bustos de terracota, van ser les característiques que li va donar Domènech, el que degué causar astorament en l'incipient Eixample barceloní per la seva innegable originalitat i especialment per la seva façana de maó aparent que només Elies Rogent havia gossat de construir cinc anys abans en els Docks del port, prenent com a model, no obstant, no els mudèjars sinó els rafals del port de Londres.

Amb l'Editorial Montaner i Simon, Domènech demostra que s'inclina ja vers una de les components del Modernisme. Després, amb la incorporació del neogòtic violetià, la seva arquitectura caminarà vers la plenitud de l'estil."

**9.- Bohigas, Oriol: ONCE ARQUITECTOS. Ed. La Gaya Ciencia. Barcelona, 1976. (ESP).**

"L'editorial Montaner i Simon, realitzada entre 1881 i 1885, és, juntament amb la casa Vicens, del carrer de les Carolines de Barcelona (1878-1880), d'Antoni Gaudí, una fita històrica important. Dins del comú arrel historicista, l'obra gaudiniana porta en germen una línia expressionista, mentre que la domenequiana inicia el camí del racionalisme. Són les dues primeres obres que utilitzen massivament el maó vist -tema que s'extendrà en una gran quantitat d'obres de l'època- però, en Domènech aquest material adopta una lògica constructiva i una severitat ornamental com anticipant-se al Café-Restaurant de l'Exposició Universal de 1888. L'ús plenament arquitectònic del ferro, la presència de contínues superfícies vidrades, la lògica espacial i distributiva permeten de considerar-la com la primera realització catalana que trenca amb els estils històrics no cap a una expressió dramàtica i personal, escultòrica, com en Gaudí, sinó com una autèntica integració a un moviment de cultura industrial.

**10.- Navascués, Pedro. "La arquitectura modernista", dins de Vol. V: "Del Neoclasicismo al Modernismo" de AAVV: HISTORIA DEL ARTE HISPANICO. Ed. Alhambra. 1979. (ESP).**

"L'Editorial Montaner i Simon (1881-1885) s'ha considerat amb raó com la primera obra que fa sospitar en Domènech un arquitecte poc comú. Representa, al nostre judici, un exemple acabadíssim del que és l'arquitectura eclèctica, en el que, a més, es donen cita de forma embrionària molts elements domenequians. Entre aquests, la transparència del plànol de façana, el racionalisme del disseny, l'ús cru i diferent dels materials, el simbolisme d'alguns elements, tals com l'engranatge de les rodes dentades en la part alta del centre de la façana, les bandes epigràfiques i els recolzaments en l'arquitectura historicista, que en aquest cas recorda treballs en maó de paratge mudèjar."

**11.- Cleofé Sánchez, Mª Pilar. "La arquitectura desde los temas: Luis Domènech y Montaner (1850-1923)." TEMAS DE ARQUITECTURA Y URBANISMO. N° 228. Junij 1979. (ESP).**

"El seu punt de partida està a l'Editorial Montaner i Simon, on no són notes eclèctiques les que es superposen a la modernitat de les novel·tats arquitectòniques, com opina Oriol Bohigas, sinó que són els elements de novetat els que encara es superposen a aquest eclècticisme esmentat.

**12.- Bassegoda Nonell, Joan: "MODERNISME A CATALUNYA: ARQUITECTURA" Edicions de Nou Art Thor. Barcelona, 1981. (CAT).**

"El 1879 marca el moment en que Domènech es va decidir per l'ús de les solucions decoratives mudèjars amb el seu edifici industrial per a l'Editorial Montaner i Simon, al carrer d'Aragó.

Sembla com si les teories exposades en el seu escrit "En busca de una arquitectura nacional" (1878) trobessin plaça en aquest edifici. Arcs de ferradura, façana tota de maó vist i busts de terracota, foren les característiques que li va donar Domènech, cosa que deuria produir astorament en l'incipient Eixample barceloní per la seva innegable originalitat i especialment per la façana de maó vist que només Elies Rogent s'havia atrevit a construir cinc anys abans als Docks del port, prenent model, no

dels mudèjars, sinó dels molls del port de Londres.

Amb l'Editorial Montaner i Simon, demostra Domènech que s'inclina ja cap a una de les components del Modernisme. Després, amb la incorporació del neogòtic violetlà, la seva arquitectura caminarà cap a la plenitud de l'estil."

**13.- Bassegoda i Nonell, Joan: GENT NOSTRA: DOMENECH I MONTANER. Edicions de Nou Art Thor. 1986. (CAT).**

"El projecte de Domènech per a l'editorial és del 6 de desembre de 1879 per bé que l'autorització no li va ser concedida fins el 6 de març de 1880. Es construí entre 1880 i 1885 al carrer d'Aragó, 255.

Aquest edifici d'estil delicadament mudèjar, però que amb aportacions d'altra procedència, és un exemple de la pròpia teoria eclèctica de Domènech."

**14.- Permanyer, Lluís. "La Editorial Montaner i Simon, una joia arquitectònica". LA VAN-GUARDIA, Diumenge 2 de Novembre de 1986. (ESP).**

"El projecte el va presentar el 6 de desembre de 1879. El 6 de març de 1880 rep l'autorització per a construir-lo. Les obres no acaben fins 1885, i el 1886 l'Editorial obre les seves portes, reunint tots els departaments: oficines, impremta i magatzem.

Per la data i pel signe evident de ruptura que exhibeix, amb el classicisme, l'eclècticisme i el medievalisme, aquest edifici mereix d'ésser considerat pels historiadors com un dels cinc - Casa Vicens, de Gaudí; Museu Biblioteca Balaguer, de Granell; Acadèmia de Ciències, de Domènech i Estapà; Indústries d'Art Francisco Vidal, de Vilaseca- que anuncien la imminent irrupció del Modernisme. Però, a més, consagra una de les dues grans línies que vivificaran aquest estil: la racionalista.

Domènech i Montaner té, a més, la fortuna de que aquest encàrrec no presenti les limitacions òbvies d'una casa d'habitatges per a burgesia. D'aquesta manera pot demostrar que la seva creativitat arriba molt alt, i ho confirma al desenvolupar una rica, innovadora i atrevida combinació de desnivells, així com una seqüència d'espais molt reeixida. Però aquest mateix avantatge suposava, al mateix temps, un desafiament; situar un edifici industrial en el mateix cor de l'Eixample, cosa que va aconseguir integrant-lo molt bé en el conjunt.

Sabem que l'arquitecte va dibuixar un primer projecte en el que va plantejar una façana de pedra. No obstant això, ho va reconsiderar i es va llançar valentment a un ús combinat de maó i de ferro, utilitzant-los amb l'absoluta naturalitat pròpia d'un mestre.

No només va ser el primer exemple monumentalitzador del maó, sinó que ho va emprar de forma vista, i fins i tot li va servir com element decoratiu. El seu racionalisme va fer que no s'ocultés mitjançant l'acabat o l'estucat. I a la façana fou capaç de desenvolupar amb el maó aplantillat un tal joc de relleus i d'aconseguir tanta riquesa de textures que, combinat amb algunes formes, creiem percebre una suau al·lusió als inimitables ritmes islàmics i mudèjars.

En l'acabament de la façana, és important d'advertir l'emprament nou de la terra cuita i del ciment armat. En efecte, la terra cuita, que tant

havia proliferat a Barcelona com element decoratiu a partir del XVII, perquè la burgesia la trobava barata i decorativa, solia anar pintada amb la finalitat de passar per l'aristocràtica pedra. Domènech la utilitza sense cap falsejament. I a la cresteria es decideix, com a bon innovador que és, per un altre material nou, el ciment armat.

La marca de l'Editorial la situa en el centre de tres rosasses en forma de rodes dentades; entre la simbologia heràldica veiem el compàs i el llibre, propis de l'ofici, així com l'estel de cinc puntes i l'àliga, de ressonàncies progressistes, i a la cúspide, un elm. Els bustos representen a Dante, Cervantes i Shakespeare. Al costat, els noms esculpits del geògraf francès progressista Malte-Brun, l'historiador espanyol Lafuente i l'astrònom italià Secchi.

El rètol de l'empresa apareix esculpit entre les dovelles esbocades de l'arc central, solució que després copiaran els autors del Palau de Justícia i de la Facultat de Medicina.

L'altre gran element és el ferro. Aquest material apareix històricament lligat a Catalunya, i la nostra forja ja era coneguda des del segle XVII. Aquest fou el primer edifici, exceptuant els mercats i les estacions, que es va aixecar a Barcelona sobre recolzaments de ferro.

Domènech i Montaner va dissenyar formes noves per als recolzaments de les columnes de fosa, que trobem convertits en els protagonistes de l'organització dels grans espais interiors; i transformen el soterrani en veritable sala hipòstila. El ferro apareix també admirablement treballat en les baranes de les escales, en les balustres de les terrasses i en les escotilles del vestíbul, sense oblidar les subtils troballes de la fusteria metàl·lica de la façana. A les reixes alineades al peu de la façana descobrim ja, l'avançament dels sensuals "coup de fouet".

**15.- Moncada Cárdenas, Bernardo. "DOMENECH I MONTANER. ANARCHITECT FOR THE IDEAL OF THE CATALAN REVIVAL." A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master in Philosophy, Department of Art-History and Theory. University of Essex. 1987. (ING).**

"La seva família li va encarregar la construcció de les oficines i tallers de la "Montaner i Simon", casa editorial fundada pel seu cosí. L'edifici va acabar-se el 1881, i Domènech va treballar tot sol en aquest projecte. Aquesta vegada dibuixava en una escala més petita, però va desenvolupar una composició i uns principis ornamentals similars als emprats en les Institucions Provincials.

A la Montaner i Simon, les ordres de Vilaseca van desaparèixer, mentre es subratllava la verticalitat i mantenia la repetició d'elements, juntament amb la combinació de ferro, vidre i maó, per a crear un edifici policrom, decorat amb metàfores sobre la mecanització i la tradició catalana, com l'àliga de Sant Joan en un cercle de rodes dentades i el casc en el timpà de l'entrada principal.

La façana, de maó i vidre, és extremadament lleugera. Només "fascia" verticals subdivideixen la superfície, de manera que el pla no es tracta com un mur, sinó com una sèrie de tires connectades per arcs que suporten la transparència del pis de dalt, el qual sembla descansar sobre un fris molt elaborat decorat amb una filera contínua de columnetes. La

severitat estilística dels detalls ornamentals marca el caràcter de l'edifici sencer, aconseguint un equilibri correcte entre l'expressió de l'esquema com a idea bàsica i la intensa necessitat de l'ornamentació. Veurem això com un tret constant en la major part de les obres de Domènech i Montaner".

**16.- Hernández Cros i AAVV: CATALOG DEL PATRIMONI ARQUITECTONIC HISTORICO-ARTISTIC DE LA CIUTAT DE BARCELONA. Ed. Ajuntament de Barcelona. 1987. (CAT).**

"C. d'Aragó, 255. Editorial Montaner i Simon. Categoria B, cap. II. Incoat Expedient de Declaració Monumental 16-5-1977. BOE 1-7-1977.

Lluís Domènech i Montaner construí entre 1881 i 1886 l'edifici de l'editorial Montaner i Simon, considerat una de les primeres obres qualificables de modernistes, bé que amb un repertori decoratiu llunyà del de la plenitud del moviment i que de vegades és referit sota el nom d'"estil Renaixença". Estructuralment Domènech recorre a l'ús de pilars de fosa, no utilitzats a Barcelona fins aleshores excepte en mercats i estacions, i a la il·luminació per mitjà de claraboies, assolint una organització dels espais i de les estructures sobria i racional, molt adient a l'ús industrial que originàriament tenia l'edifici. La façana de maó fa patent el mudèjarisme practicat en aquells anys en incorporar elements de fabricació artesanal en ferro i vidre, així com un coronament amb bustos i altres elements decoratius de pedra."

**17.- Navascues Palacio, Pedro. "Reflexiones sobre el Modernismo en España". BOLETIN ACADEMICO N° 9. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de La Coruña. Octubre 1988. (ESP).**

"Comença amb una obra dels mateixos anys 80, la casa editorial Montaner i Simon, que és una editorial barcelonina molt important que li encarrega aquell edifici a Domènech, edifici que la crítica catalana el presenta com un edifici modernista; algú no s'atreveix a emprar aquest qualificatiu i diu que és un edifici premodernista, però això és donar l'esquena a la realitat, doncs és un edifici eclèctic, característic del XIX, és a dir, no és neogòtic, neorromànic, ni neobizantí, no té cap referència al renaixement ni al barroc, és un edifici eclèctic, és a dir, és fill del seu temps.

En Montaner i Simon veiem un edifici de maó amb algunes referències a elements de tipus historicista; és interessant de veure com Domènech i Montaner converteix la façana en un mur continu en el sentit de que els buits, la proporció entre el massís i el buit s'ha alterat. És un edifici industrial que, també hem de dir, és per on moltes vegades es va "colar" aquest Modernisme, perquè veurem que el Modernisme veritable incidirà en una sèrie de tipologies. En qualsevol cas, l'edifici de Montaner i Simon no em sembla que respongui a una arquitectura modernista, sinó a una arquitectura eclèctica, projectat 8 o 10 anys després d'escriure aquell article de la "Renaixença" on ell deia que era un arquitecte eclèctic, i on també deia que havia après en la història passada no per a reproduir el detall dels elements àrabs o egipcis, sinó per aprendre el que hi ha de saviesa en ells; és a dir, la història és, en definitiva, un instrument per aprendre, pensament que pot tenir encara una validesa i vigència entre nosaltres."

**18.- Domènech Gírbau, Figueras Burrull: LLUIS DOMENECH I MONTANER I EL DIRECTOR D'ORQUESTRA. Ed. Fundació Caixa de Barcelona. 1989. (CAT).**

"L'Editorial és un projecte en el que Domènech gaudeix d'una gran llibertat i es pot considerar com l'edifici programàtic d'una primera fase domenequiana, la de la superació dels esquemes acadèmics que encara restaven del projecte de les Institucions Provincials.

Es l'època de realització del primer Eixample, i encara que l'edificació entre mitgeres estava ja consolidada, les construccions seguien encara el model dels palaus de poca alçada (la mateixa situació es produeix amb la primera casa Thomas). A més, es tractava de bastir un autèntic palau-fàbrica de llibres, sacralitzant polèmica i idealment la indústria com a productora dels tresors que mereixen aquesta seu palatina.

A partir d'aquesta idea, la façana s'estructura inicialment segons les més estrictes lleis de composició: simetria central, porta principal accentuada, estratificació en alçada segons un sòcol o base, un parament intermedi i un fris en forma de "loggia", acabat amb un frontó clàssic. Tot això, previst en pedra de Montjuïc.

En aquest alçat són remarcables dues característiques que el personalitzen clarament: La incorporació de l'estructura com a element d'exhibició i composició de l'edifici i l'incipient ús de superfícies de vidre (el primer dels "murs-cortina" de Domènech i Montaner) com a tancament que amaga l'estructuració real en diferents nivells, i que per tant, també es converteix en un recurs compositiu.

La incorporació de l'estructura a la façana es fa mitjançant els vuit grans matxons que identifiquen la posició dels pilars interiors i el carregament de les jàsseres. La potència volumètrica i el ritme vertical dels pilars és el contrapunt que contradiu i enriqueix al mateix temps, la composició de bandes horitzontals explicada.

Però el que és interessant és que així com l'estructura interior segueix un intercolumni constant -mentalitat industrial-, els pilars de la façana es veuen sotmesos a la servitud de la jerarquització compositiva del cos central o accés -mentalitat acadèmica-, tot creant-se així un desequilibri que s'evidencia en el poc encertat carregament de les jàsseres de ferro perpendiculars a la façana, just sobre les reixes del semisoterrani. Aquest és el tribut que Domènech encara va haver de pagar a la seva formació acadèmica.

Quant a l'ús dels grans vitralls de ferro, fusta i vidre, cal remarcar que ja en el primer projecte, Domènech utilitza aquest recurs, a més d'il·luminar, per remarcar l'efecte de les grans arcades que en el clar-obscur interior amalgamen portes de servei, reixes del soterrani, ampits, finestres... Es un artífici totalment modern que l'arquitectura de l'Art Nouveau introduirà contemporàniament als arquitectes de Chicago i que Domènech continuarà utilitzant a la casa Thomas i al Palau.

Les torrasses que flanquegen la porta principal, tenien tanta importància que fins i tot contenien en el seu interior una escala de cargol, amb la qual cosa semblava que per raons sintàctiques la pedra amb que volia folrar la façana havia de girar cap a l'interior, cosa absurda, per raons pràctiques. Així va decidir que el maó quedés vist i coincidis amb el sentiment d'autenticitat d'altres arquitectures

contemporànies (Gaudi a la casa Vicens, Vilaseca a Indústries Vidal).

L'ús del maó inclina a "exhibir" la tècnica i l'escala de la seva utilització i això li fa pensar a crear una franja "neomodèjara" que afegeix, encara, un punt més d'ambigüitat en la composició de ritmes horitzontals.

La "loggia", en el projecte original, venia definida en un primer ordre, pels pilars, però necessitava, per a la seva completa identificació, unes columnes intermèdies que figuren en l'alçat dibuixat inicialment, difícils de compaginar amb els tancaments de finestres. Aquestes columnes, a més, tenen una escala petita, que quasi és ridícula en el temple del cos central. Domènech decideix, valentament, prescindir de tot aquest formalisme clàssic, suprimir les columnes, estendre el motiu dels grans vitralls al nivell de la solana, i confiar l'efecte del clar-obscur als grans pilars i a la franja neomodèjara. L'efecte global compositiu es manté però d'una forma més consegüent amb el propi desenvolupament del projecte.

Finalment Domènech decideix prescindir del més evident signe clàssic, el frontó, i d'acord amb els conceptes de "En busca de una arquitectura nacional", recorre a un medievalisme per a expressar l'esperança d'una arquitectura futura lligant-la amb l'arquitectura corresponent al període d'esplendor i d'autenticitat de Catalunya, el medieval. I en un rapte de composició furiosa i integradora dissenya unes rosasses que són rodes industrials engranades amb l'àliga de la sella de Pere el Gran, combina medallons amb representacions dels grans inventors de les tècniques impressores amb els busts de grans escriptors, acabats amb el casc guerrer des del qual l'àngel amb la seva trompeta anuncia als quatre vents el missatge del futur. Al marge del seu significat, ara la composició ha canviat totalment, es reforça l'èmfasi de la torrassa central, respecte a la timidesa de la part alta de l'alçat del projecte.

Encara que la secció segueix un ritme decreixent de tres cossos, el cos més alt, que en la seva planta segona conté les oficines, no tenia dues crugies, sinó una, la que correspon a la posició de la lluernia octogonal, amb la qual cosa la segona crugia era coberta a nivell de la planta principal, formant dita coberta un autèntic "impluvium" amb les teulades dels cossos laterals i posterior a la gran lluernia central.

Es possible reconstruir una tipologia clara i moderna, coherent en els aspectes funcionals i constructius, que enllaçava un primer cos alt de façana (lluernia octogonal) contenint pisos d'alçades petites per a oficines, un segon cos d'alçades grans (lluernia central), de màquines i magatzem, i un tercer cos, que era clarament el jardí que donava al pati de l'illa de cases, en el qual es va construir, també amb posterioritat al primer projecte, una nau complementària de màquines.

Aquesta estructuració des del carrer d'Aragó cap a l'interior del pati permet, gràcies a les diferències de nivells entre els cossos esmentats, una gran riquesa espacial ressaltada per l'ordre puntejat i transparent dels esvelts pilars de fosa de 6 metres d'alçada que queden visibles a les grans sales de l'editorial Montaner i Simon".

**19.- Mackay, David. L'ARQUITECTURA MODERNA A BARCELONA. 1854-1939". Edicions 62. 1989. (CAT).**

"L'Editorial Montaner i Simon és simplement un taller situat rera una façana que dona al carrer.

Com a tots els edificis industrials del moment, l'àrea reservada a la feina es va construir de manera que el conjunt oferia un aspecte auster, amb columnes de ferro, bigues i permòdols, i ocupava dos pisos. Les dimensions i les formes de l'interior segueixen la pauta de les arcades altes de la façana. El pis de dall (l'àrea de composició tipogràfica) és totalment de vidre, igual que la part superior de la façana, la qual cosa dona a l'obra -si considerem aïlladament aquest punt- un aspecte completament "modern". Aquest caràcter funcional de l'edifici -clarament expressat- fa que l'arquitectura de Domènech sigui diferent de la de la resta dels seus contemporanis. Hem de tenir cura, tanmateix, de no veure-hi un radicalisme excessiu. La façana de l'editorial és feta de maó vist -cosa que representa una ruptura amb relació amb la tradició clàssica-, però Domènech va disposar sobre els intercolumnis arcs "romànics" semicirculars que remetien a la Universitat a l'estil de la Rundbogenstil alemanya que havia edificat Rogent, i fins i tot, més enllà. Damunt dels arcs hi ha llaceries de totxo, senyal de l'admiració que va sentir Domènech per l'arquitectura àrab o mudèjar que hom pot trobar a Terol i a d'altres indrets. També hi ha ceràmica vidrada, i el parapet és decorat amb l'ornamentació amanerada emprada per Vilaseca. Així doncs, aquest edifici té trets eclèctics, però l'eclècticisme està controlat, perquè l'autor el va voler inserir dintre de la tradició local i també adaptar-lo a les noves formes determinades mecànicament per la ciència estructural, l'economia, l'acústica i les instruccions del client. Algunes de les solucions adoptades a l'Editorial Montaner i Simon havien estat esbossades teòricament en l'article "A la recerca d'una arquitectura nacional" del 1878. En aquest cas, per tant, hom pot parlar de Romanticisme modern, ja que la recerca de la identitat comença a centrar-se en el present".

**20.- Güell Guix, Xavier: "L'arquitecte del Modernisme". EL PAIS. QUADERN, dijous 7 de desembre de 1989. (CAT).**

"La primera obra rellevant de què, cronològicament, hem de fer referència és l'edifici per a l'Editorial Montaner i Simon (1881-1884), al carrer d'Aragó entre el passeig de Gràcia i la rambla de Catalunya, de Barcelona. Aquest edifici és el primer símptoma d'una voluntat de trobar un nou estil arquitectònic. La senzilla composició d'uns grans ventalls construïts amb fàbrica de totxo i alhora unes referències a l'arquitectura industrial i ferroviària, entenen-ho com la síntesi de la forma per a la concreció d'una nova arquitectura, són una aportació important en el camí que ha de configurar la trajectòria d'aquest arquitecte".

**21.- Lacuesta i González: ARQUITECTURA MODERNISTA EN CATALUÑA. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1990. (ESP).**

"C/Aragó, 255. Lluís Domènech i Montaner, arquitecte. Remodelat al 1989-1990 per instal·lar la Fundació Antoni Tàpies. "Considerat l'Esteticisme com el pas intermig entre els primers intents de la renovació de l'arquitectura catalana a l'inici de l'últim terç del segle XIX i la eclosió modernista de la darrera dècada, podem considerar l'edifici de l'Editorial Montaner i Simon com l'iniciador d'aquest corrent arquitectònic. En l'Editorial, Domènech demostra treure partit del valor estructural del ferro, i crea una autèntica planta lliure a la que superposa la façana -un veritable mur-cortina-

, confiada a la capacitat expressiva del maó comú vist incorporat definitivament a l'arquitectura culta de les ciutats.

Els arquitectes Roser Amadó i Lluís Domènech Girbau, besnét de Domènech i Montaner, han dirigit les obres de restauració i adaptació de l'edifici per a la Fundació Antoni Tàpies, acabades en 1990. Un dels objectius del projecte era la definitiva integració de la petita façana de l'edifici primitiu a la trama de l'Eixample. Amb aquesta finalitat, els arquitectes van disposar sobre la coberta unes estructures metàl·liques, la visió de la qual en escorç ocultava les mitgeres."

**22.- Hernández-Cros, Mora i Poupiana: ARQUITECTURA DE BARCELONA. Ed. Demarcació de Barcelona del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. 1990. (CAT).**

"1879-Projecte. 1881-1886: Construcció. 1987-Projecte de rehabilitació per tal d'adequar-la com a Fundació Antoni Tàpies; inici de les obres: Roser Amadó i Cercós i Lluís Domènech i Girbau.

Al projecte de construcció de l'Editorial Montaner i Simon, Domènech, molt precoçment (car és datat un any després que Gaudí projectés la Casa Vicens), es pronunciarà per una "racionalitat" que es manifesta tant a l'organització clara de l'espai (dues plantes lliures al voltant d'un lluernari cobert amb una claraboia de vidre) com en la incorporació de les tecnologies noves de l'enginyeria. I d'aquesta manera, ensems amb la recuperació del maó, farà servir ferro, tot buscant d'aprofitar al màxim les possibilitats expressives de tots dos materials. Domènech sintetitzarà l'arquitectura industrial amb l'arquitectura específicament urbana, i contribuirà a definir l'esperit del Modernisme.

A la solució de la façana, per exemple, hi trobem conjuminats ferro, vidre i maó replantillat i deixat vist a la paret, on es fa servir per tal d'establir un joc de relleus que continua la línia d'influències mudèjars iniciada per Gaudí.

El ferro apareix dins l'edifici i resol del tot l'estructura de les plantes, i és el primer cop que aquest sistema constructiu, fins aleshores utilitzat d'una manera integral a Barcelona per a construir estacions i mercats, es trasllada a un camp més ampli de l'arquitectura. Els peus drets de ferro esdevenen els protagonistes autèntics de l'organització dels espais interiors, lligant i articulant els diversos ambients i configurant un àmbit tan important com és ara la sala hipòstila del soterrani".

**23.- Bancells, Consol: GUIA DEL MODERNISME A L'EIXAMPLE. Col. Terra Nostra nº 22. Edicions de Nou Art Thor. 1990. (CAT).**

"Aquesta obra té una particular importància pel fet que Domènech utilitzà, en la seva construcció, materials i estructures (maó, columnes de fosa i bigues d'acer), fins llavors no valorades i limitades a la construcció d'estacions de tren i mercats. Tot i que ha sofert diverses modificacions, la façana es manté pràcticament inalterada. La utilització dels materials assenyalats i la marcada funcionalitat dels espais permeten considerar aquest edifici com el precedent més immediat de racionalisme arquitectònic desenvolupat a Catalunya. La forja de les reixes del semisoterrani denoten un modernisme primerenc, pel que fa a la utilització del coup de fouet en el cos de les serps. Actualment es troba en procés de restauració i rehabilitació com a seu de la Fundació Tàpies".

**24.- Amadó, Roser i Domènech Lluís. "La Fundació Tàpies". EL CROQUIS Nº 46. Madrid. Gener 1991. (ESP). (Mateix text, més curt, a DOCUMENTOS DE ARQUITECTURA Nº 7. Ed. Delegación de Almería del Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Oriental. 1988.) (ESP).**

"El projecte per l'Editorial Montaner i Simon, de l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner, data de 1879. En el mateix any, Gaudí treballa a la casa Vicens, constituent tots dos edificis les fites històriques inicials i precoces en el desenvolupament del Modernisme Català. Si, per un costat, l'obra de Gaudí porta el germen de la seva personal línia expressionista, no és menys cert, per l'altre, que la casa Montaner i Simon inicia el camí racionalista que faria del seu autor l'adalió d'una tradició arquitectònica que enllaça amb el Moviment Modern.

L'Editorial Montaner i Simon és el primer edifici de l'Eixample que integra la tipologia i la tecnologia industrial en el món culte del centre urbà. La coexistència de la indústria familiar i la residència constitueix una de les bases filosòfiques en que es recolza el pla Cerdà, i la casa Montaner i Simon és un dels exemples més rellevants.

Com molts edificis del primer Eixample, l'Editorial té una altura corresponent a tres plantes, quedant encaixada respecte a la línia de cornisa de l'Eixample consolidat posteriorment que correspon, en el millor dels casos, a cinc plantes. Aquest és un dels problemes del projecte, és a dir, el compromís entre el respecte per l'edifici existent i la necessària adequació, en funció de la seva utilització, a la morfologia urbana global.

Interiorment el projecte intenta d'explotar la gran qualitat espacial de l'antiga editorial, deguda sobretot a la altura de les plantes amb els seus esvelts pilars de sis metres d'alçada, a la particular disposició dels sostres respecte al nivell de carrer i la perforació d'aquests per raons d'il·luminació. Per això, la nostra intervenció es centra bàsicament en accentuar els valors espacials de l'edifici com espai interior únic, però compost, al mateix temps, de diverses seqüències autònomes.

La comparació de les dues seccions longitudinals de l'edifici, l'original de Domènech i Montaner i la del projecte actual, permeten veure l'envergadura de la intervenció, tant en el que concerneix a la potenciació de la seqüència vertical centrada en el gran lluernari, com en la introducció i disseny de les noves escales que comuniquen els diferents ambients i que amb el seu traçat i tractament material dinamitzen una sèrie d'espais estàtics i solemnes en si mateixos.

Una decisió important ha estat la de triar el semisoterrani com a planta més pública, gràcies a que té un bon accés baixant i disposa del màxim espai lliure per exposició rotacional de l'obra de la Fundació. La planta primera en té menys d'espai, en raó de la supressió del sostre per a l'entrada de llum i de les prestatgeries que es conserven. Fent una anàlisi de la secció resultant de la reforma, es proposa la utilització de la primera crugia com a sistema d'accés.

El segon cos, el de les grans sales, es reserva pràcticament a exposicions, excepte l'espai de la biblioteca, utilitzant la magnífica estructura de les prestatgeries existents.

La il·luminació de les grans sales d'exposició és el problema principal d'un espai museístic i en aquest cas no només ha condicionat el

disseny dels panells d'exposició on es situa la llum indirecta, sinó que ha representat la raó principal en la modificació del lluernari central existent i, en conseqüència, del sistema de cobertes. La impossibilitat de mantenir la claraboia de vidre que permetia l'entrada dels raigs solars directes, ha obligat a la creació del típic "shed" orientat al Nord, amb finestra de vidre vertical, el que facilita la neteja i permet de controlar millor la condensació i la sortida de fums en cas d'incendi.

Aquesta modificació substancial, juntament amb la voluntat de crear una bona i única recollida d'aigües pluvials, un cop invalidat el sistema, pensat originalment per Domènech i Montaner, i donada la necessitat d'obtenir nous espais per a situar en ells les màquines d'aire condicionat, han produït una solució de coberta unitària que encaixa perfectament amb la coberta de la biblioteca, de la que es conserva l'estructura primigènica de cavallets de fusta.

El tercer cos està totalment qualificat per l'operació d'obertura d'un pati fins al semisoterrani, que separa les sales d'exposicions i la sala d'actes, donant llum a les primeres i creant un sistema còmode i agradable a la terrassa d'estiu, a la que s'arribarà des de la sala d'exposicions. Aquest espai exterior recupera l'ús que tenia en el primer projecte: un jardí de les mateixes dimensions, si bé, situat en una cota més baixa, actualment impracticable a causa de les construccions veïnes.

Quant a l'exterior, l'esforç per fer compatible la contemporaneïtat de l'actuació amb el respecte a l'edifici modernista i la necessitat de resoldre el problema de la reduïda altura de l'edifici, tancat entre agobiants mitgeres de les elevades cases veïnes, ha sigut el tractament de la part superior de l'edifici.

Es reconstrueix el perfil de cornisa de l'Eixample a base de prolongar l'estructura que suporta la coberta inclinada, descrita anteriorment, en unes llargues jàsseres en voladú que segueixen l'ordre de l'estructura de l'edifici i sostenen unes làmines de malla metàl·lica semitransparent. Els diferents plànols perpendiculars a façana així creats provoquen un efecte eteri fins la cornisa de les cases colindants, mentre que en visió frontal aquestes pantalles pràcticament són invisibles, respectant el protagonisme de la façana totalment rematada de l'edifici modernista. Aquest conjunt metàl·lic es fa en acer cortén i serveix de suport a una intervenció de Antoni Tàpies que subratlla la nova identitat de l'edifici.

**25.- Montaner, Josep M.º: "El depósito del mundo". EL CROQUIS Nº 46. Madrid. Gener 1991. (ESP).**

"El projecte que van preparar en 1986 Roser Amadó i Lluís Domènech, que es va començar a realitzar el 1987 i que ha estat acabat el 1990, es basa essencialment en intentar d'aprofitar al màxim les qualitats arquitectòniques de l'antiga editorial modernista: la flexibilitat de la planta lliure; la qualitat de la il·luminació natural; l'estructuració de l'espai; l'obra a base de maó que configurava l'emmotllada pell de l'edifici i l'estructura interior de ferro colat formada per esvelts pilars de sis metres d'altura; i tot el mobiliari de fusta de la impremta. Es tractava de reutilitzar aquestes qualitats preexistents i introduir totes les dosis de modernitat necessària."



### 1.- Bohigas, Oriol: "Vida y obra de un arquitecto modernista" CUADERNOS DE ARQUITECTURA N° 52-53. 1963 (ESP).

"Malgrat dues obres tan intencionades com ara el Projecte de les Institucions Provincials i sobre tot, l'Editorial Montaner i Simon, Domènech segurament continuà paral·lelament la sèrie de realitzacions poc ambicioses, lleugerament banals. L'últim exemple d'aquesta sèrie, segurament el més evolucionat i, per tant, el de més grans ambicions, sigui el Casino de Canet de Mar (1887), formalment molt emparentat amb les cases del carrer Trafalgar i Méndez Nuñez. L'edifici està avui molt mutilat per a anular les referències literàries i iconogràfiques al nacionalisme català. Malgrat això, les sanefes de quadres a 45°, el cupulí del xamfrà que anuncia algun futur coronament del Palau de la Música, l'heràldica germanitzant i els tornapunts mecanicistes de ferro fos en el balcó principal permeten de situar-lo com un exemplar típic d'aquesta primera fase de l'arquitectura de Domènech, anterior a l'eclosió del seu gran prestigi en els dies de la barcelonina Exposició del 1888".

### 2.- Bohigas, Oriol: ONCE ARQUITECTOS. Ed. La Gaya Ciencia. Barcelona, 1976. (ESP).

"Abans de l'Exposició, Domènech va construir un altre edifici modest i dubitatiu: el Casino de Canet de Mar (1887), avui transformat i mutilat, que sembla encara emparentat amb les cases de la seva primera època menys personalitzades. Però les sanefes a 45°, la petita cúpula del xamfrà que preludia algun coronament del Palau de la Música Catalana, l'heràldica germanitzant i els tornapunts mecanicistes de ferro del balcó principal, permeten esbrinar ja un Domènech madur i experimentat, disposat a la gran renovació estilística que li oferirà l'Exposició Universal de 1888."

### 3.- Domènech Girbau i Figueras Burrull: LLUIS DOMENECH I MONTANER I EL DIRECTOR D'ORQUESTRA. Ed. Fundació Caixa de Barcelona. (CAT).

"L'any 1887, uns anys després de finalitzada l'editorial Montaner i Simon, ..... Domènech construeix el Teatre Principal de Canet de Mar, també conegut com Ateneu Catalanista. (Fou encarregat per Maria Bosch de construir un teatre en la millor cruïlla del poble, la cantonada de la Riera amb el carrer Ample).

Existia en el solar una antiga casa ocupada en la seva major part per un forn i aprofitant algunes de les parets mestres i absorbint la planta baixa existent, servitud que es nota en el projecte per la rara disposició de les finestres d'aquesta planta, Domènech va aixecar un edifici de dues plantes, amb un sistema de composició que repeteix, en la façana de La Riera, la composició de la Montaner i Simon: un gran cos central presidit per una rosassa que segueix el conegut esquema de traçat estrellat de vuit puntes. Dos nous elements arquitectònics s'hi afegiren: la torrassa rodona de la cantonada, lògicament situada per fer girar la composició cap al carrer Ample i un balcó corregut de ferro que estableix clarament la proporció entre la planta inferior, de dimensions reduïdes, i la planta noble més alta, sempre seguint l'esquema del palau ducal venecià.

Per primera vegada, Domènech ha utilitzat una tècnica de gran tradició en el Maresme, l'estuc planxat i l'esgrafiat, adjudicant a aquest últim, no sols un paper decoratiu sinó un clar paper compositiu per reforçar la longitud de les

finestres o l'ombra del ràfec de coberta. De la mateixa manera aprofita el fet constructiu de les repeses de l'estuc per dissenyar unes bandes horitzontals de gran força expressiva. Una gran quantitat dels recursos explicats van ser aplicats més tard, en volum i tècnica diferents, a la casa Fuster de Barcelona i a la Solà d'Olot.

L'aspecte tipològic de l'edifici no és molt remarcable ja que estava molt condicionat per la casa existent. No obstant això, el recorregut des de la porta, de bellíssim treball de forja, que puja l'escala i desemboca, a través de la Sala de la rosassa, al gran espai teatral, deuria iniciar els trets d'altres espais que, més tard, romandrien en els edificis millor conservats. L'interior de l'edifici fou totalment destruït i modificat al llarg dels anys i es va perdre, així, l'ambient d'un lloc, segurament poc espectacular, però molt especial.

Avui l'Ateneu està sent rehabilitat i convertit en la Biblioteca Popular de Canet."

### 4.- Anònim: "Biblioteca popular de Canet de Mar; Pere Armadàs, arquitecte". ON N° 122. 1991. (ESP).

"L'any 1887, poc després de l'editorial Montaner i Simon de Barcelona, Lluís Domènech i Montaner va construir el Teatre Principal de Canet de Mar, a la cruïlla dels principals carrers de la població. Complant amb incorporar una de les cases veïnes, Domènech aixecà una nova planta sobre els murs de paredat de l'antiga masia de la cantonada, realitzant una façana amb un esquema compositiu similar al de l'edifici de l'editorial Montaner i Simon.

L'element bàsic de la composició d'aquest parament és un gran cos central presidit per una rosassa, reelaboració de les dinàmiques rodes industrials de les vidrieres de l'editorial. Aquí les rodes es transformen en estels de vuit puntes en forma de molinet de vent, composades mitjançant el simple gir d'una creu esvàstica.

Amb la construcció del Teatre Principal/Ateneu de Canet, Domènech inicia una sèrie d'intervencions d'importància, inclús urbanística, per la població. Es precis observar com a la veïna casa Roura i a la casa Domènech, extensió de la Masia Rocosa que havia adquirit la família, l'arquitecte proposa el tipus de casa senyorial, prenent com a referència el palauet vienès exempt. Deixant la riera, l'Ateneu gira cap al carrer Ample com a casa urbana, formant façana contínua amb les altres construccions i oferint la seva mitjana per a aquesta continuïtat. El concepte d'urbanisme, destil·lat de la seva lectura atenta de Sitte, es materialitza en les solucions de cantonada; gramaticalment, la casa Domènech és la proa que separa dues rieres secundàries de la principal de la població, convertides gràcies a la seva amplada en línies de centralitat activa.

L'Ateneu respon a les exigències urbanes amb elements clàssics i medievals, reelaborades torrasses, amb els nous llenguatges del Modernisme.

Domènech, inserit dins dels moviments culturals i polítics del catalanisme de la seva època, no va dubtar en dotar a l'interior de l'edifici l'atmosfera neomedieval que correspon a les obres estrenades pel seu amic Angel Guimerà al teatre.

L'interiorisme desenvolupat per Domènech, potser poc espectacular, fou sense dubte, molt especial; no ha quedat res d'ell, doncs l'Ateneu

ha sofert diverses transformacions. Per causa de diverses circumstàncies polítiques, l'edifici va passar de "Ateneu Catalanista" a "Ateneu Obrer". Inclús després de la Guerra Civil va continuar sense representativitat, i allotjà al Front de Juventuts local, derivant poc a poc cap a aquella mena de centres socials que foren els casinos.

Començats els anys 70, el seu ús es limitava a allotjar activitats lúdiques, com ara balls de diumenge, reunions i seus d'associacions d'escacs o pescadors esportius.

Després de l'elaboració de diverses propostes, el criteri final fou destinar l'edifici a biblioteca popular, substituïnt l'existent que, per la seva insuficient superfície i inadequat emplaçament no satisfia de manera adequada aquest requeriment. Actualment, ha culminat la restauració històrica de l'edifici, és a dir, la recuperació de la seva façana, que es trobava molt deteriorada i la restauració de la qual venia obligada per consideracions culturals, representatives i històriques. La façana, en el seu moment, estava decorada amb símbols i al·legories amb referència al seu ús. Quant a les pintures situades originalment a les llindes de finestres i cristalleries, així com a les impostes horitzontals i a l'inici del voladriu de coberta, havien desaparegut completament, donat que la barbàrie de la conclusió de la Guerra Civil va fer que es destruïssin amb l'aplicació d'un asfalt calent que aniquilés els símbols catalanistes.

Les poques fotografies antigues que han pogut trobar-se han permès una reconstitució sorprenentment acceptable de l'estat original d'aquestes pintures murals.

També cal destacar, entre d'altres, la recuperació de les finestres de la torrassa que havien estat condemnades i tapiades, així com la substitució dels elements de forja del penell de coronament, a la part superior de la façana sobre la rosassa.

Res del que va realitzar Domènech a l'interior ha pogut conservar-se, donat que tot havia desaparegut. Inclús l'estructura i la pròpia coberta es trobaven en un estat de deteriorament que aconsellava la seva substitució total. L'enderrocament de cobertes, divisions interiors i, posteriorment, els sostres i els murs de paredat de la primitiva masia, va deixar el volum disponible dividit en quatre grans espais.

Actualment, a la planta baixa, l'accés general es disposa a la façana lateral que sorgeix de l'enderrocament d'una sèrie de construccions annexes; en aquest nivell es situen el vestíbul, i recepció, la sala de conferències, hemeroteca i els serveis complementaris d'aquestes dependències. La planta pis està ocupada bàsicament per les diferents sales de lectura de la biblioteca: principal, juvenil i de ciències. L'altell del pis primer l'ocupen el fons històric i el despatx de gerència.

A la doble porta al carrer Ample, els elements modernistes procedeixen del desdoblament de la porta existent en aquest mateix parament.

L'arquitecte encarregat d'aquesta rehabilitació ha estat Pere Armadàs."

1.- AAVV: (Texte explicatiu de les làmines) **LAMINA IX: RESTAURANT DEL PARQUE, HOY ESCUELA MUNICIPAL DE MUSICA.** Dins del llibre: "ARQUITECTURA MODERNA DE BARCELONA". Col: España artística, arqueològica y monumental, publicada sota la direcció artística de Francisco Rogent y Pedrosa. Parera Editores. Barcelona, 1897. (ESP).

"Un dels pocs edificis que queden dels construïts per a l'Exposició Universal de Barcelona, és aquest, l'ornamentació exterior del qual ha quedat sense terminar.

Distret avui del seu primitiu objecte, donat que ha passat a ser successivament Museu de la Història o darrerament Escola Municipal de Música, ha perdut en el canvi la raó de ser de la seva distribució interior, que es va jutjar en el moment de la seva primitiva aplicació, de model en el seu gènere.

Malgrat haver quedat incomplet, les seves línies exteriors pregonen la bellesa de les seves proporcions, que acusen harmònicament la seva distribució interior, i la seva part constructiva figurarà sempre com a exemple de solidesa i lleugeresa, filles d'un ben meditat càlcul de forces, prerrogativa peculiar dels constructors catalans, i com hem comentat en altre lloc, serà objecte d'un altre estudi posterior, pel propi arquitecte d'aquest edifici, a qui reservem l'anàlisi tècnic de la seva obra.

Ens incumbeix només aquí, parlar de l'airós acabament de la torre (Lam.IX), obra de serralleria que fa honor als nostres artífex i a l'arquitecte que el va idear.

Tot el muntatge d'aquest acabament és de ferro forjat i repujat, recordant en el seu estil el que la tradició catalana ens ha llegat en valuosos exemplars, amb els que l'arquitecte es va saber identificar, aplicant-los sota un aspecte modernitzat, però no menys elegant.

Les cobertes del primer i segon cossos estan formades per escames vidrades, amb reflexos metàl·lics.

Com a detall tècnic interessant, hem de fer notar que tot l'acabament descansa directament en els murs que l'envolten. A la part inferior porta una contra-armadura invertida, que sosté l'escala i serveix al propi temps de contrapes a l'agulla.

2.- Ràfols, J.F. **MODERNISME I MODERNISTES.** Ed. Destino. Barcelona, 1949. (CAT).

"Observant aquest edifici que va ser Restaurant del Parc ens cerciorem del sentit de massa austera general sense perdre, no obstant, el detall ben acurat, per al qual en els apergamats tarjetons de l'emmerlat coronament va recórrer al valuós concurs de Josep LLuís Pellicer; i podríem dir que ell particularment dins de l'arquitectura, com a la decoració Pellicer i Apel·les Mestres, i potser Pascó, i fora de Catalunya aquell Artur Mélida de qui el mateix Domènech es va valer per a il·lustrar uns llibres de la biblioteca que ell dirigí, tenen com a denominador comú artístic la suma del peninsular musulmanisme i la decoració germànica"

3.- Cirici i Pellicer, A. **EL ARTE MODERNISTA CATALAN.** Editorial Aymá. Barcelona. 1951. (ESP).

"Aquest edifici es va aixecar el 1887 per l'Exposició Universal de 1888, per encàrrec de l'Ajuntament de Barcelona.

El nordicisme que apuntava en el Casino de Canet triomfa aquí en el caràcter general de l'edifici, amb grans paraments de maó aparent que el relacionen amb l'arquitectura medieval frisia i prusiana. Coronat de merlets, amb torres de castell, el poble el va batejar amb el nom de "Castell dels tres Dragons", tret d'una comèdia popular. En aquest edifici, de caràcter neogòtic molt modernitzat, els arcs ametllats apareixen peraltats, en formes que recorden les perses, i en certs buits es mostren despullades les llindes de ferro. Un coronament de ferro i vidres policroms va coronar la seva torre molts anys després de la seva erecció, substituint el projectat capitell d'obra.

Avui es troba en aquest edifici el Museu de Zoologia."

4.- Sostres Maluquer, Jose M<sup>a</sup>.: "Luis Domènech y Montaner a través de un edificio cincuentenario". **REVISTA NACIONAL DE ARQUITECTURA.** N<sup>o</sup> 202. Octubre 1958. (ESP).

"Per la seva síntesi volumètrica, per la intel·ligent articulació de les seves grans masses de maó vermell i per la despreocupada utilització del ferro com element estructural, aquest edifici pot considerar-se com un dels millors edificis de l'època".

5.- Bohigas, Oriol: **UN SEGLE DE VIDA CATALANA.** ARQUITECTURA. 1961. (CAT).

"El Restaurant de l'Exposició no presenta tantes inquietuds de formes noves, però segurament té una transcendència cultural més acusada. La gran massa d'obra vista té ja ben poca cosa de les primitives formes gòtiques i, a més, aporta una nova visió arquitectònica: la valoració de la superfície plana. Aquestes grans extensions d'obra, totalment llises, que s'embeuen les llindes de ferro i els capitells de pedra -com guillotinat arran de la façana- són una anticipació genial de l'arquitectura feta de plans intersecants que, a través dels últims modernistes "plans", com Granell, i paral·lelament a l'evolució europea -Berlage, Behrens, Loos-, arribarà al neoplasticisme que fonamenta la plàstica de gairebé tota l'arquitectura moderna. Es curiós d'assenyalar com aquestes característiques d'estilització medieval en superfícies planes són les mateixes de l'obra de Hendrik Petrus Berlage, principalment a l'edifici de la Borsa d'Amsterdam (1898-1903), bastants anys posterior a l'obra de Domènech. No és massa aventurat afirmar que aquest Restaurant del Parc és una de les obres culturalment més transcendents de l'Europa de la fi de segle i, sobretot, l'obra mestra de Domènech i Montaner"

6.- Martorell, J.M.: "El Café-Restaurante de la Exposición Internacional". **CUADERNOS DE ARQUITECTURA** N<sup>o</sup> 52-53. 1963. (ESP).

"El Café-Restaurant del Parc o "Castell dels Tres Dragons" és un edifici unitari en la seva concepció. Respon, tant exteriorment com en el seu interior a una idea clara i precisa. Es un gran volum paral·lelepípedic, obert a l'exterior a través de sèries d'obertures verticals en els seus costats NO i SE, i limitat per una coberta predominantment opaca. La llum arriba tamisada a l'interior sense direcció predominant i les vidreres de color que van existir originalment li devien donar un aire de misteri que avui només ens és possible d'intuir.

La planta de l'edifici és un rectangle, flanquejat en els seus quatre angles per quatre torres.

Només en té dues plantes. La planta baixa està en contacte amb el jardí, incorporat a l'edifici per un braç insòlit que el separa del passeig del Born i pel qual s'entra, a través del jardí, a ella. La planta alta amb balcó perimetral interior dóna lloc a l'espai principal de l'edifici. A ell s'accedeix per una doble escala des de la testa NE., a través d'un arc rebaixat, igual als dos que constitueixen el cos central del braç que dóna façana al passeig del Born. A les torres s'allotjaren serveis complementaris en contacte amb les sales principals, però, sense mixtificar la puresa del volum interior. Aquest, en les dues plantes, queda ben delimitat pels murs dobles NO i SE, i pels cossos testers del NE. i SO., als extrems de l'eix més gran de l'edifici, que, amb la seva dimensió, incorporen quasi totalment les torres angulars, aïllant-les absolutament de l'ambient principal.

Exteriorment, l'edifici és un prisma, molt massís, de maó vist, enriquit volumètricament per les quatre torres de l'angle. Està coronat horitzontalment per una cresteria de merlets amb corona ceràmica de color groc, situada sobre una línia d'escuts també ceràmics en blanc i blau. Els acabaments de les quatre torres trenquen l'horitzontalitat com quatre punts singulars que s'eleven cap al cel, dos a dos, quadrats i massissos en els angles E. i O., octogonals i buits els restants i amb singular pinacle de filigrana de ferro el de l'angle N., a manera de torre de l'Homenatge.

El punt de vista més espectacular degué ésser, llavors, el de la cruïlla dels passeigs del Born i de Pujades. Des d'allí, el braç insòlit de l'edifici, d'una sola planta, foradat per un doble arc molt obert i rebaixat, constitueix un primer terme transparent, que estableix una continuïtat visual entre el carrer i el pati incorporat a l'edifici; dóna valor arquitectònic a aquest pati; allunya, ocultant-la en part, la façana de l'edifici; dóna perspectiva a la torre de l'Homenatge i crea una riquesa d'espais que la sobrietat del volum exterior no podria aportar.

A la planta superior, peça principal i representativa de l'edifici, les parets dobles NO i SE., que en alguns trams es converteixen a efectes interiors en murs gruixuts, donen lloc a unes finestres en profunditat que tamisen i difonen els raigs en les seves reflexions laterals. Els cossos NE. i SO. transparents en la direcció de l'eix longitudinal de l'edifici, donen a l'espai interior, en les seves testes, unes taques de llum llunyana, que, combinades amb les llums transversals de què hem parlat, i amb la llum que entra des de la part alta pels grans finestrals aïllats, componen un joc lluminós ric, sense direccions principals, presagi del que Domènech crearia després al Palau de la Música.

El tractament exterior, sobri i constructiu, s'aconsegueix amb la utilització quasi exclusiva de la fàbrica de maó vist. Destaca, sobretot, la composició de massissos i buits i el joc d'eixos. Amb això, Domènech realitza una obra molt emparentada amb el racionalisme posterior.

Interiorment, podem dir que aquest edifici es redueix a tres espais principals: el gran menjador que ocupa des de la planta primera a la coberta; la planta inferior, l'ús de la qual no sabem exactament quin va ser, però que segurament fou un altre espai destinat a menjador o cafè, i l'escala situada tocant a la façana NE.

El menjador de la planta principal: es l'espai interior més important. Es una sala de planta rectangular amb una galeria interior que la circumda. Originalment devia de ser de fàbrica

de maó vist, però actualment la seva textura epidèrmica interior és molt trist, coberta per un lliscat gris que la cobreix tota.

L'estructura de coberta es resol amb dos grans arcs dobles de perfils laminats compostos, en gelosia, recolzats sobre gruixuts pilars cilíndrics a la planta baixa i dobles columnes estriades a partir de la galeria perimetral, que salven la llum del costat més petit de la planta i la divideixen en tres sectors de llum reduïda. Sobre els arcs es recolzen uns murets i entre aquests i els murs testers unes biguetes de ferro laminat que subdivideixen la superfície de coberta en unes voltes paral·leles i escalonades que puguen des de la perifèria cap al centre. La coberta acaba amb un terrat. El ferro emprat, seguint el criteri estructuralista de Domènech en aquest edifici, queda vist en la seva totalitat.

Els murs que limiten la sala són dobles murs. A la part inferior i als costats el mur interior es converteix en una sèrie de pilars octogonals i arcs, i l'exterior, en una sèrie continua d'obertures verticals a doble ritme, que donen sortida a les terrasses. Entre els dos murs queda una mena de claustre que col·labora a l'efecte de filtració de llum de que hem parlat abans. Aquesta doble línia estructural de mur facilita, d'altra banda, el recolzament de la totalitat de l'estructura i l'ancoratge dels voladus de les terrasses. En el pis, ocupat només per la galeria perimetral, s'obren les grans finestres triples, tres a cada parament lateral. Els elements que la subdivideixen es perllonguen cap a dins fins la línia del mur interior com si es tractés d'obertures fetes en una única paret gruixuda. Així la llum s'enriqueix amb matisos. A les testes, els dobles murs que limiten l'espai devien de ser molt oberts (actualment hi ha algunes obertures cegades), i sobretot el del NE. degué d'incorporar el volum de l'escala amb la seva taca de llum interior de la sala.

La galeria perimetral, amb barana calada de ferro i sortints semicirculars davant les grans columnes d'estructura és element de principal valor plàstic en aquest ambient.

L'espai de la planta baixa: a la planta inferior un espai rectangular es situa exactament sota el gran menjador descrit. El seu perímetre és també una doble línia estructural. Els pilars exempts de la planta superior continuen inferiorment com a pilastres de secció rectangular encarades als massissos de la façana. Entre ells i els murs de testa, una doble línia de pilars i arcs apuntats constitueix el sistema de recolzaments de les grans jàsseres de ferro compostes que cobreixen aquesta sala. Els trams extrems i el que inclou les pilastres i els dos adjacents estan arriostrats mitjançant un sistema transversal de bigues també compostes. Les dues pilastres oposades queden unides per un esforç voltat.

Arcs i pilars devien de ser de fàbrica de maó vist. Alguns encara ho són, construïts amb maons especials, amb juntes verticals de ciment en els angles de la secció octogonal dels pilars i amb reminiscències de capitells de guix molt semblants als de Santa Maria la Blanca, de Toledo. Aquesta part de l'edifici devia de tenir una clara influència de l'arquitectura musulmana. Els arcs ogivals que devien recolzar-se sobre aquests falsos capitells eren, tal com alguns restes ho indiquen, falsament convertits en arcs apuntats de ferradura mitjançant additaments de guix imitant fàbrica de maó.

La caixa d'escala: l'altre element interior interessant és el volum que allotja l'escala principal. Va des del terra a la coberta, està molt

obert a l'exterior pel gran arc d'accés i una gran finestra semicircular i, a més, il·luminada a la part central per una claraboia. Aquest espai estret i alt queda lligat als espais semioberts de les escales laterals, adquirint la complexitat que li dóna interès. Els paraments que separen aquelles del volum principal són unes obertures molt allargades, que acaben a la part superior en arcs apuntats, els pilars intermedis dels quals estan lligats, pels massissos inclinats u horitzontals que fan de barana en els trams d'escala. Aquest element de separació i unió entre l'espai central i els laterals és, doncs, en conjunt, un mur calat, amb elements a diferents plans i una sèrie de buits superposats de formes diferents però semblants.

El joc de massissos i obertures i l'ordenació, segons eixos, és molt important, però hi destaquen alguns elements que caracteritzen de manera singular l'edifici des de l'exterior. Es poden enumerar els següents:

-Us directe dels materials constructius (cap revestiment ni dissimulació dels elements constructius. Maó i ferro laminat nus).

-Presència del record del Palau dels Dux de Venècia (Composició exterior: planta baixa calada a ritme no massa tallat, planta superior més calada i a manera de galeria, llenç superior massís amb buits grans en punts aïllats i cresteria superior com acabament).

-"Desimboltura" medieval en la utilització de les torres (aquest edifici, ordenat segons eixos ortogonals, però l'acabament de les torres perd la rigidesa en l'ordre i apareix la imaginació de l'arquitecte. La torre de l'angle N. es converteix en torre de l'homenatge, passant a planta octogonal, elevant-se per sobre de les demés i acabant en la part alta amb un coronament calat de ferro que es transforma finalment en penell. La torre del S. passa també a ser octogonal en l'últim cos i la seva planta es converteix en estrella, perquè dóna lloc a unes troneres.

-Lògica absoluta de tots els seus elements (entre ells no manquen elements ornamentals, però clarament es presenten com a tals, i tant aquests com els altres tenen sempre una raó d'ésser. La simplicitat aquí no és fredor ni pobresa, sinó conseqüència de una lògica interna que es manifesta a través d'una representació plàstica contundent.

Façana NE. L'accés a l'edifici es realitzava a través d'un gran arc rebaixat, construït amb una rosca gruixuda i protegit amb un escopidor sortint de dos gruixos de tobo. Els recolzaments són a manera de capitell retallat, com veurem molt sovint en obres de Domènech i Montaner, i els muntants de la gran obertura es recolzen sobre sòcol de pedra de Montjuïc motllurada, i s'avancen cap al centre.

En el cos principal i segons l'eix principal, apareix una gran obertura semicircular, partida en tres parts per dos pilars verticals, i visualment engrandida per un motlluratge realitzat amb la mateixa fàbrica.

A la mateixa altura del gran finestral i a les torres laterals, apareixen sengles finestres partides, la columna central de les quals és un pilar de maó toxo de 10 cm. d'ample a la part inferior, que per sobre d'un doble anell (com a record de capitell) s'eixampla fins 15 cm.

Façana NO. La part alta és un gran massís amb tres finestres iguals. El buit de cada una d'elles és pràcticament un quadrat, però la subdivisió interior per tres columnes de fàbrica de maó i l'austera ornamentació que posseeix, la com-

ponen en vertical. La terrassa corre de torre a torre. Té uns quatre metres d'amplada i es sosté per unes mènsules metàl·liques ordenades segons les obertures de la planta baixa. Aquestes són uns arcs apuntats sobre columnes octogonals (el capitell de guix va desaparèixer), que s'agrupen en tres sèries: cinc en el centre, i tres en cada un dels flancs. Els massissos que les separen corresponen a les línies resistents de l'estructura de coberta i estan perfectament centrats amb els massissos entre finestres de la part alta. Les mènsules són perllongació de les jàsseres compostes de l'estructura interior. Correspon una a cada columna, és a dir, apareixen sis en el centre i quatre a cada costat.

## 7.- Bohigas, Oriol: "Luis Domènech y Montaner 1850-1923". THE ARCHITECTURAL REVIEW. Nº 850. December 1967. (ING).

"Dels edificis projectats per l'Exposició de 1888, si el Cafè-Restaurant avui en té un efecte més gran que l'Hotel Internacional, la raó es troba en que aquell mai es va arribar a acabar, i, per tant, escasseja l'ornamentació que li podria haver empijorjat. El que queda és el fet que l'esquelet volumètric i espacial de l'edifici, la qualitat de la seva construcció i dels materials, fan d'aquesta obra, històricament parlant, un dels treballs més importants d'aquell temps a Europa. L'ús de ferro vist, no només en els arcs de teulat, sinó també en les llindes de façana, és particularment destacable.

La composició general té una estranya qualitat; un sentiment de respecte alhora cap a la rigidesa estructural i la flexibilitat del dibuix. Les façanes són tractades com un tot volumètric, basades en dues parets paral·leles, i això proporciona a l'interior de l'edifici una atmosfera bastant fantàstica. Però potser la cosa més sorprenent és la nova manera de tractar els plans. El Cafè-Restaurant és indubtablement el primer treball en el qual el pla es concebut com un element fonamental en arquitectura. En sentit escultural i estructural, el pla se'ns mostra autònom. L'escassa ornamentació es sotmet a aquest criteri, i en tota la superfície mural les motlures estan tallades de cop, com guillotines, per la continuïtat unificada del pla.

El fet de que Domènech hagi tingut relació amb el Gòtic català, i per tant, obert a les tasques arqueològiques, ens és interessant, perquè quasi conscientment va influir en el seu desig de donar al pla el seu propi valor arquitectònic. Encara van passar 10 o 12 anys abans que Berlage donés els mateixos valors en la Borsa d'Amsterdam, que va establir la base del seu estil tridimensional a De Stijl. La semblança entre el Cafè-Restaurant de Barcelona i la Borsa d'Amsterdam és sorprenent, i ha estat comentat més d'una vegada. Aquesta tendència comentada tendirà al purisme dels anys vintrenta"

## 8.- Bohigas, Oriol i Pomés, Leopold: ARQUITECTURA MODERNISTA. Ed. Lumen. Barcelona, 1968. (CAT). (Principi, mateix text que cita nº7, de Bohigas en The Architectural Review).

"Per a la justa valoració d'aquest edifici podríem reproduir ací textualment tot el que Bruno Zevi diu de l'edifici de la Borsa d'Amsterdam, la famosa obra de Berlage, tot advertint, però, que l'obra de Domènech és quinze anys anterior.: "La Borsa d'Amsterdam, a més del seu solemne saló que constitueix una solució valenta però de mena preferentment tècnica, a més de

l'esterilització decorativa i de la severa utilització del maó, que més aviat corresponen a la sinceritat del llenguatge arquitectònic que no pas a la història de l'art, és interessant per un altre aspecte: pel tractament del pla. Hi trobem arcs, pilastres i capitells, tots els elements tradicionals, però amb una volada i un relleu limitats, gairebé guillotinat arran de les parets. Qualsevol forma arrodonida, qualsevol vel.leitat plàstica, han estat com planxades en homenatge al gust bidimensional de les pures superfícies dels murs, de manera que el resultat és com si Berlage hagués concebut primerament un pla i després l'hagués anat retallant. Cap amuntament, cap inèrta superposició de bases, pilastres, capitells, arcs i murs: tot és com planxat, aplanat en una fatigosa conquesta de llibertat de la massa i de reintegració del pla. Ara: si pensem en el neoplasticisme postbèl·lic i en la seva poètica de penetració de plans, comprendrem com, mentre Mackintosh preparava el gust per les penetracions, Berlage havia contribuït a la reivindicació del pla net que serà la base del llenguatge de J.J.P. Oud, de Dudok i de la poesia de Mies Van der Rohe" (Tret de "STORIA DELL'ARCHITETTURA MODERNA" de Bruno Zevi, 1950)

**9.- Martinell, César: "Significación del arquitecto Domènech y Montaner en la exposición de 1888". LA VANGUARDIA. 8 juny 1968. (ESP).**

"Domènech havia donat proves del seu valer durant els quinze anys que exercia la professió, i per la seva solvència li va ser confiat l'edifici destinat a cafè-restaurant, que havia de conservar-se un cop clausurada l'Exposició, com record de la seva construcció. Era lògic que l'arquitecte concebís l'obra d'acord amb el concepte que tenia de la nova arquitectura, no només en l'aspecte tècnic i de composició, sinó en els nous valors avançats que començaven a vislumbrar els arquitectes joves.

Estilísticament va inspirar la seva obra en el gòtic, amb quatre torres angulars que donen moviment al conjunt, una d'elles amb acabament punxagut, amb elements de ferro. El material dominant va ser el maó vist, que va emprar amb sobri i elegant sentit decoratiu, complementat amb els aplacats ceràmics de grans escuts en blanc i blau a la part alta de les façanes i els acabaments en vernís groc dels merlets, que recorden els de la Llotja de València i coronen l'edifici formant cresteries horitzontals. Aquesta horitzontalitat va ser introduïda durant la construcció, segons es dedueix del projecte en perspectiva.

La grandiositat de l'evocació feudal, desusada en les construccions coetànies, va ser causa de que l'edifici fou anomenat amb humor, inclús pel propi arquitecte, "Castell dels tres dragons" al·ludint al títol d'una paròdia teatral de Pitarra.

L'edifici, de murs llisos, en molt encertada distribució d'obertures, malgrat la seva suggerència històrica, es construí amb modernitat de procediments i concepte artístic. Avui, convertit en museu de Zoologia semioblidat després de diferents usos, hem de veure'l amb respecte pels valuosos aspectes constructius, decoratius i espacials que conté."

**10.- Borràs, M<sup>a</sup> Lluïsa: "Domènech i Montaner, prototipo". DESTINO N<sup>o</sup> 1673. 25 Octubre 1969. (ESP).**

"Encara avui, si algú afirma que el Cafè-Restaurant del Parc de la Ciutadella, que Domènech i Montaner va edificar el 1888 per a l'Exposició

Universal, va ser l'obra clau de l'arquitectura modernista, el barceloní es mostra escèptic. Ningu repara avui en aquest oblidat museu de Zoologia. Quan el barceloní escolta dir que entronca amb el millor gòtic català, queda estupefacte. Perquè en el nostre món de clixés, el gòtic és sempre una cosa acabada en punta i el Castell dels Tres Dragons acaba en plà; perquè el gòtic, per antonomàsia, sol tenir un munt de contraforts, arbotants i demés, i el Castell dels tres Dragons té les parets llises. Són precisament aquelles dues característiques exteriors del gòtic català les que va admirar Le Corbusier la primera vegada que es va trobar davant del Monestir de Pedralbes.

El gòtic català és la recerca de més gran espai interior possible, d'un espai obert i total, que arriba a incorporar els contraforts a l'interior de la paret i aquesta, en un esforç per guanyar espai, es retira fins a l'últim centímetre exterior dels elements sustentants i sembla, vista des de fora, enganysament llisa. Si el comparem amb el gòtic francès per exemple -del qual les naus més amples tenen 15 mts. de llum- es veu clar per on anaven les aspiracions d'un Guillem Bofill, qui aconseguia per a la catedral de Girona 23 mts. de llum -"la catedral més atrevida i impressionant, amb una volta que posa la pell de gallina" va dir en Domènech.

Troblem en el Castell dels tres Dragons semblants aspiracions: una concepció d'espai interior únic -un gran paralelepíped- i parets llises que amaguen en el seu interior, enganxats al mur -únic recolzament de l'estructura- arcs i pilastres i capitells. És la sobrietat formal del nostre gòtic i el seu pròdig espai intern.

Però trobem també la incorporació dels nous materials -ferro i vidre- amb una sinceritat que fugí dels dissimuls i revestiments, comparable a tots els brutalismes de la nostra arquitectura contemporània, una recerca de les possibilitats expressives de les noves aportacions de la tècnica constructiva."

**11.- Borràs, M<sup>a</sup> Lluïsa. DOMENECH I MONTANER. Eds. Polígrafa. Col. Fotocscop. Barcelona, 1970. (CAT).**

"Si el 1888 Domènech i Montaner aconseguia en el Cafè-Restaurant una amplitud espacial, una paret llisa amb tanta anterioritat a Berlage i la seva Borsa d'Amsterdam (1897-1903), no fou pas perquè tingué els ulls girats cap a Europa ni perquè imités cap de les obres del seu temps. Tots els intents de situar el Modernisme català a partir dels corrents dominants a l'Europa d'aquell temps han estat un fracàs. La troballa anticipadora i revolucionària de Domènech s'arrela en el gòtic català, perquè aquest estil és el que recerca el més gran espai unitari interior possible i arriba fins i tot a incorporar contraforts i arbotants dintre la nau a fi de retirar la paret fins a l'extrem últim i poder-la deixar nua, llisa a l'exterior.

Troblem en el "Castell dels Tres Dragons" aspiracions força semblants: concepció única de l'espai intern estructurat com un paral·lelepíped i parets llises que amaguen a l'interior arcs, pilastres i capitells. És la sobrietat formal del gòtic català i la recerca ambiciosa del màxim espai intern. No cal cercar possibles contactes amb l'Europa del nord: a l'hora dels revivals, Domènech i Montaner va trobar en el passat medieval -en les característiques punyents del gòtic català- les arrels de la nova arquitectura.

Veiem però, i així mateix en Domènech, la incorporació dels nous materials, del ferro, del

vidre, amb una sinceritat que defuig dissimulació i revestiment equiparable als brutalismes contemporanis, amb una encertada exploració de les possibilitats expressives dels nous materials i les noves tècniques de construcció."

**12.- Bohigas, Oriol. "El Cafè-Restaurant". LLUIS DOMENECH I MONTANER. EN EL 50è ANIVERSARI DE LA SEVA MORT. 1850-1923. Nadala Carulla. Barcelona. 1973. (CAT). Mateix text a n<sup>o</sup> 18: ONCE ARQUITECTOS. Ed. La Gaya Ciencia. Barcelona, 1976. (ESP).**

"El Cafè-Restaurant ha arribat aproximadament íntegre fins als nostres dies. Això vol dir més o menys tal com el va deixar Domènech, ja que fou una obra mai completada del tot.

És un edifici massís i unitari que respon a una idea compositiva molt contundent: un gran espai rectangular a doble alçada, tancat per una doble façana que forma un passadís perimetral de dues plantes. Més enllà d'aquest passadís hi ha una galeria contínua que a les testes NE i SO s'incorpora a l'interior i que a les façanes SE i NO forma dues grans terrasses longitudinals. Els quatre angles d'aquesta galeria formen les quatre torres de planta quadrada, cada una de les quals s'enlaira amb una volumetria que la individualitza: la de l'E i la de l'O quadrades fins al coronament, la del S acabada en planta octogonal i la del N també octogonal, robusta i ennoblida com una vella torre de l'homenatge, però coronada amb una sèrie de construccions de ferro i vidre que acaben amb un afiligranat pinacle amb penell heràldic. D'aquest cos monolític, només es destaca una construcció insòlita que perllonga la façana SO -una portalada de dos arcs rebaixats i, a sobre, una terrassa lineal- i que tanca l'ampli pati de la façana lateral. Al projecte original hi havia una gran lona sobre la terrassa que acabava de subratllar la importància d'aquest cos, que fa que l'edifici perdi el seu caràcter d'objecte pur i autònom i s'insereixi, en canvi, a l'estructura urbana tot conferint-li una sèrie de visions pintoresques i restant-li monumentalitat grandiloqüent.

L'estructura és tota de totxo i ferro, i aquests dos materials són els únics que formulen l'expressió de les façanes, excepte els pinacles de ceràmica groga i la sanefa d'escuts de ceràmica blanca amb dibuixos blaus. És cert que alguns dels plafons que es dibuixen a la façana havien d'ésser decorats amb ceràmica, tal com anys més tard el mateix Domènech havia de fer a l'Hospital de Sant Pau, però l'expressió fonamental de l'edifici és la massa de totxo absolutament llisa, només alterada pels petits accidents constructius i pels elements de ferro, utilitzats amb una decisió que només podem trobar a les edificacions industrials de l'època.

Aquest és el primer mèrit de l'edifici: l'intent d'honestedat constructiva i de voluntat racionalista que assenyalava a la Montaner i Simon es manifesta ara amb plena convicció. Malgrat que el conjunt té unes reminiscències medievals -la gent en digué ben aviat "El Castell dels Tres Dragons, fent referència a la famosa obra teatral de Pitarra-, que la sèrie de merlets reproduïen el coronament de la Llotja de València, que hi ha un record devot del Palau dels Duxs, de Venècia, que s'hi repeteix l'esquema de la torre de l'homenatge, l'obra es troba ja molt lluny de la ideologia que informava, per exemple, l'escola neomudèjar de Madrid. Per damunt de tot, domina l'esforç per la unitat constructiva i estètica, en mans d'una voluntat de racionalització.

Sobre aquesta voluntat s'hi afegeix la recerca de nous recursos estilístics. El resultat més reeixit d'aquesta recerca és la manera de tractar el pla. Al Cafè-Restaurant tots els elements tradicionals semblen com planxats, com si desitgessin desprendre's de llur estructura volumètrica. Així són, sobretot, les grans superfícies planes de tobo, però també responen al mateix criteri els capitells que sostenen els arcs de ferro de la gran nau central, insistint en el que en podríem dir l'estètica del buit. A les columnes de planta poligonal que marquen el passadís del perímetre, els capitells són simples reminiscències florals planxades que deixen passar els plans sense afectar-ne la continuïtat.

El Cafè-Restaurant té una estranya semblança -una evident relació morfològica- amb la Borsa d'Amsterdam de J.P. Berlage, quinze anys més moderna. Però la característica que segurament emparenta millor les dues obres és aquesta semblança de tractar el pla. Evidentment, el Cafè-Restaurant té el mèrit d'ésser una de les primeres experiències de fi de segle en la línia del purisme. Hi ha un altre fet exemplar en el Cafè-Restaurant: l'ús sistemàtic de la doble façana. Tot el perímetre de la sala central el constitueix un passadís, les dues parets del qual formen pròpiament l'estructura de la façana. L'argument utilitzat per Domènech és estrictament mecànic i indirectament historicista: els avantatges de substituir un pla per un volum de millors condicions estètiques, recurs per altra banda ja utilitzat en algunes fórmules constructives medievals. Això indica la mateixa predisposició racionalista i d'adequació constructiva que hem subratllat avans com a característica domenequiana. Però també respon a l'obsessió modernista per fer de la façana un autèntic cos autònom, en comptes de considerar-la com una simple pell bidimensional. La façana com a cos d'edificació autònom, la trobarem més endavant en moltes obres de Domènech, però també en moltes composicions gaudinianas i de Rubió i Bellver.

El Cafè-Restaurant, malgrat que la desaparició dels antics vitralls n'ha restat eficàcia i espectacularitat, conserva aquell gran atractiu espacial. El fet distintiu és, però, la rigidesa i la racionalitat mecànica de la solució que, malgrat correspondre a una voluntat expressiva, indica la ferma permanència a una línia racionalista dins del Modernisme, de la qual Domènech té la paternitat."

**13.- Costanzo, Michele: "Luís Domènech i Montaner, 1850-1923" L'ARCHITETTURA N° 212-213. Anno XIX, n°2-3. Giugno-luglio 1973. pp. 144-158. (ITA).**

"El Cafè-Restaurant, per "l'impianto" volumètric-espacial i les solucions estructurals adoptades, representa una de les obres més notables d'aquells temps a Europa. L'edifici té planta quadrada amb quatre torres als angles i un cos baix que, agregant-se lateralment a la construcció, engloba un petit jardí lateral a la unitat del conjunt. Es creu que aquest cos baix constituïa en principi l'ingrés principal, es pot imaginar com el complex, naixent d'una matriu simètrica, "potesse essere letto da chi vi" accedia de manera no axial, i fortament dinàmic, generant una contradicció que, caracteritzant-lo per la seva originalitat, ja revela aquella ambigüïtat que en major o menor mesura, estarà sempre present en l'obra brunellesquiana. Encara no ens sembla que el fet de estar inspirat en el gòtic català, com diu Bohigas, passi a segon lloc i sigui només d'interès anecdòtic, "poiché" Domènech i

Montaner conscientment deixa en segon pla exigències estranyes a la seva urgència de fer emergir els seus valors arquitectònics.

Aquesta tentativa, al nostre parer, es posa de manera descoberta i mecànica. A l'interior, l'ampli espai a doble altura, amb l'expansió de les torres als angles, el cos d'escala i el "ballatoio" que corre a mitja alçada en torn de la sala central, manifesten la intenció, de part del projectista, de donar al conjunt un tall modern i dinàmic al mateix temps que per l'ús que fa de l'estructura en ferro deixada vista. Però a tot això es sobreposa, per contrast, la imatge de referència del castell medieval, sense cap mediació historicista i la imatge espacial que ofereix l'interior de l'edifici. "In tal modo egli subordina le pur apprezzabili qualità degli spazi interni e le loro relative soluzioni strutturali al riferimento figurale programmatico e al tentativo di instaurare un rapporto con l'adozione di ampie finestrate e portali, e il riproporre all'esterno certi elementi della struttura in ferro dell'interno, non ci sembra sufficiente a dare all'insieme quell'omogeneità di cui J.M. Martorell tutavia apprezza la qualità."

**14.- Bohigas, Oriol: ONCE ARQUITECTOS. Ed. La Gaya Ciencia. Barcelona, 1976. (ESP). Mateix text, més llarg, en N°3: Nadala Carulla. Barcelona. 1973. (CAT)**

"El Cafè-Restaurant ha arribat aproximadament íntegre fins els nostres dies. Es a dir, més o menys, donat que mai va ser una obra totalment acabada. Es un edifici massís i unitari que respon a una idea compositiva molt contundent: un gran espai rectangular a doble alçada, tancat per una doble façana que forma un passadís perimetral de dues plantes. Més enllà d'aquest passadís hi ha una galeria continua que en els extrems NE i SO s'incorpora a l'interior i que a les façanes SE i NO forma dues grans terrasses longitudinals. Els quatre angles d'aquesta galeria formen les quatre torres de planta quadrada, cadascuna de les quals s'eleva amb una volumetria que la individualitza. D'aquest cos monolític només es destaca una construcció insòlita que allarga la façana SO -un gran portaló de dos arcs rebaixats i, a sobre d'ell, una terrassa línia- i que tanca l'ampli pati de la façana lateral.

Tota l'estructura és de maó i ferro, i aquests dos elements són els únics que formulen l'expressió de les façanes, a excepció dels pinacles de ceràmica groga i la sanefa d'escuts de ceràmica blanca amb dibuixos blaus.

Aquest és el primer mèrit de l'edifici: l'intent d'honestat constructiva i de voluntat racionalista que ja esmentàvem a la Montaner i Simon, es manifesta aquí amb plena convicció. Malgrat que el conjunt presenta unes reminiscències medievals, que la sèrie de merlets reproduceixen el coronament de la Llotja de València, que ofereix un devot record del Palau dels Ducs de Venècia, que es repeteix aquí l'esquema de la torre de l'homenatge, l'obra es troba molt lluny de la ideologia que informava, per exemple, l'escola neomudèjar de Madrid.

Hem de afegir també a aquest esforç d'unitat constructiva i estètica, en mans d'una voluntat de racionalització, la recerca de nous recursos estilístics. M'atreviria a dir que el resultat més aconseguit d'aquesta recerca és la manera de tractar els plans. En el Cafè-Restaurant tots els elements tradicionals donen la impressió d'estar planxats, com si expressessin el desig d'integrar-se al pla, de desprendre's de la seva estructura volumètrica. Així són, sobretot, les

grans superfícies planes de maó, però també responen al mateix criteri els capitells que sostenen els arcs de ferro de la nau central. A les columnes de la planta poligonal que marquen el passadís del perímetre, els capitells són simples reminiscències florals planxades que deixen passar els plans sense afectar a la continuïtat.

Algunes vegades ja he fet notar que el Cafè-Restaurant presenta un estrany semblant -una evident relació morfològica- amb la Borsa d'Amsterdam de J.P. Berlage, quinze anys més moderna. Però la característica que segurament emparenta millor ambdues obres és aquesta manera semblant de tractar els plans, que després De Stijl ha de convertir en veritable fonament plàstic. L'obra de Domènech adquireix, així, un important lloc en l'evolució de l'arquitectura europea i té el mèrit de ser una de les primeres experiències de fins de segle en la línia del purisme.

L'ús sistemàtic de la doble façana constitueix, també, un altre fet exemplar en el Cafè-Restaurant. Com hem dit abans, tot el perímetre de la sala central està format per un passadís, les parets de les quals defineixen l'estructura de la façana. L'argument utilitzat per Domènech és estrictament mecànic i indirectament historicista: els avantatges de substituir una superfície per un volum de millors condicions estàtiques, recurs ja utilitzat, per altra banda, en algunes fórmules constructives medievals. Encara que a aquesta motivació s'ha de unir el fet de que al llarg de tot el Modernisme és constant l'obsessió per fer de la façana un autèntic cos autònom, en lloc de considerar-la com una simple pell bidimensional. L'origen d'aquesta tendència hem de trobar-lo en la coincidència de dues característiques lingüístiques del Modernisme aparentment contradictòries: d'una banda, la fluïdesa espacial i volumètrica com un inten de no interrompre ni compartimentar la gran unitat morfològica de l'edifici, i, d'altra, l'espai autònomament aprensible i la forma puntual en composicions additives, que, en realitat, corresponen a dos sistemes arquitectònics molt diversos -el del barroc i el del neoclassicisme-, dels quals tot l'Art Nouveau encara no havia sabut desprendre's. La façana com a cos d'edificació autònom, la trobarem més endavant en moltes obres de Domènech, però també està present en moltes composicions gaudinianas. El Cafè Restaurant conserva aquest gran atractiu espacial. El fet distintiu és, no obstant, la rigidesa i la racionalitat mecànica de la solució que, malgrat que corresponia a una voluntat expressiva, indica la ferma inclusió en una línia racionalista dins del Modernisme, de la qual Domènech ostenta la paternitat. Fou tanmateix l'obra inicial d'una sèrie d'obres de maó i ferro de tants arquitectes de segona línia"

**15.- AAVV: MODERNISMO EN CATALUÑA. Eds. de Nou Art Thor. Barcelona, 1976. (ESP).**

"L'exemple més característic d'incorporació del neogòtic violetià és el Restaurant de l'Exposició de 1888, totalment de maó a la vista, però de forma un tant gòtica, amb merlets a la veneciana i fris d'escuts d'heràldica germana, per més que les finestres presentin falsos arcs de maó de clara influència mudèjar.

El violetisme estava present en aquest edifici en molts aspectes; un d'ells, ja desaparegut, el tendal sostingut per columnes primes inclinades a l'altura del primer pis, detall extret del "Dictionnaire" i emprat reiteradament per diferents arquitectes".

**16.- Navascués, Pedro. "La arquitectura modernista", dintre de Vol. V: "Del Neoclasicismo al Modernismo" de AAVV: HISTORIA DEL ARTE HISPANICO. Ed. Alhambra. Madrid, 1979. (ESP).**

"Lluís Domènech i Montaner va dissenyar un dels pocs edificis subsistents de l'Exposició Universal, l'antic Café-Restaurant, avui seu del Museu de Zoologia. L'edifici, que apareix com una massa imponent de maó, amb les seves torres angulars, merlets, escuts..., justifica el sobrenom de "Castell dels tres Dragons". No obstant, no té cap caràcter historicista malgrat el seu ropatge castrens, ja que aquests aspectes no són res més que anecdòtics. Pel contrari, té enorme interès arquitectònic la nova manera d'entendre el gran espai del que fou menjador de la planta principal, utilitzant arcs de ferro en gelosia vistos, el seu tancament entre dobles murs que donen lloc a pantalles que filtren la llum, la manera d'il·luminar les escales i l'emprament dels materials sense cap disfressa, donant lloc així a un cert brutalisme racionalista."

**17.- Bassegoda Nonell, Joan: MODERNISME A CATALUNYA: ARQUITECTURA. Edicions de Nou Art Thor. Barcelona, 1981. (CAT).**

"Al restaurant anomenat "el castell dels tres dragons" es perceben traces patents del medievalisme tardogòtic en el fris amb escuts de forma tudesca (amb dibuixos de J.L. Pellicer, Joan Llimona i Alexandre de Riquer) i disposició estructural racionalista a la manera de Viollet.

.....

Amb la incorporació del neogòtic violetià, la seva arquitectura caminarà cap a la plenitud de l'estil.

L'exemple més característic d'això és el Restaurant de l'Exposició de 1888, totalment d'obra vista, però de forma un tant gòtica, amb merlets a la veneciana i frisos d'escuts d'heràldica germànica, per bé que les finestres presentin falsos arcs de maó de clara influència mudèjar.

El violetisme estava present en aquest edifici en molts aspectes; un d'ells, ja desaparegut, la vela sostinguda per columnes primes inclinades a l'alçada del primer pis, detall tret del Dictionnaire i usat reiteradament per diversos arquitectes. Així, Gaudí al seu projecte estudiantil d'embarcador el 1876, i el fill de Domènech, Pere, en un altre projecte de moll, el 1902, també per l'Escola d'arquitectura."

**(18) Moncada Cárdenas, Bernardo: DOMENECH I MONTANER. AN ARCHITECT FOR THE IDEAL OF THE CATALAN REVIVAL. A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master in Philosophy. Department of Art-History and Theory. University of Essex. 1987. (ING).**

"Després de set anys d'ensenyament i encàrrecs poc importants, Domènech fou demanat per construir el Café-Restaurant de l'Exposició Universal de 1888.

L'important grup d'edificis per a l'Exposició, una fita en el desenvolupament de l'arquitectura moderna, fou possible gràcies a la col·laboració de l'alcalde de Barcelona, Rius i Taulet, i Elies Rogent, amdots catalanistes entusiastes i plens de fe en els joves arquitectes catalans. Rogent va convocar els seus col·laboradors de l'Escola d'Arquitectura un cop l'alcalde el va nomenar organitzador de l'Exposició. A més del Café-Restaurant, Domènech fou l'encarregat de projectar l'hotel.

El Café-Restaurant va ser el menys decorat de tots els edificis de Domènech, encara que la idea original era de cobrir-lo amb motlures i relleus. Va adoptar de manera franca els merlets del Revival Gòtic, molt en la línia espiritual romàntica de la Renaixença. El café, situat en una cantonada molt important de l'àrea, flanquejant el principal passeig que controlava la disposició de la resta dels edificis de l'Exposició, a la part Nord-Oest, desenvolupa el tipus de palau romànic del Nord de Itàlia, amb les seves torres, façanes planes amb galeries enanes i merlets coronats al llarg de la part superior. Amb aquesta neta composició i severitat decorativa, l'edifici va provocar una polèmica festiva i el públic el va nomenar "El Castell dels Tres Dragons", tret d'una de les sàtires amb el que Pitarra tractava de ridiculitzar el Romanticisme de la Renaixença. El mateix Domènech va acceptar aquest títol popular i el va mantenir quan instal·là després allí els tallers.

El Café és un bloc de rigurosa geometria amb quatre torres. L'exterior de l'edifici, un altre cop amb maó vermell llis, no amaga la seva simplicitat. Aquesta caixa de mamposteria de maó enclou una planta baixa i una gran sala a sobre, suportada i coberta per estructures lleugeres en ferro, el que permet una gran extensió d'espai lliure. La coberta del menjador reposa sobre arcs de ferro reixat, el perfil del qual es repeteix al gran arc de la finestra de la façana principal. Aquest és l'únic ressò de l'estructura interna a l'exterior de l'edifici.

El sistema de doble paret que atorga rigidesa a la caixa s'utilitza per a crear espais separats al llarg de les façanes principal i darreres. Al front, l'escala principal de públic també connecta les dues torres que contenen les oficines; al darrera, tots els serveis estan compresos també dins de l'espai de la doble paret. La combinació de ferro i maó està realitzada impecablement, i això, juntament amb les brillantment acabades superfícies de maó i l'ús de grans finestres amb vidre colorejat, i les parets com de cartró de les escales, travessades per finestres lancetades, dona a l'interior una impressió general de lleugeresa que contrasta amb la solidesa massisa del volum vermell que es veu des de l'exterior. Potser perquè l'edifici no va acabar-se totalment, no té més ornamentació aplicada que una fila d'escuts de terrissa que corren al llarg dels merlets, i el pinacle de ferro a la torre dreta de l'entrada principal.

El Café-Restaurant -avui Museu de Zoologia de Barcelona- resol dos problemes arquitectònics; la clara relació de l'espai i la seva funció, plantejat com la demanda del propòsit del treball i de la seva llibertat, i l'obert i sensible ús de les fonts estructurals modernes, dues de les premisses del que podríem anomenar "Racionalisme" en arquitectura, i les bases del Moviment Modern."

**19.- Hernández Cros i AAVV: CATELEG DEL PATRIMONI ARQUITECTONIC HISTORICO-ARTISTIC DE LA CIUTAT DE BARCELONA. Ed. Ajuntament de Barcelona, 1987. (CAT).**

"Popularment anomenat Castell dels Tres Dragons, fou construït el 1887-1888 com a Café-Restaurant de l'Exposició Universal del 1888 per Lluís Domènech i Montaner qui, posteriorment, hi instal·là un taller d'arts industrials vinculades a l'arquitectura. Anys després fou seu de l'Escola Municipal de Música i més tard Museu Zoològic, funció que conserva. Construït a base de maó deixat vist i ferro laminat, és un edifici de concepció espacial unitària, com fan palès la gran nau central, les

quatre torres dels angles i els passadissos perimetrals que circulen entre la doble façana, a més de l'expressivitat volumètrica aconseguida amb el tractament estructural i constructiu de les façanes, posada més en evidència pel fet de no haver estat acabada tota l'ornamentació prevista. D'aquesta, es realitzà la decoració ceràmica -feta en col·laboració amb A.M. Gallissà, J. Llimona, J.A. Pellicer i A. de Riquer- localitzada als merlets i als plafons en forma d'escut de la part alta, que desglossen en blau sobre blanc, un programa naturalista de plantes i animals, enclouent bon nombre de begudes i licors. Els vitralls, desapareguts en part, són obra d'Antoni Rigalt i Blanch.

Punt de confluència d'artistes de diferents camps que esdevindran capdavanters del Modernisme, aquest edifici ha estat valorat, tot i les seves referències historicistes, per la seva racionalitat constructiva, l'ús directe i expressiu que es fa dels materials, la revalorització del pla de façana, la voluntat de simplificació formal i la qualitat arquitectònica dels seus espais interiors, en especial pel que fa al tractament de la llum. Tot plegat ha dut Bohigas a considerar l'obra de Domènech, en la qual el Café-Restaurant inicia el període de plenitud, com a iniciadora al nostre país d'un corrent arquitectònic que anomena "racionalista", en front de l'"expressionisme" dels seguidors de la línia gaudiniana".

**20.- Freixa, Mireia: "El Protomodernisme a l'Arquitectura i les Arts Plàstiques", a AAVV: EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE BARCELONA. LLIBRE DEL CENTENARI 1888-1988. Direcció: Ramon Grau. Ed. L'Avenç. Barcelona, 1988. (CAT).**

"A la dècada dels noranta, es dona un tomb decisiu a les arts plàstiques, mentre a l'arquitectura i a les arts decoratives culmina la revisió de l'eclecticisme d'elements autòctons i moderns. Aquesta revisió, iniciada la dècada anterior, es concreta de forma molt decidida en la revisió lliure i creativa dels llenguatges neogòtics que seran considerats els més propis, Puig i Cadafalch o el Gaudí de les Tereses, així com també el Taller dels Tres Dragons, organitzat per Domènech i Montaner i Antoni M<sup>a</sup> Gallissà a l'antic Restaurant de l'Exposició del 1888, en seran els principals testimonis. Aquest període, que qualifiquem de primer modernisme, i que fem arribar fins als primers anys del nou segle, es caracteritza per un gran optimisme i per l'acord entre arquitectes, artesans o artistes per assumir un llenguatge nacional i autòcton.

.....

L'Exposició del 1888 ens ofereix la culminació de les tendències arquitectòniques d'aquell moment. Tots els estils hi eren presents, però de manera molt clara aquest nou eclecticisme (que fa referència molt concreta a la gran arquitectura eclèctica centreuropea -des de Friedrich Schinkel a Gottfried Semper- com a alternativa renovada al mateix eclecticisme), el que significa una superació de l'eclecticisme gòtic a favor d'un eclecticisme més ambigu des del punt de vista formal però que es podia interpretar, per la seva manca de símbols, com la clau del progrés, de la tècnica i de la modernitat. Els llibres -la majoria en llengua alemanya- que es conserven a la Biblioteca de Domènech confirmen aquesta idea. Cal recordar que l'arquitectura centreuropea es caracteritza per la recerca d'una síntesi entre tècnica i forma -l'ús arriscat dels nous materials i dissenys-partint de l'opció prèvia d'unes tipologies

determinades; és a dir, partint del rigor en la utilització de les diverses tipologies arquitectòniques i el seu paper dins de la projecció urbana. Paral·lelament, Domènech ha publicat el seu article "En busca de una arquitectura nacional", en que defensa aquestes idees.

Tot aquest procés donarà com a resultat la recerca d'una arquitectura de síntesi en la qual tècnica i estil s'han de formular des de l'intima connexió amb els elements ornamentals. A partir d'aquest estil modern i internacionalista, es busca la vinculació amb el passat, amb les arrels físiques o culturals i es fan renèixer les velles artesanies, que hauran de conviure amb les noves tècniques de producció.

Vilaseca i Domènech sempre seran fidels a aquests principis, tot i que els aplicaran de manera molt diferent. Domènech, fins i tot, en les obres modernistes més elaborades, mantindrà un concepte unitari entre tècnica, forma i ornamentació.

L'Exposició del 1888 ens ofereix la culminació de les tendències arquitectòniques d'aquell moment. Tots els estils hi eren presents, però de manera molt clara aquest nou eclecticisme. Domènech i Montaner i Vilaseca hi deixaren una mostra de la seva arquitectura més original; l'elaborada síntesi estilística, juntament amb l'arriscat ús de la nova tecnologia que ens ofereix Domènech, al restaurant conegut com el Castell dels tres dragons, que esdevindrà més tard el seu taller, i al desaparegut Hotel Internacional".

**21.- Domènech Girbau i Figueras Burrull: LLUIS DOMENECH I MONTANER I EL DIRECTOR D'ORQUESTRA. Ed. Fundació Caixa de Barcelona. 1989. (CAT).**

"L'edifici del Café-Restaurant, projectat i executat a tota velocitat l'any 1887-1888, té les característiques de la radicalitat pensada i executada. Aquesta radicalitat el converteix en un dels pocs edificis plenament originals en l'obra de Domènech i de tota l'arquitectura catalana.

La realització del Café-Restaurant és un acte controlat i dominat, en el qual totes les escales del disseny -la urbana, l'arquitectònica i la decorativa- són tractades fins a les darreres conseqüències.

.....

A nivell arquitectònic es planteja la necessitat de construir una gran sala per a celebracions, la qual s'eleva sobre una planta de serveis (esquema que es repetirà al Palau de la Música). El gran rectangle està traçat, però Domènech reflexiona sobre la necessitat de fer compatible l'ús d'un tancament lleuger i ràpid de construir, la paret de maó, amb el gruix, la bona aparença i el relleu que una façana d'un edifici representatiu ha de tenir. L'arquitecte renuncia a la solució del relleu natural que un mur de pedra tindria; ara es tracta de fer front a un problema nou, que té precedents en tradicions històriques no europees que Domènech ha estudiat bé, el problema del disseny a partir del petit mòdul de maó. En un mateix acte creador, Domènech sintetitza la teoria del contrafort gòtic i la del doble mur resistent àrab, la del parament mudèjar i la muralla medieval.

Els passadissos perimetrals del Café-Restaurant són, al mateix temps, estructura resistent, construcció, pas de servei, diafragma de llum, catalitzador espacial i finestra en profunditat.

Aquesta "paret gruixuda" quan arriba als quatre angles, agafa més gruix per contrarrestar les dobles empentes, i es transforma en una torre que segueix les lleis de traçat i construcció que els propis passadissos dicten.

Immediatament, l'edifici s'aixeca sobre aquesta estructura i alterna l'element de suport ceràmic amb les lleugeres jàsseres i bigues de ferro, deixades a la vista. Hi ha unes grans finestres en la part mitja de les "torrasses" descarregades per un perfil en I, netament destacat de la paret i recolzat en la mènsula que la pròpia paret li fabrica, detall cal·ligràfic que l'arquitectura moderna dels anys seixanta repetirà molts cops.

Igualment el sistema de jàsseres metàl·liques entrecruades que formen el sostre que sosté la gran sala serà un model històric, successor dels teginats clàssics.

L'edifici arriba al seu coronament i vol mantenir la seva potent volumetria cúbica, però al mateix temps ha d'acabar convenientment l'element torrassa. Aquesta aparent contradicció volumètrica es soluciona sàviament: Domènech empra el recurs signic de fixar una franja de grans escuts ceràmics que li marquen l'acabament de l'edifici, però segueix amunt amb les torres i les finalitza, això sí, amb solucions diferenciades per assenyalar millor el tall horitzontal. La torre de l'angle S té una solució d'acabat inusualment precisa i elegant: el quadrat de la torre s'aixamfrana convertint el tambor superior en un prisma de base octogonal de la qual, simultàniament, surten unes mènsules a 45° que no suporten res però que generen la forma volumètrica idònia per relacionar-se amb l'esmentat tambor.

Els elements de detall tenen al Café-Restaurant la mateixa radicalitat de tractament que els "planxats" plans de les façanes o la volumetria potent de les torres: els grans pilars rodons de suport dels arcs de perfil laminat es desdobleuen en parells de columnes estriades simplifícades que aguanten unes mènsules de maó perfilades només en el sentit de la jàssera metàl·lica. Els pilars simplifícats tenen un capítell singular: una garlanda de flors metàl·liques en les quals s'insereixen les bombetes que procuren la il·luminació general. Contemplant aquest detall interior s'entén la tremenda capacitat formal que tenia Domènech de dominar el conjunt i d'integrar elements de tècniques diferents.

L'ambient interior del Café-Restaurant recorda, en certs moments, l'interior d'un edifici medieval o àrab, en què l'arquitectura es detenia i donava pas al decorat lleuger de tapissos i catifes, és a dir a l'arquitectura derivada de la tenda del desert o del castell. Domènech que s'estimava aquestes cultures que l'havien inspirat en els seus projectes d'envelats luxosos, devia engrescar el seu amic Riquer en el disseny dels revestiments interiors, molts dels quals no es van poder acabar per a la inauguració.

Tot això ha produït un gran bé a l'edifici, ja que aquesta arquitectura pobre, feta per ser revestida, es manifesta d'una puresa arquitectònica no superada pel seu propi autor. El diafragma de les escales amb el retallat joc de les baranes i dels arcs és un altre episodi que fa del Café-Restaurant un edifici-manifest, que si no gaudeix de la plenitud del Palau o de la complexitat de Sant Pau, és el que millor defineix l'actitud teòrica de Domènech, l'incansable esforç d'integrar i de descompondre, de crear esquemes racionals i d'escampar generosos elements autònoms, en una relectura incansable de la Història sempre feta de vells episodis

que es transformen en testimonis vigents del nou temps."

**22.- Mackay, David. L'ARQUITECTURA MODERNA A BARCELONA. 1854-1939. Edicions 62. 1989. (CAT).**

"El Café-Restaurant perdura com un exemplar arquitectònic quasi perfecte conforme als canons. La simplicitat del disseny i de l'interior es determina segons principis estàtics per les parets de doble fulla que van de banda a banda, les quals convergeixen a cada una de les cantonades, des d'on s'alcen quatre torres quadrades. Les parets exteriors, de maó vist, estan en consonància amb la funció de l'estructura interna i, en la seva fredor i nuesa, anticipen no tan sols la Borsa d'Amsterdam, de Berlage, en més de deu anys, sinó que també -amb la concepció del pla com a element compostiu de ple dret- ens donen a conèixer el llenguatge que molt més tard trobarem en l'arquitectura de De Styl, Oud, Dudok, i fins i tot Mies Van der Rohe. No obstant això, si avui atenem aquest edifici hauríem de tenir cura de fer-ho des de la perspectiva del nostre temps, per tal de no perdre de vista que representa una realitat contemporània. Domènech utilitzà l'expressió funcional, que ja trobem a l'Editorial Montaner i Simon, com a mitjà per afrontar el poc temps de què disposava per deixar llest l'edifici. La mateixa disposició dels dos menjadors, un sobre l'altre i amb les entrades a una banda i les cuines a l'extrem oposat, contribuïa també, a mostrar la senzillesa de concepció de l'obra. En opinió de Bohigas, és possible que el temps no permetés a Domènech d'incorporar tota la decoració que pretenia, i així i tot, l'edifici encara no era acabat a l'hora d'inaugurar l'exposició. Sigui com sigui, el fet és que aquest edifici, tal com fou deixat i pels seus propis mèrits, assoleix ser un punt important en la història del Modernisme i del moviment modern en conjunt. La simplicitat que mostren tant les llindes d'acer que sobresurten de la façana com l'ús de parets dobles que envolten gairebé tot l'edifici a fi de filtrar la llum, són només dues de les moltes lliçons que podem treure d'aquesta obra."

**23.- Flores, Carlos: ARQUITECTURA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA. I. 1880-1950. Ed. Aguilar, Madrid, 1989. (ESP).**

"Resulta inexplicable que en l'ambient arquitectònic espanyol enraïnat per l'eclecticisme, el Neoclassicisme decadent, el Romanticisme i les arquitectures arqueològiques, i precisament, amb motiu d'una exposició universal, camp propici per a tots els disparats, sorgís una obra exacta i escueta com ho és el Restaurant del Parc.

Si els seus volums elementals, anticipadors d'una arquitectura de síntesi formal, són sorprenents, els amplis paraments llisos, de maó, tallant-se en arestes afilades i nues s'anticipen en quinze anys a la Borsa d'Amsterdam (1898-1903) o a l'edifici administratiu de la companyia Larkin, a Búfalo (1904) i un quart de secle a l'Ajuntament d'Estocolm de Ragnar Ostberg. Domènech podria haver estat el nostre Berlage o el nostre Wright, però per això era necessari no tant una maduresa arquitectònica de l'ambient, que fos capaç de recollir el contingut innovador de la seva obra, com la tasca continuada del propi Domènech, aprofundint en aquesta treballa, intuïnt possibles conseqüències, arribant a convertir el fet allat i fins a cert punt casual en llenguatge coherent i precís.

No estava, en efecte, la consciència arquitectònica preparada per a treure les oportunes conseqüències d'aquest fet allionador, però més encara s'acusa l'absència del treball conscient de Domènech, imprescindible per donar una justificació teòrica a aquell impuls intuïtiu que el va portar a produir una obra amb aquests valors de novetat. Es va perdre així la possibilitat de que el Restaurant del Parc hagués constituït el punt de partida per un moviment renovador de la nostra arquitectura i qui sap si encara d'abast europeu. Hem de pensar que el fet té lloc el 1888, quan a Europa només un reduït nombre d'arquitectes anglesos (Webb, Shaw, Mackmurdo, Voysey...) estan donant els primers passos cap a la simplificació formal i una sinceritat en l'ús dels materials.

L'edifici del Parc és un edifici rectangular amb sengles torrasses de planta quadrada formant les quatre cantonades del rectangle. Les seves dimensions són amples, però més que per elles mateixes, l'edifici impressiona per la robustesa i seguretat del seu traçat, per la rotunditat dels seus paraments en maó, lliures, en la seva major part, d'ornamentació.

Aquest edifici va poder significar -al menys en Espanya- el principi d'una arquitectura fundada en el maó com a material base i en una sobrietat i contenció formal com a norma expressiva, de la mateixa manera que la Borsa de Berlage va influir en tota una generació posterior donant origen, dins d'Holanda, a l'escola d'Amsterdam amb projecció futura en l'obra de Dudok i Oud. Sobre aquesta influència de la Borsa d'Amsterdam i dels seus paraments plans ha escrit en Giedion: "La paret com a superfície plana seria aviat el punt de partida per a nous principis en arquitectura, no només a Holanda, sinó a tot arreu."

El Restaurant del Parc, castell emmerlat, va coronat per uns elements ceràmics als merlets i porta tanmateix un fris, format per escuts de idèntic material, desenvolupat al llarg del seu perímetre i situat a la part més alta. Al seu interior els elements metàl·lics de l'estructura de coberta s'han deixat a la vista amb tota despreocupació. Es aquesta una dada més que l'emparenta a la Borsa de Berlage, llavors encara no construïda. D'altra banda, els elements ceràmics ornamentals, els ferros artístics, el temple de ferro forjat que corona una de les torrasses, apropen l'edifici a l'òrbita del Modernisme, tot i que, el desplegament ornamental sigui en aquest cas de la màxima contenció i mesura. Els paraments en maó lliu tornen a aparèixer en algun treball posterior de Domènech, entre ells l'Hospital de la Santa Creu esmentat, però en cap cas s'aconseguirà una altra vegada l'escala ampla i decidida que domina el Restaurant.

-Les coincidències existents entre el Restaurant del Parc i la Borsa d'Amsterdam no es limiten als paraments de maons exteriors. També a l'interior es pot observar com Domènech s'anticipa a Berlage en la seva despreocupació per deixar a la vista els elements metàl·lics de l'estructura de coberta-".

**24.- Güell guix, Xavier: "L'arquitecte del Modernisme". EL PAIS. QUADERN. Dijous 7 de desembre 1989. (CAT).**

"El Café-Restaurant de l'Exposició, edifici que sorprèn per la seva resolució formal, austera, contundent, és un exemple més per explicar aquest moment de convivència entre l'arquitectura i l'enginyeria. El Café-Restaurant s'ha de entendre com un edifici robust i segur, i s'ha posat moltes vegades com a exemple

precursor de l'arquitectura centreeuropea. Després de l'Exposició, aquesta construcció es va popularitzar amb el nom de Castell dels tres Dragons, agafat d'una obra còmica de Pitarrà, estrenada el 1865, que parodia la vida cavalleresca medieval. Domènech, amb Antoni M. Gallissà, va utilitzar aquest recinte com a taller de perfeccionament de les arts decoratives aplicades a l'arquitectura"

**25.- Lacuesta y González. ARQUITECTURA MODERNISTA EN CATALUÑA. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1990. (ESP).**

"Museu de Zoologia. 1887-1888. Parc de la Ciutadella. Visita: de dimarts a diumenges, de 9 a 14 h. Aquest edifici, que fou escola municipal de música i avui acull el museu de Zoologia, és conegut també com a Castell dels tres Dragons, referència popular a l'obra de Frederic Soler Pitarrà, donat que malgrat la renovació del llenguatge, l'edifici té un marcat caràcter medievalista, o Café-Restaurant, doncs va ésser construït amb aquesta finalitat amb motiu de l'Exposició Universal de 1888. Acabada aquesta s'establí en l'edifici un taller dirigit per Domènech i Montaner per a la revitalització de les artesanies i arts decoratives.

Es tracta d'un gran espai central de base rectangular amb doble línia de mur de tancament que genera les quatre torres dels angles que assumeixen el paper emblemàtic i referencial. Només té dues plantes: la planta baixa corresponia al Café, i l'alta o principal al gran menjador. En el Café-Restaurant es troben ja les claus de l'arquitectura de Domènech presents en tota la seva obra, i en l'essència del millor Modernisme: la recerca de la unitat constructiva i estètica de l'obra, a través de l'ordre i la claredat en el plantejament, la racionalització del sistema constructiu i el paper honest i no contradictori de l'ornamentació (confiada en gran part en aquest edifici a l'expressivitat de l'estructura de ferro que es mostra nua en contrast amb el maó vist); el tractament purista del pla -que segons Oriol Bohigas, anticipa Domènech a l'estètica de Berlage- i a la definició de la façana com un cos autònom i no pas simple epidermis (la doble façana), concepte magistralment recuperat per Gaudí uns anys abans en el Palau Güell, incorporat aquí per Domènech també amb l'intenció d'acondiccionar acústicament el local i matisar i qualificar la llum que invaeix el gran espai central".

**26.- Hernández-Cros, Mora i Poupiana: ARQUITECTURA DE BARCELONA. Ed. Demarcació de Barcelona del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. 1990. (CAT).**

"Conegut popularment com a Castell dels Tres Dragons, nom pres d'una obra teatral de Pitarrà, l'edifici que estatja avui el Museu de Zoologia es va construir originàriament perquè servís de Café-Restaurant de l'Exposició de 1888, una funció, però, que no va pas arribar a acomplir, ja que no es va acabar a temps. Tot i així, un cop acabada l'Exposició, es va establir un acord entre l'Ajuntament i Domènech i Montaner perquè aquest hi instal·lés un taller dedicat a recuperar les antigues arts industrials amb la sola condició que acabés l'edifici. Per aquest motiu, hi va haver allí l'estudi de Domènech alhora que un taller de serralleria i de metal·listeria (ja instal·lats el desembre de 1891) i un altre de ceràmica i vidre (instal·lat a partir del gener de 1892).

L'edifici consisteix essencialment en un volum paral·lelepèdic resolt a base de ferro laminat i maó, materials aplicats tant a l'interior com a

l'exterior, amb l'intenció d'aprofitar-ne al màxim les possibilitats expressives i plàstiques i sense que hi hagi hagut cap intent de dissimular-los. Aquesta acceptació ferma de les noves tecnologies, i també la valoració que Domènech fa dels paraments plans (cosa que, en no tenir un desenvolupament a la seva obra posterior, resta tan sols com una experiència inèdita i aïllada) i la concepció de l'interior com un sol espai unitari, representen les aportacions més polèmiques del café-restaurant del Parc. Bohigas considera aquesta obra "el punt de partença de la nova arquitectura catalana en la seva vessant nacionalista". I el fet que consideri, també, que es tracta "d'una de les obres de més transcendència històrica a l'Europa d'aquell moment", permet d'establir un paral·lelisme entre aquest edifici de 1888 i les primeres realitzacions de Berlage, datades entre 1888 i 1903.

Particularment, cal destacar el fet de la concepció unitària d'aquest edifici, tant des del punt de vista espacial com des del constructiu, la qual es fa extensiva des de l'organització general fins a la solució radical de la gran nau central, que entronca explícitament amb el passat cultural. La disposició espacial i l'esquema estructural, així com també el plantejament compositiu del volum general mateix, ens remeten, doncs, als grans salons i loggias de la nostra arquitectura gòtica, i el mateix passa amb els alçats, que semblen concebuts amb un medievalisme despreocupat, al qual s'al·ludeix mitjançant el fris d'escuts de ceràmica, el coronament emmerlat i els acabats de ferro forjat. Tanmateix, potser la cosa més ostensible de l'edifici és el tractament estructural i plàstic de les façanes, on trobem uns grans paraments completament llius fets de maó vist, amb els quals Domènech (qui sap si accidentalment, car mai no es va acabar la decoració exterior projectada) es va avançar quinze anys als que Berlage va decidir per a la Borsa d'Amsterdam.

L'obra ha estat objecte de modificacions. Concretament, s'han arrebossat les parets del menjador, que de bon primer s'havien deixat d'obra vista, i s'han suprimit les vidreres de colors que matisaven la llum que entrava per les finestres. També, en haver-hi obertures que han estat tapiades, ha quedat parcialment afectada la composició de buits i massissos. Malgrat tot, però, l'edifici es conserva pràcticament sencer. Amb Domènech va participar en el disseny dels detalls decoratius, sobretot en els dels revestiments ceràmics, l'arquitecte Antoni M. Gallissà, i també es va comptar amb la col·laboració de Joan Llimona, Josep-Lluís Pellicer i Alexandre de Riquer. Actualment s'han començat les obres de remodelació del Museu de Zoologia, segons un projecte dels arquitectes Christian Cirici, Carles Bassó i Pep Bonet."

**27.- Güell, Xavier: "Arquitectura i arquitectos modernistas". EL MODERNISMO. Ed. Olimpiada cultural. Barcelona, 1990. (ESP).**

"L'edifici que millor expressa les noves tendències és el Café-Restaurant de l'Exposició, obra d'en Lluís Domènech i Montaner. Aquest sobri edifici, amb una volumetria clara gràcies a uns paraments nets, sense entrebancs, a unes obertures ben composades, és pròpiament l'inici del que podríem anomenar arquitectura modernista. Domènech realitza un exercici brillant, en el què s'endevina tota la seva trajectòria posterior: la síntesi formal. Utilitza l'obra vista amb valentia, definint perfectament les arestes. Crea un edifici que es comporta com una autèntica caixa que flanqueja l'avinguda



principal de l'Exposició. Quatre torres realcen l'alçada d'aquest edifici. La més important, situada a la dreta de l'accés principal originari, passa de ser una planta quadrada a ser una planta octogonal i d'aquesta a una cúpula cònica que suporta uns bellíssims conjunts de baranes i de cobertes amb una agulla, tot això realitzat en ferro forjat. Domènech només utilitza la transparència i l'agilitat del ferro com a referència a gran alçada, mentre que utilitza la contundència i la compacitat en l'implantació de l'edifici. L'interior està buit però controlat. Els dos arcs amb les seves corresponents arcuacions metàl·liques que suporten una coberta amb un esgraonat simètric molt breu, són els elements que classifiquen l'estructura de l'edifici. Detalls ornamentals com les corones florides del capítell són solucions que prevaldran en el disseny interior de l'arquitectura de Domènech."

**28.- Rohrer, Judith: "Modernisme i neogòtic en l'arquitectura". EL MODERNISMO. Ed. Olimpíada Cultural. Barcelona, 1990. (CAT).**

"Els edificis que obren pas a aquest projecte neogòtic són els que Domènech i Montaner va dissenyar per a l'Exposició Internacional de 1888: el Cafè-Restaurant al Parc de la Ciutadella i el Gran Hotel Internacional del passeig de Colom. Domènech havia abandonat el protomodernisme relativament sense pilars i vagament germànic de la seva obra més primerenca i ara feia al·lusions directes a la tipologia gòtica catalana i els seus motius ornamentals, recordant tant les configuracions espacials i les siluetes de les logies i dels castells, com un medievalisme més general i festiu, amb els seus estendards, escuts heràldics i un repertori de marquesines."

**29.- Anònim: "Edificio de servicios para el Museo de Zoología de Barcelona". ON N° 114. 1990. (ESP).**

"El Museu de Zoologia de Barcelona ocupa l'edifici conegut popularment com el Castell dels Tres Dragons, construït durant 1887-1888 per l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner

com a Cafè-Restaurant de l'Exposició Universal de 1888.

Construït a base de maó ceràmic vist i acer laminat, és un edifici de concepció espacial unitària, tal com ho evidencien el gran espai central, les quatre torres dels angles i els corredors perimetrals que circulen per l'interior de la doble façana exterior, sense oblidar l'expressivitat volumètrica aconseguida amb el tractament estructural i constructiu de les façanes.

Punt de confluència d'artistes de diferents camps, que es convertiran en figures destacades del Modernisme, aquest edifici ha estat valorat -inclús malgrat les seves referències historicistes- per la seva racionalitat constructiva, per l'ús directe i expressiu dels materials, la revalorització del plans de la façana, la voluntat de simplificació formal i la gran qualitat arquitectònica dels seus espais interiors, en especial entot allò que fa referència al tractament de la llum. Tot això ha conduït a Bohigas a considerar l'obra de Domènech -en la que el Cafè-Restaurant suposa una de les primeres realitzacions de la seva etapa de plenitud- com l'inici en el nostre país d'un corrent arquitectònic que denomina "racionalista" enfrontat a "l'expressionisme" característic dels seguidors de la línia gaudiniana.

El nou edifici sorgeix de la necessitat de dotar al Museu de Zoologia, que fins el moment havia ocupat exclusivament l'antic edifici de Domènech i Montaner, d'uns laboratoris actualitzats que permetessin de continuar de manera adequada l'activitat investigadora desenvolupada pel museu.

S'ha plantejat el nou edifici de serveis com una construcció totalment soterrània, per tal de no afegir-hi cap cos aparent a la volumetria actual del Castell dels Tres Dragons i no transformar, per tant, la seva imatge exterior.

....."

**30.- Solà Morales, Ignasi: ARQUITECTURA MODERNISTA. FI DE SEGLE A BARCELONA. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1992. (CAT)**

"L'inacabat Restaurant de l'Exposició, avui Museu de Zoologia, és, en clau potser medievalista, una amalgama fluïda d'elements redissenyats no solament en la forma, sinó també en els materials, les textures, l'escala relativa de cada part i l'ús que d'elles es fa en el conjunt. Malgrat que no està acabat, l'anomenat popularment Castell dels Tres Dragons, per l'aire vagament "trobadour" del seu perfil, és un savi calaix de sastrer d'estructures metàl·liques i de maó, de transposició en ceràmica d'emmerletats de pedra, d'exagerats escuts heràldics col·locats com a coronaments de la barbacana de la coberta. Un riu d'imatges i suggeriments construeixen unes arquitectures on la descontextualització dels estils, la llibertat de manipulació, inclusió o desplaçament explica de forma ben evident fins on havia arribat la tasca desestabilitzadora de l'historicisme que el propi Domènech i Montaner havia proposat programàticament al seu article de 1877: "A la recerca d'una arquitectura nacional". Tal vegada la menys nacional de les acumulacions de referències de tots els temps i de tots els llocs del món apareixia com l'objectiu per aconseguir una arquitectura que -nacional o internacional- fos capaç d'anar més enllà dels compartiments estancs de la cultura historicista.

Si comparem mentalment l'obra estrictament contemporània de William Butterfield, a Anglaterra; d'Anatole de Baudot, a França; d'Otto Wagner, a Àustria; d'Elie Saareinen, a Finlàndia o de H.H. Richardson, als Estats Units, hi trobarem més d'un paral·lelisme."

1.- J.F. Ràfols: **MODERNISME I MODERNISTES**. Ed. Destino, Barcelona 1949. Versió catalana, 1982. (CAT). (Mateix text a Ràfols, J.F.: "Lo decorativo en la obra de Domènech y Montaner". Cuadernos de Arquitectura N° 24. Febrero 1956). (ESP).

"Demuestra una gran serenitat compositiva l'Hotel Internacional, construït en seixanta-tres dies, enderrocats després, per haver estat alçat en terrenys cedits temporalment per la Junta d'Obres del Port, del hall personalíssim del qual podem fer-nos càrrec per ventura a través dels dibuixos publicats el 1868 a "La Ilustración Española y Americana".

2.- Bohigas, Oriol: "Luis Domenech y Montaner. 1850-1923". **THE ARCHITECTURAL REVIEW**. N° 850. December 1967. (ING). Texte molt semblant al de Bohigas i Pomés: "Arquitectura Modernista". Ed. Lumen. Col.lecció Paraula i Forma. Barcelona, 1968. (CAT).

"L'Hotel Internacional va ser segurament una de les aventures més importants de construcció de final de segle. Un edifici de cinc plantes, amb una façana d'uns 500 peus d'alçada, fou construït en 63 dies. Aquest increïble record fou possible no només per l'extraordinària capacitat d'organització de Domènech, sinó també per la manera tan intel·ligent de concebre el projecte sencer des d'un principi i l'ús de mètodes de prefabricació industrials. Confrontat amb la necessitat de rapidesa i la pobresa del terra sobre el que s'havia de construir, va desenvolupar un enginyós sistema de fonaments amb uns reixeta de rails de tren, després recuperables. Sobre ells, estengué una sèrie de cambres de contrapès que transmetien al terra un pes uniforme de 0,20 Kg/cm2. Tot el projecte es va fer amb maó comú, per tal de poder aixecar tots els murs sense fragmentació. Incloent-hi la fusteria, l'estructura del teulat i l'ornamentació, acabant de formar el conjunt, van suposar un gran esforç, donat el poc desenvolupament que tenia l'indústria de la construcció en aquell temps a Catalunya. L'Hotel va ser completament desmantellat un cop es va acabar l'exposició."

3.- Martinell, César: "Significación del arquitecto Domenech y Montaner en la exposición de 1888". **LA VANGUARDIA**. 8 Junio 1968. (ESP).

"El desaparegut Gran Hotel Internacional, del mateix arquitecte, no inferior en mèrits al cafè-restaurant, i que, no obstant, despertà més gran interès pel temps tan curt en que havia estat construït. Domènech que havia provat la seva capacitat com a projectista i constructor, en aquesta obra, que va batre el record de rapidesa a Europa, va mostrar els seus dots d'organitzador.

Es tractava d'un edifici al costat del Passeig de Colom, sobre terreny fluix guanyat al mar, que només havia de durar el temps de l'Exposició, i per estalviar temps i diners en el fonaments va idear un sistema de voltes aparellades invertides que repartien uniformement sobre el terra la càrrega dels murs, que descansaven en els arrencaments d'aquestes voltes. Sense la fonamentació normal, que hagués estat costosíssima, l'obra va començar el 4 de desembre de 1887, i en un mes va quedar acabada l'obra de la planta baixa. A mitjans de gener es va decidir de treballar de nit, utilitzant divuit grans focus elèctrics, i es van regularitzar les brigades del personal, que es componien

de 650 paletes i peons, 100 fusters i 40 enguixadors per a celrasos i motlluratges.

Aquest Gran Hotel es va acabar en vuitanta-tres dies i la velocitat amb que va ser construït va repercutir en tot el món. En el brindis del banquet d'inauguració, l'alcalde, Rius i Taulet, recordà haver rebut un telegrama de Nova York preguntant-li si era veritat que l'hotel havia estat construït en 83 dies, "donant a entendre que el poble més actiu del món es resistia a creure que s'hagués pogut realitzar una construcció de tals proporcions en tan breu espai de temps".

4.- Bohigas, Oriol: "L'Hotel Internacional". **LLUIS DOMENECH I MONTANER. EN EL 50è ANIVERSARI DE LA SEVA MORT. 1850-1923**. Nadala Carulla. 1973. (CAT).

"Es difícil de jutjar des d'un altre punt de vista aquest edifici alhora interi i monumental, entre altres raons perquè va ésser desmuntat immediatament després de l'Exposició i només el coneixem gràcies a algun dibuix del projecte i per perspectives i fotografies fragmentàries i deficients. Estilísticament, manté encara algunes fórmules que semblen emparentar-lo amb projectes com el de les Institucions Provincials d'Instrucció Pública i, fins i tot, amb obres com el Casino de Canet de Mar. Potser s'hi endevinen també elements i propòsits més ben desenvolupats al Cafè-Restaurant i aquí frenats per uns recursos fàcils de composició típics de l'eclecticisme clàssic. Segurament és un bon exemple d'aquell titubeig que caracteritzà edificis com el simpatomàtic Parlament anglès: d'alguna manera podem dir que es tracta també d'una composició volumètrica general de tradició clàssica amb una vestimenta de façanes i amb un detall d'ornamentació que tendeix cap a un gòtic reinterpretat.

5.- Bohigas, Oriol: **ONCE ARQUITECTOS**. Ed. La Gaya Ciencia. Barcelona, 1976. (ESP).

"L'Hotel Internacional ha estat segurament una de les aventures constructives de finals de segle. Un edifici de cinc plantes, amb una façana de 160 m. es va aixecar en 83 dies. Aquest record incompreensible fou aconseguit no només per l'extraordinària capacitat organitzadora de l'arquitecte, sinó també per l'intel·ligent enfocament del mateix projecte. Es aquí on trobem el veritable Domènech, amb el seu gust per la industrialització, per les estructures senzilles i pures, per la relativa prefabricació inclús, que li acredita com un capdavanter del racionalisme. Davant les exigències de la rapidesa d'execució i la dolenta qualitat del terreny en que s'havia de situar l'edifici, va projectar un enginyós sistema de fonaments a base d'un emparrillat de rails de ferrocarrils amb possibilitat de ser després recuperats, sobre el qual va tendir una sèrie de voltes aparellades invertides que transmetien al terra càrregues uniformes de 0,20 Kg/cm2. Tot el projecte estava preparat a base de utilitzar com a mòdul elemental les mides del maó corrent, de manera que es poguessin construir totes les parets sense tenir que fraccionar-los. La standarització de fusteries, estructures de sostre i fins i tot elements ornamentals, va ser un esforç realment titànic, donada la situació tan poc evolucionada de la nostra indústria de la construcció. El sistema de organització de la obra també va ser molt interessant: els obrers, que treballaven en torns normals successius, ho feien segons un conveni especial en partides de obra molt concretes i simples, de manera que poguessin tenir un ritme continuat sense titubeigs.

.....

Es difícil de jutjar des d'un altre punt de vista aquest edifici al mateix temps interi i monumental perquè fou desmuntat immediatament després de la Exposició i només el coneixem gràcies a algun dibuix del projecte per perspectives i fotografies fragmentàries."

6.- Bassegoda Nonell, Joan: "El Hotel Internacional". **CAU N° 53**. Febrero 1979. (ESP).

"L'Hotel Internacional va ser construït per a l'Exposició Universal de Barcelona i demolit quan aquesta va concloure. Fou autor del seu projecte l'arquitecte D. Lluís Domènech i Montaner i es va aixecar en el passeig de Colom justament al costat del monumental primer Marqués de Comillas, obra de Oriol Mestres inaugurada al 1884.

Precisament el lloc que devia ocupar el nou hotel era un terreny guanyat al mar amb terres procedents de l'enderrocament de la antiga Muralla del Mar, fortificació que tancava la ciutat per la seva part més baixa.

Aquest Hotel Internacional estava destinat a les comissions oficials i a molts visitants de l'exposició. Aquest edifici, artísticament estava dins de la línia de la primera arquitectura de Domènech, molt semblant a la del seu col·lega, amic i col·laborador, Josep Vilaseca i Casanovas.

Quant als mètodes tècnics i el sistema de construcció emprats en aquesta obra, el problema més seriós estava en la fonamentació, donat que les terres posades no eren aptes per sostenir l'edifici i no hi havia temps ni necessitat d'aprofundir fins arribar a terreny ferm, ja que la construcció tenia caràcter transitori.

Es va excavar una caixa poc profunda i es va compactar amb mamposteria o formigó hidràulic. Sobre aquesta capa es van col·locar rails vells llogats a la companyia "Material para Ferrócarriles i Construcciones" pel temps que durés l'exposició. L'espai de separació entre els rails es va cobrir amb voltes invertides de maó. A sobre d'aquest estrat armat es va col·locar un altre igual però amb els rails en sentit perpendicular als anteriors. Segons Domènech Roura la fatiga a la que es va sotmetre el terreny no va excedir de 0,15 Kg/cm2.

Fou molt important l'organització del treball, donada la necessitat de actuar amb rapidesa. Per això hi havia un encarregat general, una sèrie de capataços que dirigien equips dobles que s'alternaven en jornades de 10 hores, canviant cada setmana. També havia una brigada de reparacions formada per obrers de tots els rams que s'encarregaven de repassar els errors i emmendar les fallades dels seus companys.

La fonamentació es portà a terme molt ràpidament, donat que es va començar l'excavació el 5 de desembre de 1887, el vertit de formigó tres dies després i el 24 ja s'iniciava la construcció dels murs, donant-se per acabada la part d'obra el 12 de febrer de 1888. El 22 de febrer de 1888 s'iniciaren els treballs de decoració exterior i el 10 de març la pintura esgrafiada dels mil plafons que dissenyaren el propi Domènech, Joan Llimona, Dionisi Baixeras i Alexandre de Riquer. L'estucat general de l'edifici ho va fer Ramon Marsal.

De l'inici a la benedicció de l'edifici conllogats van passar 100 dies hàbils o 116 naturals. L'edifici ocupava una superfície total de 5.520 metres quadrats.

Amb Domènech van actuar com a contractistes: Josep Miró, Josep Torres i Josep Feliu. Com a ajudants d'arquitecte, Buenaventura Pollés i Josep Forteza. La decoració de l'Hotel fou realitzada per la casa Bassegoda, dirigida per Pedro Bassegoda Mateu, mestre d'obres, el seu germà Buenaventura, contractista i els dos fills d'aquest, Buenaventura i Joaquín Bassegoda Amigó, arquitectes.

L'Hotel Internacional tenia planta baixa, entresol, pis primer, principal i segon amb quatre torres angulars i un cos central d'alçada més gran, a 26 metres sobre el terra. Havia 800 habitacions i tots els serveis inclosos, el restaurant amb cuina."

**7.- Rohrer, Judith: "L'Exposició Universal de 1888". HOMENATGE A BARCELONA. LA CIUTAT I LES SEVES ARTS. 1888-1936. Ed. Ajuntament de Barcelona. 1987. (CAT).**

"La construcció de l'hotel -instal·lació temporal, destinada a allotjar dos mil visitants al dia de manera principessa- va ser qualificada de veritable empresa "yankee". Construït sobre un terreny movedís rebert, havia de "flotar" sobre una plataforma reforçada de ciment que ampliava els fonaments i n'estabilitzava l'estructura mitjançant una exhibició d'enginyeria que no deixava de tenir els seus escèptics. L'edifici pròpiament dit combinava una lleugera estructura de ferro, visible des de l'interior entre les tapisseries medievals i els maons, amb parets de tobo buit, en el qual s'amalgamaven les canonades, els conductes, els tubs i les xemeneies. La majoria dels elements estructurals i ornamentals de l'Hotel eren prefabricats. Totes les seves dimensions estaven calculades segons un mòdul de maó, la qual cosa eliminava la necessitat de tallar en el procés de construir. L'Hotel, gòtic per l'estil, però modern pel seu esperit i per la seva construcció, representava aquella barreja d'ideals conservadors i progressistes que guiarien tant la política com l'arquitectura catalana fins ben entrat el segle XX."

**8.- Moncada Cárdenas, Bernardo: DOMENECH I MONTANER. AN ARCHITECT FOR THE IDEAL OF THE CATALAN REVIVAL. A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master in Philosophy. Department of Art-History and Theory. University of Essex. 1987. (ING).**

"En termes d'avenços tècnics, l'Hotel Internacional, projectat i construït per Domènech i Montaner simultàniament al Café-Restaurant, fou molt important. L'Hotel s'havia d'utilitzar només pels visitants de l'Exposició; per això, fou desmantellat un cop aquesta va acabar i no hi ha una acurada descripció de l'edifici, encara que molts diaris el mencionaren i estudiaren en el seu moment. L'edifici es va aixecar en un estil proper al Perpendicular anglès, encara que cobert per una rica decoració. L'Hotel es va construir en poc menys de tres mesos i tenia tres pisos, en un àrea de 5.520 metres quadrats, amb 800 habitacions amb tots els seus serveis.

El mateix Domènech va dirigir les obres amb un grup de col·laboradors dirigits pels arquitectes Buenaventura Pollés i José Forteza, Pedro Bassegoda, qui va treballar en la decoració i els pintors Joan Llimona i Alexandre de Riquer. Vuit-cents treballadors, en torns de deu hores, aconseguiren completar l'Hotel a temps. Malauradament, l'edifici fou enderrocat quan l'Exposició va acabar, i així, el resultat de aquesta gesta tècnica, com exemple del talent de Domènech, va desaparèixer."

**9.- Barba Villaraza, Gustavo. "1988. CENTENARI EXPOSICIÓN UNIVERSAL BARCELONA 1888. Catàleg. Ed. Artor. 1988. (CAT).**

"Una de les obres que més han cridat l'atenció d'entre les que s'han construït amb motiu de l'Exposició Universal, és el Gran Hotel Internacional. Ocupa una superfície de 150 metres de llarg per 25 de fondària, és a dir una àrea de 5.250 metres quadrats, en els terrenys guanyats al mar, en el que avui és el Passeig de Colom.

Les obres s'iniciaren el dia 5 de desembre de l'any passat. El dia 8 del mateix mes es començà el pis de formigó sobre el qual reposa l'edifici i els fonaments sobre els quals, setze dies més tard, es començaren a aixecar parets. Els treballs de construcció van durar fins el 12 de febrer, dia en què se celebrà l'àpat dels treballadors amb motiu d'haver-se fet el cobert. Com a terme mitjà van estar ocupades a l'obra 1.000 persones.

El 22 de febrer van iniciar-se les obres de decoració exterior i el 10 de març les de pintura en esgrafiats dels 1000 plafons que hi ha a les quatre façanes.

L'edifici consta de cinc pisos, i el cos central i les quatre torres de sis, és a dir: baixos, attells, primer pis, principal i segon pis.

Als baixos hi ha un gran vestíbul tancat amb reixes de ferro. Aquest vestíbul té quatre entrades, dues de centrals pels vianants i dues de laterals: una per a l'entrada i una per a la sortida de cotxes. A un i altre costat del vestíbul hi ha les dependències següents: perruqueria, una botiga de paraigües, guants, camiseria, etc...; un estanc, una florista i un gabinet de neteja de sabates. Aquest vestíbul comunica amb un pòrtic que dona el tomb al gran pati central, cobert amb vidres. Sota aquest pòrtic hi ha instal·lat el despatx del director, el correu, el telèfon, una llibreria i lloc de venda de premsa, una taquilla de localitats de teatres, circo, etc..., l'administració i un local per a carregar i descarregar equipatges que es pugui i es baixen dels pisos alts mitjançant ascensors.

Les habitacions de la planta baixa estan destinades a famílies. Cada una d'elles es compon d'una sala, dormitori espaiós, un tocador, una habitació per a baguls o per al servei de cambra de bany.

A l'extrem del cantó de les Drassanes hi ha: El gran menjador, per a la taula rodona, capaç per a 250 coberts, on es va celebrar l'àpat inaugural, la sala restaurant, amb capacitat per a 100 persones i dos menjadors per a famílies.

A l'attell hi ha la gran cuina econòmica construïda pel senyor Cañameras, de Barcelona. Fa cinc metres de llarg, amb unes graelles inventades per aquest senyor, en una de les quals s'hi poden fer fins a 400 bistecs. Hi ha nevera per a carn i peix, geladores, dos muntaplats per servir els menjadors dels pisos superiors, instal·lat tot seguint els darrers avenços, i amb totes les dependències necessàries com ara reposteria i dipòsits de vaixel·la i cristalleria, servei general de taula i les habitacions per als principals empleats.

El primer pis té els mateixos salons de restaurant i menjador de taula rodona que el pis baix. Les habitacions són de dos i d'un llit i es comuniquen de cinc en cinc. Hi ha algunes habitacions especials. Les que donen al pati d'honor de la nau central i les de les quatre torres es componen de rebedor, saleta, saló, tres dormitoris, lavabo, cambra de bany, cambra per al servei. Aquestes habitacions es

reparteixen a tots els pisos, en els quals hi ha la mateixa distribució, excepte pel que fa als menjadors ja que no n'hi ha ni al principal ni al segon pis.

En cada un dels espais laterals s'han construït passadissos que ocupen tota la longitud dels pisos; tenen tres metres d'amplada i estan tallats per celoberts de 5,10 metres de costat amb claraboies. A tots els pisos hi ha serveis, urinaris, cambres de bany, i escales de servei interior.

Una galeria envolta el pati d'honor, volada al pis principal i coberta a la resta. Gairebé del centre d'aquest pati arrenca l'escala d'honor. Arriba fins l'últim pis i a fi d'evitar la monotonia, canvia d'estructura a cada pis. Aquesta escala és construïda sobre el pas destinat a carruatges.

La façana principal té un cos central de 26 metres d'amplada i 24 d'alçada. Les torres quadrades o cossos extrems són coronats en cúpules i medeixen 9 metres de costat cada una.

Una barana de ferro recorre totes les façanes a nivell del pis principal i limita una galeria de 2 metres de volada. Aquesta barana té prop de 1/2 Km. de longitud; no és continua ja que la parteix en el cos central una pedra tallada.

Hi ha a tot l'edifici un total de 2.800 obertures entre portes, finestres i balcons.

Hi ha repartits a diferents punts del Gran Hotel 200 rellotges; al pati central s'hi ha col·locat un amb campanes.

La il·luminació és mixta: bombetes de llum elèctrica d'arc voltaic i bombetes incandescentes.

El projecte i direcció tècnica d'aquest edifici honoren el seu autor, l'intel·ligent arquitecte don Lluís Domènech i Montaner, a qui ha servit com a subdirector don Buenaventura Pollés i Vivó. Els contractistes foren els senyors Josep Miró, Josep Torres i Josep Feliu.

Les obres de ferreria es repartiren entre diversos tallers de la capital. La part de decoració s'encomenà a la casa Bassegoda i la de pintura esgrafiada a la italiana i estucada de les façanes als senyors Saumell i Vilaró, que la van executar segons els esbossos fets pels artistes senyors Riquer i Llimona.

En resum, doncs, tot és obra del país. A totes les habitacions hi ha timbres elèctrics.

En la construcció de l'edifici s'utilitzaren 3 milions de maons, 500 tones de ferro per a la construcció, sense comptar amb els treballs de ferreria, 80.000 quintars de ciment i 4.000 metres cúbics de sorra. Es van pagar 60.000 jornals de tot tipus, tenint en compte 7.000 de carros, 6.500 de fusteria i 8.000 de pintors, decoradors, vidriers, lampistes...

(Extret de la revista de l'òrgan oficial de l'Exposició).

**10.- Domènech Girbau i Figueras Burrull: LLUIS DOMENECH I MONTANER I EL DIRECTOR D'ORQUESTRA. Ed. Fundació Caixa de Barcelona. 1989. (CAT).**

"A l'efímer Hotel Internacional, el llenguatge heràldic hi era present a tot l'exterior, formant part de la decoració ornamental, i circumdant la part superior de les seves quatre grans torres i els cossos centrals: àligues bicéfalas que ostenten blasó amb les urpes esteses. Mentre, a la part baixa i rodejant tot l'edifici, inscrits als pilars que separen els grans finestrals, s'hi veien tots els escuts d'Espanya, segurament representats en brillants colorits. A l'interior, en

allò que deduïm com una apoteòsica al·lusió als caràcters de l'Exposició Internacional i als de la pròpia ciutat que l'acollia i organitzava; ens consten també la presència de grans corones rodejant els pilars, a manera de collarins que vénen a corroborar l'especial dedicació que tenia Domènech a disposar els seus capitells d'una manera absolutament "sui generis".

"L'execució de l'Hotel Internacional, atès el seu gran tamany i el poc temps disponible, comporta un realisme que accepta l'aplicació cínica del collage de tècniques i oficis i del llenguatge arquitectònic i decoratiu disponibles en aquell moment -i per això cal valorar la lúcida estruc-

tura mental que el va fer possible més que no pas el propi resultat-."

**11.- Solà Morales, Ignasi: ARQUITECTURA MODERNISTA. FI DE SEGLE A BARCELONA. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1992. (CAT).**

"En el cas de l'hotel, es tractava d'una estructura lineal de tres crugies, dissenyades enginyosament per a ser construïdes en el temps rècord de quatre mesos i enderrocada després. Era un edifici en el qual, planimètricament, es trencava l'organització lineal amb un cos central amb un gran pati cobert per claraboies i, als extrems, s'acabava amb dos cossos simètrics de base circular. L'esplendor decoratiu de les façanes i del

vestíbul central ens mostra un Domènech i Montaner en l'obra del qual ja no és possible parlar de gòtic venecià o d'exòtica arquitectura otomana. Tota la fascinació de l'edifici anava més enllà de la cita estilística, amb la finalitat de provocar una esplendor de colors i de filigrana decorativa en els estucs policromats i mosaics de les pilastres, el volum exagerat de capitells de floralitat gòtica, o la zigzaguejant linialitat dels treballs de forja de les baranes i els arrambadors".

## II.2.5 RESTAURACIÓ DEL SALÓ DE CENT DE L'AJUNTAMENT DE BARCELONA

**1.- Bohigas, Oriol: "La restauració de l'Ajuntament". LLUIS DOMENECH I MONTANER. EN EL 50è ANIVERSARI DE LA SEVA MORT 1850-1923." Nadala Carulla. Barcelona. 1973. (CAT).**

"Amb motiu de l'Exposició Universal, Domènech va dirigir una extensa restauració de l'Ajuntament de Barcelona i una adaptació de diverses dependències per hostatjar-hi la reina regent i el seu fill Alfons XIII. Les obres no es limitaren, però, a aquesta habilitació provisional, sinó que varen consistir en tota la restauració de la zona del Saló del Consell de Cent, sobretot la nova decoració dels teginats del sostre, feta a partir dels apunts a l'aquarel·la presos directament per ell mateix de les escasses restes originals, pràcticament desaparegudes en l'incendi del 1842, provocat per una de les bombes del general Espartero. L'altre aspecte important de l'obra fou el buidat de terres sota el Saló per organitzar l'actual pas de carruatges i vianants a nivell de la Plaça de Sant Jaume. Aquest espai se sosté per una sèrie d'arcs neogòtics que després va completar Pere Falqués, el 1894.

**2.- Bassegoda i Nonell, Joan: GENT NOSTRA: DOMENECH I MONTANER. Edicions de Nou Art Thor. Barcelona, 1986. (CAT).**

"L'any de l'Exposició, Domènech dirigí també la Reforma de l'Ajuntament, on s'allotjaren la Reina Regent i Alfons XIII, va refer l'escala d'honor o escala roja, situada al fons del vestíbul, que no cal confondre amb la que més tard restaurà Falqués amb elements del Trentenari i que seria novament modificada per Joaquim Vilaseca i Adolf Florensa, quan l'Exposició de 1929. Va posar Domènech noves columnes i vidrieres ultra els teginats al primer pis en torn del claustre i reformà el Saló de Cent en un temps molt breu. Aquesta reforma subsistí fins a la de Monserdà entre 1913 i 1926. El projecte de decoració del Saló de Cent l'encarregà Rius i Taulet en primer lloc a Gaudí el 24 de novembre de 1887; després, però, transferí l'encàrrec a Domènech.

El saló, abans de la restauració, tenia les parets lliscades i pintades de color verd imitant tapiços. L'amoblament del saló i dels despatxos i residència reial el va fer Francesc Vidal i Llambí".

**3.- Alcolea, Santiago: EL SALÓ DE CENT. Ajuntament de Barcelona. 1988. (CAT).**

"La intervenció de Lluís Domènech i Montaner.

El dia 10 de Març de 1888 es publicava al diari "EL DILUVIO" una referència bastant llarga de les obres de restauració que calia fer a l'Ajuntament. Diu que es deixaria totalment desembarassat el vestíbul, des del pati fins a les escales i per això, calia enderrocar els envans i les parets que tapiaven els arcs antics. S'havia de refer l'antic teginat, reproduint exactament la policromia gòtica d'alguns fragments antics, i es donaria doble amplada a les escales en el sector d'accés, eliminant el sostre baix que les ofegava. En torn de l'escala de l'esquerra s'hi situa una galeria que condueix a les oficines del primer pis, que rebra llum zenital, i des de cada una de les escales s'entrarà a la galeria alta per una gran arcada. Les vidrieres de la galeria gòtica serien substituïdes per unes altres, fetes amb vidres petits de colors clars, deixant lliures les columnetes que sostenen les ogives.

A l'interior del Saló de Cent s'havia de posar a tot l'entorn un banc de fusta entrelaçada amb respallier i a la part d'entrada es volia situar unes grans cadires de braços destinades al Consell municipal. Les parets es guarnirien amb teixits de seda brodats amb aplicacions de vellut que es combinarien amb els grans aparells de la il·luminació elèctrica, i a les rosasses s'hi volia posar vitralls de color amb grisalles i calats quan la seva estructura ho exigís. Del teginat es desitjava treure els afegits de cartró i substituir-los per altres de fusta tallada, policromats i daurats segons els models dels magnífics exemples que encara es podien veure a l'escala de la banda esquerra, o d'altres, d'època gòtica, amb inscripcions i talles, que subsistien emblanquinats i poc visibles a les dependències ocupades per l'alcalde. Es projectava resoldre la il·luminació mitjançant unes corones de llum, fetes de ferro forjat, i tant el paviment del saló com el de la galeria es farien probablement de marbre de color fosc, combinant un senzill dibuix amb les seves lloses.

La intervenció de l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner a l'edifici municipal es manifestà ben activa els mesos següents i es dirigí en principi a l'antiga porta principal, cap el carrer de la Ciutat. Aquesta porta antiga havia de permetre l'accés al despatx de l'Alcalde, que els dies vinents estaria instal·lat a la part baixa de l'edifici secular, que també s'endreçaria. Cal recordar que la part noble estava destinada a habilitar-se com a residència de la família reial els dies de la seva estada a Barcelona amb motiu dels actes de la propera Exposició Universal. Però, com és lògic, es preocupà bàsicament del que calia fer al Saló de Cent i els sectors immediats. Algunes referències de la premsa barcelonesa ens orienten respecte a la marxa dels treballs que es desplegaven en una doble direcció. D'una banda els pròpiament arquitectònics de consolidació i restauració i, d'altra banda, els que exigia l'adaptació de la planta noble de l'edifici com a residència de la família reial i el seu seguici immediat, uns quants dies. Ens són particularment útils les referències del "DIARI DE BARCELONA" que el dia 13 de març puntualitzava que les obres que s'estaven fent al Saló de Cent no eren sols amb la finalitat de decorar-lo, sinó que ho eren per quelcom més important. Després de treure l'arrebossat de les parets i del arcs, s'havien descobert esclotxes que podien haver provocat una ensulsiada, i quan es tregueren els enfonys que hi havia entre l'escala de l'esquerra i el Saló de Cent, es veié que el primer contrafort estava tallat en tants llocs en el seu terç inferior, que havia quedat reduït a menys de la meitat del seu gruix. Moltes pedres s'havien tret per tal d'aconseguir posar-hi les lleixes d'un rebost, obrir-hi una finestra i deixar pas als conductes d'uns urinaris que hi havia a dall. Tot això portà com a conseqüència que l'arc del Saló que s'hi recolzava, s'abaixés quasi 20 cm. i, per adobar-lo, fou necessari posar-hi uns tirants de ferro. A part d'aquest sector, que era el que patia danys més greus, es tornaren a obrir les quatre finestres que estaven tapiades, de manera que el Saló quedava amb vuit obertures.

A l'Institut Municipal d'Història hem pogut examinar diversa documentació que complementa substancialment aquestes notícies, referint-se però, en bona part, als esmentats treballs d'adaptació. Amb data del 31 de març de 1888, l'arquitecte director de l'obra, Domènech i Montaner, encarregava feines concretes a diferents empresaris que es comprometien a tenir-los enllestits els primers dies de maig, fora que es produís una vaga general de fusters

i ebenistes, com previsorament féu constar Miquel Parera, encarregat de fer l'entramat del Saló. No es devia haver produït cap incidència, perquè la premsa només reflecteix que els treballs es desenvolupaven amb normalitat. El dia 1 de maig informa que s'havia tret la bastida posada per fer els arcs del vestíbul i per obrir i pintar el teginat d'aquest sector, que així ja quedava desembarassat. També afegeix que la major part dels finestrals de la galeria gòtica tenien ja els vitralls policroms; que les habitacions reials estaven entapissades i estorades; que aquell mateix dia quedaria enllestit el paviment de marbre del Saló de Cent i que, molt aviat, es posarien els calats i els vidres policroms de les rosasses d'aquest. Pocs dies després, el 12, comentava que la bastida del Saló de Cent ja era fora i així quedava visible del tot el magnífic teginat que s'havia restaurat; que quasi totes les rosasses tenien ja els vitralls i que s'estaven posant les llumeneres, elèctriques, que penjaven del sostre, i els arrambadors que anaven a l'entorn de la part baixa del Saló. Afegeix que quasi estava enllestida la claraboia de l'escala, que s'estaven encalifant els corredors i que, a la galeria gòtica, ja s'hi veien els retrats dels Catalans il·lustres que havien estat al Saló de Cent que es restaurava.

Un cop passat el trasbals que representà la conversió de l'Ajuntament en residència temporal de la família reial, es restablí la normalitat. Tothom quedà satisfet dels treballs que s'havien realitzat i no hi hagué cap entrebanc per pagar els diferents comptes, entre ells les crescudes factures que presentà la coneguda casa de Francesc Vidal i Companyia, per decorar diferents dependències municipals, com la galeria gòtica, el Saló de Cent i el despatx de l'alcalde i, a més, decorar i proporcionar l'abillament i tot el mobiliari que fou precis per fer habitables les estances destinades a la família reial i els seus servidors. L'alcalde pogué tornar al seu despatx del primer pis i era lògic de fer un balanç i de revisar el que havia quedat pendent. Alguna cosa podem llegir al "DIARI DE BARCELONA" del 14 de juny. Fa referència al projecte d'acabar la pavimentació de la galeria gòtica i de fer l'escala nova, de pedra, segons el projecte de l'arquitecte Domènech i Montaner.

Molt més complet és, lògicament, el contingut d'un escrit que aquest arquitecte dirigí a l'Alcalde F. de P. Rius i Taulet, el 22 d'agost de 1888. En diferents punts detalla el que faltava fer per tal d'executar el pla de Reforma de la Casa de la Ciutat, tot just començat. Diu que s'han d'acabar de posar els tirants de ferro a la part exterior dels contraforts del Saló de Cent i enfortir-los, particularment els de l'arc primer, que presentava esclotxes d'uns 5 cm. d'amplada. També era necessari alleugerir el sostre del Saló de la sobrecàrrega de terra que s'havia posat per anivellar-lo. Entre els elements decoratius determina que s'han d'acabar uns tapiços que realitzaven les monges adoratrius, i també concreta que s'ha de posar un banc seguit amb respallier alt, de roure tallat, així com les escons i taules per al Consell Municipal i els bancs per al públic que hauran d'harmonitzar amb el caràcter general del Saló. Recomanava que es posin, al sostre d'aquest i provisionalment, els escuts decoratius que s'havien fet per restaurar els sostres antics de la planta baixa. Encara al Saló, consigna que els vitralls dels finestrals baixos són provisionals i han d'ésser substituïts pels definitius, i que encara hi manquen alguns aparells de la il·luminació.

Pel que fa als sectors annexos, detalla que cal daurar el teginat de la galeria gòtica; que a l'escala d'honor de l'esquerra, acabada de construir, hi faltaven els revestiments de pedra i marbre de les parets, la barana, els vitralls i els aparells de la il·luminació, i que s'havia de construir del tot l'escala de la banda dreta. Al vestíbul s'havien de substituir alguns arcs que, provisionalment s'havien construït de totxo, per altres de pedra, de manera semblant a com eren els altres, i també obrir els que encara faltaven per tal que el vestíbul quedés totalment desembarassat. Així mateix recorda que s'havia de construir una escala amb accés des del carrer de la Ciutat i des del vestíbul principal, per al servei de les oficines dels pisos primer i segon de la part de llevant, reservant-se com escales d'honor les dues que estaven annexes al Saló de Cent. Altres obres no es detallen perquè es consideren d'importància molt reduïda.

Com a conclusió l'arquitecte Domènech i Montaner aconsellava que es continuessin les obres que estaven pendents i compreses al pressupost general que s'havia presentat i aprovat; que es completessin i detallessin els plànols i els pressupostos de la reforma de la Casa de la Ciutat, per deixar-la tal i com exigeixen la seva importància històrica i artística i les necessitats del servei públic que donava cada dia i, finalment, que s'anomenés un arquitecte amb responsabilitats plenes per tal que qualsevol obra que s'hi faci, tingues totes les garanties. No disposem de suficient informació referent a la resposta municipal a aquests consells de Domènech i Montaner.

Consideracions entorn d'uns plànols de LL. Domènech i Montaner.

Dins l'expedient que hem pogut estudiar a l'Institut Municipal d'Història assoleixen un particular interès els vuit plànols, signats per l'arquitecte Domènech que, malgrat la seva escassa qualitat, ajuden a comprendre l'abast de les solucions concretes que proposava per resoldre els problemes de conservació de la Casa de la Ciutat i l'adaptació de l'edifici a unes noves necessitats. La documentació escrita que hem comentat, ens proporciona unes dades que expliquen, de manera molt limitada, el que es volia fer. La informació gràfica proporcionada per aquests plànols ens resulta de primera importància per poder arrodonar un xic més els nostres comentaris, malgrat que la seva qualitat, com deiem, sigui força deficient; són còpies en paper blau de ferroprussiat, que han perdut molts dels detalls d'excel·lent dibuix que sens dubte tenien els originals. Corresponen a la planta baixa, al primer pis i al segon de la Casa de la Ciutat; estan fets a escala 1:100 i en cada cas ens donen notícia de com es trobaven en aquell moment i de com havien de quedar aquells sectors de l'edifici, si es realitzaven les obres corresponents. Els altres dos que completen la sèrie, presenten la secció transversal i la secció longitudinal del conjunt; d'aquesta manera podem tenir una visió força aproximada del que havia d'ésser la solució que Domènech proposava per al vestíbul, per a les escales d'accés al pis principal i per a l'interior del Saló de Cent, cosa que ens permet apreciar bastants detalls del que havia d'ésser la seva decoració.

L'observació del plànol corresponent a la PLANTA BAIXA, on es recull l'estat en què es trobava en aquell moment, principis de l'any 1888, demostra la manca de sentit compositiu que dominava en la distribució dels seus elements. Al llarg dels segles les diverses necessitats

municipals hi havien acumulat les dependències, els compartiments, els despatsos de l'administració, constituint un conjunt d'oficines que en la seva majoria eren llòbregues i sense ventilació. Solament quedava lliure, més o menys situat al centre de la planta, un passadís irregular i bastant ample, que comunicava la porta principal amb unes espaioses cavalleries que ocupaven tot el fons i bona part del costat de llevant de l'edifici. Domènech es preocupà de regularitzar aquest sector, procurant que es convertís en una via d'accés, digne i amb una certa monumentalitat, cap a la planta noble. Amb aquesta finalitat, l'arquitecte eliminava tots aquells afegits i en resultava un ampli espai que, gràcies a uns pilars de planta cruciforme, quedava subdividit en tres naus; una central, més àmplia i amb arcs rebaixats, i dues laterals, totes amb una profunditat de dos trams. Al nivell del tercer tram disposava l'arrencament de les escales, una a cada banda, d'amplada i aparença semblant, que, amb un parell de replans i trencant-se en angle recte, conduïen a la planta noble. Al sector que s'estenia fins el fons de l'edifici, la modificació bàsica i pràcticament única, era l'anul·lació de les diferents cavalleries.

En la seva proposta d'arranjament de la PLANTANOBLE, l'arquitecte Domènech desenvolupà el mateix criteri de l'eliminació dels racons i de les dependències menors, per tal de magnificar l'accés al Saló del Consell de Cent, objectiu bàsic que provocava la modificació d'aquest pis en tot el que pogués acceptar a aquella finalitat. Les dues escales previstes al vestíbul hi arribaven, i per llur categoria no podien pas desembocar davant un espai migrat i subdividit, de manera que aquí també eliminà tot un seguit d'envans, d'escaletes i de menudeses. Així aconseguia una comunicació ampla i escaient fins a la porta principal del Saló. A més, si l'arquitecte considerava que els visitants que arribaven a aquest punt, ja estaven dins de l'espai oficial de la Casa de la Ciutat, era lògic que es tanquessin els arcs de la galeria gòtica del pati amb vitralls, que aïllessin de les inclemències del temps i augmentessin la sensació de comoditat dels usuaris de tota mena que freqüentessin aquest sector.

Quant al Saló del Consell de Cent, la tasca fonamental de l'arquitecte es dirigí cap a la consolidació dels arcs i la conservació del sostre, però també és apreciable en les dues seccions, longitudinal i transversal, incloses a la sèrie, una proposta decorativa que, segons aquests plànols que tenim a l'abast i malgrat les deficiències que presenten, s'estenia per tot el seu interior. Concorren perfectament aquestes dues seccions, transversal i longitudinal, que comentem, en els elements d'aquesta decoració. A cada costat s'hi aprecien tres finestres coronelles, triples, amb festejadors i simplement decoratives, que estan obertes als trams primer, segon i cinqué. Per tot l'entorn del saló l'autor del projecte hi situava un rengle de seients, ricament tallats, i a sobre hi disposà una àmplia zona decorada amb escuts i altres temes heràldics, segurament de animada policromia, que quasi arriba al nivell de les rosasses que s'obren a cada un dels cinc trams. Aquestes presenten claraboies calades amb un tema de tres cercles que encara avui podem veure-hi.

Ja al nivell del segon pis les modificacions que proposava Domènech eren molt reduïdes i responien als criteris de neteja, d'eliminació de racons, que hem vist guiava bàsicament la seva

actuació als nivells de la planta baixa i del pis principal.

Segons ens diu A. Florensa, Domènech va treure el terreny massís que hi havia dessota el Saló de Cent, cosa que dubtem; traçà els nous arcs gòtics, que es distingeixen dels antics del pati; reformà el primer pis d'aquest i hi col·locà els vitralls que foren eliminats a la reforma de l'any 1929. Segons la seva opinió, possiblement el més destacat de l'obra d'en Domènech fou la decoració del sostre del Saló de Cent, inspirant-se en fragments que es conservaven d'altres exemples gòtics del mateix edifici. A la vista de les informacions que aportem, ens sembla que el més destacat de la seva intervenció no correspon a aquest sector decoratiu, encara que sigui ben remarcable, sinó a les tasques de consolidació de l'estructura del gran Saló.

Etapa final.

Per unes circumstàncies que desconeixem, LL. Domènech i Montaner no pogué portar a terme el seu programa, que en bona part fou modificat per Pere Falqués i Urpi (1850-1916), designat per ocupar el càrrec "Arquitecto municipal y jefe de edificaciones y ornato" els darrers dies de l'any 1888. Aquest continuà les obres de neteja iniciades a la planta baixa, per sota del Saló de Cent, i portà fins el fons la disposició dels arcs del vestíbul. El 1890 començà a construir l'escala principal que havia d'enllaçar la planta baixa amb la galeria del primer pis, però no en la situació que havia proposat Domènech i Montaner la qual, com deiem, hauria ajudat considerablement a la representativitat monumental del vestíbul, segons una solució semblant a la que després utilitzà al Palau de la Música. Encara avui subsisteix aquesta planta baixa amb poca llum.

.....

Interpretació gràfica de Gustavo Barba dels plànols de les diferents plantes de la casa de la ciutat i seccions del Saló de Cent que corresponen a la intervenció de l'arquitecte LL. Domènech i Montaner (1888). (Veure fotocòpies).

#### 4.- Domènech Girbau i Figueras Burrull: "LLUIS DOMENECH I MONTANER I EL DIRECTOR D'ORQUESTRA" Fundació Caixa de Barcelona. 1989. (CAT)

"A la reforma de la Casa de la Ciutat, de la qual, malauradament, després d'altres i successives reformes només en resten els dibuixos, es poden apreciar les al·lusions clarament medievalistes en els blasons que comporta el seu projecte d'ornamentació del Saló de Cent."

"La reforma de la Casa de la Ciutat devia ser un projecte difícil per Domènech ja que va tenir molt poc temps per a desenvolupar-lo perquè la Comissió Municipal que decidia la gestió anà acumulant vacil·lacions i retards, desencarregant-li un primer projecte a Gaudí, la qual cosa, lògicament, va entorbellir les seves relacions amb l'Ajuntament i amb Domènech. Per fi, quan ja faltaven pocs dies per a la inauguració de l'Exposició i la conseqüent visita reial (31-3-1888), Domènech va començar a treballar fent ús del seu bon criteri interpretatiu de la Història i del pragmatisme organitzatiu que li permetia contractar i coordinar un grup d'industrials que ell considerava fidels. Recentment, (1988), el professor Santiago Alcolea ha publicat un opuscle que tracta de les vicissituds històriques del Saló de Cent, en què inclou la intervenció de Domènech. D'aquest nou treball es pot deduir que les aportacions de Domènech van ser, en primer lloc, de tipus

constructiu i distributiu, reforçant un dels contraforts dels arcs del Saló i racionalitzant l'accés des de la planta baixa sobre la base de crear un porxo continu des del carrer fins a peu d'escala. En segon lloc, Domènech va repensar la decoració, restaurant i reinterpretant el teginat, redissenyant les parets laterals i creant un paviment nou. Els murs del Saló són tractats

per Domènech com un pla subdividit en proporcionades franges, d'on emergeixen, emfasitzant-los, els arcs diafragmàtics. La subdivisió en horitzontal es produeix segons la llei "veneciana" de més calat a baix i més massís a dalt, i hi inclou unes finestres gòtiques en la part baixa que, encara actualment, sobten per la insòlita transparència que creen. El

projecte decoratiu per sobre el primer nivell d'arrambador de fusta era d'una complexitat formal remarcable i palesa el domini de Domènech en el terreny gràfic i de l'heràldica. La llibertat de composició, i el redisseny d'escuts, àligues, armadures, etc, ens fan veure que aviat es superarà la fase de mimesi neogòtica per entrar en un nou llenguatge propi, plenament modernista".

### 1.- Arxiu Administratiu Municipal. Expedient 3657-1889.

Plànols (signats Domènech i Estapà): Façana, planta pisos (microfilmats), Emplaçament, Planta baixa.

6-7-1889. Aprovat permís de construcció (semisoterrani, planta baixa, 1º i 2º pis).

29-7-1889. Condicions: pagament dret permís de construcció, les obres han de atènyer-se als plànols presentats, seguir alineació i rasant oficials, construir letrines, comunicar acabament de les obres.

5-8-89: Aprovament oficial.

10-8-89: Pagament drets.

21-12-89: Dimissió Domènech i Estapà com arquitecte d'aquesta obra.

4-3-91: Substitució arquitecte-director de les obres; Antoni Gallissà.

1-4-91: Sol·licitud permís construcció voreira en torn a les façanes.

17-4-91: Atorgat.

14-2-1913: Plànols (signats ja per Lluís Domènech i Montaner): Porxo cobert o aixopluc en el jardí de la casa, en la part del carrer Llúria.

25-4-13: Aprovat.

29-4-1913: Sol·licitud de permís igual per a carruatges.

3-7-13: Atorgat, amb condició d'empedrat.

2.- AAVV: (Texte explicatiu de les làmines) **LAMINA XL: PALACIO PROPIEDAD DE DON RAMON MONTANER.** Dins del llibre: "ARQUITECTURA MODERNA DE BARCELONA". Col: España artística, arqueològica y monumental, publicada sota la direcció artística de Francisco Rogent y Pedrosa. Parera Editores. Barcelona, 1897. (ESP).

"En àrea i proporcions sembla aquest palau al que pertany a don Francisco Simon. No té res d'estrany si es considera que per ambdós immobles es va dividir el terreny en parts iguals i que el mateix arquitecte, el senyor Domènech Estapà, va traçar els plànols d'un i de l'altre.

Desavinences sorgides en el decurs de l'obra entre l'arquitecte i el propietari, van fer que s'encarregués de la seva continuació don Lluís Domènech Montaner, quan ja s'havien aixecat el primer i segon cossos, de manera que al nou constructor només li capigué l'acabament i ornament d'aquests, l'acabament de les façanes i l'exornació arquitectònica de l'interior.

Per efecte d'aquesta col·laboració a posteriori, resulta un evident contrast entre la senzillesa dels cossos inferiors, els paraments dels quals, de pedra de Montjuïc no tenen altre realçament que les línies arquitectòniques, amb el fris que evidencia l'art personal del seu autor, en les riques i entonades aplicacions dels vidriats i, sobretot, en l'acabament del cos central, tan pomposament resolt amb aquells relleus de majòlica policromada, entre els que senyoreja l'àliga, símbol de la Impremta. No menys característic és el ràfec que surt, que recorda per les seves tasques i la seva oportuna aplicació, els que tan justa fama han adquirit en Mallorca.

En els entrepanys d'aquest últim cos s'alternen bonics mosaics amb escenes de la invenció de la Impremta; els que es repeteixen als dos panells exteriors de la tribuna que dona al

carrer de Llúria. La coronen, a mode de cresteria, quatre elegants i capritxosos pinacles.

Una reixa de tall i construcció igual a la del palau Simon, tanca el jardí seguint el xamfrà, destacant la composició de la reixa, de ferro retallat, que es forma d'una sèrie no interrompuda d'abelles d'exquisit dibuix."

### 3.- Cirici i Pellicer, A: EL ARTE MODERNISTA CATALAN. Ed. Aymá. Barcelona. 1951. (ESP).

"Per als mateixos editors de la casa Montaner i Simon, Domènech va construir, el 1893, el Palau Montaner, en el número 278 del carrer de Mallorca, amb un ràfec de fusta molt gran, sota el qual es desenvolupen paraments de rajoles amb reflexes metàl·lics, amb al·legories. És interessant el detall dels pilars de la reixa del jardí, amb coronament de gust hindú i arabescs en reserva que recorden els de Vilaseca en el Parc, i els ferros forjats amb formes rectilínies violentament angulosos, com les que va divulgar Fontseré".

### 4.- Bohigas, Oriol. "El Palau Montaner". LLUIS DOMENECH I MONTANER. EN EL 50è ANIVERSARI DE LA SEVA MORT. Nadala Carulla. Barcelona. 1973. (CAT).

"Potser el tímid inici de l'estil floral de Domènech pugui situar-se al Palau Montaner del carrer de Mallorca de Barcelona. L'edifici fou iniciat cap al 1885 per J. Domènech i Estapà. A l'edifici hom endevina com una escalada estilística; la façana de pisos inferiors continua dins l'eclecticisme de Domènech i Estapà, però el pis que corona l'edifici -amb les sanefes de rajoles de reflex metàl·lic i els plafons ceràmics que semblen emparentats, per exemple, amb l'obra gràfica de A. Mucha- i la mateixa barbacana tenen ja unes referències més directes de l'estil de Domènech i Montaner en la línia de les estilitzacions heràldiques geomètriques de l'interior del Cafè-Restaurant, o del Casino de Canet. A les reixes, hi apareixen, com a la Montaner i Simon, mostres del coup de fouet. La tercera etapa, més evolucionada i més característica, és l'interior, sobretot el vestíbul, amb la gran escalinata monumental. L'edifici ha passat per diverses vicissituds i està bastant malmès. Malgrat això, el vestíbul conserva aquella gran empena compositiva dins d'uns esquemes molt habituals a l'obra domenequià: l'escala en un espai de doble altura il·luminat per claraboies, la trobem a Comillas, a la casa Navàs i, amb diverses variants, a moltes altres com el mateix Palau de la Música Catalana -amb el qual manté altres coincidències ornamentals com les mènsules en forma de cavalls alats. L'ornamentació i la mateixa composició, encara marcada per eixos de simetria molt rígids, és absolutament eclèctica, amb reminiscències plateresques i barroques, amb un aire encara adequat al que en podríem dir els "regionalismes historicistes" de l'escola de Madrid. Però en aquesta confluència, s'hi insinuen uns quants elements de l'estil floral -balustrada, capitells...- que després ha d'anar prenent cos."

### 5.- Bohigas, Oriol: ONCE ARQUITECTOS. Ed. La Gaya Ciencia. Barcelona, 1976. (Mateix texte a Memoria del Seminari modernista a Reus. 1984). (ESP).

"Potser el tímid inici del estil floral pot situar-se en el Palau Montaner del carrer Mallorca de Barcelona. Aquest edifici fou començat cap al 1885 per J. Domènech i Estapà i és potser per aquesta raó pel que s'endevina en ell una mena d'escalada estilística: la façana dels pisos

inferiors continua dins de l'eclecticisme de Domènech i Estapà, però el pis que corona l'edifici -amb les sanefes de maons de reflex metàl·lic i els plafons ceràmics que semblen afins, per exemple, amb l'obra gràfica de A. Mucha- i el prominent ràfec presenten ja unes referències més directes de l'estil de Domènech i Montaner en la línia de les estilitzacions heràldiques geomètriques del interior del Cafè-Restaurant, del Casino de Canet, etc. A les reixes, apareixen, com a la Montaner i Simon, mostres del coup de fouet. La tercera etapa, més evolucionada i més característica, és el interior, sobretot el vestíbul, amb la gran escalinata monumental, que conserva, malgrat les vicissituds per les que ha travessat, la mateixa empena compositiva dins d'uns esquemes molt habituals a l'obra domenequià: l'escala com un espai complex de doble alçada il·luminat per lluernaris. L'ornamentació i la mateixa composició, definida encara per eixos de simetria molt rígids, és absolutament eclèctica, amb reminiscències plateresques i barroques, amb un cert aire encara adequat a l'estil que podríem anomenar "regionalisme historicista" de l'escola de Madrid. Però en aquesta barreja, trobem ja insinuats alguns elements de l'estil floral -balustrada, capitells, etc- que després aniran prenent consistència."

### 6.- Bassegoda i Nonell, Joan: GENT NOSTRA: DOMENECH I MONTANER. Edicions de Nou Art Thor. 1986. (CAT).

"El 6 de juliol de 1889 l'arquitecte Josep Domènech i Estapà signà el projecte del palau del senyor Ramon Montaner, l'editor, al carrer de Mallorca 278, xamfrà a Llúria. El 8 d'agost Lluís Domènech en signà un altre pel mateix solar i client.

Pel que sembla, Domènech i Estapà va fer la tanca i les reixes de ferro i les parets del palauet, mentre Domènech i Montaner va enllestir la decoració amb escultures decoratives, ceràmiques i altres detalls, especialment l'escala principal. Va acabar-se l'obra el 1893, altres diuen que el 1896. En el fris hi ha l'àliga símbol de la impremta Montaner i mosaics sobre l'invenció de Gutenberg".

### 7.- Hernández Cros i AAVV: CATALEG DEL PATRIMONI ARQUITECTONIC HISTORICO-ARTISTIC DE LA CIUTAT DE BARCELONA. Ed. Ajuntament de Barcelona. 1987. (CAT.)

"En 1889 Josep Domènech i Estapà projectà i inicià la construcció del palau Montaner, edifici aïllat paral·lel al desaparegut palau Simón, bastit a la mateixa mansana i pel mateix arquitecte per a l'altre propietari de l'editorial Montaner i Simon. El 1891, quan ja se n'havien aixecat les dues primeres plantes, Domènech i Estapà, per desavinences amb el propietari, deixà la direcció de les obres, que passaren a mans de Lluís Domènech i Montaner, encara que fou Antoni Gallissà qui oficialment les prengué al seu càrrec. Domènech i Montaner completà l'obra construïda, aixecà el darrer pis i es cuidà de tota l'ornamentació interior, en la que comptà ja, a més d'altres, amb els que serien els seus col·laboradors habituals: Homar, Arnau i Rigalt. Mentre que el que s'endevina com a obra del primer arquitecte és d'una notable simplicitat i contenció, la intervenció del segon, que conclougué l'edifici el 1896, concentra a la part alta i sota un ràfec molt prominent una profusa decoració ceràmica i escultòrica, present també en el cos baix lateral, tot plegat amb un incipient llenguatge modernista i pre-modernista -Cirici en diu esteticista- amb tot d'elements que hom retrobarà més tard en



l'obra de Domènech. A l'interior destaca la riquesa espacial i decorativa del hall d'entrada amb l'escalinata i el passadís volat del primer pis, il·luminats per una gran claraboia de vidre i enriquits amb escultures, mosaics i fustes. Després de complir diverses funcions com a edifici públic, el 1980, un cop restaurat, s'hi instal·là la Delegació del Govern a Barcelona."

**8.- Domènech Girbau i Figueras Burrull: LLUIS DOMENECH I MONTANER I EL DIRECTOR D'ORQUESTRA. Ed. Fundació Caixa de Barcelona. 1989. (CAT).**

"Al palau Montaner, edifici realitzat pel propietari de l'editorial familiar, les al·lusions al món de la impremta es troben tots en els plafons ceràmics de l'exterior, mentre que àligues amb les ales desplegadas, que subjecten amb les seves urpes símbols del poder, i quimeres de la fauna fantàstica hi són representades en relleus i escultures de pedra. A l'interior, els elements heràldics es resarteixen per tota l'estança, alhora que altres nombrosos símbols del nomenclàtor tipogràfic de tots els animals, com són els lleons rampants, cavalls, fauna marina, tot fent també referències personals als escuts de la pròpia família Montaner".

**9.- Domènech Girbau i Figueras Burrull: LLUIS DOMENECH I MONTANER I EL DIRECTOR D'ORQUESTRA. Ed. Fundació Caixa de Barcelona. 1989. (CAT).**

"El Palau Montaner es realitza sobre una estructura prèviament començada per Domènech i Estapà. Mitjançant dos dibuixos originals de Domènech i Montaner es pot entendre molt bé la gènesi de la intervenció i els mètodes emprats. Un és un dibuix d'una perspectiva exterior en la qual amb traços fins es dibuixa el que devia ser la carcassa del volum imaginat pel seu primer autor, mentre en la part superior apareix detallat amb la incisiva tinta xinesa de Domènech i Montaner, el detall que modificava i completava l'actuació. Es la superposició de dues arquitectures, l'una el prototipus del palauet urbà neoclàssic amb el sòcol per on respiren les finestres del servei, una planta noble pautaada per l'encarreuat de pedra, i una planta pis que corona l'edifici; i l'altra definida per la intencionalitat modificativa, per l'inclusivisme que intel·ligentment canvia la forma en dos punts fonamentals; la introducció del potent ràfec i la formalització del fris decorat. L'edifici s'horitzontalitza, la planta alta esdevé menys potent i el fris intenta reproduir el clar-obscur de les "loggies" sota el ràfec.

L'altre dibuix és la perspectiva interior de l'escala imperial signada amb el clàssic anagrama domenequí, l'any 1890. Si comparem aquest dibuix amb la fotografia del mateix espai una vegada acabat l'edifici, sorprèn que siguin tan iguals els dos documents, quan el primer era només una "declaració d'intencions" que devia passar posteriorment per les fases executives en les quals intervenien una gran quantitat de personatges. Domènech tenia en el seu dibuix dues qualitats que possibiliten la similitud

esmentada: estructura i continuïtat; la primera donava seguretat i claredat a l'acció, la segona establia les indicacions mínimes suficients perquè els col·laboradors no vacil·lessin respecte al que se'ls hi demanava. Aquesta "continuïtat" impossible d'aconseguir en un projecte actual integrava escultura, pintura, mosaics, llum, teixits, catifes..."

**10.- González i Lacuesta. ARQUITECTURA MODERNISTA EN CATALUÑA. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1990. (ESP).**

"Palau Montaner. 1889-1893. C/ Mallorca 278. Obert al públic els dissabtes de 10 a 13 h.

Les obres del Palau Montaner s'iniciaren el 1885 dirigides per l'arquitecte Josep Domènech i Estapà. Per causes desconegudes el Palau Montaner va ser conclòs per Lluís Domènech i Montaner, cosí del propietari. Aquest canvi de direcció es reflecteix clarament en l'obra. La façana de les plantes inferiors pertanyen a l'eclecticisme sobri i elegant que caracteritza l'obra de Domènech i Estapà. El pis superior manifesta ja la personal expressivitat de Domènech i Montaner, no tant a les sanefes i plafons de mosaic de reflex metàl·lic -en les que intervingué el moblista Gaspar Homar-, encara eclèctiques, com en els entrepanys de decoració floral decididament modernista i el ràfec, el tram central del qual és sostingut per quatre parelles de columnes exemptes recolzades sobre mènsules. També es deu a Domènech i Montaner la gran escalinata interior, en un espai a doble alçada cobert amb claraboia de vidriera policroma de la casa Rigall. Els elements escultòrics de l'entrada i de l'escala principal són d'Eusebi Arnau.

El Palau Montaner ha tingut diferents propietaris descendents de la família Montaner, i al finalitzar la guerra civil el 1939 es convertí en edifici públic, passant al patrimoni de l'Estat el 1953. Fou seu de l'Institut d'Ensenyament Jaume Balmes i Direcció Provincial del Moviment (òrgan polític de la II Dictadura) fins el 1978. Aquest any s'inicià la restauració i adaptació per a delegació del Ministeri d'Educació, obres dirigides pels arquitectes Marcos Carbonell Passolas i Claudi Carmona Sanz que van durar fins el 1980. Es va situar llavors la Delegació de Govern, que va completar els treballs de revalorització de l'edifici que culminà el setembre de 1983 amb il·luminació exterior."

**11.- Hernández-Cros, Mora i Poupiana: ARQUITECTURA DE BARCELONA. Ed. Demarcació de Barcelona del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. 1990. (CAT).**

"1889. Projecte i començament de les obres: Josep Domènech i Estapà. 1891-1893. Acabament de l'obra interiors: Lluís Domènech i Montaner i Antoni M. Gallissà i Soqué.

Aquest és un dels pocs edificis residencials aïllats, concebuts com a vil·les o palauets, que encara es conserva a l'Eixample, de tots els que s'havien construït amb les mateixes característiques. La construcció d'aquest palau

s'inicià el 1889 sota la direcció de Domènech i Estapà, que n'havia fet el projecte, però la seva dimissió posterior (1891) es va cobrir amb el nomenament d'Antoni M. Gallissà, que aleshores estava molt vinculat a Domènech i Montaner, del qual era col·laborador estret.

Precisament es pot atribuir a la col·laboració fèrtil de tots dos arquitectes l'afortunada remodelació del projecte inicial, que va afectar, exteriorment, al darrer pis i al coronament de l'edifici i, interiorment, a tots els elements decoratius i als acabats.

La direcció de les obres els va permetre d'aplicar a perlet totes les tècniques artesanals que durant anys havien estat recuperant al taller que havien improvisat a l'edifici que Domènech construïa per al Cafè-Restaurant de l'Exposició Universal de 1888.

Una bona mostra d'aquests treballs la constitueixen les vidrieres de les portes, de les finestres i de la claraboia, i també tota la resta d'elements ornamentals que hi ha tant a dins (i sobretot al vestibul i a l'escala noble) com a la part de fora. Per a realitzar tots aquests treballs van poder comptar amb la col·laboració d'artesans excel·lents, entre els quals cal destacar el vidrier Antoni Rigall, l'escultor Eusebi Arnau o l'ebenista Gaspar Homar, el qual va intervenir també en l'execució dels plafons de ceràmica amb reflexos metàl·lics que decoren els paraments exteriors del darrer pis.

El 1980 l'arquitecte Marc Carbonell en va dirigir la restauració".

**12.- Bancells, Consol: ARQUITECTURA MODERNISTA A L'EIXAMPLE. Col. Terra Nostra N° 22. Edicions de Nou Art Thor. Barcelona. 1990. (CAT).**

"Mallorca 278 (cantonada Roger de Llúria 99-101)

El primer projecte d'aquest edifici correspon a l'arquitecte Josep Domènech i Estapà. La família Montaner i la família Simon li encarregaren dos palaus veïns, a la mateixa illa de cases. El palau Simon -desaparegut- fou enllestit l'any 1886, mentre que el Montaner fou acabat per Domènech i Montaner el 1893, potser a causa de les desavinences del primer arquitecte amb el propietari. Pel que sembla, Domènech i Estapà aixecà les dues primeres plantes i dissenyà la tanca i les reixes de ferro. Domènech i Montaner realitzà l'últim pis i s'encarregà de l'ornamentació. A la façana, hi destaquen els plafons de rajoles vidrades de reflex metàl·lic, d'excel·lent factura, col·locades en punta a 45°. En aquests plafons, s'hi representa el símbol de la Impremta Montaner i el procés de la invenció de la impremta per Gutenberg. Sota el ràfec volat de la façana del carrer Mallorca, s'hi pot apreciar la composició d'una àliga esculpida en pedra, envoltada per dos escuts que indiquen l'any de l'acabament de l'edifici.

De l'interior cal esmentar, per la seva riquesa ornamental, el vestibul i l'escala principal. Clarabois envitrallades, relleus escultòrics, mosaics i elements de fusteria, reflecteixen l'afecció de l'arquitecte a l'heràldica. El palau és ocupat des de l'any 1980 per la Delegació del Govern Central a Catalunya".

### 1.- Bohigas, Oriol: "Vida y obra de un arquitecto modernista" CUADERNOS DE ARQUITECTURA N°52-53. Barcelona, 1963 (ESP).

"Segurament pertany a aquest període (Cafè Restaurant 1888) perquè estilísticament es corresponen, la casa Roura a la Riera de Sant Domènech n° 1 de Canet de Mar, denominada també "Ca la Bianga" i avui convertida en la Fonda Canet. Es tracta d'una reforma total de l'antiga casa dels Roura, feta en l'època de Ricard de Campmany, gendre de Ramon Montaner, Comte de la Vall de Canet, parent de Domènech i Montaner. També aquí hi manquen les aplicacions ornamentals, com en el Cafè-Restaurant. I també tot es limita a un joc d'elements d'obra molt simples, tractats amb molt realisme constructiu. En aquest aspecte les cobertes i les façanes posteriors són de gran qualitat. L'entrada principal ha estat mutilada per unes reformes del carrer, la capella ha estat subdividida horitzontalment per a donar cabuda a dos dormitoris, el menjador ha perdut, naturalment el seu encarcament inicial, encara es conserva bastant bé, inclús la galeria alta que el circumda. Respecte als detalls interiors i a l'ornamentació general és molt difícil opinar, perquè moltes coses hagueren estat directament ordenades per Campmany que tenia criteris propis en aquests temes i que, inclús, va dirigir com decorador alguns establiments barcelonins".

### 2.- Domènech Girbau i Figueras Burrull: LLUIS DOMENECH I MONTANER I EL DIRECTOR D'ORQUESTRA. Ed. Fundació Caixa de Barcelona. (CAT).

"També a Canet de Mar, a la casa projectada per a la família Roura (avui convertida en restaurant, després d'una acurada restauració) hi

disposa una breu, però notòria, presència heràldica, repartint els escuts dessota de la volta de l'escala que comunica amb les estances superiors. A la barana de fusta del balcó que circumda el gran saló-menjador, gossos, no lleons, alats i tinents d'escut; corones i blasons als monumentals llums que il·luminen l'esmentada sala-menjador".

"La casa Roura de Canet de Mar, "ca la Bianga" com era coneguda popularment, és la casa que Domènech va construir a la Riera per a la família de la seva dona. Acabada l'any 1890, s'estén en ella en l'ús de la tecnologia del maó combinada amb les jàsseres de ferro. La petita escala de l'edifici fa que la radicalitat del Cafè-Restaurant es transformi aquí en quelcom més pintoresc, en una cita contínua de motius medievalistes. No obstant això, la proporció exquisida del gran espai interior central i l'ús d'un sol material en els exteriors li dona una personalitat molt singular. Les referències continuades a la casa d'arrel popular, la tecnologia del maó com a mecanisme de disseny, la coherència entre ús i forma tornen a relacionar l'arquitectura de Domènech amb la més avançada arquitectura europea.

Així com el "Castell dels tres dragons" presagiava la Borsa d'Amsterdam de Berlage, la Casa Roura té molt a veure amb les casetes que a Darmstadt van edificar, anys després, Olbrich o Behrens".

"Si les innovacions volumètriques i espacials del Cafè-Restaurant, l'estructura rigorosa i repetitiva de l'Hotel Internacional i l'adequació entre tecnologia i forma de la Casa Roura

configuren un autèntic estil arquitectònic, basat en una nova síntesi entre memòria històrica i racionalitat moderna, les actuacions de Domènech a la Casa de la Ciutat, al Palau Montaner i a Comillas, com s'ha dit, suposen el definitiu assentament del llenguatge decoratiu. En les tres obres es dona la circumstància que l'actuació de Domènech és parcial, com a reforma, addició o continuació de l'obra d'altres arquitectes, i això permet apreciar la capacitat de l'arquitecte en l'inclusivisme culte, trobant "patterns" de relació amb l'existent, actuant per collage, sempre dintre de la claredat i l'ordre de la composició general del projecte en el qual és difícil saber on acaba l'existent i comença el nou."

### 3.- González y Lacuesta. ARQUITECTURA MODERNISTA EN CATALUÑA. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1990. (ESP).

"Casa Roura. Cap a 1890. Riera de Sant Domènech. Visitable el restaurant.

La casa Roura, coneguda també per Ca la Bianga, sense ésser un edifici important en el conjunt de l'obra de Domènech, és potser el més significatiu del Modernisme d'aquesta petita població que posseeix una important col·lecció d'arquitectura modernista.

1.- Bohigas, Oriol: "Vida y obra de un arquitecto modernista". CUADERNOS DE ARQUITECTURA Nº52-53. Barcelona, 1963. (ESP).

"Una mica posteriors a les obres de l'Exposició de 1888 són el conjunt d'obres de Domènech a Comillas, quasi totes realitzades per encàrrec directe o indirecte de la família del Marquès de Comillas. En general es tracta d'obres una mica impersonalitzades, segurament per l'escassa contribució directa de Domènech a la direcció. Potser el més aconseguit siguin les obres petites, com la làpida en el panteó del Marquès i el conjunt del panteó de la família Piélagu amb una bellíssima creu que va forjar a Barcelona la casa Masriera i Campins. Més impersonal és el Monument al primer marquès de Comillas en una penya-segat al costat del mar. Quant al Seminari, hem de tenir en compte que es va fer càrrec de les obres quan els murs i bona part de l'estructura estaven acabades, amb el qual pogué quasi exclusivament responsabilitzar-se de la decoració i de determinats ambients interiors. Semblen tenir una més gran participació seva el vestíbul, l'escala d'honor, el vestíbul de la sala d'actes, la decoració de les façanes i l'interior de l'església, Biblioteca, aules i menjadors. Com a conseqüència de aquesta limitació inicial, on radica el millor accent domenequí és precisament en els detalls i en l'ornamentació ceràmica, que correspon als primers intents d'una fase decorativa que ha de prendre una extraordinària envengadura en les seves obres catalanes."

2.- Bohigas, Oriol. "Comillas". LLUIS DOMENECH I MONTANER. EN EL 50è ANIVERSARI DE LA SEVA MORT. 1850-1923. Nadala Carulla. Barcelona. 1973. (CAT).

"Entre el 1889 i el 1892, Domènech realitzà una sèrie d'obres a Comillas (Santander), totes elles per encàrrec directe o indirecte del marquès de Comillas.

La intervenció a l'edifici del Seminari va ésser decisiva. El més important fou la reforma total del vestíbul i la construcció de l'escala monumental, com un intent de trencar la planta rígida estàtica amb una hàbil successió espacial que adquireix una gran vibració fins al teginat del sostre, il·luminat per unes claraboies de color. Es una estructura d'espai i de textures que a vegades encara manté referències mudèjars però que s'enllaça amb altres obres més originals de la mateixa època -el Palau Montaner a Barcelona i la casa Navàs a Reus- i que potser anticipa les seqüències espacials de l'escala del Palau de la Música Catalana. A més, Domènech va fer altres intervencions importants, encara que no pròpiament arquitectòniques.

A més del Seminari, Domènech va projectar un monument al primer marquès de Comillas en una penya-segat sobre el mar, en un estil bastant eclèctic i impersonal, i intervingué en el panteó dels Piélagu, en el cementiri i en la Capella-panteó dels Comillas.

Totes les obres de Comillas tenen un cert punt d'hibridesa, conseqüència segurament de les limitacions inicials i de les relatives dificultats de dedicació personal. Però llur importància històrica, dins l'evolució de l'obra domenequià, radica en el fet que fou l'assaig inicial de l'equip d'arquitectes i artesans dedicats a la revitalització de les arts industrials. A Comillas hi trobem la col·laboració de tots ells, Gallissà, Maragliano, Arnau, els Llimona, Masriera i Campins... A més, s'inicien uns quants elements que seran fonamentals a les

pròximes obres més madures i creatives, com, per exemple, la sèrie típica de capitells florals i diversos tipus de ceràmica que constituirà l'element ornamental bàsic de l'Institut Pere Mata i de l'Hospital de Sant Pau."

3.- Bohigas, Oriol: ONCE ARQUITECTOS. Ed. La Gaya Ciencia. Barcelona, 1976. (ESP).

"El 1889, en morir Cascante, el Marquès decidí de fer una sèrie de reformes en el Seminari i completar la seva decoració. Suposem que, d'acord amb Martorell o, inclús, degut a una recomanació del mateix, aquestes reformes foren encarregades a Domènech. La seva intervenció en el edifici fou decisiva. El més important fou la reforma total del vestíbul i la construcció de l'escala monumental, amb un intent de tallar una planta rígida estàtica amb una hàbil successió espacial que adquireix una vibració al·lucinant fins al teginat del sostre, il·luminat per uns lluernaris de color. Es una estructura d'espai i de textures que manté certes referències mudèjars, però que es troba relacionada amb d'altres obres més originals de la mateixa època -el Palau Montaner a Barcelona i la Casa Navàs a Reus- i que potser anticipés les seqüències espacials de l'escala del Palau de la Música Catalana. D'altres intervencions importants de Domènech van ser: les portes de bronze amb relleus fets possiblement amb la col·laboració d'E. Arnau i executats per Masriera i Campins; la major part de la fusteria decorativa; la reforma interior i exterior de l'església (porta de llautó repujat, revestiment exterior de ceràmica vidrada, bancs de fusta); la gran porta monumental del recinte; paviments, revestiments de diversos elements del mobiliari, etc..."

A més del Seminari, Domènech va projectar el 1890 un monument al primer Marquès en una penya-segat sobre el mar, d'estil bastant eclèctic i impersonal. Intervingué també en la construcció del panteó dels Piélagu, coronat amb una creu realitzada pels Masriera, i a la reforma de la porta i mur del cementiri. El 1892 va projectar la làpida sepulcral de la capella-panteó dels Comillas, peça de bronze realitzada també per Masriera i Campins.

Totes les obres de Comillas tenen un cert punt d'ambigüitat, conseqüència segurament de les limitacions inicials i de les relatives dificultats de dedicació personal. Però la seva importància històrica, dins de l'evolució domenequià, radica en el fet de ser l'assaig inicial de l'equip d'arquitectes i artesans dedicats a la revitalització de les arts industrials. A Comillas trobem la col·laboració de tots ells: Gallissà, Maragliano, Arnau, els Llimona, Masriera i Campins i la sèrie de modelistes més o menys anònims que s'anaven integrant a l'estil. A més, allí es dona el començament d'alguns elements que seran fonamentals a les successives obres més madures i creatives, com, per exemple, la sèrie típica dels capitells florals i diferents tipus de ceràmica -prenderament blanca i blava- que constituirà l'element ornamental bàsic de l'Institut Pere Mata i del Hospital de Sant Pau."

4.- Navascués, Pedro: "La arquitectura modernista", dentro de Vol. V: "Del Neoclasicismo al Modernismo" de AAVV: HISTORIA DEL ARTE HISPANICO. Ed. Alhambra. 1979. (ESP).

"Entre 1889 i 1892 el llenguatge de Domènech experimenta una primera inflexió, arran de l'encàrrec del marquès de Comillas per a donar un tó de major prestància a les obres girebé concluses del Seminari de Comillas, començat

per Martorell. Aquí s'acaba el Domènech sobri de l'Exposició de 1888 per donar pas a una poètica multicolor de gran efecte basada en el tractament escenogràfic d'alguns elements, com el vestíbul i l'escala principal, i a la densa policromia dels paraments ceràmics. Cal dir que les resonàncies de Comillas es perceixen en el propi Palau de la Música. El tema de l'escala, reforçat després amb la experiència de la del Palau Montaner (1893), serà un dels punts forts en la obra de Domènech."

5.- Bassegoda Nonell, Joan: MODERNISME A CATALUNYA: ARQUITECTURA. Edicions de Nou Art Thor. Barcelona, 1981. (CAT).

"Els treballs de Domènech a Comillas són molt interessants perquè representen el punt de coincidència dels dos grups premodernistes catalans en lloc tan apartat de Catalunya com la província de Santander. Allà es van donar cita Martorell, Cascante, Gaudí i Oliveras i després Domènech, que va superposar el seu estil, sempre generós i decoratiu, al de Cascante més discret. Un exemple, a més del propi edifici del Seminari, és la porta d'entrada al jardí del mateix edifici, començada per Cascante i acabada per Domènech amb elements ceràmics i escultures d'Arnau."

6.- Bassegoda Nonell, Joan: GENT NOSTRA: DOMENECH I MONTANER. Ed. de Nou Art Thor. Barcelona, 1986. (CAT).

"En morir el 1889 l'arquitecte Cristòfol Cascante i Colom, que dirigia les obres del Seminari de Comillas (Santander), Domènech va fer-se càrrec dels treballs. La decoració escultòrica i ceràmica de la porta de la tanca forana, la porta principal de l'edifici, executada per Masriera i Campins, l'escala d'honor i altres detalls són obra de Domènech i Montaner. Va treballar-hi fins a la inauguració el 1892 i després en obres de reparació fins a 1896.

També a Comillas realitzà el monument a Antoni López, projectat previament per Cascante el 1885, però no enllestí fins a 1890, i la tanca del cementiri i, molt probablement, la font "de los tres caños" al carrer Arzobispos.

A Comillas, l'any 1892 va fer el panteó del primer marquès d'aquest nom i el de la família Piélagu."

7.- Domènech Girbau i Figueras Burrull: LLUIS DOMENECH I MONTANER I EL DIRECTOR D'ORQUESTRA. Ed. Fundació Caixa de Barcelona. 1989. (CAT).

"Troben referències heràldiques en la magistral aportació realitzada a la vila de Comillas, a Santander, dins d'un extens repertori ornamental, referenciat especialment en la significació dels monuments dedicats a la família López -llosa sepulcral de l'església-Panteó i el monument aixecat a la seva memòria a la mateixa vila- amb nombroses al·lusions heràldiques al Marquès i als seu representant, Antoni López, com a home de mar i del món dels negocis comercials, i també noble mecenes; a la família Piélagu se la reconeix mitjançant la realització d'una font a la Plaça de la Vila, anomenada Font dels "Tres Caños", on es reflecteix l'escut apuntat coronat per cimera amb casc i llambrequí. Mereix un esment especial el tractament de la luxosa reforma realitzada a l'edifici del Seminari -projecte de l'arquitecte Joan Martorell i Montells sota la direcció de les obres de Cristòbal Cascante i Colom -per encàrrec del segon Marquès de Comillas, Claudi López i Bru, i on els símbols extrets tant del

nomenclàtor heràldic com de caire religiós, alhora que són referencials a la família López de forma continuada, també s'hi representen tota una sèrie d'elements d'inspiració zoomòrfica -domèstica i fantàstica- reunida i disposada de manera insuperable en el valuós i artístic teginat que cobreix el sostre de la caixa de l'escala noble que condueix de la planta al primer pis; tot realitzat segons projecte de Domènech.

L'aportació de Comillas, en tot el seu conjunt, té de manera absoluta una importància decisiva en la definició del Modernisme, ja que, per primera vegada, hi trobem manifestades el conjunt d'arts aplicades i industrials a l'arquitectura a redós del seu gran restaurador, Lluís Domènech, fruit i conseqüència de la seva iniciativa, al crear, quan ja semblaven perdudes, una "escola-taller" d'arts i oficis artesanals a l'edifici que Domènech havia projectat per a l'Exposició Universal del 1888 com a Cafè-Restaurant."

**8.- Bohigas, Oriol: "Arquitectura modernista en Santillana del Mar" EXPANSION, 14 Agosto 1990. (ESP).**

"Domènech i Montaner, considerat el "director d'orquestra dels arquitectes modernistes catalans, es caracteritza en la seva obra per la convivència afortunada de materials, llum i color en quant als interiors; unitat estilística en els exteriors; i una relació coherent i estructurada entre la forma, la funció i el símbol.

Concretament, Domènech i Montaner va treballar a Comillas entre 1889 i 1899, realitzant la part ornamental de la Universitat Pontificia, la reforma del Cementiri, el panteó de la família

Pièlago, la Font dels tres canys, el monument a Antonio López i la làpida del panteó-capella del primer marquès."

**9.- Sierra, Lluís: "Comillas, reivindicada como capital modernista" .LA VANGUARDIA, 14-8-1990. (ESP).**

"Bohigas va assenyalar que l'inici del canvi en el llenguatge artístic que significa el modernisme coincideix precisament amb la realització d'obres a Comillas portades a terme per Domènech i Montaner, Gaudí i Martorell.

També va dir que les portes de bronze d'entrada a l'església i al recinte de Montaner són genials, doncs el Modernisme arrenca de manera ideològica en aquest enclau.

Arnús va dir que a Comillas es produeix "l'arrencament del modernisme", d'una manera paral·lela a com es començava a donar a Barcelona, però que la concentració d'obres dispars (un cementiri, una residència, un palau, una estàtua, una portalada, una capella, una universitat) a Comillas permet d'estudiar perfectament les diferents tipologies del modernisme."

**10.- Navarro Arisa, J.J. : "Comillas: El islote modernista". EL PAIS. N° 698, Año XV. Domingo 26 Agosto 1990. pp. 36-41. (ESP).**

"El 1878 Antonio López, primer marquès de Comillas decidí d'encarregar a Joan Martorell un complex arquitectònic que constava inicialment d'un palau i un panteó, més una sèrie d'edificacions secundàries en els jardins de la finca. A aquest projecte es va afegir després un edifici que es projectava com escola,

però que es convertí en seminari. L'encàrrec es va fer a l'arquitecte Joan Martorell, qui es va encarregar dels plànols i va confiar la direcció de les obres a Cristobal Cascante. Aquest es va haver de retirar de la direcció d'obres per causa de malaltia i morí el 1889. El substituï, per encàrrec del 2º Marquès de Comillas, Lluís Domènech i Montaner, que ja havia realitzat les seves primeres obres barcelonines destacades i enquadrables dins del modernisme.

En les seves construccions a Comillas, especialment el mausoleu i el seminari, Domènech aplicà profusament aquests oficis i innovacions. L'arquitecte va estar a Comillas entre 1889 i 1899 i, durant els seus treballs, va reunir un equip d'artesans i artistes de primer ordre, com Arnau, Gallissà i Tiestos, així com l'escultor Llimona, autor del grup escultòric del mausoleu del 2º Marquès, una peça especialment significativa perquè al·ludeix al singular caràcter del primer hereu de la fortuna de Comillas.

Amb el decurs del temps, el patrimoni arquitectònic modernista de Comillas ha sofert alts i baixos; les residències familiars segueixen en bones condicions, però el seminari -pràcticament abandonat des dels anys cinquanta- presenta un estat calamitos, similar al cementiri. Ara sembla que la Universitat Internacional Menéndez Pelayo està interessada en recuperar el Seminari per les seves activitats."

### 1.- Arxiu Administratiu Municipal. Expedient 5992-1895.

"//1885-1886: J. Thomas sol.licita permís per a dos aixoplucs provisionals. Encara no és casa Thomas. Plànols signats Avelino Thomas. Expedient 2630-86)"/>

Espectura de compra-venda; José Thomas Bigas compra el solar 18-6-1895 (26.296 pams amb 29 cm<sup>2</sup>, per a construir.

Sol.licitud de permís per a construir taller i vivenda, segons plànols, 18-7-1895 (casa de semisoterrani, baixos i un pis amb golfa, amb façana al carrer Mallorca). Condicions: Pagament 520 Pts. (1 Pts/mt<sup>2</sup>), més 30 Pts. tanca precaució, obres segons plànols, seguir alineació i rasant façana, dipòsit de letrines, comunicar acabament d'obres...

Denúncia per excavacions sense permís, 8-5-95/ Ordre d'aturar les obres, 22-7-95, abans de construir. Resposta de J. Thomas: excavacions anticipades per verificació de l'Ajuntament de desmuntament i urbanització d'un fragment de carrer, corresponent a la seva façana. Perdó i permís de l'Ajuntament 16-9-95.

Denúncia per manca de tanca de precaució 11-10-95. (Les obres es troben a l'alçada de l'entresol).

Sol.licitud permís per construir clavegueró de desguàs, 24-3-96. Permís atorgat 13-4-96 (amb condicions a seguir). Pagament drets 24-4-96.

7-4-97, aprovat permís obres per a taller i vivenda, i exigència de condicions típiques. Pagament del permís, 15 Pts. Permís per a cobrir superfície el jardí corresponent a la casa que construeix (340 mt. ocupats per baixos).

27-3-97. Sol.licitud de permís per enderrocament d'aixoplucs provisionals en el solar. Aprovat 4-6-97. 26-10-98, pagament drets.

Denúncia per construcció en jardí (unes quadres), 21-6-97. Situació legalitzada 7-10-97.

22-7-1907. Sol.licitud permís per entroncament de canonades de desguàs amb claveguera col.lectora, en subsol de la casa (reforma del clavegueró), 7-9-1907, aprovat.

7-8-12: Sol.licitud de permís per a obres de reforma (aixecar tres pisos, construir cambres en el terrat i dos miradors en el pis principal, segons plànols adjunts). Aprovat 14-4-1913, oficialment 3-6-1913. Condicions facultatives de construcció de la reforma, 7-8-1913 (letrines, construcció segons plànols...). Imposició drets construcció (4.879,31 pessetes), 14-8-12. Pagament d'aquests drets per reforma, 31-7-13."

2.- AAVV: (Texte explicatiu de les làmines) LAMINA LXXXIII: EDIFICIO-TALLERES DE J. THOMAS. Dions del llibre: "ARQUITECTURA MODERNA DE BARCELONA". Col: España artística, arqueològica i monumental, publicada sota la direcció artística de Francisco Rogent y Pedrosa. Parera Editores. Barcelona, 1897. (ESP).

"S'aixeca aquest edifici en un àrea rectangular per tres dels seus costats, tenint 20 metres de façana i un promedi de 54 metres de profunditat.

L'arquitecte ha emprat tots els recursos atorgats pels moderns progressos en la construcció i decoració d'aquest establiment industrial, donant llibertat a la seva imaginació, tan rica per a formular un projecte pràctic i racional, com per a ornamentar-lo amb molta fantasia.

A jutjar per les seves línies generals, l'alçat de l'edifici consta de dos cossos; un d'inferior, que per les seves robustes proporcions i, especialment, pel seu gran arc escarser, acusa exteriorment el seu recinte industrial, i el superior, que per les seves formes més delicades i la seva decoració, pregonen el caràcter íntim del seu interior. Abaix, el tò uniforme de la pedra de Montjuïc labrada amb senzillesa en filades de carreus; A dalt, un brillant parament de rajoles de dibuix molt elegant, entre els que s'intercalen vidrats semiesfèrics amb reflexes metàl.lics, els capritxosos treballs de la columnata, les calades baranes del balcó i del terrat, i l'airós pinacle que corona la torrassa de l'esquerra, digne sostenidor i coronament de l'esplèndida banderola de ferro, que sembla d'orfebreria, contenint el nom que la casa ha fet cèlebre per la seva indústria.

El semisoterrani i la planta baixa queden, doncs, absorbits dins de la totalitat del gran arc, acusant-se només per la separació de la reixa inferior i del balcónet, l'ornamentació de la qual tendeix a unir-se mitjançant grans fulles; i per les faixes que ressalten de les portes immediates. La de l'esquerra condueix al vestibul d'ingrés a l'establiment, ascendint-se per una doble escala a la planta baixa, bastant elevada del nivell normal. La cruïja paral.lela al gran arc està destinada a oficines d'administració, dividides mitjançant grans taulers envitrallats en tres ambients de diferent magnitud. Segueix després una gran sala amb llum zenital, que arriba fins al semisoterrani gràcies a un gran envà quadrangular que hi ha en el centre. En aquesta sala es troben les caixes de caràcters d'impremta, el gravati i les seccions d'embalatge.

Un llarg pati paral.lel a la façana, separa després el cos més gran de l'edifici d'un altre menor, al voltant del qual es troben els laboratoris de preparats, retocament de clixès, insolació de planxes de zinc i el gravat a l'àcid. El centre del cos annex és ocupat una grandiosa galeria de fotografia a triple orientació, per a poder fotografiar a totes hores amb llum convenient, podent-se traslladar les màquines d'un punt a l'altre mitjançant una intel·ligent xarxa de riells. Immediat a la galeria, hi ha els diferents laboratoris indispensables per a la manipulació de totes les operacions pertinents a la fotografia. Per a mantenir una temperatura constant, indispensable per al bon funcionament dels productes químics que entren en les operacions fotogràfiques, s'ha provist el subsol de calorífers caldejats al vapor.

Pel mateix pati interior abans esmentat s'accedeix al semisoterrani, ocupat el que correspon al cos principal per tres màquines de fototipia, cinc de litografia i dos de tipografia.

A la part corresponent al pavelló, estan les calderes que proporcionen el vapor a un motor de 20 cavalls efectius de força. Per tal de obviar l'inconvenient de la trepidació i per evitar possibles desgràcies, totes les transmissions són subterrànies.

Fins aquí arriba allò que es refereix a la indústria pròpia de la casa. En el pis primer es troben les habitacions del propietari, en vies d'execució la major part, podent-se només formar concepte de les poques que estan acabades.

Per accedir-hi a ell, hem de penetrar per la porta que hi ha a la dreta de la façana i que condueix a un vestibul i a l'escala. És difícil, sense veure-la, donar una idea de l'efecte que produeix aquesta peça per la delicada harmonia de les seves entonacions i per l'incertada combinació de les seves línies. Allí es veuen,

amb admirable criteri coordinats el mosaic romà de l'arrambador; les rajoles de l'entrepau, en els que s'alternen, magistralment dibuixats, lleons rampants amb àligues heràldiques; els carreus de pedra interromputs per vidrats semiesfèrics amb reflexes metàl.lics i les rajoles de la caixa de l'escala, els mateixos que ja hem admirat a la façana. El sostre del vestibul, format per teginats de pedra de Tortosa al natural amb arabescs, els intersticis daurats dels quals li atorgan major contrast, deixa al descobert les pròpies bigues de ferro. Capritxosos capitells de imageria sostenen la jàssera que divideix el vestibul, de l'escala; i una historiada barana, també de pedra de Tortosa, enllaça els seus fullatges fins a confondre's amb la tribuna de la meseta, d'un caràcter tan nou com artístic.

Ja hem dit que el primer pis està per acabar, però no per això deixa de veure's en allò projectat i en les peces que estan acabades una aspiració cap a un tipus patriarcal, tan distant del luxe sibirític, com proper al benestar moral i material encarnat en la família. Tot allò fet és nou, sense rebuscaments i amb tota l'aparença d'un tipus tradicional. És la casa solariega, més íntima, més artística i més racional".

### 3.- J.F. Ràfols: MODERNISMO Y MODERNISTAS. Ed. Destino. Barcelona, 1949. Versió catalana, 1982. (CAT).

"Es aquesta obra de Domènech una de les més belles que alçà, i és de doldre la solució de les portes flanquejants del gran arc rebaixat que presenten, damunt la llinda i en l'eix de l'obertura esmentada, una columneta que sosté la clau. El seu balcó, que corre a tota l'amplada de l'edifici, s'adorna amb un motiu floral ferm i travat. El mudejarisme o gust hispano-morisc, que Domènech estudià efusivament a Toledo i en la col.lecció ceràmica del comte de València de Don Juan, fou adoptat en aquesta obra per al recobriment dels panys de paret; en canvi, per les columnes del balcó-galeria adoptà l'arquitecte l'ordre jònic. La mateixa solució del balcó d'aquesta casa es adoptada per Domènech a la Casa Lleó-Morera del Passeig de Gràcia cantonada Consell de Cent".

### 4.- Cirici Pellicer, A. EL ARTE MODERNISTA CATALAN. Ed. Aymá. Barcelona. 1951. (ESP).

"L'art sintètic que predicava en els seus textos de l'any 1878 va trobar uns suggeriments en l'ús de la columna jònica en edificis de caràcter gòticista emprat ja per Sagnier en algunes obres. Domènech va utilitzar aquesta simbiosi en l'edifici destinat a tallers del gravador Thomas, en el carrer de Mallorca, entre les de Llúria i Bruch. Un enorme finestral rebaixat buida quasi per complet la façana, a la planta baixa, en record dels grans suports de les tombes reals de Poblet. En ell, una reixa angular protegeix els lluernaris del semisoterrani, i una gran vidriera policroma dona ambient medieval a l'entresol. A sobre hi corria una galeria jònica, flanquejada per una torre encastellada i una altra més petita, que coronava una mena de tenda de companya, tema que potser va treure del Casino de Saint-Ferreo, que va fer furor en el seu temps.

Els paraments exteriors es cobreixen de flors, àligues, fulls, parells de poncelles i casquets en relleu, amb reflexes metàl.lics, en ceràmica. Les interessants columnes de capitell jònic arcaic, eòlic, tenen fust d'estries dòriques, amb aristes tallants, adornats amb baix-relleus que representen una salamandra, un escarolat gòtic, motius helicoidals de passamaneria, flors en

quinconces, gira-sols entre talls de tirantet i camaleons poblant branques d'acàcia.

El balcó, com la barana de l'escala, és un entrellaçat d'elements florals i heràldics.

Molts anys després, es va acabar aquesta casa donant-li tota l'alçada dels habitatges de lloguer que l'envolten i traslladant al nou acabament els primitius motius de coronament."

**5.- Bohigas, Oriol: "La casa Thomas". LLUIS DOMENECH I MONTANER. EN EL 50è ANIVERSARI DE LA SEVA MORT. Nadala Carulla. Barcelona. 1973. (CAT). Mateix text a Bohigas: ONCE ARQUITECTOS. Ed. La Gaya Ciencia. Barcelona, 1976. (ESP).**

"La casa Thomas, al carrer de Mallorca de Barcelona (1895-1898), és molt interessant. Era un edifici de dues plantes per al taller dels gravadors Thomas que estaven familiarment relacionats amb els Domènech. La planta baixa és, gairebé tota, un gran arc rebaixat amb una vidriera contínua i una reixa d'estilitzacions florals sobre les finestres de ventilació del soterrani; el pis és una columnata jònica de fusts ornamentals i dos balcons de record gòtic; al terrat hi ha els dos cossos més imaginatius, l'un vidrat i coronat amb una cresteria de ferro i l'altre amb un pinacle que sostenia el rètol, també de ferro, dins l'estil del coronament de la torre principal del Cafè-Restaurant. Els paraments plans del pis estaven totalment revestits de ceràmica, puntejats amb elements esfèrics, segons la mateixa textura de la façana de la casa Lamadrid i la lateral de la Navàs, que a vegades sembla voler recordar alguna massa pètria plateresca o barroca de l'arquitectura castellana. Aquesta barreja de records estilístics no acaba de desaparèixer mai a l'obra de Domènech. El sincretisme, que havia alhora atacat i defensat -o comprés com a solució provisional de recerca- a la seva primera sortida teòrica a les pàgines de "La Renaixensa", continua essent una constant a vegades més i a vegades menys diluïda. Diguem, però, que no és una constant exclusiva de l'obra de Domènech. El Modernisme mantindrà sempre un caire arqueològic com un dels trets diferencials respecte a les diferents branques de l'Art Nouveau.

La casa Thomas fou ampliada fins a cinc plantes el 1912 pel gendre de Domènech, F. Guàrdia i Vial. Traslladada els dos cossos terminals al terrat nou, va construir dues tribunes al pis antic i, entremig, va projectar una façana que lliga d'una manera bastant textual amb l'obra primitiva. Es un exemple interessant perquè mostra fins a quin punt el llenguatge del Modernisme es mantenia viu i com perduraven les artesanies i els oficis i fins i tot els mètodes projectuals, que Domènech havia ajudat tant a fonamentar, més enllà de les circumstàncies i les generacions més creatives."

**6.- Anònim: "BD versus DM" ON N°8. 1979. (ESP).**

"En 1895 l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner projecta i dirigeix la construcció d'una de les indústries d'arts gràfiques més avançades d'Europa, sobre la que situa la vivenda del seu propietari i director Josep Thomas. Aquest edifici de tres plantes és la primitiva casa Thomas. El 1912 el gendre de Domènech, Francesc Guàrdia i Vial projecta, amb l'assessorament del seu prestigiós sogre, l'ampliació de l'edifici amb tres plantes més, destinades a habitatges dels hereus del creador de l'empresa. Al 1979 la planta baixa i soterrània d'aquesta casa passen a mans de

B.D., empresa de disseny, i de la restauració i adaptació s'encarrega l'Studio Per, sota la direcció de Christian Cirici".

**7.- Domènech, Lluís. "Reconsideración de la casa Thomas". ARQUITECTURAS BIS N°30-31. Septiembre-Diciembre 1979. (ESP).**

"La casa Thomas mostra al mateix temps la ja coneguda contradicció entre els propòsits de l'urbanitzador i les reals necessitats d'aquesta nova classe social que bàsicament es reflectien en la demanda d'un interior de illa tancat i anònim on desenvolupar la producció i d'un exterior urbà representatiu i residencial.

Treball i residència units en una cèl·lula inicial que reflectia l'estructura econòmica de tipus familiar i posterior creixement d'aquesta cèl·lula seguint la lògica de la herència, formant el programa d'una tipologia edificatòria que els arquitectes modernistes van desenvolupar i que a la casa Thomas, Lluís Domènech i Montaner començà a estudiar el 1895.

La casa Thomas, juntament amb l'Editorial Montaner i Simon, constitueixen una primera etapa de l'actuació sobre l'Eixample de Domènech i Montaner, caracteritzada per la preocupació en inserir-se a la trama anònima sense perdre en canvi la personalitat individualitzada de l'edifici, tot això amb relació als models estilístics històrics i l'estratificació d'ordres en alçada.

El projecte de Domènech per a la casa Thomas està concebut, d'una banda, com a edifici en dues plantes, corresponents a la doble condició funcional d'indústria i habitatge, si bé la planta es parteix en semisoterrani i entresol per augmentar la seva capacitat. Però d'altra banda, cara a l'exterior, la casa s'até al clàssic esquema de superposició de planta de basament, cos central i coronament. En la consideració simultània d'aquestes dues lectures de la casa Thomas radica el seu poder de suggeriment. La voluntat de considerar l'edifici com una totalitat composta de tres parts, és evident que es relaciona amb el ja esmentat intent de preservar la individualitat d'aquest, congelant una imatge que voldria ésser exempta, no subjecta a la servitud de la mitjaneria i que delata la nostàlgia per la seva procedència històrica; el palauet aïllat. El retorn cap a l'interior de illa de les dues torrasses, la posició exempta del pinacle amb l'ensenyeta metàl·lica cap al carrer, expressa un ànsia volumètrica, reflex de la sorda oposició en acceptar que l'edifici de l'Eixample sigui simplement una façana. La sèrie de recursos als que s'acut per a formalitzar aquesta imatge global forma part de l'inesgotable patrimoni modernista en quant a riquesa compositiva i desplegament de vocabulari eclecticista: a la planta baixa, es crea un ordre significatiu de la funció industrial mitjançant tres grans obertures, la més gran de les quals coberta amb l'arc rebaixat típicament domenequí tancant una gran reixa-finestra que engloba les plantes entresol i semisoterrani, centrant l'atenció i subratllant l'escala. La columnata jònica de la planta noble apleix la funció de composar-se amb la planta inferior i de delimitar amb el seu clarobscur el volum vertical de les dues torrasses.

En resum, en aquesta obra de Domènech s'aprecia bàsicament la que podríem anomenar "organicitat" composicional i estilística, l'origen del qual és l'extraordinari coneixement analític de la Història de l'Arquitectura que la generació del Modernisme i, particularment Domènech i Montaner, posseïa.

Aquesta organicitat està present en la addició fins a les cinc plantes reglamentàries, portada a terme per Francesc Guàrdia i Vial, gendre de Domènech i Montaner i arquitecte en el qual va dipositar la seva confiança.

L'ampliació de Guàrdia, portada a terme cap al 1912, és una molt intel·ligent operació de respecte vers una obra anterior i al mateix temps una intervenció que aconsegueix canviar l'escala precedent introduint un nou plantejament de l'edifici. Guàrdia introdueix un element pla, de gran potència, que acaba l'edifici; la llotja que travessa de part a part la façana de l'últim pis. Com a record afectuós, torna a instal·lar les dues torrasses al cim de l'edifici, ja que no són el seu acabament real, donat que aquest s'ha produït en el pis anterior seguint les noves lleis que configuraren, amb el temps, les millors illes de l'Eixample."

**8.- Cirici, Christian: "Restauración de la casa Thomas". ARQUITECTURA n° 226. Octubre 1980. (ESP).**

"La casa Thomas és un edifici modernista de l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner, construït entre els anys 1895-1898 i ampliat l'any 1921 pel seu gendre, també arquitecte, Francesc Guàrdia i Vial.

L'edifici es inclòs en el catàleg d'edificis d'interès artístic-històric de la ciutat de Barcelona, pel seu indubtable valor arquitectònic.

Les plantes soterrani i entresol s'han destinat a una botiga de mobles, magatzem i oficina per l'administració d'aquesta empresa. L'ús a que es destinava originalment és molt compatible amb l'actual, doncs es dedicava a tallers, oficines i magatzem d'una empresa de gravats per a la impremta.

**9.- De la Calzada, Carmen: "Un despacho de abogados en la casa Thomas" ON n° 40. Marzo 1983. (ESP).**

"Actualment, la planta principal d'aquest edifici s'ha adequat (reforma, restauració, amoblament, decoració) per la ubicació d'un despatx professional. A part de la qualitat de la façana principal, es troben encara molts elements originals a l'interior, com ara uns teginats quasi intactes, dues portes corredisses de grans dimensions de caoba massissa, el paviment de rajoles de ceràmica vidrada..., en molt bon estat de conservació".

**10.- Moncada Cárdenas, Bernardo: DOMENECH I MONTANER. AN ARCHITECT FOR THE IDEAL OF THE CATALAN REVIVAL. A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master in Philosophy. Department of Art-History and Theory. University of Essex. 1987. (ING).**

"El 1899 Domènech va projectar la Casa Thomas -un altre edifici per oficines i tallers d'un editor- al barceloní carrer de Mallorca, i en aquest edifici hi trobem un madur estil autònom com a resultat dels desenvolupaments anteriors de Domènech. A causa de la seva similar funcionalitat, la casa Thomas es pot comparar amb la "Montaner i Simon" que ja havíem descrit. El nou edifici té molt menys caràcter de manifest; el joc del maó llis ja no existeix i la façana s'enriqueix amb les eficaces fonts decoratives creades per Domènech i el seu jove assistent Antoni M<sup>e</sup> Gallissà (1861-1903).

L'esquema bàsic apareix enfansit més fermament, i el conjunt, construït en pedra gris o cobert amb rajoles de delicats matisos, perd

l'enlluernadora força dels colors. Inclús les al·lusions a la indústria i mecànica han desaparegut. La nova proposta, molt més interessant, després d'haver estat insinuada en algunes de les obres anteriors, consisteix en crear una emmascarada superfície de pedra sobre una caixa de vidre. Aquesta idea es porta a terme amb renovada severitat, aconseguint a la façana l'equilibri adequat d'una estructura aparentment molt sòlida i pesada, gràcies als amplis pilars que suporten el baix arc segmentat, amb les grans obertures vidrades darrera de l'arc i la columnata del pis superior. Els buits hi jugen una part molt important en el conjunt, i una graciosa fila de columnes, d'ordre jònic, els fusts dels quals es cobreixen amb decoració gravada, donen encara més lleugeresa a l'efecte resultant.

Darrera de la façana, l'edifici és una molt simple estructura en fusta, metall i vidre, dividit en dues parts diferents. A cada costat del gran balcó arquejat de la planta baixa hi ha dos arcs més petits; són les portes cap a l'interior. La porta esquerra dona a les oficines-tallers de la planta baixa i soterrani. Contra l'aspre superfície de l'exterior, la petita entrada del vestíbul construïda en vidre i fusta oscura, amb poms de llautó polit, ens obre a un espai suau i lluminós. La porta arquejada de la dreta dona a una imponent escala de pedra esculpida que condueix a la casa de la família.

L'edifici original va ser modificat, amb l'aprovació de Domènech, pel seu gendre, l'arquitecte Francesc Guàrdia i Vial. Tres pisos més foren afegits, intentant de preservar l'original esquema i els elements decoratius existents."

**11.- Hernández Cros i AAVV: CATALEG DEL PATRIMONI ARQUITECTONIC HISTORICO-ARTISTIC DE LA CIUTAT DE BARCELONA. Ed. Ajuntament de Barcelona. 1987. (CAT).**

"Construïda entre 1895 i 1898 per Lluís Domènech i Montaner, la façana posava clarament de manifest els diferents usos que acull l'interior, diferenciant entre el tractament del semi-soterrani i entresol (destinats a ús industrial i unificats per la gran obertura envitrallada sota arc escarser) i el primer pis (destinat a habitatge amb una galeria correguda de columnes pseudo-jòniques recobertes d'elements florals). El 1912 Francesc Guàrdia i Vial, gendre de Domènech, afegí tres pisos a l'edifici en una ampliació resolta encara amb llenguatge modernista que estableix un bon diàleg amb les plantes preexistents sense repetir-ne els elements i adoptant el revestiment ceràmic i el coronament amb torres laterals amb pinacles de l'edifici primitiu. Al seu interior, les oficines de la planta baixa conserven la seva riquesa ornamental que, a la seva deguda escala, es manté en els espais d'ús industrial, resoltos en la línia iniciada en l'editorial Montaner i Simón però utilitzant columnes de totxo aplanat en lloc de columnes de ferro i amb un tractament molt més treballat de la llum."

**12.- Domènech Girbau i Figueras Burrull: LLUIS DOMENECH I MONTANER I EL DIRECTOR D'ORQUESTRA. Ed. Fundació Caixa de Barcelona. 1989. (CAT).**

"En la casa Thomas, dirigit a un pròsper i reconegut industrial de les arts gràfiques, les manifestacions heràldiques s'inicien des de l'interior del propi vestíbul mateix de la porteria, utilitzant un ampli repertori d'elements de suport: pedra, ceràmica, fusta, ferro, i on, ahora, s'hi veuen també representats també símbols i

al·legories dirigides a emfasitzar la funció de l'edifici i la personalitat del propietari.

.....

En l'etapa de plenitud que, al nostre entendre, agafa els cinc últims anys del segle XIX i els primers cinc del XX, la primera obra que apareix és la casa Thomas, vivenda i taller de l'impressor Josep Thomas, que s'havia casat amb Maria, una de les filles de Domènech.

La casa Thomas és un producte decantat de l'arquitectura de Domènech en el qual es sumen les experiències de la Montaner i Simon (tipologia), del Café-Restaurant (morfologia de les torrasses), i elements arquitectònics, com el gran arc rebaixat, que havien aparegut en alguns projectes no realitzats.

La casa es construeix en una de les zones del primer, i millor desenvolupat, Eixample, prop d'on els dos "domènecs" havien bastit les cases privades dels socis Montaner i Simon. Es encara l'època en què la majoria d'edificis no superaven les tres plantes, i com s'ha dit en el capítol de la Montaner i Simon, els edificis més cultes adoptaven la forma de palauet. (Domènech explicava a l'Escola que s'havia de diferenciar la casa o el negoci unifamiliar del bloc de pisos i era molt sensible a la necessitat d'assumir l'estructura repetitiva dels habitatges, i en aquest sentit li interessaven les experiències que als començaments del segle XX es donaven a Alemanya).

El plantejament de la casa Thomas era certament arriscat, ja que contràriament al Palau Montaner, la tipologia urbana de parcel·la entre mitgeres imposava la seva llei. Domènech resol el problema dissenyant una zona de carregament de la façana amb la mitgera de manera que l'edifici, sobretot en la part superior de les torrasses s'allibera volumètricament de les mitgeres i fins i tot, sembla indicar que més endins, cap al pati d'illa, hagi d'haver-hi les dues torrasses que falten per completar les quatre canòniques. La llegenda del Castell dels tres dragons encara és viva.

Per accentuar la voluntat d'autonomia volumètrica, l'ànsia de creació d'espai i d'ombres, Domènech dissenya dos elements que sobresurten en el sentit oposat al de l'edifici; dos elements que són els prototipus d'una llarga sèrie que realitzarà al llarg de la seva vida: el pinacle i l'ensenyà que porta el nom de la casa. La definició volumètrica queda encomanada, en darrer lloc, a una llarga balconada que estableix la proporció entre el cos de base, de pedra de Montjuïc i el cos del mig, aplacat amb rajola. Per tant som davant una variant situada entre la jerarquització compositiva horitzontal de la Montaner i Simon, i la composició amb balcó corregut i torrasses del Café-Restaurant, amb una definitiva accentuació de l'asimetria i del dinamisme espacial.

Dos elements de segona articulació: El gran vitrall de planta baixa i la columnata jònica. En el primer es repeteix el recurs, tan propi de Domènech, del mur cortina que refon dos pisos, en aquest cas amb una extraordinària introducció de la reixa del semisoterrani.

La columnata jònica, que obre la gran finestra del primer pis, ens obliga a recordar l'enunciat de Domènech en l'article "En busca de una arquitectura nacional", respecte al paper de les columnes, quan censura l'ús de la pilastra adossada, element híbrid decoratiu que li fa perdre al pilar d'arrel persa o grega, la seva capacitat de definir l'espai, de provocar clar-

obscur. En Domènech la màgia que exerceix la columna, l'invent de l'estriat com a recurs formal i la nervadura amb funció resistent, és tan potent que constantment mima les seves aparicions a escena, replanteja les proporcions, cura l'èntasi, recrea una sèrie inacabable de capitells, ornamenta els fusts de mil maneres, sempre obsessionat amb el misteri de com devien ser en l'origen el color dels palaus de Persèpolis o del temple de Basae. A la Lleó Morera, a la Navàs, a la Fuster, en la doble columnata en profunditat de la façana del Palau, la columna, element tan desgastat i repetit per l'art acadèmic, es recupera i reutilitzada d'una altra manera, per restituir-li el seu caràcter més arcaic i primigeni.

Dos trets més, innovadors, en la façana de la casa Thomas: el tipus d'aplacat amb rajola ceràmica, esquitxat amb peces de convexitat semiesfèrica (època de Comillas, Navàs, Lamadrid) que tant recorden els recursos de les castellanes cases plateresques com el disseny segurament aquesta era la raó de fons d'obtenir una qualitat de textura rica, suggerent, amb la memòria sempre posada a Venècia, en el tèrbol reflex boirós de l'or i del marbre de la ciutat de la llacuna, en l'indefinible sentit del gust per uns acabats rics i perfectes que en el nostre temps ens han donat l'inigualable obra de Carlo Scarpa.

S'ha dit al començament que tipològicament la Thomas deriva de la Montaner i Simon, i això és lògic si es pensa que l'ús era similar. Domènech havia considerat una bona experiència la utilització, en l'Editorial, dels pous de llum. A la Thomas introdueix l'autocrítica en veure la contradicció que representava la llum octogonal prop de la façana de la Montaner i Simon, respecte a la llum que hi entrava pels vitralls. Ara, a la casa del carrer Mallorca potenciarà simplement la llum de façana amb una cascada de llum filtrada pels vitralls, avançarà el gran lluernari central i obrirà el pati posterior que separarà la part pública de la part de taller i forns.

La semblança tipològica de la Thomas amb la Montaner i Simon també es produeix en el llum.ligent desfasament de plantes per il·luminar el semisoterrani, però aquí no hi ha accés central des del carrer (segurament una altra autocrítica) i els accessos laterals donen lloc a dos dels episodis més interessants de l'edifici: l'entrada de servei amb l'escala girada i el replà protegit amb un banc d'exquisit gust Art Nouveau, centrat sobre el fons del "paravent-vitrall" que gira des de la façana, i l'entrada "de senyors" amb la gran escala que introdueix definitivament el lèxic floral en el llenguatge domenequí i que culmina en el conegut doble balcó partit, un tros per un "bow-window", l'altre tros pel replà del pis.

La casa Thomas és un dels grans exemples del sincretisme arquitectònic de Domènech, on es troben fragments de procedències històriques diverses en un procés additiu que esborra les solucions de continuïtat gràcies al clar esquema compositiu de conjunt i a la força de la nova sintaxi amb què els elements es proposen."

**13.- González y Lacuesta. ARQUITECTURA MODERNISTA EN CATALUÑA. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1990. (ESP).**

"Casa Thomas. 1895-1898 i 1912. C/Mallorca 291-293. Accessible el vestíbul del n°293 i a vegades algun pis. Pot visitar-se la botiga, i si es sol·licita es pot accedir al pati d'illa.

Primitivament constava de planta semisoterrani, entresol i principal i la façana reflectia el seu ús diferent. Les dues plantes inferiors, destinades a taller industrial, s'il·luminaven per un gran finestral amb vidreres emmarcat per un arc rebaixat. A sobre, un balcó corregut de barana de pedra amb motiu floral i una gran obertura amb columnes corresponien a l'habitatge del propietari al qual s'accedeix, a través d'una luxosa escala, des del portal del número 293.

Al 1912 es van afegir a l'edifici tres plantes segons el projecte de Guàrdia i Vial, gendre de Domènech, encara que és evident que aquest va tenir relació amb l'obra. Les plantes baixes no es van alterar, però sí la primera, ja que es van afegir sendes tribunes de doble alçada que arrenquen d'aquella planta i això va obligar a escorçar el gran balcó. Es traslladaren al nou coronament les dues torres amb pinacles, que coronaven el primitiu volum en la mateixa posició lateral que enguany ocupen. També s'extengué per tota la façana el primitiu revestiment de rajoles amb les àligues tenants interromput per botons semiesfèrics de majòlica amb reflexes. Les plantes noves -balcó corregut a la segona, tres balcons semicirculars sobre mènsula central a la tercera, i galeria de columnes a l'última, tot això en pedra- mantenen una unitat estilística (encara que no es repeteixi mimèticament cap motiu ornamental preexistent) que confereix al conjunt una gran harmonia.

El 1979 l'estudio Per va condicionar les plantes baixes per instal·lar una botiga de disseny. Les obres les dirigia Christian Cirici i l'element nou més significatiu -"el més acurat i el que expressa millor la nostra actitud davant dels monuments", van dir els autors- fou la lluna securit que protegeix com una vitrina les vidrieres i les reixes d'aquelles plantes. Posteriorment, d'altres professionals han restaurat d'altres interiors de l'edifici".

**14.- Hernández-Cros, Mora i Pouplana. ARQUITECTURA DE BARCELONA. Ed. Demarcació de Barcelona del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. 1990. (CAT).**

"1895-1898: Ll. Domènech i Montaner. 1912: F. Guàrdia i Vial. 1979: Remodelació de la planta baixa; Estudi PER (Premi FAD 1978-1979).

L'edifici original de Domènech i Montaner tan sols constava de dues plantes concebudes com a taller i habitatge dels gravadors Thomas, parents de la família Domènech. D'aquestes dues plantes, només la inferior, tancada mitjançant una vidrera contínua emmarcada amb un gran arc rebaixat, es conserva intacta en la seva posició original, ja que el 1912 Francesc Guàrdia i Vial, gendre de Domènech, es va fer càrrec de l'ampliació de l'edifici. En aquesta ampliació Guàrdia va traslladar de manera escrupolosa les dues torres del coronament a la coberta nova, i va projectar un cos central de façana en el qual va fer servir el mateix llenguatge de l'obra primitiva. Aquesta situació constitueix un bon exemple de la pervivència d'un estil i dels seus mètodes projectuals quan ja s'havia tancat el període més creatiu del Modernisme. Finalment, el 1979, els arquitectes de l'estudi PER van adequar la planta baixa i el semisoterrani perquè servissin de local d'exposició d'una firma de disseny. Amb una actitud semblant de sensibilitat i de respecte pels elements originals, s'han rehabilitat, no fa gaire, la planta noble i uns quants habitatges."

**15.- Bancells, Consol: GUIA DEL MODERNISME A L'EIXAMPLE. Col. Terra Nostra N°22. Edicions de Nou Art Thor. 1990. (CAT).**

"Mallorca 291-293. (Bruc i Roger de LLúria)

L'any 1912 fou modificada per l'arquitecte F. Guàrdia i Vial, el qual hi afegí tres pisos més, tot i que respectà l'obra original del seu sogre, Domènech i Montaner. En aquest edifici es va instal·lar el taller de litografia i fotogravat J. Thomas, que havia estat una de les impremtes més importants del període modernista. Es tracta d'un edifici de composició simètrica, amb dues entrades que separen l'espai destinat a l'ús industrial (semisoterrani i entresol), del de l'habitatge. Al centre de la façana, i sota un arc escarser, hi ha una gran obertura, tancada amb reixes de ferro forjat i vitralls. A dalt, destaca la galeria amb barana correguda i columnes pseudo-jòniques, decorades amb elements de pur estil "domenequí".

Els paraments plans de la façana estan decorats amb rajoles i botons de ceràmica vidrada de reflex metàl·lic, de tema heràldic. Guàrdia i Vial obrí dues tribunes laterals al pis antic i traslladà els cossos terminals al nou terrat. El pinacle del coronament sostenia el rètol -desaparegut- en ferro forjat, de la impremta J. Thomas.

L'interior és, com la majoria de les cases de Domènech i Montaner, d'una riquesa ornamental excepcional. Hi destaquen el magnífic treball de les portes; el treball escultòric de l'escala principal; les parets, cobertes per rajoles i botons ceràmics com els de la façana; les mènsules, ornamentades amb escultures de petits animals que porten un escut; i les finestres d'ull d'escala amb vitralls. Actualment, l'empresa "B.D. Ediciones de Diseño" ocupa l'espai de l'antic taller de litografia J. Thomas".



**1.- B.P.:** "Instituto frenopático Pedro Mata Reus-Tarragona". ARQUITECTURA Y CONSTRUCCION. Año XVIII. Nº 258. Enero 1914. (ESP).

"Aquest projecte consta de divuit pavellons, completament separats (i diferents els uns dels altres) per tots els costats, per més del doble de la seva altura. La seva organització està en funció de les aplicacions del sistema de pavellons disseminats o "à village"; res de continuïtat en el conjunt d'edificacions ni de contigüitat, estant separats els malalts, no només per la condició del seu sexe i categoria social, sinó que també per l'indole de la seva malaltia, fonaments principals de la divisió en els manicomis.

Cada pavelló té el seu propi destí i lloc adequat; la seva planta és la que convé a les funcions que ha d'acomplir.

.....

Un gran passeig central separa les seccions destinades a un i l'altre sexe, i en el seu trajecte es troba el departament dels serveis generals en mig, la capella a l'extrem de la dreta, pel mateix que són comuns a una i altra secció, servint a més de línia divisòria d'un i l'altre sexe. A l'extrem de l'esquerra està el departament d'epilèptics.

Perpendicular a l'anterior hi ha una altra divisòria, els extrems de la qual la formen cap al Nord l'administració, i a l'extrem oposat la granja, que serveix per separar la secció d'agitats de la dels tranquils. La secció de dones està composta de tres cossos d'edificacions a la dreta de la granja, corresponents a pavellons de primera, segona i tercera classe, i de dos a l'esquerra, pavellons d'agitats i l'enfermeria general. Respectivament simètrics a aquests hi figuren el departament d'homes, les edificacions de primera, segona i tercera classe, el pavelló d'agitats i l'enfermeria a l'extrem oposat del cos d'administració.

Constituint secció a part, per l'indole especial dels serveis, hi ha l'esmentat departament dels epilèptics, convenientment disposat per ambdós sexes, l'edifici dels degenerats i el dels procesats, alhora que el departament de cadàvers en l'angle límit de la tanca i del camí de circumvalació.

Són diferents, repetim, les plantes dels pavellons, segons la classe i segons la naturalesa de la malaltia del asilat. Tots els baixos estan destinats als serveis de dia i consten de menjadors, sales d'estança i de joc, i els alts a dormitoris.

Els dormitoris són amplis, de bona llum i suficient cubicació. En ells es renova l'aire mitjançant un ben estudiat sistema de ventilació, promovent-se a voluntat un corrent del mateix des del nivell del terra fins al sostre, sense perjudici dels grans finestrals, que també poden utilitzar-se per a la mateixa higiènica finalitat. Contigus als dormitoris hi ha els lavabos, de corrent continu d'aigua, i també, immediat a ells, els retrets, sistema WC.

Les escales que donen accés als passos estan protegides per tots els costats per tal d'impossibilitar la realització de qualsevol intent de suïcidi per llançament. En els finestrals de tots els pavellons estan substituïdes les reixes, que donen sempre l'aspecte trist d'una presó, per ornaments de ferro en els marcs, simulant perfectament les grans vidreres de luxe, resultant d'aquesta manera agermanades la seguretat del malalt amb el bon gust de l'edifici.

En primera classe, cada tres habitacions disposen d'un petit saló. Conté a més, d'altres grans salons comuns a tots, d'esbarjo, reunió, menjadors, billar, música, biblioteca i cambra obscura per a fotografia.

Els banys estan revestits de rajoles, sent aquesta ornamentació, amb dibuixos variats, la més emprada. Extenses galeries envitrallades i d'altres obertes contribueixen a proporcionar les volgudes comoditats dels malalts.

Per últim, el pavelló de serveis generals és el que, per no estar construït encara el molt gran d'administració, acompleteix en part aquesta finalitat. Estan instal·lats en la seva planta baixa el despatx del Director, les seccions d'electroteràpia i de hidroteràpia, i la capella, farmàcia i laboratori en la part anterior del pavelló, i en la posterior hi ha la cuina i el rebost. El primer pis està destinat a cambres particulars de la direcció, i el segon l'ocupen les Germanes de la Caritat de Sant Vicenç de Paul. En el centre de l'edifici, separant la part anterior de la posterior, s'aixeca una torre molt elegant de 30 metres de altura que serveix de base a un dipòsit per l'aigua que es distribueix des d'un punt i a favor d'una xarxa de canonades de ferro sistema Petit per a tots els pavellons".

**2.- Bohigas, Oriol i Pomés, Leopold:** ARQUITECTURA MODERNISTA. Col.lecció Paraula i Forma. Ed. Lumen. Barcelona, 1968. (CAT).

"Un caràcter molt semblant té l'Institut Pere Mata de Reus, però potser encara hi és més clar el perill d'amanerament, que s'alterna a vegades amb algun arcaisme poc explicable i amb una poca atenció al detall i als acabats, molt poc freqüent en les altres obres de Domènech."

**3.- Bohigas, Oriol:** "L'Institut Pere Mata". LLUIS DOMÈNECH I MONTANER. EN EL 50è ANIVERSARI DE LA SEVA MORT. Nadala Carulla. Barcelona. 1973. (CAT).

"L'Institut Pere Mata és, en certa manera, una rèplica de l'Hospital de Sant Pau, potser una mica més amanerada, potser amb un plantejament menys integral. La mateixa preocupació constructiva, el mateix estil floral, cada vegada, però, més reduït a termes geomètrics, més lligat a una certa abstracció estilística de segona mà i segurament amb una intervenció directa de Domènech molt poc convincent, una mica en mans dels seus col·laboradors, sobretot del seu fill Pere".

**4.- Buqueras Bach, Jose Maria:** "Domènech i Montaner: obras en Reus". JANO nº 25. Marzo 1975. (ESP).

"L'Institut frenopàtic es comença a construir el 1897 i s'acaba en un termini de 22 anys. Dins d'aquest període (1902-1919) s'edifica l'Hospital de Sant Pau a Barcelona. En tots dos conjunts arquitectònics s'observa la mateixa preocupació constructiva, el mateix estil floral. Però a Reus més reduït en termes geomètrics, més unit a una certa abstracció estilística de segona mà i segurament amb una intervenció directa de Domènech molt poc convincent, una mica en mans dels seus col·laboradors, sobre tot del seu fill Pere que el va substituir.

El recinte de l'Institut es troba a l'inici de la carretera de Alcolea del Pinar. Els seus passeigs i carrers ens condueixen pas a pas a la contemplació d'aparells, murs de paredat, reixats, torres, creus, columnes, detalls escultòrics, figures alades, façanes de maó, escuts, mosaics amb escenes al·legòriques i

inscripcions, emblemes. El capítol de balcons i tribunes està molt ben representat amb balustrades, columnes de ferro forjat i motius florals. La persiana de llibret i les vidreres tipus catedral abunden per tot arreu. Tot això presidit pel bust del seu fundador, don Emili Briansó, instal·lat a l'avinguda principal sobre un pedestal de pedra. Aquest edifici ha estat demanat pel Col·legi d'Arquitectes de Catalunya que sigui declarat monument històrico-artístic amb caràcter nacional, alhora que les cases Rull i Navàs de la mateixa població, monuments d'interès provincial".

**5.- Pàmies Anton M.:** "Aspectes de l'arquitectura modernista a Reus". MODERNISME A REUS. SEMINARI 1983. Eds. Tascó, Escola Taller d'Art, Reus. 1984. (CAT).

"Fruit de l'amistat amb Font de Rubinat amb qui coincidí a l'acte de les Bases de Manresa (1892) i a la 2ª Assemblea de la Unió Catalanista a Reus (1893), van sorgir diversos encàrrecs a Reus. Primer seria l'Institut Pere Mata (1897-1902-1919), obra mestra i grandiosa on palesa el rigor en la composició dels diferents pavellons, ordenant una mini-ciutat i on arriba a dissenyar els vitralls i el mobiliari interior. L'Institut Pere Mata és el precursor immediat de l'Hospital de Sant Pau a Barcelona (1902-1912)".

**6.- Moncada Cárdenas, Bernardo:** DOMÈNECH I MONTANER. AN ARCHITECT FOR THE IDEAL OF THE CATALAN REVIVAL. A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master in Philosophy. Department of Art-History and Theory. University of Essex. 1987. (ING).

"El seu projecte de l'hospital mental "Pere Mata" que estava construint a Reus des de 1897 havia atret l'atenció del poble i del govern local. L'arquitecte havia concebut aquest recinte -coincidint amb el psiquiatra Dr. Mata- com un medi ambient que per ell mateix ja formava part del tractament per als pacients. Aquest també va ser el propòsit de Domènech en el projecte de l'hospital de Sant Pau, on va convocar tots els seus recursos tecnològics i ornamentals per a construir la seva versió del paradís dins de la ciutat."

**7.- Domènech Girbau i Figueras Burrull:** LLUIS DOMÈNECH I MONTANER I EL DIRECTOR D'ORQUESTRA. Ed. Fundació Caixa de Barcelona. 1989. (CAT).

"L'Institut Pere Mata ens presenta a l'exterior de tots els seus pavellons, realitzades en ceràmica o pedra, diverses manifestacions de l'escut de Catalunya i de l'escut de Reus. Domènech hi adopta, a partir d'un model que creiem procedent de la Casa de Rauensburg, un escut en tipologia de tarja i com a cimera al·legòria a la llum, de l'inspiració i la clarividència, representat per una donzella naixent, amb els ulls embenats, portadora d'una flama que alimenta amb una llàntia d'oli; al voltant hi ha inscrita la llegenda "de nou lluirà" com a lema prou al·lusiu a l'àmbit per al qual ha estat creat. Nombrosos relleus escultòrics, adossats als murs ens presenten àligues amb les ales desplegadas i urpes i extremitats recollides, així com els clàssics lleons alats, afrontats i que sovint flanquegen l'escut de Reus".

"L'Institut Pere Mata es va iniciar l'any 1897, gràcies a la iniciativa d'un dels grans amics de l'arquitecte, Pau Font de Rubinat, però les dificultats de finançament van perllongar les obres fins l'any 1919 de tal manera que, els

pavellons construïts en els darrers anys, van ser projectats per Pere Domènech i Roura.

L'Institut Pere Mata és un edifici que s'avança a les modernes institucions psiquiàtriques i va ser el reflex a Catalunya de la importància que en l'època van tenir les tècniques frenopàtiques.

Domènech va col·laborar intensament amb el plantejament programàtic dels Doctors Briansó i Grau, si bé, posteriorment, deixà moltes de les decisions arquitectòniques de l'obra a les mans dels seus col·laboradors. Els principis funcionals de la zonificació i de l'optimització de recorreguts presideixen l'organització general del projecte que té un primer aspecte interessant en la distribució en planta dels pavellons: és un esquema de gran claredat que fa compatible la irregularitat del solar amb els condicionants d'ordre paisatgístic, funcional i representatiu que la institució requeria. Una primera anàlisi de la planta ens fa veure la importància donada a les condicions d'aïllament i tranquil·litat de cada pavelló i com a resultat l'estructura a portell sembla ser la base compositiva. Però immediatament, es descobreix una segona estructura, la d'una gran creu llatina que ajuda a diferenciar les zones públiques de l'Hospital dels pavellons d'interns. Aquesta creu és, al mateix temps, la que determina els accessos situats, un en el braç llarg amb la gran perspectiva de la capella i l'altre en la testa d'un braç lateral, donant entrada directa a l'Administració. (Aquesta entrada a través del pavelló de control administratiu serà repetida a Sant Pau).

L'esquema i el programa inicialment desenvolupats per Domènech sofriran moltes modificacions, i perdran la seva rotunditat inicial.

Els pavellons de l'Institut Pere Mata són, tipològicament parlant, molt més acadèmics que els de Sant Pau, i la trama dels eixos de simetria s'imposa sobre raons funcionals, mentre a Sant Pau, el pavelló tipus sembla dissenyat, amb una total llibertat, en funció de les circulacions i zones funcionals.

Aquest manicomi és l'obra de Domènech que cronològicament segueix a arquitectures tan

establertes com ho són la reforma de Comillas i les cases Thomas i Montaner i els materials amb què va ser construït van sorprendre els crítics de l'època, que trobaven a faltar la inevitable pedra. L'experiència de l'Exposició del 88 en l'ús del maó i la ceràmica, possibiliten a Domènech d'institucionalitzar definitivament uns materials barats i populars que manipulats per una mà d'obra qualificada assoleixen una dignitat evident i, a més, elaboren un llenguatge propi i original. A Sant Pau aquest fet serà dut a les darreres conseqüències, sobretot en la utilització de la ceràmica vidrada.

Es també al manicomi de Reus, on Domènech i Montaner experimenta les cambres ventilades i les petites entrades d'aire extretes per fumarals que coronen les voltes de coberta, que després emprarà a Sant Pau.

Quant al llenguatge arquitectònic, es pot dir que el manicomi és un compendi de l'extens vocabulari modernista domenequià, lluny de les radicals aportacions del Cafè-Restaurant o del Palau, posat pragmàticament al servei de la lenta dinàmica del projecte i de la possible manca de control personal que en alguns moments Domènech tenia sobre l'obra.

La utilització d'aquest llenguatge estàndard possibilita la creativa intervenció dels col·laboradors (vitalls, mosaics, serralleria) que es mouen amb comoditat sobre la sempre ben pautaada estructura de Domènech i Montaner. L'Institut Pere Mata és, doncs, un gran assaig per a la gran realització de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau."

#### 8.- González y Lacuesta. ARQUITECTURA MODERNISTA EN CATALUÑA. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1990. (ESP).

"Institut Pere Mata. Passeig Briansó s/n. Es pot sol·licitar l'accés a algun pavelló.

El plantejament general d'aquest manicomi, que ocupa més de set hectàries d'un turó pròxim

a la ciutat elegida per les seves condicions topogràfiques i climàtiques, es va resoldre a base de pavellons disseminats perfectament assolellats i envoltats de jardins. La seva ubicació i distribució respon a un criteri d'especialització segons la malaltia, el sexe i la condició social dels interns.

Tant el plantejament com els aspectes espacials, estètics i de llenguatge de tota l'obra (interior i exterior dels pavellons, tanca perimetral i portes) recorden com un ressò l'Hospital de Sant Pau de Barcelona.

Potser el conjunt frenopàtic de Reus no arriba a la qualitat de detall de Barcelona, però en qualsevol cas no deixa d'ésser una obra de gran interès. Els elements més significatius són el pavelló de serveis generals amb la torre del dipòsit de 30 metres d'alçada, i d'entre els pavellons de malalts, el primer que va ser construït (a l'extrem sud-est del recinte), anomenat de distingits i destinat a malalts d'elevat nivell econòmic, avui en desús. Té la riquesa decorativa -perfectament integrada amb el mobiliari dissenyat a propòsit- pròpia de tota l'obra de Domènech (els mosaics i les rajoles són obra de Lluís Bru). La distribució interior és un reflex de la concepció de l'assistència psiquiàtrica de l'època; a la planta baixa es disposen amplis i luxosos salons (menjador, sala d'estar, billar) i a les superiors, les habitacions que són de tres categories. Les de primera són com un apartament per un malalt i un criat."

**1.- Bohigas, Oriol. "La casa Rull". LLUIS DOMENECH I MONTANER. EN EL 50è ANIVERSARI DE LA SEVA MORT. Nadala Carulla. Barcelona. 1973. (CAT). Mateix text a Bohigas: ONCE ARQUITECTOS. Ed. La Gaya Ciencia. Barcelona, 1976. (ESP).**

"La casa Rull de Reus (1900) reproduïx al principal un tipus de barana pètria com la del primer pis de la casa Lleó Morera i, al coronament, un semblant sistema columnari, malgrat que la resta tingui encara inexplicables elements neogòtics. Aquest tipus de barana és fet a base d'uns elements florals bastant semblants, que es van repetint formant una balustrada continua. Domènech el va utilitzar moltes vegades, com va fer també amb peces i ritmes ceràmics. A més de la casa Lleó Morera i la Rull, el trobem a la casa Lamadrid i la Thomas amb diverses variants de detall però amb la mateixa estructura".

**2.- Buqueras Bach, José María: "Domènech i Montaner: Obras en Reus". JANO Nº 25. Marzo 1975. (ESP).**

"Data de 1900 i es troba situada al carrer Sant Joan, nº27. Consta de planta baixa i dues més. En aquella hi ha la porta d'entrada i lateralment

dues finestres de doble fulla i de llibret, els tres elements emmarcats dins de la mateixa motllura en les seves llindes.

Al pis principal segueixen els tres buits (que també es prolonguen al pis superior, com a finestres) essent l'emmotllat horitzontal a la llinda i reproduint-se motius florals i una balança en el corresponent a la porta central. Al balcó corregut destaca la barana pètria -similar a la del primer pis de la casa Lleó Morera del passeig de Gràcia barceloní- a base d'elements florals.

El segon pis posseeix inexplicablement elements neogòtics i el coronament superior recorda els merlets amb els seus respectius buits. Cada finestra posseeix tres persianes de llibret emmarcades amb quatre columnes laterals, essent de llums més estretes les centrals. Les vuit columnes laterals estan coronades per flors.

La finestra central està envoltada com una fornícula immensa, tenint únicament la profunditat que li demana el perfil de la motllura-marc. A l'interior hi ha tres elements mudèjars, una fulla de lorer i sobre uns arabescs l'inscripció "P.R.", que correspon a les inicials del promotor.

Els pisos principal i primer tenen fàbrica de maó vist. La façana Est segueix la mateixa tònica compositiva que la principal, però amb diferents elements decoratius. S'aboca a un jardí incorporat a la propietat, pel qual és molt fàcil de percebre tot l'edifici en el seu conjunt volumètric.

Des del pla del terreny s'aixeca una columna, que en tot el seu recorregut deixa constància de la seva integració amb la resta del conjunt: anell-gelosia que s'enllaça amb l'acabament de la porta metàl·lica que dona accés al pati; figures alades, amb motlures que les enquadren; balcó circular com si fos una tribuna i al punt més alt un lleó semialçat vigilant la mansió".

**3.- Pàmies Anton M. : "Aspectes de l'arquitectura modernista a Reus". MODERNISME A REUS. SEMINAR 1983. Eds. Tascó, Escola Taller d'Art, 1984. (CAT).**

"Tot seguit edificaria la casa Rull (1900) al c/ Sant Joan, amb façana d'obra vista i ornamentació de pedra, on destaca la cantonera amb el jardí, articulant els dos plans de façana de manera semblant a com ho faria l'any 1901 a la Casa Navàs ...".

1.- Bohigas, Oriol. "La casa Navàs". LLUIS DOMENECH I MONTANER. EN EL 50è ANIVERSARI DE LA SEVA MORT. Nadala Carulla. Barcelona. 1973. (CAT). Mateix text en Bohigas: ONCE ARQUITECTOS. Ed. La Gaya Ciencia. Barcelona, 1976.

"El coronament de la casa Navàs està dèrruït i tota la façana que dona a la plaça mostra greus mutilacions, però conserva encara alguns conjunts sorprenents per aquella correspondència lògica entre la profusió ornamental i la racionalitat constructiva i funcional: la gran escala de l'entrada submergida en un mar de transparències i de textures vibrants; la zona interior que conté la xemeneia amb els elements decoratius i el mobiliari de Gaspar Homar; el pati que dona al carrer lateral amb un screen a la façana i un sistema d'arcs i columnes amb plafons de ceràmica de tots els colors que il·lustren paisatges meticulosament disposats en profunditat. Les façanes, més que no pas els interiors, tenen encara reminiscències arqueològiques, sovint interrompudes per la continuïtat d'una línia en coup de fouet d'arrel típicament Art Nouveau."

2.- Buqueras Bach, José María. "Domènec i Montaner: obras en Reus." JANO n° 25. Marzo 1975. (ESP). (Copiat d'un text de Bohigas).

"Des del 1901 a la Plaça d'Espanya n°5 està emplaçat aquest edifici de planta baixa i dues plantes pis. L'immoble fa cantonada amb el carrer Jesús.

La zona de la planta baixa que dona a la plaça és porticada, formant una superfície rectangular en planta amb quatre sortides frontals i una lateral. La part que dona al carrer Jesús té els seus accessos alternant portes amb petites portes, i els paraments intermitjats amb incrustacions com a la segoviana Casa de las Conchas.

La més rica és la planta primera. Hi ha un mòdul que es va repetint sis vegades en tota la "L" de la façana. Dues unitats limiten amb la porta central axamfranada que en tot el seu conjunt constitueixen un sol balcó, en el que hi ha un pilar central, prolongació del que es troba en el mateix vèrtex de l'edifici. L'esmentat pilar porta inscrita una "n" minúscula, que correspon a Navàs. Solapant-se amb el pis superior i sense deixar la mateixa cantonada hi ha un altre balcó de forma pentagonal amb un desenvolupament de motlures de molta base.

Menció a part mereix la tribuna triangular irregular. Es aquí on es veu la vocació naturalista de l'autor. Les columnes aparellades s'enllacen mitjançant arcs flamígers i pseudotrebolats. Seguint l'estudi en alçada apareixen per cada front uns caps mirant-se entre ells. En un sol bloc, a part de la tribuna tenim un altre balcó, que té un ampit florit i escultòric de molt valor, amb quatre flors com a fermall a cada vèrtex. Llàstima que el coronament estigui destruït, perquè també seria preciós tot l'arc àrab, del qual l'interior està tabicat.

A la segona planta i a ambdós costats de la tribuna tenim dues finestres, amb persianes les de l'esquerra i tapiades les de la dreta igual que totes les del carrer Jesús, que són 9 unitats. En aquest carrer la façana queda interrompuda unint-se amb el veí mitjançant tres grans finestres, que ens deixen veure uns mosaics i aparells en una línia gaudinista, alhora que en el pla de la façana tenim uns ferratges decoratius.

Només queda nomenar -quant a la façana- la cornisa que pel seu ràfec i pel dibuix

repetidament continuat, criden l'atenció. Allarg de la tribuna i al xamfrà està mutilat.

Com a conjunts complets podem enumerar: la gran escala central submergida en un mar de transparències i textures vibrants, obrint pas a un vestíbul amb un mosaic de gran colorit; l'interior que envolta la xemeneia posseeix elements decoratius i mobles de Gaspar Homar; el pati que dona al carrer lateral amb un "Screen" a la façana i un sistema d'arcs i columnes amb plafons ceràmics a tot color, il·lustrant paisatges meticulosament disposats en profunditat".

3.- Navascués, Pedro: "La arquitectura modernista", dins de Vol. V: "Del Neoclassicismo al Modernismo" de AAVV: HISTORIA DEL ARTE HISPANICO. Ed. Alhambra. 1979. (ESP).

"Casa Navàs (1901); Extraordinàriament ben integrada en una plaça que fou de mercat, amb un cos a sola porticat que l'encadena al seu entorn. L'interior de la casa Navàs ofereix a la primera planta sobèrbies composicions figuratives sobre panys ceràmics que dilaten la perspectiva real de l'espai físic."

4.- Pàmies Anton M. "Aspectes de l'arquitectura modernista a Reus". MODERNISME A REUS. SEMINARI 1983. Eds. Tascó, Escola Taller d'Art, 1984. (CAT).

"Tot seguit edificaria la casa Rull (1900) al c/ Sant Joan, amb façana d'obra vista i ornamentació de pedra, on destaca la cantonera amb el jardí, articulant els dos plans de façana de manera semblant a com ho faria l'any 1901 a la Casa Navàs (Plaça del Mercadal); aquesta casa, al meu entendre és comparable en qualitat a la casa LLeó Morera de Barcelona.

Les façanes són de pedra i destaca la composició axial de la seva planta, la concepció espacial de l'escala i la recuperació del tradicional pati posterior semi-obert al carrer de Jesús. A nivell de col·laboracions inestimables destaquen els mobles d'en Gaspar Homar, les marqueteries d'en Pey i les escultures d'en Gaudí (parent de l'arquitecte). El contractista va ésser en Pere Monné, mestre d'obra significatiu del Modernisme a Reus".

5.- Anònim: "Patrimoni de Catalunya-10. Casa Navàs". ESPAIS N° 5, maig-juny 1987. (CAT).

"Casa Navàs. Plaça del Mercadal de Reus. 1902. Visible tots els dies de la setmana de 10 a 14 i de 16 a 19 h.

La casa Navàs, una de les obres més representatives del gran arquitecte modernista Lluís Domènec i Montaner, fou projectada al 1901, dins del període més florent i característic del modernisme català.

La construcció va començar a mitjans de l'any 1902 i durà fins el 1908. Hi van intervenir el dissenyador de mobles d'interior Gaspar Homar, l'escultor Gaudí i alguns artesans més que deixaren una mostra extraordinària d'integració d'arts i oficis en l'arquitectura.

L'edifici consta de tres pisos. Als baixos, que donen a la plaça en forma de porxada, hi ha l'escala d'accés a l'habitatge i també el famós magatzem i la botiga del propietari Joaquim Navàs i Padró. El primer pis està dedicat íntegrament a un habitatge senyorial que té annexos l'última planta. Aquestes dues plantes es comuniquen mitjançant l'escala de servei i especialment pel vestíbul a doble alçada, l'eixida i les claraboies.

La casa Navàs té una claredat compositiva i constructiva contraposada a una ornamentació exuberant d'inspiració floral que s'integra en l'edifici d'una manera molt personal i diferenciada dels restants modernismes europeus contemporanis. En efecte, a una estructura arquitectònica de gran racionalitat, bastida en tres crugies perpendiculars a la façana principal, que es manifesten tant a l'exterior com a l'interior, s'afegeixen uns repertoris formals variadíssims en el tractament dels porxos, portes, finestres, galeries, tribuna, patis i torrassa de la cantonada.

Aquesta ornamentació, que assoleix una coherència dins la seva profusió i riquesa extremes, com també els efectes de recorreguts, transparències i eixos visuals d'una lògica arquitectònica admirable, fan de la casa Navàs un monument modernista de primer ordre.

Malauradament, una bomba durant la guerra civil enruïnà la torrassa de la cantonada, en s'errà una part de la coberta i de la façana del segon pis que es reconstruí provisionalment, si bé l'interior i la gran part de façanes es conserven intactes".

6.- J.M. Carandell: "Casa Navàs, una joia del Modernismo". A.D. ARCHITECTURAL DIGEST. LAS CASAS MAS BELLAS DEL MUNDO. N°12. Octubre 1988. (ESP)

"Els Navàs li encarregaren el projecte, que va quedar enllestit el 10 d'octubre de 1901.

Domènec i Montaner, a la plenitud del seu art, va poder realitzar els projectes de la casa Navàs amb tota llibertat i sense límits en les despeses, el que explica, en part, el seu encert, a part d'ésser una casa per una família (Casa LLeó, també generosa de pressupost, però per una casa de pisos).

Al solar on estava ubicada la antiga casa es va construir la nova entre 1901 i 1907, amb la col·laboració dels millors professionals. Alfons Juyol, el més prestigiós dels ceramistes, es va encarregar dels mosaics, dels marbres i de la pedra, segons esbós de Domènec i Montaner. Les vidreres per Granell i els mobles, per Gaspar Homar.

La façana de la casa que dona a la plaça és admirable (malgrat haver perdut la torre i la cresteria), per la saviesa amb que es combinen els espais. Darrera els suportals de formes lobulades, hi ha la botiga i l'entrada a la casa. És aquí, sobre tot, on es penetra en l'ambient "modern". El pati de l'escalinata, cobert amb claraboia de vidrera dona la sensació de trobar-se en un jardí".

7.- Domènec Girbau i Figueras Burrull: LLUIS DOMENECH I MONTANER I EL DIRECTOR D'ORQUESTRA. Ed. Fundació Caixa de Barcelona. 1989. (CAT).

"En el primer període de l'arquitectura de cases de pisos de Domènec, que comença l'any 1900, quan l'activitat professional de Domènec recull l'èxit de l'Exposició, destaca la casa Navàs (1901). En ella hi apareixen les característiques que es desenvoluparan a fons en les pròximes etapes: El tema de la decoració floral com a vocabulari bàsic de la definició formal exterior, la proposta de l'accés com a nucli fort de la tipologia de la casa, recolzat en la utilització de la llum zenital o lateral mitjançant vitralls, i finalment, l'aparició, a l'interior, de la cèlebre "continuïtat" de disseny, basada en la perfecta il·lació entre arquitectura i oficis artesanals".

**8.- Lacuesta y González: ARQUITECTURA MODERNISTA EN CATALUÑA. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1990. (ESP)**

"Podriem dir que el repertori formal modernista, tan procliu a les exuberàncies ornamentistes, en mans de Domènech i Montaner no perd mai la compostura. La seva concepció unitària de l'obra -estructura, composició, ornament i mobiliari semblen dibuixats a l'unison- i l'elegància del disseny impedeixen que apareguin contradiccions entre el plantejament funcional i constructiu i l'ornamentació. Una ornamentació amb moltes aportacions e interpretacions personals en el cas de Domènech, però també voluntàriament adherida a un gust col·lectiu del moment.

Malgrat les mutilacions que ha sofert -torrassa de la cantonada, últim pis i coronament de la façana principal-, la casa Navàs conserva la

prestància característica de l'obra de Domènech. Al'exterior és interessant la solució de la cantonada i a l'interior l'escala -una de les seqüències espacials més belles de Domènech- i el saló amb la xemeneia, així com el mobiliari de Gaspar Homar".

**9.- Güell, Xavier: "Arquitectura y arquitectos modernistas" EL MODERNISMO. Olimpiada Cultural. Barcelona, 1990. (ESP).**

"La casa Navàs, per la seva condició de vivenda privada, déu ésser considerada com una de les obres model·liques del Modernisme. Es l'exemple més complet i uniforme, en el que es pot apreciar amb claredat el vincle entre estructura, composició formal i decoració interior. El treball que els diferents col·laboradors de Domènech realitzen a l'interior d'aquesta casa és més que notable, encara que cal destacar la del moblista

Gaspar Homar, que uns anys després tornarà a realitzar el pis principal de la casa Lleó Morera. També és rellevant el concepte de caixa, amb una contundent il·luminació sobre l'escala i l'accés de la casa, llum que a l'interior s'aprofita per il·luminar unes dependències de serveis. Aquesta casa li serveix de maqueta per executar la que serà l'obra capital: El Palau de la Música"

### 1.- Arxiu Administratiu Municipal. Expedient 8418-1902. (ESP).

Plànols: Façana i Secció, Planta baixa (microfilmats), Emplaçament, Planta pisos.

Venda a D. Vicente Bofill i Casas (Girona 151), 20-12-1901.

Sol.licitud permís d'obres (enderrocar casa baixa i construir una altra amb baixos, entresol i quatre pisos) 6-2-1902. Atorgament permís 15-4-1902.

Sol.licitud per ocupació, un cop ja acabada, 6-7-1903.

30-5-1905: Reconstrucció vorera.

15-7-1907: (Ja propietat de Eduardo Lamadrid). Ordre d'enderrocament dels "entresols" interiors dels baixos, que no compleixen la altura legal. Legalització de la coberta de jardí i cambres del terrat. 31-7-1908.

23-1-1915. Sol.licitud de permís de construcció de clavegueró per a conducció de l'aigua bruta a la claveguera.

29-3-1915. Fiança per a conservació del paviment públic a aixecar per a construir clavegueró.

### 2.- Cirici i Pellicer, A. : "El arte modernista catalán". Ed. Aymá. Barcelona. 1951. (ESP).

"En 1902 va construir la casa Lamadrid, al carrer de Girona 113, per a D. Eduardo S. de Lamadrid. Té una fisonomia pròpia, molt distant de la resta de l'obra de Domènech i Montaner. A la planta baixa, robustes columnes de fust cònic es coronen amb capitells de roses silvestres, que amb els seus talls de tirantet, inclinats, recorden la disposició helicoidal de les fulles de certs capitells bizantins. Uns àbacs cònics, gòtics, fan intersecció amb les ondulacions dels carreus en que hi descansen les llindes, adornats amb baix-relleus figurats, belles noies prerrafaelites, de cabellera estesa, portadores d'escuts. La flor presideix el remolí vegetal de les semicirculars lloses dels balcons, les balustrades de les quals són d'altres tantes corones florals calades. La segmentació de la façana segons parells de línies, record de l'aparell altern al llarg i través o la verdugada, omple els paraments que salpiquen florons ceràmics. Un motlluratge molt simple enquadra les obertures i un parapet floral de silueta gòtica corona l'edifici, portant la data de MCMII en una composició heràldica"

### 3.- Bohigas, Oriol. "La casa Lamadrid". LLUIS DOMENECH I MONTANER. EN EL 50è ANIVERSARI DE LA SEVA MORT. Nadala Carulla. Barcelona. 1973. (CAT). Mateix text a Bohigas: ONCE ARQUITECTOS. Ed. La Gaya Ciencia. Barcelona, 1976. (ESP).

"La casa Lamadrid, al carrer Girona de Barcelona (1902), està encaixada entre mitgeres dins la trama de l'Eixample Cerdà. Té elements relacionats amb els de la façana de la casa Navàs, utilitzats però, d'una manera additiva sense cap altra alteració expressiva que les columnes de la planta baixa i el balcó del principal."

### 4.- Bassegodai i Nonell, Joan. GENT NOSTRA: DOMENECH I MONTANER. Edicions de Nou Art Thor. Barcelona. 1986. (CAT).

"De l'any 1902 és la casa d'Eduard S. de Lamadrid, al carrer de Girona 113, abans 147, molt característica per l'ús abundant dels gira-

sols i altres elements escultòrics en els ampits del balcons i capitells de les robustes columnes de la planta baixa. Malgrat ésser una casa entre mitgeres, de façana relativament estreta, l'efecte compositiu resulta molt reeixit, des de la planta baixa, els pisos amb balcons flanquejats per columnetes i aplacats ceràmics al pinyó de l'ampit del terrat on hi figura la data MCMII".

### 5.- Hernández Cros i AAVV: CATALEG DEL PATRIMONI ARQUITECTONIC HISTORIC-ARTISTIC DE LA CIUTAT DE BARCELONA. Ed. Ajuntament de Barcelona, 1987. (CAT).

"En construir el 1902 la casa Lamadrid, Lluís Domènech i Montaner féu la seva única obra dins la tipologia habitual a l'Eixample de casa d'habitatges entre mitgeres, amb façana al carrer i al pati de mansana, sense ocupar cap posició singular".

Amb un solar força reduït, Domènech projectà una façana plana i relativament estreta, sense tribuna i amb tres balcons en cada un dels cinc pisos, destacant-ne només els del primer, amb baranes de pedra de planta semicircular i profusa escultura floral, en la mateixa línia que la que orna els capitells de les quatre grans columnes de la planta baixa. Menys original és el coronament de la façana, també amb decoració vegetal i amb un escut central amb la data composant un perfil goticitzant. Segons Cirici, la casa Lamadrid constitueix el primer edifici modernista de Domènech, un cop superat el període que qualifica d'"esteticista".

### 6.- Domènech Girbau i Figueras Burrull: LLUIS DOMENECH I MONTANER I EL DIRECTOR D'ORQUESTRA. Ed. Fundació Caixa de Barcelona. 1989. (CAT).

"A l'acabament de la façana principal de la casa Lamadrid, inscrit en un pinyó emmarcat per columnes, s'hi pot veure un casc de perfil dextrat i envoltat de llambrequins, una mostra molt "sui generis" de com presentar un blasó, flanquejat, d'altra banda, per dos caps esculturats en alt relleu que fan referència a la família del propietari"

### 7.- Lacuesta y González. ARQUITECTURA MODERNISTA EN CATALUÑA. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1990. (ESP).

"Casa Lamadrid. 1902. C/Girona 113. Vivendes particulars. Visitable el vestíbul i el pati d'escala.

Domènech i Montaner va realitzar diferents projectes per a l'Eixample Cerdà, però només aquest respon a la característica casa de renda entre mitgeres. L'estretor del solar obligà a una distribució convencional, d'altra banda molt habitual a l'Eixample: dues vivendes per planta, tres obertures a la façana principal (dues corresponen a la vivenda que només té una peça ventilada a la façana posterior i viceversa), llargs passadissos al costat de les mitgeres i buit de l'escala i dos patis en l'eix del solar. La façana també respon a un esquema convencional -la composició estava molt definida per les ordenances municipals- però la seva peculiar riquesa ornamental, no només la singularitza de les del seu entorn, sinó que la fa reconeixible com a obra de l'arquitecte.

Les tres obertures de la planta baixa estan emmarcades per quatre pilastres amb vocació de columna, de base prismàtica, fust troncocònic, capitell floral i alt àbac trilobulat. Els tres balcons de la planta principal, de repeu de planta semicircular, tenen barana de pedra d'ornamentació floral. Els dotze balcons,

corresponents a les altres quatre plantes, són de planta rectangular amb semicercles en els vèrtex exteriors, resseguida per una barana de ferro forjat bombada. Totes les obertures estan flanquejades per gràcils columnes quasi exemptes coronades, excepte les de l'última planta, per un capitell floral: els brancals dibuixen una corba característica de moltes obres de Domènech. La façana, absolutament monocroma, es corona amb una cresteria floral a mode de barana i un gablet escalonat amb escut que inclou la data. L'entrada -que afortunadament conserva la gran porta primitiva- i l'escala són d'una gran sobrietat decorativa".

### 8.- Hernández Cros, Mora i Pouplana. ARQUITECTURA DE BARCELONA. Ed. Demarcació de Barcelona del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Barcelona. 1990. (CAT).

"C/Girona, 113. 1902: Domènech i Montaner.

"Es tracta de l'únic edifici conegut de Domènech que es va construir dins de la tipologia barcelonina habitual de l'Eixample: una casa d'habitatges entre mitgeres. A la façana, Domènech hi desenvolupa el llenguatge que va fer servir per a la casa Thomas i que perfeccionaria més endavant a la casa LLeó Morera del passeig de Gràcia.

Mitjançant la segmentació de la façana, Domènech aconsegueix d'imprimir-li una plasticitat de clar-obscur que n'accentua la verticalitat i n'ordena la composició".

### 9.- Bancells, Consol: GUIA DEL MODERNISME A L'EIXAMPLE. Terra Nostra Nº 22. Edicions de Nou Art Thor. Barcelona. 1990. (CAT).

"Es un edifici de composició simètrica amb planta baixa, principal i quatre pisos. La concentració més abundant, la trobem a la planta baixa, amb quatre grans columnes amb motius florals als capitells. Entre balcó i balcó s'intercalen alts relleus de figures femenines, de llarga cabellera, que porten un escut. Els balcons del pis principal són de planta circular, i hi destaquen les baranes esculpides en pedra. Arreu de la façana trobem botons rectangulars, realitzats en ceràmica vidrada de reflex metàl·lic. Al coronament, una composició heràldica ens indica l'any d'acabament de l'edifici.

La placa de timbres, realitzada per Manuel Dalmau, és l'únic element remarcable de l'interior. Acostumats a la gran càrrega ornamental interna de tots els edificis de Domènech i Montaner, la casa Lamadrid és potser la menys representativa de totes les seves obres. La porta de l'entrada del vestíbul i l'escala han estat pèssimament restaurades."

### 10.- García Espuche, Albert: EL QUADRAT D'OR. Ed. Ajuntament de Barcelona. 1990. (CAT).

"Si bé E. S. de Lamadrid es convertí en el propietari de l'immoble el 1905, el peticionari del permís d'obres fou Vicenç Bofill, que construï l'edifici en el solar que havia ocupat un habitatge de planta baixa amb jardí. La casa, considerada per alguns autors com la primera modernista de Domènech i Montaner, és l'obra més interessant que es coneix de l'arquitecte dins de la tipologia, típica de l'Eixample, d'edifici plurifamiliar entre mitgeres."

## II.2.14 HOSPITAL DE LA SANTA CREU I SANT PAU. BARCELONA

### 1.- Arxiu Administratiu Municipal. Expedient 10.293, any 1905. (ESP).

Categoria A, Cap. I. Monument Històric-Artístic d'Interès Nacional R.D. 1719/1978, 19-5 BOE. 18-7-1978.

Plànols: Planta soterranis, planta baixa, planta 1º pis, secció transversal, secció longitudinal, Pavelló Administració, secció transversal, façana lateral (microfilmats), emplaçament i façana anterior desenvolupada.

5-7-1906: Presentació de certificat notarial amb les llandes i superfície del terreny.

9-7-1906: Juan Ferrer-Vidal Soler i Manuel de Siratte i Llopart, marmessors del llegat de D. Pau Gil per a la construcció del Hospital de Sant Pau, sol·liciten l'aprobació del projecte de Urbanització dels terrenys, adjunten els plànols per als edificis públics i demanen l'aprobació dels plànols, lliure d'arbitris municipals i que es concedeixi el permís de construcció dels edificis d'aquest Hospital del projecte adjunt.

**2.- Domènech i Montaner, Lluís: PLIEGO DE CONDICIONES QUE JUNTO A LAS GENERALES APROBADAS PARA LAS OBRAS PUBLICAS EN 7 DE DICIEMBRE DE 1900, EN LO NO MODIFICADAS POR EL PRESENTE, DEBERAN REGIR EN LA EJECUCION DE LAS OBRAS DEL HOSPITAL DE SANT PAU, QUE SE HA DE CONSTRUIR EN BARCELONA. Establecimiento Gráfico Thomas. Barcelona, 1905. (ESP).**

"Article 1º: Constitueixen les obres projectades objecte del present plec de condicions: a) Un edifici d'Administració i Direcció facultativa de l'Hospital amb les dependències corresponents i altres vèries annexes, compost de semi-soterranis, planta baixa i dos pisos.

b) dos pavellons infermeries d'observació, de planta baixa i amb alguna dependència soterrània.

c) Sis pavellons infermeries de cirurgia de planta baixa, sobre un soterrani general, golfes i altres annexes tant al subsòl com a la part alta. L'Administració de l'Hospital es reserva la facultat de construir o suprimir dos d'aquests pavellons.

d) Una casa d'operacions, de soterranis, planta baixa i dos pisos, amb golfes i altres annexes, tant al subsòl com a les plantes altes.

e) Dos pavellons infermeries de medicina de planta baixa i un pis sobre soterranis generals, amb golfes, un pis intermig al cos extrem dels pavellons i altres annexes tant al subsòl com a les plantes altes.

f) Galeries de comunicació general dels pavellons i edificis amb tots els seus ramals, buneres i altres annexes.

g) Clavegueram general i albanyals, tant dins dels pavellons com per sota dels passatjos i jardins interiors de l'establiment.

h) Urbanització de les vies, passatjos i jardins de l'Hospital de Sant Pau i de tots aquells que es considerin necessaris per a l'enllaç amb els del projecte general de l'Hospital de la Santa Creu.

i) Tancament i enreixat de tot el front de l'Hospital de Sant Pau als carrers de Coello i de la Igualtat, conservació i reposició fins a l'entrega de les obres de tancament provisional de la resta de solars dels Hospitals de la Santa Creu i de Sant Pau i establiment dels que fossin convenients en el decurs de les obres.

Article 2º: Formes, dimensions i materials de les obres.

Artículo 3º: Desmunts, terraplenats i excavació de soterranis, fonaments i clavegueram.

Artículo 4º: Obres de fàbrica.

Les obres de fàbrica seran per regla general de les classes següents:

a) Seran de pedra de carreu en les formes marcades als plànols, i similars als elements constructius anàlegs que en els mateixos no siguin visibles, les impostes de canvis de fàbriques, els capitells i bases de columnes o pilars comparables amb aquestes, les columnes o pilars que així ho exigeixen per la càrrega que suporten o per l'aspecte exterior, i els que indiquen els pressupostos o les instruccions de la Direcció; els brancals, mainells i llandes dels trencaments exteriors i dels interiors més importants, les pestanyes dels arcs i els mateixos arcs que per la resistència que han de tenir ho exigeixin, els modillons i peanes que sostinguin les cornises i els sortits importants, les canals per les quals corrin les aigües sobre les cornises, les parts dels ampits, doseletes, xapitells o pinacles, baranes i cresteries que als plànols es detallin o en instruccions s'assenyalin i els elements anàlegs als anteriors als que pel seu ofici o per la seva resistència es jutgi convenient l'ús d'aquest material.

b) Paredat, c) Paredat revestit de carreuet, d) Fàbrica de maó amb barreja comú o hidràulica.

e) Seran de fàbrica de maó al descobert tots els paraments exteriors de les façanes, combinats en la forma indicada amb la pedra, llevat de les parts revestides de rajoles o terrisseria que després s'indiquen. De la mateixa fàbrica seran parts d'arquivoltes, cornises, frisos, coronaments, agulles, doselets, xapitells, pinacles, ampits, baranes i cresteries en combinació amb la pedra i amb enrajolats o terrisseries.

f) Volta d'argila, g) fàbrica de maó fi i premsat combinat amb enrajolats o terrisseries, h) teula àrab sobre solera, i) revestiments d'enrajolat, j) maó vidrat, k) terrisseria ordinària vidrada, l) enrajolat de relleu m) arrebossats, n) formigó, revestit de ciment pòrtland, o) pis de gres ceràmic, p) mosaic romà i enrajolat."

**3.- Anònim: "Concurso anual de edificios i establecimientos urbanos terminados durante el año 1912" ANUARIO ASOCIACION ARQUITECTOS. 1914. (ESP).**

"Reconegué el Jurat que eren dignes de cridar la seva atenció, en primera línia, el conjunt de construccions que formaven, en la seva primitiva institució, l'Hospital de Sant Pau.

Resulta que de l'examen detingut que va realitzar referent a l'Hospital de Sant Pau, va deduir la superior i indiscutible importància d'aquesta gran obra, la qual constitueix per sí mateixa un conjunt d'edificis, d'aspecte monumental que harmonitzen la idea de beneficència i d'art exquisit, unides gloriósament per la memòria altruista i generosa del il·lustre donant, la idea del qual ha sabut acomplir, amb encertada disposició i excel·lent bon gust, el savi arquitecte don Lluís Domènech i Montaner.

Es troba, aquesta vegada el Jurat en circumstàncies doblement excepcionals. D'una banda, un conjunt d'edificis cadascun dels quals podria per sí sol optar al premi ofert i que tots ells, alhora, formen part d'un projecte grandios que ha estat i continua sent admiració de totes les entitats tècniques i artístiques.... I d'altra

banda un artista que les ha realitzades amb una elevació d'estil i una superioritat d'intel·ligència que mereixen extraordinària recompensa, i la firma del qual, moltes vegades enaltida, subscriu ja dos edificis, de caràcter completament diferent, premiats amb d'altres tants Concursos celebrats per l'Excel·lentíssima Corporació Municipal.

El fet de ser la tercera vegada que es concedeix el mateix premi a un arquitecte déu ser objecte de distinció especial, atorgant l'Excel·lentíssim Ajuntament la medalla d'or a l'artista, de manera que proclami excepcional aquesta circumstància memorable i consignat alhora en l'edifici, la distinció atorgada, mitjançant no de la placa que usualment es concedeix, sinó d'un altre distintiu de més gran importància, col·locat en lloc preferent de l'edifici principal, que demostrï i proclami alhora la generositat del benefactor i el mèrit d'aquell que va realitzar aquesta obra tan preada."

**4.- Anònim: "El hospital de la Santa Cruz i de Sant Pau, en Barcelona". ARQUITECTURA Nº 35. Marzo 1922. (ESP).**

"Fundat pel patrici català D. Pau Gil, que deixà per aquest motiu un llegat de quasi tres milions de pessetes. Es troba situat a la barriada del Guinardó. El terreny, l'extensió total del qual és de 145.470 metres quadrats, es troba en el seu punt més baix a 49 metres sobre el nivell del mar, i a 84 a la part de màxima elevació. Aquest desnivell de 34 metres va molt bé per les condicions de desguàs i sanejament. La cabuda màxima de malalts serà de 1000.

El projecte consta de 48 edificis independents, units per grans galeries soterrànies que corren per sota dels jardins i reben llum i ventilació per la part superior. Per elles es farà el trasllat dels malalts, la conducció de robes i aliments..., des del gran pavelló central, on convergeixen totes les galeries.

Els edificis, orientats al llarg de dos grans vies diagonals de 50 metres d'amplada, es troben separats els uns dels altres per espaciosos jardins. Dels edificis, 12 es destinen a serveis generals i administratius (comunitat, església, administració, farmàcia, cuina, torre d'aigües, tallers, magatzem, fàbrica de gas, d'electricitat...), 25 a pavellons d'infermeria, constant només de planta baixa i altres 11 que, a més de la planta baixa, estan dotats d'un pis espacios. En aquests s'inclouen els destinats a casa d'operacions, laboratoris, dispensari i pensionat.

Tindran una separació total els pavellons destinats a malalties infeccioses, a certes especialitats..., dels quals mitjançant la comunicació soterrània podran treure els cadàvers i tot el que pogués oferir perill de contagi.

Descansen tots els pavellons sobre soterranis de ventilació; les parets són buides, i la seva cara interna i la volta del pavelló estan revestits de ceràmica vidrada de color verd; cantonades en canal per facilitar la neteja; el terra, de pedernal ceràmic.

La gran sala fa 34 metres de llarg, 10 d'ample i 8 d'alçada.

.....

En casos excepcionals es permet que cada pavelló funcioni aïllada i independentment dels serveis generals.

Es va posar la primera pedra el 18 de gener de 1902. L'octubre d'aquell mateix any començaren

les obres de moviment de terres i excavacions de fonaments, que van acabar el 1903. Les obres per la construcció general pròpiament dita començaren l'abril de 1905 i continuaren sense interrupció fins a donar per acabades les de l'hospital de Sant Pau, i per completat el llegat del donant, l'abril de 1911.

Les obres construïdes amb aquest llegat són, a més de l'adquisició del solar corresponent, l'edifici central d'administració, direcció facultativa i serveis d'entrada; dos pavellons de reconeixement i observació de malalts; cinc pavellons d'infermeries, la casa d'operacions de cirurgia. En total 10 pavellons dels 48 continguts en el plànol general dels hospitals reunits de la Santa Creu i Sant Pau. La quantitat total emprada, import del llegat Gil ascendeix a 2.910.794 pessetes.

### 5.- Cirici Pellicer, A. EL ARTE MODERNISTA CATALÁN. Ed. Aymá. Barcelona. 1951. (ESP)

"L'obra de Domènech de dimensions més grans va ser l'Hospital de Sant Pau, conjunt d'edificis que ocupa un quadrilàter de més de 60.000 metres quadrats, que en la seva part principal fou aixecat entre 1902 i 1912. Obra laterícia, adornada amb ceràmica en relleu i mosaics, és una realització, amb els seus edificis aïllats en el si d'un jardí, del tipus de ciutat ideal que imaginava quan projectava, amb barreja de línies orientalistes, gòtiques i florals."

### 6.- Bohigas, Oriol: "El Hospital de Sant Pau". CUADERNOS DE ARQUITECTURA N° 52-53. 1963. (ESP).

"L'Hospital és, per damunt de tot, l'obra de Domènech i Montaner de majors complexitats arquitectòniques i urbanístiques, potser aquella on la idea fonamental és més clara, segurament millor expressada, sens dubte la que acredita d'una manera definitiva les qualitats extraordinàries del seu autor. Ens atrevirem a afirmar que les dues característiques més importants de l'Hospital són precisament aquest molt encertat, integral plantejament arquitectònic i urbanístic, que després comentarem i la constatació de la supervivència a Catalunya de les formes del Modernisme que erròniament han estat considerades moltes vegades periclitades cap a l'any 1911.

En resum, els tres grans encerts del plantejament arquitectònic i urbanístic de l'Hospital estan en: 1º) la concentració subterrània de tots els serveis, 2º) Les plantes, molt generalitzades per a permetre la constant evolució de les tècniques hospitalàries i les necessàries ampliacions, 3º) la disposició dels pavellons que, malgrat les seves grans dimensions, no només es redueixen visualment pel gran percentatge de soterranis, sinó que s'humanitzen, es trituren i minimitzen al col·locar-se perpendicularment als grans espais oberts, amb façanes fraccionades a una escala molt més petita que la que correspon al conjunt de la planta.

A més, hi ha dos temes que mereixen d'ésser comentats de manera global; el sistema constructiu general i les característiques de l'ornamentació.

Tot l'Hospital està cobert amb voltes aparellades. Segurament es tracta del conjunt monumental més representatiu d'aquesta tradició constructiva catalana que el Modernisme, fidel al seu programa de retorn a l'autenticitat, va revitalitzar tan profundament. La utilització sistemàtica de les voltes de maó té, naturalment, conseqüències fonamentals

en l'obra. La primera d'elles és la fabulosa riquesa espacial de cada recinte. Tant els espais com els volums estan concebuts en totes les obres de Domènech d'una manera alhora molt unitària i molt complexa, és a dir, formant una entitat cohesionada però successiva. Mai no s'entra bruscamment i del tot en un recinte; sempre hi ha una successió que permet endevinar una continuïtat espacial, però mai es perd la unitat absoluta de cada element. A l'Hospital aquesta concepció queda extraordinàriament subratllada amb la utilització sistemàtica de les voltes aparellades que alhora obliguen a delimitar clarament estructures, que modulen els espais i empalmen visualment vers altra successió.

Una altra conseqüència d'aquesta característica estructural és la necessitat de modular geomètricament els murs i demés elements sustentants, amb el qual tot el conjunt, formalment tan divers, té una unitat extraordinària i un ritme sorprenent.

En quant als elements d'ornamentació, hem de dir que estan dins de la línia d'estil·litatge floral i aplicació ceràmica, desenvolupada de manera tan feliç al Palau de la Música.

Tot el recinte hospitalari està envoltat. Les reixes i portes tenen molt poc interès, però, en canvi, els pilars intermedis acrediten una extraordinària imaginació escultòrica. Es tracta de vuit agrupacions de tres columnes de maó vidrat amb capitells de pedra en el seu estil floral atapeït, amb corones rígides al voltant del fust. Tres elements de maó sostenen com acabament una corona pètria, i entre ells, tres rombes en els que van alternant els relleus de l'escut de Barcelona i la creu patada, emblema de l'antic Hospital. Els dos pilars de la cantonada tenen un volum molt més gran i acaben respectivament amb una creu i una imatge de Sant Pau.

Al pavelló d'Administració, el cos central és segurament la zona que conté més elements interessants. La planta baixa és un porxo obert, limitat a les dues façanes per tres grans arcs apuntats que arrenquen de pilars bi i tricolumnats. Sobre aquests pilars hi ha quatre (façana anterior) i sis (façana posterior) grans escultures en pedra, una mena d'àngels wagnerians en forma d'Hermes que es fonen a l'arquitectura, obra de Gargallo. Els arcs són de maó i es decoren exteriorment amb una successió d'arcs petits circulars que allotgen sengles rajoles en relleu esfèric, forma molt utilitzada per tot el Modernisme, però sobretot per Domènech a la casa Thomas i al Seminari de Comillas.

El vestibul és una estructura molt ordenada de nou voltes aparellades sobre columnes cilíndriques de marbre amb base i capitell de pedra de planta octogonal i decoració floral. Els arcs de pedra són lleugerament apuntats, com els de l'entrada.

A la gran escala, hi destaquen les voltes i arcs que arrenquen dels murs i de les columnes recolzades en grans mènsules de recobriment petri, que ens recorda l'estrany estil alhora expressionista i naturalista del "soffitto" de la tribuna de la casa Fuster.

Els arcs són de maó vist amb cantells de ceràmica vidriada de color caramel. Les cruïlles dels arcs es subratllen amb un gran relleu floral també ceràmic. Les voltes es recobreixen amb mosaic groc i blanc amb dibuixos geomètritzants. La cúpula octogonal té nervis de ceràmica i tota ella és de vidres de color. Els capitells es formen amb el conjunt de algunes flors ceràmiques, cada una de les quals

correspon exactament a un dels cantells ceràmics dels arcs. La construcció és molt clara i tota l'ornamentació respon exactament al pla geomètric i a l'expressió constructiva.

La Biblioteca i la Secretaria són dues sales rectangulars d'uns 10 metres d'altura que es subdivideixen en planta amb un arc transversal sobre dues columnes exemptes també amb voladiu petri, que delimita en cada una d'elles dos espais exactament quadrats de 9 m. de costat. Aquí les voltes nervades són molt complexes de dibuix i en una d'elles es recorre inclús a un aparent mudejarisme en versió, no obstant, molt poc arqueologista.

Hem de destacar en el tractament de les façanes alguns elements: 1) La successió d'arcs que formen les llotges de la façana Sud de l'Administració és molt interessant en detall. Els capitells hi desapareixen totalment, però queda un vestigi que es limita a unes parelles de volutes gravades en les mateixes dovelles. Es una solució, ens sembla, inèdita, sense cap precedent.

2) Els massissos de maó que es sobreposen a les llotges i, en general, tota la composició d'aquest edifici principal, recorden, encara que no literalment, els ritmes del Palau Ducal de Venècia. Es curiós que aquesta presència, quasi subterrània, s'acusa també en el Restaurant del Parc i en la casa Fuster.

3) A part dels casos ja esmentats, abunden extraordinàriament els capitells en corona floral tan típics de Domènech i que venen a constituir, l'ordre "domenequí" per excel·lència.

4) Hem de destacar la cresteria de pedra (relleus florals de semblant envoltant però sempre amb detall escultòric diferent, segons la tradició medieval) i plafons ceràmics que acaba la sèrie de mosaics de Labarta a la Biblioteca i a la Secretaria (avui mutilats, sobretot en els plomalls).

### 7.- Bohigas, Oriol: "Vida i obra de un arquitecto modernista" CUADERNOS DE ARQUITECTURA N° 52-53. 1963. (ESP).

"La transcendència de l'Hospital està en dos aspectes: en el planteig urbanístic i arquitectònic i en l'exigència constructiva. En el primer aspecte, hem de recordar que es troba en el que hem anomenat una frontissa cultural, en el dubte entre l'hospital de pavellons i l'hospital centralitzat. Domènech va intentar superar els inconvenients tècnics de la disseminació amb una concentració subterrània impressionant, mantenint l'extraordinària amabilitat i la justa escala humana en totes les dependències aparentment autònomes. En el segon aspecte, si bé es cert que respon a un criteri constructiu que podríem anomenar tradicional i fins i tot arqueologista, hem de constatar en cada moment un esforç potser més transcendent en l'ordre ètic que en el purament estètic -vers l'autenticitat, vers el valor social de la vitalització artesana i de les tècniques del país que el neoclassicisme havia practicatament arraconat."

### 8.- Bohigas, Oriol i Pomés, Leopold: ARQUITECTURA MODERNISTA. Ed. Lumen. Barcelona, 1968. (Text semblant, al principi, que el llibre: ONCE ARQUITECTOS). (CAT).

"La continuïtat de voltes, la sinceritat estructural, el joc d'espais i l'epidermis decorativa obtinguts com a resultat d'oficis honestos i tradicionals, aconseguïeu de superar altra vegada el gran decaïment ètic que comportà als darrers academicismes neoclàssics, però



no ofereix gaires coses en un camí de progrés. En resum: a l'Hospital hom troba la consagració definitiva d'un gran arquitecte, amb un ofici potent i amb unes idees molt clares, però potser també els primers manaments en l'aspecte d'empenta creadora, els primers símptomes d'un cert amanerament formal"

**9.- Borràs, M<sup>a</sup> Lluïsa: DOMENECH I MONTANER. Ed. Polígrafa. Col. Fotoscop. Barcelona, 1970. (CAT).**

"L'Hospital de Sant Pau ha d'ésser considerat l'obra de més empenta, la més ambiciosa des d'un punt de vista arquitectònic i des d'un punt de vista urbanístic.

Les preocupacions de Domènech i Montaner, insólites a principis de segle, eren marcadament socials i funcionalistes. Si bé era partidari dels pavellons disseminats en un jardí, volia així mateix crear una organització interna estructurada que s'hi correspongués, que permetés la comunicació ràpida i directa entre totes les dependències. Per obtenir un sistema de concentració que equilibrés la volguda dispersió dels pavellons que li permetia de donar una escala humana al complex, va idear un sistema de corredors subterranis que encara avui ens fa admirar la seva clarividència urbanística.

Domènech i Montaner es va rodejar sempre de tot un equip de col.laboradors escollits entre els homes més dotats que coneixia. De nou a una hi treballaven cada dia a l'hospital de Sant Pau, a més dels Domènech-pare i fill- els arquitectes Catà, Bona, Puig Janer; els escultors Gargallo i Arnau; el modelista Francesc Modolell i el dissenyador de mosaic Francesc Labarta. L'esperit que hi regnava no estava massa allunyat d'aquell que vint anys després animaria el Bauhaus."

**10.- Bohigas, Oriol: "L'Hospital de Sant Pau". LLUIS DOMENECH I MONTANER. EN EL 50è ANIVERSARI DE LA SEVA MORT. Nadala Carulla. Barcelona. 1973. (CAT).**

"El projecte de Domènech és del 1901. No coneixem el procés pel qual fou decidit aquest encàrrec. Una primera etapa constructiva de l'Hospital s'acabà el 1911, deixant enllestits el pavelló de l'Administració, els dos de reconeixement, els sis d'infermeria i el d'operacions. Durant tota l'obra, Domènech havia tingut la col.laboració auxiliar del seu fill Pere, qui el va succeir a la seva mort. En els tres darrers pavellons, la seva intervenció degué ésser ja molt intensa, però la línia estilística no se'n ressentí gaire. Fins i tot després del 1923, Pere Domènech seguí encara molt temps mantenint les intencions inicials del seu pare. Cal situar dins la línia modernista, doncs, el pavelló de l'Assumpció, començat el 1926, i el de Sant Frederic, començat el 1928. En d'altres pavellons, en canvi, Domènech fill inicià el camí cap a unes formes eclèctiques que el portaran a la seva arquitectura més personal, representativa de l'esperit de la Dictadura.

Aquest allargament del Modernisme es subratlla també en la forma de participació d'un gran equip d'arquitectes, artistes i artesans a la construcció de l'Hospital, sota la direcció de Domènech i Montaner. Aquest equip, treballava a l'obra diàriament, de manera cohesionada, amb una ideologia comuna i una adequació formal estilísticament coherent, pervivència real del Modernisme, però creat a més un element arquitectònic de gran qualitat.

L'Hospital de Sant Pau, un gran hospital concentrat subterrani, es troba culturalment en una cruïlla entre els hospitals concentrats i els hospitals subdividits en pavellons, en una aportació molt vàlida.

Domènech no va voler abandonar el pla disseminat d'evident confortabilitat psicològica, però en substituï els inconvenients construïnt tots els elements de concentració al soterrani, sota els jardins que traven els pavellons. No es tracta solament dels corredors de comunicació, sinó de la major part de dependències multitudinàries i de gran ús de cada pavelló. Cal reconèixer que fou una solució més o menys intuïda en d'altres construccions aproximadament contemporànies, però això no en resta cap mèrit d'anticipació o d'acurada informació.

Els tres grans encerts urbanístics i arquitectònics de l'Hospital de Sant Pau són: 1) la concentració subterrània dels serveis, 2) les plantes molt generalitzades que permeten una adaptació a les evolucions de les tècniques hospitalàries i una adequació a les ampliacions imprevisibles, 3) la disposició dels pavellons que, malgrat llurs dimensions, no solament queden molt reduïts pel gran percentatge de serveis subterranis, sinó que també s'humanitzen, en un esforç de tritració i en la disposició perpendicular als grans espais oberts, reduint el tema a una escala molt petita, a l'abast psicològic dels malalts.

Des del punt de vista d'ordenació urbana, tot l'eix de composició s'escau a 45° dels carrers que limiten el terreny dins del conjunt rectangular imposat per la xarxa viària de l'Eixample barceloní, recurs d'una gran finesa compositiva. S'ha de destacar aquest esforç per trencar la uniformitat de la xarxa del Pla Cerdà, ocupant un mòdul superior i estructurant un nou sistema d'eixos.

Quant al sistema constructiu, tots els edificis del conjunt tenen un sistema de sostres i cobertes amb voltes de maó de pla. Aquesta utilització sistemàtica de les voltes és un planteig estructural bàsic que modula tot l'edifici i que comporta unes conseqüències plàstiques fonamentals, com és la gran riquesa espacial de cada recinte; els espais i els volums són sempre concebuts d'una manera unitària i complexa alhora, formant una entitat coherent però successiva. A l'Hospital, aquesta voluntat unitària i successiva ve molt subratllada per la utilització sistemàtica de les voltes perquè alhora obliguen a delimitar estructures tancades i estrictament definides que modulen i micromodulen els espais, i a mantenir una repetició estructural que, com un sistema d'ordre superior, unifica les seqüències i en fa uns altres espais unitaris. Hi veiem, per tant, aquell mateix esforç de síntesi entre una composició unitària jerarquitzada i una composició puntal additiva, que com al Palau, entronca alhora amb els mètodes de l'Art Nouveau belga i francès i amb els de la Sezession austríaca.

Els elements d'ornamentació hi prenen també una importància fonamental. L'ornamentació de l'Hospital cau dins la línia d'estilització floral aplicada al joc de les ceràmiques i, lluny d'ésser una superposició arbitrària, intenta de clarificar les intencions estructurals i espacials.

Els elements utilitzats són només el maó, la pedra, la ceràmica, el mosaic i, molt poques vegades, el marbre.

El pavelló de l'Administració és el que constitueix l'entrada al recinte i el que resol, amb una

relativa monumentalitat, el traspàs de l'eix de 45° a la xarxa de carrers a 90°. Al cos central hi ha el porxo d'entrada de vehicles, la sala d'actes i la característica torre del rellotge que li dona un estrany aire de gòtic escocès. Els cossos laterals són només uns amplis corredors que donen a la façana S, des dels quals hom accedeix a una sèrie de despaxos quadrats oberts al jardí i que originàriament eren destinats a serveis comuns, directius o de guàrdia. Aquestes ales queden tancades amb dos cossos rectangulars que contenen, respectivament, la Biblioteca-Museu i la Secretaria-Arxiu.

L'aspecte més interessant dels vestíbuls és el seu plantejament espacial, desgraciadament bastant malmès amb les últimes reformes. A l'esquerra, a l'espai pentagonal que uneix el vestíbul amb el cos lateral, arrenca la gran escala que perfora verticalment tot l'edifici. La intel.ligent articulació de les cotes del paviment, la transparència cap al cos lateral, la monumental i retòrica porta dels soterranis adherida al segon replà, el mur massís que marca un segon pentàgon sota l'escala, el complicat traçat de voltes i, sobretot, el sorprenent joc de llum provocat per la presència de finestres a les dues façanes i a la cupuleta octogonal amb vidres de colors, fan del conjunt una claríssima successió ascendent des de l'espai gris i massís de la planta baixa fins a les brillants irrisacions barroques del vestíbul superior, que dona a la sala d'actes. Aquesta gran perforació espacial tenia un acompanyament amb les transparències horitzontals de l'altra banda del vestíbul.

Al final d'aquesta sorprenent successió d'espais, amb una ornamentació plena d'esforços imaginatius molt reeixits, hi ha la Sala d'actes. En ella impressiona la gran altura de les tres voltes amb costelles arquejades, que es contraposen a l'espai massís i xafat del vestíbul, i la qualitat misteriosa de l'espai que vessa d'una manera indefinida i transparent per sobre el vestíbul fins a la gran finestra de la façana principal i a la rosassa de mosaic amb colors cridaners. Aquest àmbit superior es relaciona amb la façana per mitjà d'una galeria limitada per una barana curiosíssima, que marca una planta en U segons un eix perpendicular a la direcció de l'espai total.

On tornen a aparèixer amb plena potència les qualitats de gran creador d'espais de Domènech és a les dues sales de l'extrem del pavelló: la Biblioteca a la dreta i la Secretaria a l'esquerra. Són dues sales rectangulars d'uns 10 mts. d'alçada que es subdivideixen amb un arc transversal sobre dues columnes exemptes. Això determina dos espais quadrats de 9 mts. de costat. Les voltes nervades són d'una complexitat extraordinària de dibuix i fins i tot en una d'aquestes Domènech recorre a un aparent mudejarisme, en versió, però, molt poc arqueologista. A més de la qualitat d'aquests elements estructurals i ornamentals, hi destaca un ingredient fonamental: la llum.

Els altres elements importants del conjunt són els pavellons d'infermeria, els de reconeixement i el quirúrgic. Hi ha també l'església, els pavellons de serveis i la Casa de Convalescència, però aquests pertanyen ja a una línia estilística més amanerada i de menys qualitat, de menys empenta creativa. Realment important és la sèrie de pavellons d'infermeria, tots plantejats sota un mateix patró que defineix arquitectònicament i urbanísticament tot el conjunt de l'Hospital.

El tipus més generalitzat és el de semisoterrani i planta baixa. La peça principal és una sala

comuna de grans dimensions, amb una estructura rígida modular. Es una successió acuradíssima de vuit arcs lleugerament apuntats amb set voltes intermitges. Un dels extrems d'aquesta mena de sala basilical es clou amb un absis de tres arcades, cada una de les quals accedeix a un grup de dependències: sala de dia, vestíbul i repartidor, i sala de metge. A l'altre extrem, amb entrada pròpia, hi ha les dependències d'aïllament.

La cosa que resulta més interessant d'aquests pavellons és, per una banda, la qualitat espacial i constructiva de les voltes, seguint la mateixa intenció que caracteritza tots els edificis de l'hospital, i, per altra banda, la habilitat amb què Domènech i Montaner va saber reduir visualment, en el conjunt urbanístic, llurs extraordinàries dimensions i defugir una possible monumentalitat inútil i psicològicament negativa. A més de concentrar molts serveis al soterrani, acumulà una sèrie de formes arrodonides, com acabades i closes en elles mateixes, a les testeres dels edificis que no permeten d'endevinar el gran volum rectangular de la sala de malalts. Aquest és, segurament, el secret fonamental d'aquella humanització paisatgista i d'aquella reducció d'escala de tot el conjunt.

**11.- Sebastián, Santiago: "El hospital de la Santa Cruz i Sant Pau como imagen de la ciudad ideal cristiana" TRAZA I BAZA nº5, 1974. (ESP).**

"Per obra del llegat de don Pau Gil i Serra es va obtenir a principis del segle XX una superfície de 145.000 metres quadrats sobre els que l'arquitecte Lluís Domènech va distribuir els pavellons en base a un esquema de dues grans vies diagonals en creu, de cinquanta metres d'amplada per cinc-cents de longitud.

Domènech, al trencar amb l'edifici unitari, esborrava el simbolisme de la planta amb forma de creu, i es va plantejar no només un nou tipus arquitectònic, sinó també una nova simbologia hospitalària.

La unitat dels pavellons dispersos la va mantenir establint una xarxa subterrània de galeries molt original dins del món hospitalari. Bohigas cita l'Hospital de Bispebjerg de Copenhague (Dinamarca) com a molt semblant per aquest aspecte de les comunicacions subterrànies. Aquesta qüestió, tan discutida, queda resolta per les explicacions de Domènech a la Memòria del Projecte. Ell reacciona contra l'hospital unitari, i es mostra partidari de l'hospital per pavellons, separats, basat en raons higièniques, al mateix temps que veu la utilitat d'unir-los mitjançant galeries. Examina avantatges i inconvenients, embarcant-se en una investigació històrica sobre els hospitals units per galeries, indicant com un dels primers exemples l'Stonehouse de Plymouth (1756-1764) i alguns models francesos del mateix segle XVIII. Ja al segle següent esmenta exemples nord-americans, alemanys, inclús espanyols, conclouent amb una llista de 30 folis on menciona els plànols o detalls d'hospitals consultats per traçar el nou hospital barceloní.

L'esquema al que va recórrer el gran arquitecte Domènech i Montaner per a la creació d'aquest microcosmos hospitalari, conscient o inconscientment, és el de la ciutat ideal. A més de l'arquetipus bíblic de la Jerusalem celest de l'Apocalipsi, segurament va pensar en la tradició cristiana. La seva planta correspon al vell model de la ciutat quadrada, amb la novetat d'un eix dominant, que va des de l'entrada monumental fins al pavelló final de la Resurrecció, destinat a sala d'autòpsia. Domènech era conscient del

seu gran simbolisme i el va projectar amb forma ben diferent de com el veiem en l'actualitat. El va veure com un lloc sagrat, concebut com una església romànica de planta centralitzada i coberta amb cúpula, espai molt evocador.

El projecte de Domènech no es va completar, donat que pensava desenvolupar programes iconogràfics com el del pavelló de la Resurrecció. En base a aquest eix dominant els pavellons de l'esquerra estan dedicats a devocions marianes i els de la dreta a alguns Sants.

El mateix Domènech es va interessar per la iconografia i va especificar la decoració de l'hospital amb al·lusions a la història de l'hospital de la Santa Creu a Barcelona, simbolisme del mecenes, sants metges, virtuts teològiques i personatges històrics catalans exemplars, ordres dedicades a l'ajut dels malalts, inclús metges il·lustres de Catalunya. Amb tot això va ressaltar l'essència arquitectònica".

**12.- Bohigas, Oriol: ONCE ARQUITECTOS. Ed. La Gaya Ciencia. Barcelona, 1976. (ESP).**

"La transcendència de l'Hospital de Sant Pau, el projecte del qual correspon al 1901, radica en dos aspectes principals: en el plantejament urbanístic i arquitectònic i en l'exigència constructiva. En el primer aspecte, hem de recordar que es troba en una mena de frontissa cultural, en el dubte entre l'hospital de pavellons i l'hospital centralitzat. Domènech va intentar superar els inconvenients tècnics de la disseminació amb una concentració subterrània impressionant, mantenint l'extraordinària amabilitat i la justa escala humana a totes les dependències aparentment autònomes. El cor funcional de l'hospital no és el que el passejant veu quan circula pels jardins ni el que entreveuen els malalts des dels pavellons d'infermeria, sinó tot l'entramat de serveis i comunicacions del soterrani. Convé reconèixer que va ser una solució més o menys intuïda en d'altres construccions aproximadament contemporànies, però això no disminueix els seus mèrits d'anticipació i d'acurada informació. A més, és precís destacar una característica fonamental en l'ordenació dels edificis dins del conjunt rectangular imposat per la xarxa viària de l'Eixample barceloní, presa aquí en mòdul triple. Tot l'eix de composició es situa a 45° en relació als carrers que limiten el terreny. Això, que pot semblar només un truc de monumentalitat per a crear una avinguda central de més longitud, és, en realitat, una extraordinària delicadesa compositiva molt d'acord amb el criteri de trencar el conjunt, reduint-lo a una escala més petita i més confortable. I és, a més, un manifest contra la uniforme continuïtat de l'Eixample Cerdà que en el seu contexte cultural sembla molt oportú.

En el segon aspecte -l'exigència constructiva- si bé és cert que respon a un criteri que podríem dir tradicional i fins i tot a vegades arqueologista, hem de constatar que suposa un esforç, potser més transcendent en l'ordre ètic que en el purament estètic, cap a l'autenticitat, cap a la vitalització artesana. Tots els edificis del conjunt tenen un sistema de sostres i cobertes amb voltes de maó. Es, doncs, el conjunt més representatiu d'aquesta tradició catalana que el Modernisme, fidel al seu programa de retorn a l'autenticitat i a la història pròpia del país, va revitalitzar amb tanta eficàcia. La utilització sistemàtica de les voltes, per altra banda, dona una gran riquesa espacial a cada recinte, al mateix temps que ajuda a configurar la unitat i complexitat de l'ordenada successió d'espais."

**13.- Navascués, Pedro: "La arquitectura modernista", dins del Vol. V: "Del Neoclasicismo al Modernismo" de AAVV: HISTORIA DEL ARTE HISPANICO. Ed. Alhambra. Madrid. 1979. (ESP).**

"Els aspectes funcionals més destacables es refereixen a l'ordenació i connexió dels serveis en una planta subterrània, així com la flexibilitat d'usos dels pavellons, la solució donada a la calefacció i ventilació d'aquests mateixos pavellons, etc.

A la part constructiva, Domènech va fer una ostentació com a coneedor de l'ofici, assumint alhora una llarga tradició laterícia, en la llarga sèrie de voltes tabicades que trobem a l'Hospital. En ordre als materials, aquí, com en d'altres ocasions, sapigué treure el màxim partit a la bellesa de la textura verge de la pedra i el maó, avivats per la constant aparició del mosaic o de panys ceràmics formant frisos o vestint voltes, com la magnífica sèrie de la cruïlla que antecedeix a la secretaria, de indescriptible bellesa.

Des del punt de vista estilístic, l'eclecticisme-modernisme de Domènech està aquí avivat constantment per elements d'origen medieval, tant gòtics com mudèjars. En aquest aspecte resulta impressionant la cúpula de la biblioteca, si bé l'historicisme mai resulta arqueològic, sinó com a simple referència formal. Per últim, hem de dir que l'hospital assoleix el seu moment fort en l'edifici de l'Administració, compost per la seqüència vestíbul-escala-saló d'actes que recorda, amb més riquesa, l'experiència de Comillas."

**14.- Russell Frank: ART NOUVEAU. ARCHITECTURE. Academy Editions. Londres 1979. (ING.)**

"L'Hospital de Sant Pau va ésser la seva obra més ambiciosa en conjunt. Dissenyada en un pla que sembla més un centre de ciutat que un hospital, el projecte combinava idees pràctiques basades en el màxim d'aïllament d'una sala respecte de les altres, amb idees projectistes derivades del moviment anglès de ciutats-jardí. Darrera d'un monumental KOPFBAU, amb una esplèndida escala i unes sales de recepció, aquest complex esdevé un nombre de pavellons independents cadascun amb les seves sales de consulta i d'operacions. Els detalls del Modernisme estan presents en els capitells i en el lliure tractament del treball en pedra, però el lliure eclecticisme de l'efecte general s'oposa a una categorització estilística. Com tanta de la millor arquitectura catalana de tots els períodes, la terca originalitat i l'ambiciosa escala són els seus trets que més el distingeixen. Els edificis foren continuats sota la direcció del fill de Domènech."

**15.- Riichi Miyake: FIN DE SIECLE ARCHITECTURE: VOLUME II: MODERNISMO AND THE ARCHITECTURAL MILLENNIUM. Tokyo, 1985. (ING).**

"Domènech va construir els pavellons simètricament al voltant de l'eix diagonal del solar. El projecte de l'hospital es basa en projectes d'hospitals britànics de l'època. Al contrari dels moderns hospitals, en els quals les diferents dependències mèdiques es troben a prop una de l'altra per facilitar la tasca dels metges-infermeres i assegurar un ràpid tractament, el nou hospital de dia de Domènech fou projectat amb pavellons àmpliament separats. Aquest projecte reflexa no només les teories contemporànies de projecció d'hospitals,

sinó també el concepte espacial de la Ciutat-Jardí.

Una forta influència neogòtica és evident en el vocabulari d'arquitectura medieval utilitzada en els detalls de les finestres a l'edifici principal, els pinacles, i la gran arcada de la planta baixa. De la mateixa manera, podem trobar trets de l'estil Gòtic en el dibuix del gablet teulat i de la balconada en l'edifici d'operacions quirúrgiques.

En aquest treball Domènech també emprà voltes i columnes, en cambres ricament decorades amb models florals i colors vius."

**16.- Bassegoda i Nonell, Joan: GENT NOSTRA: DOMÈNECH I MONTANER. Edicions de Nou Art Thor. Barcelona. 1986. (CAT).**

"L'Hospital de Sant Pau és l'obra de més volum projectada per Domènech i Montaner a Barcelona. Va ser projectat el 1902 en un ampli solar entre els carrers de Claudi Coello (ara de Sant Antoni M<sup>a</sup> Claret), Igualtat (ara Cartagena), Manso Casanovas i Catalunya (ara Sant Quintí) amb una superfície total de 145.470 metres quadrats.

Comprèn en primer lloc l'hospital de Sant Pau, al que segueix el de Santa Creu. Al de Sant Pau s'entra pel xamfrà de Sant Antoni M<sup>a</sup> Claret i Cartagena on hi ha el pavelló d'Administració, el primer d'una sèrie de 48, units entre si per túnels subterranis.

Dels 48 pavellons, 25 són de planta baixa, 11 de planta baixa i un pis i 12 de serveis generals i administració.

Els edificis de serveis generals comprenen l'administració i entrada, l'edifici central per al servei directe de les infermeries, les cuines, la farmàcia, pavelló de desinfecció de deixalles, safareig i assecador.

Les infermeries i annexes resten dividides en cinc grans seccions aïllades, la primera, per a homes, de cirurgia i medicina de no infecciosos, amb un pavelló d'observació del sistema cel·lular, tres de cirurgia, dos de medicina i un de malalts especials.

La segona secció era per a dones, no infeccioses, amb un pavelló d'observació, tres de cirurgia, dos de medicina, un de ginecologia, un d'obstetrícia i la casa d'operacions que era comuna.

La tercera secció era per a homes infecciosos, amb un pavelló de sífilítics, un de tuberculosos, un de tifoïdeus, un de variòlics, un de malalties diverses, un d'erisipèlics i un d'observació del sistema cel·lular.

La secció quarta era per a dones amb malalties infeccioses i tenia set pavellons idèntics als de la secció d'infecciosos.

La secció cinquena era per a infants i tenia tres pavellons per a diftèrics, escarlatina i xarampió; a més hi havia en aquesta secció dependències especials, la policlínica, el pensionat, camp de reserva, sala d'autòpsies, i capella funerària.

L'empresa gegantina de l'hospital es pogué emprendre per mitjà del generós llegat de Pau Gil i Serra, i la primera pedra va posar-se el 18 de gener de 1902; a l'octubre començaren les obres de moviment de terres que restaren enllestides el desembre de 1903.

Les obres pròpiament dites s'iniciaren l'abril de 1905 i la part corresponent a l'hospital de Sant Pau s'acabà l'abril de 1911.

Amb el llegat de Pau Gil van fer-se 10 dels 48 pavellons per un import de gairebé tres milions de pessetes.

El 1914 un donatiu de Rafael Rabell permeté la construcció d'un altre pavelló, el de Sant Rafael, enllestit el 1916.

Pel 1920 va fer-se el pavelló de Santa Victòria amb els llegats Llagostera i Prats, i el 1922 s'inicià el pavelló de Sant Manuel amb el llegat de Manuel Mariné, i el 1926 els de l'Assumpció, a càrrec del llegat Patxot, mentre que el 1927 va començar-se el de Sant Carles i Santa Francesca, donatiu de Francesca Balart. El 1928 s'inicià el de Santa Frederica amb el llegat Benesat.

La primera pedra del pavelló del Sagrat Cor i Sant Miquel dels Sants va col·locar-se el 29 de juny de 1928 per la Lliga Catalana contra el Càncer.

El 1921 l'administració vengué a l'Ajuntament l'antic hospital de la Santa Creu per cinc milions de pessetes, cabals utilitzats en la construcció de l'església i la Casa de Comunitat i els pavellons centrals de planta i tres pisos, a més del pavelló de rentat mecànic, la comunicació subterrània entre tots els pavellons, la urbanització del solar, la sala de màquines amb una xemeneia de 35 metres i 15 dispensaris independents ultra l'habilitació del pavelló d'administració i el tancat del clos de l'hospital amb un mur de reble de 1.500 metres de longitud.

D'altra part la casa de Convalescència, construïda el segle XVI amb el llegat de Pau Ferran al costat de l'antic hospital, va ser venuda també a l'Ajuntament per un milió i tres quarts de pessetes i amb aquesta suma va poder fer-se el pavelló per a cent convalescents amb hospitals i església pròpia situat tot a l'angle de Llevant del solar.

L'Hospital va ser oficialment inaugurat l'any 1930.

En els plafons ceràmics que decoren els murs exteriors de l'Hospital hi figuren dades cronològiques, així el 14 de desembre de 1909 va capçar-se amb la creu el pavelló final de l'Hospital de Sant Pau.

El 1913 l'Ajuntament l'atorgà el premi al millor edifici de l'any 1912.

Dada curiosa és el fet de que, segons sembla, el projecte havia estat encarregat a Josep Domènech i Estapà com a conseqüència d'un concurs, però que per influència del Doctor Bartomeu Robert i del Senyor Pau Gil el projecte va ser transferit a Lluís Domènech.

Des del punt de vista arquitectònic l'hospital de Sant Pau és una obra singular, puix essent construït dintre de la més rígida funcionalitat imposada pels metges, l'arquitecte gaudí d'una absoluta llibertat en la concepció d'espais i sobretot en la decoració, plenament modernista, cromàtica i llampant. La importància mèdica del conjunt d'edificis és molt gran i avui dia, malgrat l'evolució de la ciència mèdica i de les tècniques quirúrgiques, dona encara un inestimable servei, tot i que ha estat necessari introduir moltes reformes. Ara el conjunt d'edificis és Monument històric-artístic de caràcter nacional, reconeixent-se així l'interès d'aquesta obra culminant del modernisme.

Pel que fa a la decoració, és coneguda la intervenció de Pau Gargallo i altres escultors en la confecció dels models de les estàtues i elements arquitectònics ornamentals. Eusebi Arnau va fer el retrat de Pau Gil davant del

pavelló d'Administració. Entre els modelistes va distingir-se Francesc Modolell.

La reixa de ferro de l'entrada principal, dibuixada per Domènech, va fer-se al taller de Josep Perpinyà i els mosaics romans són de Mario Maragliano.

Com és natural, la construcció de l'hospital de la Santa Creu, darrere del de Sant Pau i de la casa de Convalescència es deuen més a l'acció de Pere Domènech i Roura que no pas del seu pare, que va morir set anys abans de l'inauguració de l'Hospital."

**17.- Moncada Cárdenas, Bernardo: DOMENECH I MONTANER. AN ARCHITECT FOR THE IDEAL OF THE CATALAN REVIVAL. A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master in Philosophy. Department of Art-History and Theory. University of Essex. 1987. (ING).**

"Li van assignar el desenvolupament de nou blocs en un terreny de l'Eixample Cerdà, el que li va donar l'oportunitat de trencar la crítica monotonia d'aquesta xarxa urbana. Domènech va dotar al terreny del seu propi esquema, tallant l'eix principal amb dues diagonals de 50 metres d'amplada, que separaven quatre grans seccions molt ben plantejades; pacients masculins i femenins, i malalties contagioses i no contagioses. L'Hospital es va concebre per acollir 100 pacients.

La idea de l'hospital com una "ciutat de curament" va comportar un projecte peculiar. Els serveis no estaven junts en un mateix edifici, sinó que cadascun tenia una dependència en el solar, i estaven connectats per una xarxa de passadissos, i així es troba un esplèndid conjunt de pavellons aïllats. Cada sala, l'edifici principal, el refectori, la capella, la central elèctrica o el dipòsit de cadàvers, tot ens mostra les idees de Domènech sobre ornamentació i història de l'arquitectura i la seva habilitat de projecte. El seu mestratge en estructures li va ajudar a utilitzar atrevides noves tècniques, com ara el reforçament de les voltes en el teulat de la biblioteca i les oficines. També prodigava les seves combinacions enginyoses de materials i ornaments, resolent amb molta precisió detalls i articulacions en tots els edificis de l'Hospital, creant una atmosfera luxosa. Les torres voltades de les sales, recorden la gran monumentalitat del Pavelló Italià d'Aronco en l'Exposició de 1900 a París. No va dubtar a fer referències als edificis antics, com en els edificis del dipòsit de cadàvers i la capella. El resultat és un lloc agradable dins de la uniformitat de la ciutat.

Domènech no va poder acabar ell mateix el seu projecte. El seu fill Pere Domènech Roura va substituir-lo en el càrrec, i el conjunt no va quedar acabat. L'Hospital va fer que Domènech guanyés per tercera vegada el Premi de l'Ajuntament el 1913 (després de la Casa Lleó-Morera el 1905)."

**18.- Güell i Guix, Xavier: "L'arquitecte del Modernisme". EL PAIS. QUADERN. Dijous 7 de desembre 1989. (CAT).**

"En referir-nos a l'Hospital de Sant Pau, hem de fer unes consideracions d'ordre, de volum i de geometria respecte a la ciutat. L'ordenació de tots els pavellons de l'hospital seguint una directriu a 45 graus respecte a les alineacions del Pla Cerdà és un factor que s'ha d'entendre com una nova aportació per a la ciutat plena de modernitat. Les circulacions subterranies que permeten la unió i la comunicació ràpida entre tots els pavellons és també una nova concepció

que cal interpretar com el contrapunt de serenar que s'aconsegueix en la visió del conjunt des de l'accés, a més de resoldre consideracions sanitàries molt apropiades per als malalts, que al marge de les condicions climatològiques, s'hi han de sotmetre a diferents tractaments. Una vegada més, la resolució formal del gran pavelló d'accés, perfectament emmarcat amb l'avinguda de Gaudí, soluciona, amb la seva geometria en planta, l'adequació perfecta a la resta de xamfrans de l'Eixample".

**19.- Domènech Girbau i Figueras Burrull: LLUÍS DOMÈNECH I MONTANER I EL DIRECTOR D'ORQUESTRA. Ed. Fundació Caixa de Barcelona. 1989. (CAT).**

"A l'Hospital de Sant Pau les manifestacions heràldiques assumeixen alhora un protagonisme històric relacionat amb la vida de la pròpia Institució des dels seus inicis, en plena etapa medieval (1401, creació del primer hospital unificat per la fusió dels antics petits hospitals de Colom, Desvilar, Marcús, dels Masells, Santa Marta i dels Pelegrins), i la seva significació ciutadana. El concepte fundacional està també lligat als privilegis concedits per part de la Casa Reial de Barcelona i l'autoritat papal des dels primers moments de la seva fusió. D'aquesta manera s'estableix un diàleg històric-simbòlic a través de la representació d'escuts on intervenen tots els protagonistes que han fet possible la vida de la Institució al llarg dels segles, que l'han protegida i l'han representada, captada en les formes i distintius dels seus blasons i símbols. Especialment interessant és la manera com apareixen els diferents escuts de la ciutat de Barcelona, manifestant la seva evolució històrica i la inclusió, a partir que l'Hospital adopta la denominació de la Santa Creu i Sant Pau, dels símbols atributius de l'apòstol, configurant un sol emblema, sota la inspiració i composició directa de Domènech, que harmonitza com sempre, els coneixements històrics i científics. D'altra banda, la inclusió dels blasons dels personatges benefactors, principalment el del seu fundador Pau Gil, figura capdavantera quant a la representació dels seus símbols (l'escut de Paris, reproduït en els mosaics que omplen els carcanyols-petxines de les voltes del gran vestíbul de columnes del Pavelló d'Administració, les inicials del seu nom, de tipologia germanitzant, pintades sobre escuts en losange de ceràmica, o escultrades sobre murs, o inscrites a les baranes calades) així com els distintius dels nobles ciutadans i consellers, provinents molts d'ells de l'antic Hospital de la Santa Creu, completen aquest inacabable repertori que gairebé pot constituir per ell sol un nobiliari de llinatges.

De fet podem veure com a cada edifici, existeix aquest diàleg entre el programa ornamental, assumint la representació heràldica un determinat simbolisme que Domènech interpreta lliurement per bé que mantingut sempre sobre uns sòlids coneixements científics i un provat bagatge cultural."

"L'any 1901, Domènech rep l'encàrrec més important de la seva vida professional. Segons les fonts de l'època, Domènech i Estapà havia guanyat un concurs previ, però finalment l'autoritat i els coneixements del Dr. Robert inclinaren l'encàrrec cap a Domènech i Montaner. La descripció del projecte de l'Hospital i la crítica sobre el treball de Domènech han estat profusament realitzats, sobretot per O. Bohigas.

En primer lloc cal parlar de l'enfocament urbanístic i conceptual de l'Hospital, conceptes indissolublement units. Els terrenys adquirits equivalien a nou illes de l'Eixample Cerdà (13,5 Ha) i Domènech reflexionà sobre la disposició de l'edificació: en aquells moments el debat sobre un esquema d'Hospital "concentrat o dispers" no estava resolt i la solució adoptada, en connectar soterràniament uns pavellons aïllats, té els avantatges d'ambdues teories.

Domènech centralitzà els serveis generals però optà per la confortabilitat psicològica dels malalts en aïllar enmig del verd els pavellons d'infermeria i connectar-ho tot amb uns túnels amplis, revestits de rajola blanca i il·luminats zenitalment.

En la disposició dels edificis aïllats, l'autor del projecte aprofita l'experiència del "Pere Mata", quant a les distàncies idònies entre pavellons, però decideix prèviament una opció radical, que consisteix en ordenar els edificis segons un eix a 45° respecte el traçat d'en Cerdà i que coincideix amb l'orientació N-S. Aquesta decisió, a més de galvanitzar l'estructura compositiva interna del conjunt i d'obtenir la millor assolida, significa una actitud alhora positiva en el sentit d'introduir línies obliqües, que possibiliten el lligam amb la Sagrada Família, tot afavorint, tanmateix, una perspectiva amb la muntanya del darrere. Es crítica, en canvi, quant al que significa el gest contradictori amb la trama igualitària d'en Cerdà.

L'Hospital queda estructurat en una ordenació en la qual la relació entre edifici i entorn verd està totalment equilibrada. Els usos dels edificis responen a una implacable lògica mèdica, agrupant-se els pavellons quirúrgics al voltant de l'interessant edifici de quiròfans, precedits pels pavellons d'ingressos i d'observació, mentre més apartats de l'accés i a favor d'una bona ventilació, queden el pavellons d'infeciosos i malalts incurables.

L'Hospital, a partir de l'any 1922, segueix un procés d'allunyament de l'esquema inicial i les conseqüències d'aquest fet són el millor elogi pel rigor domenequí. La força del "pattern", tanmateix, roman present i és la millor garantia i justificació de qualsevol projecte de rehabilitació i reutilització de Sant Pau.

L'arquitectura dels pavellons de Sant Pau és una maduració d'esquemes anteriors, més acadèmics, i es decanta cap a un organicisme en planta i secció: La nau central del pavelló tipus, amb capacitat per a una trentena de llits (mòdul d'unitat d'infermeria semblant a l'actual idoni), ve envoltada de la sala de dia i de les dependències aïllades i, sense solució de continuïtat, de les terrasses exteriors d'hivern i estiu, i es produeix al mateix temps, la lògica superposició en planta de la sala pròpiament dita amb els serveis de recolzament situats al soterrani.

L'estudiada tipologia del pavelló tipus es manifesta en la forma, però simultàniament aquesta expressa també la construcció. En la secció transversal d'un pavelló es veu la magistral continuïtat que es produeix entre les raons funcionals, estètiques, constructives i de confort ambiental. Els sistemes de ventilació iniciats a Reus, aquí es sofisticuen i es manifesten formalment, i el dipòsit autònom d'aigua es converteix en torre ornamental.

Les voltes, protagonistes del sistema constructiu de coberta, es converteixen en elements de modulació espacial, en les mil varietats que el seu ús i la seva funció seqüencial demanen, des de l'estatisme tranquil de les sales de dia,

tot passant per la solemnitat de la sala d'actes o de la biblioteca, i acabant per l'accelerada successió de les rebaixades dels passadissos. En l'obra de Domènech la preocupació espacial referida als elements de coberta és una constant, des dels teiginats de Comillas al Palau Montaner, des de la brutal penetració del llanternó del Palau fins a les esmentades seqüències de les voltes de maó de pla de l'Hospital.

Com un element més, lligat indissolublement al complex discurs de l'estructura i la forma, existeix la decoració. Decoració planificada, significativa, amb una clara missió formal o amb un evident sentit simbòlic. Lletres ornamentals en baranes, cúpules, fornicles, revoltos, petxines, llindes, etc..., que proclamen la magnificència d'en Pau Gil, la data de consagració o la lenta salmòdia de la lletania. Decoració que és volum arquitectònic com en els sis angelots de Gargallo o en els pinacles de ceràmica vidrada.

La decoració a Sant Pau és un fet tan necessari com la pròpia estructura pètria que l'aguanta; és el complement just d'expressivitat de l'arquitectura i, al mateix temps, és la manifestació més evident de la seva qualitat material i "d'acabat".

Dels quaranta-vuit pavellons previstos originalment per Domènech i Montaner només es poden considerar fidels al seu projecte inicial una vintena, alguns ja projectats i dirigits pel seu fill Pere."

**20.- Lluís de Grassor: "Pabellón de la Mercè. Hospital de Sant Pau, Barcelona". ON N° 102. 1989. (ESP).**

"A principis de segle, quan el tipus d'hospital de pavellons es trobava en crisi i s'obria pas l'hospital concentrat, que solucionava millor els aspectes tècnics i funcionals en detriment d'altres avantatges per al malalt, Lluís Domènech i Montaner va projectar l'Hospital de Sant Pau amb un esquema alhora disseminat (pavellons aïllats entre jardins) i concentrat, al comunicar tots els pavellons i les demés instal·lacions mitjançant galeries subterrànies. Amb aquesta solució Domènech sumava als evidents avantatges de l'esquema tradicional (esquema i dimensió dels edificis més humanes, millor assolida i ventilació, etc.) la racionalització de les instal·lacions i les comunicacions internes.

Els pavellons, que disten entre si trenta metres, es disposen tocant una via de cinquanta metres d'amplada que -seguint l'orientació nord/sud-travessa en diagonal la gran illa de l'Eixample barceloní ocupada pel recinte hospitalari.

El pavelló de la Mercè, construït entre 1905 i 1910, és un dels tres pavellons de cirurgia de la secció de dones del pla primitiu. Amb una sola planta, a més d'un semisoterrani, consta d'una gran sala de 10x34 metres (en la que inicialment es disposaven vint-i-vuit llits), una sala de dia de 9 metres de diàmetre i habitacions annexes de servei i aïllament de malalts.

El conjunt modernista de Sant Pau, víctima d'una gestió nefasta en temes arquitectònics i solmés a un manteniment inculc, fou maltractat fins la ignominia entre 1960 i 1980. El pavelló de la Mercè va ser l'únic edifici que va arribar a final de la dècada dels setanta sense alteracions greus; el seu estat de conservació urgia una profunda intervenció de neteja i consolidació, però el seu aspecte, en els seus trets essencials, era pràcticament l'original. Aquesta circumstància fortuïta va aconsellar, un cop