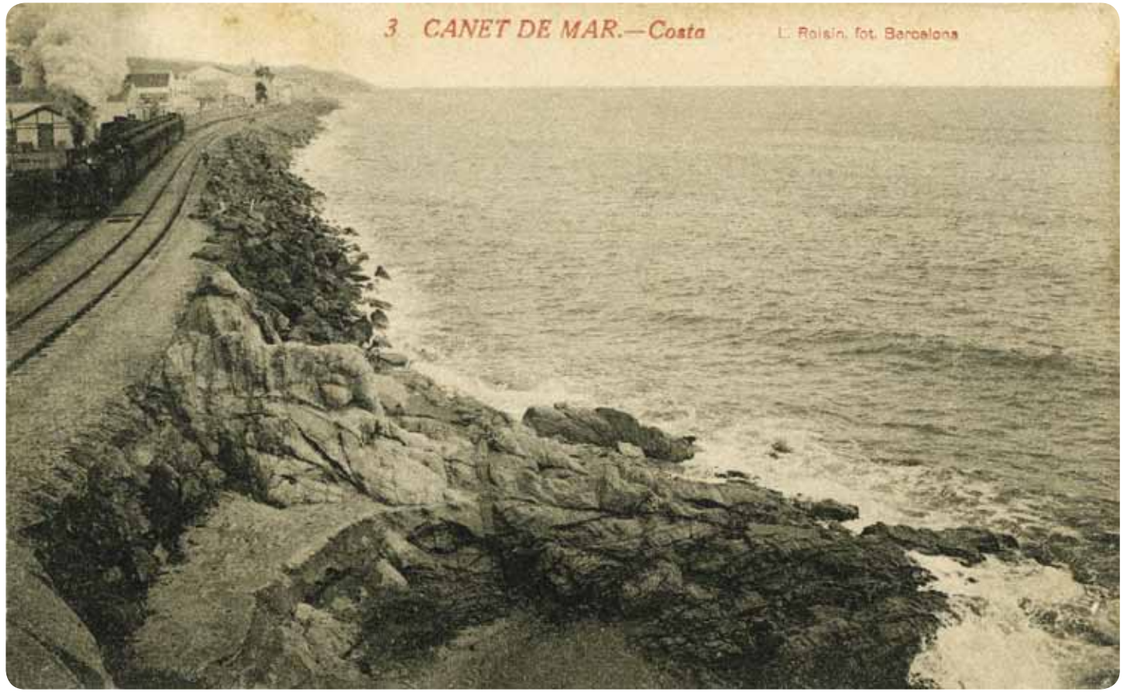
Empremtes

Lluís Domènech i Montaner a Canet de Mar

Exposició a la Sala Jardí.
Del 12 de setembre de 2013
al 21 d'abril de 2014

Casa museu
LLUÍS DOMÈNECH I MONTANER



AH COAC Barcelona

Presentació

L'exposició "Emprentes. Lluís Domènech i Montaner a Canet de Mar" es produeix en el context de dues felices circumstàncies: en primer lloc, la voluntat de l'Ajuntament de Canet de revitalitzar la Casa museu Domènech i Montaner, no sols amb les reformes oportunes per actualitzar el seu ús, sinó promovent la present exposició amb l'expressa voluntat d'afirmar la relació que l'arquitecte modernista va mantenir amb la vila, amb qui l'unien vincles familiars i afectius. És per aquesta raó que l'exposició i el catàleg són molt curosos a centrar el contingut en les específiques relacions arquitectòniques que Domènech va mantenir amb Canet i això dóna a la mostra una vàlua científica i intel·lectual, lluny de generalitzacions, que ha d'omplir d'orgull els seus autors i l'Ajuntament.

En l'exposició destaquen com a fets singulars, la *revisitació* i la reconstrucció mental de can Rocosa, com a *laboratori d'idees domenequianes* feta per Enric Granell i Toni Ramon; l'episodi extraordinari de la relació de Domènech amb el medi natural canetenc, les *Flors domenequianes* a càrrec de Teresa-M. Sala i el seu equip; i l'aportació de Carles Sàiz, com a historiador, coneixedor dels més mínims trets de la petjada de Domènech a Canet de Mar.

La segona circumstància, també feliç, és la coincidència temporal amb la renovació del Patronat de la Fundació Lluís Domènech i Montaner, institució que va quedar trasbalsada per la sobtada mort de la seva secretària general i impulsora Lourdes Figueres, antiga directora conservadora de la Casa museu de Canet. Ara, la Fundació, a banda dels patrons de la família Domènech, ha reforçat la presència institucional amb el nomenament de patrons a representats de l'Ajuntament de Canet, l'Escola d'Arquitectura de Barcelona, el Col·legi d'Arquitectes de Catalunya i el Museu Nacional d'Art de Catalunya, i a més a més, ha reforçat la comissió científica amb els historiadors i els investigadors especialitzats en l'obra *domenequiana*, entre els quals es troben els tres comissaris d'aquesta exposició que representa una nova onada en la periòdica reconsideració d'aquest arquitecte català universal que és Lluís Domènech i Montaner.

Lluís Domènech, arquitecte
Juliol 2013

Sumari

5 **Presentació**
Lluís Domènech Girbau

9 **Empremtes. Lluís Domènech i Montaner a Canet de Mar**
Enric Granell, Antoni Ramon

31 **Flors domenequianes**
Teresa-M. Sala, Vicente de la Fuente, Fàtima López, Vàngelis Villar

49 **L'arquitectura de Lluís Domènech i Montaner a Canet de Mar**
Carles Sàiz

69 **Bibliografia**

AH COAC Barcelona

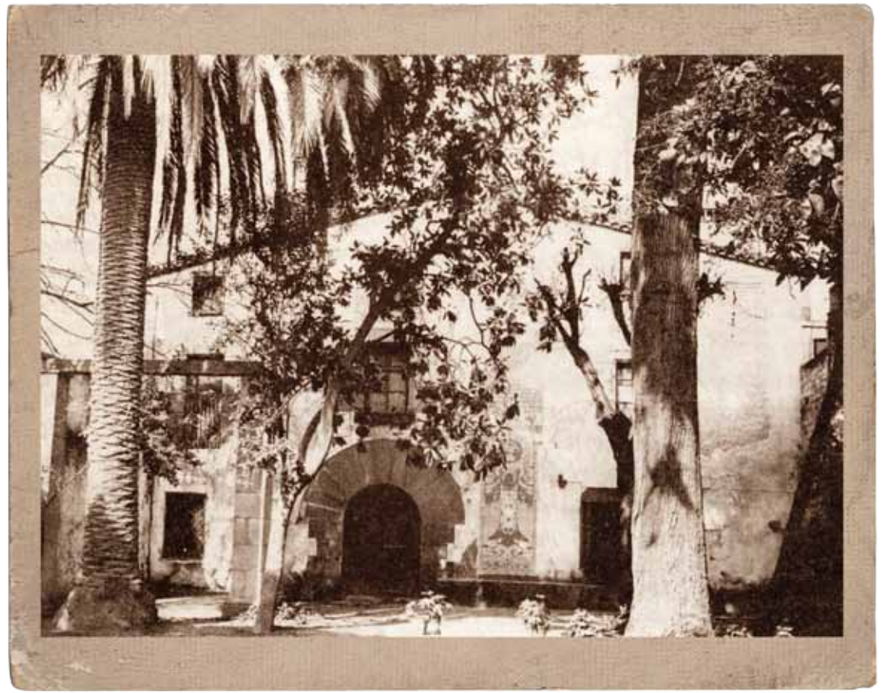
Empremtes. Lluís Domènech i Montaner a Canet de Mar

Enric Granell, Antoni Ramon

Professors del Departament de Composició Arquitectònica de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona - UPC

La polifacètica activitat de Lluís Domènech i Montaner es va desenvolupar a molt diversos indrets. A Madrid, on va estudiar arquitectura i després fou diputat. A Comillas, Reus o Palma de Mallorca on construí edificis importants. A Barcelona, on tenia obert el seu despatx professional, on feia de director de l'Escola d'Arquitectura, i on la seva activitat política fou més frenètica. Però dins d'aquesta geografia ocupa un lloc especial Canet de Mar. A la vila del Maresme hi podem trobar també una obra arquitectònica notable, però, sobretot, la masia Rocosa, un lloc allunyat de l'efervescència cultural i política de la Barcelona contemporània, on *Don Lluís* pogué desenvolupar les primeres idees, sovint les més importants que es prenen, en la soledat.

Lluís Domènech i Montaner va néixer el 27 de desembre de 1849 a Barcelona. Quan va estar per primera vegada a Canet de Mar ho desconeixem, però no és una exageració pensar que no gaire mesos després. Fill com era de mare canetenca, d'una nissaga ben arrelada a la població, és més que probable que la mare el presentés de nadó a la família.



Masia Rocosa. CEDIM

Com va arribar-hi? Per respondre caldria tenir present que des de l'any 1848 de Barcelona a Mataró es podia viatjar en ferrocarril, en una línia que l'any 1857 es va perllongar fins a Arenys de Mar i el 1859 fins a Canet de Mar. El nou invent alterà els costums de la burgesia barcelonina, seduïda tant per la comoditat que proporcionava el nou mitjà de transport, com pel *glamour* modern i de progrés que representava. Amb l'avenç de les vies, les colònies d'estiuejants s'establien en les poblacions on el tren arribava. Narcís Oller, amic de joventut de Domènech, s'entretingué explicant itinerari i ambient del viatge a Puigcerdà d'uns d'estiuejants a l'inici de *Pilar Prim*.

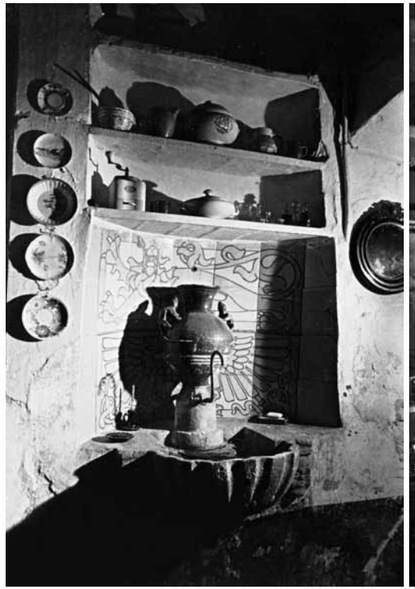
Però Lluís Domènech i Montaner i la seva família, com ja es pot interpretar pel que hem dit, no eren pas estrictament uns d'aquests colons. Malgrat que els seus avis havien deixat la vila, traslladant-se a Barcelona uns vint anys abans del naixement de l'arquitecte, continuaven tenint-hi casa. Lluís, les seves germanes i els seus germans, amb les freqüents visites al poble eren uns canetencs més. En el pròleg al llibre *Canet en l'avenir* de Marián Serra y Font, del 1914, el nostre arquitecte recorda, amb nostàlgia, el món de la seva infantesa: "*Ara tot ha cambiat, cases y persones. Recordo els vells frontis cornisats pels ráfechs de les teulades, treballats de rajoles; les grans parets llises; per fora, per dins, tot emblanquit de cals; les finestres gótiques de pedra, d'impostes ab caps esculpits, d'archs escassángrelats, o partides de prima columneta y gros capitell al mitg, ab les sues plaques foradades, trilobades á dalt: les portes de gran vano de pedra, en arch rodó... y sempre, mirant per elles, allí al fons de tot, l'hort.*" (Domènech 1914, p. III)

És la visió idealitzada, vivament acolorida, d'un home que passa dels seixanta i retorna a la seva joventut, rememorant els passejos per la vila, plens d'imatges del que s'entreveu de l'interior dels casalots que s'arrengleren al llarg de la riera. La continuació del text es pot interpretar com la memòria de la que esdevindria la pròpia residència, la masia Rocosa, just quan se'n va fer càrrec. Una casa pairal plena de l'utillatge del pagès i del pescador, ja que pagesos i pescadors eren a la vegada els habitants del Maresme.

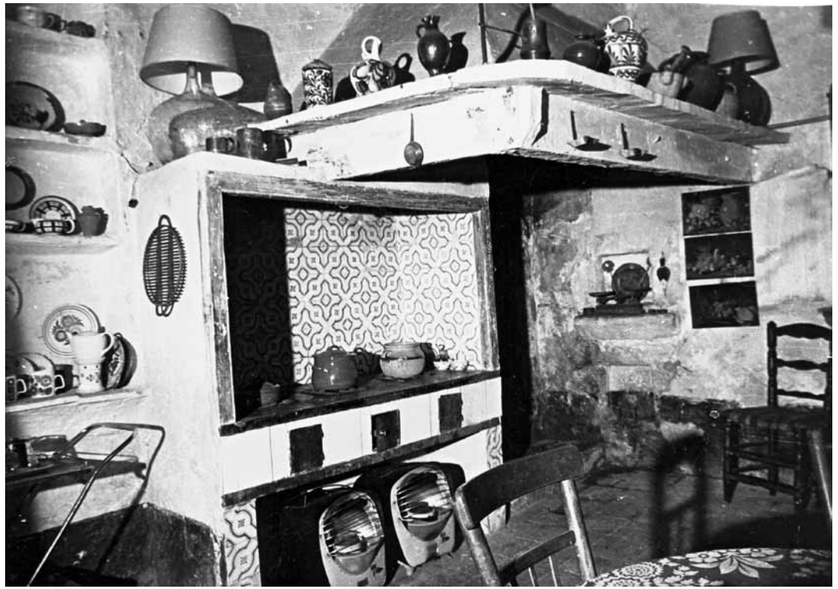
1

2

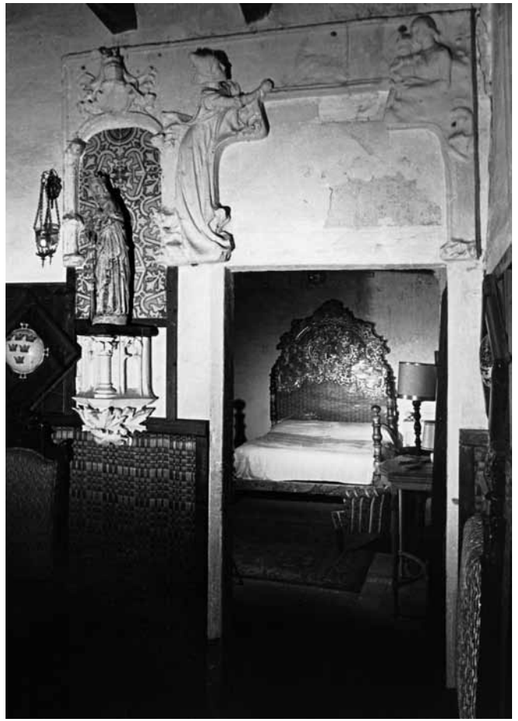
"La entrada de la casa espayosa embrassada d'eynes y de trastes de treball a la paret, els ormeigs de cassa: teles flonjes de malla, lligades á les vares, y les crosses y cimbells; pels recons, lo ram de parar ó lo feix de canyes de cimbrejants cimerols, del pescador. Al fons l'escala tancada, dibuixant els grahons de pedra per baix del envá y el rosetó de mirar a sobre, trepat de forats en estrena, radiants, en creu, de mil dibuixos com de finestral d'iglesia. Y després la gran cuyna, menjador y sala de familia alhora: sota el faldar guarnit de paper retallat com una blonda; la llar empedrada, negra y fumosa, ab els calamástechs de ferro encrostissats de sutge; en contrast, l'ample escudeller enrestellat, sempre net y blanch, enfonzat a la paret, guspirejant de pisa lluenta, de les grans plates pintades de blau o ab reflexos irisats, de coure y or, y els vells vidres afiligranats: cantirets y morratges, piquetes, copes y pitxers; y a l'altra paret la ventruda pastera y al costat la boca del forn casolá, unes hores negra, altras rutilant d'onades de foch. Y al mitg, campejant sobre l'enrajolat de grans tobes vermelles rejuntades de cals, els mobles refregats, lluents, d'alba morena y rojenca: la taula de



3



4



5

6

7

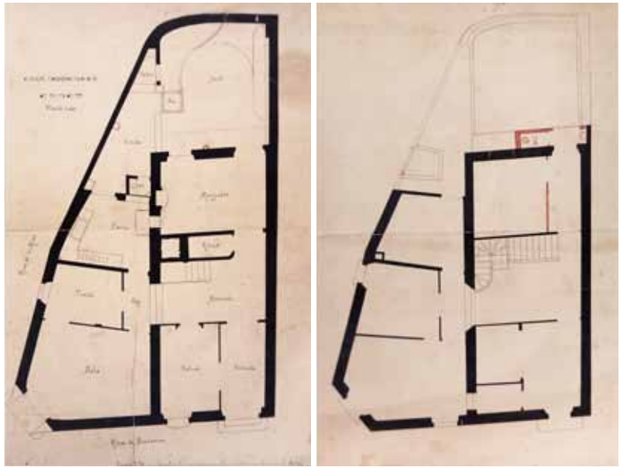
peus aplanats y tallats en curves esparrancades y atirantats de ferro, y els banchs de baix respatller; y, presidint taula y llar, l'alt escó ab cobricel de fusta, a manera de vell trono familiar."
(Domènech 1914, p. III - V)

Des de 1875, l'any en què es va casar, dos després de titular-se com a arquitecte, i fins a la seva mort, l'any 1923, Lluís Domènech visqué i treballà intermitentment enmig d'aquelles parets. Uns murs gruixuts que alhora que aïllaven el soroll de l'exterior i absorbien el de dins, feien més audible la música interior de l'arquitecte. Un àmbit ideal per pensar, reflexionar, crear. Un recinte semblant al del claustre del monestir de Sant Cugat del Vallés, descrit per l'arquitecte a l'*Album Pintoresch-Monumental de Catalunya*, editat l'any 1879: "*Lo brugit del mon s'estrella contra la forta muralla que'ls enclou, y si per cas hi penetra es elevant sas vibracions en l'aire pasantlas per sobre la reclosa galeria y deixantlas caura com reflectadas y amansides.*" (Domènech, 1879 / Granell, Ramon, 2006, p. 39)

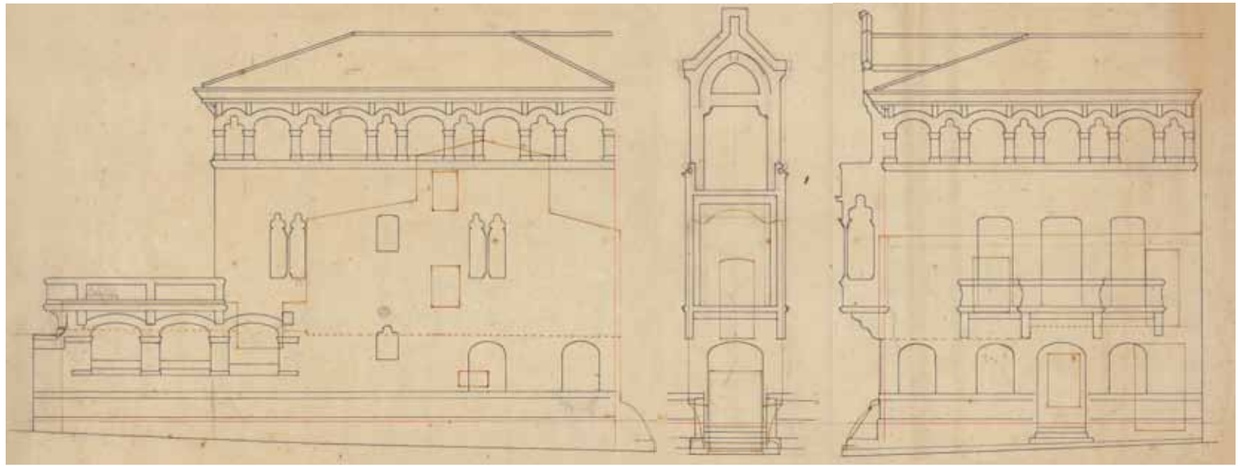
Tot relacionant el procés creatiu de la música i de l'arquitectura, l'any 1959 l'arquitecte Louis Kahn en el seu discurs al CIAM d'Otterlo distingia entre aquestes dues sonoritats, l'exterior i la interna: "*el diseño es perfectamente comparable a una composición musical, pues un compositor tiene cierta visión de la música antes de componer. Yo diría que si en la cocina de Mozart se cayese un plato, él sabría distinguir entre el ruido del plato y su música.*"
(Kahn, 2003, p. 91)

Arquitectònicament, la masia Rocosa era, és i serà, l'encarnació d'un tipus, amb tota la càrrega de permanència que això li confereix. Un edifici de planta rectangular dividida en tres crugies en el sentit estret, amb l'escala a la central per comunicar els diferents nivells; tres en aquest cas. Per apropiar-se'l, Domènech havia d'intervenir en aquest organisme rígid, on forma i estructura estaven predeterminades, fent gairebé impossible qualsevol canvi.

Lluís Domènech, doncs, es trobà amb un problema diferent dels que tenia com a arquitecte d'edificis de nova planta. Un problema difícil de resoldre, ja que aquella casa li havia de servir a partir d'aleshores per viure i treballar. Havia de convertir-se en el reducte, lluny de Barcelona, on gestar els seus projectes arquitectònics i polítics, així com les seves publicacions d'arqueologia i història. Unes tasques que havia de compaginar amb la vida d'una família que creixia amb rapidesa. Entre 1877 i 1892, Maria i Lluís tingueren vuit fills. Amb aquesta família, cada vegada més nombrosa, Domènech es va veure obligat l'any 1887 a comprar la casa veïna, coneguda avui com casa Domènech.



8



9

1 - 7. Interiors de la masia Rocosa. Fotografies Jordi Domènech, 1960's
8. Plantes de la casa Domènech. Casa museu
9. Alçats de la reforma casa Domènech, 1918. AMCNM, Col. Cabruja

AH COAC Barcelona

Tota feina d'arquitectura passa per diferents graons. Les passes inicials poden fer-se en la soledat. Després, la naturalesa del treball demana un arquitecte capaç d'orquestrar les diferents veus de l'obra: el client, els propis col·laboradors, els artesans i artistes, i la indústria de la construcció. Lluís Domènech, doncs, necessitava dos espais. Un, on parlar amb ell mateix: Canet de Mar; l'altre, el despatx professional on desenvolupar i materialitzar els projectes: Barcelona.

En una conferència dictada l'any 1959 a l'Escola d'Arquitectura Pere Domènech Roura en recordava el funcionament: "*Tuvo siempre oficina, más o menos numerosa, y en esta oficina se trazaban en escala*

10

11

12

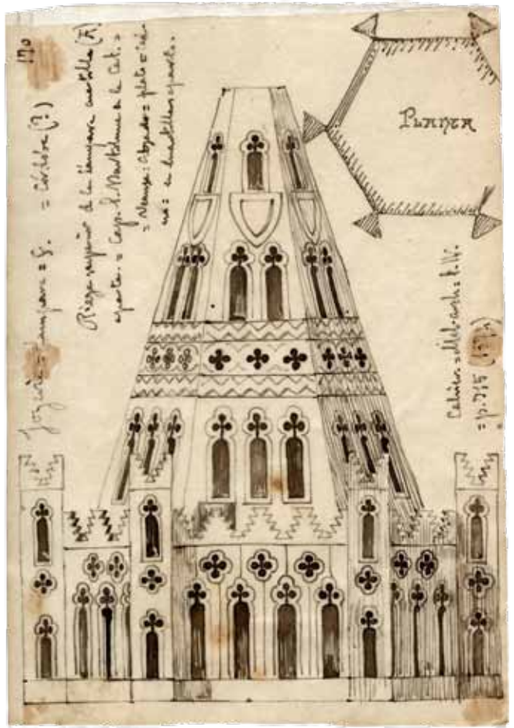
10 - 12. Interiors de la casa Domènech. **Fotografies Jordi Domènech, 1960's**

los croquis que Domènech había trazado, revisados y corregidos. Se ponían en tinta directamente, pero muchas veces se hacía un calco en un vegetal del que salía el dibujo definitivo del proyecto y del que los auxiliares trazaban los planos en limpio. En este plan de trabajo la colaboración de proyectista, oficina y auxiliares era continúa y muy efectiva (...) de la oficina, además de los planos completos y en claro dibujo salían todos los detalles de ejecución necesarios, muchos a escala 1/20 y algunos dibujados a tamaño natural, especialmente detalles y secciones de obra o decoración, de azulejos, mosaicos, pintura, etc."
(Domènech Roura, 1963, p. 6)

El relat emotiu del fill ens parla també del mètode de treball. Les seves paraules ens reafirmen en la idea, tot just esbossada, de l'existència de dos moments diferents en l'elaboració del projecte, cadascun dels quals troba el seu espai; com dèiem, Canet i Barcelona formen un tàndem indissoluble.

A la mateixa conferència, Pere Domènech retrata un arquitecte enamorat no només del dibuix, sinó també de l'instrumental utilitzat per realitzar-lo. Com passa amb els millors, qualsevol objecte esdevé una

AH COAC Barcelona

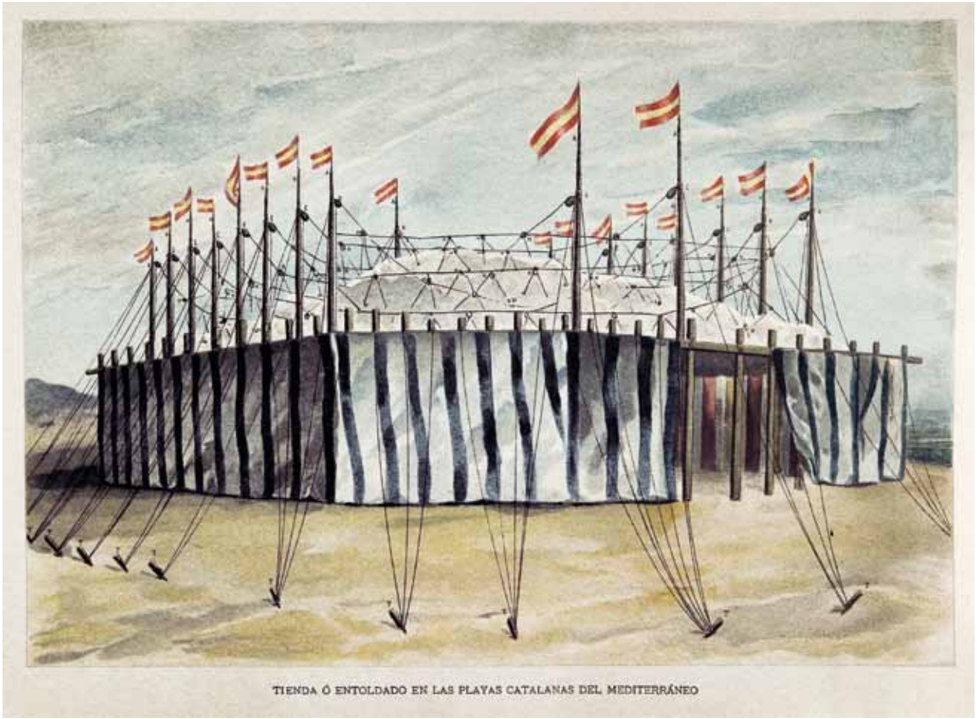


AH COAC Barcelona

Interior d'un envelat.

eina vàlida per aconseguir uns resultats inesperats: "*Le gustaba dibujar con cosas estrafalarias, una caña delgada cortada a modo de pluma de ave, con la que dibujaba sus detalles al natural, un papel enrollado muy delgado cortado en punta que mojaba en tinta del tintero y le servía para manchar fantásticamente sus dibujos. Miope sin lentes y sin tocar casi el papel, dibujaba con lápiz, siempre muy blando, con pluma o pincel con trazo firme, elegante y seguro, empleando muy parcamente escuadras y compás, detestando el tiralíneas que decía quitaba carácter, siempre a pulso*" (Domènech Roura 1959, p. 19). Un sentit experimental que bé troba el seu lloc en un espai privat, com seria l'estudi d'un artista, més que no pas en un de formal, com l'oficina professional.

Abans de l'Exposició Universal de 1888, que consagrà definitivament l'arquitecte, Lluís Domènech comença a treballar en la *Historia General del Arte*, monumental obra en vuit volums, que Domènech dirigeix i de la qual escriu el primer volum dedicat a l'arquitectura, que es publica en fascicles a partir de 1886; i confia el segon volum al que aleshores era encara el seu estimat deixeble: Josep Puig i Cadafalch. Fullejant el text de Domènech, en el capítol VI, dedicat a les "*Construcciones primitivas de madera y materiales varios*", i després de passar revista als palafits i les cabanyes, arriba el torn de les "*tiendas*". Referint-se a elles, el passat primitiu i llunyà es barreja amb la realitat present i propera.



Dibuix de Lluís Domènech i Montaner. AH COAC Barcelona

"*A veces una simple prenda de vestido sirve para cubrir la tienda. En el Cáucaso, por ejemplo, la burka, especie de abrigo de fieltro, se usa para ambos fines. En otros casos la tienda adquiere proporciones monumentales; así las tienen los árabes y así las tenemos aún entre nosotros para casos determinados. En Cataluña, por ejemplo, con el sistema de la tienda, se improvisa el envelat, gran salón de fiestas populares, cubierto con telas de treinta ó más metros de anchura, completamente libre y de longitud tan indefinida como se quiera.*"

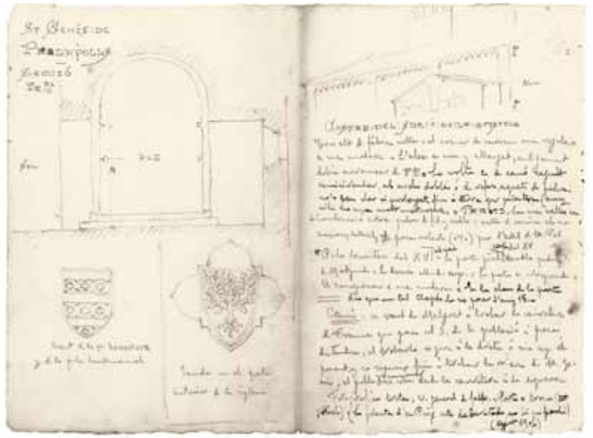
Una descripció que no és morta ni en blanc i negre, ans al contrari, és viva i acolorida. La nota cromàtica del dibuix que se'ns mostra no deixa dubtes del lloc des d'on s'esbossa: la costa catalana. "*Suelen erigirse estas construcciones en las llanuras próximas á los pueblos o en las playas del Mediterráneo en las temporadas de primavera ó de verano. Sobre el fondo azul porcelana del mar y de un horizonte luminoso, y rodeados por las accidentadas colinas graníticas que de trecho en trecho internan en la espuma de las olas sus dentellados peñascos, levántanse en las hondonadas de arenas amarillen-*

AH COAC Barcelona

AH COAC Barcelona

tas las vistosas telas á rayas azules y blancas y los mástiles del entoldado, con sus gallardetes amarillos y rojos. La estructura de esta tienda no puede ser más sencilla é ingeniosa; á su manera esta construcción es tan perfecta y completa, que viene puede decirse que es el palacio de las tiendas."

Un gran nombre de les fitxes confeccionades per l'arquitecte i avui conservades a l'Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, ben segur que es van fer aleshores, amb motiu de la publicació de la *Historia General del Arte.* Una obra de voluntat enciclopèdica, que abastava els interessos amplíssims del seu director. Seguint l'esperit del temps, a les arts majors, Arquitectura, Pintura i Escultura, les acompanyaven les que fins aleshores es consideraven simples oficis, tal com detalla el subtítol de l'obra: "*traje, armas, joyas, muebles, ceràmica, aperos de labranza, etc. etc.*" En les paraules de Josep Puig i Cadafalch, en el panegíric que dedicà a Domènech l'any 1902 a la revista *Hispania*: "*la realización de un ensueño: el arte explicado por Viollet-le-Duc realizado en nuestra tierra con mayor riqueza, con mayor flexibilidad, de una manera más humana*



AH COAC Barcelona

y más moderna." (Puig i Cadafalch, 1902, p. 545)

Aquesta tasca globalitzadora es focalitzà anys després en l'estudi del romànic català. Els viatges aleshores empresos per Lluís Domènech acompanyat del seu fill Pere partien de dos campaments base, un era Barcelona, de vegades en expedicions científiques de l'Escola d'Arquitectura; l'altra, Canet. Diversos dels itineraris ens ho fan pensar, així com alguna referència extemporània, com per exemple la que trobem a la fitxa dedicada a l'església de Tordera: "*Tordera = Campanar quadrat, robust, romanich fins l'últim cos, aquet de comensament del XVI. Forma galeria d'archs de mitx punt ab motlluratge sembla gótich = finestra románica doble, notable per la dimensió de la cartela transversal = n'hi he tret fotografies = ahont se pot veure la fábrica. De la iglesia antiga no'n queda mes que'l campanar sobredit, está tota arrasada servint de plassa el seu solar, la iglesia nova del XVIII del tipo de la de Canet. (agost, 1904)*."

Canet no era només una base de sortida, ben segur que les informacions i fotografies recollides al llarg dels viatges varen ser reelaborades, escrites, dibuixades i ordenades en la calma de Can Rocosa, el laboratori secret on Domènech continuà amb els seus estudis sobre Poblet, Centcelles, la iniquitat de Casp o les ensenyes nacionals de Catalunya, publicats tots ells després de la seva mort pels seus fills. Altra vegada és Pere Domènech qui glosa sentimentalment els últims anys.

"*Al llegar al curso de su jubilación, abandona la Escuela, encerrándose definitivamente en su concha, su casa de Canet de Mar, donde detrás de la ventana,*

Llits d'Olot, masia Rocosa, 1923.
Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas

con la caricia del Sol y la alegría de la vista de árboles verdes, y en las floridas macetas de su colección de geranios y begonias, acompañado de uno de sus hijos que les cuidan, o de sus nietos, solo dos, sus acompañantes de paseo, en una vida tranquila con tertulia que le hacen los vecinos del pueblo, o solazándose con la música, Beethoven, o Listz, a veces Wagner que le ejecuta su nuera, sigue trabajando impertérrito"
(Domènech Roura, 1959, p. 52).

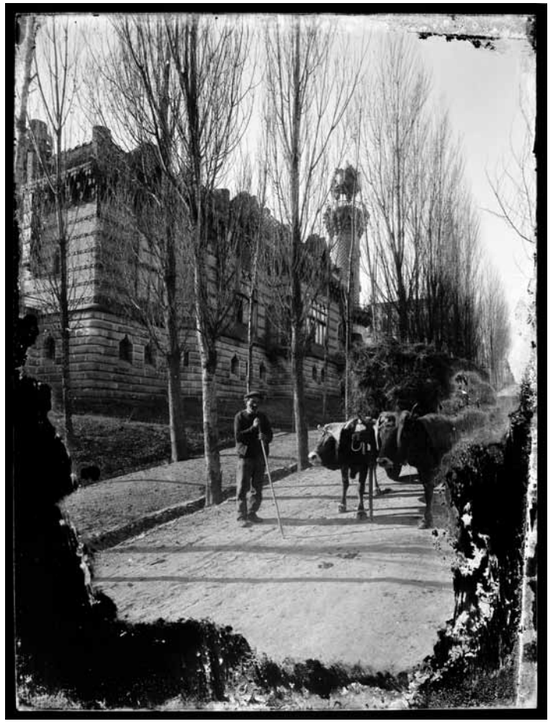
Aquesta exposició comença intentant reconstruir visualment la història de Can Rocosa i la casa Domènech. Els primers documents dels quals disposem son uns pocs plànols i les fotografies d'Adolf Mas de la sèrie de llits d'Olot que moblaven les cambres. Unes imatges fetes l'any 1923 amb motiu de l'inventari de moble antic per a la secció retrospectiva de la *Exposición Internacional del Mueble*, que deixen entreveure alguns racons de l'antiga masia.

La següent fita d'aquesta història discontínua no ens arriba fins a finals dels anys seixanta, quan Jordi Domènech, besnét de l'arquitecte, realitza un extens reportatge de les dues cases. Les permanències i els canvis que podem observar posant en paral·lel ambdues seqüències d'imatges fan pensar que el temps no havia alterat pas gaire l'estat original. Però malgrat que una certa atmosfera del passat encara fos present, als nostres ulls d'avui la coexistència del mobiliari modern amb l'antic provoca una forta sensació d'estranyesa.

També formen part de l'exposició una sèrie de materials que s'han anat dipositant a l'actual Casa museu. Entre ells, mobles, escultures, peces de ceràmica, prototips dels col·locats definitivament en molts dels edificis de Lluís Domènech i Montaner, i que aquest incorporà com a revestiment a l'arquitectura original de la masia Rocosa.

L'historiador Carles Sàiz estudia l'obra arquitectònica de Lluís Domènech a la Vila de Canet. Un conjunt que no solament és representatiu de les diferents etapes de la seva carrera com a arquitecte, sinó que, a més, es produeix en un marc ben diferent del que s'estableix normalment entre projecte i obra construïda. El Castell de Santa Florentina seria un cas exemplar en aquest sentit.

Entre tots els materials que atresora la casa mu-



Lluís Domènech i Montaner, fotografia de "El Capricho" d'Antoni Gaudí, Comillas ca. 1893. **AMCNM**

seu Domènech i Montaner el més remarcable és un conjunt de plaques fotogràfiques realitzades pel mateix arquitecte, interessat per la fotografia des dels seus anys d'estudiant. En trobem unes dedicades a la seva obra, sobre tot de Comillas, entre les quals es troba una de molt curiosa, la de *el Capricho*; un Gaudí fotografiat per Domènech.

El conjunt més nombrós és el dedicat a la reproducció de motius florals, un material que referma el paper de la fotografia en el treball creatiu de Domènech i Montaner, ja que aquests estudis del natural són un dels temes cabdals del modernisme: la relació entre l'art i la natura.

La professora Teresa-M. Sala i el seu equip de recerca detallen aquests motius florals, posant-los en relació tant amb la cultura europea contemporània com amb els seus models naturals. Aquestes "flors domenequianes" pertanyen totes, com es podrà comprovar a l'exposició, a la flora del Maresme.

Interior del castell de Santa Florentina. Fons Carbonell Serra

Flor de Cactus (Hylocereus sp.) ca. 1893-1904. Mides placa: 13x18cm.
AMCNM, Fons Domènech - Casa museu (col).

Flors domenequianes

Teresa-M. Sala

Professora d'història de l'art - UB,
amb la col·laboració dels investigadors:

Vicente de la Fuente

Historiador de l'art

Fàtima López

Dra. en història de l'art

Vàngelis Villar

Biòleg

Aproximacions a l'estudi i observació de la botànica: la utilització del dibuix i la fotografia

Des de l'edat mitjana, les col·leccions de motius visuals ja existien amb l'objectiu d'estimular la imaginació i, en certa manera, modelar l'estil dels artesans. El dibuix té una força depurada que permet sintetitzar els trets essencials de les coses i els estudis artístics es fonamentaven en la destresa del traç i la còpia interpretativa de la realitat.

Al llarg del segle XVIII, i especialment amb l'establiment universal d'un mètode de classificació dels éssers vius proposat pel suec Carl von Linné, anirien prenent rellevància els estudis centrats en la descripció morfològica de la flora i la fauna. A Catalunya, l'estudi de la botànica havia anat prenent entitat pròpia de la mà dels avenços en el camp de la farmàcia. De fet, l'any 1623 l'apotecari calellenc Joan Salvador i Boscà va començar a recollir flora i fauna de la península Ibèrica per establir una increïble col·lecció de ciències naturals que anirien ampliant i documentant els seus descendents fins a ben entrat el segle XIX. La *col·lecció Salvador* començaria com a suport als coneixements farmacèutics de la família, però amb el pas dels anys i les generacions, així com amb el contacte amb altres científics europeus, s'hi anirien afegint coneixements purament botànics i descriptius. Fins a arribar al segle XIX, la tradició dels dibuixos de plantes, amb la identificació i la descripció dels herbaris, havien esdevingut la base dels estudis científics. A partir de 1859, les ciències naturals comptarien amb el corpus teòric més contundent que fins al moment, i encara ara, ha influenciat branques com la botànica i la zoologia. La publicació de Charles Darwin, *L'origen de les espècies*, va assentar les bases per a futures línies de recerca centrades en la relació de parentesc entre totes les espècies vives del planeta. Resseguir aquestes relacions de parentesc era possible, en gran part, mitjançant l'observació del caràcter morfològic, l'aspecte, d'animals i vegetals. Així, la llarga tradició de recol·lecció i catalogació de plantes, amb una funcionalitat mèdica o agrícola, ara tenia un aliat més: la descripció de les relacions evolutives entre els éssers vius.

D'altra banda, caldria fer referència també a la incipient aparició de societats científiques i excursio-

nistes a semblança de les societats de la resta d'Europa, que se sustentaven en un apropament científic al territori. A Catalunya, però, l'excursionisme científic apareix en entorns molt propers als moviments que conformarien el catalanisme polític. Aquest vincle fomentaria un interès per la natura enfocat a una òptica de territori, interessada per la descripció d'espècies vives i la seva relació entre elles; visions properes a la naixent ciència de l'ecologia.

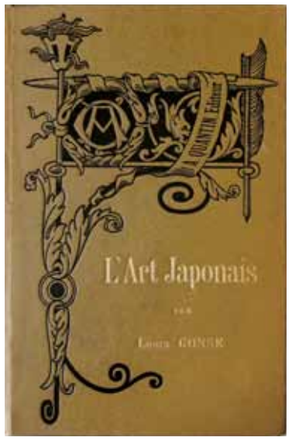
En aquesta segona part del segle XIX, l'aparició de la fotografia revolucionaria les maneres d'observar i representar la natura, alhora que les noves tècniques de reproducció fotomecànica possibilitarien una major difusió de les imatges. Aniran proliferant les col·leccions i els llibres de models, tant els d'inspiració històrica com els que generava la naturalesa directament. Així, la història i la natura es converteixen en les fonts de referència primordials de l'època de la reproductibilitat tècnica.

Després de la Gran Exposició Universal de Londres, el 1856 va aparèixer el primer treball que adopta un plantejament analític per a l'estudi de l'ornamentació, amb làmines reproduïdes amb el recent procés de la cromolitografia, i que també funcionaria com a llibre de consulta visual: *The Grammar of Ornament*, escrit per l'arquitecte, dissenyador i teòric anglès Owen Jones (1809-1874) (fig. 1). És important destacar que al fons patrimonial de la masia Rocosa de Canet se'n conserva un exemplar de l'edició francesa de 1865.

Aquesta publicació va convertir-se en un mètode d'aplicació decorativa apropiat per a la nova era industrial i va inspirar a moltes altres enciclopèdies posteriors. Va comptar amb la col·laboració inestimable del dissenyador escocès Christopher Dresser (1834-1904), el qual va dibuixar el capítol dedicat als vegetals i a les flors. Entre 1876-1877, Dresser havia viatjat al Japó i de tornada contribuiria a la formació de l'anomenat *estil anglojaponès* dins del moviment esteticista. És del tot significatiu que el seu llibre sobre l'arquitectura, l'art i les manufactures japoneses, aparegut el 1882, es trobés a la biblioteca personal de Domènech (fig. 2), on també hi havia el de l'historiador de l'art francès Louis Gonse (fig. 3) sobre l'art japonès, publicat el 1883, que va ser la primera obra seriosa que enceta el tema i que acaba consagrant la reputació del seu autor com a un dels

1

2



3

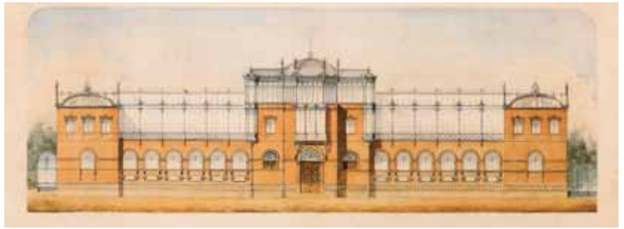
primers especialistes d'aquest art a Occident.

D'altra banda, l'arquitecte Eugène Viollet-le-Duc utilitza el dibuix com a mètode d'anàlisi per mostrar i comunicar diferències entre el que és fonamental o complementari. De vegades, en alguns dels seus dibuixos augmenta la definició en les parts més pròximes i la redueix en les més allunyades, com si enfoqués amb un aparell fotogràfic. El 1854, al seu primer volum del *Dictionnaire raisonné de l'architecture*, defineix l'arquitectura gòtica com a un organisme viu que es desenvolupa i progressa com la Natura ho fa amb la creació dels éssers vius. Aquell mateix any, el també francès Adolphe Braun inicia una història dels models amb la fotografia naturalista (amb flors collides expressament), tot seguint el gènere clàssic del bodegó.

Durant les dues darreres dècades del XIX, les fotografies es van convertir en un recurs per als artistes, que anaven fent les seves col·leccions personals segons les seves necessitats. També els àlbums i repertoris ornamentals anirien apareixent en diferents països com a mètodes d'aplicació decorativa, conjuntament amb tot un seguit de composicions florals fotografiades, realitzades per usar en treballs d'art i disseny. Convé recordar, però, que ja des de 1779, la Junta de Comerç a l'Escola Gratuïta de Disseny de Llotja de Barcelona havia creat un premi per als deixebles que es dediquessin a l'estudi de les flors i s'hi impartia una assignatura sobre "*Ornato*". La importància del dibuix continuarà essent la base dels estudis artístics i arquitectònics, en simbiosi amb la utilització de la màquina de fotografiar, que servirà com a recurs docent i de treball.

Domènech i la fotografia

A la biblioteca particular de Lluís Domènech hi figurava una extensa col·lecció de fotografies documentals d'alta qualitat de monuments, vistes panoràmiques o ciutats, algunes fetes per ell i d'altres com-



Lluís Domènech i Montaner: projecte de galeria i museu fotogràfic presentat a l'Escola d'Arquitectura de Madrid.

prades. El 1874 es fa palès el seu interès pel nou invent quan el tema escollit per al seu projecte final de carrera és precisament el d'una *Galería y Museo Fotográfico*. És una mostra de la valoració progressiva que alguns arquitectes com Domènech van fer d'una tècnica incipient com la fotografia, que ell experimentaria amb les seves màquines de plaques a partir de 1883, i que, sens dubte, introduiria noves maneres de representar i conèixer la realitat. Probablement va

tenir tres màquines de fotografiar, encara que només se n'han conservat dues, que reproduïen amb un format de plaques de 18x24 cm, 13x18 cm i 9x12 cm.

La primera placa de vidre signada per l'arquitecte (amb el número 1) apareix datada l'*1 de gener de 1883*, amb la reproducció d'una escultura de cap de lleó d'Arturo Mélida (guix que es conserva a la casa-museu). És a partir d'aquell moment quan Domènech fa menció al *Dietari* de les plaques que fa durant les excursions, entre febrer i novembre de 1893. Aquell any compra una nova càmera de plaques *Gilles Frères* de París de 18x24 cm. I al *Dietari*, el 18 d'agost de 1893, parla d'uns clixés que posseeix, però que "*no sé que son, me'ls van donar fets amb la cámara*". Uns mesos abans, Claudi López Brull l'escriu donant-li les gràcies per un àlbum de fotos de Comillas que li ha enviat (28 de juny de 1893).

El 1900, en ésser nomenat director de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona, va crear el laboratori fotogràfic amb el també arquitecte Antoni Maria Gallissà, on va revelar centenars de clixés, tal com ell explica: "*El laboratori d'assaigs i fotografia el vàrem muntar quan vaig entrar jo de director i en Gallissà d'auxiliar. Els professors hi treballen quan poden i els hi sembla bé; els deixebles no. Seria inútil pedanteria pretendre-ho. Amb vuit hores i mitja diàries de classe i les d'estudi corresponent poden anar després al laboratori? Això ha d'ésser una especialitat. A més no saben prou de química. /Al laboratori de fotografia jo hi he revelat i desenrotllat centenars de clixés*" (Domènech, 1991, p. 221).[1]

Per als estudiants d'arquitectura la fotografia va esdevenir un mètode d'observació complementari al dibuix i per als professors es va convertir en un magnífic recurs docent. El 1904, amb les excursions per documentar els edificis del romànic català, Domènech es compra una nova màquina amb el format de plaques 9x12 cm.

1. És significatiu, que uns anys després, en una carta pública dirigida a Santiago Gubern, president d'hisenda de la Diputació, critica la qualitat de les reproduccions fotogràfiques de l'Institut d'Estudis Catalans: "*Els clixés fotogràfics mitjans i dolents van a la reproducció tal com vénen, sense retocs ni refinaments; els fotogravats, igual. És una obra d'aficionats*" a "En defensa de l'Escola d'Arquitectura", a *El Poble Català*, 8 de maig de 1909, pàg. 216.

Recerca botànica al Maresme al segle XIX

Un dels primers estudis florals específics realitzats al Maresme dels quals tenim constància és el de Joaquim Marià Salvañà, realitzat l'any 1889. Tot i que era doctor en farmàcia i professor a la Universitat de Barcelona, atenent a la introducció del llibre, els seus interessos en identificar i catalogar la flora i la fauna de Mataró eren, tal com ell indicava, purament com a aficionat. S'hi mencionen els antecedents de Colmeiro, Costa i Teixidor, reconeguts botànics de l'època, que van realitzar recerques de flora a meitat de segle XIX per tota la Península. El valor d'aquest petit estudi el trobem en el fet que es va realitzar en un moment en què no es tenia constància, com ara, del perill d'introduir determinades espècies vives en entorns on no són autòctones. Arran dels viatges a altres països i continents, el comerç i les relacions internacionals, es van introduir un munt d'espècies exòtiques als jardins privats catalans amb finalitats decoratives. Si bé no és un fenomen exclusiu del segle XIX (la mateixa olivera va ser introduïda pels romans), sí que llavors hi va haver una entrada massiva d'espècies. En aquest sentit, és quasi obligat parlar de la palmera que molts indianos portaven del continent americà per mostrar el seu estatus i que eren plantades als seus jardins.

El paisatge i els jardins de Canet

Lluís Domènech i Montaner coneixia molt bé la costa i la muntanya de Canet, on passava els estius, i per les quals passejava, tot parlant de política, del seu treball o de les flors dels boscos.

El mateix Domènech, al seu *Dietari* de l'any 1893, fa esment de les excursions a Sant Cebrià i Sant Iscle de Vallalta, el 17 de setembre, tot dibuixant unes fulles que li van cridar l'atenció; o la seva visita a la casa i el jardí d'un matrimoni d'aventurers anglesos que viuen prop de Comillas –a la Quinta de Cerromolino– on l'ambient bigarrat i l'exuberància de flors exòtiques, com una nimfea del Transvaal, contrasten amb la naturalitat de l'aclimatació de plantes tropicals al clima mediterrani de les eixides del Maresme.

La toponímia de Canet recorda el seu passat agrícola, per la qual cosa són abundants les referències a les hortes, masos o rials que formaven la fisonomia del poble fins al segle XX. Des del segle XVIII els viatgers parlen del Maresme com un verger, i així és descrit Canet al 1880 des del pati del Santuari de la Misericòrdia: "*Sumergidos en la odorífera atmósfera de seculares cipreses, contempla este vasto jardín, que fecundizado por innumerables fuentes, ostenta tanta variedad de flores y exquisitos frutos. Contempla en la vertiente de estos montes la vid (...) y en el llano los numerosos huertos de naranjos siempre verdes*" (Xiques, 1880, p.9).

Jardins de Can Bartoldo, casa de la família Roig-Masriera.
Placa de vidre estereoscòpica, 6x13cm (1917). Fotografia Josep Salvany.
Fons Salvany, Biblioteca Nacional de Catalunya.

Un paisatge que es transforma ràpidament a finals del segle XIX de la mà de dos fenòmens que arriben quasi simultàniament, la industrialització i l'estiueig.

Amb la industrialització, les antigues hortes esdevenen fàbriques o s'urbanitzen per crear nous barris per a la creixent població. Hortes descrites per Lluís Domènech i Montaner, amb enyorança, contraposant aquest passat agrari a l'udolar de les fàbriques del 1912: "*allí al fons de tot, l'hort, una visió de verdor lluminosa, clapejada de sol y de flors vermelles del gerani y en el polsim d'or, alsanthi els grans rotllos, molsuts, radiats de groch dels girasols y les altes vares enflocades de blanch, de vermell, de morat de les malves reyals*" (Domènech, 1914, p. III).

Amb la desaparició d'aquests espais verds i les noves teories higienistes sorgeix la necessitat de crear espais d'oci en la natura. Marià Serra (1864-1926), metge i alcalde de Canet, serà l'encarregat d'impulsar diversos plans en aquest sentit. El més important va ser la repoblació amb pins de la muntanya de Pedracastell, una empresa personal que aspirava a transformar en festa col·lectiva. La plantació de pins en aquesta muntanya, on la flora típica eren gatoses i romegueres o esbarzers, es va iniciar el 1902, i el 1912 es plantejava convertir-la en un bosc de pins, ginesteres, alzines i herbes aromàtiques, tot proposant una Festa de l'Arbre anual, que no s'arribarà a realitzar.

L'altra via de creació de jardins serà l'urbanisme públic. El passeig de la Misericòrdia del 1912 i el Parc de la Misericòrdia seran el dos projectes més importants. Si el primer és el típic passeig amb plàtans i cases a quatre façanes envoltades de jardins, el segon va ser un disseny del 1896 de Josep Puig i Cadafalch, amb terrasses esglaonades i plantacions de plantes aromàtiques, com romaní, farigola i flors boscanes que, segurament, ja havien desaparegut el 1911, any d'un pla de l'Ajuntament de Canet per plantar arbres

Creu de Pedracastell, de Lluís Domènech i Montaner, fotografia de la inauguració (1902) amb la flora natural, abans de la plantació amb coníferes. BPGP, Fons Serra-Viñas

fruiters. Des del periòdic local *La Costa de Llevant*, es reclama la replantació de les herbes aromàtiques i d'arbres d'ombra. El mateix any s'instal·len bancs, taules i fonts de rocalla dels canetencs Joan Dotras (mestre de cases) i Emili Llauger (fuster).

Enfront d'aquests espais públics es trobaven els privats (les eixides, els jardins i els parcs). L'eixida, o pati posterior, era un espai de la casa en el qual es superposava una zona d'esbarjo amb una de serveis. A Canet moltes d'elles ens han arribat amb la fisonomia d'una reforma romàntica de la segona meitat del segle XIX. Allà no hi manca la palmera, la font de rocalla o les cornises de palmetes, tal com veiem en el pati del Centre Moral i Instructiu (1885) o a la casa Juli Font. Cap a 1900 s'incorporen jardineres de ceràmica o ciment imitant els troncs d'arbres, així com també rajoles a les parets, com veiem a Can Puxan (de Francesc Fargas i Margenat, 1914) o a Can Simon.

Els primers jardins, que ja no no són espai agrícola sinó que estan destinats a l'esbarjo i al plaer sensorial i intel·lectual, els trobem en residències d'americanos, canetencs que tornaven de les colònies havent-hi fet fortuna, com els de la casa Font o el de la casa Joan Busquets (1886), de caire romàntic. Però el jardí més espectacular era el de la desapareguda casa de Bartomeo Roig, Can Bartoldo. Per les fotografies conservades sabem que era un jardí geomètric de tradició neoclàssica, on heures, palmeres, magnòlies i falgueres desdibuixen els perfils dels seus parterres. A l'eix principal destaquen dues fonts, amb un templet i un Neptú, segurament en referència a l'origen navilier de la família. També el jardí de la família Roig Masriera va ser molt conegut per les seves vetllades musicals als estius a càrrec del fill adolescent, Enric Roig i Masriera, futur concertista i musicòleg de gran prestigi. Nits carregades d'un subtil erotisme que tan bé descrivia Marià Serra: "*Causava un agradable cop de vista des de lo jardí, el contemplar el grupo de damiselas assegudas en un artístich desordre en la escalinata y pedrissos de la aucellera, y'l fruir de las ayrosas notas de color de robas vaporosas y de tersas muselinas dels vestits*" (Serra, 1899, p. 12).

Per a J. Fors eren aquestes damisel·les les virtuoses ponzelles de la "*colonia estiuhenca*" de Canet, "*flors belles y odorantes que'n foren rich joiell damunt la blancor argentada de nostres cases*"; perquè les

altres, les flors del mal, com cantava el poeta Josep Granger, es trobaven a la ciutat, *les flors de l'urbs que saven llavis ignis*, o a les colònies on tot era permès:

D'unes terres hont la gran ponsella
d'Orient vessa fulgurant polsina
y fulguran jardins, aigües y verges (...)
i floreix l'insomni vora l'ona, la flor y la donsella.
(Granger, 1908, p. 10)

D'altra mena era la *granja agrícola*, tal i com la defineix Marià Serra, del mossèn i bòleg Joan Badaró (1815-1892). El pare Badaró va col·leccionar més de 6.000 mostres de plantes dels Pirineus, els Alps i els Andes, amb les quals va confeccionar un àlbum botànic. Va iniciar a casa seva el que ara seria una granja escola, amb nois que recollia i ensenyava un ofici. A la part més alta del terreny, que ocupaven les vinyes, va construir una bassa, va plantar-hi fileres d'alzines i pins i va fer un petit bosquet. El 1896 va comprar la propietat Gil de Bonnemaison, tot rebent el nom de Mas de la Roca del Ram, on es van conservar el bosc i, segurament, s'hi van fer construir els bancs de rocalla.

Llavors, molts dels antics masos es van anar transformant en segones residències. Can Marges, centre d'una producció agrícola, es converteix en Villa Soledad (ca. 1916) per l'industrial terrassenc Francesc Corbera. L'era és adornada amb grans jardineres, camins vorejats amb tanques de flors, fonts i bancs. La part més propera a la casa es converteix en un jardí més elaborat, la part més allunyada es deixa més salvatge, amb bosc, o es dedica a l'agricultura. L'era de la masia Rocosa sembla que va ser enjardinada per Lluís Domènech i Montaner, de la qual només podem fer-nos una idea per fotografies molt posteriors, del 1970. El mateix passa amb l'altra gran obra de l'arquitecte a Canet, Can Roura, el seu jardí, amb pou i plantació d'arbres, només el podem somniar per les plaques de vidre fetes pel propi Domènech.

D'altra banda, un parc de característiques úniques a Canet va ser el Pla de les Fonts de Villa Flora, de l'arquitecte Eduard Ferrés i Puig, que va ser inaugurat al 1910. Una primera tanca de rocalla delimitava l'espai de la casa dels propietaris, els senyors Busquets, industrials de Canet, amb la casa dels masovers, safareig i dipòsits d'aigua, celler, galliner i altres edificis

de servei. Darrere la tanca i el pont per creuar la riera es trobava una gran extensió ajardinada amb sofisticats jocs d'aigua, en una xarxa de fonts de rocalla i obra decorades amb trencadís i un templet mirador.

El 1948, a la revista *Pedracastell,* es demanava la protecció de part d'aquest patrimoni, com Can Bartoldo, pel qual se sol·licitava que passés a titularitat pública, o com Can Beya (que actualment es troba en un estat de conservació totalment silvestre). Malauradament, 65 anys després pràcticament ja no queda patrimoni a protegir.

La col·lecció de plaques de Domènech i Montaner i els motius ornamentals

El conjunt de vint plaques de vidre realitzades per Domènech són imatges que no semblen buscar una descripció detallada dels elements que poguessin determinar una recerca de tipus científic. De la mateixa manera, la combinació de més d'una espècie vegetal en una imatge o la seva disposició des d'una òptica de caire més decoratiu fan pensar més aviat en una voluntat dirigida a representar formes naturals de la flora. A més, gran part de les espècies vegetals

Card (Cynara cardunculus) ca. 1883-1893. Mides placa: 13x18cm.
AMCNM, Fons Domènech - Casa museu (col).

representades són bastant comunes en jardins i a l'entorn del Maresme. Probablement tenen una doble voluntat, l'estètica i el coneixement del territori. Les flors fotografiades identificades són les següents: acònit blau, agret, card, cactus (diversos tipus), campaneta, clívia, dent de lleó, falguera, gessamí blau, iris, margarida, perera, rabanissa groga, rododendre, rosa, rosella, sàlvia, salvínia i vinya verge.

D'altres flors no ha estat possible identificar-les amb claredat. Si bé és cert que és possible realitzar una aproximació, la manca de detall quant a la morfologia de determinades parts de la planta (perquè o bé no apareix a la fotografia o perquè aquesta és feta amb un detall insuficient) ha dificultat la concreció identificativa d'algunes imatges.

L'arquitecte podria haver cercat la font d'inspiració en la natura més propera, els jardins, els patis de les cases, els horts, els prats, els cultius o els paisatges naturals que va descobrint en les seves excursions. La flora observada probablement respon a la intenció de crear motius ornamentals. La seva arquitectura experimenta una evolució cap a un llenguatge propi, amb l'aplicació decorativa de plantes i flors.

1

3

2

4

1. Clívia (Clivia nobilis)
2. Esperó de cavaller (Consolida ajacis)
ca. 1893-1904. Mides placa: 18x24cm.
AMCNM

3. Rododendre (Rhododendron ponticum)
4. Flor de Cactus (Hylocereus sp.)
ca. 1893-1904. Mides placa: 18x24cm.
AMCNM

Composició amb guitarra, niu amb ous i fulles de diverses plantes, monstera (Monstera deliciosa), heura (Hedera helix) i alzina (Querqus sp.)
ca. 1883-1893. Mides placa: 13x18cm. AMCNM, Fons Domènech - Casa museu (col).

Els repertoris florals van ser els més àmpliament utilitzats en l'etapa del modernisme domenequià, tot arribant a ésser un veritable innovador de l'estètica ornamental.

Si partim de l'anàlisi comparatiu entre flora fotografiada i flora ornamental aplicada a l'obra de Domènech i Montaner, podrem identificar un conjunt de flors que es van repetint al llarg de la seva trajectòria.

Al Cafè-Restaurant de l'Exposició Universal del 1888, els vitralls realitzats per Antoni Rigalt a les portes exteriors representaven campanetes, margarides, roselles i gira-sols, les tres primeres fotografiades per l'arquitecte. Dècades més tard, Domènech continua incloent la campaneta al jardí primaveral del Palau de la Música Catalana (1908), on l'ornamentació vegetal arriba al seu màxim exponent. Pel que fa a la presència de la margarida, l'arquitecte la va continuar aplicant, de forma profusa, tant a la Fonda de España (1903) com al Palau.

Però, d'entre totes les flors fotografiades en destaca la rosa, que esdevé el *leitmotiv* del Palau de la Música Catalana. La reina de les flors apareix en forma de garlandes als vitralls laterals, a l'escenari i als

mosaics de les desaparegudes balconades de les llotges, algunes de les quals es conserven a la Casa museu de Canet. Les roses es pronuncien al sostre amb una marcada concentració i a diversos exemples d'escultura aplicada als murs, capitells i fusts de columnes, arcades i vitralls, tant a l'exterior com a l'interior de l'edifici. Es representà en diferents colors, com ara vermella, rosa, groga i blanca; i adoptà formes diferents, des de les que s'aproximen més al natural fins a les que es circumscriuen de forma estilitzada.

També a les plaques fotogràfiques de Canet s'identifiquen diverses espècies de lliris. El lliri blau –una de les flors més associades a l'Art Nouveau– apareix a la Fonda de España, tot i que és al Palau on aconsegueixen una major representativitat. Les seves formes sinuoses, amb les seves llargues tiges i pètals, van fer del lliri blau una de les flors predilectes dels artistes modernistes.

El blauet, malgrat no aparèixer a les plaques fotogràfiques, sí que és una flor comú als jardins de Canet, el trobem de forma destacada a la decoració de la Fonda de España. En podem identificar al saló menjador, a les baranes de les escales que distribueixen els pisos de les habitacions i al mosaic del terra. El seu protagonisme destaca als esgrafiats del pati interior, que el converteixen en el motiu vegetal més representat de tot l'establiment hoteler. També al Palau de la Música Catalana el blauet forma part dels fusts de les columnes que configuren el jardí florit: amb una perspectiva frontal, remarca la forma circular de la flor, i quan la veiem de perfil ens permet veure el volum.

Gran part de la flora identificada en alguns dels edificis de Domènech i Montaner corresponen a espècies que són naturals o cultivades a la Mediterrània i que es distribueixen per tot el territori català. Perquè, com passava en altres nuclis de l'Art Nouveau, i tal com Antoni Rovira defensava, cada país havia d'imitar la natura pròpia (Rovira, 1898). Així, hem vist una flora autòctona escollida per l'arquitecte, que fou capturada per la fotografia i aplicada de formes diverses a la seva obra.

1

2

3

4

1. Rosella (Papaver rhoeas)
2. Sàlvia (Salvia officialis)
3. Rosa (Rosa canina)
ca. 1893-1904. Mides placa: 18x24cm.
AMCNM

4. Composició amb animals (ocell i coleòpters), un niu amb ous i vinya verge (Ampelopsis sp.)
ca. 1893-1904. Mides placa: 18x24cm.
AMCNM

Composició amb fons de bandes de color (paper de paret?) i diverses fulles i flors de rosa (Rosa sp.), espigues i insectes ca. 1883-1893. Mides placa: 13x18cm.
AMCNM, Fons Domènech - Casa museu (col).

1

2

3

4

5

1. Margarides (Bellis perennis)
2. Gessamí blau (Plumbago articulata)
ca. 1893-1904. Mides placa: 18x24cm.
AMCNM

3. Tora blava (Aconitum napellus)
4. Campaneta (Campanula medium)
ca. 1893-1904. Mides placa: 18x24cm.
AMCNM

5. Rosella (Papaver rhodeas) ca. 1893-1904. Mides placa: 18x24cm. AMCNM
6. Rododendre (Rhododendron ponticum) ca. 1893-1904. Mides placa: 18x24cm. →
AMCNM, Fons Domènech - Casa museu (col).

Ateneu de Canet ca. 1887. AH COAC Barcelona

L'arquitectura de Lluís Domènech i Montaner a Canet de Mar

Carles Sàiz i Xiqués
Historiador. CEDIM - Centre d'Estudis Lluís Domènech i Montaner

Lluís Domènech i Montaner va ser un home d'hàbits senzills que, lluny de Barcelona, va trobar a Canet de Mar "*un raconet tranquil per pensar i treballar quiet*". De les llargues estades estiuenques en aquest poble del Maresme, Domènech va deixar un llegat arquitectònic ben singular.

L'arquitecte Lluís Domènech i Montaner va viure sempre a Barcelona però, des de ben petit, va passar llargues temporades a Canet de Mar, el poble de la seva mare. D'aquestes estades, la família Domènech va establir forts lligams de veïnatge i amistat amb la gent del poble i tan Lluís com el seu germà gran, Anaclet, fins i tot es van casar amb noies de Canet.

L'enllaç entre Lluís Domènech i Maria Roura Carnesoltes se celebrà el 10 de maig de 1875 a l'església de Sant Jaume de Barcelona. El matrimoni, seguint la tradició familiar, eren dels primers d'abandonar la capital a inicis de juny per fer cap a Canet i amb els anys, el *senyor Lluís* –tal com l'anomenaven– va anar deixant la seva petja arquitectònica en el poble amb construccions singulars. Obres com l'Ateneu, la casa Roura, el Castell de Santa Florentina, la fàbrica Jover i la seva pròpia residència ens permeten resseguir, a petita escala, les diferents etapes creatives de l'arquitecte.

L'eclecticisme dels primers treballs domenequians (1879-1885)

Acabats els estudis d'arquitectura a Madrid, el jove Domènech i Montaner va participar en diferents concursos i certàmens per aconseguir fer obra i, atès que formava part d'una gran família burgesa, també va començar a rebre encàrrecs de parents i amics. Aquests primers treballs familiars es presenten a cavall de l'estètica medievalista i del model classicista, però cal remarcar que tots parteixen de la voluntat d'innovar i de donar un nou sentit a materials com el ferro, el vidre, la ceràmica i el maó que, sens dubte, contribuiran a la recerca d'una expressió fonamentalment autèntica com és el modernisme.

Les obres eclèctiques d'aquesta primera etapa comprenen les primeres cases de pisos que l'arquitecte fa a diferents punts de Barcelona, moltes d'elles avui encara desconegudes, així com d'altres propostes més treballades com per exemple la Torre

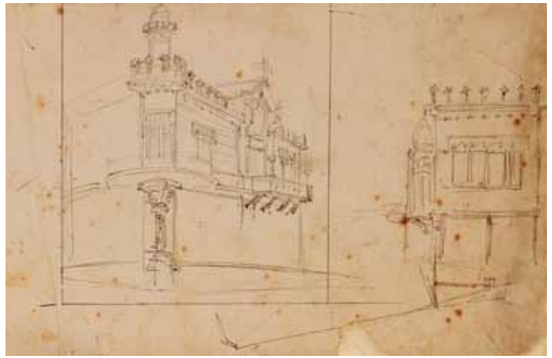
Simon a Gràcia (1878-1879), l'Editorial Montaner y Simón (1879-1882) a Barcelona o l'Ateneu a Canet de Mar (1884-1885).

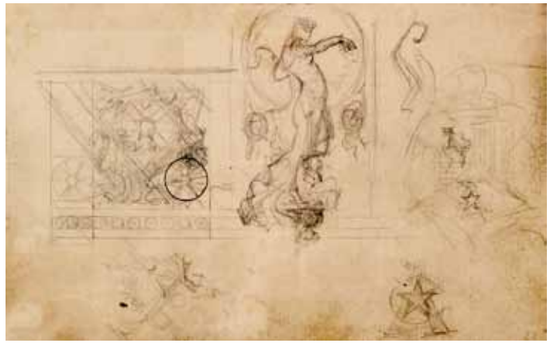
– L'Ateneu de Canet de Mar (1884-1885)

L'Ateneu de Canet de Mar va ser un encàrrec de Marianna Bosch Martí, amiga íntima de la família Domènech. Es tractava d'una reforma integral del primer pis d'un vell casalot del segle XVIII situat, entre la riera i el carrer Ample, per destinar-lo a hostatge de l'associació *Ateneo de Canet de Mar*. A la banda de la riera de Sant Domènec, l'arquitecte va plantejar augmentar l'alçada de l'antiga construcció amb una composició simètrica d'un cos central de frontó clàssic, força similar a l'emprat a l'editorial Montaner i Simon. Això donava un aire més noble i ostentós a l'edificació, si bé l'arquitecte havia d'afrontar la dificultat de no poder fer l'accés de la construcció per aquesta banda ja que s'havia de mantenir forçosament la petita entrada al primer pis pel carrer Ample. Com a solució, l'arquitecte va fer una imponent barana correguda que ressegueix avui encara les dues façanes de l'Ateneu i, altrament, situa també una torre circular a la cantonada. D'aquesta manera Domènech aconsegueix desplaçar visualment la centralitat de la façana principal fins al xamfrà, recurs que anys després tornarà a repetir en d'altres obres com ara la casa Lleó Morera, la casa Rull de Reus o fins i tot al Palau de la Música.

De l'edifici de l'Ateneu cal destacar també els estucats i la tècnica de treball del ferro. Al balcó-tribuna de la façana principal hi podem veure uns fanals industrials fets amb dos retalls de planxa que creen un efecte òptic de volum. També són d'interès els escuts heràldics germanitzants que recorren tota la barana, així com el tractament dels dos dracs del coronament superior de l'edifici i del penell, figures que representen la saviesa, la força i la passió, associada sempre al concepte nacional de país.

Pel que fa a la decoració feta amb estuc planxat per l'empresa Saumell i Vilaró de Barcelona, Domènech va dissenyar unes faixes horitzontals amb elements vegetals que recorren la façana. Als dintells de les obertures de l'edifici hi reprodueix tot un conjunt d'escenes mitològiques que són un homenatge a l'obra verdagueriana *L'Atlàntida*. Domènech també





Esbós de la façana de l'Ateneu de Canet. AH COAC Barcelona
Detall decoratiu de l'Ateneu amb l'al·legoria de la nit. AH COAC Barcelona

representa dues al·legories femenines de la nit i del dia als dos extrems de la gran rosassa de l'edifici, i fins i tot fa dues grans aus fènix –avui ja desaparegudes– a la part baixa de l'edifici com a símbol del renaixement català.

L'Ateneu canetenc va obrir les seves portes a finals de 1885 i la importància de la construcció va fer que, quan Domènech va començar a esbossar les primeres obres de l'Exposició Universal, l'edifici fos una carta de presentació de l'arquitecte, i fins i tot va sortir a primera plana de *La Ilustración. Revista Hispano-Americana,* a mitjans 1887 (Sàiz, 2010/2012).

Dels projectes de l'Exposició Universal als encàrrecs modernistes finiseculars (1887-1898)

Si a l'edifici de l'Ateneu de Canet ja hi podem veure un Domènech i Montaner madur és, sens dubte, durant la seva segona gran etapa creativa, la de l'Exposició Universal, quan l'arquitecte es consolidarà professionalment. El certamen de 1888 va obrir un període amb grans possibilitats artístiques i d'encàrrecs, que es van dilatar pràcticament fins a finals de segle XIX. El taller creat per Domènech en

el Castell dels Tres Dragons, per acabar els elements decoratius de l'edifici, consolidarà aquesta etapa d'experimentació que vertebrarà nous models de disseny, recuperarà tècniques artesanes i altrament, també, revaloritzarà materials que acabaran de configurar plenament el substrat artístic de l'emergent modernisme català. Són obres d'aquesta segona etapa el Cafè Restaurant de l'Exposició, el Gran Hotel Internacional i la rehabilitació de la Casa de la Ciutat de Barcelona (1888), les diferents obres a la població de Comillas (1889-1896), a Cantàbria, el Palau Montaner (1893) de Barcelona, la casa Agustí (1893) de Badalona, el projecte de l'Institut Pere Mata (1897) de Reus o la casa Thomas (1898) de Barcelona. De Canet, d'aquesta època, cal destacar, sens dubte, la casa Roura (1891-1892).

– La casa Roura (1891-1892)

La casa Roura és una mansió d'estiu. Va ser encarregada pels cunyats de Domènech, Jacint de Capmany i Francesca Roura Carnesoltes poc després d'acabar l'Exposició Universal. Domènech executà una casa d'estil centreeuropeu, feta únicament amb maó vist,

Plànol de la façana principal de la casa Roura. AH COAC Barcelona

Interior de la casa Roura.

ceràmica vidriada policromada i ferro forjat, materials de gran senzillesa molt similars als emprats també en la construcció del Cafè Restaurant de l'Exposició. La casa Roura es concep amb una planta rectangular, a quatre vents i, per tant, amb el luxe de poder idear quatre façanes. Les cares més treballades són la principal i la de llevant on, a banda de fer-hi sobreeixir un petit oratori, també dóna cabuda a tot un enfilall de finestres dentades que deixen fluir la llum zenital a la sala principal de la casa. La planta es va completar amb una torre circular de gran diàmetre, amb una coberta cònica de teula vidrada policromada en forma d'escata. Tots aquests elements ceràmics van ser fets en el taller artesanal del Castell dels Tres Dragons i són idèntics als que aquell mateix any 1891 Domènech també feia col·locar a la Torre de l'Homenatge d'aquell edifici.

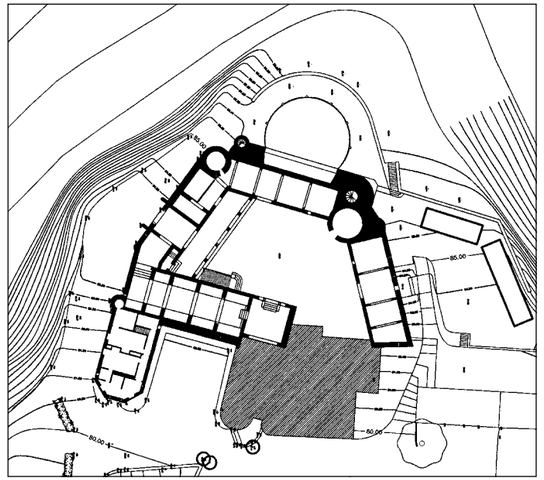
És ben palès que a la casa Roura, Domènech no té cap intenció de camuflar els materials poc nobles com el maó, però sí que el pretén combinar amb voladissos ceràmics i amb diferents elements de ferro. En el projecte original l'arquitecte plantejava recobrir les fornícules i els trencaaigües amb elements cerà-

mics, si bé l'obra decorativa mai s'acabà de completar del tot ja que l'Ajuntament de Barcelona va fer tancar els tallers del Castell poc després d'inaugurar el Museu d'Història. I del projecte decoratiu original, sembla que només es va acabar posant les gàrgoles de la torre, fetes amb formes zoomòrfiques.

De l'interior de la casa Roura, cal destacar el saló principal –l'antiga sala de ball– que presenta els dos nivells d'alçada de l'edifici i això permet que alguns elements com la llar de foc tinguin un tractament monumental. De la llar de foc ressalten els treballs escultòrics, el fris al·legòric del descobriment d'Amèrica i els bustos dels tres fills del matrimoni Capmany Roura situats a la part superior, d'autor fins ara desconegut (Sàiz, 2010/2012).També són interessants els paviments ceràmics, dissenyats per Mario Maragliano, amb escenes de caça, elements geomètrics i també iconografia d'inspiració romànica. L'enteixinat del sostre i els treballs d'ebenisteria són obra dels germans Viladevall, molt semblants quant a disseny als emprats també al Castell dels Tres Dragons, talment com tota la vitralleria de la sala d'estar, amb representacions florals d'Antoni Rigalt.

– Les obres domenequianes d'entre segles a Canet de Mar

Malgrat la prolífica activitat que portava Domènech a finals de segle XIX, l'arquitecte no va faltar cap estiu a Canet de Mar. Durant les seves estades a Canet, treballava des del despatx de la masia Rocosa ideant plànols i projectes. També, per complaure les demandes dels amics, sobretot dels seus familiars, va seguir realitzant obres al poble. Per exemple, a finals de segle, per encàrrec de l'Ajuntament de Canet, Domènech va projectar la reforma de la façana de l'església (1897), tot i que malauradament no es portà a terme per l'alt cost del projecte. Pocs anys després, a petició del seu amic, el doctor Marià Serra, Domènech va fer el disseny de la primera creu de Pedracastell (1901-1902). I relacionat amb arquitectura religiosa, durant la primera dècada del segle XX, l'arquitecte també va alçar diferents panteons per a la seva família al cementiri de Canet: el del seu nebot Ricard de Capmany i Roura (1910) –avui tomba de la família Domènech–, el de Josep Montaner Vila, que quedà inacabat en no realitzar-se el cobritúmol escultòric (1910), i el dels seus oncles



Planta del castell de Santa Florentina.

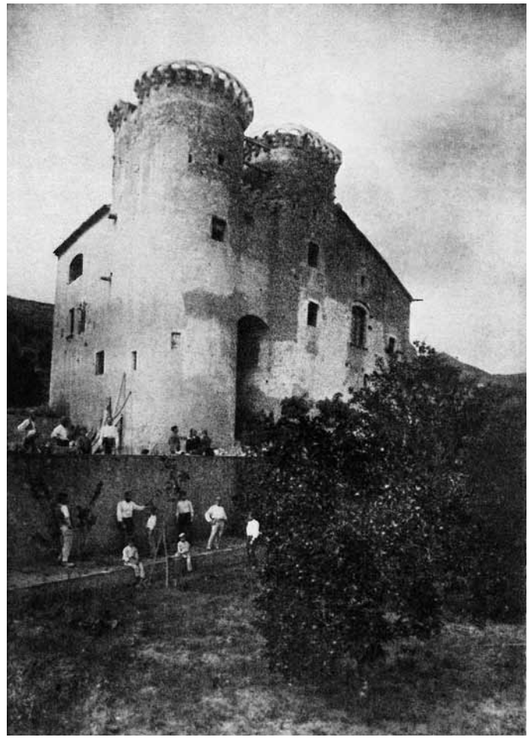
Font de Montaner (1912) (Sàiz, 2010/2012).

Però tal vegada els projectes de finals de segle més interessants realitzats per Domènech a Canet de Mar són l'ampliació de la casa Forta de Canet (1896-1909), per convertir-la en el fantasiós Castell de Santa Florentina, i la construcció de la fàbrica de gèneres de punt Jover Serra i Cia (1899-1900 i 1909-1910).

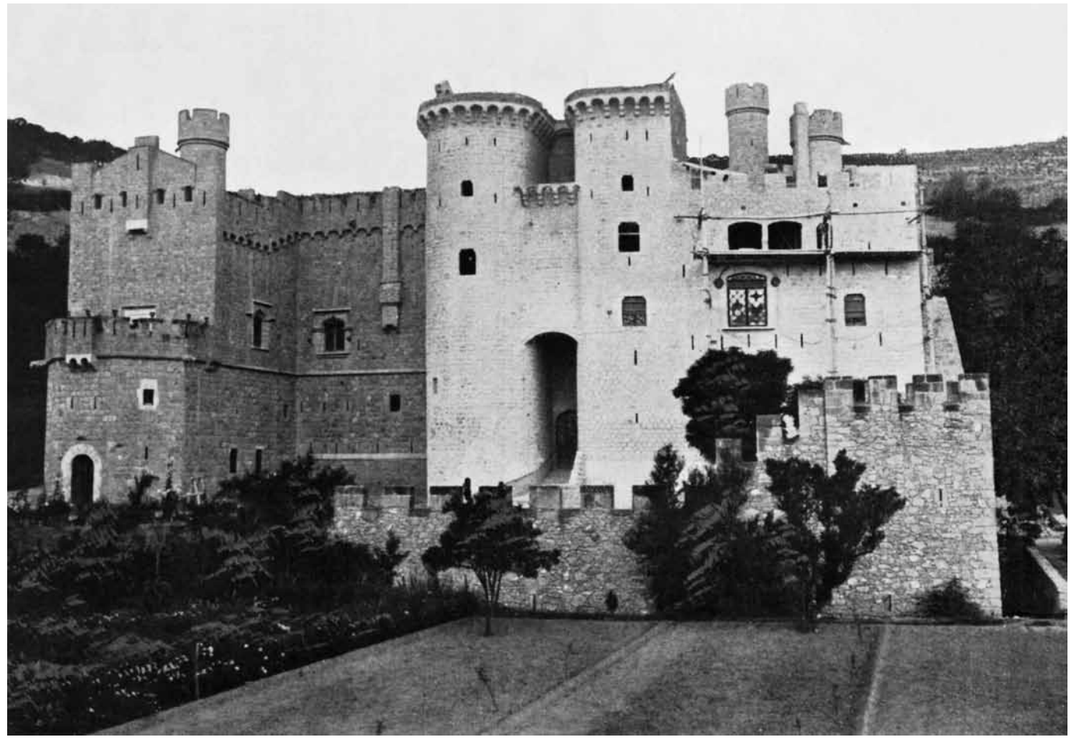
– La rehabilitació i ampliació de la casa Forta de Canet (1896-1909)

Quan Ramon de Montaner i Vila, oncle de Lluís Domènech, va consolidar els negocis editorials de la Montaner i Simon, aquest es proposà recuperar el casal dels seus avantpassats, la casa Forta de Canet. L'any 1882 va aconseguir comprar l'edifici a Paquita Roura Carnesoltes, i tan bon punt es va fer amb el casal, que es trobava força degradat, inicià les obres de restauració de la construcció per convertir-la en la seva residència d'estiu. Però la dèria del potentat editor no es limitava a recuperar la casa pairal dels Montaner sinó que, una dècada després, va decidir annexionar una nova construcció a la fortificació

medieval. Ramon de Montaner va encarregar l'any 1896 l'ampliació al seu nebot. Domènech plantejà fer un pati obert a la part posterior de la primitiva construcció gòtica, a partir del qual es distribuïen les noves estances, la sala principal del casal i diferents cambres dormitori. Per portar a terme l'obra es va comptar amb materials autèntics del segle XV i XVI que es van anar traslladant fins a Canet. De totes les peces treballades, destaca el claustre gòtic del Monestir del Tallat –emplaçat al pati– si bé també es van portar gran part dels finestrals del cenobi cistercenc i d'altres elements gòtics de diferents casals de Barcelona i de les comarques de Lleida. Les obres de l'ampliació van començar el 1896 i van cloure l'any 1908. Per donar una imatge més medieval, també es van aixecar un conjunt de torres amb les seves barbacanes i matacans i es van realitzar gran quantitat de treballs escultòrics; gàrgoles, dintells, finestres, arcs i capitells que van anar a càrrec del taller de Dídac Massana, Antoni Samarra i Carles Flotats. La vitralleria de Santa Florentina va estar dissenyada per Ricard de Capmany i executada pel taller de Josep Pujols, mentre que els treballs de pintura dels enteixinats són obra del pintor i decorador Tomàs Rovira (Sàiz, 2008).



Castell de Santa Florentina, abans (Arxiu Mas) i després de la reforma.



Vistes del pati interior del castell de Santa Florentina.
BPGP, Fons Serra-Viñas

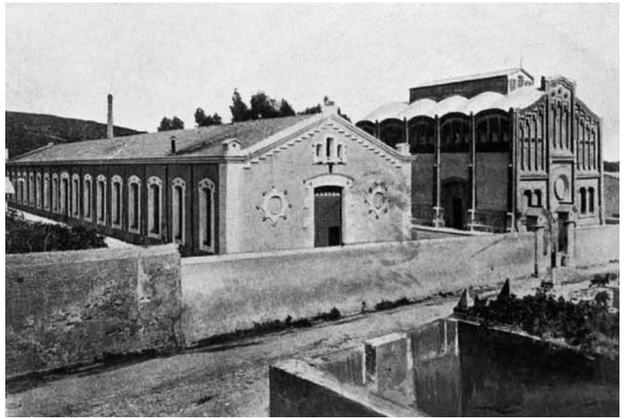
AMCNM, Col. Joaquim Castells

– La fàbrica Jover Serra i Cia (1899-1900 i 1909-1910)

Al mateix temps que Domènech feia ja les obres d'ampliació de la casa Forta de Canet, l'any 1899 dos industrials del tèxtil, Isidre Jover Lavena i Francesc Xavier Serra Font, van encarregar a l'arquitecte un gran complex industrial per construir a l'eixample de Canet. Domènech va plantejar fer dues naus allargades i simètriques amb un vapor central que havia de repartir la força motriu, però l'elevat cost de la realització va obligar als propietaris a reduir les pretensions inicials a una sola nau i a prescindir de l'edifici del vapor. La construcció que es va acabar aixecant va ser senzilla però funcional. Tenia quatre entrades i estava il·luminada per 36 grans finestrals a fi d'aprofitar al màxim la llum. Domènech no emprà en el projecte gaires elements decoratius; a les façanes laterals hi va aplicar una senzilla motllura i algun element ceràmic a la part superior, mentre que les façanes del frontispici hi va projectar dos grans medallons circulars decorats amb mosaics de tessel·la clàssica (Sàiz, 2012).

Interior dels despatxos i magatzem de la fàbrica Jover.
Publicat a *La Ilustració Catalana*, núm. 375 (14 agost 1910)

Deu anys després, la raó Jover, Serra i Cia va encarregar a Lluís Domènech l'ampliació de la fàbrica. Si bé la primera intenció era completar el conjunt de 1899, al final es rebutjà la proposta i Domènech, amb la participació del seu fill Pere, van acabar aixecant dues noves construccions: un magatzem i l'edifici vapor. Per a magatzem, van bastir un edifici de grans dimensions, de maó vist, amb grans i elevats finestrals dentats que són coronats amb un frontal de línies sinuoses i harmòniques i una coberta de volta. Pel que fa a l'interior, l'arquitecte concep una gran caixa, completament buida de columnes, que està il·luminada per una gran lluerna central. I pel que fa a l'edifici del vapor, Domènech va projectar una construcció més senzilla, amb grans finestres arquejades a la part superior que eren remarcades amb motllures blanques. La sobrietat decorativa exterior del vapor contrastava amb els excel·lents arrambadors ceràmics típicament domenequians de l'interior de la sala; tot un conjunt de petits detalls florals realitzats amb tessel·les que s'alternaven amb representacions d'un sol –com a al·legoria de la vida–, i les inicials dels socis de l'empresa.



Nau de producció original, reformada als anys 60 i a la dreta, el magatzem. BPGP, Fons Serra-Viñas

Malgrat que avui aquest conjunt d'edificis està força modificat i altrament també malmès, val la pena reivindicar-ne l'autoria domenequiana, ja que és l'únic complex industrial tèxtil que va projectar l'arquitecte.

Les obres florals burgeses d'inicis de segle XX (1900-1918)

Durant la primera dècada del segle XX Lluís Domènech va encetar una tercera i darrera etapa creativa, amb una dilatada obra, tal vegada culminant en la seva trajectòria professional. El poder burgès, convertit en la nova aristocràcia moderna, va ser ben correspost per l'arquitecte amb l'aclaparador esteticisme floral del modernisme. D'aquesta darrera època són les magnífiques mansions com la casa Rull (1900) i la casa Navàs (1902-1907) a Reus. A Barcelona Domènech bastirà la casa Lamadrid (1902), la casa Lleó Morera (1903), traçarà la casa Fuster Fabra (1908-1911) i la casa Gasull a Reus (1910).

També farà, per a aquesta mateixa burgesia, obra de projecció pública. A Palma de Mallorca bastirà el Grand Hotel (1901-1903) i reformarà l'interior de la Fonda España de Barcelona (1905). A Santander farà l'edifici de la *Caja de Ahorros y Monte de Piedad* (1905) i a Barcelona el Palau de la Música (1905-1908) i l'Hospital de Sant Pau (1901-1912).

A Canet, d'aquesta època, a banda d'acabar la llarga reforma del Castell de Santa Florentina (1898-1912), Domènech va fer-hi també la cripta funerària en el subsòl del recinte antic (1905-1910) i també deixarà l'empremta més íntima de l'arquitectura domenequiana a la reforma de la masia Rocosa (1905-1908) i anys després, a la casa Domènech (1918-1919).

– La reforma de la masia Rocosa (1905-1908)

Els primers anys de segle XX Domènech combinarà l'arquitectura amb l'activitat política com a diputat a Corts (1901-1904), a Madrid, però, a inicis de 1904 es veurà implicat en un afer que acabarà amb una crisi dins la Lliga Regionalista i l'abandonament dels sectors més progressistes del partit, entre ells Domènech. L'arquitecte deixà el Congrés de Diputats molt abans d'acabar la legislatura i conscient que no es podia incorporar a l'Escola d'Arquitectura per tenir-ne l'excedència, va decidir passar una temporada llarga a Canet. Durant la seva estada canetenca, l'arquitecte va aprofitar per fer reformes a la masia Rocosa. Va ser molt curós preservant els elements barrocs originals de l'edifici, els festejadors,

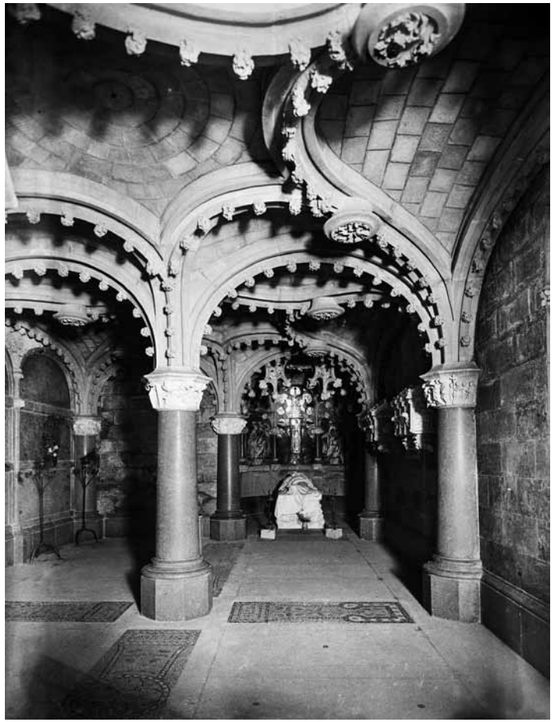
l'espiell i les llindes de pedra del segle XVII i, al mateix temps, també hi va integrar models de peces modernistes utilitzades en alguns dels seus treballs. Per exemple, els sòcols de l'estança d'entrada a la masia són els mateixos que utilitzarà per decorar algunes columnes del Palau de la Música (1905-1908). A l'aiguamà de la cuina hi col·locà la mateixa ceràmica del vestíbul de la casa Thomas (1897). També va decorar la segona planta de la masia Rocosa amb els botons ceràmics blancs i blaus que dissenyà per al menjador de les sirenes de la Fonda Espanya de Barcelona (1902-1903), i totes les llindes de les obertures de la masia contenen les proves de guix que va fer Eusebi Arnau per al rebedor de la casa Lleó Morera de Barcelona. A la façana de la masia, Domènech va voler incorporar-hi un gran plafó ceràmic de més de tres metres d'alçada, obra de Lluís Bru, que representa un àngel que dóna la benvinguda al visitant. El treball és una prova de la fàbrica Pujol i Bausis d'Esplugues de Llobregat, molt semblant a la que es va col·locar a la part superior del frontal del pavelló dels Distingits de l'Institut Pere Mata (Sàiz, 2012/2012).

– La cripta funerària del Castell de Santa Florentina (1905-1910)

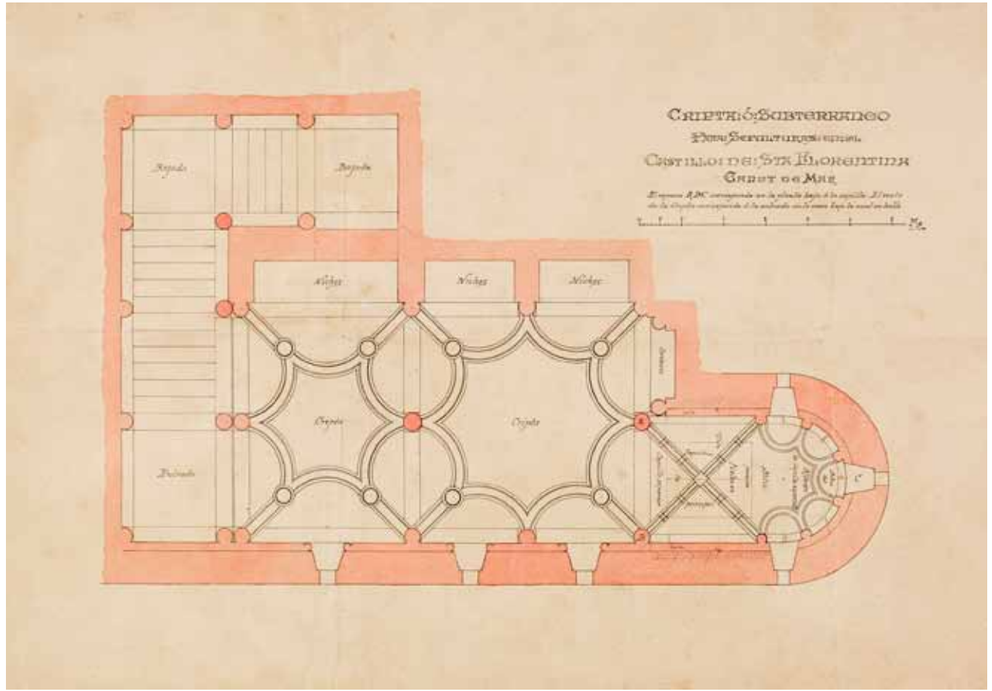
Ramon de Montaner va aprofitar aquella estada de descans de Domènech a Canet per encarregar-li el disseny d'una cripta funerària que guardés les despulles de la seva difunta esposa. El recinte, que va ser realitzat pel taller de Dídac Massana amb pedra de Girona, se sosté amb les típiques columnes domenequianes que substitueixen els capitells clàssics per una successió de detalls florals, tal com també podem veure a la casa Lleó Morera, a la Navàs, a l'Hospital de Sant Pau o al mateix Palau de la Música i d'altres. A la cripta també projecta capitells historiats amb escenes de la vida de Jesús, des del seu naixement fins a la seva mort, treballs que van ser realitzats per Dídac Massana i Anton Samarra, així com també van ser obra del taller Massana els arquejats lobulats i les llàgrimes florals i zoomòrfiques que arrenquen de les columnes.

Per a l'espai central de la cripta, destinat a la tomba de Florentina Malató, Domènech va encarregar a Miquel Blay el modelatge d'una estàtua jacent que rememorés la difunta. La imatge, de mida real, i amb un realisme plenament afrancesat, va ser realitzada al taller de l'escultor Frederic Bechini i restà acabada a finals de 1908.

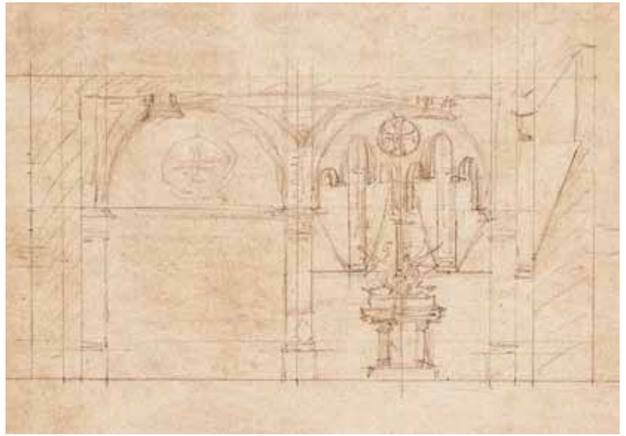
La cripta es completà l'any 1910 amb un fris ceràmic dibuixat per Josep Triadó. L'artista fou escollit directament per Domènech i Montaner, perquè ja havia treballat amb l'arquitecte fent els dissenys dels mosaics de la casa Navàs de Reus i de l'Institut Pere Mata i perquè tenia un clar domini de les obres de caràcter paisatgístics i lírics, tal com es pot comprovar en les diferents escenes de la cripta, on es reconeix el castell i els seus voltants, escenes simbòliques de Santa Úrsula i les onze mil verges –cal tenir present que des de 1892 al Castell de Santa Florentina se celebrava la Festa de les Verges– així com també dissenya els vitralls on es representa al Papa Benet XII lliurant les relíquies de Santa Florentina a Ferrer de Canet, envoltat de cavallers, patges i dames de l'edat mitjana (Sàiz, 2008).



Cripta del castell de Santa Florentina.
Col·lecció L. Roisin / IEFC



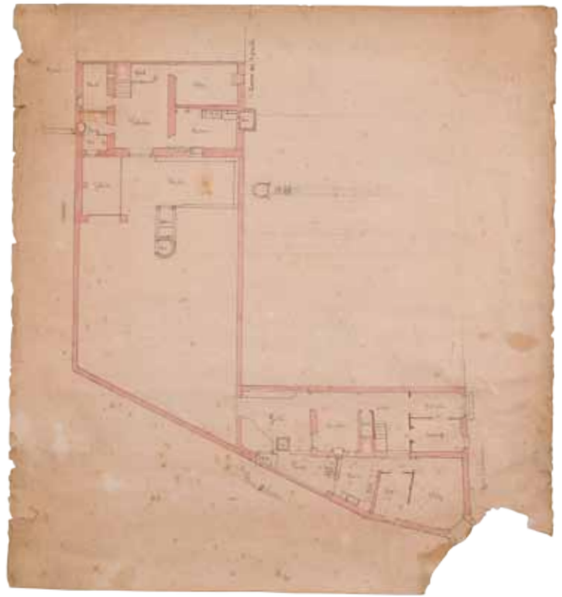
Planta de la cripta del castell de Santa Florentina. AH COAC Barcelona



Esbós inical de la cripta del castell de Santa Florentina. AH COAC Barcelona

– La casa Domènech, la darrera obra de Domènech i Montaner (1918-1919)

La casa Domènech era una casa del segle XVIII, de planta i un pis, que es trobava al costat mateix de la Masia Rocosa. L'arquitecte la va comprar l'any 1886 per 42 pessetes i tan bon punt va poder, va enderrocar la paret mitgera que unia les eixides de les dues propietats. D'aquesta manera va comunicar la masia, que era el seu taller, amb la nova casa, destinada a espai familiar. L'any 1918 Domènech va demanar permís a l'Ajuntament de Canet per fer una "*reforma o reconstrucción de la casa, levantandola un segundo piso, sobre la parte que no lo tenia, y cambiando de lugar y añadiendo algunos huecos en las paredes de fachada de las plantas baja y principal ya existentes*". Així, Domènech aprofità l'estructura existent i ideà una nova façana amb obertures de pedra treballada i amb una gran balustrada a la riera Buscarons mentre que a la riera Gavarra hi va fer noves obertures i hi integrà unes finestres coronel·les. Resolgué també el xamfrà amb la incorporació d'una tribuna amb elements florals i zoomòrfics al primer pis. Tal com recull la petició de



Planta de la masia Rocosa i de la casa Domènech.
AH COAC Barcelona

la llicència, l'arquitecte aixecà una nova plana de maó vist –tal vegada per rememorar els orígens de l'arquitectura domenequiana– amb elements ceràmics d'estil mudèjar i finestres cegues.

L'interior de can Domènech va comptar amb diferents estances domèstiques proveïdes d'elements singulars. A la sala d'estar, altrament dita l'habitació de les cosidores, hi va construir una llar de foc i hi va integrar una prova de guix de Pau Gargallo, que va servir per fer l'escultura de la porta d'accés al pavelló de l'administració de l'Hospital de Sant Pau, mentre que a la xemeneia del menjador, hi va col·locar el guix de l'escut pontifici de la porta d'entrada de la Universitat de Comillas, obra de l'escultor Eusebi Arnau. Aquesta llar de foc es combina amb un parament enrajolat de botons ceràmics i de reflexos metàl·lics dels quatre evangelistes que l'arquitecte va fer servir per decorar el revestiment exterior

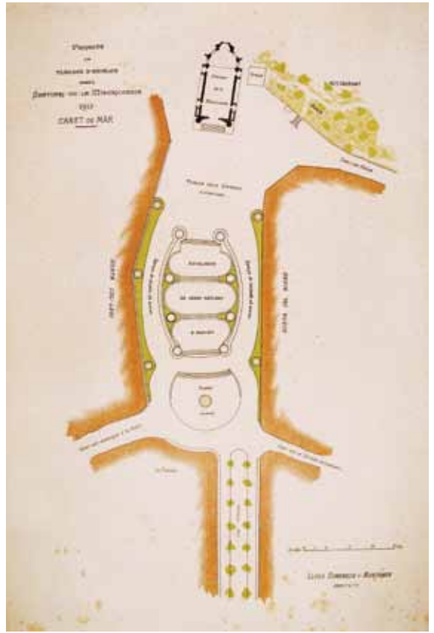
de l'església del seminari de Comillas. Aquesta iconografia així com les ceràmiques de policromia groga, blava i de reflexos daurats, inclosos els botons, van estar cuits el 1890 a la fàbrica Pujol i Bausis, que havia començat a treballar la ceràmica de reflex metàl·lic arran dels treballs de Cantàbria.

Al primer pis de can Domènech, l'arquitecte hi va distribuir diferents cambres de dormir per als seus fills i també va fer un bany per a la seva esposa, tota una novetat en el Canet dels anys 10. Amb l'ampliació del segon nivell, Domènech no va allargar l'escala existent sinó que va obrir una gran caixa de llum i hi incorporà una escala de cargol que dóna accés a la nova planta i que integra una part del model de guix de la trona del seminari de Comillas, obra d'Eusebi Arnau. Tota la casa es va projectar de tal manera que totes les estances tinguessin ventilació i de retruc també llum natural (Sàiz, 2011/2012).

Epíleg: Domènech i la modernització de Canet de Mar

A Canet, l'empremta de Lluís Domènech es fa palesa no només en la vessant arquitectònica sinó que va més enllà, atès que durant les primeres dècades del segle XX també portarà a terme una ingent planificació urbanística del poble.

L'urbanisme era un camp que Domènech havia treballat a fons a Barcelona amb els projectes de reforma i l'obertura d'eixos de circulació, com el traçat de la via transversal (1889), la proposta de la Via Laietana o l'allargament de l'avinguda de la Catedral (1905). Per tant, quan l'arquitecte va delegar la direcció del seu taller a Pere Domènech i Francesc Guàrdia, aquest es retirà a Canet i, des d'aquí, com a persona interessada pel seu entorn, va intentar contribuir a millorar les polítiques urbanístiques de la població. Ell mateix va proposar a l'Ajuntament del doctor Marià Serra que es fes el primer plànol urbà. També va posar sobre la taula la necessitat de modernitzar i ordenar urbanísticament el territori a fi de dotar-lo de nous serveis. Per exemple va suggerir que es fessin voreres al tram urbà de la pobla-



ció, que s'eixamplessin i obrissin ordenadament nous carrers, que s'adrecessin les cases que sobresortien i també va començar a esbossar un futur eixample de la població... De la sintonia de Domènech i Montaner i l'alcalde Marià Serra en sortiren projectes d'una importància transcendental per a Canet. Entre d'altres, el projecte de la reurbanització del passeig de la Mare de Déu de la Misericòrdia (1913), fet pel mateix Domènech i Montaner, si bé amb el canvi d'alcaldia el 1915, aquest quedà en un calaix i no es realitzà. Sí que es portaren a terme d'altres propostes com ara la canalització de les aigües de la Murtra, una obra de gran importància (1912) que es completà poc després amb la construcció de la primera xarxa de clavegueram del poble (1914). Si bé aquests projectes van ser executats per Pere Domènech, ens deixen entreveure que la modernitat també va arribar a Canet de Mar, indiscutiblement, de la mà de Lluís Domènech i Montaner (Sàiz, 2011/2012).

Plànol del projecte del passeig de la Misericòrdia.
AMCNM

Bibliografia

Camarassa, Josep Maria (1989). *Botànica i botànics dels països catalans*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana. Biblioteca Universitària 10.

Canet de Mar, història i arquitectura. El patrimoni catalogat (2009). Canet de Mar: Ajuntament de Canet de Mar. Centre d'Estudis Canetencs. Edicions Els 2 Pins.

Díaz, Jordi (2006). "Els jardins modernistes de Barcelona i alguns dels motius pels quals no els podem gaudir", *Biblio 3W Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, vol. XI, núm. 661, 5 de juliol, Universitat de Barcelona http://www.ub.es/geocrit/b3w-661.htm (Consulta: 05 de març de 2013).

Díaz, Jordi (2010). "El paisatge i els jardins d'Alella. Aproximació a la naturalesa, origen i naixement dels jardins existents a la població d'Alella", *Biblio 3W. Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, vol. XV, núm. 858, 5 de febrer, Universitat de Barcelona http://www.ub.es/geocrit/b3w-858.htm (Consulta: 05 de març de 2013).

Domènech i Montaner, Lluís (1886). *Historia General del Arte. Tomo Primero Arquitectura.* Barcelona: Montaner y Simón, editores.

Domènech i Montaner, Lluís (1914), Pròleg a: Serra i Font, Marià. *Canet en l'avenir. Orientacions a seguir.* Canet de Mar.

Domènech i Montaner, Lluís (1991). *Escrits polítics i culturals 1875-1911*. Barcelona: Diputació de Barcelona. Edicions la Magrana.

Domènech i Roura, Pere (1959). "El arquitecto Domènech y su Escuela de Arquitectura". Conferència pronunciada a l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona. 4 d'abril de 1959. Mecanoscrit, Arxiu Lluís Domènech i Girbau.

Domènech Roura, Pedro (1963). "El arquitecto que fué mi padre". *Cuadernos de Arquitectura*. Núm. 52-53. 2n i 3r trimestre. pàg. 6 i 7.

Esterlich, Vicente (1948). "Jardines románticos", *Pedracastell*, any III, núm. 31, desembre, pàg. 3.

Fors, Josep (1911). "Flors de tots temps", *La Costa de Llevant*, any XVIII, núm. 2, 8 de gener, pàg. 3.

Granell, Enric; Ramon, Antoni (2006). *Lluís Domènech i Montaner. Viatges per l'arquitectura romànica.* Barcelona: COAC.

Granger, Josep (1908). "El bard qui arriba...". *La Costa de Llevant,* any XV, núm. 39, 26 de setembre.

Guardia i Vial, Francesc (1924). "Lluís Domènech i Montaner", *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*. Establecimientos Dalmau Oliveres S.A., pàg. 121.

Kahn, Louis (2003). "Las nuevas fronteras de la arquitectura: C.I.A.M. de Otterlo, 1959" en: *Escritos, conferencias y entrevistes.* El Escorial: El Croquis Editorial.

Puig i Cadafalch, Josep (1902). "Don Luis Doménech y Montaner", *Hispania*, núm. 93, 30 de desembre.

Ribas, Manuel (1998). *Jardins de Catalunya*. Barcelona: Edicions 62.

Sàiz, Carles (2008). *Lluís Domènech i Montaner. El llegat arquitectònic, polític i cultural a Canet de Mar*. Canet de Mar: Edicions Els 2 Pins.

Sàiz, Carles (2012). "La fàbrica Jover, Serra i Cia de Canet", *El Sot de l'Aubó*, desembre.

Sàiz i Xiqués, Carles (2012). *Domènech i Montaner. Articles publicats (2009-2012)*. Canet de Mar: Edicions Els 2 Pins.

Serra i Font, Marián, (1914). *Canet en l'avenir. Orientacions a seguir.* Amb pròleg de Lluís Domènech i Montaner. Canet de Mar.

Vive, Amèlia (1911). Carta publicada a *La Costa de Llevant*, any XVIII, núm. 6, 5 de febrer, pàg. 7 i 8.

Xiques, Magí (1880). *Reseña histórica de Canet de Mar*. Barcelona: Est. Tip. de Luis Tasso.

EXPOSICIÓ

Comissaris
Enric Granell, Antoni Ramon i Teresa-M. Sala

Coordinació
Casa museu Lluís Domènech i Montaner
i Lluís Domènech Girbau

Textos
Lluís Domènech Girbau, Vicente de la Fuente,
Enric Granell, Fàtima López, Antoni Ramon,
Teresa-M. Sala i Vàngelis Villar

Reproduccions EGM

Digitalitzacions de plaques de vidre
Mariano R. Blanco

Disseny del muntatge
Enric Granell, Antoni Ramon

Imatge gràfica
Rosa Lladó

Muntatge
Casa museu Lluís Domènech i Montaner

Restauracions
Maria Rovira Gabarró
Saül Montserrat Fornies
ARTCARE S.L.

Assegurances
AON Gil i Carvajal SA

Suport tècnic
Lluís Domènech Girbau,
Arxiu Municipal de Canet de Mar,
Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes
de Catalunya, Barcelona

Agraïments
Família Padró, Lluís Domènech Girbau

CATÀLEG

Edició
Enric Granell, Antoni Ramon,
Casa museu Lluís Domènech i Montaner

Textos
Lluís Domènech Girbau,
Vicente de la Fuente,
Enric Granell,
Fàtima López,
Antoni Ramon,
Carles Sàiz i Xiqués,
Teresa-M. Sala,
Vàngelis Villar

Assessorament lingüístic
Consorci de Normalització Lingüística
Imma Umbert (Oficina de Català)

Disseny gràfic
Rosa Lladó - Salon de Thé

Reproducció digital
Oriol Rigat

Infografia tren
Eduard Ullastre

Impressió
Nova Era SL

DL.: B. 18393-2013
ISBN: 978-84-616-5668-4

© de l'edició, Ajuntament de Canet de Mar
© dels textos, els autors
© de les reproduccions de les obres,
els fotògrafs o els que tenen els drets

Imatges

Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes
de Catalunya, Barcelona - AH COAC
Barcelona

Arxiu Municipal de Canet de Mar - AMCNM

Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic.
Arxiu Mas

Biblioteca Nacional de Catalunya,
Fons Salvany - BC

Biblioteca P. Gual i Pujadas - BPGP,
Fons Serra-Viñas

Casa museu Lluís Domènech i Montaner

Centre d'Estudis Luís Domènech
i Montaner - CEDIM

Col·lecció L. Roisin / Institut d'Estudis
Fotogràfics de Catalunya - IEFC

Fons Carbonell Serra

Modest Casadevall

Jordi Domènech

Lluís Domènech i Montaner

Foto coberta:
Composició floral amb bandera del Japó i
branques de flors de perera (Pyrus commnis)
i de ravenissa groga (Sinapsis arbensis)
ca. 1893-1904. Mides: 18x24cm.
AMCNM, Fons Domènech - Casa museu (col).

Diputació Barcelona
Ajuntament de Canet de Mar
Àrea de Cultura
Col·legi d'Arquitectes de Catalunya
fundació Lluís Domenech i Montaner
CANET! el cultiu