

DOMÈNECH I MONTANER

PATRIMONI
MUNDIAL

A la recerca de
l'art nacional perdut

EXPOSICIÓ

Organitza

Generalitat de Catalunya

Amb el suport de

Ajuntament de Canet de Mar
Centre d'Estudis Lluís Domènech i Montaner

Comissariat

Carles Sàiz i Xiqués
Gemma Martí Rey

Textos

Carles Sàiz, Gemma Martí i Xavier Mas

Disseny exposició

Ignasi Cristià

Execució

Grop Exposicions i Museografia

Imatges

Archivo Histórico de la Fundación Comillas (AHFC)
Arxiu Casa Navàs
Arxiu Fotogràfic del Centre Excursionista de Catalunya (AFCEC)
Arxiu Històric de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau (AHSCP)
Arxiu Històric Col·legi d'Arquitectes de Catalunya (AHCOAC)
Arxiu Municipal de Canet de Mar (AMCNM)
Biblioteca Nacional de Catalunya (BC)
Biblioteca P. Gual i Pujadas
Centre d'Estudis Lluís Domènech i Montaner
Congregació de Germanes Missioneres dels Sagrats Cors de Jesús i Maria
Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya
Fons Alfons Viñas
Fons Família Domènech Manley
Fundació Privada Hospital de la Santa Creu i Sant Pau
Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC)
Reus Promoció
Tom Richter

Amb la col·laboració de

Ajuntament de Reus, Ajuntament de Tarragona,
Casa Navàs Reus, Consorci Patrimoni Mundial de la Vall,
de Boí, Delegació del Govern davant la Unió Europea,
Fundació Privada Hospital de la Santa Creu i Sant Pau,
Patronat del Reial Monestir de Poblet,
Casa museu Lluís Domènech i Montaner,
Ràdio Canet, Ferran Medina, Carles Lucas,
Emili Lluçà i Iolanda Serrano.

CATÀLEG

Edita

Centre d'Estudis Lluís Domènech i Montaner
Ajuntament de Canet de Mar

Amb el suport de

Generalitat de Catalunya

Coordinació

Carles Sàiz i Xiqués
Gemma Martí Rey

Textos Carles Sàiz, Gemma Martí i Xavier Mas

Portada Retrat de Lluís Domènech i Montaner fet per Ramon Casas (MNAC)

Imatges

Archivo Histórico de la Fundación Comillas (AHFC)
Arxiu Casa Navàs
Arxiu Fotogràfic del Centre Excursionista de Catalunya (AFCEC)
Arxiu Històric de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau (AHSCP)
Arxiu Històric Col·legi d'Arquitectes de Catalunya (AHCOAC)
Arxiu Municipal de Canet de Mar (AMCNM)
Biblioteca Nacional de Catalunya (BC)
Biblioteca P. Gual i Pujadas
Centre d'Estudis Lluís Domènech i Montaner
Congregació de Germanes Missioneres dels Sagrats Cors de Jesús i Maria
Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya
Fons Alfons Viñas
Fons Thoshiaki Tange
Fons Família Domènech Manley
Fundació Privada Hospital de la Santa Creu i Sant Pau
Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC)
Patronat del Reial Monestir de Poblet
Reus Promoció
Tom Richter

Edició Juny 2023

Disseny i maquetació papyrusdisseny

Imprimeix: Printcolor

Dipòsit legal: B 13212-2023

ISBN: 978-84-126650-1-7

© Centre d'Estudis Lluís Domènech i Montaner i
Ajuntament de Canet de Mar, de l'edició
© Carles Sàiz, Gemma Martí i Xavier Mas, dels textos

DOMÈNECH I MONTANER

**PATRIMONI
MUNDIAL**

**A la recerca de
l'art nacional perdut**

DOMÈNECH I MONTANER

PATRIMONI
MUNDIAL

A la recerca de
l'art nacional perdut



AJUNTAMENT
DE CANET DE MAR



Centre d'Estudis
Lluís Domènech i Montaner

*Son amor a l'arquitectura i a Catalunya el portà a estudiar
tot allò que podia demostrar la importància
d'aquella a les diferents èpoques.*

*Es proposà ser un Viollet de l'Art Català i, amb aquesta fi,
destinava totes les estones lliures a anar pels pobles on quedaven
restes de monuments arquitectònics d'altres temps, aixecant
plànols, fent croquis, traient vistes i furgant a les sagristies en
busca de notícies que poguessin interessar.*

Francesc Guàrdia Vial

1924



DOMÈNECH I L'ART NACIONAL PERDUT

L'any 1878 Lluís Domènech i Montaner publica a *La Renaixensa* l'article «En busca d'una arquitectura nacional», on fa una aposta clara per a la renovació dels estils artístics del moment. És una crítica a l'historicisme imperant i convida a tots els arquitectes a caminar cap a l'eclecticisme. Domènech planteja que «l'arquitectura moderna, filla i hereva de totes les passades, s'ha d'alçar sobre totes, enjoiada amb els tresors

d'aquelles i amb els de la indústria i ciència per ella pròpia adquirida». Segueix la seva tesi analitzant el substrat estilístic de la península, on diu que hi ha dues tendències artístiques «que per a nosaltres responen a un origen digníssim d'estima, són les que pretenen continuar les tradicions de l'Edat Mitjana, en mal hora interrompudes en arquitectura pel Renaixement. La primera de les dues escoles prefereix els monuments romànics i ogivals i, de consegüents

A la pàgina anterior, Domènech i Montaner fent treballs de documentació a l'església de Sant Pere de Montgrony. AHCOAC.



Despatx-estudi de Lluís Domènech a Can Rocosa de Canet de Mar. CEDIM.

com a tradició pàtria, la de l'escola aragonesa, que tan ben representada tenim a Catalunya» mentre que la segona es refereix a l'arquitectura mudèjar, que en moltes ocasions rep el nom de gòtico-mudèjar.

Domènech proposa recuperar la identitat del territori i impulsar un nou moviment artístic, tal vegada fruit de la fusió entre els dos estils detallats. Amb la mirada a Europa, posa com a mostra l'edifici de l'Arsenal de Viena de Theophil Hansen, a cavall de l'estil gòtic i el bizantí. Però conclou la seva dissertació dient que en el nostre cas, ambdós estils peninsulars tal vegada no són prou representatius per satisfer les exigències de «l'època present», i fa una mirada als estils del passat perquè assegura que «mai fins ara havíem tingut tants elements per engendrar una arquitectura moderna nacional».

Aquest plantejament domenequíà té el seu paral·lelisme amb la tesi d'Eugène Viollet-le-Duc

que deia que «si volem tenir una arquitectura pròpia per a cada època, hem de fer-la, de tal manera que sigui nostra». Domènech secunda clarament les teories violletianes; ha llegit *Entretiens sur l'architecture* i a la seva biblioteca també hi té el *Dictionnaire raisonné de l'architecture*; dues obres cabdals de l'arquitecte francès. Però per definir i assolir aquesta arquitectura pròpia, com a punt de partida d'un nou estil arquitectònic, cal establir diferències entre el gòtic nòrdic i el gòtic català. Si bé és cert que per a Domènech el gòtic francès donava origen a l'Europa carolíngia, s'amara també de les tradicions pròpies de cada territori. Per això és necessari determinar les diferències entre el gòtic català i el gòtic europeu i també entre el gòtic català i el gòtic hispànic.

Per a l'arquitecte, els condicionants de Catalunya -tant els humans com els geogràfics- reverteixen en el caràcter del poble i influeix directament en el plantejament dels edificis, és a

dir, adopta un criteri plenament determinista, influenciat de ben segur per *la Philosophie de l'art* d'Hippolyte Taine, quan diu que aquest context «modificava amb harmonia al caràcter dels catalans i al medi físic de Catalunya». Per tant, Domènech afirma que el gòtic català és l'estil artístic més pur, que ha de permetre ser el punt de partida per recuperar l'art nacional perdut.

D'altra banda, per Domènech, l'art gòtic és vist com un estil suficientment dúctil com per adaptar-lo a la modernitat i d'aquesta manera, treballa en la formulació teòrica d'un llenguatge que, sense deixar de ser eclèctic, ofereixi una autèntica alternativa arquitectònica, amb una mirada romàntica cap al gòtic nòrdic, però que mantingui el substrat del gòtic català com a base identitària i recuperi i adapti les velles formes artístiques a les noves necessitats, amb nous materials i nous mètodes de construcció. El desenllaç final del plantejament estilístic

domenequià pren unes formes arquitectòniques i uns mètodes constructius característics que van arrelant profundament a partir de la reinterpretació de l'eclecticisme.

En una conferència de 1879, Domènech deia que «per assegurar que nostra arquitectura té caràcters propis no és precís que tingui estructura, disposició i ornamentació creades originalment. Això no ha succeït mai. Unes èpoques artístiques es formen de les despulles de les passades i dels emprèstits a les coetànies, assimilant-se i corregint les formes» i afegia que «l'arquitectura a Catalunya, en l'edat mitjana, única època en que ha tingut ferma autonomia, no podia ni devia ésser en la civilització occidental més que una de tantes gradacions, tals com la de la arquitectura saxona, normanda, llombarda i d'altres que avui tenen concedit un caràcter propi».

El mateix Domènech reflexionava a «En busca d'arquitectura

nacional», «¿Per què no preparar, ja que no puguem formar-la, una nova arquitectura?... Inspirem-nos en les tradicions pàtries; en bona hora més que aquests no ens serveixin per a faltar els coneixements que tenim o podem adquirir. Admetem els principis que en arquitectura ens ensenyen les edats passades totes, que de totes ben guiats necessitem».

És a dir, el nou estil eclèctic emergeix com la combinació entre el nou i el vell. Domènech ho planteja com una arquitectura de síntesi, on hi té cabuda la tècnica, l'estil i l'ornamentació. Buscarà la vinculació de la nova arquitectura amb el passat, fomentant també les tècniques artesanals de l'Edat mitjana, tot buscant la modernitat de la nova arquitectura a través de la tradició constructiva medieval i, d'aquesta manera, unirà, de manera raonada, les tècniques més modernes, com l'ús del ferro en les estructures, i la utilització d'elements tradicionals com la vitralleria, la forja i la ceràmica.

Però tot aquest corpus estilístic no hagués transcendit sense fer emergir els elements més identitaris. Paral·lelament a la seva projecció arquitectònica, Domènech emprèn diferents estudis sobre el patrimoni català.

Domènech estudia l'essència del gòtic i el situa com a punt de partida del nou art català. Tanmateix no abandona en cap moment l'estil romànic que ens situa als orígens de la nació. El gòtic hereta i manté molts trets de l'arquitectura romànica. Afirma que «per dues vegades l'art havia assolit pròpia i elevada representació en nostre país. Fixà la primera època a final del segle XI i el XIII, sota el domini de les formes romàniques, i la segona en els segles XIV y XV, particularment en els edificis civils» i afegeix que «en el nostre país, aquell gènere d'arquitectura [romànic] continua i, fins els segles XIV i XV, es conserva barrejat i modificant l'art gòtic».

Durant dècades, Domènech segueix aprofundint en la recupe-

Templet del
claustre
major del
monestir de
Poblet.
CEDIM - Fons
Domènec Manley.



ració de l'art nacional fins arribar a les arrels artístiques clàssiques i de la tardoantiguitat del país per enllaçar-les amb l'Edat mitjana.

Se n'adona aviat de la continuïtat estilística clàssica en les primeres obres romàniques i ho exemplifica dient que si estudiem els monuments romànics de la primera època com les esglésies de les comarques més llunyanes del Pirineu o els conjunts monacals de Sant Pere de Rodes, Sant Benet de Bages o Sant Cugat del Vallès, aquesta arquitectura demostra un coneixement perfecte de la construcció romana de la que encara en queden nombroses mostres de voltes de canó, materials i d'escultura monumental, que «mai enlloc s'ha arribat a un grau superior de perfecció».

Per això decideix integrar també «les formes decoratives a la construcció com ho han fet les èpoques clàssiques (...); estudiem els secrets de la grandio-

sitat de les distribucions i de la construcció romana» en el nou estil català.

Tot aquest plantejament estilístic -també amb rerefons ideològic-, no és pas fruit de l'atzar. Domènech hi dedica moltes sortides i hores de treball al seu estudi, que reverteixen en alguns articles i publicacions i, periòdicament, també en conferències públiques. L'any 1879 Domènech imparteix «Caràcters propis de l'Arquitectura catalana a través de diferents èpoques i estils artístics» a l'Associació d'Excursions Catalana. L'any 1884 «L'arquitectura nomenada llatina-bizantina» a l'Associació Catalanista d'Excursions científiques. El 1905 fa una exposició sobre la «Història de l'art romànic a Catalunya» a l'Ateneu Barcelonès; el 1906 sobre l'«Acròpolis de Barcelona i les columnes del carrer Paradís» al Centre Excursionista de Catalunya; el 1908 «Caràcter successiu de l'arquitectura a Catalunya i especialment sobre l'evolució de l'estil durant la

tretzena centúria» a la Casa de la Ciutat; el 1914 «Aparició de l'Heràldica en els monuments romànics a Catalunya» i també «Sant Cugat de Vallès» a l'Ateneu Barcelonès; el 1919 «Arquitectura romànica catalana» a l'Ateneo de Madrid i el 1921 sobre el jaciment de Centelles a la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, entre d'altres. En la majoria dels casos, com consta sempre a la crònica, acompanya les dissertacions de «projeccions fotogràfiques», ja que el seu arxiu personal conté milers de negatius i fotografies de peces, objectes i monuments romans, esglésies romàniques i edificis gòtics. Domènech els analitza, els estudia i els posa en relació fins al detall més petit i insignificant; estableix analogies entre tots els estils i el seu arxiu esdevé un autèntic catàleg de referència de les arts decoratives del territori.

Del fons personal de Domènech sobta el poc interès de l'arquitecte per documentar elements

d'altres èpoques, especialment dels grans períodes del Renaixement i del Barroc, els buits del qual queden justificats pel mateix arquitecte. Domènech no els considera estils d'arrel catalana ja que, a diferència de l'art clàssic, romànic i gòtic, que han experimentat una evolució i una aculturació a través dels segles, l'art del Renaixement i el Barroc són estils centralitzadors, imposats per Felip II i Felip V respectivament, que «impediren que prenguessin part en las divagacions generalitzadores de tots els ordres que distingeixen al Renaixement, que encara avui patim» fent una crítica directe al centralisme.

I conclou, en relació als estils uniformadors, que «quan els catalans sentien que els cavaven sota els seus peus els fonaments del meravellós edifici de les seves institucions, entre guerres i bombardejos, deixaren corsecar l'ufanós jardí de les seves belles arts». Per a Domènech, l'art català mor

amb el gòtic i només a través de l'eclecticisme es pot tornar a fer-lo renéixer.

El 1902 Josep Puig i Cadafalch va escriure que «todas las escuelas modernas, hasta las que se califican a sí mismas de «nuevas escuelas libres» han buscado en sus obras tradicionales la forma de las nuevas, inspirándose ya en las griegas y romanas del Renacimiento o sus derivadas ya en las góticas.

En Francia, bajo el modernismo de Schöllkopf hay un edificio Luís XV, bajo los edificios de la Exposición Universal hay un edificio neoclásico ó barroco; en Inglaterra, bajo los «cottage» de Baillie Scott, hay la casa medieval y del renacimiento inglesas; bajo las casas de Olbrich en la Colonia de Darmstad hay la casa medieval germánica; bajo el modernismo de Horta y de Van de Velde hay en Bélgica la antigua casa flamenca de Bruges y de Gand; y bajo las obras de Otto Wagner

y de Hausmann hay las formas neogriegas y algo de la tradición medieval y del renacimiento austriaco.

Del mismo modo en España las primeras tentativas contra el neoclasicismo decadente fueron dos muy características; la una dirigiéndose por los caminos del arte mudéjar y el gótico castellano, seguida en la escuela castellana y la otra inspirándose en el gótico catalán, iniciada por Rogent en un sentido completamente arqueológico y transformada por Domènech en el sentido de emprender sobre la obra vieja la creación de la obra nueva. Y esta es la gran obra de Domènech, no aislada como la obra infecunda nacida antes de tiempo, fuera de momento apropiado y del medio conveniente, sino tal como la obra fecunda, a la que rodea toda una escuela y que germina y da frutos y semillas que se desparaman y, encontrando terreno abonado, engendran nueva vida».



El Monestir és un immens esquelet. Tot s'ho han endut, altars i reixes, portes i finestres, arcs i columnes, tot el que era arrancable i transportable, tot és fora. Queda l'ossamenta del gegant tan sols.

Lluís Domènech i Montaner,
Sant Pere de Rodes, *Dietari* 1893

LA RENAIXENÇA I L'EXCURSIONISME CIENTÍFIC

La descoberta del país

Durant el primer terç del segle XIX el romanticisme arrela fortament a gran part d'Europa. El moviment pretén recuperar el passat gloriós de les nacions amb el predomini dels sentiments, l'exaltació patriòtica i la recuperació dels temes històrics. I a Catalunya, la Renaixença

inicia també aquesta recerca de la consciència nacional catalana, del seu passat i de la seva llengua, a fi de situar-la en el context dels corrents europeus moderns.

Lluís Domènech i Montaner és un home forjat ideològicament dins

A la pàgina anterior, estat de l'església de Sant Pere de Rodes a inicis del segle XX.
AHCOAC– Fons Domènech i Montaner

Excursió
científica de
Domènech i un
grup d'amics al
Monestir de
Poblet.

CEDIM - Fons
Família Domènech
Manley.





Domènech i els
amics de La
Renaixensa i la
Jove Catalunya a
can Roca Pagès
de Sant Pol de
Mar.

AMCNM – Fons
Domènech i
Montaner.

d'aquest moviment i des de ben jove el trobem vinculat a l'Associació Catalanista d'excursions científiques i a l'Asociación de Arquitectos de Cataluña, entitats des de les quals es va fomentar la redescoberta del patrimoni medieval del país.

L'excursionisme científic implicava conèixer el territori i, de retruc, els seus monuments. Fent país es realçava el passat gloriós de la nació catalana perquè anar d'excursió era fer

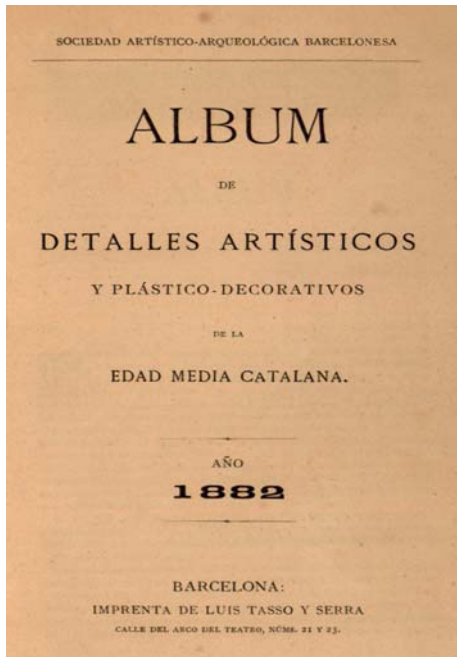
catalanisme. No en va, Pau Font de Rubinat deia que «Domènech i Montaner va assentar els principis fonamentals [del catalanisme], fruit de llargues converses i de contínues excursions amb motiu d'aquella renaixença política de Catalunya».

Els centres excursionistes no només van posar en valor l'arquitectura medieval catalana sinó que, en molts casos, fins i tot van emprendre projectes de



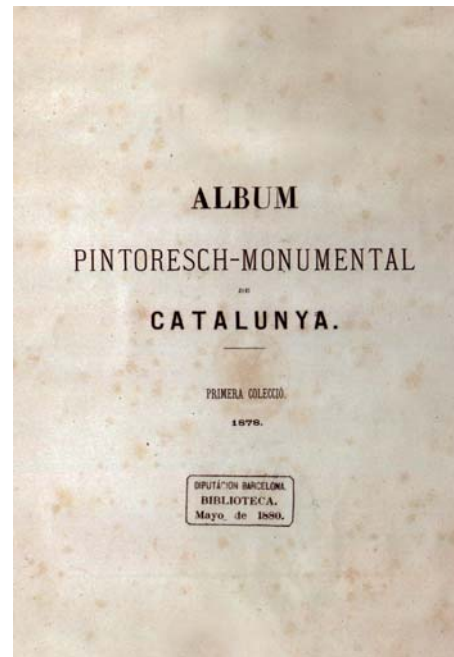
Excursió de treball de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona a la catedral de Tortosa.

AHCOAC - Fons Domènech i Montaner.



rehabilitació dels monuments que visitaven. En són exemple les campanyes de restauració del Monestir de Ripoll o d'altres centres religiosos com el monestir de Sant Cugat, els de Sant Pau del Camp i Sant Pere de les Puel·les a Barcelona.

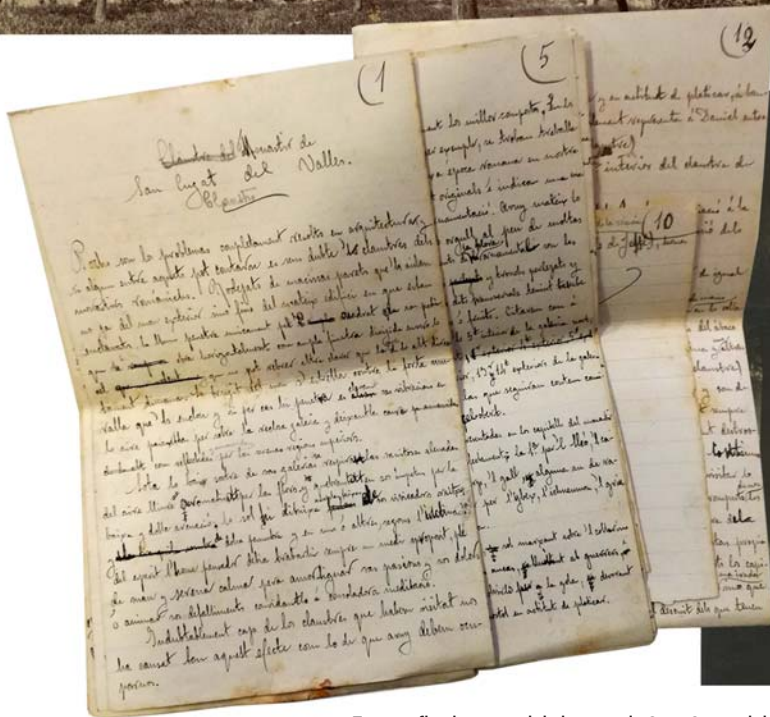
Fruit d'aquest moment va aparèixer, entre d'altres, l'*Àlbum de detalles artísticos y plástico-decorativos de la Edad Media*



Catalana promogut per la Sociedad Artístico-Arqueológica Barcelonesa o l'*Àlbum pintoresch-Monumental de Catalunya*, una obra col·lectiva editada per l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques, amb lliuraments mensuals, en un dels quals Domènech hi va publicar un treball acadèmic sobre el claustre de Sant Cugat del Vallès.

Àlbum de detalles artísticos y plástico-decorativos de la Edad Media Catalana, publicat l'any 1882 per la Sociedad Artístico-Arqueológica Barcelonesa. CEDIM.

Album pintoresch-Monumental de Catalunya, publicat l'any 1878 per l'Associació Catalanista d'Excursions científiques, que conté l'article "Monestir de Sant Cugat del Vallès. Claustre", escrit per Domènech i Montaner. CEDIM.



Fotografies i apunts del claustre de Sant Cugat del Vallès de Domènech i Montaner. AHCOAC - Fons Domènech i Montaner.

ALBUM PINTORESCH-MONUMENTAL DE CATALUNYA.

MONASTIR DE SANT CUGAT DEL VALLÈS.

CLAUSTRE.

Pochs son los problemas completament resolts en arquitectura, y si algun entre aquestos pot contar-se, es sens dubte lo dels claustres dels monastirs romànics. Rodejats de macissos parets que 'ls aïslan, no ja del mon exterior, sinó fins del mateix edifici en que están enclavats, la llum penetra únicament pel quadrat de son pati que s'obra horisontalment com ampla finestra dirigida envers lo cel y que no pot rebre altre claror que la que de lo alt directament dimana. Lo brugit del mon s'estrella contra la forta muralla que 'ls enclou, y si per cas hi penetra es elevat sas vibracions en l'aire passantias per sobre la reclosa galeria y deixantlas caure com reflectadas y amansidas per las serenas regions superiors.

Sota lo baix sostre de sas galerias se respiran las sanitosas alenadas del ayre lliure, aromatisat per las flors y quebrantat en sos ímpetus per la baixa y doble arcuació; lo sol hi dibuixa amplas faixas de sos vivificadors raitxs de dolça penumbra y en una ó altre, segons l'inclinació del esperit, l'home pensador debia trobarhi sempre un medi apropósit, ple de suau y serena calma, pera esmorteir sas passions y sos dolors, ó animar sos defalliments convidantlo á consoladora meditació.

Indubtablement cap dels claustres que habem visitat nos ha causat tant aquest efecte, com lo de que avuy debem ocuparnos.

Lo claustre del monastir de Sant Cugat del Vallès, pertany á aquella valenta brotada de nostra arquitectura que bé 's pot dir la posá á primera fila entre la de totes sas vehinas. La mateixa Sajonia que tantas joyas análogas guarda, s'enorgulliria d'aquella. La escultura de nostre monument no cedeix en res y potser se confon ab la de aquella escola provençal del segle XII, de que tant se glorian los francesos, y qual desaparició y destrucció en temps de la guerra dels albigesos, potser nos daria dret á reclamarla, quan ménos com á germana de la nostra sino com á propia, ja que la tradició romànica continúa encara després de tal manera entre nosaltres, que, en plena arquitectura ogival, en los segles XIV y XV, los claustres de nostres convents y colegiatas no abandonan las disposicions típicas romànicas y conservan encara los grans capitells de robust abach y la escultura *estilizada* d'aspres y decidits contorns y arestas, que tant plau encara á nostres artistes.

Lo claustre se troba adossat y ab galerias paralelas al temple del propi monastir, y com l'eje d'aquest está dirigit de ponent á llevant proximament, resulta que podem considerar las quatre galerias del claustre orientadas respectivament als quatre punts cardinals. L'espai ó cel-obert central junt ab las parets dels archs, presentan aproximadament una planta qua-

draña qu' excedeix de trenta metros de costat. La galeria que 'l volta fa quatre metros, escassos en alguna de las seccions.

Cada un dels costats está format, com los dels claustres de Ripoll, per quinze archs sostinguts per columnas acobladas ab un abach comú; á cada tirada de cinch archs correspon un matxo contrafort, que junt ab los dels ánguls donan estabilitat á la galeria baixa. Avuy aquesta está coberta ab una volta de pedra aparellada y de punt rodó, que á pesar del gruix de la paret y dels contraforts que l'estampeixen ha desplomat aquella, que ha degut ser atirantada, obrintse la volta de las galerias, y principalment la del costat Nort, de cap á cap. L'establiment de la volta dona lloch al excessiu pany de paret que separa la galeria baixa de la alta, que está construïda en las bordas formas del renaixement. Antigament lo claustre debia acabar en la cornisa d'hornacinas que corra al entorn del pati per sobre la galeria baixa. Mes se 'ns ocorre un dubte relatiu á aquest punt y es que la cornisa es sobradament baixa pera que una coberta, passant per sobre la volta, pogués anar á entregarse sobre aquella. ¿Es que la volta estava trasdossada de pedra, ó que tal volta no existia y que 'l claustre ha estat reconstruït en la forma actual ab antics elements? Alguna vegada fins habem arribat á dubtarho, á pesar de lo ben seguit que está l'aparell de tot lo claustre y á causa del indici citat y algun altre que ja apuntarem.

Un altre dubte se 'ns ocorre relativament á la fetxa de la construcció. No podem creure, com s'assegura, que la galeria baixa pertanye als primers anys del segle XI. La disposició general, la proporció y 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 esculpits, 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 'l 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, ó 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 corintiaromana; capitells ornamentals de forma análoga al *escafoide*;

Article «Monestir de Sant Cugat del Vallès. Claustre» de Lluís Domènech i Montaner publicat a l'*Album Pintoresch-Monumental de Catalunya*. CEDIM.

uns ab fullatje y entrellassats tronchs, altres ab aquestos elements combinats ab figuras d' home y d' animals fantástichs ó reals; y, finalment, los capitells representan assumptos bíblichs, ab los quals están combinadas formas arquitectónicas, molt semblants en tots. Aquestas menas de capitells están colocats sens cap orde, 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 habían arribat los 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 abizantinada, 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 esquinsadas, ab nirvis y tronchs perlejats, formant llasserías y las fallas 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 5.^a interior de la galeria nort; 4.^a interior y 16.^a exterior de la galeria de ponent; y 1.^a, 4.^a, 5.^a, 10.^m exteriors, 12.^m interior, 13.^a y 14.^a 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 distingeixen perfectament; la 1.^a, 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' arpia.

Lo lleó está representat de distintas maneras, sol, marxant sobre 'l collari del capitell, ab 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 davant 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 casa, 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 veuben combinadas ab fullatje, 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 arellas, 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 drachi)

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

Las arpías, 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 llevant.

Y per últim, lo centaure está figurat ab son arch y cassant, (8.^a 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 15.^a interior que representa una casa del senglá, 'l 16.^a exterior d' una escena semblant y 'l 16.^a interior ab dos guerrers lluytant ab clavas.

En lo claustre de ponent representan: lo 4.^a interior, una bella ornamentació quals plantas semblan conrear varias figuras; lo 6.^a exterior, pastors ab gossos y portant ovellas al coll; los 6.^a y 7.^a exteriors, escenas de la brema; 'l 9.^a interior, dos homes agafantse per los cabells y amensantse ab dagas; lo 12.^a dos homes abarrassats y altres dos, un á cada costat, lo primer agenollat y 'l segon ab actitud d' arrellarse la mitxa; aquest grupo representa potser la tornada del fill pródich; los 18.^a interior y exterior, molt trencats, representan lo primer una escena de guerra, ab un caballier 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 veuben en lo capitell 10.^a exterior, dos freres sentats davant d' atrils, llegint l' un y escrivint l' altre; y en lo 12.^a interior, dos homes montats sobre ichneumons que 's combaten. Un y altre tenen bella composició y fullatje.

Finalment, en lo claustre de llevant hi ha tres capitells del género que 'ns ocupa. Lo 1.^a interior, ab dos guerrers que combaten cada un ab un griu; lo 5.^a interior, que té guerrers combatent ab drachs; lo 10.^a ab homes subjectant lo fullatje; lo 9.^a 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.

1.^a Freres portant llibres ó altres objectes (*11.^a interior, nort*), figurant potser personatjes ó sants de la ordre, sent difícil distingirho perque, esceptuant lo Cristo en alguna escena, en todas las demes del claustre los personatjes sagrats no portan nimbo, pero solen estar com aquestos resguardats per un ninxo que té cada cara de capitell.

2.^a Escena de tres figuras molt rompudas, una d' home dormint ó meditant, y un altre conversant ab una dona (la Verge santa potser), y mostrantli un objecte que está romput. L' assumpto deu estar relacionat ab la fundació del monastir, (*13.^a interior, nort*).

3.^a Las quatre caras son assumptos distints. La santa Verge ab lo Cristo mort als brassos; una Cena de pocas figuras; una figura mitx ajugada sobre un com pedris ab todas las camans nías y las mans creuhadas; sobre d' ella se cerneixen dos ángels y se li abrahamon á las camas dos gossos ab las llenguas penjant, la part central está completament destrossada faltantli 'l cap y pit de la figura y 'ls torsos y brassos dels ángels. ¿Deuria representar un naixement ó mort d' una persona sagrada? No 'ns atrevim á fixarho; per últim, en altre cara del capitell, se

veu á Deu pare sentat y tenint en sa falda un infantó (romput). ¿Tenen aquestes representacions un simbolisme relatiu á la institució de la Eucaristia? Deixem als arqueòlegs lo cuidado d'averiguarho. (2.^a interior, claustre de ponent).

4.³ Grupo de guerrers, un rey ó príncep té sota sos peus un home al qui fereix ab una llança. (2.^a interior, claustre del mitjà).

5.⁴ Molt mutilat. Un mort sobre un lilit de parada, detrás d' aquest una figura d' home ab lo bras alsat, que sembla contenir un àngel volant; voltan lo lilit homes ab trajo talar qu' insensan al mort. (3.^a interior, claustre del mitjà).

6.⁶ Cristo ab nimbo creuiforme y apòstols predicant. (4.^a interior, claustre del mitjà).

7.⁶ Sant Joan lo precursor, en actitud de predicar; apòstel ab un home á cada costat en igual actitud; altre apòstel benehint á un home agenollat á sos peus; y finalment, un altre apòstel ab un llibre y espasa ó bastó (romput), potser representant á sant Pau, encara qu' en aquesta època tant com eran usats los símbols escassejavan los atributs. (5.^a interior, claustre del mitjà).

8.⁶ L' àngel y l' àliga símbols dels evangelistas, sant Mateu y sant Joan; la santa Verge y un apòstel portant un calser (sant Joan), y finalment dos figuras d' homes sentats rebent de duas donas uns vasos. Probablement representan á Jesus y Llatzer servits per Martra y Maria, en Bethania. (8.^a exterior, claustre del mitjà).

9.⁶ Homes arrencant y carregant palmas y entrada á Jerusalem de Jesucrist seguit de sos deixebles. (9.^a interior, claustre del mitjà).

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

11.⁶ Heródes donant á sos guerrers (ab trajos y cotas de malla de la època de la construcció), l' ordre de la degollació dels innocents; un guerrer posant la mà sobre un infant que porta en brassos una dona y amenassantlo ab una ample espasa, y en l' última cara la fugida á Egipte. (11.^a interior, del mateix claustre).

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

13.⁶ La santa Verge al peu d' un arbre (potser lo de Jessé ó 'l de la ciencia), homes agenollats á sos peus y grupos d' àngels.

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

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

16.⁶ Apòstel ó profeta sostenint un llibre y en actitud de predicar, á cada costat té un lleó. Probablement representa á Daniel entre 'ls lleons. (18.^a interior, de igual claustre).

17.⁶ Jesus presentat al temple. (2.^a interior, del claustre de llevant).

18.⁶ La anunciació á la santa Verge: naixement de Jesus y la adoració dels Reys Magos. (3.^a interior, claustre de llevant).

19.⁶ Jesus rentant los peus als apòstols. (4.^a interior, de igual claustre).

20.⁶ Figuras de ropatje talar cap per avall, apoyadas de mans en lo collari, aparentant sostenir ab los gemolls los àngels del abach del capítell, entremix altres figures tocant la butsina y uns altres instruments de percussió. (8.^a interior, del mateix claustre).

Totas las figuras d' aquestos capítells 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. Ultimament, lo dia 12 del present mes de janer de 1879, várem visitar lo claustre pera pendre los presents apuntes y trovárem romputs de nou los àngels del capítell vuyt interior del claustre de llevant. La pedra de la part rompuda se presentava completament neta y ab l' aspror de grá y arestas propia de una fractura feta de pocas horas; y lo més grave es, que en tots los capítells, com en aquest, se veu que 'ls desperfectes no son casuals ó fets á má irada, sino que obeixen á un desgraciat passatemp de ignorants y al descuyt dels que tenen á son cuidado tal joya.

La pedra de que están construïts los capítells descrits, es una calissa de grá 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 nummulítica pulimentada.

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

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 capítells, posats materialment al alcans de la má, debían portar concentrat tot l' interès, tant més quan, pel simbolisme de molts d' ells, debían ésser ab freqüencia objecte de la atenció dels antichs moradors del monastir.

Un altre disposició té 'l claustre que 'ns apar un poch irregular, y es la de la separació excessiva de las columnas acobladas, que fá qu' entre abdos capítells 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 completa monografia d' aquest monument y la fariam ab gust, si la índole de la publicació á que 's destinan aquestas notas ho permetés.


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


Per acort de la Comisió de Publicació,
LUIS DOMEÑECH y MONTANER.


GUÍA.

V. lo núm. 8 d' aquesta publicació.

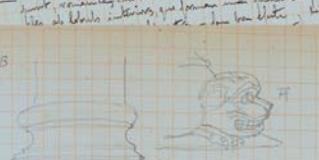
NOTA. Atenen a la índole especialment descriptiva de la precedent monografia, la Comisió de Publicació no ha dubtat en concedirli més espay de lo acostumat.

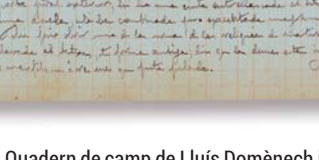
Lloret de Mar - Del costat de la porta hi ha l'escut de l'edifici...
Arquitectura
 La casa de Lloret de Mar...


Arquitectura
 Es un nou concepte...


Arquitectura
 La casa de Lloret de Mar...


Borja (Do Oct 95)
 Borja és una ciutat...


Arquitectura
 La casa de Borja...


Arquitectura
 La casa de Borja...


Quadern de camp de Lluís Domènech i Montaner del 1893 amb observacions sobre el patrimoni que va trobant. AHCOAC - Fons Domènech i Montaner.

El mètode

Domènech gaudeix caminant i observant el país, a la recerca d'edificis singulars. Però a diferència de molts excursionistes, l'arquitecte emprà el mètode científic per documentar les troballes.

L'arquitecte escriu sempre les seves observacions en un plec de papers o en llibretes de camp, apunta les característiques de l'edifici, els materials emprats i els elements decoratius singulars. Fa amidaments, dibuixa les plantes, alçats i seccions i fins i tot incorpora la fotografia com a eina documental per a la recerca. No deixa res per documentar. I en moltes ocasions no es limita a analitzar l'edifici sinó que també el contextualitza en el territori, els quilòmetres que disten des del punt més comunicat i fins i tot explica com hi arriba.

L'arquitectura és el pal de paller de les seves investigacions, que complementa amb la història de



Càmera de manxa que utilitzava Lluís Domènech i Montaner per a les seves sortides científiques.
Casa museu Lluís Domènech i Montaner.

l'espai i les arts decoratives emprades.

El 1893 Lluís Domènech i Montaner va escriure un quadern de notes sobre les sis excursions científiques que va anar fent pel territori català amb l'objectiu de descriure l'estat d'esglésies, ermites i castells. El seu arxiu personal conserva milers de negatius i fotografies d'edificis romànics i gòtics i és, al mateix temps, un autèntic catàleg de referència de les arts decoratives medievals.

Apunts al natural
d'una sortida de
Domènech a
Orcau, al Pallars
Jussà.

AHCOAC - Fons
Domènech i
Montaner.



Poble



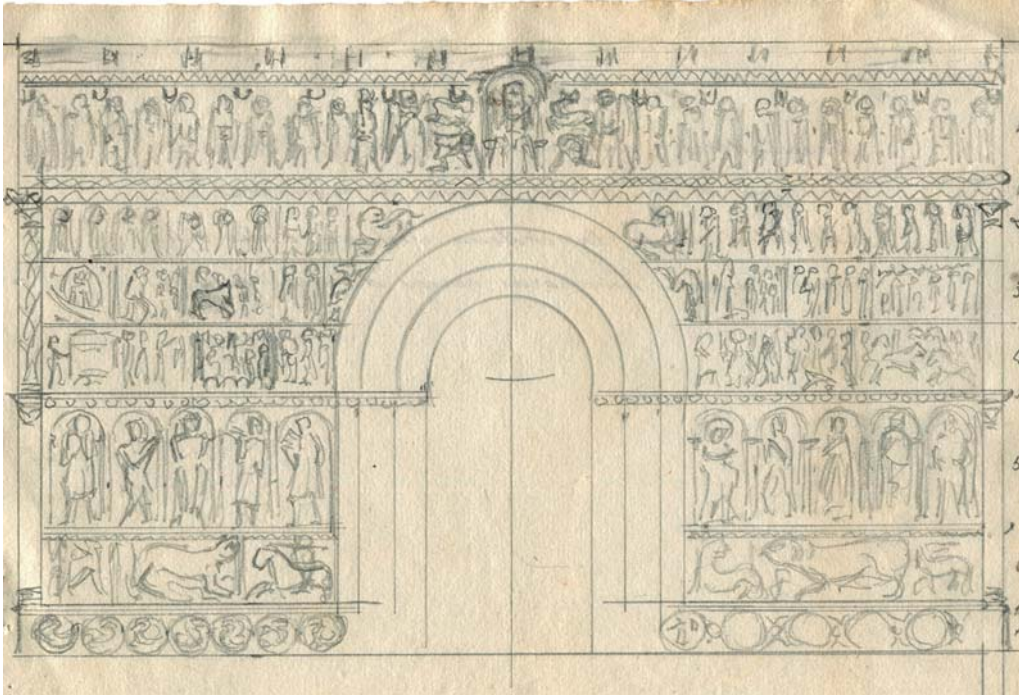
Domènech al
Castell de Llordà,
al Pallars Jussà.
AHCOAC – Fons
Domènech i
Montaner.



Rossend Serra Pagès ressaltava la importància dels seus treballs dient que «el catàleg gràfic d'escuts, banderes, segells, títols, símbols, objectes arqueològics, monuments, perspectives, plantes, alçats, orles decoratives i

il·lustracions per textos, pot dir-se que és impossible de fer per la seva extensió».

El coneixement medieval de Domènech el porta a participar, quan es formin els primers



Dibuix fet per Domènech i Montaner de la portalada de Santa Maria de Ripoll.

AHCOAC – Fons Domènech i Montaner.

museus de reivindicació patriòtica, -hereus directes dels postulats de la Renaixença-, en els treballs de creació del Museu de Vic (1891), a ser membre de la Junta Tècnica Municipal de Museus de Belles Arts, Indústries Artístiques i Reproduccions de Barcelona i a participar en el projecte del museu de la ciutat, situat a l'antic cafè Restaurant del Parc de la Ciutadella (1892).

Josep M. Tullén assegura que «l'interès mostrat per Josep Puig i Cadafalch i Lluís Domènech i Montaner per les col·leccions del nou Museu Episcopal de Vic palesen clarament el paper d'aquest Museu en la formació de l'art i l'estètica modernista». És a dir, l'art medieval impregnà el modernisme arquitectònic i, de retruc, també el moviment del catalanisme.



Se conservan los restos del gran Acueducto de las Ferreras, uno de los más bellos romanos, construido en dos pisos de arcos. La construcción de sillería indica el empleo de una masa grande de obreros y una ejecución rápida é inteligente.

Lluís Domènech i Montaner

«Restos romanos de Tarragona», *Mvsevm*, 1911

LA TARRACONENSIS

Les arrels del territori

Durant l'Imperi romà, el territori de la Tarraconensis va tenir dues ciutats amb la categoria de colònia, Tarraco, que va ser capital de la Hispania citerior i Barcino, que esdevingué un punt comercial i productiu molt important.

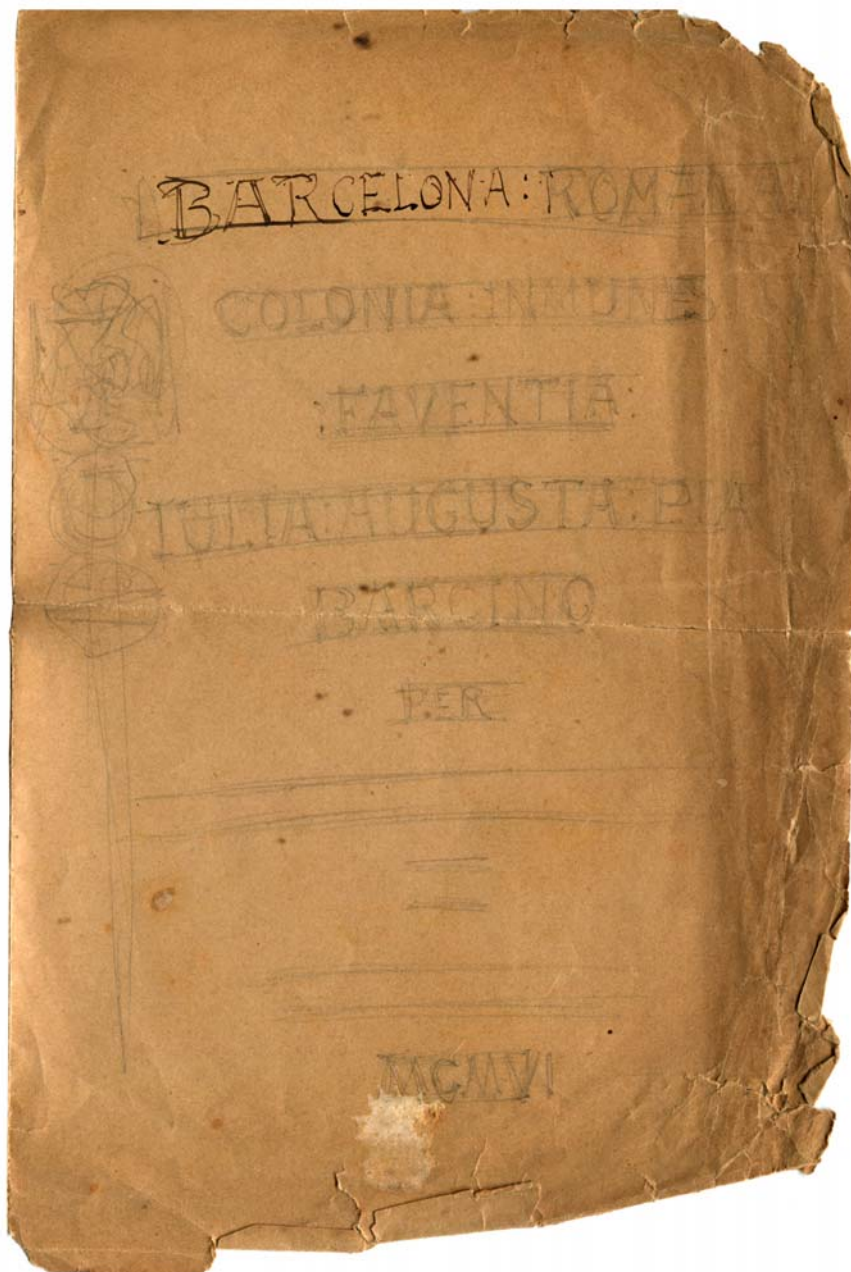
Domènech i Montaner s'interessa des de ben jove per l'arquitectura clàssica i va ser un gran coneixedor del patrimoni del passat en ambdues ciutats. Tant és així que el 1904 va ser



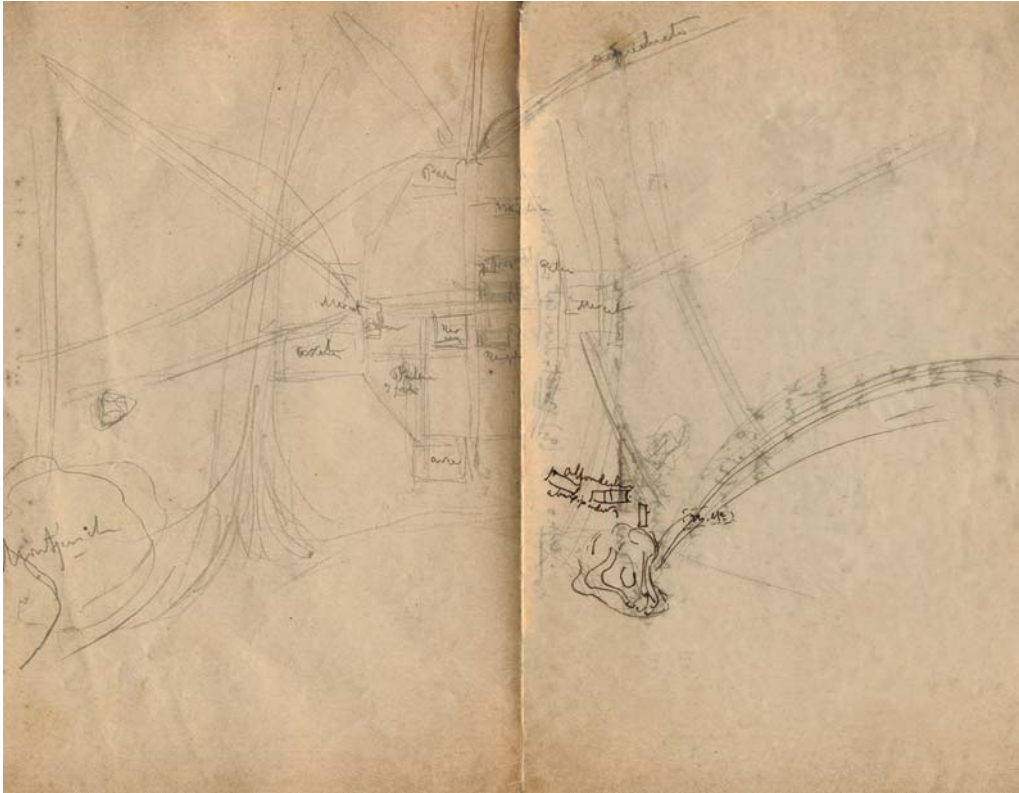
nomenat soci de la Sociedad Arqueológica Tarraconense i el 1915 soci honorari.

Aqüeducte romà de les Ferreres, a Tarragona.
Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

Peces romanes conservades al magatzem del museu de Tarragona a inicis del segle XX.
CEDIM - Família Domènech Manley.



Disseny de
coberta per
a l'estudi
inacabat de la
Barcelona romana.
AHCOAC
Fons Domènech i
Montaner.



Perímetre de la muralla romana, la ciutat i el port de Barcino segons els estudis realitzats per Domènech i Montaner.
AHCOAC - Fons Domènech i Montaner.

Colonia Iulia Augusta Faventia Paterna Barcino

El 1906 Domènech i Montaner planteja fer un estudi divulgatiu sobre la Barcelona romana, fent incís també en la cultura ibèrica.

L'arquitecte estudia la morfologia de la ciutat, ressegueix les

antigues muralles, el fòrum com a punt de trobada del cardus i el decumanus maximus, les quatre portes d'entrada i en destaca la porta decumana.

Amb tot aquest coneixement, Domènech inicia una proposta de dignificació dels elements antics més singulars: planteja

DOMÈNECH I MONTANER. PATRIMONI MUNDIAL

Perspectiva de la Plaça Nova de Lluís Domènech i Montaner per al projecte de reforma de Barcelona amb les torres de la porta praetoria.

AHCOAC - Fons Domènech i Montaner.



Proposta de Domènech de la muralla romana monumentalitzada al tram del carrer Sots-tinent Navarro.

AHCOAC - Fons Domènech i Montaner.

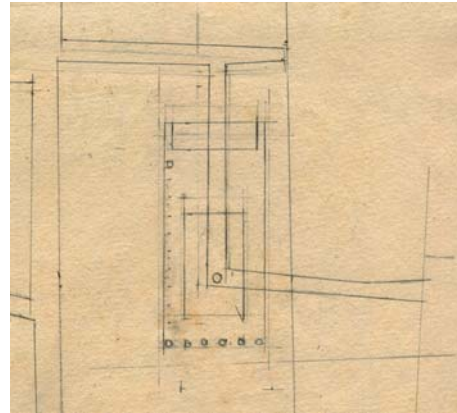


la restauració de les torres de l'antiga porta praetoria, restitueix el tram de muralla paral·lel a la Via Laietana amb l'enderroc de les cases existents i la urbanització del carrer Sots-tinent Navarro i també pren interès per l'antic temple d'August, del qual dibuixarà la planta i anys després en



recuperarà les columnes existents quan construeixi el Centre Excursionista.

Arran d'això, el 1906 Domènech impartirà la conferència *L'Acropolis de Barcelona i les columnes del carrer del Paradís* «amb gran nombre de dats i d'atíndes observacions».



A l'esquerra, detall d'una de les columnes romanes, a finals de segle XIX. AFCEC.

A la dreta, planta del temple romà d'August segons Domènech i Montaner. AHCOAC - Fons Domènech i Montaner.



Imatge de les columnes abans de la intervenció de Domènech i Montaner al Centre Excursionista. AFCEC.



Colonia Iulia Urbs Triumphalis Tarraco

Pel que fa a Tarraco, la ciutat també és estudiada en les fitxes inicials del seu estudi de Barcino, especialment les muralles, i posteriorment ho desenvolupa a partir de 1909 amb un estudi de les diferents troballes a la capital de la Hispania citerior. També escriu un manuscrit titulat *Tarraco* i el 1911 publica un article a *Mvsevm* titulat «Restos romanos de Tarragona».

L'arquitecte fa una extensa anàlisi de les muralles romanes, les documenta fotogràficament, i es fixa amb el circ, en els temples, especialment el d'August i el de Júpiter, i molt superficialment esmenta el teatre de la ciutat.

Tornarà en diferents ocasions a Tarraco, amb les «excursions» de l'Escola d'Arquitectura de



Fotografia d'algunes de les restes de Tarraco feta per Domènech i Montaner.
CEDIM – Fons Família Domènech Manley.

Barcelona, on pren interès també per tot el patrimoni dels afores de la ciutat, com la Torre dels Escipions, la pedrera del Mèdol, l'Aqüeducte de les Ferreres «bastit en dos pisos d'arcs» o l'Arc de Berà i queda plenament documentat a l'arxiu de l'escola.

Pàgina anterior: gravat de Francesc Xavier Parcerisa de les columnes del temple d'August el 1855.
AFCEC.

DOMÈNECH I MONTANER. PATRIMONI MUNDIAL

Imatges de la
muralla romana
de Tarraco, fetes
per Domènech i
Montaner.
CEDIM - Fons
Família Domènech
Manley.





Fotografies de
diferents punts
de la muralla
romana de
Tarragona, fetes
per Domènech i
Montaner.
CEDIM - Fons
Família Domènech
Manley.

DOMÈNECH I MONTANER. PATRIMONI MUNDIAL



Farragosa - Muralls i portes esclapats



Nº 39. TARRAGONA. MURRALLAS ROMANAS - Prohibida la reproducción.



Torrejón - Miralles; torres catalanas i romanes



DOMÈNECH I MONTANER. PATRIMONI MUNDIAL

Fotografies fetes per Lluís Domènech de l'Aqüeducte de les Ferreres, la Torre dels Escipions de Tarragona i la pedrera del Mèdol.

CEDIM – Fons família Domènech Manley.

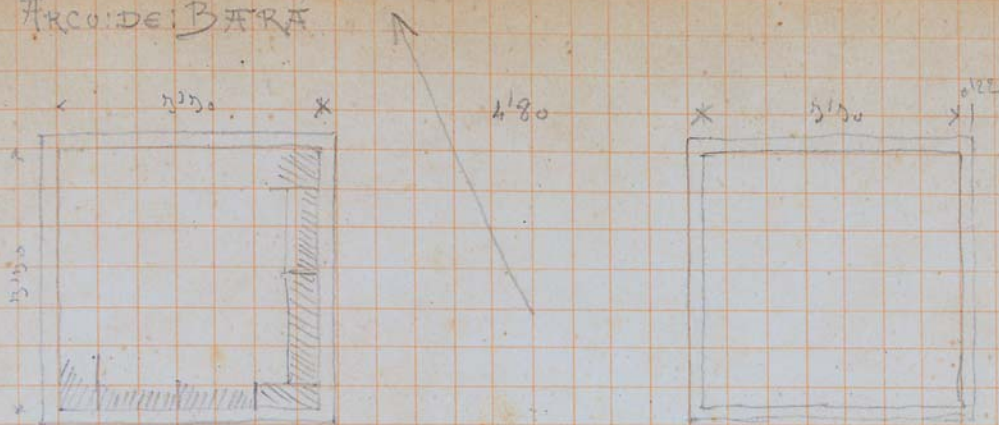




Ferreres - Acueducte romà

Fotografia feta per Domènech de l'Aqüeducte de les Ferreres. CEDIM - Fons Família Domènech Manley.

ARC DE BARRA



Alçada de cellars 1.60
 Long' variada hasta 4.70

Excursió de 2 Abril 1895 = sortida 7.55 (Madrid) arribar = a Nilanosa vejem l'Arcel

Arcel de Nilanosa = del campanar baixat però davantell = ho veia mica fèrmede, de corse, fet barroc

her però ben entès, cost d'alsade = N' hi ha fotografia = sembla barroc

Sortim de Nilanosa a la una ^{dues} arribem a l. Nicós a les 2 ^{1/2} = sortim cap
 Torredembarca per la carretera = a mitja hora vejem un pilar que sembla mi-
 liari = a cinc quartes l'Arc de Barra (vegin fig. anys) = ho de pedra calar molt
 semblant a la de Riuda, ^{planer de diu} tota hi ha cellars molt barcats formant del part conservada
 grans corda ambullades al estel de la torre, la color $\frac{1}{2}$ d'un ros d'aurat molt marcat

Miliari
Arc de Barra



Fotografia de
Domènech de
l'Arc de Berà.
CEDIM – Fons
Família Domènech
Manley.

Domènech i Montaner precisa en els seus textos que tot l'element escultòric està molt fragmentat: «desgraciadament son pocs els elements considerables d'aquestes escultures, la gran majoria estan triturats.

Sembla que gairebé tots els capitells, basaments, entaulaments i també les columnes s'aprofitaven per altres ele-

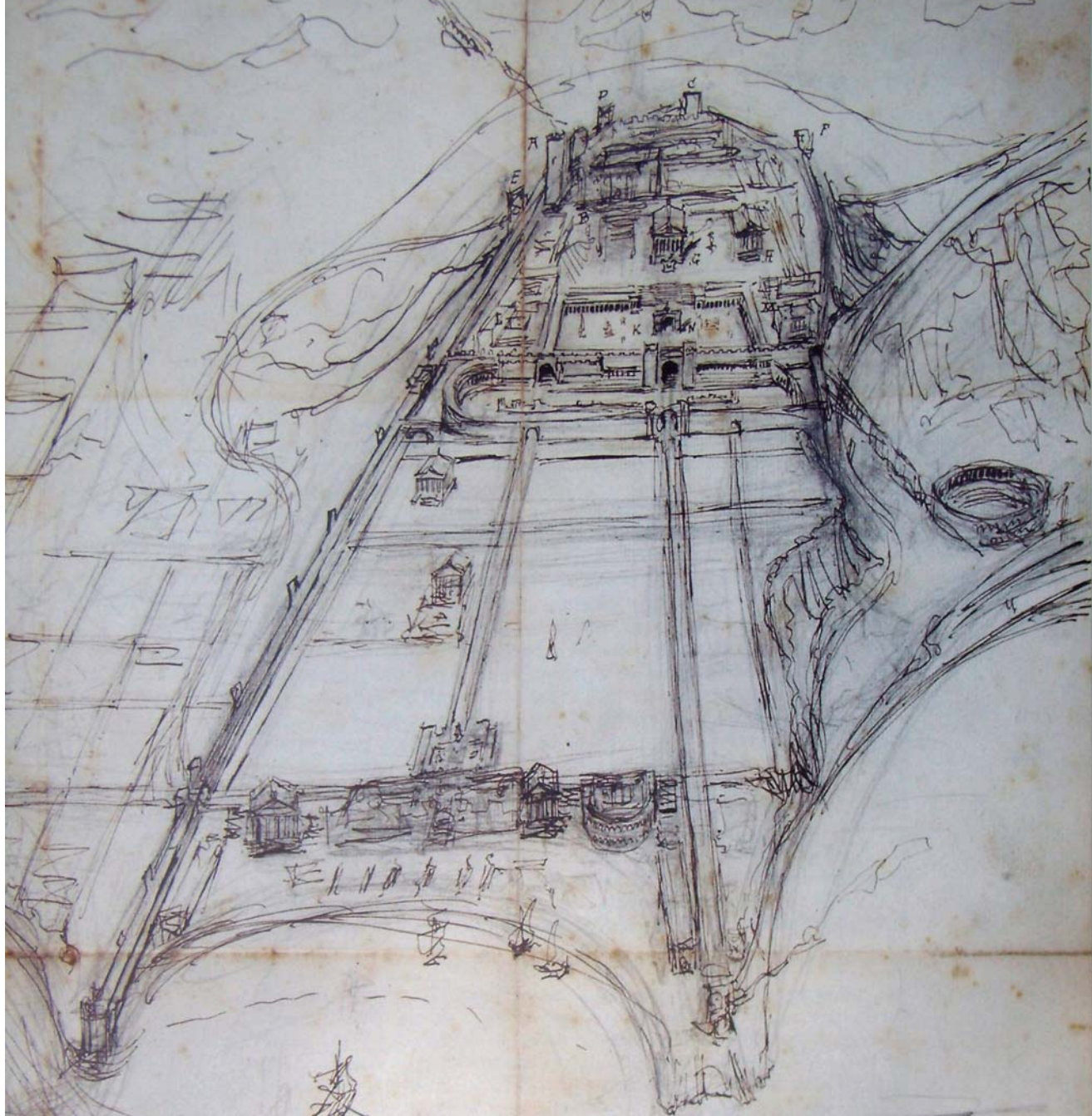
ments arquitectònics en les construccions locals de l'Edat Mitjana».

De la topografia de Tarraco, Domènech en destaca l'aterrossament singular dels diferents nivells de la ciutat, que fins i tot dibuixa, amb una clara intencionalitat pedagògica, en perspectiva i des del mar, per ordenar els diferents elements estudiats.

Fotografies fetes per Domènech d'algunes de les restes conservades de la Tarragona romana.
CEDIM - Fons Família Domènech Manley.

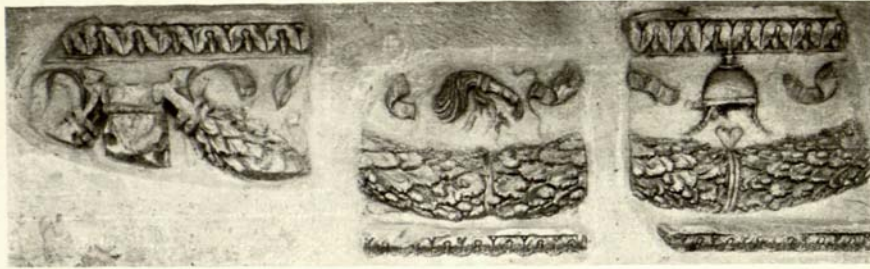
Pàgina següent: Perspectiva de la ciutat de Tarragona en època romana, plantejada i dibuixada per Lluís Domènech.
BC - Fons Borràs.





IDEA
DELLA URBANSACIO
O DISPOSIZIO
GENERALI DE TARRACONI

Article de Lluís Domènech i Montaner titulat "Restos romanos de Tarragona" publicat a *Musevm* el 1911. CEDIM.



MUSEO DE TARRAGONA

FRISO DEL TEMPLO QUE SE SUPONE DE JÚPITER

RESTOS ROMANOS DE TARRAGONA

SERIA tarea excesiva y ajena al objeto de este número de *MUSEVM* historiar el arte arquitectónico romano en la capital de la Hispania Tarraconense. Nos limitamos á citar algunos de los restos más notables en los diversos géneros de construcciones que en la antigua ciudad se conservan.

La COLONIA IULIA VICTRIX TRIVMPHALIS (?) TARRACO tiene sentadas las murallas romanas del recinto alto, principal, sobre muros ciclopeos característicos de la civilización que precedió á la helénica clásica en las orillas del Mediterráneo, civilización que se prolongó probablemente entre los iberos hasta los tiempos de la dominación del pueblo latino. Las murallas romanas siguen, pues, el contorno accidentado del antiguo circuito de la Cose ó Tarragona ibérica; no tienen la regularidad ni las torres salientes distribuídas á tramos fijos y cortos del circuito de Barcelona, ni monumentales puertas hábilmente defendidas. La superposición de los dos recintos resulta interesante. El recinto ibérico está formado de grandes bloques sin labrar, ó rudimentariamente labrados en las puertas y ángulos de torres para cuya estabilidad es conveniente un despiezo determinado. Como en sus similares de Tyrintho, Mycenas, Mideia, Samotracia, del Acrópolis de Atenas, etc., los grandes bloques ciclopeos forman sólo los paramentos de piedra que protegen ó sirven de caja á una obra de tierra api-

sonada, por tongadas ó formada de grandes adobes. Los sillares, toscamente almohadillados, de la fortificación romana y las fábricas de mampostería que aquellos paramentan, insistían sobre la remota estructura corriendo por sobre de ella y de sus poternas, con altos variables de diez ó más metros.

El recinto afecta en el contorno irregular de la meseta una forma que se puede comparar á una semielipse muy prolongada, cuyo eje mayor tendría aproximadamente la dirección Este á Oeste. Por este lado quedaba cortada la meseta y su recinto en línea recta, diametral, por las gradas de un gran *circo*, parte de cuyas subestructuras abovedadas subsiste todavía.

Se supone que las primeras obras de la Tarragona romana son de los Scipiones, tanto de los hermanos Cneo y Publio como de P. Africano. Así se deduce de los textos de Livio, Polybio, Appiano, Frontino y Plinio. Es probable que el nombre y dignidad de colonia los recibió de César; en tiempo de Augusto era ya cabeza de toda la Provincia citerior y desde ella preparó el emperador en los años 728 á 730 de Roma, 26 á 24 antes de Cristo, la guerra contra los Astures y Cantabros. Strabon dice que era Tarragona en aquel tiempo la primera ciudad no sólo de la provincia sino de la Hispania entera.

Las inscripciones locales indican la existencia del culto á los dioses romanos Júpiter Ca-

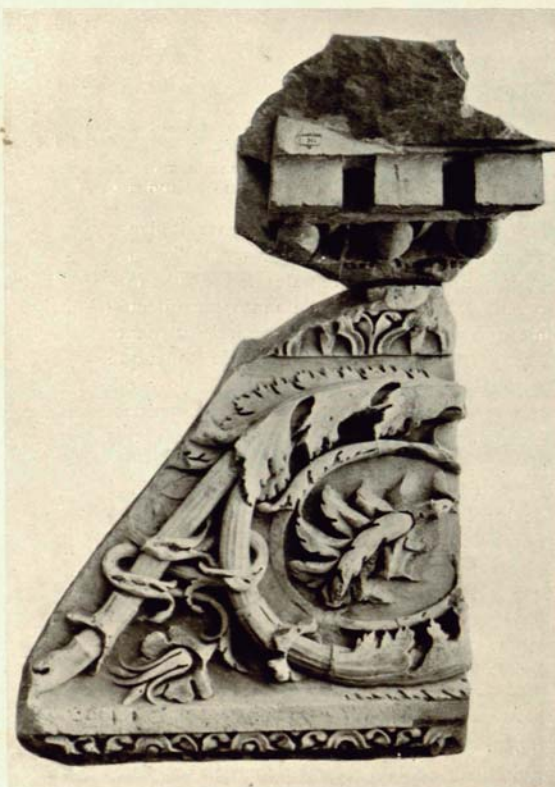
pitolino, Juno, Minerva, Marte, Neptuno y Silvano é Isis y á Mithra y un Genio Tutelar. El culto á Júpiter y su templo se consideraban los de la antigua religión de la ciudad y entre los cultos más recientes se contaban los de muchos emperadores, desde el divo Augusto hasta los del bajo imperio. El templo de Augusto figura en medallas commemorativas, el Museo de Tarragona posee algunas; estaba emplazado en lo alto de la ciudad, donde se halla hoy la catedral, junto con el de Júpiter (1).

A más de los muros, templos numerosos y circo ya citados, tenía la colonia anfiteatro y teatro, de los que quedan todavía visibles las disposiciones generales de las gradas; foro, *thermas*, arcos como el de Sura, el amigo de Trajano, y numerosos sepulcros monumentales.

Del abastecimiento de aguas de la ciudad se conservan los restos de una conducción en la cuenca del Gayá, de 35 kilómetros de longitud. A ella pertenece el gran Acueducto de las Ferreras, uno de los más bellos romanos, construido en dos pisos de arcos; el inferior con una longitud de 73 m. y altura máxima de 13'60 m. compuesto de 11 arcos, y el superior de 217 m. de largo y 27'70 m. de alto, formado por 25 arcos. La construcción de sillería indica el empleo de una masa grande de obreros y una ejecución rápida é inteligente aplicable á una comarca desprovista de medios industriales. La piedra es de la misma localidad; los sillares son de desiguales medidas. Las robustas impostas de los arcos permitieron apoyar cimbras reducidas ó simples puntales para sostener provisionalmente las dovelas. Es de notar que estas construcciones de gran aparejo son raras en las obras públicas romanas en

nuestro país, como cosa excepcional hecha por operarios regimentados y forasteros. En los restos de vías romanas subsistentes, especialmente en los de la *Via Augusta*, predominan las fábricas de mampostería basta, en arcos y bóvedas inclusives. Es la construcción que indica Varron como constante en el *Pagus* ú organización rural.

En los numerosos fragmentos ornamentales arquitectónicos de Tarragona se nota marcada división en dos clases. Unos son de piedras del país, bien entendidos de forma general, pero rudimentariamente ejecutados en escultura. Los otros son finamente esculpidos, de elegantísima y naturalista escultura, en mármol blanco, desconocido en las cante-



(1) Hübnér: Inscr. Hisp. Lat. 538 y sig.

MUSEO DE TARRAGONA. ENTABLAMENTO DEL TEMPLO DICHO DE AUGUSTO



MUSEO DE TARRAGONA CAPITEL COMPUESTO DEL
TEMPLO DICHO DE AUGUSTO

ras de la localidad, probablemente italiano, asimilables por su ejecución y estilo á las mejores esculturas ornamentales de la Roma imperial. Nótase que los elementos arquitectónicos á que pertenecieron son relativamente más reducidos que los similares de Roma que indudablemente les sirvieron de modelo y fueron acaso labrados por los mismos artistas. Desgraciadamente son pocos los elementos algo considerables de esas esculturas, los más están triturados. Parece que la casi totalidad de los capiteles, basas, entablamentos y tambores de columnas se aprovecharan para otros elementos arquitectónicos en las construcciones locales de la Edad Media, y que no nos hayan quedado de ellos sino los deshechos de labra; cuernos y caulículos saltados de capiteles corintios, volutas rotas de capiteles compuestos, fragmentos pequeños de cimacios y rosarios, de molduras de hovarios y corazones llenan los armarios del Museo. Los claustros románicos de la Catedral tienen en sus piezas principales, capiteles, columnas y bases, el mármol blanco como material, no es probable

que fueran á buscarlo á lejanas canteras sino que se servirían de los elementos arquitectónicos de los templos romanos que en el mismo emplazamiento de la Catedral debieron hallar los constructores de los siglos XII y XIII.

A pesar de ser pocos los fragmentos ornamentales arquitectónicos de algún tamaño, del Museo tarraconense, con ellos y los muy triturados, y con la indicación de las medallas hemos podido llegar á reconstituir en planos la fachada principal de un templo y el orden exterior completo de otro, ambos eran de mármol blanco y de forma clásica perfecta.

Uno de los templos tenía composición, estilo y escultura similares, pero á menor escala, del de Vespasiano en el Foro de Ro-



MUSEO DE TARRAGONA CLÍPEO DEL FRONTÓN EN
EL TEMPLO DE JÚPITER

ma (2). Como este tenía en el fondo del frontón un gran clipeo y en el entablamento, representados en escultura: bucranes, cascos, vasos, instrumentos de ceremonias religiosas. Estos y las esquirlas de los capiteles corintios indican también una composición y factura iguales ó muy parecidas á las del templo de Vespasiano, que fué dedicado por Domiciano el año 80 de Cristo y restaurado por Septimio Severo hacia el año 210 (3). El clipeo ó disco del templo de Tarragona tiene en el centro una máscara barbuda con cuernos de carnero cuya filiación parece corresponder al Júpiter Ammón. El friso es de guirnaldas de encina combinadas con los bucranes é instrumentos de sacrificios religiosos.

El otro orden restaurado es compuesto y de exquisita escultura son los tallos en espiral del friso, los hovarios y los acantos del capitel. Aseméjase también éste á otros de Roma, singularmente al del templo atribuido á la Fortuna que forma hoy la iglesia de Santa María en Cosmedino, y la composición y estilo del capitel correspondía no solo á éste, sino también á los de las termas de Caracalla y Diocleciano, todos del siglo III de Cristo (4).

(2) Durm: Die Baukunst der Roemer. Stuttgart. 1905. pág. 401.

(3) Uhde—Phene Spiers. : Die Architecturformen der klassischen Altertums. 1909. pág. 4.

(4) Durm. Ob. cit. 409.

Como ejemplo más completo que los de Tarragona de entre los órdenes labrados en piedras del país, del estilo corintio, robusto, pero con escultura de aristas y de dibujo duro y labra grosera, puede ponerse el del templo llamado de Hércules en Barcelona. No es este modo de hacer privativo de la Tarraconense; hay en Vienne del Delfinado un templo

prostylo de orden y escultura casi iguales al del períptero de Barcelona.

La COLONIA FAVENTIA IVLIA AVGVSTA PIA BARGINO se supone una de las seis instituidas en la Hispania citerior con derecho concedido por Augusto (5), y los restos de sus antiguos edificios, muros y obras de arte romanos son todos de los siglos II y III ó más modernos (6). El carácter y la semejanza del orden y escultura del llamado Templo de Hércules de Barcelona con el llamado de Augusto y Livia en Vienne del Delfinado, hacen pensar si este templo sería mucho más moderno



TARRAGONA

SEPULCRO DICHO DE LOS SCIPIONES

del tiempo del emperador Claudio, año 41 de Cristo, á que dudosamente se ha atribuido.

La *Vienna* romana estaba en su apogeo en el siglo IV, en tiempos de los emperadores Constantino y Teodosio. Es probable que este templo como su análogo de Barcelona sea de más baja época de lo que se le ha supuesto.

(5) Hübner.—Arqueología española.

(6) Hübner.—Inscr. Hisp. Lat. 599.

En los alrededores de Tarragona se hallan tres monumentos notables romanos.

La *Tumba* de los Scipiones es una variante del tipo de las torres sepulcrales cuadradas que son comunes á varios países en la antigüedad clásica, como la tumba griega de Theron en Agrigento, y las romanas de Igel, St. Remy, Jamlichus, etc. No tiene atribución fija; de la inscripción *de letras muy gastadas y comidas*

Barcelona. Una inscripción hoy desaparecida hacía constar que se había erigido ó consagrado por testamento de L. Licinio Sura, hijo de Sergio, pero no se conoce la dedicatoria. Un Licinio Sura figura como legado y amigo de Trajano (7).

Centelles, junto á Constantí, á 4 ó 5 kilómetros de Tarragona, es acaso un monumento único en España. Sus restos principales son



TARRAGONA

MURALLA IBÉRICA Y ROMANA

del viento marino, ya en el siglo xvi, solo se saca en claro, por la terminación: VBI PERPETVO REMANE(rent), el carácter sepulcral.

El *Arco de Bará*, es de los de honor que se solían dedicar en provincias á los emperadores por los pueblos ó sus funcionarios. Está, como el sepulcro, en la *Vía Augusta*, general de España, en el litoral Mediterráneo, á unos veinte kilómetros de Tarragona, hacia

dos salas una de forma tricoral, ó cuadrilobulada en planta, hoy sin cubierta, y la otra cuadrada en plan, pasando por nichos en los ángulos á una cúpula de más de 10 m. de diámetro interior. Quedan en ella fragmentos de mosaicos con figuras, todos de argumentos ó alegorías primitivas cristianas: la cacería de ciervos con redes; Daniel entre los leones; la Nave

(7) Durm: Ob. cit. 759-763.



TARRAGONA

ACUEDUCTO DE LAS FERRERAS

ó barca; un vendimiario; los mozos saliendo del horno de Babilonia, con gorros frigios y en actitud de orantes, etc.; todos análogos á los que decoran monumentos ú objetos cristianos de Roma ó Italia de los siglos iv y v (8). Centcelles debía ser de tradición célebre en los primeros tiempos de la reconquista. El conde Vifredo I de Barcelona, lo cita el 888 en la dotación del Monasterio de Ripoll: «*in ipsa marcha juxta civita-*

(8) Garruacé: Arte crist.

tem Tarragonam locum quem vocant Centumcellas cum miliaris quator in giro...» (9). En aquel tiempo, Tarragona no estaba dominada aún por los cristianos, y tardó mucho en estarlo.

L. D. Y M.

(9) Marca Hisp.: c. 819.

NOTA. — La Escuela de Arquitectura de Barcelona ha puesto á disposición de *MUSEVM* para este número algunos de sus trabajos. De ellos nos han servido varios de los clichés del artículo anterior y en el de Mosaicos la acuarela del fragmento de Centcelles, por el alumno D. Ramón Puig, y para la tricromía el facsímil á tamaño natural del mosaico del «Palau» hecho por los alumnos de Detalles en el presente curso bajo la dirección de D. Francisco Nebot.

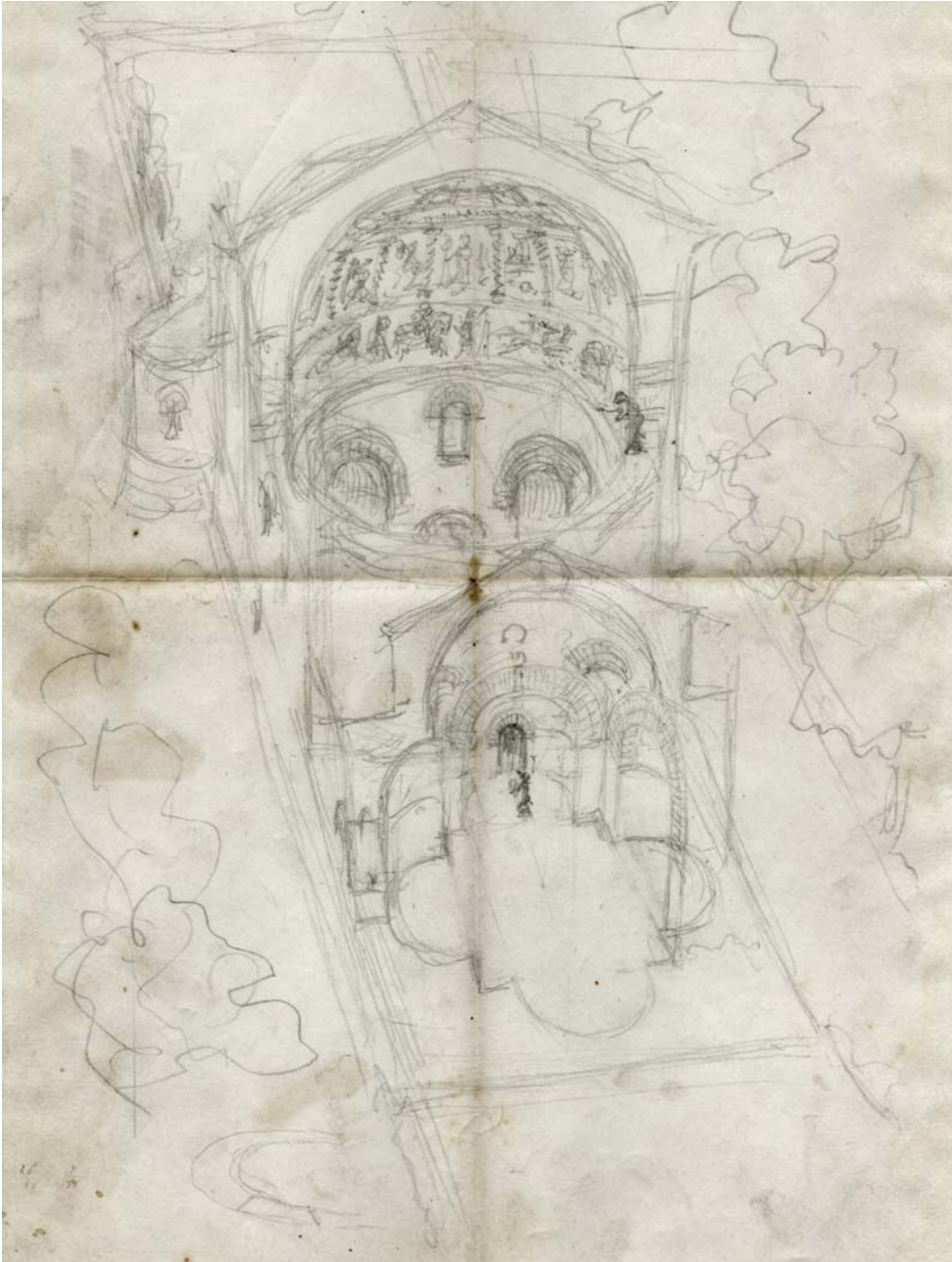


BARCELONA

CAPITEL RESTAURADO DEL TEMPLO DICHO DE HÉRCULES

DOMÈNECH I MONTANER. PATRIMONI MUNDIAL

Esbós d'una
axonometria de
Centelles feta
per Domènech.
AHOAC - Fons
Domènech i
Montaner.



La vil·la romana de Centelles

Però certament l'estudi més acadèmic de Lluís Domènech en el Camp de Tarragona és el seu treball sobre Centelles.

Domènech descobreix el jaciment de Constantí mitjançant les excursions científiques que organitzaven per als estudiants de l'Escola d'Arquitectura. L'estudia en profunditat, n'aixeca plànols, i els alumnes també participen fent diferents il·lustracions de les estructures i dels elements més singulars.

Domènech interpreta les dades obtingudes a partir de les diferents sortides de 1905 i 1909 fins al punt que el 1912 dicta una conferència sobre el monument a l'Ateneu Barcelonès on centra gran part de la seva tesi en la importància dels mosaics de la cúpula descoberts el 1877.



En referència a aquella presentació, *La Vanguardia* deia que «describió con especial atención el interesante mosaico existente en la cúpula, diciendo de él que pudo ser construido en Roma ó en Bizancio ó bien por mosaistas venidos de uno de esos centros».

Exterior del jaciment de Centelles. Generalitat de Catalunya. Quim Roser.







Apunts de
Domènec
durant la visita a
Cencelles el 7 de
juliol de 1905.
AHOAC - Fons
Domènec i
Montaner.

Cencelles = A tres cants ab el topic o bastana de Navarra, a 25 minuts
a peu de Contants. = Desde Navarra se pren la carretera de Valls, un
cunt avans d'arribar a Contants se tomba a la dreta per un camí de camos
se va a trobar l'altra carretera que surt de Contants cap a llevant. Al
costat d'aquesta y prop d'un antic moll, una fontana modesta hi ha l'heren-
cia de Sr. Pankowen o de Cencelles (Cencelles de la donació de Ferris I a
Ripoll 933). La construcció se distingeix de lluny per el contorn bloc gran, massiu,
octogonal cubit ab teulada rebolada y apiramitada y cubreix una gran cúpula.

La construcció y ruina se desenvolupa ara en una optima linea de una 1/2 d.
de N.O. a S.E. Al N.O. una tor de ruina compo: de dos arcos de maçon, de roca
rebolada, de maçon pinars (0'62 a 0'65), de marca ordinaria, de pasta molt fina y ben curada;
aquests arcos formen la part del S.O. d'una mena o sala composta de 4 arcos (el croquis planti)
un del arcos atravesa transversalment la part, l'altre surt de l'arc de cap a un mitxo o
albir: sobre el primer hi ha restes d'una finestra ab arcs de maçon a roca. Per sobre
d'aquesta se veu la curva de mitxo punt d'avanzament d'una volta d'arcada; d'aquesta
se veu també l'arragada del angle de ponent, no té arista. Parets, volta del albir
que surt y fonaments son de pedra de rebolada petita y molt ben treballada el esca-
lent morter. Al envorament dels fonaments hi ha una capa de cunetes o si s'hi ha
de maçon també ab junt molt precís, tant com els maçons.

El bloc principal de la construcció se desenvolupa a una intena de metres en la mateixa
linea y al S.E. del anterior. La compon d'un cuadrat d'un 14 d., cubit ab cúpula per
partament hemisferica de 10'70 d. de diámetro, els arcos son cunetes mitxo de angle.
Per la banda de ponent hi ha una sala (hi queda la part baix y part de la volta del
mitxo baix) de dimensió per fora igual a la anterior y dirigitada per dintre en forma
de cuadrat ab un mitxo a cada cara venint a formar un cuadr. l'oblat  la planta
els mitxo labrad els cubria mitxo ab arcs fronts de roca de maçon, queda 
complet el D, del B y C queda el mitxo on surt l'arc de cap, del E non queda ningun part
de la part del spar del mitxo. El cuadrat central esta de cobert y no hi ha vist restes del
mold com podria estar cobert (potre ab cúpula). La fabrica, parets y volta de rebolada petita
y molt bon morter, els arcos del rompinent tot, de roca de maçon, de gran junt. (Pire)

Centelles

La sala central ó de la cúpula gran, té igual construcció sobre un mur perimetral, en algun punt interior, al S.E. presenta els rampiments i la continuació que veu a la foto. especial (V. foto).
 Nota la continuïtat de la mamposteria sobre tot lo llarg de la sala i tot aquest bloc de construcció, la sala té de pedres petites y planes, poden ser pilades com si fossin malles. La coberta de la cúpula es mitjana i disposada per angles contra parament de la pedra en el cor superior també estan així mateix les pedres que tanquen la cúpula. Per la banda del S.O. se distingeix en el parament del que surten una solució de continuïtat vertical, hi cala com si hagués format un cor també mitjà i d'agulla contra posada al superior.



El parament del S.O. és també de mamposteria de rampiments de malles (una finestra alta y la porta) al cost de la sala inferior.

Finalment al S.E. hi hauria una construcció espelussa de més de trenta metres de llargada, d'ella en quedava la part baixa d'un abis, de mamposteria de dues finestres laterals, de rampiments de malles, una part alta y després en ruïnes, de mamposteria de dues finestres de rampiments de pedra picada de tot el gruix de la paret (V. foto). El rampiment no té esquivada ni mitja paret ó duella, en completament cilíndric. D'altres ~~característiques~~ de la construcció que l'un de la pedra picada. Nota la proporció de les finestres, molt amples, d'espais de les ruïnes.

La construcció es una major. Les parets transversals del cor del S.E. se podrien salvar cap al S.O. i hi hauria restes de parament.

A nota la gran sala central hi hauria ~~una construcció~~ ^{de pedres planes} sobre la sala que la banda de parament y és una finestra sobre la part lleuant on quedà també en un baix (V. foto). Ara hi ha un fetu cusp.

J. Comel 7 de juliol 1905
 (a retorn de la excursió a Centelles)

ASPECTOS DELS INTERCOLUMNIS.

començant per l'axe de S. 1.^o petit veu explicable; 2.^o id id.
 S'ha de donar aquest un braç albet, i un d'altre al baix dret
 un lleu, s'hi ven molt clar el cap. 3.^o Intercolumni en-
 tret ab torso de fons fosc, ~~petit d'altura de~~
 traç = 5.^o Intercolumni important de dimensió, al cen-
 tre una figura d'home nu, veu venent de el
 cap y les canes, lo deus molt arrencat;
 al angle esquerre de dalt, cap y pit de
 figura vestida (roques), tot lo deus
 petit. 6.^o no s'hi ven més que un
 tros de figura nuca (ventre y
 cuixa); 7.^o no s'hi distin-
 guim veu explicable; 8.^o
 barca ab vela clada
 y una figura vestida
 des (molt a torçada)

V. figura d'home nu, ab una
 mena de capa penjada de les espatlles
 y portant a un ~~petit~~ braç dret
 tal com a veure. La cara es veu
 jenen y ben modelada de fons
 negre ai adorns blancs (V. det. F)



(cara
 22 es
 ab una
 ran, ense
 wa q
 remble
 qvi o l
 al fon

CANTALLAS (Nº 4)

Distribució d'assumptos figurats de la cúpula

front. semicircular de ponent que a la meitat completa

de la altra no hi quedava més que dos troncs aporables
al mur, un tron del tipus de rosaceon ^(copiat en color) i a llevant un tron
gran del tipus de la caseria al voltant hi ha cabelleres por-
tant xarpan y homes que la conduïen ^(fig. 1). Tot lo de
més ha caigut.



El fons general de tota la composició es gris
clar verdor ó verdós groguenc de segons els acci-
dent del paisatge, tot just indicat en alguns
punt. (vegeu la Xerox Dº 5)

ASSUMPTOS: (Començant per l'axe front, banda S., d'esquerra a dreta.)

IRIS: ISE.º = Caseria de ciervo y ciervo: K. Casa de camp molt semblant a la
d'ara. Teulada roja, parets blanques, en el front ^{banda blanca} un oculi y una gatlada (pentada),
fons de la dretura y farsa (corina i imputa) negra. XX espay al voltant no s'hi distingeix
res explicable. XU. Al fons una xarxa quadrada dreta per meitat de fons (I) un ciervo y dues
ciervas que fugen (color gris botre) a 2 2 espay amb res = 2 2 Xarpan dretes ab fons II.

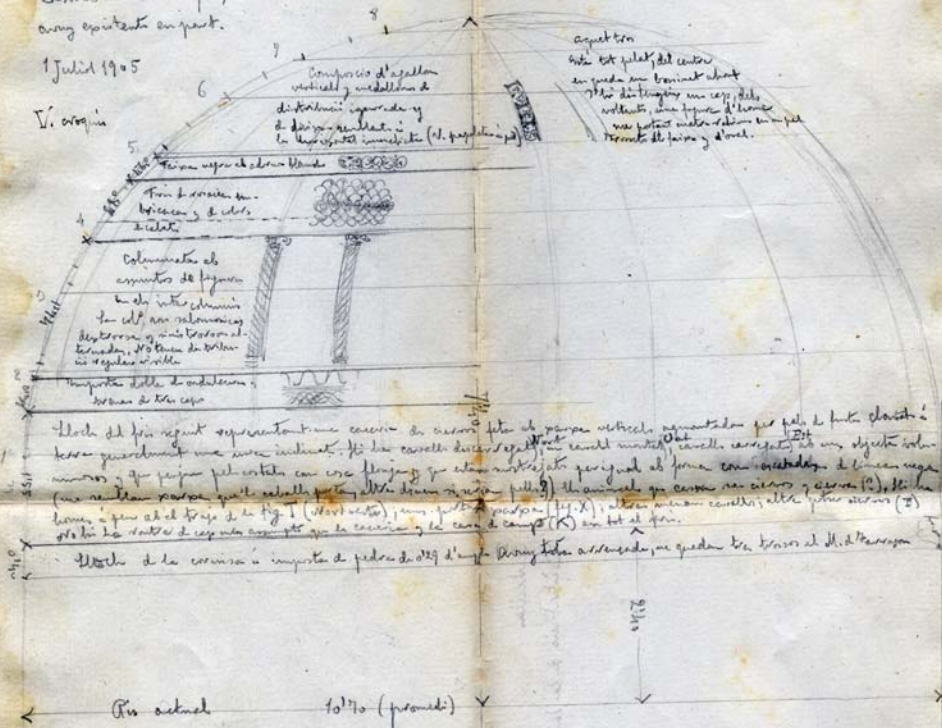
la xarxa ab els murs indicats, se destaquen en negra sobre el fons gris, els pals roigs.
Fig. ab xarxa dreta y la grapa d'uns ciervo (I) (suprimint en el dibuix aquest tron: 2 W. Fig. (I) d'homes
menes de bany triple a la meitat, restes d'gris, ab tronc negre y dos fons a baix de la mitja tènica; mitja negra
segant per dalt les canes. Cap ben dibuixat, roigenc y blau modelat (copia en llapis Nº 2): Figura (X) d'homes
cada uns el cap y una com xarxa que portada a coll, el cap roigenc, molt ben dibuixat y modelat
una pintura: Figures (Q) homes portant un bany; cap com d'anterior y millor encara. R Cavalls roigs, una
banda d'altre, molt ben dibuixat y modelat (V. detall pintat), fig. del conductor (no hi quedava més que la cana
indicada y una montanya Z d color gris groguenc, ab arbres verds. (55

CENTRELLAS (N.º 3)

Plànol de la cúpula fínel de
Distribució de les païques de morter
amb espessors en part.

1 Juliol 1905

V. orografia





A l'esquerra, aquarel·la realitzada per un alumne de l'Escola d'Arquitectura durant la visita a Centelles. AHCOAC – Fons Domènech i Montaner.

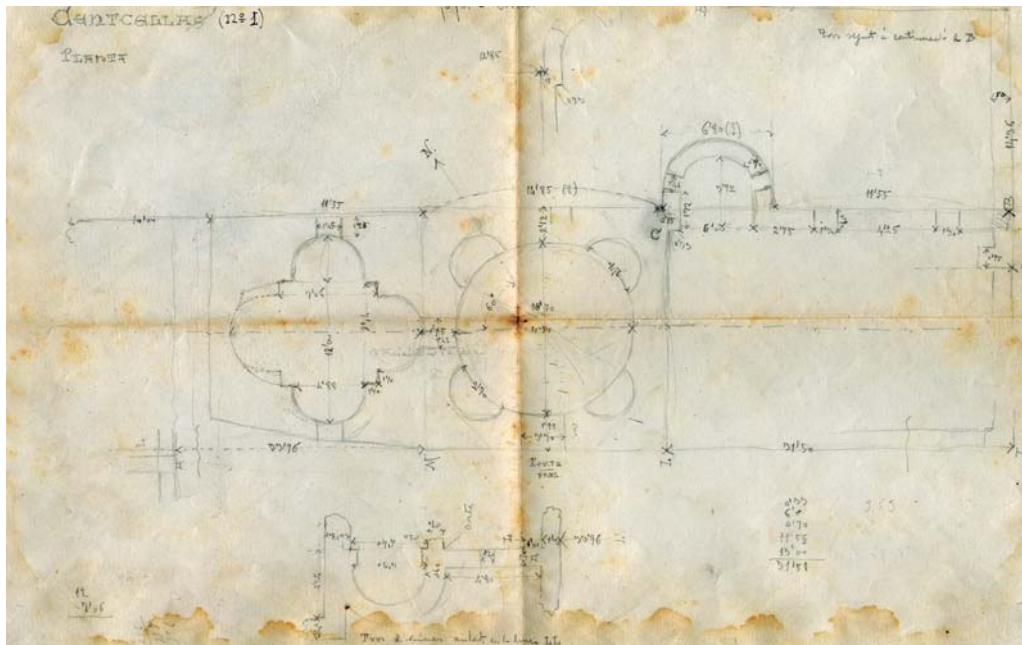
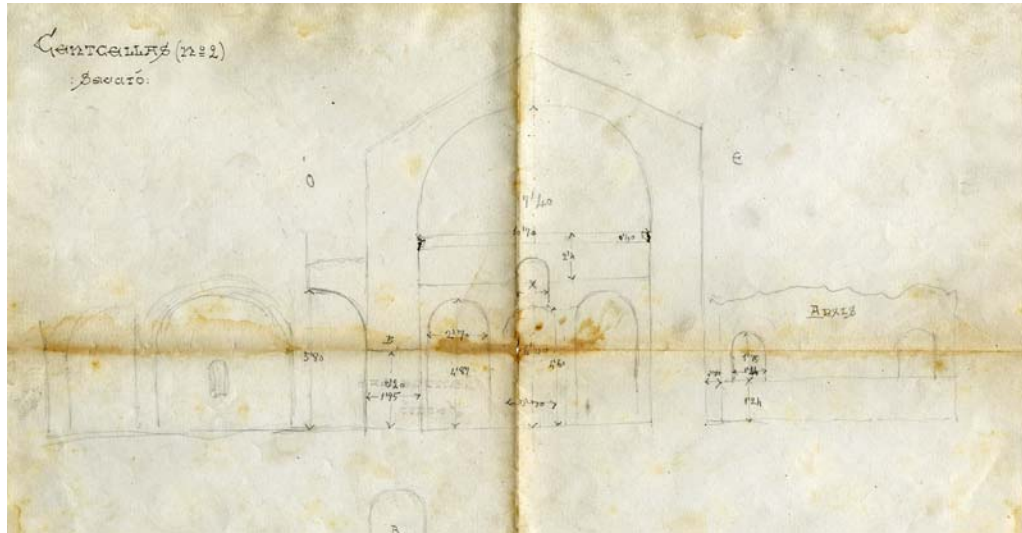
A la dreta, detall del mosaic de la cúpula de Centelles. Generalitat de Catalunya – Quim Roser.

A baix, Dibuix de la situació del lleó en el mosaic de la cúpula. AHCOAC – Fons Domènech i Montaner.



DOMÈNECH I MONTANER. PATRIMONI MUNDIAL

Secció i planta
del jaciment
tardoromà de
Centelles, a
Constantí.
AHCOAC - Fons
Domènech i
Montaner.





Restes del
mosaic de la
cúpula de
Centelles.
Generalitat de
Catalunya – Quim
Roser.

Apunt d'una de
les escenes del
mosaic de la
cúpula de
Centelles.
AHCOAC - Fons
Domènech i
Montaner.



Detalls del
mosaic de la
cúpula de
Centelles.
Generalitat de
Catalunya - Quim
Roser.

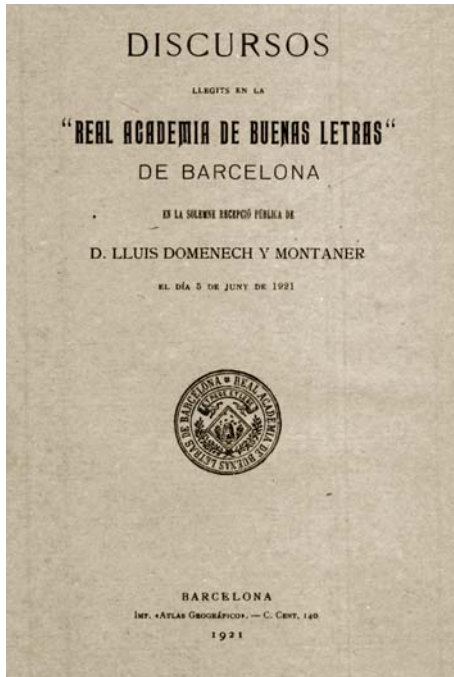




DOMÈNECH I MONTANER. PATRIMONI MUNDIAL

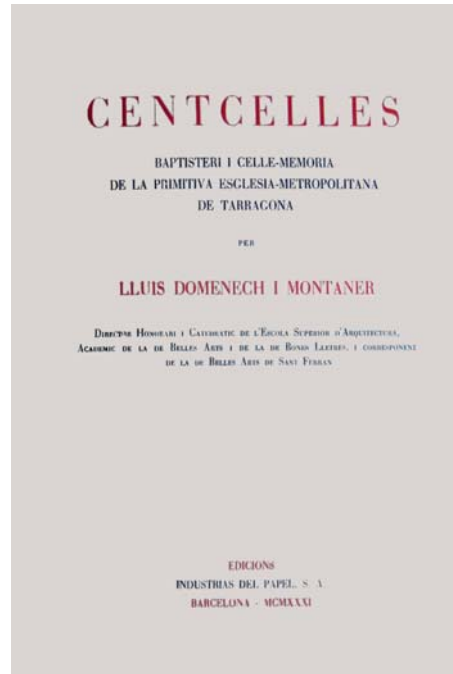
Fotografia
del jaciment
tardoromà de
Centcelles, a
Constantí.
AHCOAC - Fons
Domènech i
Montaner.





La conferència va comptar amb la col·laboració dels alumnes d'arquitectura ja que «en el salón de actos del Ateneo Barcelonés estuvieron expuestos acuarelas y dibujos relacionados con el susodicho monumento».

Dos anys després, el 1914, participa en una conferència a Tarragona, organitzada per la Societat Arqueològica Tarraco-nense, on estableix cronologies



del segle IV al monument, a partir de les característiques arquitectòniques i fa una interpretació extensa de la iconografia paleocristiana dels mosaics.

No és però fins el 1921, amb motiu del seu ingrés a la Reial Acadèmia de Bones Lletres, que repren l'estudi de Centcelles i és el tema sobre el qual versa el seu discurs acadèmic d'entrada a la institució.

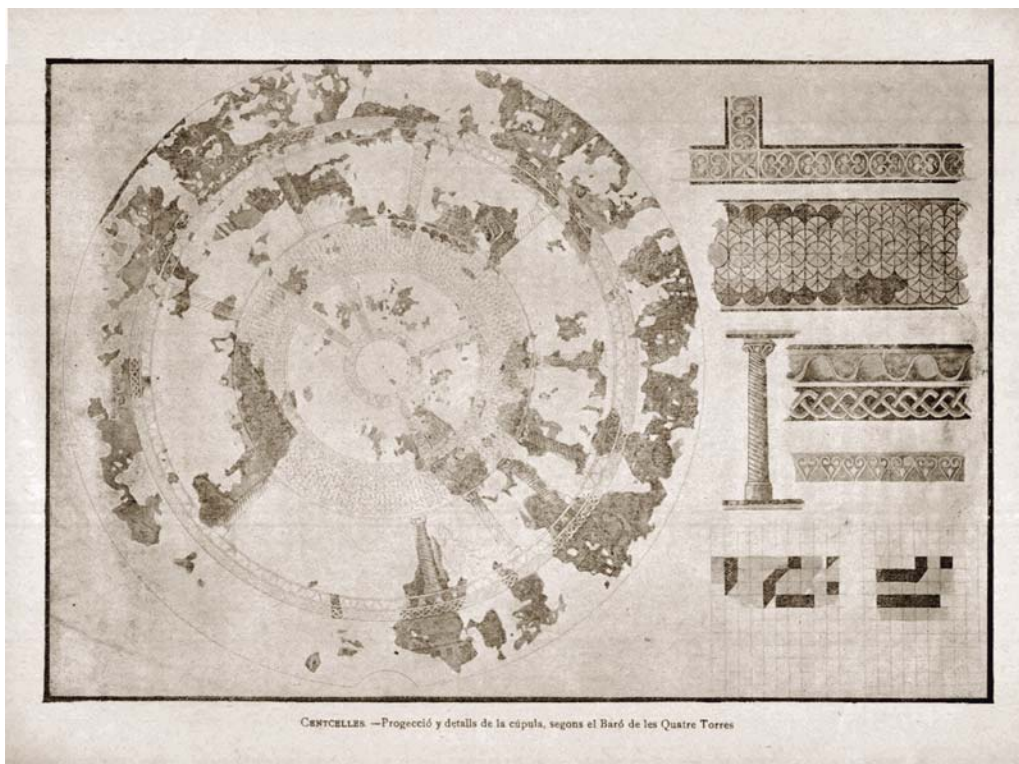
Publicació del discurs d'ingrés de Lluís Domènech a la Reial Acadèmia de Bones Lletres titulat "Centcelles: Baptisteri i Celle-Memoria de la primitiva Església Metropolitana de Tarragona". CEDIM.

Publicació pòstuma de Domènech i Montaner, realitzada el 1931 per Fèlix Domènech, que portava el mateix títol que la conferència d'ingrés a la Reial Acadèmia de Bones Lletres CEDIM.

DOMÈNECH I MONTANER. PATRIMONI MUNDIAL

Detalls del
mosaic de la
cúpula de
Centelles.
Generalitat de
Catalunya – Quim
Roset.



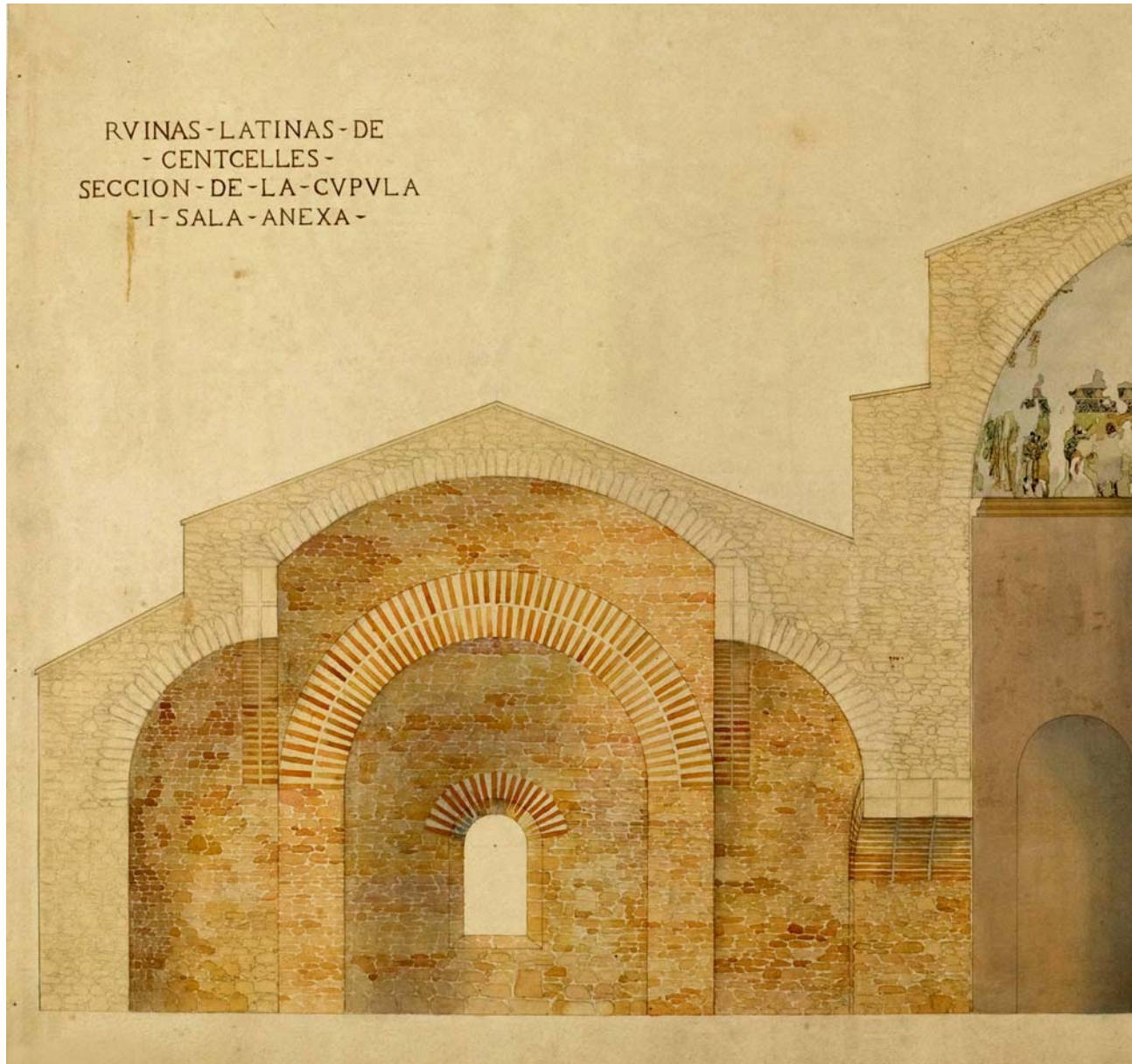


Il·lustració publicada en els *Discursos llegits en la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona en la solemne recepció pública de D. Lluís Domènech i Montaner.* CEDIM.

En la memòria publicada dins la col·lecció de «Discursos», Domènech afirma que «és de tesselles de marbres de riquíssims colors; quan la brillantor desitjada i les gradacions de color ho exigeixen, usa tesselles de pasta de vidre. La modelació de les carns humanes, dels pellatges dels animals i els escalats de colors

dels ornaments, són perfectes: El dibuix de figures, animals i guarniments és grandíol i naturalista, res encara de maneres abisantinades, és purament clàssic. Potser en la decoració s'hi podria notar alguna influència oriental, molt poca o incipient. Les alegories, ja ho hem vist, són totes tretes de les purament jueves, llatines i itàliques

Dibuix
aquarel·lat de la
secció de
Centelles fet per
un alumne de
l'Escola
d'Arquitectura.
AHCOAC – Fons
Domènech i
Montaner.





dels primitius monuments cristians».

I afegeix que en el seu moment, «la cúpula de Centcelles devia ser un dels monuments notables del món per aquestes allegories fetes en mosaics, entre els llatins del seu temps. No n'hi ha pas gaires o gairebé cap dels recollits en obres especials que per extensió, complexitat i material pugui compararse-li. Per a fer-ho hauríem de passar als grans mosaics bizantins posteriors. Llàstima que estigui tan destruït».

Mitjançant els seus estudis, Lluís Domènech troba en l'empremta artística romana i per extensió tardoromana, paleocristiana i bizantina una part del substrat de les arts decoratives que caracteritzaran i contribuiran a donar la forta identitat del modernisme català.



Els tres absis estan decorats, a l'exterior de cornisa d'arcuacions i imposta de dents de serra i finestres amb degradació. No hi ha res d'escultura. És de sillarejo ben treballat amb pedra d'ull de serp exceptuant les impostes i marcs de finestres que són d'una tova calcària, amb el mateix està construït el campanar.

Lluís Domènech i Montaner

Anotacions Sant Climent de Taüll

Octubre 1904

EL ROMÀNIC

Els orígens de la nació

Malgrat l'interès expressat per Lluís Domènech i Montaner pel passat medieval durant la seva etapa de joventut, -el 1879 publica l'article sobre el claustre del Monestir de Sant Cugat- i els diferents viatges que realitza durant el 1893, no és fins a inicis del segle XX que decideix començar a escriure una història del romànic català.

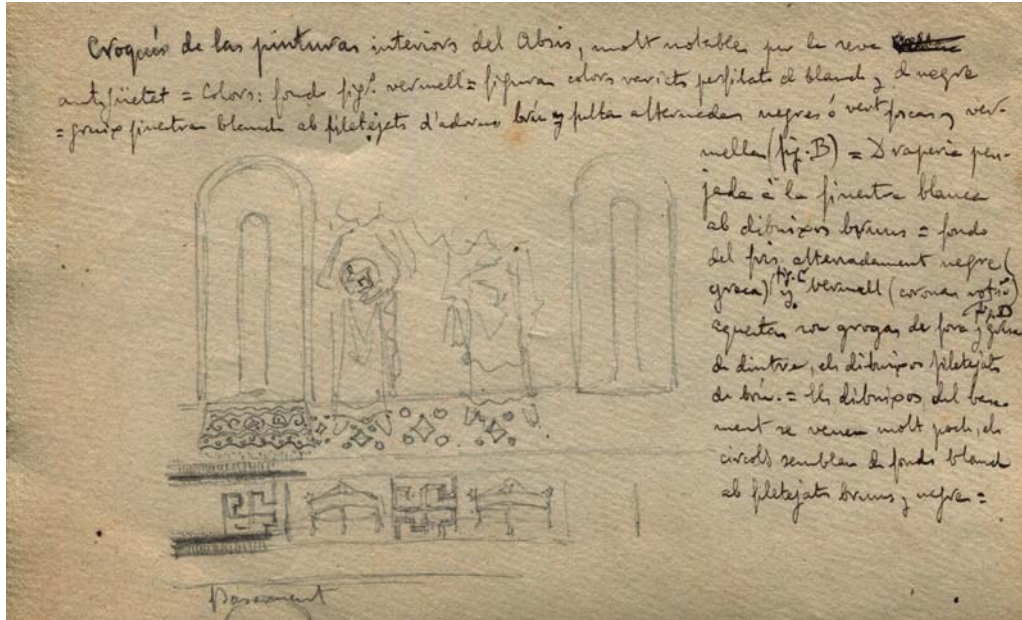
Les excursions de l'Escola d'Arquitectura ho afavoreixen ja que des de 1901 els professors i

els alumnes visiten regularment els grans monuments medievals més importants, com Poblet, la catedral de Tarragona i Tortosa, les esglésies de Terrassa, la Seu Vella de Lleida i la Catedral de Girona.

Però és entre 1904 i 1905 que Domènech decideix recórrer gran part de les comarques de Catalunya per anar localitzant i estudiant els edificis romànics més singulars, documentant-los científicament.

A la pàgina anterior, església de Sant Climent de Taüll. Generalitat de Catalunya – Quim Roser.

Apunts de les pintures murals de Sant Pere del Burgal.
 AHCOAC – Fons Domènech i Montaner.



Imatge de la pintura mural de l'església romànica de Sant Pere del Burgal.
 Amador Álvarez.

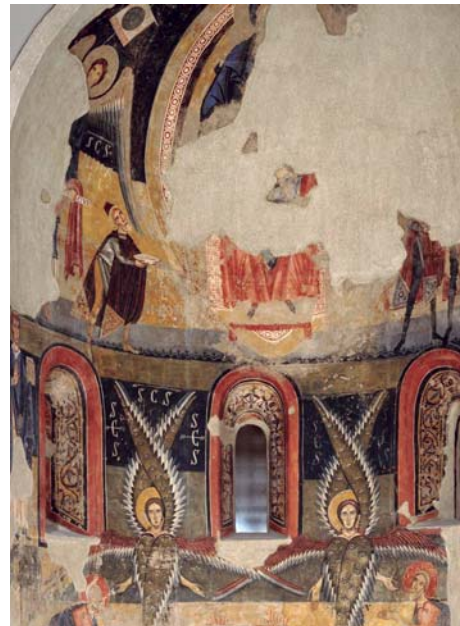


El viatge pel romànic català

L'estiu de 1904 l'arquitecte viatja per l'Alt Urgell, la Cerdanya, els Pallars, la Noguera i l'Alta Ribagorça on descriu i documenta tota l'arquitectura i, especialment, les seves pintures murals. Al Pallars, destaca les de Sant Pere del Burgal i Santa Maria

d'Àneu i a l'Alta Ribagorça, el patrimoni de les esglésies de la Vall de Boí: Sant Feliu de Barruera, Santa Eulàlia d'Erill-la-Vall, Sant Joan de Boí, Santa Maria i Sant Climent de Taüll.

A la Vall de Boí, Domènech destaca la puresa del romànic estudiat, «es de sillarejo de



Apunts de les pintures murals de Santa Maria de la Vall d'Àneu. AHCOAC – Fons Domènech i Montaner.

Imatge de la pintura mural de l'absis de l'església de Santa Maria de la Vall d'Àneu. CEDIM.





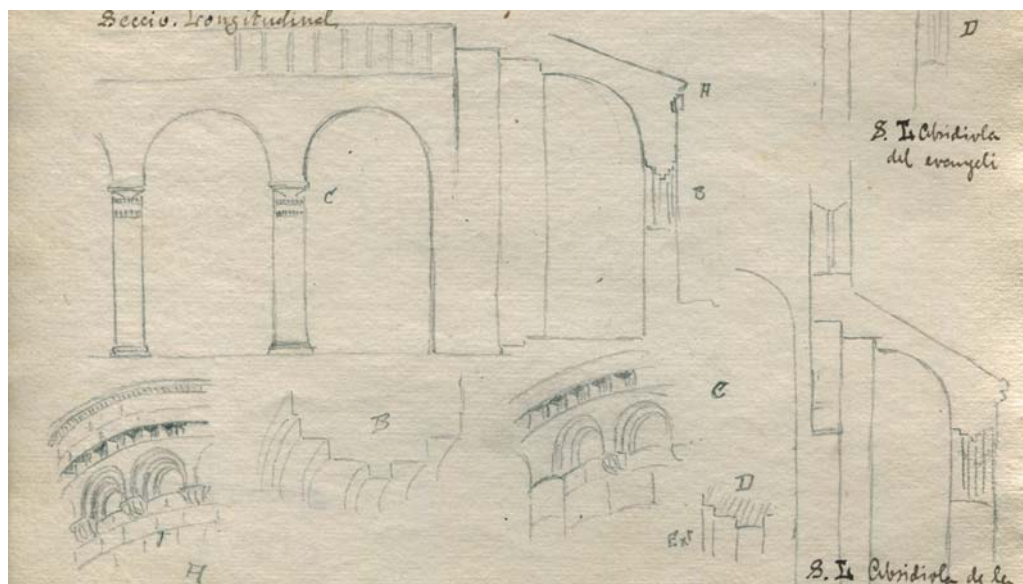
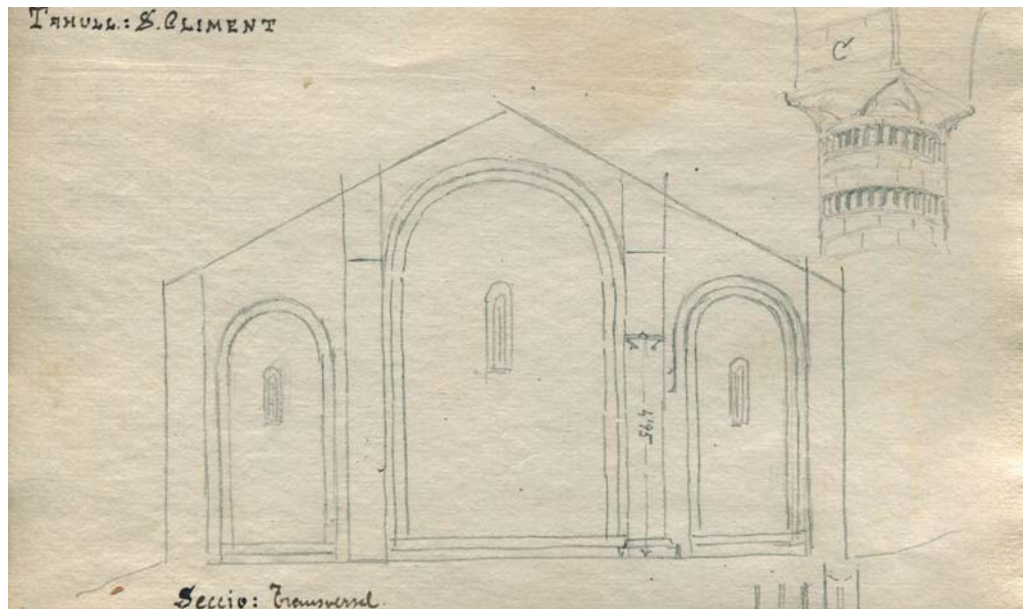
Pintura mural al fresc de l'església de Sant Climent de Taüll. Generalitat de Catalunya – Quim Roser.

Pàgina anterior, fotografia realitzada per Lluís Domènech de l'interior de Sant Climent de Taüll. AHCOAC – Fons Domènech i Montaner.

granit», els diferents campanars, les alçades, les inscripcions i també deixa constància de les intervencions posteriors a les esglésies, «molt reformada en el renaixement de manera que en el seu interior gairebé no es veu que fos romànica».

A Sant Climent, les fotografies que fa deixen evidència que les pintures romàniques de l'absis estan tapades per un retaule gòtic, però encara deixa entreveure la part superior del Crist en majestat entre els diferents pinacles i els florons.

Secció i detalls
de Sant Climent
de Taüll.
AHCOAC - Fons
Domènech i
Montaner.



A LA RECERCA DE L'ART NACIONAL PERDUT



Imatges actuals de les esglésies romàniques de Sant Joan de Boí, Sant Climent de Taüll i Sant Feliu de Barruera. Generalitat de Catalunya – Quim Roser.



Interior de
l'església de
Santa Maria de
Taüll.
Generalitat de
Catalunya – Quim
Rosser.





Interior de l'església romànica de Santa Maria d'Erill-la-Vall. Generalitat de Catalunya – Quim Roser.

Axonometria de Sant Pere de Rodes feta per Domènech el 22 de juliol de 1905.

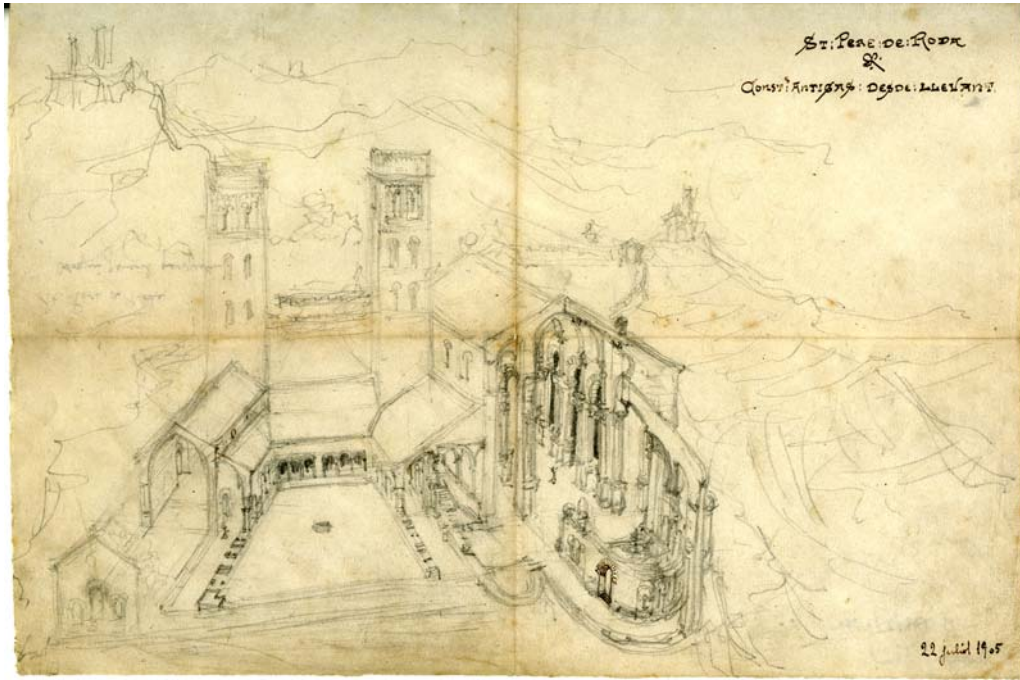
AHCOAC - Fons Domènech i Montaner.

A sota, detall dels capitells del claustre de Ripoll.

CEDIM - Fons Domènech Manley.

A la pàgina següent, imatge de les esglésies de Sant Quirze de Pedret, Santa Maria de la Baells i Sant Pere de Montgrony.

CEDIM/COAC - Fons Domènech i Montaner



L'estiu de 1905 l'arquitecte, acompanyat del seu fill Pere, continua l'aventura per diferents comarques de Catalunya. Situen el camp de treball a l'est i al nord est del país. A l'Alt Empordà estudien les runes de Sant Pere de Rodes; al Ripollès, el conjunt monumental de Santa Maria de Ripoll, Sant Joan de les Abadesses, les esglésies de Camprodon i Sant Pere de Montgrony; Sant Quirze de



Pedret, Sant Pau de Casserres i Santa Maria de la Baells al Berguedà, entre d'altres. A final d'any, enfilen fins a la Vall d'Aran.



Poc després, Domènech imparteix la conferència inaugural del curs 1905-1906 de l'Ateneu Barcelonès, «Introducció a la Història del Romànic a Catalunya» i malgrat que els viatges continuen mesos després, el material acumulat i treballat no va acabar formant part del cos de cap publicació. Tot i que l'aparició del llibre «L'arquitectura romànica a Catalunya» de Josep Puig i Cadafalch, Antoni de Falguera i Josep Goday va escapar les pretensions de Domènech, sí assoleix l'objectiu de recercar en el romànic la corrent artística del país, les arrels perdudes i la petja d'aquells comtes que van contribuir a forjar la nació catalana.





*Com un gran cadàver de la institució del Cister a Catalunya,
l'edifici va quedar allí, destruït, caigut,
amb les òrbites dels seus finestrals buides, fosques, dirigides al cel.*

Lluís Domènech i Montaner

Poblet, 1910

EL GÒTIC

La llum de la corona catalana

Domènech i Montaner era un home fet dins del moviment de la Renaixença i des de 1869 va ser membre de la Jove Catalunya, una associació d'inspiració mazziniana els membres de la qual els unia l'art i l'estima per Catalunya.

L'any 1882 Domènech coneix Eduard Toda, que li transmet la passió pel monestir de Poblet. Arran d'això era freqüent trobar l'arquitecte

per la Conca de Barberà amb Pau Font de Rubinat, Eduard Toda o, per la importància del monument, amb els seus alumnes de l'Escola d'Arquitectura fent treballs de camp.

Arran d'aquestes recerques, el 1911 Domènech publica un petit llibre titulat «Poblet» dins la col·lecció *Arte en España* de la Casa Thomas y el 1925, de manera pòstuma, va publicar «Història i arquitectura del monestir de

A la pàgina anterior, bodega del Monestir de Poblet.
Generalitat de Catalunya – Quim Roser.

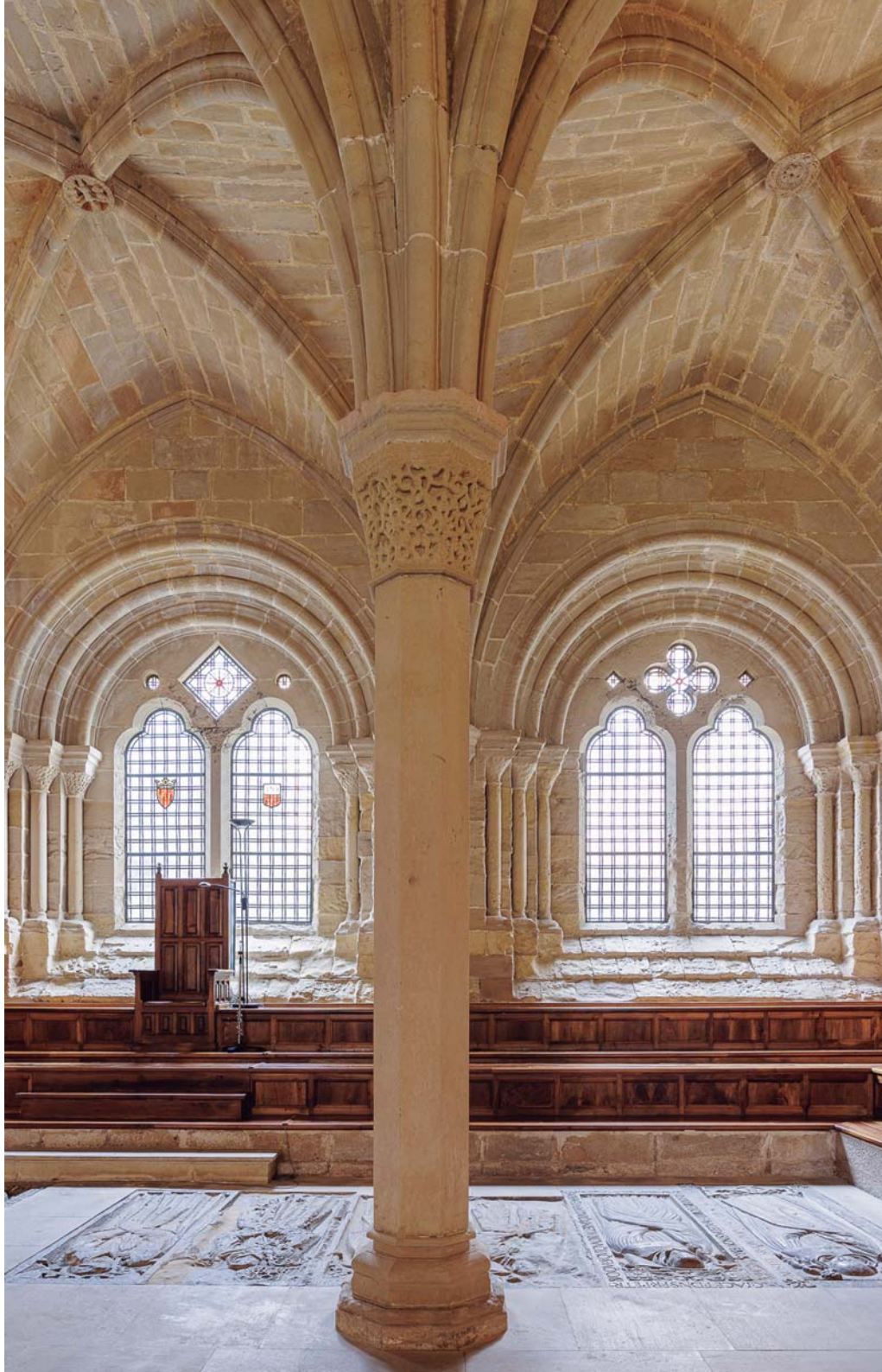


**Detall del
conjunt
monacal de
Poblet.**
Generalitat de
Catalunya – Quim
Roser.

DOMÈNECH I MONTANER. PATRIMONI MUNDIAL

Fotografies fetes per Domènec i Montaner de la Sala Capitular durant la seva visita al monestir CEDIM – Fons Família Domènec Manley.





**Sala capitular
del Monestir de
Poblet.**
Generalitat de
Catalunya – Quim
Roser.

DOMÈNECH I MONTANER. PATRIMONI MUNDIAL



Conjunt monacal de Poblet. Generalitat de Catalunya – Quim Roser.

Poblet», un extens estudi de 400 pàgines on Domènech hi aboca tot el substrat dipositat durant anys.

Domènech fa una introducció sobre la història de l'edifici fundat per Ramon Berenguer IV i n'estudia l'arquitectura i les diferents ampliacions. En

el treball de camp fa fitxes on pren mides i talment com fa amb l'estudi del romànic, ho fotografia tot amb un afany científic.

També fa aixecaments de plànols de detall de la planta i alçats i en destaca la monumentalitat.



Dibuix de la planta del recinte monacal de Poblet. CEDIM.

DOMÈNECH I MONTANER. PATRIMONI MUNDIAL



«El pla primitiu de Poblet era ja grandíós. Ho senyala les mesures gairebé iguals de l'actual recinte de clausura, les seves construccions situades a tocar als límits d'aquell: a l'entrada, a ponent, la Capella de Santa Catalina; a llevant el gran Dormitori, avui sense coberta, convertit en pati (...) i la capella de Sant Esteve».

Destaca també la qualitat dels materials de la construcció, de pedra calcària tallada en carreu regular per les parets i també per les voltes apuntades. De les ampliacions del recinte en temps d'Alfons II esmenta l'església, de gran monumentalitat amb voltes de creueria, el refectori i el claustre, que està en construcció durant tot el segle XIII.

«Forma el claustre un quadrilàter aproximadament rectangular, d'uns 40 per 35 metres, amb galeries al voltant, d'uns quatre metres de

llum; a les bandes més llargues s'obren set arcades a l'hort central; en els curts, sis; son d'arcs esglaonats concèntrics en les tres ales més modernes, els calats es mantenen sobre els mainells senzills, vuitavats, amb capitells en tronc de piràmide i absis de planta corresponent, octogonal regular».

De fet, en aquell moment reapareixen en moltes de les mènsules d'arrancada d'arcs la fauna fantàstica i real i humana de les antigues decoracions romàniques, coloms, galls d'indi, cabra dels Alps, grius i dracs enfrontats, lleons i ossos que decoren els capitells, les impostes i les pestanyes dels finestrals, els tenants dels escuts reials i abacials.

Domènech també es fixa amb les figures antropomòrfiques: «una sèrie de cap de dama, cavallers, frares, calaveres... de gran veritat; bustos de frares barbats i afaitats,

A la pàgina anterior, claustre del Monestir de Poblet. Generalitat de Catalunya - Quim Roser.

Escut de la
porta reial del
Monestir, amb el
dibuix
del seu perfil
dibuixat a mà.
CEDIM - Fons Família
Domènech Manley.



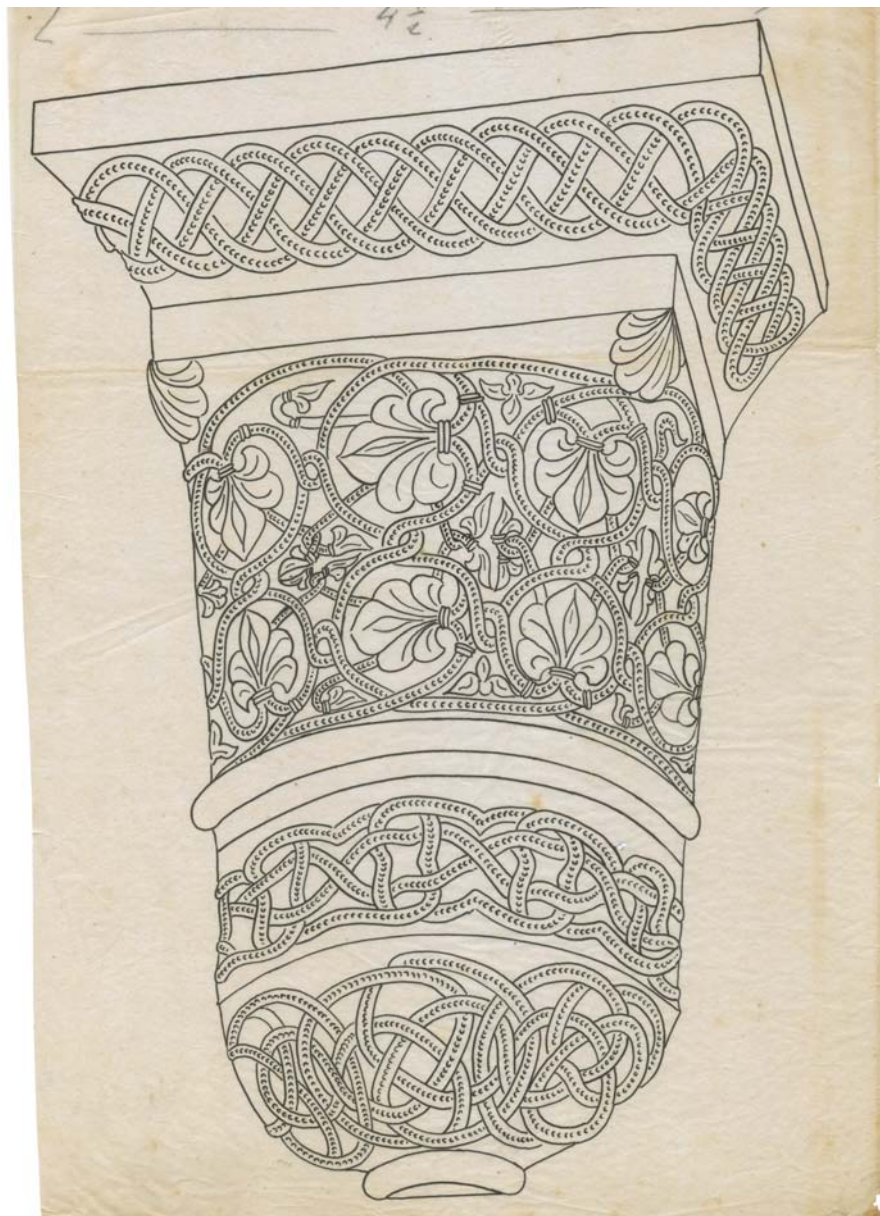


Escut de la porta reial de Poblet, amb inscripció de l'obra de Pere IV. CEDIM - Fons Família Domènech Manley.

Fotografies de les
mènsoles del
dormitori dels
monjos del
Monestir de
Poblet.

CEDIM - Fons
Família Domènech
Manley.

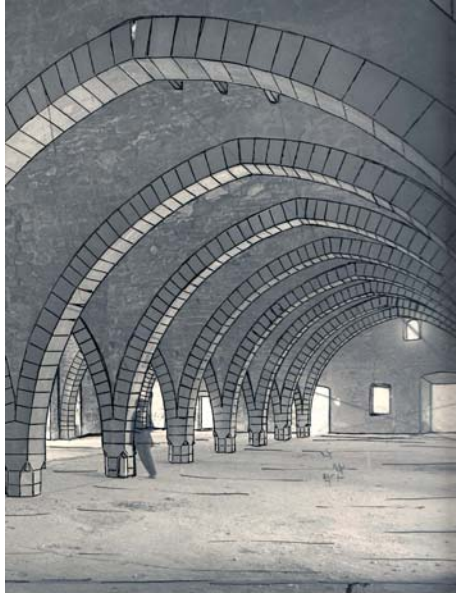




Dibuix de
Domènech i
Montaner d'un
treball escultòric
de Poblet.
CEDIM - Fons
Familia Domènech
Manley.

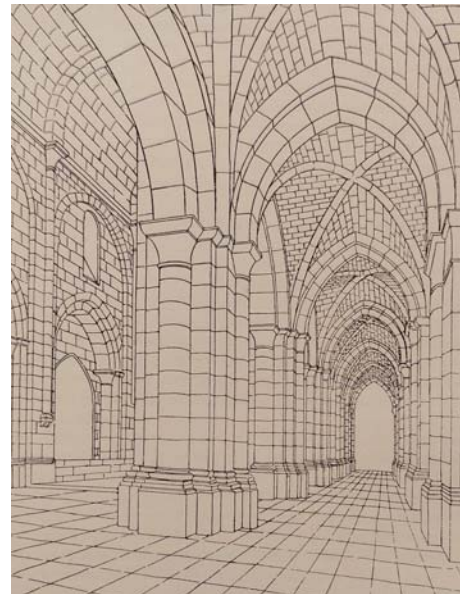
Fotografia i dibuix
del dormitori
secundari dels
monjos del
Monestir de
Poblet.

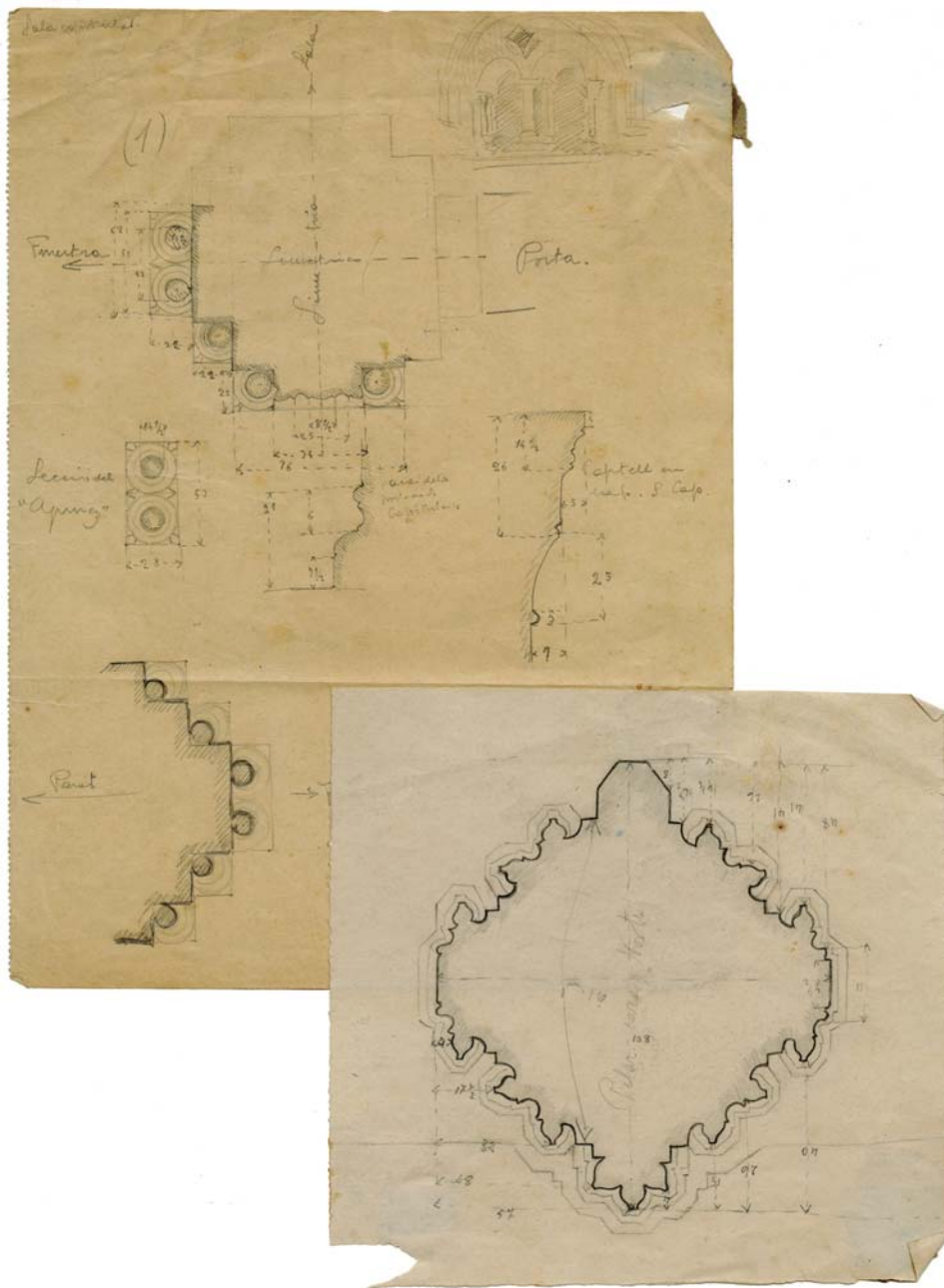
CEDIM – Fons
Família Domènech
Manley.



Fotografia i dibuix
del lateral nord de
l'església del
Monestir de
Poblet.

CEDIM – Fons
Família Domènech
Manley.





Planimetries
de columnes,
capitells i pilars
de l'església del
Monestir de
Poblet.
AHCOAC.

Fotografies
dels capitells
del Monestir
de Poblet.
CEDIM - Fons
Família Domènech
Manley.





Dibuix de
Domènech i
Montaner de
capitells de
Poblet i
fotografies de
diferents
elements
escultòrics.
CEDIM - Fons
Familia Domènech
Manley.

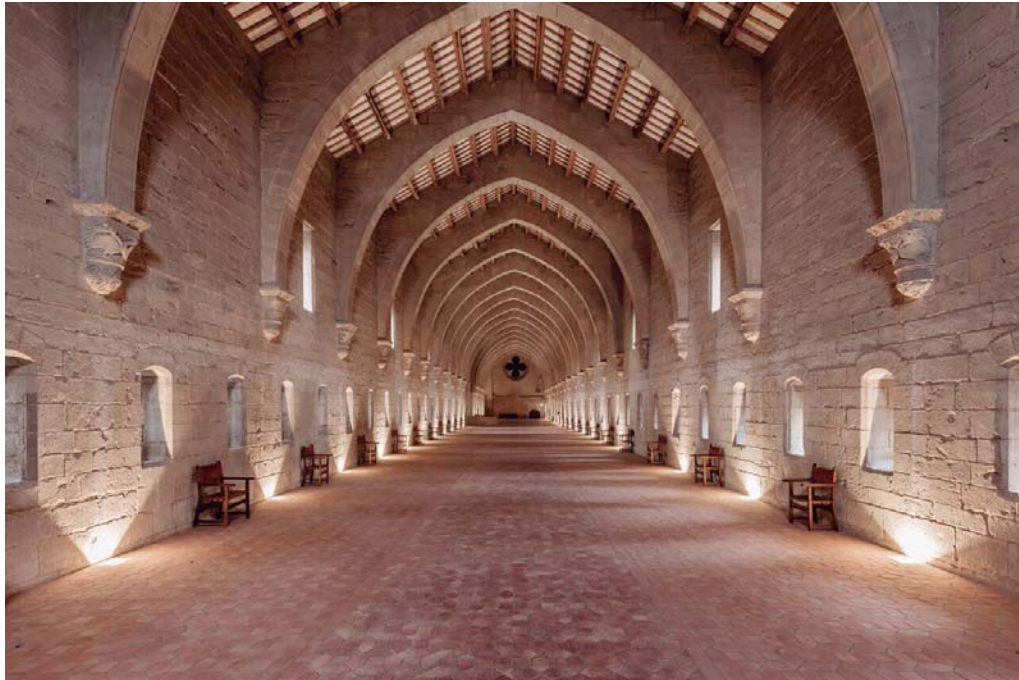


Dormitori dels
monjos del
Monestir de
Poblet.

Patronat de Santa
Maria de Poblet.

A la pàgina
següent, església
abacial del
Monestir de
Poblet.

Generalitat de
Catalunya – Quim
Rosser.

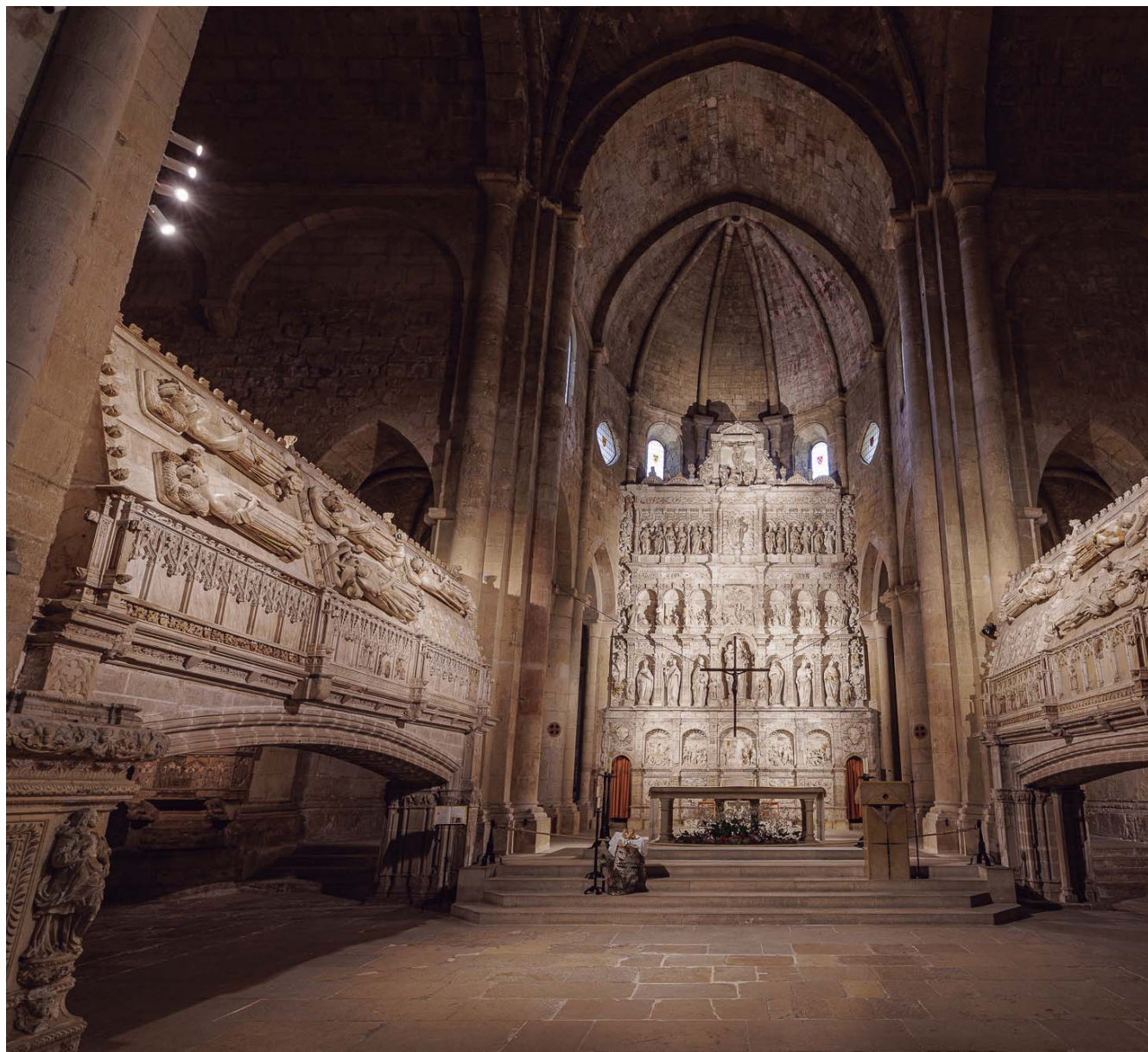


coberts amb la cogulla, llegint llibres; dames nobles, o la pròpia Reina, amb la seva diadema florejada».

Situa sobre diferents plantes el complex i n'analitza l'estructura. En destaca el dormitori dels frares, en diu que «és la dependència més important de Poblet: una nau d'imponents dimensions, interiorment de 87 metres de llarg

per una amplada uniforme, d'uns 10,20 metres». Diu que és un dels més grans del Císter, només superat per Vaux-de-Cernay, prop de París.

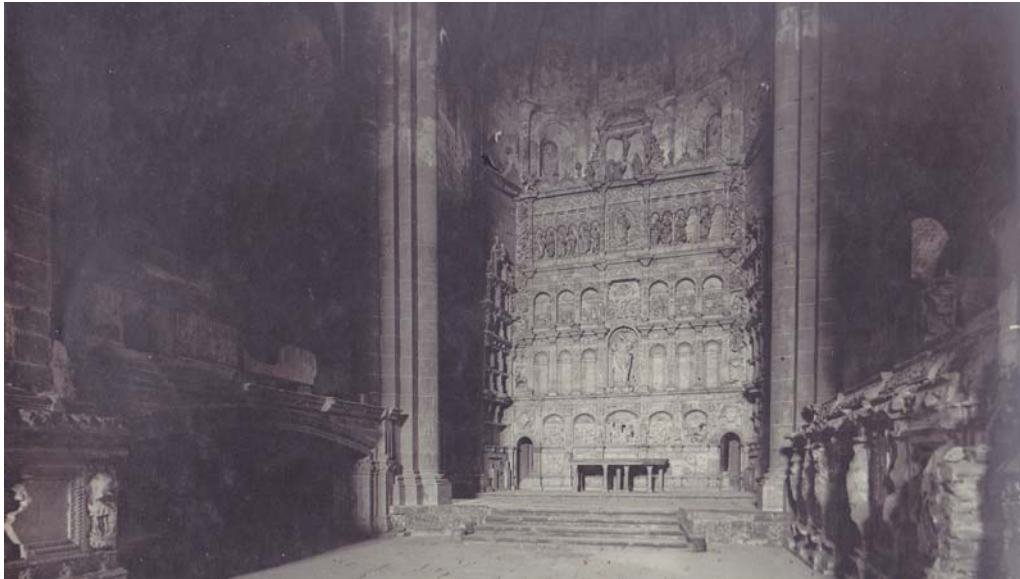
Centra una part de l'estudi a les obres de Pere IV i de Martí l'Humà. De l'acció del primer, descriu l'excel·lència dels sarcòfags reials de l'església, amb els arcs rebaixats amb pas lliure per sota.



DOMÈNECH I MONTANER. PATRIMONI MUNDIAL

Fotografies de
Domènech i
Montaner, en què
es veu l'estat
de l'interior de
l'església abacial
del monestir.

CEDIM - Fons
Familia Domènech
Manley.

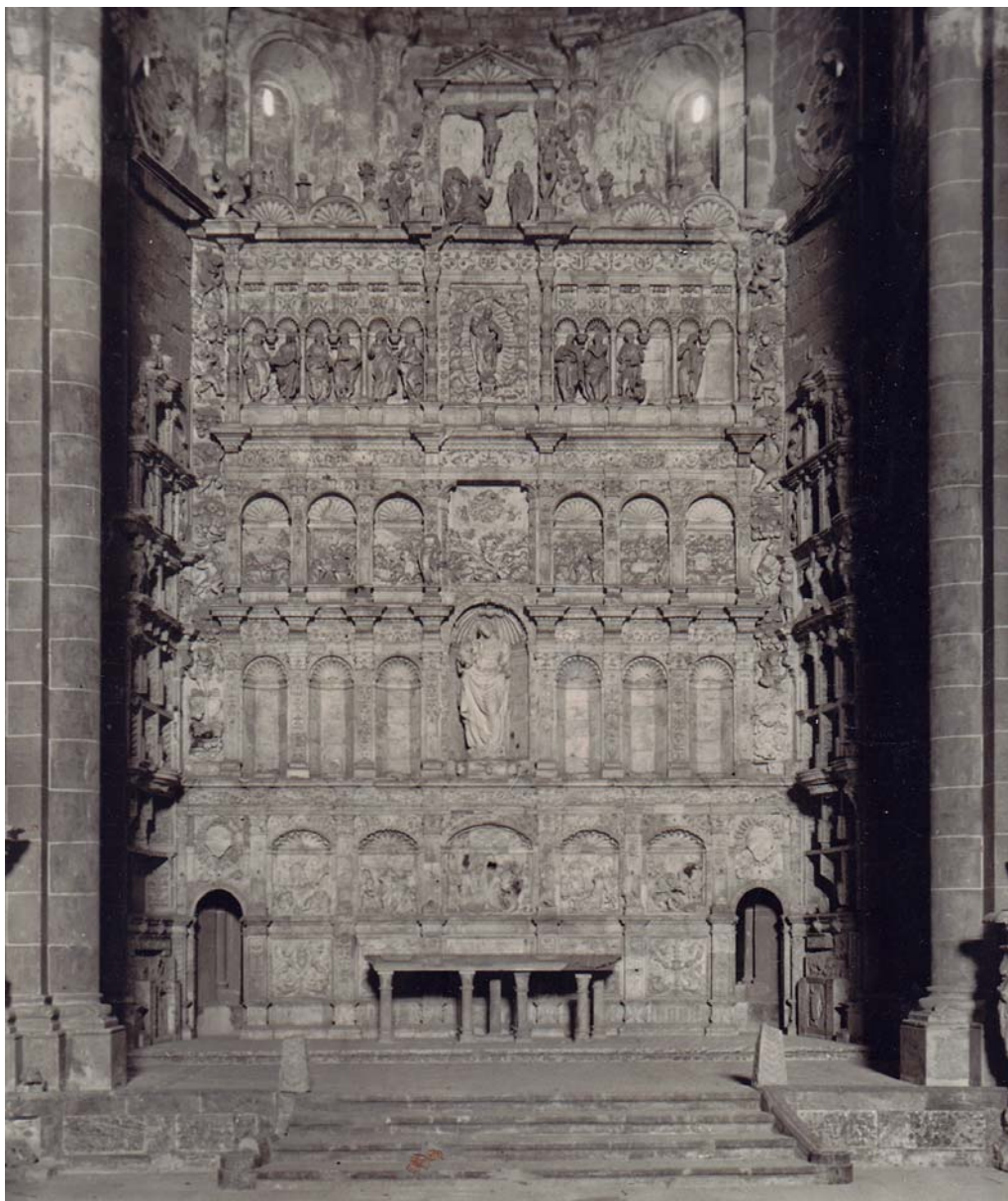




Detall de les tombes reials a l'església abacial del Monestir de Poblet.
Generalitat de Catalunya – Quim Roser.

Tombes dels
reis d'Aragó a
Poblet, a inicis
del segle XX.
CEDIM - Fons
Família Domènech
Manley.





**Altar major de
l'església del
Monestir de
Poblet.**
CEDIM – Fons
Família Domènech
Manley.

Porta reial
d'entrada al
recinte monacal.
Generalitat de
Catalunya – Quim
Roser.

Domènech reivindica el Monestir de Poblet com a monestir convertit en panteó reial i residència dels comtes-reis des d'Alfons II fins a Joan II.

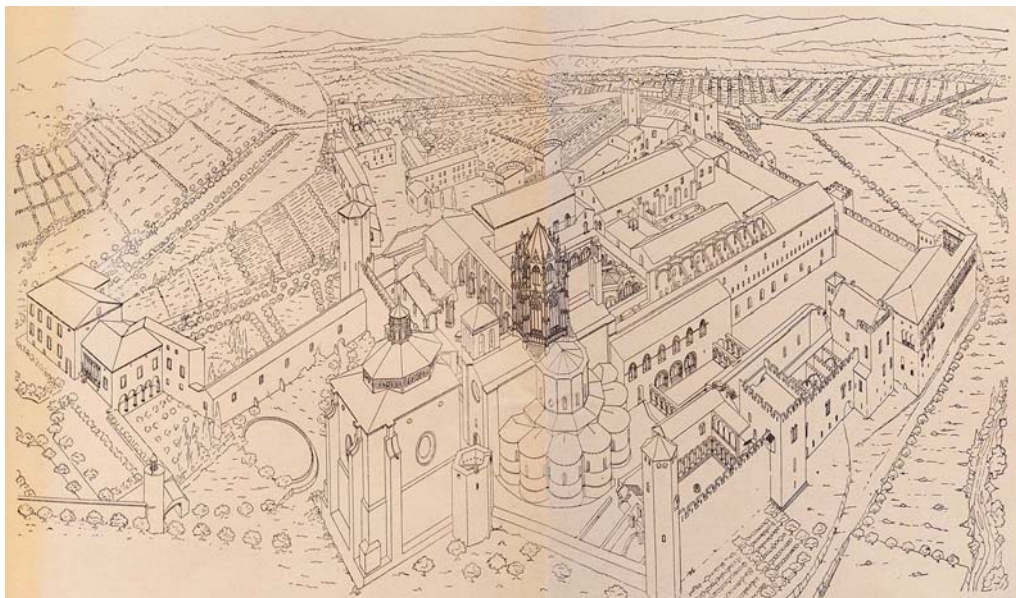
La transformació del cenobi en panteó reial implica la fortificació del monestir amb una muralla de 608 metres i 11,30 d'alçada. També es

basteix la porta reial d'entrada amb l'escut de Pere IV, franquejada per dues torres. Domènech diu que la porta reial de Poblet és la millor obra d'arquitectura militar que actualment tenim a Catalunya.

I del període de Martí l'Humà a Poblet, Domènech en destaca l'aportació del Palau



A LA RECERCA DE L'ART NACIONAL PERDUT

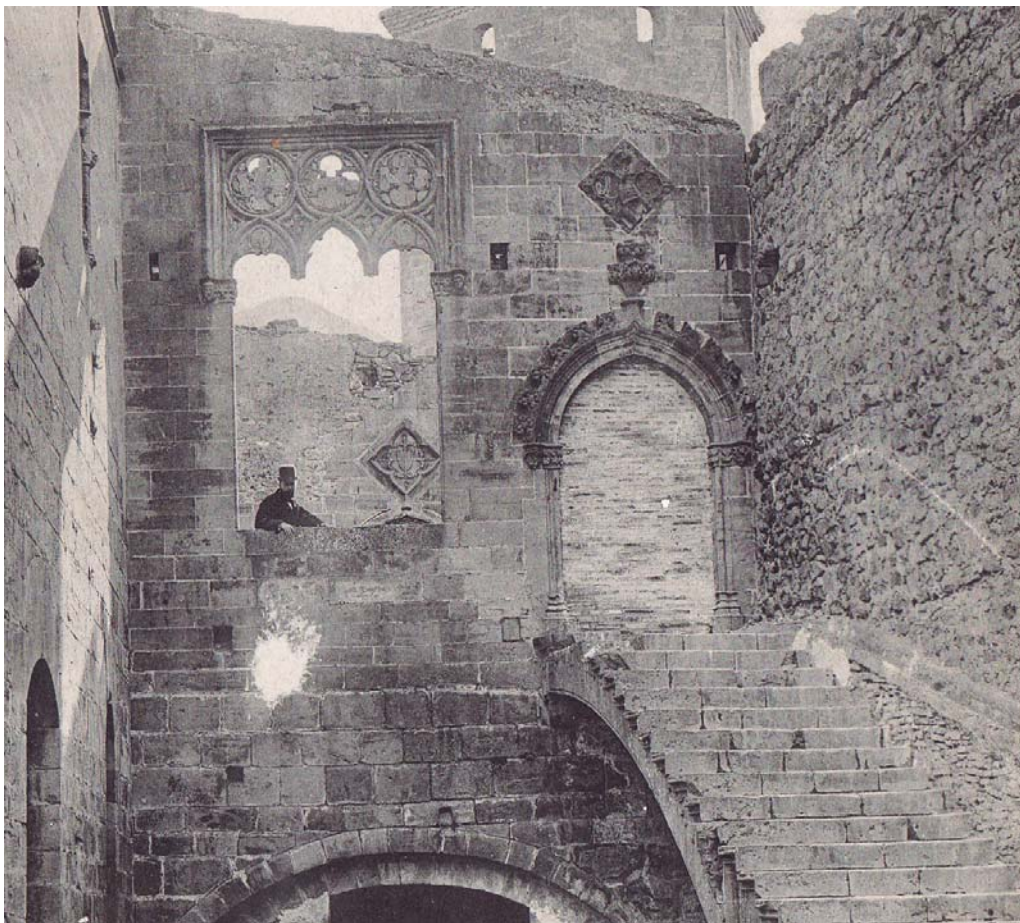


Perspectiva del recinte monacal.
AHCOC – Fons Domènech i Montaner.

Vista exterior amb les portes d'entrada al Monestir de Poblet.
Generalitat de Catalunya – Quim Roser.



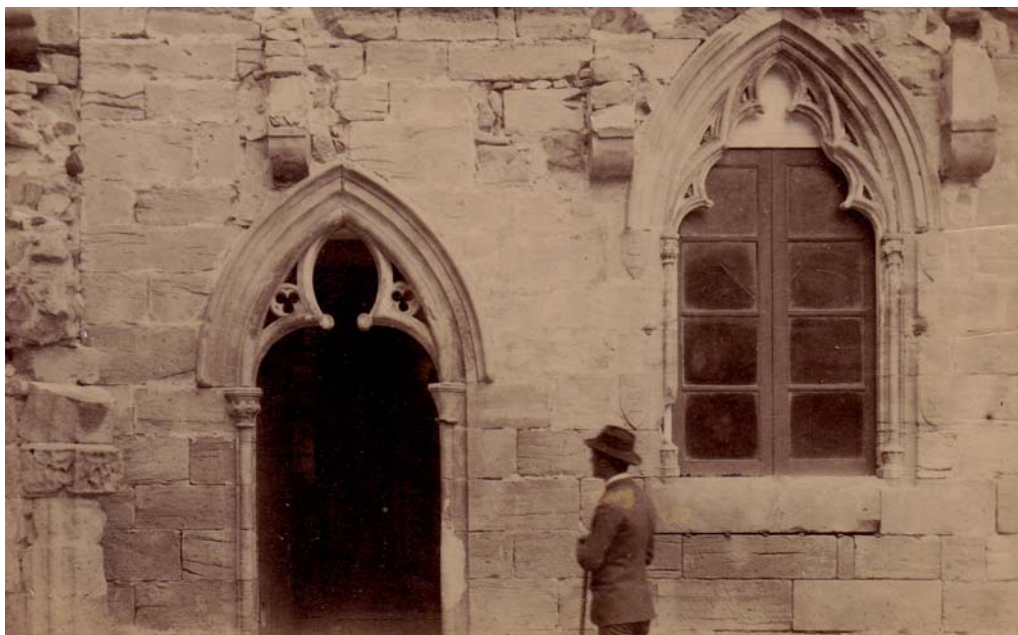
Palau del rei
Martí l'Humà.
CEDIM - Fons
Familia Domènech
Manley.



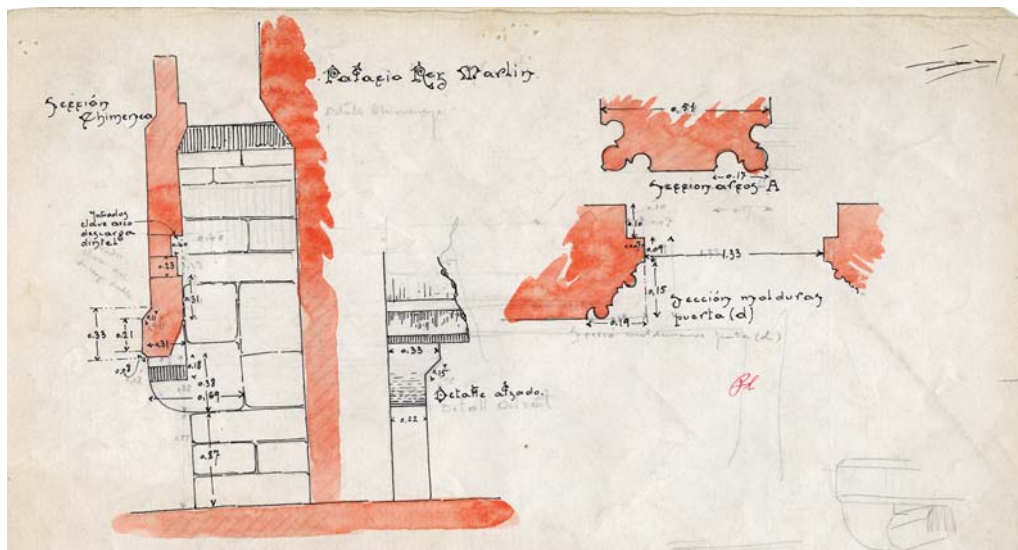
reial i, especialment el bon gust per l'escultura ornamental del recinte, els capitells, les impostes, les mènsules, els treballs de les portes i dels finestrals, tots ells de grans dimensions, que converteixen

l'edifici en un dels monuments nacionals més importants del país, tant del gòtic civil com del religiós i que són, sense cap mena de dubte, el substrat estilístic de l'arquitectura domenequiana.

A LA RECERCA DE L'ART NACIONAL PERDUT



Fotografia de finestres i portes escultòriques del Monestir de Poblet durant una visita de treball de Domènech i Montaner.
CEDIM - Fons Família Domènech Manley.



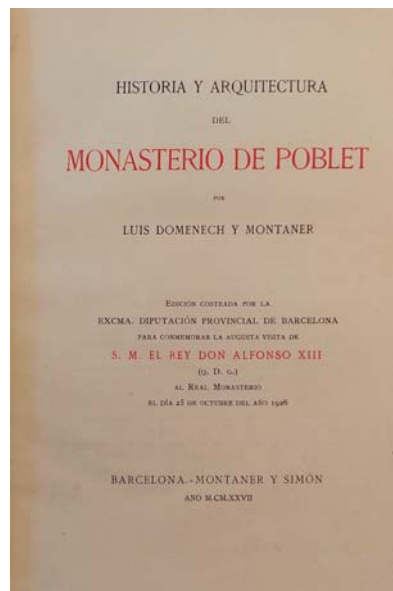
Planimetries i esbossos del treball de camp de Domènech per a l'estudi de Poblet.
AHCOAC - Fons Domènech i Montaner.

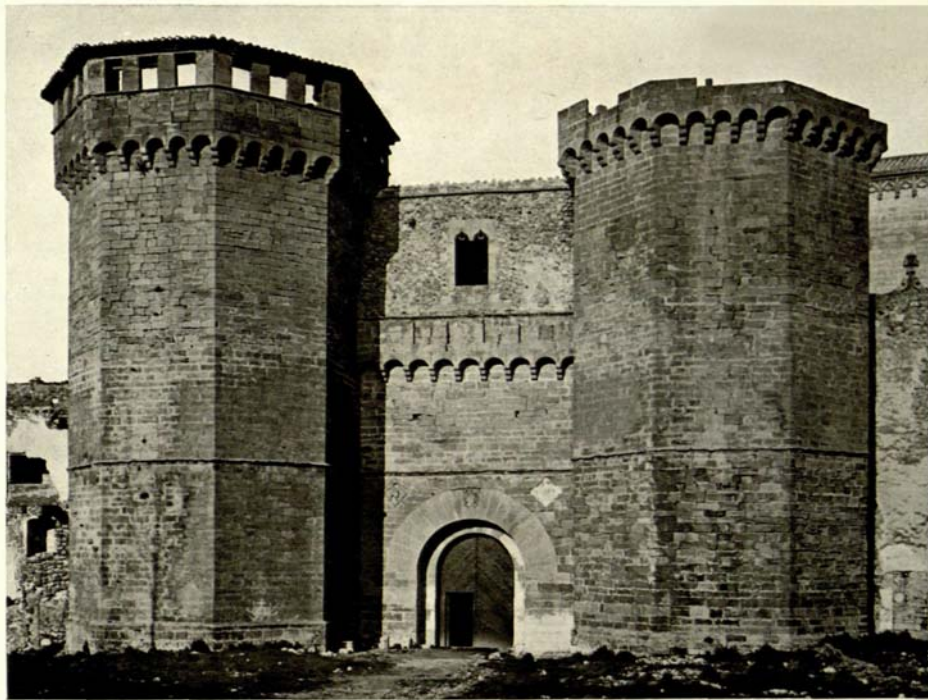
Manuscrits originals de l'estudi sobre el Monestir de Poblet.
AMNCM.



A dalt, a la dreta, guia *Poblet* escrita per Domènech i publicada per la Tipografia Thomas. CEDIM.

A baix, llibre *Història i arquitectura del Monestir de Poblet*, publicat l'any 1925 per la Montaner i Simon i reeditat en castellà el 1927 per la Diputació Provincial de Barcelona. BPG.





POBLET

PUERTA REAL

MONASTERIO DE POBLET ⁽¹⁾

EL fundador del Monasterio cisterciense de Poblet fué Ramón Berenguer IV, conde de Barcelona y de Provenza y príncipe soberano del Reino de Aragón. Hizo, al efecto, donación, al abad Sancho de Fontfroide, junto a Narbona, del *Hortus de Poblet*, en 18 de Enero de 1149. Las leyendas del país suponen la existencia anterior de un anacoreta del mismo nombre local.

Según una donación de los vizcondes de Cardona, datada en 6 de Mayo de 1151, vivían ya los monjes en esta localidad, y bajo el gobierno del abad Esteban recibían la con-

firmación de sus propiedades de Ramón Berenguer IV a 18 de Agosto de 1151. La instalación de la comunidad, en el Monasterio, se celebraba en el convento como hecha el 7 de Septiembre de 1153 bajo el gobierno del abad Guerao.

EMPLAZAMIENTO. — Se encuentra Poblet remontando el curso del Francolí y la Vía general romana que de Tarragona conducía a Lérida. Es el camino seguido por la Reconquista del siglo XII, casi paralelo al actual ferrocarril que pasa por Montblanch, a ocho kilómetros del Monasterio, y por la Espluga, a tres kilómetros.

ORGANIZACIÓN GENERAL. — Poblet es el ejemplo completo de las más grandes instituciones del Císter; el P. Manrique, histo-

(1) Dada la importancia que reviste el texto escrito para el tomito consagrado a Poblet, de la colección *El Arte en España*, por el ilustre arquitecto y Director de la Escuela Superior de Arquitectura, D. Luis Doménech y Montaner, publicamos con gusto un resumen de dicho trabajo.

Primera pàgina
de l'article "El
Monasterio de
Poblet" publicat a
la revista
Mvsevm.
CEDIM.



POBLET

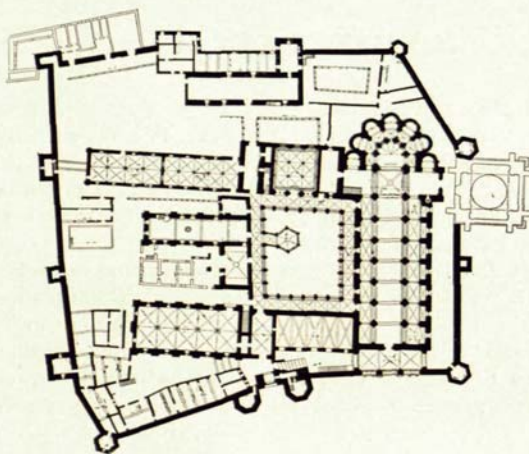
ENTRADA DEL LABAVO DESDE EL CLAUSTRO

riador general de la Orden, decía de él: *Po-
puletum... toto orbe Christiano nulli secundum.*

Va unida a la fundación religiosa de Poblet la idea de cultivo ejemplar de una nueva zona del Estado en formación. Las propiedades anejas son granjas, agrícolas y forestales, *grangiae* — dirigidas cada una por un monje con la «familia» correspondiente de conversos o legos y mozos de labranza, guardas rurales, etc.: — *la Pena*, de aguas abundantes y delicioso lugar de retiro, y la de *Castellfollit*,

que guardaban y explotaban un dilatado y hermoso bosque. En la parte más baja, las

granjas de Milmanda, de Riudabella y Mediana, rodeadas de viñedos y campos de labranza, huertos y pastos. En todas las ciudades y poblaciones importantes de Cataluña tuvo Poblet casas y propiedades, y derechos, como el de pastoreo en los estados reales, y participación en las explotaciones, des-



POBLET

PLANTA

de las salinas de Cardona a las pesquerías de Ampurias. Cada conquista señala a Poblet



POBLET. CIMBORIO, CRUCERO
Y ALA ANTIGUA DEL CLAUSTRO

una filial: Piedra, en Aragón; Benifassá, en el punto de unión de sus tres reinos o Estados, la Real, en Mallorca; el Priorato de San Vicente, en Valencia; el de Nazaret, en Barcelona; el del Tallat, en la divisoria de Tarragona y Lérida. Tiene señoríos de gran magnate: el castillo y villa de Verdú, por ejemplo; y el de Menargues, que fueron de las casas casi reales de Cervera y de Urgel...

La enumeración de las granjas, derechos y señoríos de Poblet, en los reconocimientos de propiedades hechos por Jaime I, año 1222, y el Papa Honorio III, año 1220, ocuparía páginas enteras. Los abades de Poblet ejercen no sólo jurisdicción sobre sus filiales y señoríos: suelen ser Vicarios generales del Cister en los reinos de Aragón y de Navarra; tienen primer lugar en las Cortes de Cataluña; obtienen repetidamente el cargo de Diputado en la Generalidad, que venía a

ser como ministro; por concepción de Pedro IV, los abades de Poblet o sus delegados monjes desempeñan el alto cargo de Limosnero real en la Corte y acompañan al Rey dentro y fuera de sus Estados, en sus empresas y conquistas, como a Alfonso V en la de Nápoles, y a menudo son sus consejeros y embajadores políticos; el monje archivero del Monasterio tiene, por concepción de Pedro II el Católico, atribución de notario real; el abad y sus monjes estaban relevados de jurar en causas y pleitos, debían ser creídos bajo palabra desde la concesión de Alfonso II. En todos los castillos, villas y

lugares del Monasterio se podía alzar la bandera real, como signo de protección del soberano, por voluntad y mandato expreso de Jaime el Conquistador, año 1222.

DISPOSICIÓN GENERAL. — Poblet reunía en su recinto «todas las cosas necesarias» dependencias y oficios «para que los monjes no hubiesen de salir de él». Era una verdadera población, organismo tan completo como el de los monasterios cabeza de la Orden, el mismo Citeaux o Clairvaux el de San Bernardo.

Viene a formar su construcción tres vastos recintos, con unas puertas sucesivas de comunicación.

Encerraba el primer recinto una calle con habitaciones de labradores, obreros, guardas y conversos, para los trabajos del Monasterio y sus posesiones; y un pozo abundante, abrevaderos y conducciones, todo de piedra.

Al fondo de una alameda se levanta la PUERTA DORADA del segundo recinto. Es obra de los abades Delgado y Payo Coello, años 1480 - 1499. Se supone terminada en 1493, cuando se recibió en ella a los Reyes Católicos, Fernando e Isabel, a sus hijos el infante Juan y las infantas Juana, Isabel y Catalina, que fueron luego reinas de España, Portugal e Inglaterra, y a los infantes convertidos

Juan y Fernando, hijos del rey de Granada. Se doró el chapeado de la puerta en 1564, cuando por vez primera vino Felipe II a celebrar la Semana Santa en Poblet. La CAPILLA DE SAN JORGE, a la derecha de



POBLET
TIMBRE DE LA PUERTA REAL
CON INSCRIPCIÓN DE LA OBRA DE PEDRO IV



POBLET

la puerta, es obra de Alfonso V y del abad Conill, año 1452, y está dedicada a la Virgen del Rosario, San Miguel y San Jorge, «protectores» del Rey en la conquista de Nápoles, quien la dotó de riquísimos ornamentos.

El SEGUNDO RECINTO contiene, en una gran plaza irregular y al norte, la CAPILLA donde oraban los recién llegados, construcción primitiva de Ramón Berenguer IV; en ella se halló la antigua Virgen dicha de los Cipreses; en 1251 fué dedicada a Santa Catalina. Entre la capilla y la puerta dorada se ven: la puerta de la BOLSERÍA con escudete del abad Payo Coello, años 1480-1498, y las dependencias, en ruinas, del HOSPITAL DE POBRES, construído en un principio con donativos de Bernardo de Granyena, año 1207. Al Sur de la plaza hay la HOSPEDERÍA y el antiguo PALACIO ABACIAL, derribados en su



MÉNSULAS DEL GRAN DORMITORIO

mayor parte; quedan restos del Salón de Arcos donde se alojaron centenares de damas del séquito de Isabel la Católica, según relación contemporánea. Más apartado, también al Sur, se encuentra el PALACIO MODERNO ABACIAL, construcción, no terminada, del Abad Oliver, años 1583-1598, con su largo corredor de comunicación con la Clausura, a través del huerto, obra del abad Genover, año 1732.

La fortificación de cuatro frentes que cierra la CLAUSURA la dispuso Pedro IV, la dirigió su lugarteniente Fr. Guillén de Guimerá y la construyó el abad Guillén de Agulló, años 1367-1382, para *Custodia de las osamentas de los más gloriosos reyes que jamás fueron de la casa de Aragón*. La PUERTA REAL de la Clausura es pieza completa de arte militar del siglo XIV. En la clave de la puerta,

vése el escudo y, a los lados, unos timbres reales; en uno, conservado, se lee en latín, en caracteres pequeños, abreviados: *Esta obra comenzó en tiempo de Pedro (IV) Rey de Aragón*. En lo alto alternan escudetes reales y del abad Agulló.

Las DEPENDENCIAS CLAUSTRALES y la IGLESIA MAYOR fueron trazadas en los reinados de Ramón Berenguer IV y Alfonso II y su plan románico fué seguido en la construcción de mediados del siglo XII hasta principios del XIV. Legó Alfonso II a Poblet, año 1194, cuantiosos bienes, su cuerpo y su corona real y le consagró su hijo Fernando, que fué después el célebre abad

de Monte Aragón. Los magnates hacían donaciones al Monasterio, llamábanse de su hermandad o profesaban monjes, como Pe-

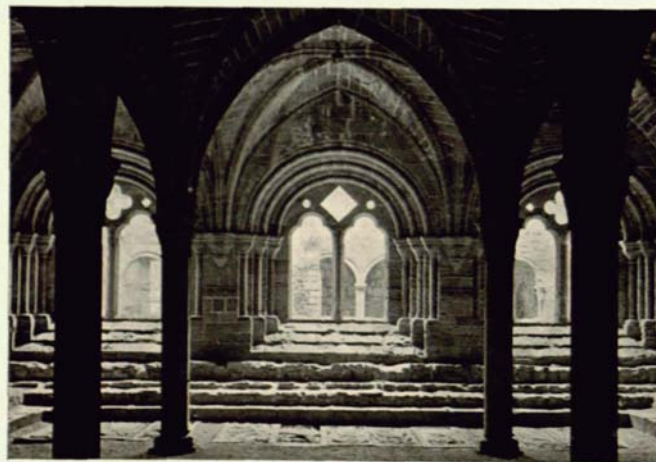
dro de Queralt y Joire de Rocaberti, y muchos elegían en él sepultura; constituyendo allí Panteón nacional las casas nobles de Ur-

gel, Cabrera, Moncada, Cervera, Anglesola, Pons de Ribelles, Jorba y Alcarraz, Boixadors, Granyena, Puigvert, Montpabó, Timor. La heráldica primitiva de algunas de estas casas puede estudiarse en sus humildes sepulcros, sencillas cajas de piedra, sin inscripción las más, puestas en el suelo, arriadas al paramento exterior de la iglesia, o al muro de clausura, en el cementerio de monjes y conversos: así está todavía la del Gran Condestable Moncada, de los Cervera, Queralt... o en



POBLET

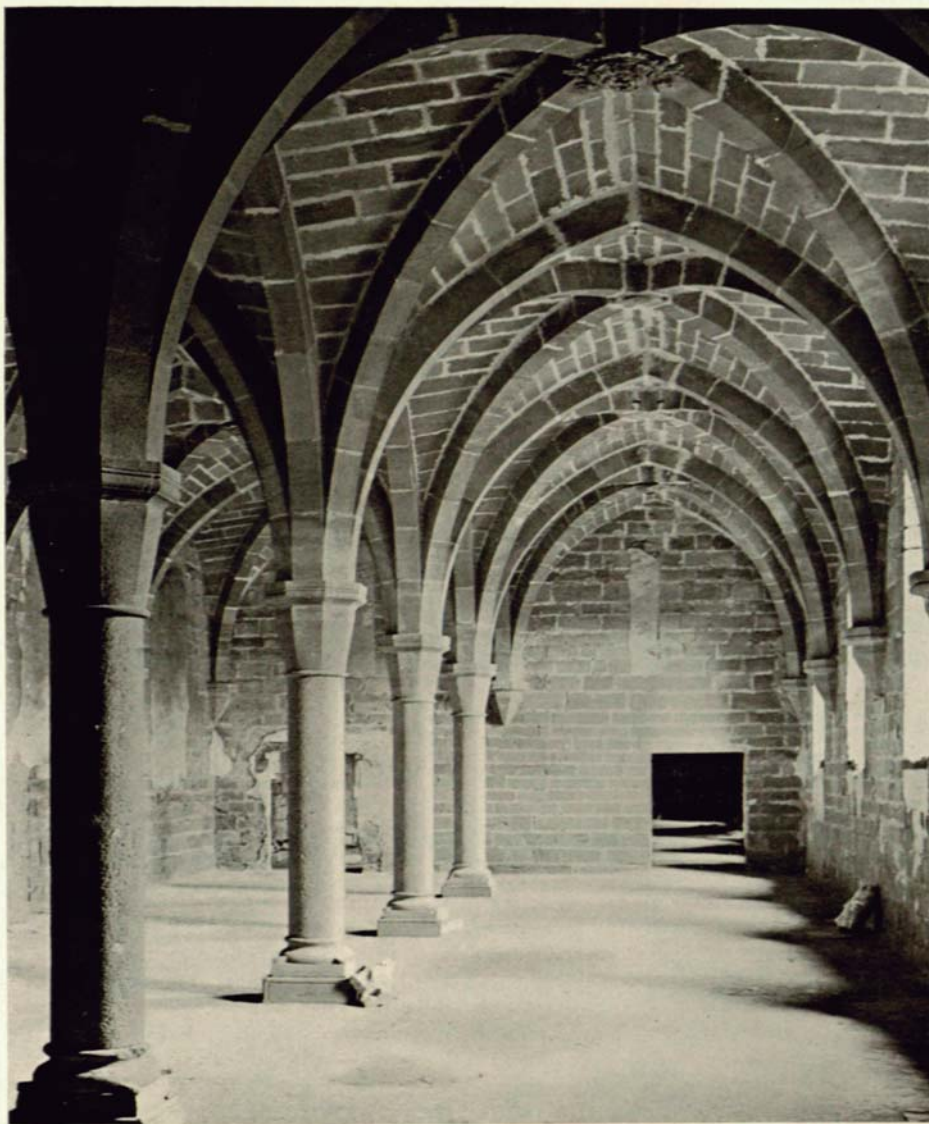
GALERÍA SUR DEL CLAUSTRO



POBLET

SALA CAPITULAR

tierra llana, sin señal alguna, en las capillas de la iglesia, como las de la Real casa de Urgel. Más tarde, en las paredes de la Galilea y



POBLET. BIBLIOTECA



POBLET



IMPOSTAS DE VENTANA EN EL PALACIO REAL

del Claustro, se erigieron otras: las de las casas Anglesola, Cervera, Pons, Urgel, Guimerá, Jorba, Timor, Cabrera, Rocafort, Alanyá, Copons, Vall-llebrera...

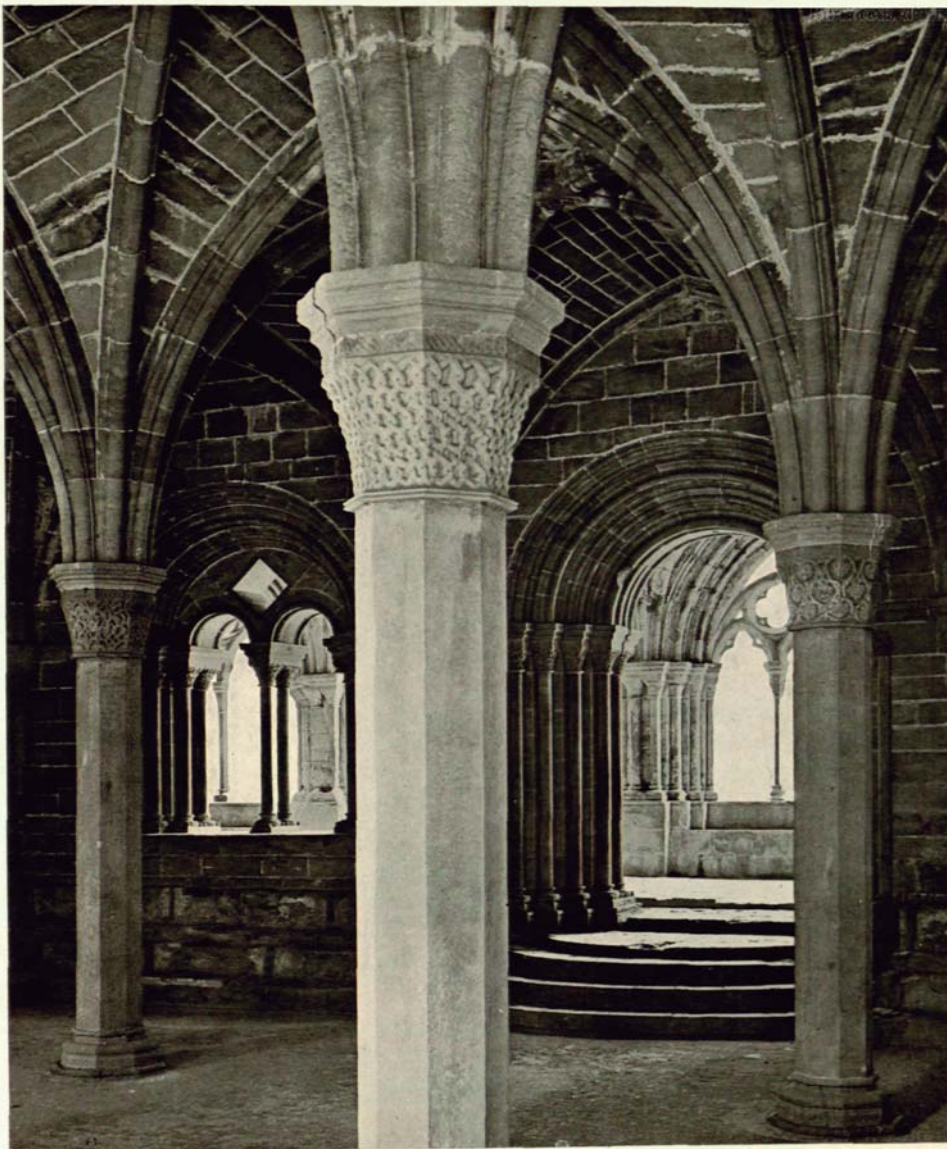
La presencia repetida del abad Vidal, de Fontfroide, en Poblet, años 1166 y 1177, no debió ser extraña al plan de construcción de la Iglesia de su filial, influencia legitimada por la soberanía de Alfonso II en Provenza y Estados vecinos. Donativos de a fines del siglo XII indican el culto establecido en la Iglesia de Poblet; réditos aplicados a ornamentos del altar, año 1191; señalamiento real de quintal y medio de cera cada año para iluminarlo, año 1193...

A últimos del siglo XIII y principios del XIV debió construirse la Galilea de la Iglesia y abrir el rosetón que inunda de luz la nave central; hacia 1330 el abad Copons reconstruyó las bóvedas de crucería del colateral Sur y las siete capillas anejas; luego comenzó la construcción de un finísimo CIBORIO; la peste de 1348, que casi extinguió el Convento, debió interrumpir esta obra no acabada.

El apogeo de la obra constructiva claustral de Poblet es del reinado de Jaime I el Conquistador, gran devoto del Monasterio que acudía al mismo con ofrendas continuas y personalmente a pedir consejo a sus monjes y protección a Santa María en sus empresas

de conquista. Constan sus donaciones: especial para la obra del claustro en dinero, año 1225, y en tierras y propiedades de rentas, y la prodigalidad de legados, con su cuerpo, insignias reales, altares, reliquias y señoríos varios, cuyos legados sus sucesores no cumplieron estrictamente. Era monje de Poblet, en su vejez, el tutor y consejero mayor del Rey, el guerrero y hombre de Estado Guillén de Cervera, a quien cita con respeto el Conquistador en su Crónica y en documentos de alta política, y fueron activos abades de Poblet, por estos tiempos, otros individuos de esta familia, especialmente Ramón de Cervera, años 1224-1229.

PALACIO Y CÁMARAS REALES. — No tuvieron en un principio las dependencias claustrales pisos superiores; el abad Copons, años 1316-1348, construyó las estancias altas del ángulo noroeste. A principios del siglo XV se unieron a ellas las magestuosas construcciones, no terminadas, del PALACIO REAL, que corren a lo largo de las azoteas de la galería, a poniente del claustro, sobre la nave de los lagares y la Galilea, al pie de la Iglesia. Es esta construcción del rey Martín; quien, a tal efecto, consignó, en 1397, las décimas que debía pagarle Poblet. Debe ser trabajo del *magister domorum* Berges, a quien el soberano escribía, a 4 de Noviembre de 1402, enca-



POBLET. DE LA SALA CAPITULAR:
ENTRADA POR EL CLAUSTRO

reciéndole que terminara *la obra de nostros cambres que aquí fets*.

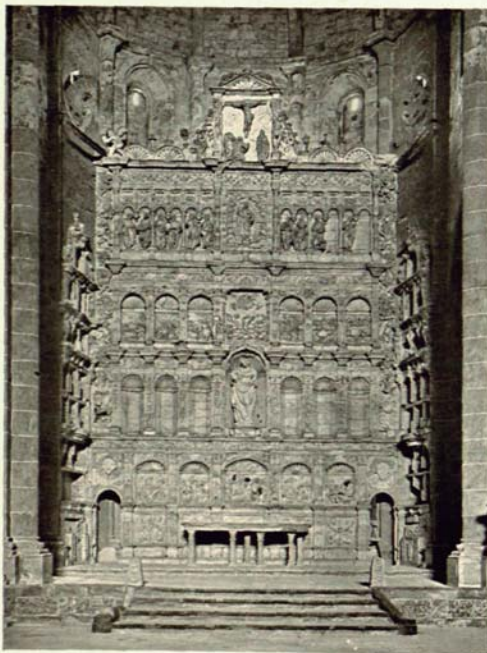
Había, en el Monasterio, otras CÁMARAS REALES anteriores. Hállanse en el fondo de la clausura, adjuntas al muro Este, entre él y la enfermería primitiva y capilla de San Esteban: abren sus ventanas sobre el antiguo *verger major*: Por los años 1381 y 1382 escribía Pedro IV al abad Guillén de Agulló muy complacido de que añadiese a las viejas estancias otra *bella cambra* y que avanzara, a continuación, las construcciones de las grandes salas de los arcos, baja y alta, existentes hoy en ruina. Vivían libremente los Reyes en estas estancias o en las del abad y usaban, en ciertos casos, de las propias dependencias claustrales: así vemos a la reina María de Navarra, primera esposa de Pedro IV, recién parida en Poblet, bajar a comer al refectorio de los monjes; a Isabel la Católica alojar a los centenares de damas nobles de su séquito en la gran sala abacial, y a Felipe II haciendo la ceremonia de lavar los pies y dar de comer a los pobres en el mismo refectorio.

LAS TUMBAS REALES. — Pedro IV hizo del Monasterio una institución real y de su Iglesia panteón fastuoso para los Reyes de la Casa de Aragón. En un principio, con el maestro Eloy, de Barcelona, año 1359, trató de construir cuatro sepulcros con paso intermedio bajo los arcos del crucero; pero no

hallando espacio para ello, se ideó, hacia 1370, la construcción de arcos escarzanos bajo los laterales del mismo crucero, dejando libre paso inferior y montando encima hasta seis sepulcros reales, tres a cada lado, con estatuas yacentes de alabastro policromado y grandes doseles de madera con pináculos y hastiales, calados, dorados y policromados, con sus bovedillas interiores de fondo azul y estrellas de oro. Encargóse la ejecución, en 1371, al maestro imaginero de Lérida Jaime Castalls, quien, con un su esclavo, debía trabajar todavía en Poblet hacia el 1377 según cartas del Rey al abad Guillén de Agulló. La ejecución de los doseletes la contrató el abad con el carpintero, de Vimbodí, Bernardo

Teixidor, en 1382, por plazo de cuatro años; pero como el Rey murió en los primeros días del 1387, y doseletes y sepulcros se debían dorar y policromar luego, es probable que no viera la obra terminada. Quedó reducida ésta, entonces, a tres sepulcros: los de los reyes Alfonso II y Jaime I el Conquistador y el de Pedro IV con sus tres esposas María de Navarra, Leonor de Portugal y Leonor de Sicilia. A su tiempo se añadieron los tres sepulcros restantes, que fue-

ron el de Juan I y sus dos esposas Matha de Armagnac y Violante de Bar; este último lo mandó hacer el mismo Rey y estaba terminado en 1397; el de Fernando I de Antequera, en el cual dicen trabajaba, el año de 1442,



POBLET

ALTAR MAYOR



POBLET

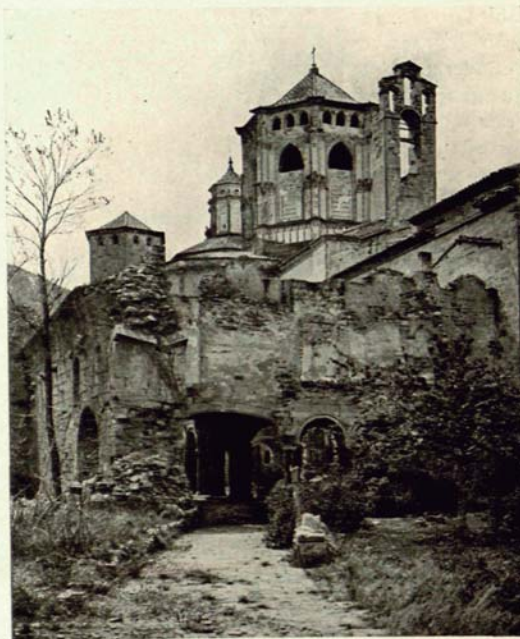
IMPOSTA DE UN PILAR DE ÁNGULO EN EL CLAUSTRO

un escultor: Pedro Oller; y el de Juan II y su segunda esposa Juana Enríquez, que mandó construir su hijo Fernando el Católico, siendo maestro de estos reales sepulcros Egidio Morlan o Morlá en el año de 1499, cuando se verificaron los sepelios.

A los infantes de la casa real de Aragón se destinaron multitud de sencillos sarcófagos de piedra, y alguno monumental, como el de la infanta Juana, condesa de Ampurias, hija de Pedro IV. Pero los más de ellos no hallaron lugar ni tumba definitiva y los ataúdes, que quedaban a la vista, bajo los arcos, eran cubiertos, en días de solemnidad, por tapices de grana con señales de la casa de Segorbe. Por fin los duques de esta casa, que se hicieron protectores de Poblet en tiempos de decadencia, dispusieron cerrar los espacios bajo los arcos con los escudos, bajo relieves y cariátides de alabastro, cuyos restos se ven allí todavía, dejando, en el centro del vano, paso con puertas de bronce. Labraron estos relieves los escultores de Manresa Juan y Francisco Grau, por los años de 1660 ó 1662; y luego Pedro

Antonio de Aragón, virrey de Nápoles, de la misma casa de Segorbe, logró traer de aquella ciudad los restos de Alfonso V e hizo labrar, al pie de los pilares del crucero, inmediatos a los sepulcros antiguos, otros dos: el primero para el rey Alfonso, y el otro para el Infante Enrique, origen de su casa ducal, año 1670. Pedro de Aragón regaló a Poblet su librería.

La destrucción de 1835 y las depredaciones de los años de abandono se hicieron sentir sobre



POBLET

CIMBORIO, CAMPANARIO Y CLAUSTRILLOS

las tumbas reales; casi nada quedó de ellas: fragmentos triturados fueron recogidos, en parte, en el Museo de Tarragona, otros se han reunido en las mismas ruinas, alguno se halla en el Museo del Louvre, algún otro en Madrid...; los más, dispersos o perdidos. Quedan dibujos y grabados de las tumbas reales en obras del siglo XVIII. Del *Viaje de Laborde* es el más conocido y copiado. Los restos de los cuerpos fueron trasladados a la Catedral de Tarragona.

LA SACRISTÍA NUEVA Y SUS TESOROS. — Comenzó su construcción el abad Genover, año 1732. Más notables que la obra eran los tesoros de joyería y ropas que guardaba tan gran espacio. En los testamentos de los soberanos de Aragón se hallan continuos legados regios para Poblet: desde la corona de Alfonso II, la vajilla y joyas de la capilla de Jaime I el Conquistador, hasta el *ornamento y brocado raso Carmesí* y el de *Damasco blanco alcarchofado* de Fernando el Católico. Labraron manos reales algunos de sus ternos, tal era el regalado en 1493 por Isabel la Católica, que la *Reina con sus Damas había bordado parte durante el sitio de Granada*.

DECADENCIA Y DESTRUCCIÓN DEL CONVENTO. — Extinguida la Casa Real de Aragón, y apartados de estos dominios los Reyes de España, comenzó la decadencia constructiva del Real Monasterio. Algunos abades inten-

taron obras en estilo del Renacimiento. El abad Caixal, años 1526-1531, labró el retablo mayor a *la Romana*, contratado con el escultor Forment. Esta obra contribuyó a que se le sublevaran los monjes y fuera condenado a reclusión perpétua, por dilapidación y falta de observancia. El abad Guimerá, años 1564-

1583, reconstruyó el coro y labró el correcto altar del Santo Sepulcro en la Galilea, y el abad Oliver, años 1583-1598, comenzó el nuevo Palacio abacial, sin terminarlo nadie después: son las últimas manifestaciones de arte arquitectónico en Poblet. Las construcciones posteriores de los siglos XVII y XVIII fueron de grosera albañilería y de destrucción de las artísticas estructuras anteriores; la influencia social y política del convento decreció rápidamente y la expropiación de

los dominios religiosos fué planteada. En 1822 pusiéronse a la venta las propiedades de Poblet: los monjes fueron expulsados del Monasterio por los somatenes liberales de los pueblos de la comarca, en guerra civil contra los absolutistas. Luego lo abandonaron, incendiando a la salida altares, el órgano, el coro, los almacenes de paja... El Monasterio quedó entregado a las depredaciones consiguientes del abandono durante dos años. Los gobernantes retiraron previamente de él tesoros de joyería. En 1825 fueron repuestos los monjes en el Monasterio; pero, ya sin



POBLET

VENTANA DEL PALACIO REAL

seguridad permanente, trataron de recoger lo robado, rehacer groseramente lo destruido y restablecer el orden interior. Las luchas entre liberales y absolutistas penetraron entre los monjes de Poblet, y los incendios de los conventos, en Julio de 1835, en Reus, Barcelona y otras poblaciones, les sorprendieron y pusieron en zozobra. Los frailes jóvenes y liberales decidieron abandonar el Monasterio, exclaustarse. Los ancianos se fueron detrás de ellos a albergarse

en casas particulares; extrajeron del Monasterio muebles y productos para su uso; escondieron o entregaron en custodia a particulares o corporaciones la joyería, las tapicerías, las ropas mejores... Casi todo se ha perdido. La biblioteca, el archivo, los restos rea-



POBLET

VENTANA DEL PALACIO REAL

mentos reales, llevados a Tarragona. Como gran cadáver de la institución maestra del Cister en Cataluña quedó allí el edificio destruido, caído, con las órbitas de sus ventanales, vacías, oscuras, dirigidas al cielo.

LUIS DOMENECH Y MONTANER.



POBLET

PESTAÑA DE UNA VENTANA EN EL PALACIO REAL



Las ideas
claras
votadas

255

255

FUNDACIÓ
ANTONI TÀPIES

Ell [Domènech] ha plasmada aquesta generació que, sentint les modernes concepcions de l'Art, les articula i agermana amb les tradicions de la nostra arquitectura, senyals de nostre llinatge gentilici i que desperten la devoció a la terra.

Josep M. Roca

Contestació al discurs d'ingrés de Domènech a la Reial Acadèmia de Bones Lletres, 1921

EN BUSCA D'UNA ARQUITECTURA NACIONAL

L'eclecticisme del nou art

Si el catalanisme s'emmiralla en l'Edat Mitjana per justificar la seva acció política -atès que l'art gòtic es forma i es consolida en un moment de gran prosperitat del país-, els edificis medievals catalans també inspiren estilís-

ticament les obres dels arquitectes modernistes.

El moviment del catalanisme i l'estil modernista -o sigui, política i art- fan una introspecció històrica i recerquen plegats en el passat la identitat medieval del país.

A la pàgina anterior, façana eclèctica de l'Editorial Montaner i Simon a Barcelona (1879-1881).
CEDIM.

L'any 1878, Domènech publica a *La Renaixensa* l'article titulat «En busca d'una arquitectura nacional», on fa una aposta clara de renovació dels estils arquitectònics presents. Domènech fa una crítica a l'historicisme i proposa als arquitectes que s'evolucioni estilísticament cap a l'eclecticisme.

«Solament les societats sense idees fermes, sense idees fixes, que viuen fluctuant entre el pensament d'avui i el d'ahir sense fe en el de demà, solament aquestes societats no escriuen en monuments durables sa història».

I Domènech pronostica que «l'arquitectura moderna, filla i hereva de totes les passades, s'alçarà sobre totes enjoiada amb los tresors d'aquelles i amb els de la indústria i ciència per ella pròpia adquirida».

D'aquesta manera, Domènech fa una aposta sincera per recuperar l'estètica de l'art medieval, del gòtic, però també del romànic,

que els traspassa a través de la inspiració ogival. L'arquitecte afirma que «mai fins ara havíem tingut tants elements per engendrar una arquitectura moderna nacional», una frase que té el seu paral·lisme amb el pensament de Viollet-le-Duc: «si volem tenir una arquitectura pròpia per a cada època, hem de fer-la de tal manera que sigui nostra».

Domènech busca la identitat catalana perduda per formular-la en un nou estil:

«Aquestes gradacions de una mateixa idea arquitectònica se podran fer visibles entre pobles cada un de caràcter, clima, tradicions definides y completament distintes una de altre».

Podem dir que s'adopta un criteri plenament determinista, influenciat amb tota seguretat per Eugène Viollet-le-Duc i Hippolyte Taine, quan diu que aquest context «modificava amb harmonia al caràcter dels catalans i al medi físic de Catalunya».



EN BUSCA DE UNA ARQUITECTURA NACIONAL



LA paraula final de tota conversació sobre arquitectura, la cuestió capital de tota crítica vé á girar sens volguer al entorn de una idea, la de una arquitectura moderna nacional.

Y no hi ha volta que tal cuestió se origini sens que á pesar nostre nos preguntem:

¿Es que avuy per avuy podem tenirla una verdadera arquitectura nacional? ¿es que podrem tenirla en un proxim pervindre?

Lo monument arquitectónich, tant com la que mes de las creacions humanas, necessita la energía de una idea productora, un medi moral en que viure y en derrer lloch un medi fisich de que formarse y un instrument mes ó menys perfect de la idea, un artista acomodant á aquella y á los medis moral y fisich la forma arquitectónica.

Sempre que una idea organizadora domina á un poble, sempre que esclata una nova civilisassió apareix una nova época artistica.

La civilisassió india, lo braminisme ab sas grandiosas ideas religiosas y cosmogónicas, en mitx de una naturale-

Article
"En busca de
una arquitectura
nacional",
publicat a *La
Renaixensa* el
1878.
CEDIM.

sa que te per horisont la inmensa messeta del imalaya, sobre una terra que regan los gegants rius del Asia y en mitx de la fauna de los colosos de la naturalesa, talla ab ardit cisell las montanyas treballant ab ellas Mavalipuram, Elefanda ó El-lora.

La monarquía despótica fá brotar del llot del Eufrates y del Tigris, ab tota sa imponent y magestuosa grandesa los palaus inmensos que sobre sos tronos de argila en las flamas calsinadas de la Caldea, de la Asiria y de la Persia, dominan un despres del altre tot lo mon.

Lo principi teocratic y la fé en la vida eterna aixecan en las riberas del Nilo los palaus y temples de granit indestructible, Karnak y el Ramescion, los temples de Deuderah y de la isla de Philce.

La forma republicana y lo culto del home elevat á semideu crean lo Partenon y lo temple de Teseo.

La idea política, lo principi del ordre social dona vida al Coliseo y á la Columna Trajana y á las Termas. Fins lo geni fanatic y guerrer y sensualista del Islam, al ser contingut en sa inundació, reposant de sas victorias, sobre columnas de marbre y á la ombra del temple bisantí trena los daurats raigs del sol de Andalusia en las llacerias y los alicatats de la Alhambra. Lo cristianisme en son bresol enseja mil temples pera son ideal, molts d'ells se destrueixen mes nos deixa encara hermosas provas desontrevall, San Vital de Rávena, San March de Venecia y Santa Sofia de Constantinopla. Y cuan lo oprimit vassall de la etat mitxana veu en la creu lo signe de la redenció eterna y de la mateixa redenció temporal, allavors las escolas laicas del poble alsan frente al monument de la forsa, frente á lo castell feudal, lo sublime temple del idealisme, la catedral cristiana.

Solament las societats sense ideas fermas, sense ideas fixas, que viuen fluctuant entre lo pensament de avuy y lo de ahir sense fé en lo de demá, solament aquestas societats no escriuen en monuments durables sa historia. Com transitorias son sas ideas, transitorias son los monuments

á que aquellas donan vida. Son en l' ordre moral com aquellas planuras del desert, sens una gota de aygua que las templi, ab sas transicions de un sol de foch á una nit de jelada irradiació, solament poden arrelar en ellas las plantas inferiors. La palmera cimbreja jentilment sas flexibles brancas en la obrusadora corrent del Simun, lo abet de las nevadas montanyas desafia inflexible la gelada tramontana y no obstant ni un ni altre poden resistir las alternativas de una matinada de Juliol y una nit de Janer en lo dols clima de nostres encontradas.

En una época de transició, cuan se combaten las ideas sens treva, en mitx de las discordants notas dadas per la passió de tots, imposible es trovar la grandiosa armonía de que han estat imatge las verdaderas épocas arquitectónicas.

La civilisació moderna si no estés trevallada per la lluyta interior, si lo publich pogués guiar ab son parer y ab sos aplausos al artista daria indubtablement origen á una verdadera época arquitectónica, y ho farà ab lo temps si be de la manera lenta en que se ve observant lo moviment artístich. May com ara se habian reunits tants elements. Las justas y emancipadoras ideas iniciadas per lo cristianisme, son portadas del esperit individual al esperit del régimen de los estats; en uns practicament, en altres com aspiracions encara no realisables. Las cuestiós de forma y personals mes que las ideas son las que produeixen aquesta continua lluyta en que consum sas millors forsas la societat moderna. Mes las necessitats que aquellas ideas originan en la administració de las nacions civilisadas, la creació de los edificis que á las mateixas dehuen satisfacer son atmesas per tota classe de pensadors.

Al mateix temps las antigas civilisacions nos entregan sos tressors de coneixements y de formas artisticas; los museos se omplen de modelos plens de profitosas ensenyansas; la imprenta esten apressada los estudis portats á cap tant en las ruinas de Babilonia, Ninive, Persépolis, Elora, Megich, Tebas, Troya, Atenas y Roma com en

aquestos edificis inmensos que en son deliri aixeca lo gèni industrial en un dia pera destruirlos al matí següent; la má de una debil criatura ausiliada per la electricitat y la química enderroca á son plaher la gegantina montanya de marbre, lo ferro se abrusa en lo alt forn pera venir retortentse á sometrers á lo laminador que lo domina pera que nos entregui despres docilment sa forsa; la ciencia mecánica determina ja los rudiments de la forma arquitectónica y presenta com una aspiració lo deduir las artísticas lleys de las proporcions y de la armonia cromática, com ha determinat ja las de la armonía sonora; las naciones en sí obran sos tresors al artista pera alsar en lo terreno real sos ideals conceptes. Tot anuncia la aparició de una nova era pera la arquitectura, mes precis es confesarho, nos falta encara un publich de un gust y de ideas ben afermadas, nos falta un publich á qui la ensenyansa del dibuix decoratiu en las escolas ó la práctica en la apreciació de obras artísticas l' hi dongan un sentiment artistich, pera poder guiar com los grechs en la agora de Atenas á sos arquitectos y á los moderns artistas en sos pensaments. Lo arquitecto de avuy se trova en lo camp de la complicada civilisació moderna ab un sens fi de necessitats artísticas y materials á que satisfer y ab infinits medis per resoldrerlas, mes unas voltas per no haber rebut en la época en que se formá la instrucció sufficient, altres pera no tenir encara prou tino en aplicar los coneixements adquirits, lo artista modern se sent dominat mes que dominador en la materia que treballa y solament despres de una época que no nos atrevim á fixar podrá reunir en sas creacions tots los materials que la civilisació l' hi va entregant de moment en moment. Allavors, llensant tots los lligaments que la uneixen á rancias é ignorants preocupacions de escola, no buscant pera cridar la atenció lo ostentar una imaginació que lo publich sabrá apreciar ja en las mes sencillas obras, la arquitectura moderna filla y hereva de totas las passadas, se alsará sobre totas enjoyada ab los tresors de aquellas y ab los de la industria y de la ciencia per ella propia adquirida.

Mes una arquitectura de tal manera adquirida será com totas las que fins aquí han existit, l'art de una generació, representarà una civilització mes no una encontrada. En una paraula la arquitectura dadas las condicions actuals de la societat moderna no pot conservar un caracter verament nacional. Lo esperit propi de una nació podrà modificar lo tipo general modern, podrà constituir una escola, una gradació, mes no un art distint ab sas condicions necessaries, es á dir ab un sistema propi de construcció ab sistema propi ornamental. La expansió continua de los coneixements á través de las fronteras, la poderosa forsa de assimilació de la instrucció moderna, la semblansa de organització dels pobles anularán tots los esforços pera crear una arquitectura nacional. Lo art romá no es romá per lo lloch de son origen, ho es per representar la civilització romana. Si se pogués crear una nova arquitectura en una nació responent á las necessitats del dia ben prompte s'estendria á los demes paysos civilisats que professan ideas y posseeixen medis semblants. Seria una arquitectura moderna mes no nacional.

Veritat es que lo caracter secular del poble, sas tradicions artísticas y son clima poden variar profundament las necessitats de los edificis de dos paysos per mes que respongán á un mateix ordre de ideas. Aquestas gradacions de una mateixa idea arquitectónica se podrán fer visibles entre pobles cada un de caracter, clima, tradicions definidas y completament distintas una de altre, mes per los pobles que constitueixen la actual nació espanyola ni aquesta gradació comú á tots en lo art modern nos será posible lo dia en que aquest arribi á constituirse completament.

¿Quinas son nostras tradicions artísticas comuns? ¿quin nostre comú caracter? ¿Quin medi fisich el que debem considerar com á nacional?

Ni una mateixa historia, ni una mateixa llengua, ni iguals lleys, costums é inclinacions han format lo divers caracter espanyol. Lo clima mes variat, la terra mes dife-

rent, en sa topografia, época de formació y naturalesa, constitueixen las diverses encontradas de Espanya y com es natural d' estas circunstancias ha nascut lo predomini de tradicions artisticas generalment árabes en lo mitjdia, románicas en lo nort, ojivals ó góticas, com se diu vulgarment, en la antigua corona aragonesa y centre antich de Espanya y del renaixement en las poblacions á que va donar vida lo poder centralisador de las monarquia austriaca y borbónica.

De aquets elements artistichs dificil es formar una unitat arquitectónica que sigui mes espanyola que la d' una altre nació cualsevol y que per un igual sia grata á tots nosaltres.

Podriam tenirla quan se pogués confondre en una sola figura Pelayo y Vifredo; cuan Roncesvalls, la conquesta de Sevilla y la expedició de Grecia fossen la gloria reconeguda de un sol poble; cuan lo energich y reposat cant del «Tcheco jaona» y la balada del «compte Arnau» poguessin ser cantadas y compresas per los que modulan ab los esclats de foch y de lasitut del mitjorn la pintoresca «playera» ó la trista «soledad», cuán la matrona de nostres masos sapigués lligar en sos cabells la toya de clavells rojos que tant escau entre negres cabells sobre un front torrat á la enlluernadora claror de Andalusia. En fi podriam formarla cuan lo géni moral y materialment solit del gallego; lo valentment plé de fé del vasco ó del navarro; lo actiu del catalá y lo ingeniós del andalús poguessin concentrarse en un sol caracter.

Y tots aquets y molts altres elements unificats podriam reflexarse ab un gust y un art nacional si, com succeia en la Grecia civilisada, en la Asiria, en Egipto, un mateix clima é identichs materials obliguessin al artista á adoptar formas fundamentals determinadas. Mes tampoch aquest poderós element de unificació existeix. Lo clima del mitjorn es casi lo ardent del Africa, lo del Cantabrich pot equipararse molt bé á lo de algunas nacions del nort de Europa.

Lo medi geològich, y lo topogràfich per consegüent, no pot ser tampoch mes tormentós. Las erupcions graníticas y porfídicas en sas diversas varietats espurnejan per totas parts en Espanya introduint la accidentació mes gran en tota la superficie del terreno y cambiant en cada una de las encontradas los materials posats per ellas al descobert. Seria un estudi curiós, que aqui no podem fer, lo comparar detingudament lo caracter de las poblacions espanyolas ab lo terreno que las sustenta, comparar per exemple la Galicia y las Asturias moralment consideradas á las mateixas encontradas ab la preponderancia de terrenos granitichs, gneisiachs y silurians; á las provincias vascongadas y navarras ab los terrenos secundaris ó terciaris antichs sobre que jahuen; á Catalunya ab tot aquest conjunt complicat de accidents geològichs que fan en ella la historia del mon á petita escala; al Aragón y á las dos Castellas ab aquets tres grans llachs de las tranquilas ayguas terciarias que las constituixen respectivament y per últim las Andalusias ab las blanques concas terciarias ó aluvials encara fertilisadas per lo Guadalquivir y lo Guadiana, entre las aspres serras mes antigas y los terrenos metamórfichs que las hi donan fustas de construcció y combustibles, marbres y metalls.

Despres d' aquest conjunt de circunstancias exteriors resaltan entre los artistas, y encare mes entre los critichs, pera constituir una arquitectura moderna y nacional quatre tendencias.

La primera y mes antiga, que fou á principis del sigle general en Europa, es la que se dona orgullosament lo nom de clàssica ó greco-romana. La generació actual coneix y respecta massa lo art grech y las sabias construccions y disposicions arquitectòniques romanes pera admetre tal nom ni tal simulacro de arquitectura. La magestuosa columna dórica, la elegant columna jónica, la graciosa y rica columna corintia, rodonas en planta porque servian de soports aislats alrededor dels que tenia que circular multitud de gent en los pórtichs de que formavan part,

lleugeras y elevadas porque no sostenian mes que un sencill sostre y sentavan sa base en terra ferma, que constituhan un membre constructiu sabiamment arreglat á son objecte, perden en la arquitectura pseudo-clásica son caracter sério, unas voltas formant devant de las fatxadas com castells de bitllias unas sobre altres sens que sa forma á res respogui y sensa objecte util per la construcció, aixafantse altres voltas ab sos propis capitells, en contra del bon gust grech, en forma de pilastra per entre las que com en un temple aprofitat per casa de lloguer, apareixen balcon y finestras rompent las líneas verticals sens ordre ni concert. La forma cilíndrica poch ferma que los grechs s' esforsaren en acentuar y afirmar ab las estrias, se presenta molt sovint llisas y los capitells, obra mestre quellimaren los grechs per mil voltas y que may alcansá á satisferlos, se atreveixen á presentarse ab la bastarda forma toscana.

Lo frontó, que en los temples classichs se presenta com á element d' una cuberta de edifici sempre coneixent sa imperfecció en los angles inferiors y procurant la estabilitat aparent per medi de las acroteras, se presenta aquí prodigat ab formas raquítics sobre tota overtura de las fatxadas, rompent sempre las rampants sas motlluras contra la cornisa de cualsevol manera y sens lo paliatiu que lo bon gust classich aportá á aquest defecte... Mes ¿perque repetir lo que ja han fet popular en volums complets Viollet-le-Duc, Boutmy y tants y tants y tants altres? Completament abandonada de tots los pobles aquesta arquitectura, que destruí sens consciencia excelentas obras de las etats mitjanas, que mal copiava la forma sens comprendre lo sentiment classich, avuy es ja un cadavre ó mes ben dit la momia repugnant, per sa desfigurada forma y per sa falta de rahó de ser y de vida, de la arquitectura clásica. No obstant te algun partidari encara entre los que la practicaren en altres temps, ó entre los que presumeixen de personas doctas que sempre se planyen de los temps que s' en van, sens que corretjeixin los presents, ni preparin los de després.

Una altre escola, ecléctica mes respectable, es la que preten conservar las tradicions clàssicas aplicantlas á los edificios á que donaren vida y á los que naturalment s' enmotllan. Aquesta escola, com la anterior, no es precisament nacional y parteix d' un estudi verdader de l' art clàssich antich ó de la etat mitjana que li es perfectament conegut. Lo principal centre d' aquesta escola es alemany. Per ella un cementiri deu esser egipciá ó cosa per lo estil, un museo grech, un congrés romá, un convent bisantí ó románich, una iglesia gòtica, una universitat del renaixement y un teatre mitj romá mitj barroch y aixis per lo estil ab petites variants. Es precis confessar que aquesta escola te coneixements, mes no creyém deber estar per ella. Las formas antigas no se arreglan ab nostras necessitats actuals ni á nostres medis de construcció, de manera que los mateixos autors d' aquesta escola se veuen molt frecuentment obligats á faltar á sos coneixements de la tradició y á sos proposits, amagant los medis moderns de que se valen (la jássera y la columna de ferro, per exemple) que difícilment se poden disfressar quant responen á una necessitat real y digna de posarse de manifest. Y també considerém ben trist per la generació actual que, quant sia cridada á judici per las següents, pogan las anteriors despullarla de tots sos monuments sens deixarli una forma propia.

Per fi dos altres tendencias enrahonadas, que per nosaltres responen á un origen digníssim d' apreci, son las que pretenen continuar las tradicions de la edat mitjana, en mal hora interrompudas en arquitectura per lo renaixement. La primera de las dos escolas prefereix los monuments románichs y ojivals y de consegüent com á tradició pátria la de la escola aragonesa que tan ben representada tenim en Catalunya. La segona prefereix la arquitectura árabe ó la modificació de la mateixa que los *alarifes* de procedencia musulmana importaren á la societat cristiana y que se coneix generalment ab lo nom de «mudejar» y de la que se troban principalment abundants

mostras en Toledo. Si no haguessin passat de tres á quatre segles desde lo temps en que abdos estils se detingueren, si poguessim permaneixer aislats del moviment d' Europa, creyém que ells podrian constituhir dos tipos distints d' arquitectura nacional, un que tal volta podria aplicarse al mitj dia y centre d' Espanya y un altre que podriam adoptar los de la part oriental de nostra nació. Tal volta las dos podrian unirse y formar violentantse una tercera arquitectura; mes francament per raciocini y per sentiment creyem que tot lo camí que se fés en aquesta via no conduhiria á una era brillant d' arquitectura moderna. Durant horas y dias habém estudiant ab entusiasme cada un de los monuments dels dos estils de que tant rich es Toledo y cada dia al retornar á través de las boiras del Tajo á nostra posada de la costa del Alcazar, reflexionant sobre lo estudiant durant lo dia, adquiriam una nova admiració per lo fet y un desengany per lo que debiam fer. Que sa composició es per dirho aixís elástica, que pot traurers molt partit de l' un y del altre estil, no se pot negar. Un edifici sol ho demostraria, lo nou arsenal de Viena que prové de tradicions idénticas y que per nosaltres está perfectament compost. Mes en aquet y en tots los que se intentessen los elements de les dos estils no son prou per satisfer las exigencias de la época present. ¿Com se subjectaria la gran sala de un teatre, per exemple, á las proporcions de l' art árabe ó gótic en que tan marcada es la preponderancia de la vertical? ¿Com podriam obehir á las lleys económicas y constructivas, sumament racionals, que nos obligan á aceptar avuy lo ferro ab formas novas determinadas mechanicament? Com obeir á las formas que en las grans salas determinan las lleys de la acústica y de la óptica, si á mes debem subjectarlas á formas no estudiadas pera aquestos objectes? No acabariam si volguessem indicar totas las dificultats que en la práctica se oposan y que obligan á recorre á novas formas que, per disfressar de góticas ó mudjars, deuriam enflocar ab quatre fullaracas de la época posant encara mes de manifest la pobresa de nostra forsa de creació.

¿Perque no cumplir francament ab nostra missió? ¿perque no preparar, ja que no poguem formarla, una nova arquitectura? Inspiremnos en las tradicions patrias; en bona hora, mes que aquestas no nos serveixin pera faltar á los coneixements que tenim ó podem adquirir.

Admetem los principis que en arquitectura nos ensenyan las edats passadas totas, que de totas ben guiats necessitem. Subjectem las formas decorativas á la construcció com ho han fet las épocas clásicas; sorprenguem en las arquitecturas orientals lo perque de sa imponent magestat en lo predomi de lineas horisontals y de grans superficies llisas ó lleugerament treballadas contraposantse ab lo grandiót motiu ornamental format per las esfinges asirias ó persas ricament decoradas; recordem lo principi de la solidés en las fermas lineas egipcianas; procurem adquirir los tesoros de gust de lo temple grech; estudiem los secrets de la grandiositat de las distribucions y de la construcció romana, el de la idealisació de la materia en lo temple cristiá y lo sistema de múltiples ornamentacions lligadas unas ab otras per anarse fent claras y ordenadas á diferents distancias en la decoració árabe, aprenem en fi la galanura de dibuix del renaixement y tants y tants altres coneixements que si las estudiessim per no copiarlas las arts de totas las generacions passadas nos ensenyarian. Y ab aquestos principis severament comprobats apliquem obertament las formas que las novas experiencias y necessitats nos imposan enriquintlas y dántloshi expresió ab los tesoros ornamentals que los monuments de totas las épocas y la naturalesa nos ofereixen. En una paraula, venerem y estudiem assiduament lo passat, busquem ab ferma convicció lo que avuy debem fer y tinguem fé y valor per durho á cap.

Se nos dirá potser que aixó es una nova forma de eclecticisme. Si procurar la práctica de totas las bonas doctrinas, que com á bonas no poden ser contradictorias, procedeixin d' ahont se vulga, es ser eclectich, si assimilarse, com la planta del ayre y del aygua y de la terra, los ele-

ments que se necessitan per viure una vida sana es fer eclecticisme; si creurer que totes las generacions nos han deixat alguna cosa bona que apendre y volerho estudiar y aplicarho es caure en aquesta falta, nos declarem convictes de eclecticisme.

Sabem be que no es aquest lo camí dels triunfos facils per los artistes que volguessin seguirlo. Tampoch lo treball asíduo que aixó requereix es lo camí de alcansar profit per avuy y gloria per demá. No es un treball de dos ni tres generacions porque pogues produir son resultat y cuan s' alcansés, lo fet per cada artista de avuy seria una gota mes en lo mar de las ideas passadas.

LLUIS DOMENECH Y MONTANER.





En una conferència de 1879, Domènech diu que «per assegurar que nostra arquitectura te caràcters propis no es precís que tingui estructura, disposició i ornamentació creades originalment. Això no ha succeït mai. Unes èpoques artístiques es formen de las despulles de las passades y dels emprèstits a les coetànies, assimilant-se i corregint las formes» i afegeix que l'arquitectura de l'Edat Mitjana a Catalunya és l'única època que el territori ha gaudit de ferma autonomia.



El resultat final és l'adopció d'unes formes arquitectòniques i d'uns mètodes constructius característics que arrelen profundament a partir de la reinterpretació de l'eclecticisme impulsat per Domènech.

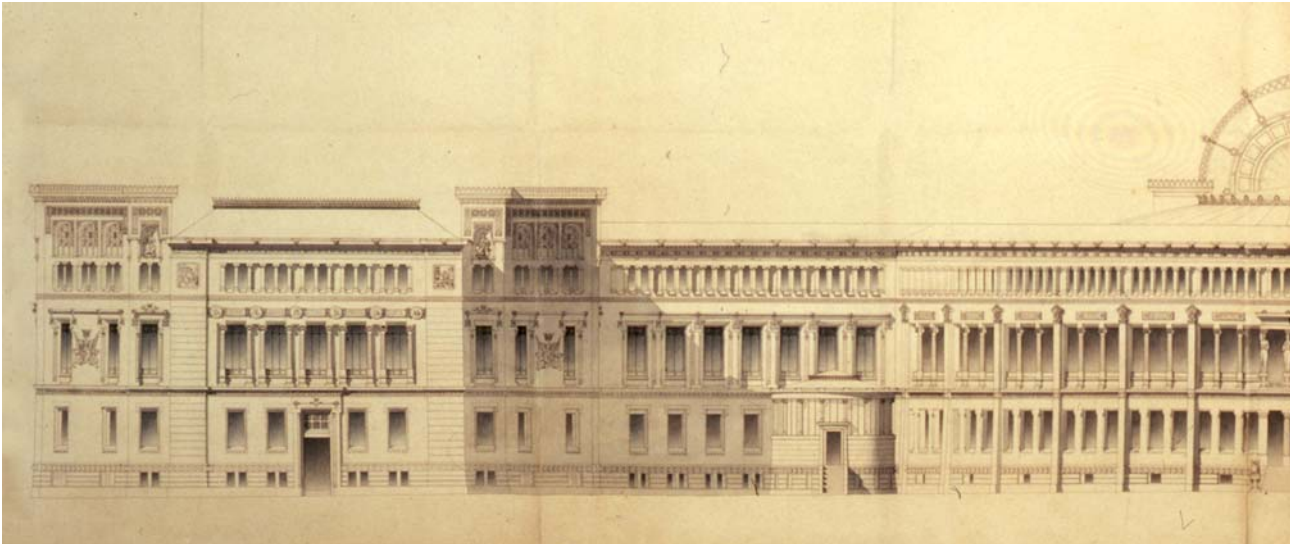
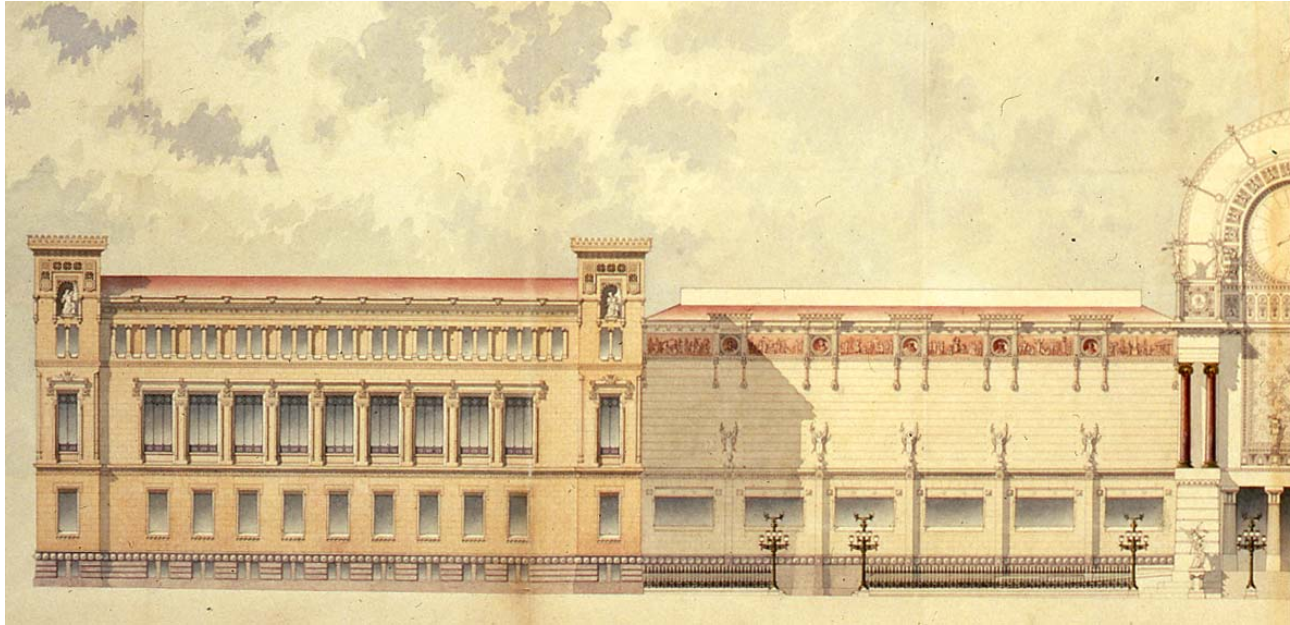
L'encàrrec de l'edifici de les Institucions Provincials de la Diputació de Barcelona, projectat per ell i per Josep Vilaseca, és el primer projecte que trenca amb els estils clarament històrics per iniciar camí cap a una arquitectura de síntesi, amb

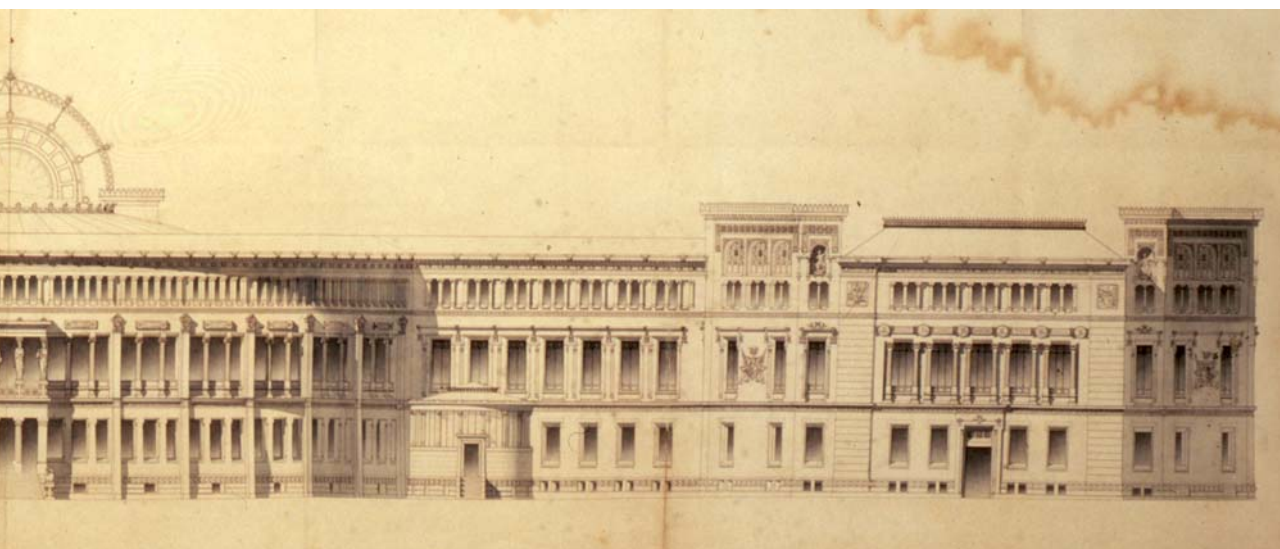
A l'esquerra, imatge del monument a Josep Anselm Clavé, projecte inicial de Lluís Domènech i Josep Vilaseca. CEDIM.

A la dreta, detall del projecte de l'edifici per a les Institucions Provincials de la Diputació de Barcelona (1877-1882). AHCOAC – Fons Domènech i Montaner.

A la pàgina següent, projecte de façana principal i posterior de l'edifici per a les Institucions Provincials de la Diputació de Barcelona. AHCOAC – Fons Domènech i Montaner.

DOMÈNECH I MONTANER. PATRIMONI MUNDIAL



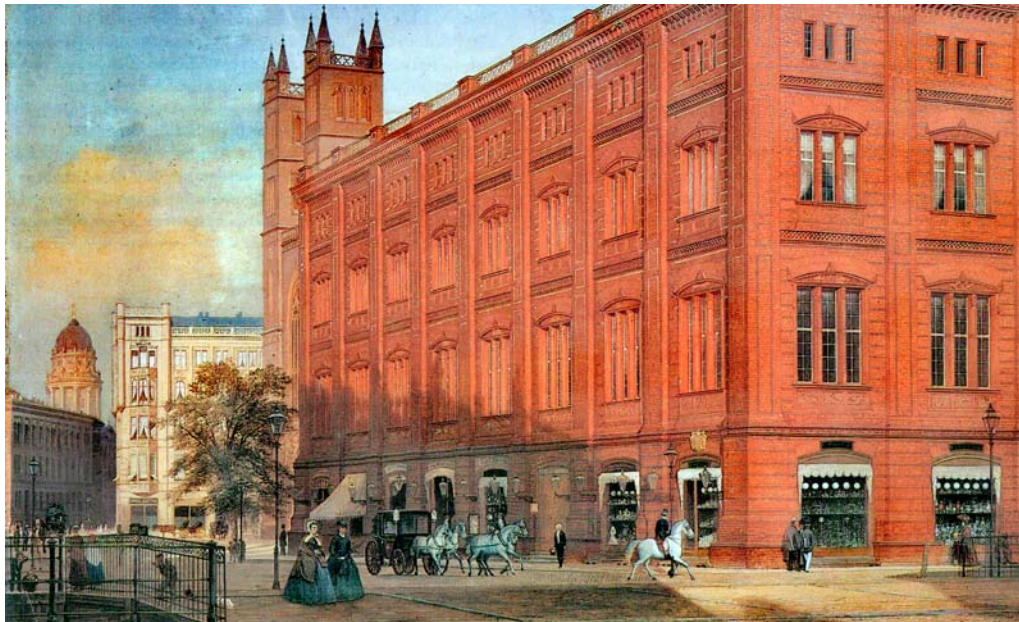


una barreja d'elements clàssics, medievals, bizantins i mudèjars.

El projecte de les Institucions Provincials amb una arquitectura més pura que la historicista,

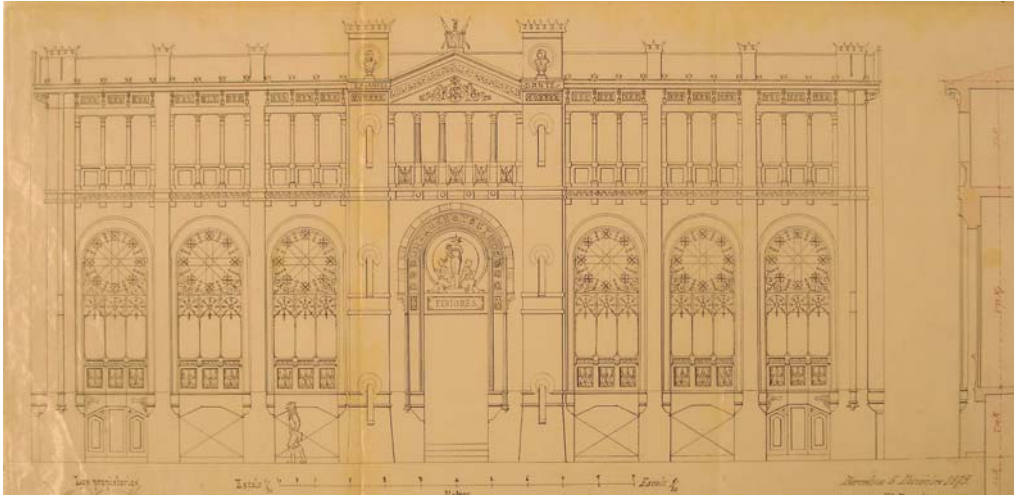
en línia amb les escoles eclèctiques centreeuropees de Karl Friedrich Schinkel i Gottfried Semper, és el treball més important de la primera etapa professional de Vilaseca i Domènech.

Acadèmia
d'Arquitectura
de Berlín de Karl
Friedrich
Schinkel, de
1836.
CEDIM.

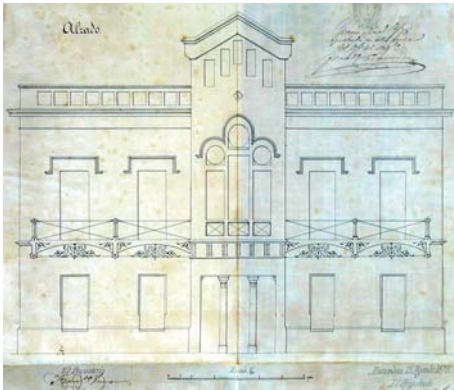


Escola
Politécnica de
Zürich de
Gottfried Semper,
de 1864.
CEDIM.





Projecte de
façana de
l'Editorial
Montaner i
Simon.
AHOAC – Fons
Domènech i
Montaner.



Altres obres domenequianes ben representatives d'aquests primers anys són la Torre Simon (1878), l'Editorial Montaner i Simon (1879-1881) i l'Ateneu de Canet de Mar (1884-1885), que representen, sense cap mena de



A l'esquerra,
projecte de la
torre d'estiueig
de Francesc
Simon a Gràcia
(1878).
CMSC.

A la dreta,
Ateneu de
Canet de Mar
(1884-1885).
AHOAC – Fons
Domènech i
Montaner.

dubte, l'arribada de l'eclecticisme a Catalunya.

Domènech farà escola i, poc temps després, possibilita el naixement del modernisme català.

Conferència
«Caràcters propis
de l'Arquitectura
catalana á través
de diferents
épocas y estils
artístichs»,
impartida per
Lluís Domènech i
ressenyada en el
Butlletí de
l'Associació
d'Excursions
Catalana el 30
d'abril i el 31 de
maig de 1879.
CEDIM.

CONFERENCIA DÉCIMA TERCERA.—*Dia 7 de Abril de 1879.—Per lo soci resident Sr. D. Lluís Domenech y Montaner, arquitecte, sobre l' tema: «Caràcters propis de l' Arquitectura catalana á través de diferents épocas y estils artístichs.»*

Comensá lo disertant fent present que no pretenia definir en una sola conferencia tots los caràcters de la arquitectura en Catalunya; qu' aixó necessitaria mes espay y un estudi complet que avuy no s' ha fet ni molt menos, pero qu' esperava que, meditant los concurrents sobre lo que anava á exposar, se convencerian de que, á despit de lo qu' en contra y sens estudiarho s' ha dit, han tingut caràcter propi nostras construccions y qu' aquest no ha sigut de poch valor en las épocas relatives.

Per assegurar que nostra arquitectura te caràcters propis no es precís que tinga estructura, disposició y ornamentació creadas originalment. Aixó no ha succehit may. Unas épocas artísticas se forman de las despullas de las passadas y dels empréstits á las coetáneas 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 aixó l' arquitectura grega es menos perfecta. De aquí deduhí que l' arquitectura á Catalunya en la edat mitja, única época en que ha tingut ferma autonomia, no podia ni debia esser en las civilisació occidental mes que una de tantas gradacions, tals com la de la arquitectura sajona, normanda, lombarda y demás qu' avuy tenen concedit un caràcter propi.

Per' acreditar la conformitat de la manifestació artística ab lo medi físich y moral en que naixia, passá á estudiar las influencias d' aquestos, fixantse en la estructura general del terrenó triturat per

alsaments de rocas ígneas desde los granits fins als basaltos; dividint al país en petites comarcas y concas hidrográficas; de aquí que la orografía sia precís dominarla en tots sos detalls pera formar un concepte: lo meteix succeheix ab los terrenos, casi totas las formacions s' hi troban representadas en petita escala. Examiná la influencia que pogué tenir en lo carácter 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 á estudiar las influencias sobre lo carácter de la posició geográfica, de las petites industrias que li debian esser propias, del comers 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 carácter del poble que s' conserva encara avuy y qual definició, comprobant lo avans exposat, llegí, prenentla d'un modern y entés críich d' obras literarias.

Passá després á examinar la influencia directa de tots y cada un dels elements indicats sobre lo edifici y á demostrar que aquest naixia fins á lo últim de sos detalls de la civilisació general, modificada ab armonía al carácter dels catalans y al medi físich de Catalunya. Desseguida fixá las formas concretas resultants d' aquestas influencias, senyalant entre otras; en las disposicions generals: perfecta adopció en planta als usos á que s' destinan; las manifestacions exteriors sóbrias, á voltas fins descuidadas; predomini del interior; aferrament, en lo decurs del desenrotllo arquitectónich, 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; cobiertas horizontals, fins en lo art góich, pecant moltes vegadas de pobresa; omissió d' elements purament decoratius com cresterias, estalactitas ó alicatats; ús constant y perfectament racional dels diversos materials que dona l' país.

En la decoració: lo major acort ab la estructura, fins en las épocas 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; preferència de las formas geométricas, francas, incisivas; estilissació 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; motlluratge fi y no decorat; cromatissació natural y severa dels tons grisos, grogenchs ó rojos dels materials.

Feu immediatament ab breus paraulas la historia del desenrotllo de l'arquitectura á Catalunya, fent constar la gran abundancia de monuments qu' encara s' censen y s' proposá demostrar que en aquell per dos vegadas l' art habia alcansat propia y elevada representació en nostre pais. Fixá la primera época 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 ó dibuixos dels monuments de que s' tractava.

Com á tipos de la primera época 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 últimas obras d'aquest gloriós período degué esser la porta preciosa dita del Palau en la Catedral de la última ciutat indicada. Aquesta arquitectura demostra un coneixement perfecte de la construcció romana de que en aquella época tants exemples debian quedar en peu, la volta aparellada de canó seguit 'ls 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 conveniencia; 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 simbólichs. Aquesta ornamentació es purament d' origen oriental; las relacions comprobadas de nostre comers 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 llacerias y los rulls perlejats combinantlos ab animals y ab las fullas apalmetadas ó de dits ajuntats características del Asia, pero

lo que allí es de contorns molls, indecisos, flonjos, aquí pren un carácter 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 corinti romá, que usan en gran escala, reb modificacions tant acertadas y es tant ben entés en sa simplificada reducció que s' pot considerar com original.

Compará després ab dibuixos á la vista la perfecta identitat d' aquesta arquitectura ab la de alguns monuments de Carcassona, d' Arles y principalment de Tolosa (S. Sernin) y las diferencias marcadíssimas entre 'ls meteixos y los dels centres de França y Espanya, comparantlos respecte á aquesta ab los de Castella la Vella y ab los d' Avila.

(Acabarà.)

CONFERENCIAS DÉCIMA CUARTA, QUINTA Y SEXTA.— *Dias 14, 21 y 29 de Abril de 1879.*—*Per lo soci resident Sr. D. Joseph Fiter é Inglés, professor mercantil académich, sobre l' tema: «Los jueus á Catalunya.»*—La abundancia de material nos forsa á deixar pera l' número vinent lo extracte d'aquestas conferencias.

EXCURSIÓ COL-LECTIVA

DE VALLVIDRERA AL PAPIOL, EFECTUADA EN 30 DE MARS DE 1879.

Extracte del Acta.

Ab lo tren de dos quarts de vuyt del matí, del ferro-carril de Barcelona á Sarriá, sortirem cap al punt ahont devian dar comens los estudis de la excursió, los socis Srs. Jorba, Cardona, Ortega, Canibell y lo infrascrit, Secretari accidental.

Tot deixant Barcelona foren objecte de nostra atenció los magnífichs panoramas, que s' presentan á la vista y la diversitat de terrenos que s' troban; esmentant ab tal motiu los recomenables estudis que sobre ells te practicats nostre consoci lo Sr. Tobella.

Tant bon punt forem á Vallvidrera, passárem á entregar al Sr. Rector una comunicació de la Junta Directiva, esmorsárem en una de las casas de dalt de la serra, y seguidament nos dirigirem en busca de la creu del Llavallol que s' troba á la esquerra de dit poble, propera y al N. de Sant Pere Martir.

EXTRACTE DE LAS CONFERENCIAS

CELEBRADAS PER L' ASSOCIACIÓ

CONFERENCIA DÉCIMA TERCERA.—*Dia 7 de Abril de 1879.—Per lo soci resident Sr. D. Lluís Domenech y Montaner.*

(Continuació.)

Manifestá que los escriptors francesos se glorian d' aquesta arquitectura com de la de millor escola ornamental de son país en tal época y la estranyesa que 'ls hi causa lo veurerla desapareixer ab lo segle XII y després de la guerra dels Albigesos, es á dir quant varem parar d' exercirhi nostra influencia. En nostre país aquell género d' arquitectura continua y fins los segles XIV y XV se conserva barrejat y modificant l' art gòtic. Mostrá al efecte ab figuras que 'ls claustres d' esta última época desde la disposició general fins al últim dels detalls son fills genuins dels del segle XII y que en totes las construccions de la edat mitjana se conserva en Catalunya com á clàssica la columneta ab sa base y gran capitell romànic. Citá com á exemple d' aixó, casas particulars, los claustres 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 recorrer á l' intervenció de mercaders venecians.

Feu notar que, al comensar lo período ojival ó gòtic se conserva en lo país la tradició d' haberhi intervingut artistes estrangers (normandos á la Catedral de Tarragona, per exemple); feu notar la semblansa dels monuments de transició llunyans de Barcelona (Stas. Creus y Poblet (part antiga) y las Catedrals de Tarragona y Lleyda) ab los célebres monastirs aragonesos de Piedra, Veruela y S. Juan de la Peña. Exposá que en los segles XIV y XV l' arquitectura gòtica ja está assimilada en nostra terra, que los noms d' arquitectos que d' aquesta época se conservan son del país y que per mostrar lo sentit práctic y arreglat al avans definit carácter, que entre los mateixos dominava, se podia examinar la discusió sobre la reforma del plan de la Catedral de Girona á principi del

segle xv, ahont hi domina l'apoyo de las disposicions interiors, de la capacitat, de la llum, del àmbit despejat y de la unificació de naus. La disposició exterior no preocupa. Aquesta tendència s'observa també entre altres á la Catedral de Barcelona y á las iglesias de Castelló d' Ampurias y de Sta. María del Mar. Los arquitectes se valen de son coneixement mecánich de las voltas per construir iglesias de tres naus de quasi igual altura, lo exterior ne pateix empobrintse; la línia horizontal domina; las meteixas torras (vuitavadas per lo general) acaban ab balustrada. La terminació en agulla se deixa per los ciriboris. Los pilans, las voltas y los archs tendeixen á simplificarse. Los archs doblés meteixos prenen devegadas la forma en mitj punt (Iglesia de la Trinitat y dels Angels), aquet y la llinda son molt freqüents en las portas y finestras y las voltas quasi may son més que d'aresta sencilla. La decadencia no influheix entre nosaltres per deixar penetrar la llum á dojo en la iglesia, generalment las oberturas dels archs formés son considerablement reduhidas, donant al interior dels temples un aire de reculliment y concentració qu' escau á nostre caràcter.

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 época convensut del enérgich caràcter original de que está marcada. Determiná la zona qu' atribuheix al domini de la meteixa, de lo que dedubí 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.

Perá fer compèndrer en conjunt las diferències passá á mostrarlas presentant fotografias y dibuixos de monuments de época semblant, per una part de Catalunya, Valencia y Mallorca (Llotjas, palaus de consell y de Diputació y reals (de Barcelona y Poblet, casas etc.) y per altra part del resto d' Espanya y França.

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; dependències principals al rededor d' una galería de petits archs (tradicció románica) y en lo primer pis; escala noble en lo pati y descoberta completament; en planta baixa dependències accessorias y supressió de ga-

lerías; 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 serrallería de seguritat, treballat de ma mestra y ab gust artístich que may ni en lloch se ha sobrepujat. Las pédras son totas del país y perfectament triadas per cada ús.

Estructura: tendencia á prescindir en part del principi de forsas vivas tan propi de la época; 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 sensillas (la llinda, l' arch rebaixat y lo de mitx punt); las oberturas en degradació d' archs poquíssim empleadas; los archs d' entrada, de mitx punt, solen ser de llarguíssimas dovelas ab petit motlluratje en l' intrados; las acoladas merament decorativas; las ventanas moltas vegadas adintelladas pero ab placas perforadas de trilobats que sostenen primíssimas columnetas de la elástica calissa numulíticas y derivadas de las ja citadas románicas.

Decoració: en lo exterior predomini 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; predomini de las líneas rectas horizontals; predomini de la forma quadrada en los cartuchos, fullas, florons, espigas etc.; motlluratge fi y delicadament estudiat; 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); serveixen ab molta freqüencia de decoració los escuts y objectes heráldichs de recort histórich; finalment distingeix á aquest período una gran perfecció del dibuix y de la ma d' obra en tota la ornamentació. La escultura y la serrallería son las dos arts mes notables.

Lo disertant creu que si be bastants d' aquestos caràcters son aplicables á altres arquitecturas forasteras no s' troban reunits y si ofoscats per altres en aquellas, diu que ja ha expresat que solament intentava mostrar una gradació en l' art general de la época

y creu qu' es sobradament marcada pera no cridar al estudi als fills del país.

Acabá finalment analisant somerament las causas políticas y las ideas dels catalans que impediren que prenguessin part en las divagacions generalisadoras de tots ordres que distingeixen al Renaixement, de que encara creu que avuy sufrim, y terminá dihent que quan los catalans sentian que 'ls hi cavavan sota llurs peus los fonaments del meravellós edifici de llurs institucions, entre guerres y bombardetgs deixaren corsecar lo ufanós jardí de llurs bellas arts.

Com epílech no obstant volgué fer veurer com en mitx de las disbauxas del barroquisme conservárem lo bon sentit que encara 'ns resta y ab tal objecte establí un paralelisme entre lo edifici de Betlem y alguns altres de Madrit, entr' ells lo del Hospici.

CONFERENCIAS DÉCIMA QUARTA, QUINTA Y SEXTA.—*Días 14, 21 y 29 de Abril de 1879.—Per lo soci resident Sr. D. Joseph Fiter é Inglés, professor mercantil académich, sobre l' tema: «Los jueus á Catalunya.»*

Comensá lo disertant, fent atinadas consideracions, que segons va manifestar, li dolian de veras, ja que s' referian á tornar per lo nom ofés de nostra Corporació benivolguda, que injustament motejavan de política alguns esperits egoistas y que tant sols alentan produhint situacions dificultosas. Feu aquesta aclaració, ab lo intent, de que, perillós com era lo tema qu' anava á desenrotllar, temia que se 'n fes presa, redundant lo descrédit, no en son nom, sino mes bé, en lo de la Associació. «A aquest efecte—digué lo Sr. Fiter—consti que no vinch desde aquest lloch á inmiscuir-ne perillosas y respetables qüestions dogmáticas, ni pretench apoyarme, com no s' apoya l' Associació, en tendencia política determinada; sols lo desitj de contribuir al esplendor de Catalunya guia sos passos, y sols l' aspiració de donarnos, baix un aspecte del tot imparcial, curiosas noticias del poble jueu, que habitá nostra terra, m' afirma á demanar un xich d' atenció.»

Fent una descripció del poble jueu tal com se trobava á la vinguada de Jesucrist, s' referí al cínich atentat que va cometrer, y que



Va utilitzar gairebé sempre els materials al natural, sense revestiments i imitacions. Fet que, afegit a la seva brillant composició arquitectònica a vegades escenogràfica, el material, tot i ser corrent i ordinari, agafava noblesa.

Pere Domènech Roura

«L'arquitecte que va ser el meu pare»,
Cuadernos de Arquitectura, 1963

EL MODERNISME

El renaixement del país

A finals del segle XIX i principis del XX neix a gran part d'Europa un moviment cultural d'experimentació artística de noves formes i expressions. Un nou art, jove, rupturista, liberal i cosmopolita... el Modernisme.

El Modernisme sorgeix com un art industrial, acompanyat dels avenços tècnics del moment com l'electricitat, el ferrocarril i la màquina de vapor. Aquests invents faran canviar comple-

tament la forma de viure de les persones i originaran un creixement massiu de les ciutats industrials.

El Modernisme és, doncs, un estil urbà i adreçat a les noves classes econòmiques fabrils del país. Un art burgès que s'estén a totes les modalitats artístiques, des de l'arquitectura fins a la decoració urbana, el mobiliari, els vestits, les joies, les arts gràfiques, la literatura i el teatre.

A la pàgina anterior, pavellons de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau. Generalitat de Catalunya – Quim Roser.



Galeria circular
amb vitralleria
emplomada del
pis principal de la
Casa Lleó Morera
de Barcelona.
CEDIM – Fons Alfons
Viñas.



Interior de
la Casa Navàs
(1901-1908).
Arxiu Casa Navàs.

L'arquitectura modernista uneix les tècniques de construcció més modernes com l'ús del ferro en les estructures arquitectòniques amb la utilització d'elements tradicionals com el maó vist.

Pretén obrir el camí cap a la renovació de les formes i de la línia i estableix unes noves relacions entre l'estructura i l'ornamentació dels edificis. Planteja també un nou desenvolupament racional de les tècniques constructives i la decoració compta amb un llenguatge arquitectònic innovador que es fonamenta en un nou concepte integrador de totes les arts: l'escultura, la vitralleria, la ceràmica i l'ebenisteria.

D'aquesta manera, l'experimentació i el treball de camp serà constant en la seva obra.

L'arquitecte aporta a les seves obres una preocupació funcional, social i també estètica.

L'esteticisme domenequíà planteja un equilibri entre disseny i



Detall de marqueteria de Gaspar Homar a la Casa Lleó Morera.
CEDIM.

Mosaic clàssic
de la Casa Lleó
Morera,
obra d'Antoni
Serra Fiter.
CEDIM – Fons Alfons
Viñas.





Àliga rampant o au fènix a la façana de la Casa Thomas de Barcelona (1895-1898) CEDIM.

estructura, que fan de l'edifici una obra d'art total.

El simbolisme és present en la decoració de l'obra domèneciana. Domènech i Montaner aconsegueix, des del silenci de les pedres, crear una autèntica arquitectura parlant. Talment com si l'arquitectura fos un llibre obert i, des del convenciment que la seva obra està al servei d'una societat amb un projecte de futur polític, reflecteix el seu con-

cepte de país representat amb escuts heràldics, elements medievals, blasons, senyeres, estrelles de cinc punxes, dracs i aus fènixs que contribueixen a dinamitzar la recuperació nacional.

Gràcies a l'impuls donat per Lluís Domènech i Montaner i a la necessitat col·lectiva de renovació artística i progrés, Catalunya inicia amb el Modernisme un dels períodes més brillants de l'art català.



Va ser un enamorat de l'arquitectura en la qual es fon el sentiment de l'art medieval amb la monumentalitat de l'arquitectura clàssica, l'arquitectura veneciana, i en les seves obres capitals es deixa veure aquest enamorament.

Benet Guitart Trulls

«Don Luis Domènech»

Arquitectura Española Contemporánea, 1924

L'HOSPITAL DE SANT PAU I EL PALAU DE LA MÚSICA

Patrimoni Mundial

Fruit de l'estudi del passat romà i medieval, Domènech crea l'obra domenequiana, amb la seva empremta personal, recuperant i adaptant les velles formes artístiques a les noves necessitats, amb nous materials i

mètodes de construcció. En són els màxims exponents de la seva obra: l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau i el Palau de la Música Catalana.

Domènech i Montaner recull en el projecte de l'Hospital de la

Perspectiva de la sala de concerts del Palau de la Música.
Generalitat de Catalunya – Quim Roser.



Dibuix en perspectiva del projecte dels hospitals reunits, el de la Santa Creu i el de Sant Pau.
 AHCOAC - Fons Domènech i Montaner.

Recinte de l'antic Hospital de la Santa Creu i Sant Pau.
 FPHSCSP.

Santa Creu i Sant Pau els darrers avenços en arquitectura hospitalària a nivell internacional, i s'inscriu plenament en el corrent higienista.

Pel que fa a la seva estructura, recorre a un sistema de pavellons aïllats en un entorn enjardinat, l'únic acceptat per les teories més modernes.



A LA RECERCA DE L'ART NACIONAL PERDUT



Planimetria de la façana del Pavelló de l'Administració de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau.
AHSCP.

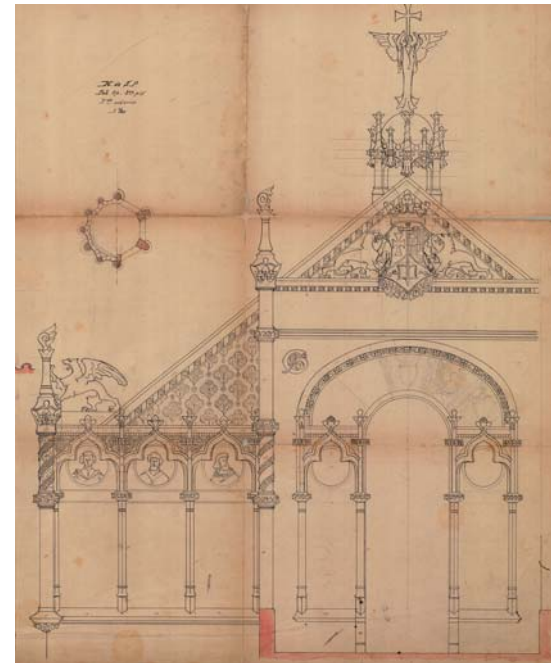
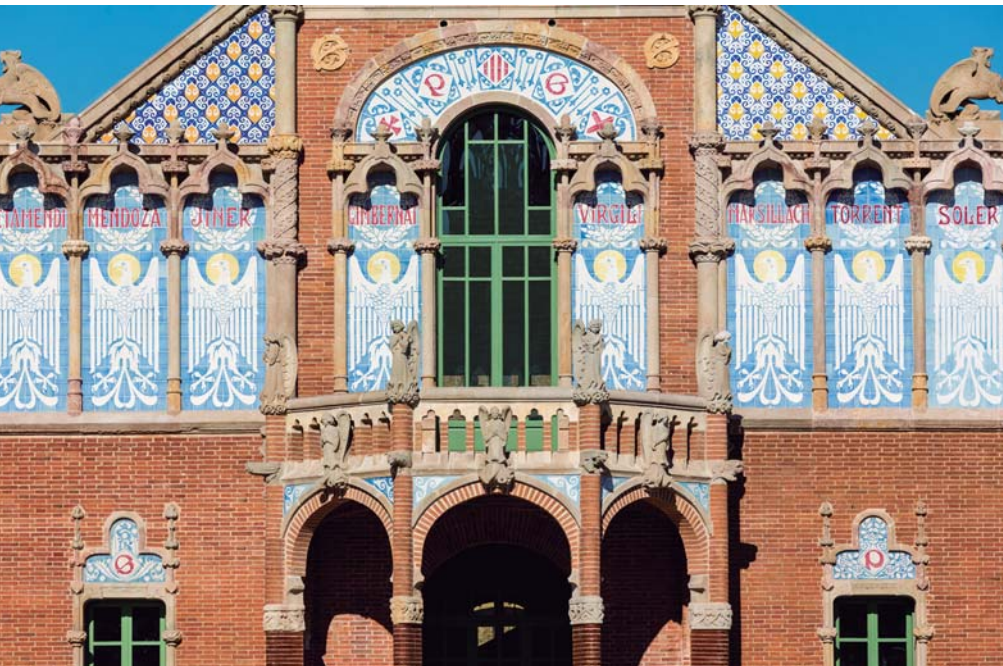


Pavelló de l'Administració de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau.
Generalitat de Catalunya – Quim Roser.

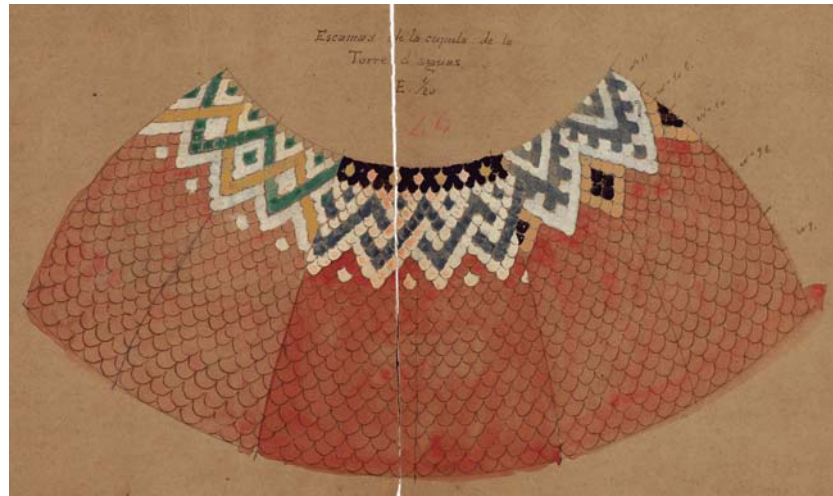
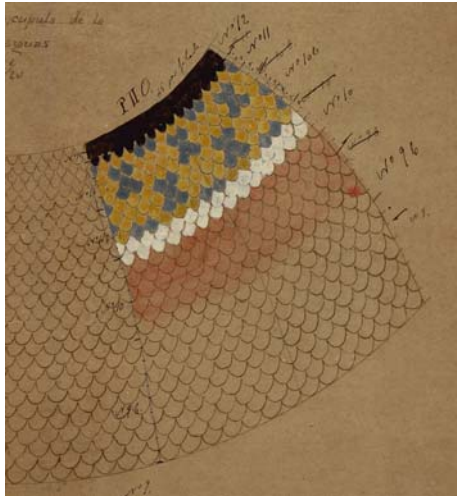
Façana del
Pavelló
d'Operacions de
l'Hospital de la
Santa Creu i Sant
Pau.
Generalitat de
Catalunya – Quim
Roser.



A baix, fotografia i
plànol de detall de
la façana principal
del Pavelló
d'Operacions.
Generalitat de
Catalunya – Quim
Roser/AHSCP



A LA RECERCA DE L'ART NACIONAL PERDUT



Disseny de la disposició de la ceràmica a la cúpula de la Torre d'aigües de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau.
AHSCP.

El Pavelló III Oest, conegut com el de la Mare de Déu de la Mercè, al recinte hospitalari.
Generalitat de Catalunya – Quim Roser.

Columnes,
arcs i elements
decoratius del
vestíbul del
pavelló de
l'Administració.
Generalitat de
Catalunya – Quim
Roser.





Domènec i
Montaner al
vestíbul del
Pavelló de
l'Administració
de l'Hospital
de la Santa Creu
i Sant Pau.
CEDIM

Així com a l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau, Domènech projecta l'edifici influït pels avenços i per l'estudi de models hospitalaris internacionals, al Palau de la Música planteja un edifici d'acord amb les lleis de l'acústica i adaptat al solar estret i irregular al qual havia d'aixecar-se. L'ús d'una estructura reticular metàl·lica i co-

lumnes permet a Domènech projectar un edifici amb grans vitralls a totes les façanes que permeten l'entrada de llum, reforçada per la gran claraboia de la sala de concerts.

Però a banda de la funcionalitat i modernitat de la seva obra, hi podem veure una forta inspiració en l'arquitectura

Sostre de
la sala de
concerts del
Palau de la
Música.

Generalitat de
Catalunya – Quim
Roser.

A la pàgina
següent, detall de
la vitralleria
emplomada de la
sala Millet del
Palau de la
Música.

Generalitat de
Catalunya – Quim
Roser.





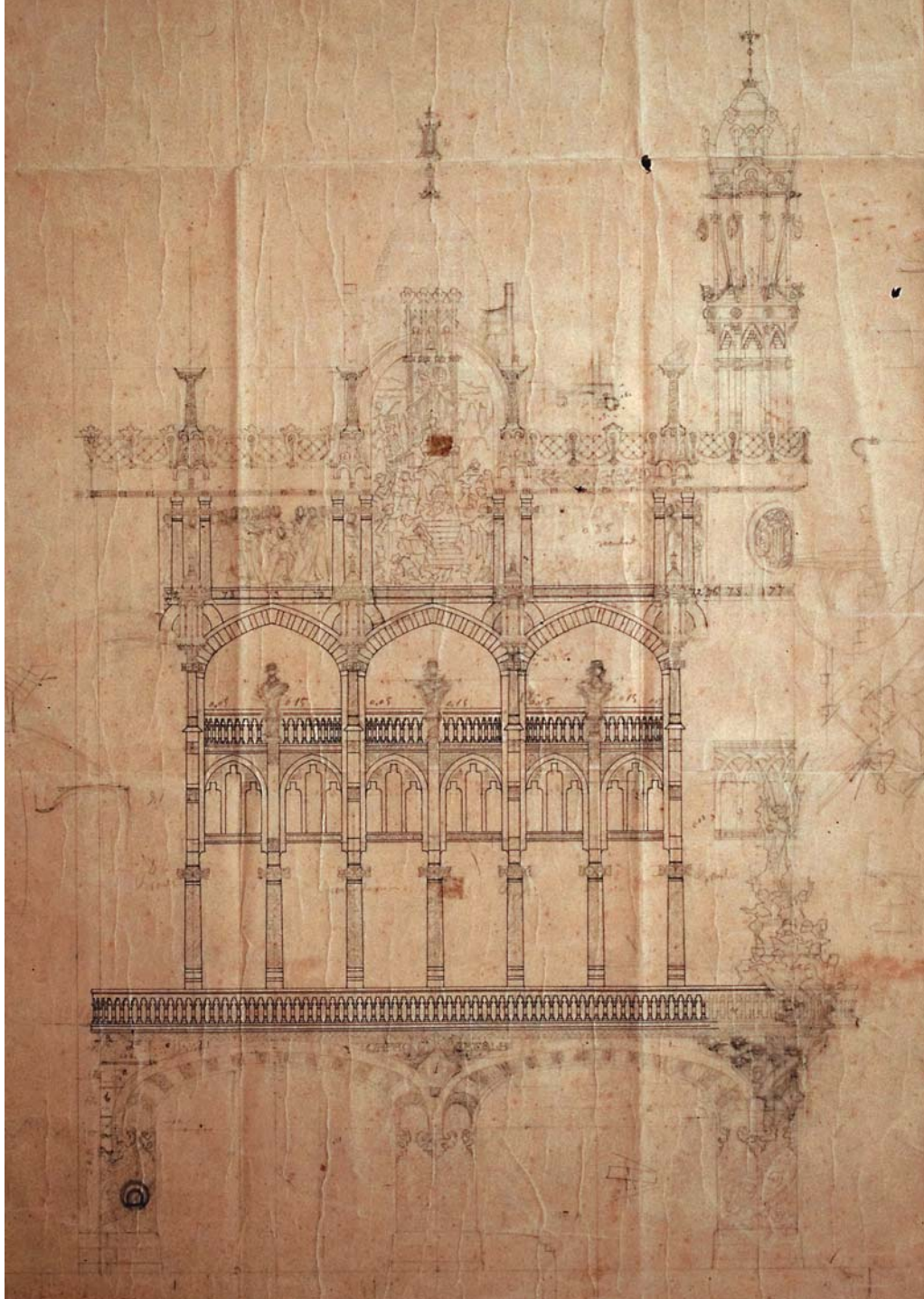
Agulla d'estil
gòtic al
pavelló de
l'Administració.
Generalitat de
Catalunya – Quim
Roser.



medieval, atès que l'art gòtic es forma i es consolida en un moment de gran prosperitat del país, estat que el moviment catalanista, del qual Domènech n'era un dels artífexs, vol recuperar.

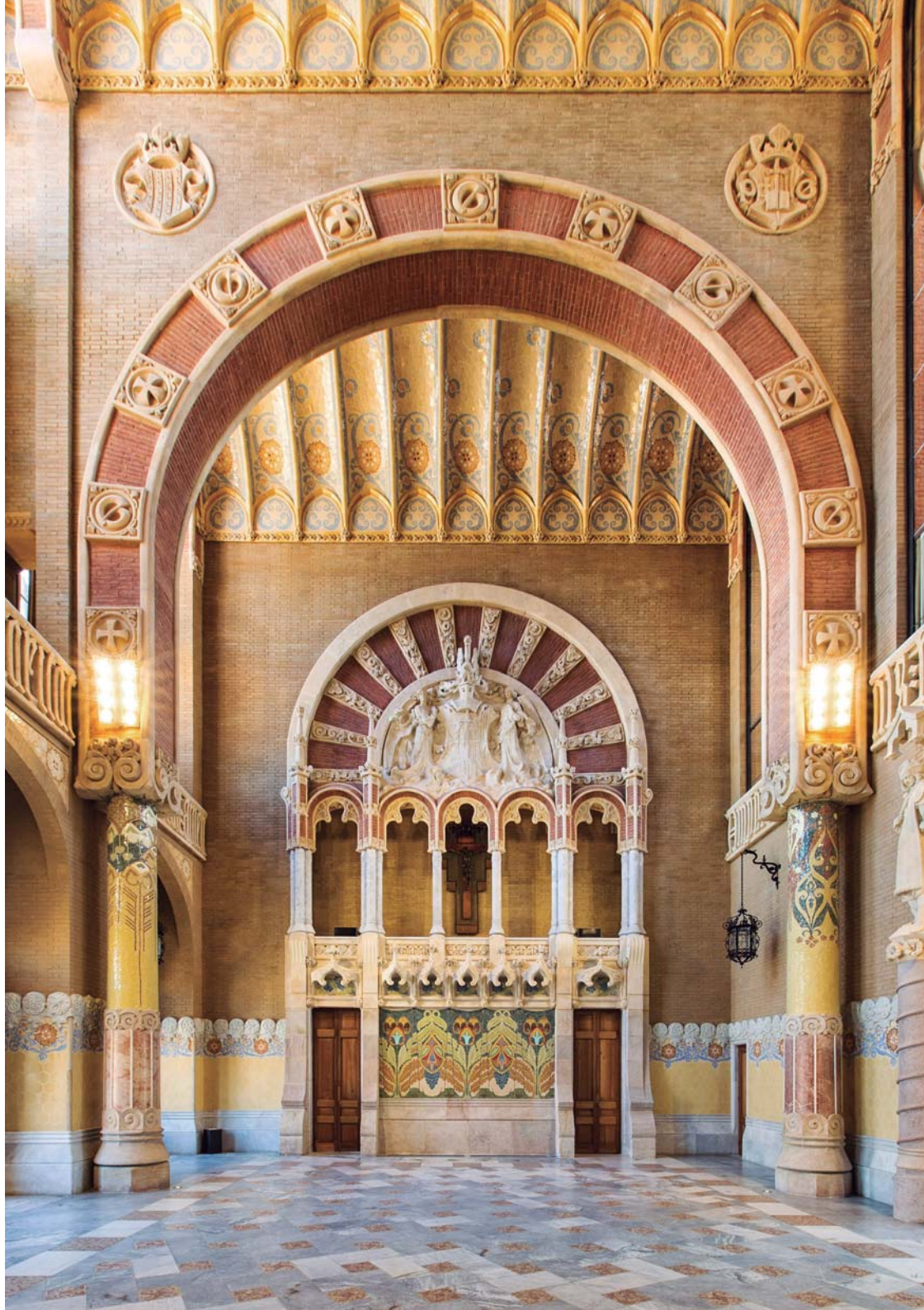
La influència medieval la podem veure en totes les seves obres i també en l'arquitectura pavellonal de l'Hospital i el Palau, on Domènech opta per reproduir a la planta baixa un conjunt de pilars i arcs i fa grans obertures partint del model de façana porticada medieval, amb accessos que es resolen amb arcs de mig punt, apuntats, carpanells, lobulats i escarsers i els finestrals superiors s'obren amb finestres coronelles i lobulades.

L'arquitecte també introdueix agulles d'estil gòtic europeu en alguns edificis per monumentalitzar-los encara més, com la de la torre del rellotge del Pavelló de l'Administració de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau.



**Alçat de la
façana principal
del Palau de la
Música.**

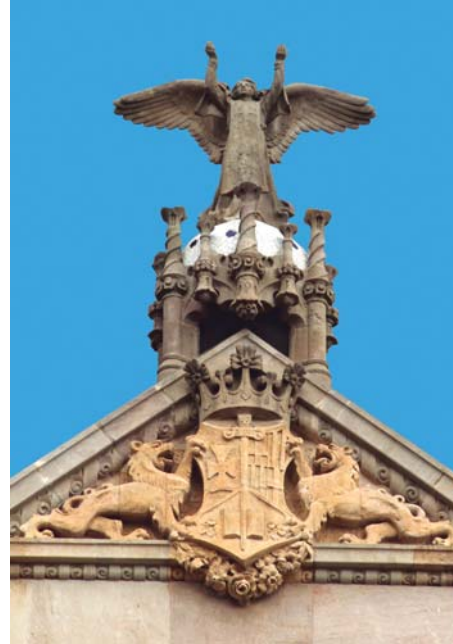
AHCOAC - Fons
Domènech i
Montaner.





A la sala d'actes del pavelló de l'Administració destaca el balcó corredís que envolta l'estança, inspirada en les basíliques romanes i en els triforis medievals.

El que dona més singularitat a l'arquitectura domenequiana i que pren més protagonisme és el repertori decoratiu, un interessantíssim llenguatge icònic i simbòlic que integra totes les arts: escultura, pintura decora-



tiva, esgrafiats, ceràmica, forja, ebenisteria i vitrall.

A l'escultura de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau i al Palau de la Música hi trobem representacions vegetals, florals, zoomòrfiques i també humanes amb un acusat romanticisme malenconiós de formes suaus, dolces i belles, fins al punt que podem parlar d'un realisme idealitzat i a voltes també simbolista.

A l'esquerra, grup escultòric del Palau de la Música.
CEDIM.

A la dreta, elements zoomòrfics, humans i heràldics al pavelló d'Operacions de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau.
Generalitat de Catalunya – Quim Roser.

Pàgina anterior, sala d'actes del pavelló de l'Administració.
Generalitat de Catalunya – Quim Roser.

A l'esquerra,
cavall alat a la
sala de concerts
del Palau de la
Música.
CEDIM.



A la dreta, grup
escultòric de les
Valquíries a
l'embocadura de
l'escenari.
CEDIM.



Detall de les
escultures
femenines i el
mosaic de
l'escenari.
Generalitat de
Catalunya-Quim
Roser.





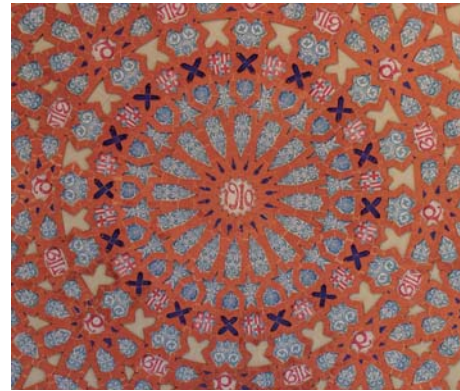
Domènech també donarà molt protagonisme a la ceràmica aplicada en els seus edificis, com els diferents coronaments i nervis falsos de les voltes del Palau o els sostres de les sales de l'hospital, les cobertes amb teules vidriades i cromàtiques

dels pavellons, o els mosaics de tesselles d'estil romà clàssic.

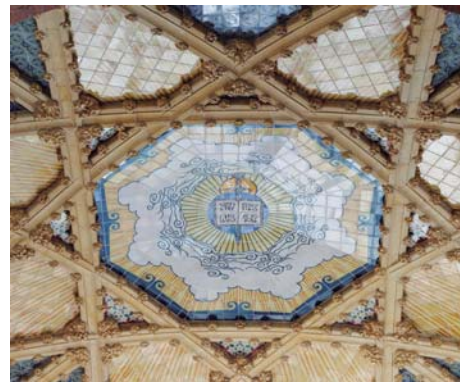
Les obres de Domènech compten amb finestrals i grans claraboies amb vidres emprats de tradició medieval, de gran riquesa cromàtica.

Sostre de la planta baixa del Palau de la Música.
Generalitat de Catalunya – Quim Roser.

Composició
ceràmica i de maó
del sostre de
l'antiga
Biblioteca Mèdica i
Museu Anatòmic.
AHSCP/
Generalitat de
Catalunya – Quim
Roser.

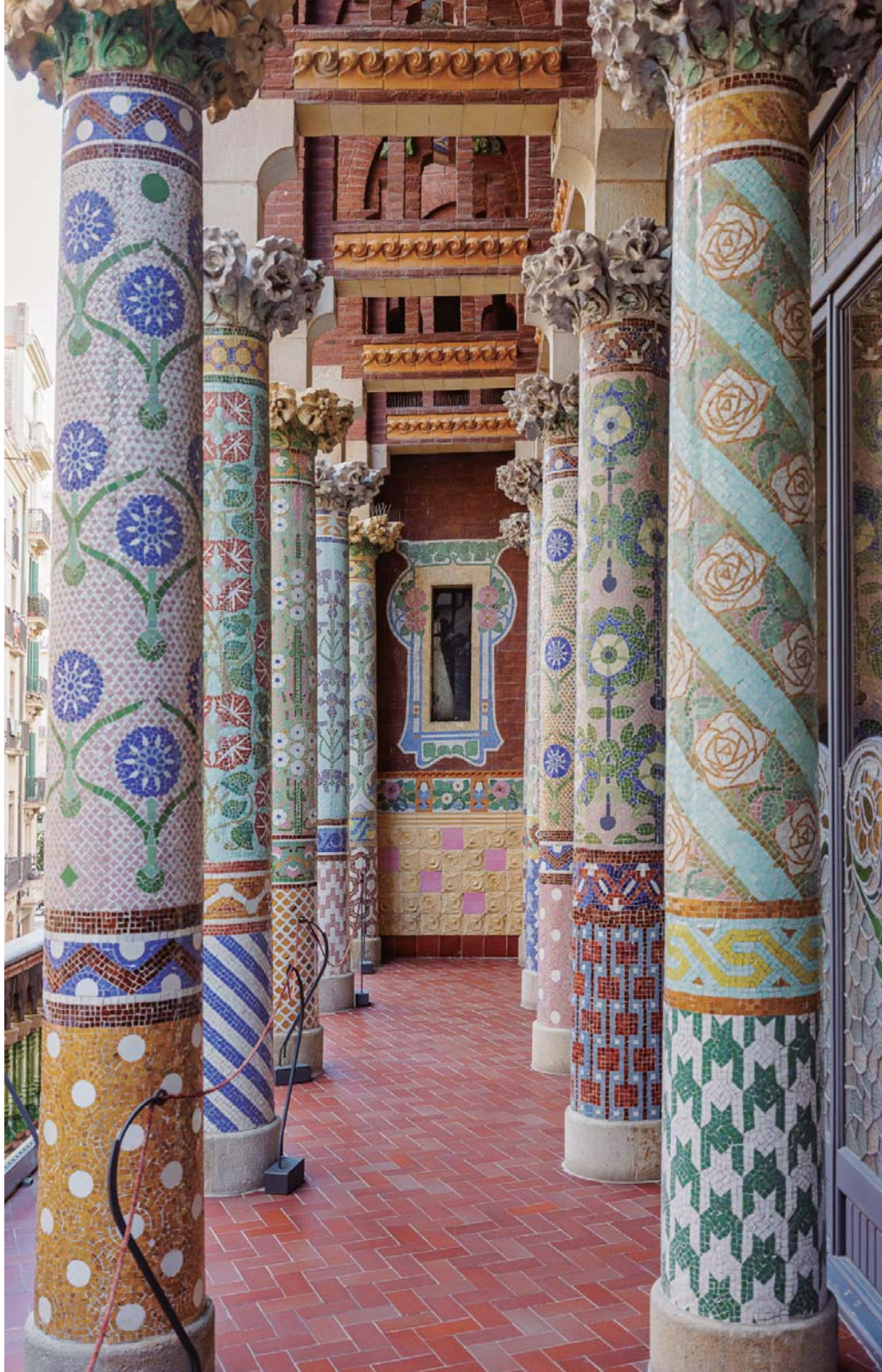


Sostres de
mosaics de
diferents sales
de l'Hospital de la
Santa Creu
i Sant Pau.
Generalitat de
Catalunya – Quim
Roser.



Arrambadors
ceràmics i de
mosaic romà de
l'antic paranif de
l'Hospital de la
Santa Creu i Sant
Pau
Generalitat de
Catalunya – Quim
Roser.





Galeria hipòstila
del Palau de la
Música amb els
mosaics de
tessel·la de
Lluís Bru.
Generalitat de
Catalunya – Quim
Roser.

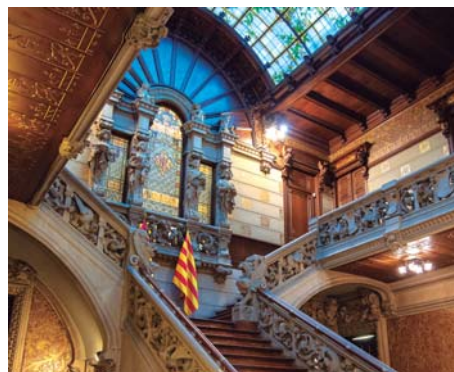


Vitralleria
al sostre del
pavelló de
l'Administració.
Generalitat de
Catalunya – Quim
Roser.

L'arquitectura gòtica desplaça el pes de les cobertes als pilars i els contraforts per alliberar els murs i, deixa passar, d'aquesta manera, la llum. Domènech utilitzarà la vitralleria, tal com feia el gòtic,

amb un criteri estètic però també funcional, i ho farà per dotar els seus edificis d'un gran esclat de llum mitjançant la disposició de les formes, els volums i també els colors.

A LA RECERCA DE L'ART NACIONAL PERDUT



A l'esquerra,
perspectiva de la
lluerna i els
florons de pedra
de la Casa Navàs
de Reus.

Arxiu Casa Navàs.

A la dreta,
perspectiva de
l'interior del Palau
Montaner de
Barcelona
(1891-1895).

CEDIM - Tom
Richter.



Teginat del
Seminari
Pontifici de
Comillas
(1889-1896).

Fundación Comillas.

Gàrgola de la
Casa Roura de
Canet de Mar
(1891-1892).
CEDIM.



Lleó alat de
l'Institut
Psiquiàtric Pere
Mata de Reus
(1900-1906).
CEDIM.



Au fènix del
Palau Montaner
de Barcelona
(1889-1895)
CEDIM.



A la pàgina
següent, baix
relleu de Sant
Jordi matant el
drac, custodiat
per dos heralds
d'inspiració
medieval. La
composició
escultòrica és
obra de Pau
Gargallo.
CEDIM - Fons
Alfons Viñas.

Influenciat pel simbolisme inicial de la iconografia medieval, les representacions que Domènech dissenya i situa en els paraments dels seus edificis tenen la voluntat de transmetre un missatge concret, és a dir, l'arquitecte genera una autèntica arquitectura parlant inspira-

da en els símbols antics, clàssics i medievals, amb diferents imatges dels bestiaris, com l'au fènix, el griu o el lleó alat, els escuts heràldics, capmalls, personatges masculins abillats d'acord amb l'estètica medieval, figures femenines i amb elements de la pròpia natura.



Escultura
femenina de la
façana de la Casa
Solà-Morales
d'Olot, obra
d'Eusebi Arnau.
CEDIM.



Dida de l'infant rei,
al vestibul de la
Casa Lleó Morera
de Barcelona,
obra d'Eusebi
Arnau.
CEDIM - Fons
Alfons Viñas.



Detall de la
llar de foc de la
Fonda Espanya
de Barcelona,
d'Eusebi Arnau.
CEDIM.



Detall del
mausoleu de
Florentina Malató,
a la cripta del
Castell de Santa
Florentina, de
Miquel Blay.
CEDIM.





Tribuna de la
Casa Domènech
de Canet de Mar
(1918-1919).
CEDIM.

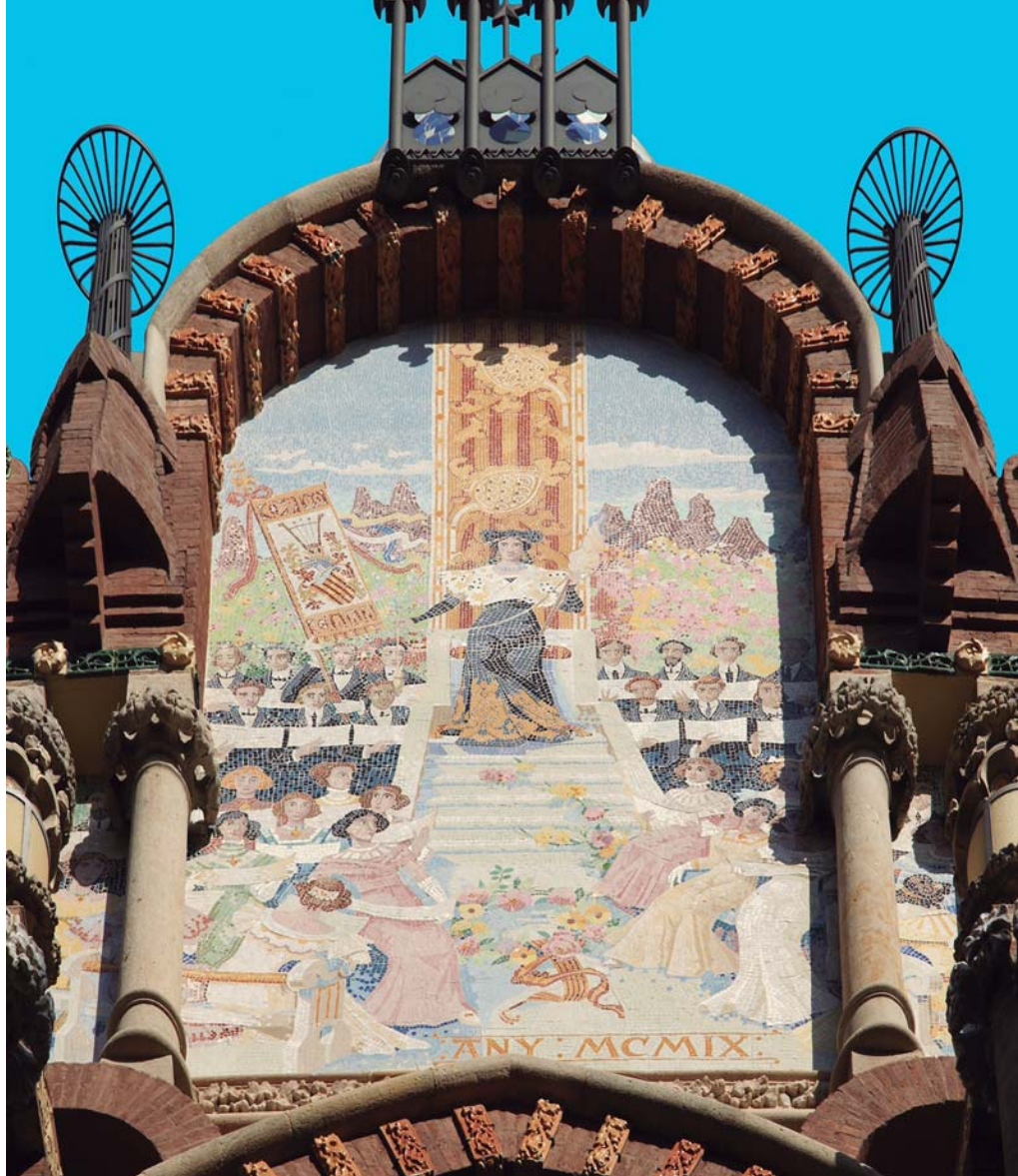


Mausoleu
per al rei
Jaume I a
Tarragona.
CEDIM - Fons
Alfons Viñas.



Coronament del
Gran Hotel de
Palma de
Mallorca.
CEDIM.

Coronament
de la façana del
Palau de la
Música amb la
representació de
la cançó de la
Balanguera.
CEDIM - Fons
Toshiaki Tange.



Els projectes de Domènech són obres amb una gran càrrega de reivindicació nacional. Tal com es pot veure a la façana del Palau de la Música -amb la representació de Sant Jordi al relleu

escultòric de la cançó popular o en referència a la mostra ceràmica de la cançó de la Balanguera- que posa èmfasi als símbols de la pàtria i a l'esperit de la Renaixença.



AJUNTAMENT DE CANET DE MAR



Centre d'Estudis
Lluís Domènech i Montaner



Generalitat
de Catalunya
**Departament
de Cultura**



LABDOMÈNECH



100
Domènech
i Montaner

Aquest llibre fa un viatge visual per diferents monuments històrics i artístics catalans que l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner va analitzar i interpretar al llarg de la seva vida.

L'arquitecte estudia l'art romà de la Tarraconensis; ressegueix les esglésies romàniques del Pirineu del període comtal i entra de ple en l'època de la corona catalana amb l'art gòtic i el Monestir de Santa Maria de Poblet.

Domènech transcendeix el substrat de tots aquests estils en la projecció d'una nova arquitectura, el Modernisme català, amb projectes monumentals com el Palau de la Música i l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau, ambdues obres reconegudes Patrimoni Mundial per la UNESCO.



9 788412 665017