

Sumario

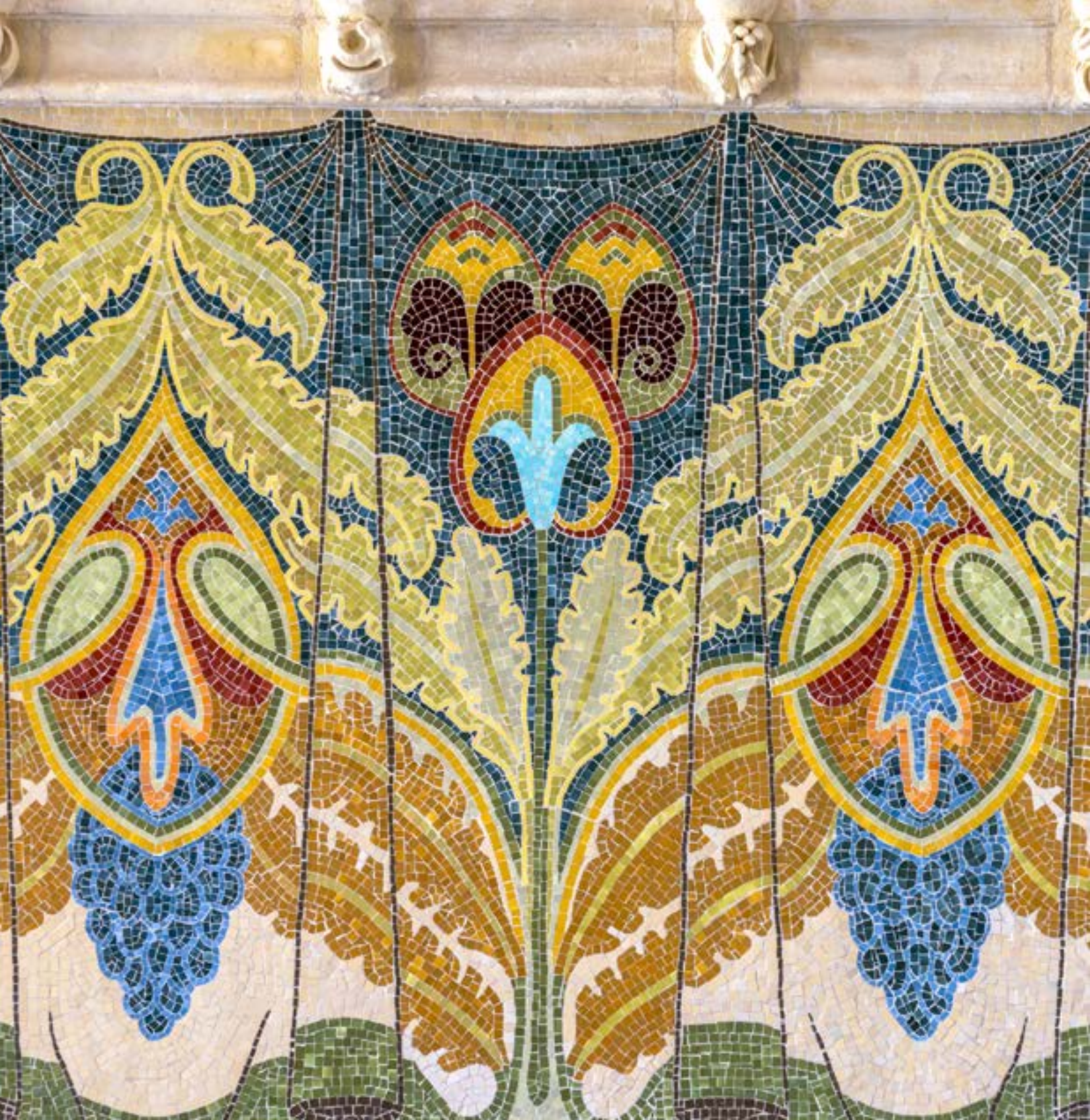
- 5 **Presentación**
Mireia Freixa

Hombre de la Renaixença

- 7 **La personalidad cívica, investigadora y política de Domènech i Montaner**
Lluís Domènech Girbau
- 15 **La arquitectura de Domènech i Montaner, a una prudente distancia del Art nouveau**
Mireia Freixa
- 23 **En el taller del arquitecto. Los colaboradores de Domènech**
Teresa-M. Sala i Garcia
- 31 **Domènech i Montaner y las artes gráficas**
Pilar Vélez
- 39 **Domènech y Barcelona: arquitecto y «urbanista»**
Enric Granell y Antoni Ramon
- 49 **Canet de Mar, Comillas y Reus. El triángulo creador de Lluís Domènech i Montaner fuera de Barcelona**
Gemma Martí, Xavier Mas i Gibert y Carles Sàiz i Xiqués

Arquitecto del Modernismo

- 59 **Los edificios más significativos**
- 61 **La Montaner i Simon: la editorial que parecía una plaza de toros (1879-1885)**
Núria Homs
- 79 **Café-Restaurante de la Exposición Universal (1887-1892)**
Rossend Casanova
- 97 **Palau Montaner (1889-1897)**
Gemma Martí
- 123 **El cementerio marino: arquitectura funeraria de Domènech i Montaner en Comillas (1893-1899)**
Antonio Sama
- 135 **Casa Thomas (1895-1912)**
Gemma Martí
- 169 **Castillo de Santa Florentina (1896-1912)**
Carles Sàiz i Xiqués
- 185 **Institut Pere Mata (1897-1912)**
Jordi March Barberà y Clàudia Sanmartí Martínez
- 219 **Reforma de la Fonda España (1900-1903)**
Maria Manadé Palau
- 237 **Gran Hotel de Palma (1901-1903)**
Mireia Freixa
- 251 **Casa Navàs (1901-1907)**
Jordi March Barberà
- 279 **Hospital de la Santa Creu i Sant Pau (1902-1920)**
Clàudia Sanmartí Martínez
- 319 **Casa Lleó i Morera: la integración de las artes (1903-1905)**
Pilar Vélez
- 353 **Palau de la Música Catalana (1905-1909)**
Lluís Domènech Girbau
- 383 **Casa Consol Fabra de Fuster (1908-1911)**
Ramon Anglada Lara y Teresa-M. Sala i Garcia
- 401 **Can Rocosa (1905-1906) y la Casa Domènech (1918) de Canet de Mar**
Carles Sàiz i Xiqués
- 412 **Cronología y catálogo de la obra**
- 422 **Bibliografía**



Presentación

Mireia Freixa

Lluís Domènech i Montaner (1849-1923) fue una de las personalidades más influyentes de la época de la Renaixença y del Modernismo, destacando en muchos ámbitos de la vida cultural y social de Cataluña: participó en organizaciones políticas como la Jove Catalunya, la Lliga Catalana, la Unió Catalanista y la Lliga Regionalista, y llegó a ser diputado en las cortes españolas; colaboró con publicaciones tan importantes como *La Renaixensa*, *La Veu de Catalunya* o *El Poble Català*; presidió varias veces el Ateneu Barcelonès, la entidad que aglutinaba a la intelectualidad del momento; fue profesor y director de la Escuela de Arquitectura de Barcelona; y realizó un trabajo ingente como historiador y heraldista.

Tuvo una larga y prolífica vida no exenta de problemas sociales y políticos que se reflejaron en su producción y en su vida personal. En 1875 contrajo matrimonio con Maria Roura Carnestoltes, procedente de una familia de Canet de Mar. Uno de sus hijos, Pere Domènech Roura, que también estudió arquitectura, fue su principal colaborador en los últimos años de su vida; otro hijo, Fèlix Domènech Roura continuó con sus estudios de heráldica; y uno de sus primeros colaboradores, Francesc Guardia, se casó con su hija Dolors.

En 2017 se constituyó la Taula Lluís Domènech i Montaner para impulsar la conmemoración –en 2023– del centenario de su muerte, con múltiples acciones para conocer y divulgar su obra. En este entorno nació el proyecto de este libro, pensado como una obra colectiva que recoge tanto su obra arquitectónica como las demás facetas que desarrolló en su amplia y productiva trayectoria.

Este libro está dividido en dos partes. En la primera, de seis artículos, damos una visión general sobre la personalidad cívica, investigadora y política de Lluís Domènech i Montaner, y luego lo situamos como arquitecto en el contexto del Art nouveau internacional; se detallan los arquitectos y artesanos que colaboraron en su obra; sus actividades en el mundo de las artes gráficas y la heráldica; sus aportaciones como «urbanista»; y se examina su triángulo creador –Reus, Canet, Comillas– fuera de Barcelona.

En la segunda parte, de quince artículos, tratamos de forma monográfica los edificios más significativos del arquitecto siguiendo un orden cronológico lo más preciso posible. Cabe señalar que los dos edificios Patrimonio Mundial de la UNESCO, el Palau de la Música Catalana y el Hospital de Sant Pau, tienen un tratamiento más extenso debido a su extraordinario valor patrimonial.

El libro acaba con una cronología y catálogo de la obra de Domènech, que recoge los aspectos más significativos de su biografía y donde aparecen también las obras que no disponen de un capítulo monográfico como el Monumento al Doctor Robert (1903), en Barcelona, o el Mausoleo-Panteón de Jaime I (1906), en Tarragona.

Queremos dar las gracias especialmente a los dieciséis autores de los artículos –los mejores especialistas en las diversas facetas del arquitecto en general y de sus edificios en particular–, así como a las instituciones públicas y privadas que han hecho posible este libro, en particular al Col·legi d'Arquitectes de Catalunya que tiene en depósito el Archivo Lluís Domènech i Montaner.

Deseamos que disfruten de la lectura de esta publicación y que les ayude a acercarse a la obra arquitectónica y a las múltiples facetas profesionales de Lluís Domènech i Montaner.

← Hospital de Sant Pau (1902-1920). Detalle de un mosaico del gran salón del Pavellón de la Administración.



La personalidad cívica, investigadora y política de Domènech i Montaner

Lluís Domènech Girbau

La personalidad cívica de Domènech a través de su educación y de la pertenencia a las instituciones políticas y culturales

La educación de Lluís Domènech i Montaner fue fundamental para crear una personalidad de gran sentido cívico: su padre, Pere Domènech Saló, le formó desde muy joven como ayudante del taller de encuadernador en el cual era un artesano consumado, con un alto nivel de exigencia y gran excelencia técnica (Domènech Girbau, 2018, p. 45-55). Con su padre, realizó su primer viaje a París para adquirir máquinas de impresión, y respiró el ambiente de la capital cultural del mundo, donde había comenzado la reforma de Haussman (1853) bajo el reinado de Napoleón III y de la influyente Eugenia de Montijo.

El otro ingrediente formativo fueron las clases del filósofo y profesor universitario, Xavier Llorens i Barba, que también trabajaba en la escuela Galavotti para sacarse un sobresueldo (Vilagrassa, 2006, p. 144-145). Este catedrático tendría mucha importancia durante sus veinticinco años de profesor en la misma universidad y adquirió una gran autoridad, tanto por las ideas que sostenía como por su integridad, de la que dio buena prueba. Su personalidad y sus explicaciones, en las que relacionaba disciplinas muy diferentes, lo convirtieron en una especie de «gurú» para la generación de Domènech.

De Llorens aprendió el amor por la historia y sobre todo por las civilizaciones más antiguas, así como la tendencia a la transversalidad disciplinar. Estas dos cualidades son las que distinguían las clases de Llorens de las de los demás profesores. Llorens sostenía que cada ambiente humano, cada geografía dotaba a sus habitantes de una cosmovisión propia, lo cual, en tiempos de la Renaixença, daba

coherencia al discurso de recuperación de la lengua y de los hechos históricos de la Corona de Aragón. Llorens se interesaba por el legado del pasado, tanto por la filosofía de Lluís Vives como por la de Ramon Llull, e intentaba hacer compatible el discurso oficial de la Iglesia con posiciones claramente heterodoxas y relacionadas con el pensamiento europeo de la época. Un cierto gnosticismo teñía su análisis de la realidad, y estudiaba los límites de la capacidad humana en cuanto a conocimiento y conciencia. Le gustaba considerar las características psicológicas humanas como una parte nuclear de la filosofía. En las clases de filosofía propugnaba el pensamiento basado en el sentido común, coexistiendo con el «seny» (sensatez, juicio, prudencia...), que se constituye en un elemento básico para llegar a la verdad. La filosofía de Llorens planteaba una síntesis entre empirismo y racionalismo, apoyada en la psicología. Obviamente el equilibrio que proporciona el «seny» se adaptaba bien al carácter conservador del pensamiento de la época. Vista desde la actualidad, la posición filosófica de Llorens no resulta extraña, pero en aquel tiempo era difícil alzarse por encima de los prejuicios históricos y religiosos.

Muy pronto, en 1871, un tercer elemento ayudó a Domènech a adquirir una conciencia cívica: su participación en la asociación Jove Catalunya, punto de partida de su amistad con Àngel Guimerà, Pere Aldavert, Andoni Aulèstia y Ramón Picó i Campamar, con quienes inició la costumbre de la tertulia política en el Cafè Suís (Domènech Girbau, 2018, p. 74-78). Allí fue madurando el mundo de la Renaixença en etapas sucesivas y facilitó que Domènech conociera e intimara con Valentí Almirall, y que colaborase en *La Gramalla*, el órgano de la Jove Catalunya, y en la campaña a favor del derecho civil catalán.

De estas circunstancias se derivará, al menos hasta 1900, un carácter optimista fundamentado en la amistad y la apertura de ideas, basado en la transversalidad

← *Retrato de Lluís Domènech i Montaner.* Ramon Casas, c. 1903-1908. Museu Nacional d'Art de Catalunya.

la práctica de todas las buenas doctrinas es ser ecléctico, si asimilar, como la planta el aire y el agua y la tierra, los elementos que se necesitan para vivir una vida sana es eclecticismo, si creer que todas las generaciones nos han dejado algo bueno que aprender, y querer estudiarlo y aplicarlo es caer en esta falta, **NOS DECLARAMOS CULPABLES DE ECLECTICISMO**» (Domènech i Montaner, 1878).

Ha aparecido el concepto conflictivo: «eclecticismo». Si queremos comprender lo que Domènech quería decir, pasando sobre algunos de los significados ambiguos de este término, nos podemos fijar en sus obras, como por ejemplo el Palau de la Música Catalana, la Casa Fuster o el Hospital de Sant Pau, para darnos cuenta de que en la manipulación de los estilos históricos, las citas de los elementos no son literales, sino que en el desarrollo de la obra que los reinterpreta, interviene el factor básico de la sintaxis, que es la forma en la que se relacionan, trasgrediendo las normas académicas e introduciendo, mediante la sorpresa, la adaptación a una función inventada, la ironía y el ingenio formal, las características de una nueva arquitectura.

Domènech consagró su vida al par arquitectura y política, lo cual significaba dedicación, relación con otros, participación en los asuntos de la ciudad... En resumen: pensar y hacer. Pero su dedicación, más personal, a la heráldica y al arte románico fue también intensa. Entrecruzar deliberadamente estos dobles contenidos nos hizo descubrir que el segundo par, el arte románico y la heráldica, constituían en la actividad de Domènech una especie de «doble» del primero, un reflejo en un plano más etéreo y conceptual. Su investigación sobre el arte románico –en la que apuesta por el origen carolingio y monástico que va de norte a sur desde Francia trazando caminos y creando núcleos habitados– describe la estructura territorial de Cataluña, anticipando el papel de los pueblos actuales y de sus arquitecturas, religiosas o civiles. Y también es una manera de hacer una lectura política, ya que pone de relieve la evolución del territorio catalán desde el siglo XIII hasta el XIX, con las pérdidas de territorios incorporados a la actual Francia.

Ahora bien, también es cierto que la heráldica, cultivada con rigor, como hace Domènech, es la representación –mediante sus códigos identificadores de linajes, estamentos y familias– de la matriz económica, social y política que configurará la evolución de la sociedad catalana y determinará a todos los efectos la Política, con

mayúsculas. Nos encontramos pues con un mecanismo de interacción entre disciplinas de una transversalidad enriquecedora. Planteamos la hipótesis de que hay suficientes argumentos que demuestran que la interacción entre los cuatro elementos citados constituye el proyecto vital de Domènech, que no era otro que el de investigar «la estructura original de Cataluña» desdoblada en la búsqueda de una nación y de una arquitectura.

La política, actividad viva y contradictoria en Domènech i Montaner

Domènech se involucró en política a partir del ideario que frecuentaba en la época de la Renaixença, en el intento de este movimiento de recuperar la identidad nacional catalana, básicamente referida a la cultura. Preservar la lengua, conocer el territorio y conservar el patrimonio artístico eran algunas de las manifestaciones de esta concienciación. Podemos destacar un periodo muy concreto y decisivo en su actuación política: el que va de 1890 a 1904:

1890. La campaña contra la reforma del Código Civil de Cataluña iniciada por el Estado español generó una gran sensibilización en todo el territorio, lo cual redobló las relaciones entre los grupos catalanistas de Barcelona y los del resto del territorio, sobre todo los de Tarragona, Reus y Girona. En base a esta situación, la Lliga de Catalunya (1887-1901), con Domènech a la cabeza, promovió la fundación de la Unió Catalanista (que será una realidad a comienzos de 1891) como una federación de todos los grupos posibles dispuestos a trabajar para la realización del programa del catalanismo. También se adhirieron los jóvenes universitarios que habían fundado el Centre Escolar Catalanista (1886-1901), que aportaron un tipo de discurso claramente político en el que sobresalía el joven Enric Prat de la Riba, que en un discurso que pronunció en 1890 definía la «patria catalana».

1891. Se acuerda convocar a todas las agrupaciones catalanistas a una asamblea en Manresa el 25 de marzo. Se aprueban las bases para una Constitución Regional Catalana. Se nombra una junta presidida por Domènech i Montaner, en la cual están Pau Font de Rubinat, de Reus, Joaquim Vayreda, de Olot, Pau Colomer, de Sabadell, y Enric Prat de la Riba, que hace de secretario: es una perfecta articulación entre la estructura territorial y los estamentos académicos. El catedrático de Derecho,



Els nostres diputats, Joan Llaveries. Publicado en la revista *¡Cu-Cut!*, 1903.



La gloria mes llegendaria, Ramón Miró. Publicado en la revista *L'Esquella de la Torratxa*, 1904.



Los cuatro presidentes: Sebastià Torres, Albert Rossinyol, doctor Robert y Domènech i Montaner. Fotografía de autor desconocido en *La Costa del Llevant*. Arxiu Històric del COAC.



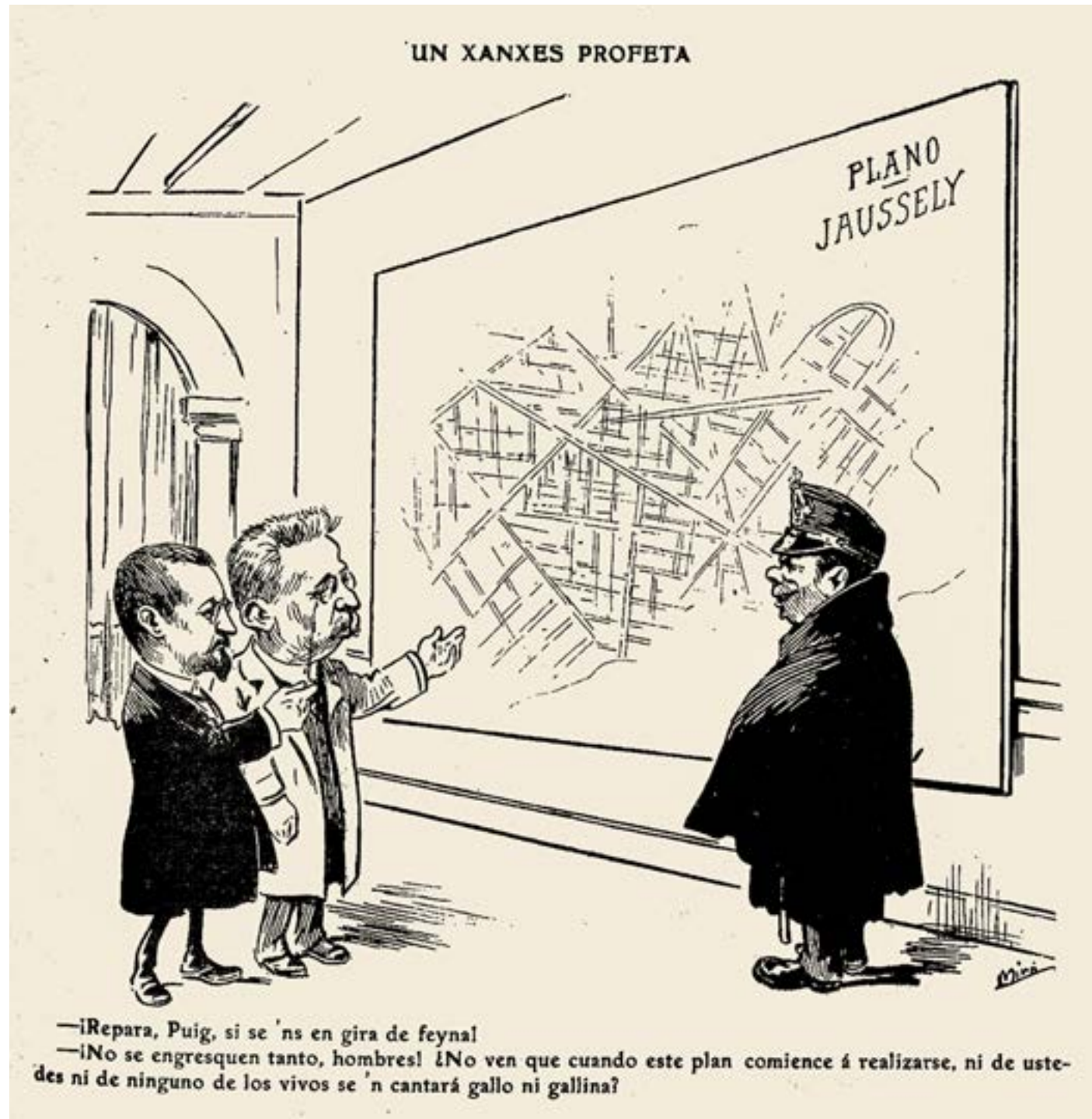
Un concert econòmic al Tívoli. Caricatura de Ramon Miró publicada en *La Campana de Gràcia*, 1901.



Castell dels Tres
Dragons (1887-1893).
Escudos cerámicos en
la fachada con diseños
de Joan Llimona y
Alexandre de Riquer.



Fonda España (1900-1903).
Esgrafiados de motivos marinos en el comedor de «las Sirenas».



Domènech y Barcelona: arquitecto y «urbanista»

Enric Granell · Antoni Ramon

«Sus obras de arquitectura son bien conocidas y abarcan todas las modalidades del arte, por lo que no encajan en el limitado marco de esta revista. Por esta razón, sólo podemos recordar aquí al gran maestro como autor de valiosos conjuntos de urbanización, en cuyos trabajos desarrolló su potente inventiva creando verdaderas obras de arte» (J. M. Barenys, Luis Domènech y Montaner, Urbanización y edificaciones, 1925).

Como Lluís Domènech no tiene una teoría urbanística general sobre la ciudad, sus actuaciones singulares, ya sean edificios aislados o bien proyectos de conjunto, son las que nos permiten entender que para él «arquitectura» y «ciudad» son inseparables. Una y otra las entiende como un todo. Y sus obras, tanto las realizadas como aquellas que quedaron en proyecto, son testigos de ello.

El trabajo de Domènech, como ya se ha dicho en numerosas ocasiones, fue polifacético. Además de la arquitectura, abarca la investigación histórica, el mundo editorial, la enseñanza y también la acción política. Pero en el núcleo de esta diversidad de intereses se encuentra la arquitectura, una arquitectura que tiene como constante una cierta idea de monumentalidad, y que aunque no encaje dentro de lo que el academicismo entiende por monumental no por eso deja de serlo. Ya sean proyectos para viviendas particulares, o grandes edificios públicos como restaurantes, hoteles, salas de concierto, universidades, hospitales..., este propósito es manifiesto.

Titulado arquitecto en 1874, Lluís Domènech empezó su actividad profesional durante los años del despliegue del Eixample Cerdà. Un Eixample que no sólo representó

una ampliación de la ciudad existente, sino que forzó a intervenir en el casco antiguo como parte inseparable de la nueva ciudad. Es en este contexto que debemos entender el interés de Domènech tanto por construir en la ciudad nueva como por reformar la antigua.

El arco cronológico que abarcamos comienza en 1877 con el proyecto de las Instituciones Provinciales, y, pasando por el artículo *Reforma de Barcelona* (1879) y por el importante capítulo del proyecto de una sección de la futura Via Laietana, concluye con los estudios preparatorios de lo que será la Exposición Internacional de 1929, en la que Domènech ya no participó ya que murió en 1923.

Este recorrido debe ayudarnos a comprender cómo la arquitectura de Domènech redibuja, reforma y rehace la ciudad antigua, y relea la Barcelona del Eixample, introduciendo variaciones que buscan romper la monotonía de la cuadrícula. Embellecer la ciudad monumentalizándola, es el rasgo principal del urbanismo de Lluís Domènech y de su generación. Para los arquitectos «modernistas», la ciudad necesitaba variedad y apertura de perspectivas según las directrices, en parte pintorescas y en parte Beaux-Arts, de Camillo Sitte y de su escuela.

← Puig i Cadafalch y Domènech i Montaner ante el plano de Jaussely. Caricatura de R. Miró en *L'Esquella de la Torratxa*, 1908.



Café-Restaurante de la Exposición Universal

1887-1892

Rossend Casanova

Este edificio, conocido popularmente como *Castell dels Tres Dragons* (Castillo de los Tres Dragones) por una obra teatral homónima de Frederic Soler, fue concebido como Café-Restaurante de la Exposición Universal de Barcelona de 1888. Se construyó con carácter permanente (a diferencia de los efímeros pabellones expositivos) y vocación ejemplar, pues debería mostrar al mundo y a las generaciones futuras el estado de nuestras artes en aquel momento. Lluís Domènech i Montaner lo proyectó con la magnificencia de los edificios medievales y en un estilo neogótico esquematizado que define los rasgos principales de su arquitectura, presagio del estilo modernista que desarrollará unos años más tarde.

La historia del Castillo de los Tres Dragones es bastante azarosa y ha estado relacionada, desde el principio, con la complejidad de la propia construcción y con los diferentes usos que se le han dado (Casanova, 2009). De hecho, ocupa el ángulo oeste del parque de la Ciutadella porque substituyó al anterior Café, obra de Josep Fontserè, autor también de los jardines. El Ayuntamiento de Barcelona, como promotor del nuevo edificio, decidió que debería continuar con aquella función, propia del ocio acomodado de las ciudades desarrolladas, y lo clasificó dentro de las obras de mejora, acabado y utilidad del parque. También debería servir de salón de banquetes para las recepciones municipales, dado que la Casa de la Ciutat (el edificio del Ayuntamiento en la plaza de Sant Jaume, en el barrio gótico) no reunía las condiciones para ese tipo de celebraciones. Por eso el edificio tiene el acceso principal al paseo de los Àlbers del parque, conecta con el paseo de Sant Joan –nueva arteria de la Dreta de l'Eixample– y tiene acceso directo a la calle de la Princesa, por donde, atravesando la plaza del Àngel, se llega, a través de la calle de Jaume I, a la plaza de Sant Jaume, entonces de la Constitución. El edificio sólo ocupa la mitad

de la parcela asignada y deja el espacio sobrante para una terraza que, visualmente, parece estar tanto dentro como fuera del parque, manteniendo así un diálogo con los jardines y con la trama urbana del entorno.

La construcción del Café-Restaurante estuvo llena de problemas desde el primer día, algunos debidos al azar, como la huelga de trabajadores de 1887 que afectó a la construcción de manera importante, y otros de carácter económico, pues su coste excedió, y mucho, de lo presupuestado en un principio, lo que comportó frecuentes discusiones entre el arquitecto y la Comisión Ejecutiva de la Exposición.

Una arquitectura singular

El proyecto consiste en una planta rectangular con torres cuadradas en las cuatro esquinas que, en altura, acaban de forma diferente para dar así al edificio un carácter singular. Su original estructura, de doble muro de ladrillo, dota al edificio de una fachada exterior de obra vista y otra interior acabada con un estucado pintado. La estructura en doble muro, convertida en doble columna o doble arco en las aberturas, está trabada entre ella, lo que confiere estabilidad a las paredes, unidas por las torres de los extremos. Esto origina un volumen en paralelepípedo que queda cubierto por un tejado a dos aguas de suave inclinación soportado por cuatro grandes arcos, ensamblados de dos en dos y visibles desde el interior, que descansan sobre grandes pilares. Estos arcos evocan los de piedra de los edificios góticos, como los del Saló de Cent del propio Ayuntamiento, que Domènech transporta a la era moderna substituyendo la vieja y pesada piedra por el moderno y ligero hierro laminado que, además, permite una nueva y sugerente expresión del material. La conexión entre la historia del pasado y la modernidad del presente se pone de manifiesto entre el gótico y su versión modernizada, entre la Casa de la Ciutat y el Café-Restaurante, entre los actos solemnes y los banquetes oficiales.

← Castell dels Tres Dragons, c. 1930. Fotografía de Josep Brangulí. Arxiu Fotogràfic de Barcelona.



Esgrafiado de una medusa en la sala de las Sirenas.



Sala de las Sirenas. Arrimadero de madera y piezas cerámicas con los escudos de los reinos de España.



Casa Navàs

1901-1907

Jordi March Barberà

El encargo de una casa-tienda en el Mercadal

En la segunda mitad del siglo XIX, Reus se había convertido en la segunda ciudad de Cataluña, gracias principalmente al comercio del alcohol. La ciudad siempre había estado marcada por un fuerte carácter comercial y atraía a población de las comarcas cercanas a diferencia de Tarragona, que era la capital administrativa y eclesiástica de la supracomarca del Camp. No es extraño, pues, que el máximo exponente de la arquitectura modernista de Reus –y una de las piezas claves de la producción de Lluís Domènech i Montaner– sea una vivienda-tienda encargada por un matrimonio de comerciantes, Joaquim Navàs y Josepa Blasco. Ambos eran hijos de familias propietarias de importantes comercios de tejidos situados en el centro de Reus: el de los Navàs, en la calle de la Galera, y el de los Blasco, en la plaza del Mercadal. Cuando se casaron en 1876, abrieron negocio propio en unos bajos de alquiler en la plaza del Mercadal, y allí instalaron su domicilio.

Después de años de éxito en el comercio de tejidos, tanto en la venta al por menor como en la importación y distribución de productos por toda España, el matrimonio, sin hijos, decidió invertir buena parte de su fortuna en la construcción de un edificio que acogiera tienda y casa, quizás una forma de perpetuar su legado. En 1898, por 42.500 pesetas, compraron la casa Simó-Cardenyes, una casona del siglo XVII situada en la esquina de la plaza del Mercadal con la calle de Jesús. Se trataba de un lugar destacado en el centro de la ciudad, frente al Ayuntamiento, donde tenía lugar el mercado y se celebraban (aún hoy se celebran) las festividades de la ciudad (aquí se dispara *La Tronada*), justo al lado de su tienda, que había crecido con la anexión de locales adyacentes.

En 1901, encargaron a Lluís Domènech el proyecto; el arquitecto había entrado en contacto con la sociedad reusense en 1897 a través de su trabajo en la construcción del Institut Pere Mata, del que Joaquim Navàs era socio fundador, y en 1900 ya había recibido el primer encargo de vivienda privado en la ciudad, el del notario Pere Rull, también socio del manicomio.

El encargo de los Navàs-Blasco tenía un doble programa arquitectónico, la tienda y la casa, con una premisa importante: toda la planta baja, excepto una pequeña superficie lateral para el vestíbulo y la escalera de acceso a la vivienda, se reservaba al uso comercial. La tienda, pues, es el germen y la razón de ser de la casa. También en 1901 se creó la «S. en C. Sucesores de Joaquín Navàs» con trabajadores de la tienda como socios y la participación mayoritaria del matrimonio Navàs-Blasco. Cuando Josepa Blasco enviudó, inició un litigio para disolver la sociedad, pero lo perdió, y a partir de entonces la tienda tuvo que pagar un alquiler por el espacio que ocupaba.

En octubre de 1901 se tramitó la licencia de obras. En marzo de 1902 se formalizó el contrato con el constructor Pere Munné, por 21.181,64 pesetas, y se iniciaron los trabajos. En 1905 se inauguró la tienda aunque las obras de la vivienda llevaban bastante retraso. En el último semestre de ese año, Alfons Juyol realizó la escultura aplicada del vestíbulo, escalera y recibidor. Las obras continuaron hasta 1908, cuando tras los trabajos de pintura de Tomàs Bergadà y la instalación de los últimos vitrales de Rigalt i Granell la casa quedó lista para entrar a vivir.

← Postal de autor desconocido, c. 1901. Arxiu Casa Navàs.

La vida y el uso del hospital: 1930-2009

Después de la inauguración del hospital y su plena entrada en uso, las obras no se detienen. Se continúan realizando ampliaciones, nuevos pabellones y modificaciones para irse adaptando a las necesidades funcionales. Estas actuaciones, la mayoría de las veces, se realizan con poca atención a la concepción original de Domènech, tanto en el aspecto formal como en los acabados. Por una parte, existe la necesidad de aumentar la capacidad para enfermos y servicios, y por otra, las exigencias médicas continúan variando con rapidez y generando nuevos requerimientos que los viejos edificios no siempre pueden satisfacer.

Domènech i Roura seguirá como arquitecto del recinto, más adelante lo sucederá Manuel Puig Janer, y después, su hijo Manuel Puig Ribot.

Los pabellones de enfermos ya construidos siguiendo el proyecto de Domènech i Montaner sufren numerosas modificaciones que van desvirtuando sus características iniciales. Por un lado, se dividen los grandes espacios de las salas de día y las salas de enfermos en sentido horizontal, para incrementar la superficie: en lugar de tener una gran sala de 9 metros de altura, se hacen dos de 4 metros cada una. Por otro lado, la atención sanitaria ya no se realiza en una gran sala común, sino en habitaciones para una o dos personas, de manera que los espacios se van subdividiendo con separadores verticales para obtener pequeños cubículos. Estos cambios afectan también a las carpinterías de fachada, que quedan partidas o a veces cegadas. También se van sobreponiendo acabados nuevos en pavimentos y paredes interiores.

Se dejan de utilizar los sistemas pasivos de climatización natural y control solar previstos originalmente por Domènech, y las nuevas necesidades de instalaciones fagocitan los edificios: aparecen tubos, cables y aparatos de aire acondicionado.

El pabellón de administración mantiene la fachada principal con su aspecto monumental, pero interiormente sufre también numerosas afectaciones. Se dividen horizontalmente las grandes salas externas para aumentar la superficie útil, y todo el ala este se compartimenta para alojar un colegio mayor.

En la década de 1960 se construye la fundación Puigvert, y prosiguen las pequeñas ampliaciones adosadas a los edificios modernistas y la aparición de módulos prefabricados por todo el recinto.

En 1978 el hospital será declarado Monumento Histórico-Artístico, denominación que incluirá los once pabellones de Domènech i Montaner, y nueve de Domènech Roura (Martín, 1979).

En 1997 es declarado Patrimonio Mundial por la Unesco (de forma conjunta con el Palau de la Música Catalana).

A pesar de todos estos reconocimientos a su valor como patrimonio arquitectónico, la presión que genera su uso hospitalario continúa afectando gravemente al conjunto. El colapso arquitectónico y funcional va en aumento, y queda en evidencia la necesidad de trasladar toda la función hospitalaria a un nuevo edificio. Probablemente la caída de una cúpula del pabellón de la Mercè en 2004, que afortunadamente no causó daños personales a pesar de ser un edificio en uso, fue el detonante que aceleró el proyecto de la construcción del nuevo hospital compacto. Los hospitales de tipología de pabellones hace muchos años que se han dejado de construir.

Se edifica un nuevo hospital de Sant Pau para más de 500 camas, de acuerdo con los requerimientos de un centro hospitalario del siglo XXI, en el extremo norte del recinto. Para alojarlos habrá que derribar diversos edificios de Domènech Roura, que ya no seguían el proyecto original: Sant Carles y Santa Francesca, Santa Faustina, el pabellón de la resurrección, los lavaderos y la tejería.



Vistas de la Sagrada Familia desde el vestíbulo del Pabellón de la Administración. Jaume Ribera Llopis, 1923. Arxiu de l'Hospital (AHSCP).



Sala de enfermas del Pabellón de la Asunción. Jaume Ribera Llopis, 1929. Arxiu de l'Hospital (AHSCP).



← Pabellón de la Administración.

→ Galería del Pabellón de la Administración.



Cronología y catálogo de la obra

(Fuente: Fundació Lluís Domènech i Montaner)



1884. Esgrafiados del Ateneu de Canet de Mar.

| Àmbito | Año | Suceso |
|-----------|------|---|
| Biografía | 1849 | Nace el 30 de diciembre |
| Biografía | 1870 | Licenciatura en Ciencias en la Universidad de Barcelona |
| Política | 1870 | Se inscribe en la Jove Catalunya |
| Biografía | 1873 | Obtiene el título de arquitecto el 13 de diciembre en la Escuela de Madrid |
| Biografía | 1873 | Muere su padre, Pere Domènech Saló |
| Biografía | 1875 | Se casa con Maria Roura |
| Docencia | 1875 | Profesor interino en la Escola d'Arquitectura de Barcelona |
| Obra | 1876 | Panteón de Anselm Clavé con Josep Vilaseca |
| Obra | 1876 | Reforma de la iglesia de Sant Gervasi con Josep Vilaseca |
| Obra | 1876 | Reforma de la Casa de pisos de Maria Montaner, Barcelona |
| Obra | 1877 | Proyecto para las Instituciones Provinciales de Instrucción Pública con Josep Vilaseca |
| Cultura | 1878 | Publica <i>En busca de una arquitectura nacional</i> |
| Obra | 1878 | Torre Simon, Barcelona |
| Cultura | 1879 | Publica <i>Reforma de Barcelona</i> |
| Cultura | 1879 | Publica <i>Caràcters propis de l'Arquitectura catalana á través de diferents èpocas y estils artístichs</i> |
| Cultura | 1879 | Publica <i>El Claustre del Monestir de Sant Cugat del Vallès</i> |
| Obra | 1879 | Editorial Montaner i Simon, Barcelona |
| Obra | 1880 | Casa Domènech, Barcelona |
| Cultura | 1881 | Es nombrado <i>Mantenidor</i> de los Juegos Florales |
| Obra | 1881 | Casa Font i Torres, Barcelona |
| Obra | 1884 | Ateneu de Canet de Mar |
| Política | 1885 | Presentación del <i>Memorial de Greuges</i> (memorial de agravios) a Alfonso XII |
| Cultura | 1886 | Publica el primer volumen de la <i>Historia General del Arte</i> |