



L'ànima d'una gran ciutat

•
Robert Hughes

A la fi del segle XIX Barcelona posseïa una brillant activitat cultural. No podem parlar coherentment del *fin-de-siècle* europeu sense tenir-la en compte. No obstant això, no es tractava sobretot de pintura, sinó més aviat de música, i especialment d'arquitectura. Ambdues disciplines s'uneixen amb especial força en un extraordinari edifici, que és encara avui dia una de les principals institucions de la ciutat, i també de tota Europa. Es tracta del Palau de la Música Catalana, seu de l'Orfeó Català. Va ser projectat pel gran arquitecte modernista Lluís Domènech i Montaner (1850–1923).

Entre els actuals visitants a Barcelona existeix la tendència a suposar que només compta realment un dels arquitectes de *fin-de-siècle*, Antoni Gaudí (1852–1926). I per descomptat es tracta de l'únic arquitecte espanyol del qual tothom ha sentit a parlar, i és una part indissoluble de la imatge d'aquesta ciutat. Però malgrat que aquest era indiscutiblement un gran dissenyador, existeix alguna cosa de fetixista i miop en l'actual culte a Gaudí, mitjançant el qual el turisme li rendeix cult a ell i només a ell, en detriment o exclusió de tots els altres. De cada mil persones que saben una mica d'ell, només una coneix el nom de Domènech. Això és injust però en certa manera un alleugeriment, atès que si Domènech estigués encimbellat en la llegenda, l'adoració i la fantasia popular que s'associen al nom de Gaudí, no hi hauria forma de penetrar entre les multituds que assetjarien la sorprenent petita joia d'una sala de concerts al carrer de Sant Pere Més Alt.

•
Retrat de Lluís Domènech i Montaner, de Pau Audouard, a l'època de construcció del Palau de la Música Catalana.

El alma de una gran ciudad

A finales del siglo XIX Barcelona poseía una brillante actividad cultural. No podemos hablar coherentemente del *fin-de-siècle* europeo sin tenerla en cuenta. Sin embargo, no se trataba sobre todo de pintura, sino más bien de música, y especialmente de arquitectura. Ambas disciplinas se unen con especial fuerza en un extraordinario edificio, que es aún hoy en día una de las principales instituciones de la ciudad, y también de toda Europa. Se trata del Palau de la Música Catalana, sede del Orfeó Català. Fue proyectado por el gran arquitecto modernista Lluís Domènech i Montaner (1850–1923).

Entre los actuales visitantes a Barcelona existe la tendencia a suponer que sólo cuenta realmente uno de los arquitectos de *fin-de-siècle*, Antoni Gaudí (1852–1926). Y desde luego se trata del único arquitecto español del que todo el mundo ha oído hablar, y es una parte indisoluble de la imagen de esta ciudad. Pero a pesar de que éste era indiscutiblemente un gran diseñador, existe algo de fetichista y miope en el actual culto a Gaudí, mediante el cual el turismo le rinde culto a él y sólo a él, en detrimento o exclusión de todos los demás. De cada mil personas que saben algo de él, sólo una conoce el nombre de Domènech. Esto es injusto pero en cierto modo un alivio, dado que si Domènech estuviera encumbrado en la leyenda, la adoración y la fantasía popular que se asocian al nombre de Gaudí, no habría forma de penetrar entre las multitudes que sitiarian la asombrosa pequeña joya de una sala de conciertos en la calle de Sant Pere Més Alt.

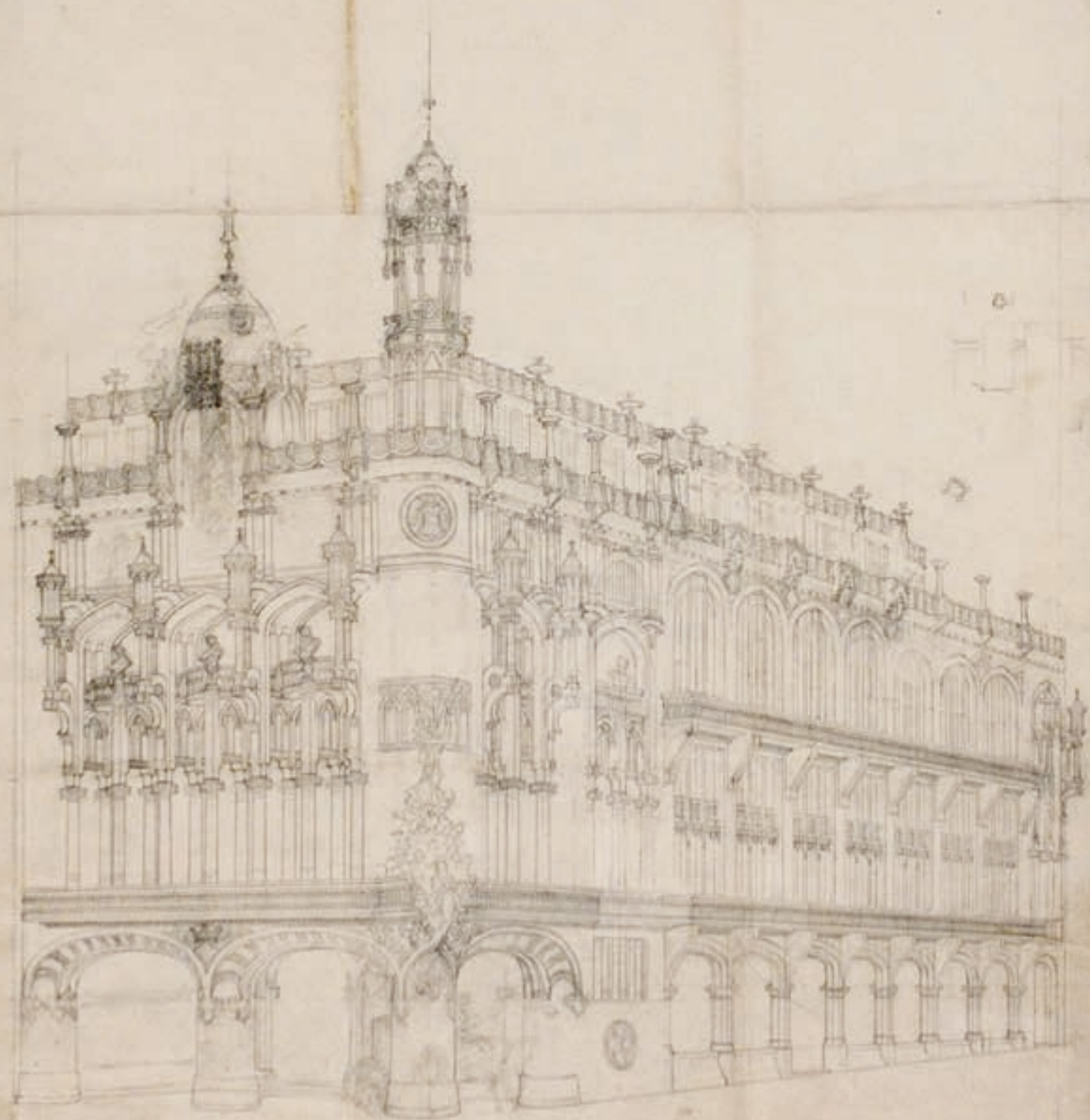
•
Retrato de Lluís Domènech i Montaner, de Pau Audouard, en la época de construcción del Palau de la Música Catalana.

The Soul of a Great City

Turn-of-the-century Barcelona was brilliantly active in its culture. No coherent account of the European *fin-de-siècle* can be given without it. Not so much in painting, however —more so in music, and especially in architecture. The two came together with especial strength in one extraordinary building, which is still one of the prime institutions of the city, and of all Europe, today. This is the Palau de la Música Catalana, the Palace of Catalan Music, home of the Orfeó Català or Catalan Choral Society. It was designed by the great *modernista* architect Lluís Domènech i Montaner (1850–1923).

There is a tendency, among today's visitors to Barcelona, to suppose that only one of its *fin-de-siècle* architects really counts —Antoni Gaudí (1852–1926). And of course he was the only Spanish architect everyone has heard of, and he remains indissolubly part of the image of his city. But although he was incontestably a great designer, there is something one-eyed and fetishistic about today's cult of Gaudí, whereby tourism worships him and him alone to the exclusion, or diminishment, of all others. A thousand people know something about him for every one that knows the name of Domènech. This is unfair but in some ways a relief, since if Domènech were encumbered by the legend, adoration and popular fantasy that clings to the name of Gaudí there would be no way of penetrating the crowds that would besiege that amazing little jewel of a concert-hall on the Carrer de Sant Pere Més Alt.

•
Portrait of Lluís Domènech i Montaner, by Pau Audouard, in the period of construction of the Palau de la Música Catalana.



El Palau és una obra mestra i posseeix una història rica i idiosincràtica. És encara més fabulós per ésser (relativament) poc conegut. És un dels exemples extrems d'allò que en el segle XIX es deia “arquitectura parlant”, i del que parla és de la història cultural i de les aspiracions polítiques de la Barcelona “radical”, tal com s’enteni- en el 1908, l’any en el qual el Palau va començar la seva ininterrompuda marxa, d’un segle de durada.

A molts catalans els semblava que les ambicions culturals de la classe treballadora necessitaven urgentment d’un focus —una institució a través de la qual poguessin compartir-se i ampliar-se les seves esperances i la seva cultura. També precisaven alinear-se amb les ambicions dels separatistes i autonomistes catalans, el que podia fer-se propagant la consciència de l’existència d’una cultura catalana diferent, especialment quant a la música.

La idea d’un moviment cultural catalanista no era de cap manera nova. Havia estat el projecte missioner de la figura paterna del ressorgiment musical de la dècada de 1860, Josep Anselm Clavé (1824–1874). Clavé creia que la música popular, la música folklòrica, era un pont per a la classe treballadora cap a la “música universal”, els clàssics —obres simfòniques i corals de Bach, Beethoven, Haendel i altres mestres. Va recopilar antigues cançons populars que estaven en perill de caure en l’oblit; va compondre música nova per a la poesia catalana i per a instruments tradicionals, tals com *Les flors de maig*, que es va convertir gairebé en un himne nacional; va ser un promotor i arxiver incansable. Una de les seves passions particulars era Wagner —Clavé va donar concerts estivals per als treballadors al passeig de Gràcia, i va insistir en que “hem de proporcionar al públic tot Wagner”.

A Clavé el van seguir dos homes molt més joves, tots dos músics catalans: Lluís Millet (1867–1941) i Amadeu Vives (1871–

El Palau es una obra maestra y posee una historia rica e idiosincrásica. Es aún más fabuloso por ser (relativamente) poco conocido. Es uno de los ejemplos extremos de lo que en el siglo XIX se llamaba “arquitectura parlante”, y de lo que habla es de la historia cultural y de las aspiraciones políticas de la Barcelona “radical”, tal como se entendían en 1908, el año en el que el Palau comenzó su ininterrumpida andadura, de un siglo de duración.

A muchos catalanes les parecía que las ambiciones culturales de la clase trabajadora necesitaban urgentemente de un foco —una institución a través de la cual pudieran compartirse y ampliarse sus esperanzas y su cultura. También precisaban alinearse con las ambiciones de los separatistas y autonomistas catalanes, lo que podía hacerse propagando la conciencia de la existencia de una cultura catalana distinta, especialmente en cuanto a la música.

La idea de un movimiento cultural catalanista no era en modo alguno nueva. Había sido el proyecto misionero de la figura paterna del resurgimiento musical de la década de 1860, Josep Anselm Clavé (1824–1874). Clavé creía que la música popular, la música folklórica, era un puente para la clase trabajadora hacia la “música universal”, los clásicos —obras sinfónicas y corales de Bach, Beethoven, Haendel y otros maestros. Recopiló antiguas canciones populares que estaban en peligro de caer en el olvido; compuso música nueva para la poesía catalana y para instrumentos tradicionales, tales como *Les flors de maig* (*Las flores de mayo*), que se convirtió casi en un himno nacional; fue un promotor y archivero incansable. Una de sus pasiones particulares era Wagner —Clavé dio conciertos estivales para los trabajadores en el Passeig de Gràcia, el principal bulevar de Barcelona, e insistió en que “tenemos que proporcionarle al público todo Wagner”.

A Clavé le siguieron dos hombres mucho más jóvenes, ambos músicos catalanes: Lluís Millet (1867–1941) y Amadeu Vives

The Palau is a masterpiece and one with a rich and idiosyncratic history. It is all the more fabulous for being (relatively) little-known. It is one of the extreme examples of what the 19th century called “speaking architecture” and what it speaks of is the cultural history and political aspirations of “radical” Barcelona, as they were understood in 1908, the year the Palau began its uninterrupted, century-long run.

It seemed to many Catalans that the cultural ambitions of the working-class urgently needed a focus —an institution through which the hopes of their culture could be broadened and shared. They also needed to be brought into line with the ambitions of Catalan separatists and autonomists, which could be done by propagating awareness of a distinct Catalan culture, especially in music.

The idea of a Catalanist cultural movement was by no means new. It had been the missionary project of the father-figure of Catalan musical revival in the 1860s, Josep Anselm Clavé (1824–1874). Clavé believed that folk-music, the voice of the people, was the working public’s bridge to “universal music,” the classics —symphonic and choral works by Bach, Beethoven, Handel and other masters. He collected old folksongs that were in danger of falling into oblivion; he wrote new settings of Catalan poetry for traditional instruments, such as *Les flors de maig* (*The Flowers of May*, which became almost a regional anthem); he was an untiring archivist and promoter. One of his particular passions was Wagner —Clavé gave summer concerts for workers on Passeig de Gràcia, Barcelona’s main boulevard, and insisted that “we have to give all of Wagner to the public.”

In this Clavé was followed by two much younger men, both Catalan musicians too: Lluís Millet (1867–1941) and Amadeu Vives (1871–1932). Inspired by Clavé’s work, Millet and Vives were resolved to carry

• Lluís Domènech i Montaner, *Perspectiva general exterior del Palau de la Música Catalana*, c. 1906. Llapis sobre paper, 64,5 × 38,5 cm. Arxiu Històric del Col·legi d’Arquitectes de Catalunya, Barcelona. Donació de Lluís Domènech i Girbau.

• Lluís Domènech i Montaner, *Perspectiva general exterior del Palau de la Música Catalana*, c. 1906. Lápiz sobre papel, 64,5 × 38,5 cm. Archivo Histórico del Col·legi d’Arquitectes de Catalunya, Barcelona. Donación de Lluís Domènech i Girbau.

• Lluís Domènech i Montaner, *General exterior perspective of the Palau de la Música Catalana*, c. 1906. Pencil on paper, 64,5 × 38,5 cm. Historic Archive of the Col·legi d’Arquitectes de Catalunya, Barcelona. Donation from Lluís Domènech i Girbau.



El Palau de la Música Catalana cent anys després

Jordi Falgàs

Un segle després de la inauguració del Palau de la Música Catalana podem dir d'aquest edifici el mateix que l'influent crític anglès John Ruskin (1819–1900) deia a *Les set llànties de l'arquitectura* (1849) sobre l'arquitectura gòtica i tota l'arquitectura antiga en general: “I és que, de fet, la major glòria d'un edifici no és en les pedres, no és en l'or. La seva glòria és en l'antiguitat, i en aquell sentit profund de veu plena, de seriosa vigilància, de misteriosa empatia, o fins i tot d'aprovació o de condemna, que sentim en murs gastats durant molts anys pel vaivé de les onades de la humanitat.” Quan Lluís Domènech i Montaner va començar a treballar en l'encàrrec de l'Orfeó Català, ja feia uns anys que les revolucionàries teories estètiques de Ruskin circulaven i es publicaven a Catalunya. Influència o coincidència, no hi ha dubte que havien afectat el pensament de Domènech i Montaner, que també exercia de teòric i pedagog de l'arquitectura. En aquell moment Domènech i Montaner es recuperava d'un atac de cor i els metges li recomanaven repòs. Ell, en canvi, va assumir un projecte complicadíssim amb la intenció d'englobar i exemplificar en un edifici singular la seva visió del que anomenava “la nova arquitectura”. Cent anys després, l'edat atorga al Palau de la Música Catalana una categoria reservada a les grans obres mestres.

El Palau de la Música Catalana cien años después

Un siglo después de la inauguración del Palau de la Música Catalana, podemos decir de este edificio lo mismo que el influyente crítico inglés John Ruskin (1819–1900) decía en *Las siete lámparas de la arquitectura* (1849) de la arquitectura gótica y de toda la arquitectura antigua en general: “Pues en verdad, la mayor gloria de un edificio no está en sus piedras, ni en su oro. Su gloria está en su antigüedad, y en esa profunda sensación de que está lleno de voces, de miradas severas, de misteriosa simpatía, incluso de aprobación o condena, que podemos sentir en los muros a los que las sucesivas oleadas de la humanidad han dado su pátina de siglos.” Cuando Lluís Domènech i Montaner empezó a trabajar en el encargo del Orfeó Català hacía algunos años que las revolucionarias teorías estéticas de Ruskin ya circulaban y se publicaban en Cataluña. Influencia o coincidencia, no hay duda que habían afectado el pensamiento de Domènech i Montaner, quien también ejercía de teórico y pedagogo de la arquitectura. En esos momentos Domènech i Montaner se estaba recuperando de un infarto y los médicos le recomendaban reposo. Él, en cambio, asumió un proyecto complicadísimo con la intención de englobar y ejemplificar en un edificio singular su visión de lo que denominaba “la nueva arquitectura”. Cien años después, la edad otorga al Palau de la Música Catalana una categoría reservada a las grandes obras maestras.

The Palau de la Música Catalana one hundred years later

One hundred years after the opening of the Palau de la Música Catalana, we can say the same about this building that the influential English critic John Ruskin (1819–1900) said in *The seven lamps of architecture* (1849) of Gothic architecture and all antique architecture in general: “For, indeed, the greatest glory of a building is not in its stones, not in its gold. Its glory is in its Age, and in that deep sense of voicefulness, of stern watching, of mysterious sympathy, nay, even of approval or condemnation, which we feel in walls that have long been washed by the passing waves of humanity.” When Lluís Domènech i Montaner began working on the commission from the Orfeó Català, Ruskin's revolutionary aesthetic theories had already been circulating for some years and been published in Catalan. Influence or coincidence, there is no doubt that they had had an effect on the thought of Domènech i Montaner, who also worked as a theorist and pedagogue of architecture. At the time Domènech i Montaner was recovering from a heart attack and the doctors recommended him to rest. He, on the other hand, took on an extremely complex project with the aim of encompassing and exemplifying in a single building his vision of what he called “the new architecture”. One hundred years later, age has given the Palau de la Música Catalana a category reserved for grand masterpieces.



Des de la Sala Lluís Millet ens podem apropar a la doble columnata de la façana i observar-ne els detalls dels mosaics que la recobreixen. La combinació de colors i formes, geomètriques i vegetals, és d'una riquesa excepcional.

Desde la Sala Lluís Millet nos podemos acercar a la doble columnata de la fachada y observar los detalles de los mosaicos que la recubren. La combinación de colores y formas, geométricas y vegetales, es de una riqueza excepcional.

From the Lluís Millet Lounge we can approach the double colonnade of the façade and observe the details of the mosaics that cover it. The combination of colours and forms, geometrical and plant-like, is of a remarkable richness.





La sala de concerts

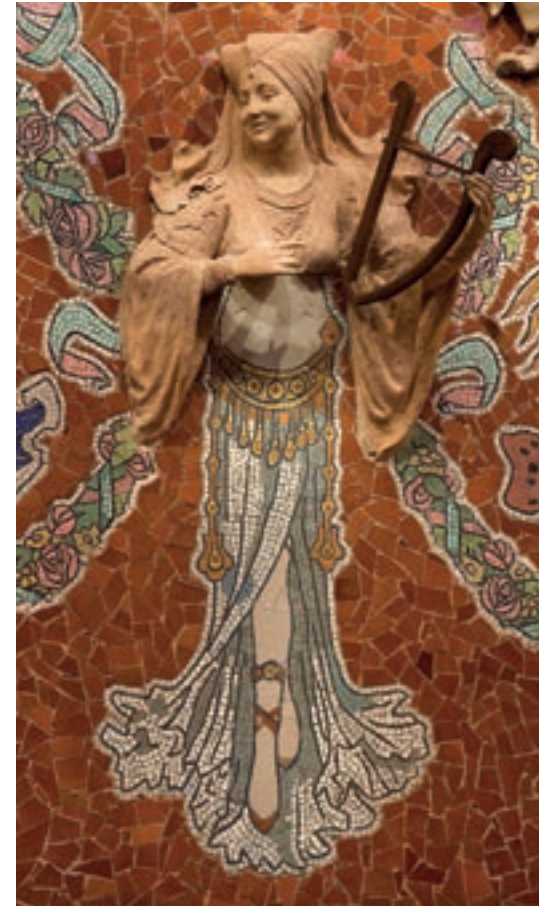
L'espai central i principal del Palau de la Música Catalana és d'una riquesa que podríem qualificar de simfònica. Certament, Domènech i Montaner va dirigir una gran orquestra d'artistes i artesans. Després de la sorpresa, la primera impressió sol ser d'una anarquia de formes, materials i colors, però rere aquesta complexitat aflora una harmonia que unifica el conjunt. Ens trobem dins una caixa de vidre i els vitralls són un element essencial per deixar que la llum, el color, penetri a la sala per tots els costats i es fongui amb la música que prové de l'escenari.

La sala de conciertos

El espacio central y principal del Palau de la Música Catalana es de una riqueza que podemos calificar de sinfónica. Ciertamente, Domènech i Montaner dirigió una gran orquesta de artistas y artesanos. Después de la sorpresa, la primera impresión suele ser de una anarquía de formas, materiales y colores, pero detrás de esta complejidad aflora una armonía que unifica el conjunto. Nos encontramos dentro de una caja de cristal y los vitrales son un elemento esencial para dejar que la luz, el color, penetre en la sala por todos los lados y se funda con la música que proviene del escenario.

The concert hall

The central and main space of the Palau de la Música Catalana is of a richness that we could describe as symphonic. It is quite true that Domènech i Montaner conducted a large orchestra of artists and craftsmen. After amazement, the first impression is usually of an anarchic mix of forms, materials and colours, but from behind this complexity emerges a harmony that unifies the whole. We find ourselves within a glass case and the stained-glass windows are an essential element for letting both light and colour enter into the hall from all sides and blends in with the music that comes from the stage.

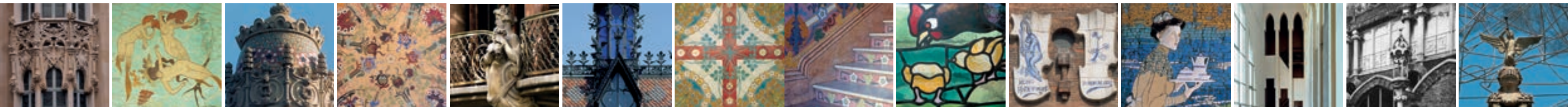


• La varietat de postures, gestos i expressions de la part esculpida, així com el moviment i la riquesa dels vestits representats en mosaic demostren fins a quin punt aquest treball va ser un veritable *tour-de-force* per a Domènech i Montaner i els artistes que havien d'interpretar les seves idees.

• La variedad de posturas, gestos y expresiones de la parte esculpida, así como el movimiento y la riqueza de los vestidos representados en mosaico, demuestran hasta qué punto este trabajo fue un verdadero *tour-de-force* para Domènech i Montaner y los artistas que debían interpretar sus ideas.

• The variety of postures, gestures and expressions of the sculpted part, as well as the movement and richness of the clothing represented in mosaic, show to what extent this work was a veritable *tour-de-force* for Domènech i Montaner and the artists that had to interpret his ideas.

Lluís Domènech i Montaner Cronologia Cronología Chronology



1849	Lluís Domènech i Montaner neix a Barcelona el dia 27 de desembre	Lluís Domènech i Montaner nace en Barcelona el día 27 de diciembre	Lluís Domènech i Montaner is born in Barcelona on the 27 December
1867-70	Estudia a la Universitat de Barcelona, on obté la llicenciatura de Ciències Exactes, Físiques i Naturals	Estudia en la Universidad de Barcelona, donde obtiene la licenciatura de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales	He studies in the University of Barcelona, where he graduates in Exact, Physical and Natural Sciences
1870	Ingressa a La Jove Catalunya, la primera entitat política obertament catalanista, que havia estat fundada a Barcelona aquell mateix any	Ingresa en La Jove Catalunya, la primera entidad política abiertamente catalanista, que había sido fundada en Barcelona ese mismo año	He joins La Jove Catalunya, the first openly pro-Catalan independence political group, which had been founded in Barcelona the same year
1870-73	Estudia i rep el títol d'arquitecte a l'Escola Superior d'Arquitectura de Madrid	Estudia y recibe el título de arquitecto en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid	He studies and qualifies as an architect in the Higher School of Architecture in Madrid
1877	Conjuntament amb el seu amic i col·lega Josep Vilaseca guanya el concurs de projectes per a l'edifici de les Institucions Provincials d'Instrucció Pública de Barcelona (no construït)	Junto con su amigo y colega Josep Vilaseca gana el concurso de proyectos para el edificio de las Instituciones Provinciales de Instrucción Pública de Barcelona (no construido)	Along with his friend and colleague Josep Vilaseca he wins the tender of projects for the building of the Provincial Institutions of Public Instruction in Barcelona (not built)
1878	Publica l'article "En busca de una arquitectura nacional" a <i>La Renaixensa</i>	Publica en artículo "En busca de una arquitectura nacional" en <i>La Renaixensa</i>	He publishes an article "In search of a national architecture" in <i>La Renaixensa</i>
1879-85	Editorial Montaner y Simón, Barcelona (actual seu de la Fundació Tàpies)	Editorial Montaner y Simón, Barcelona (actual sede de la Fundació Tàpies)	Montaner y Simón publishing house, Barcelona (currently home to the Fundació Tàpies)
1881	Dibuixa la capçalera del diari <i>La Renaixensa</i>	Dibuja la cabecera del periódico <i>La Renaixensa</i>	He draws the heading of the <i>La Renaixensa</i> newspaper
1885-87	Reforma de l'Ateneu Catalanista, Canet de Mar (actual seu de la Biblioteca Pere Gual i Pujadas)	Reforma del Ateneu Catalanista, Canet de Mar (actual sede de la Biblioteca Pere Gual i Pujadas)	Reform of the Ateneu Catalanista, Canet de Mar (current home of the Pere Gual i Pujadas Library)
1886-1901	Dirigeix, redacta i il·lustra dos volums de la <i>Historia General del Arte</i> per a l'editorial Montaner y Simón	Dirige, redacta e ilustra dos volúmenes de la <i>Historia General del Arte</i> para la editorial Montaner y Simón	He directs, writes and illustrates two volumes of the <i>Historia General del Arte</i> for the Montaner y Simón publishers
1887	Ingressa a la Lliga de Catalunya	Ingresa en la Lliga de Catalunya	He joins the Lliga de Catalunya
1887-88	Cafè-restaurant de l'Exposició Universal de Barcelona (actual seu del Museu de Ciències Naturals)	Cafè-restaurant de l'Exposició Universal de Barcelona (actual sede del Museu de Ciències Naturals)	Café-restaurant of the Universal Exhibition of Barcelona (currently home of the Natural Science Museum)
1888	Gran Hotel Internacional de l'Exposició Universal de Barcelona (enderrocat després de l'Exposició)	Gran Hotel Internacional de l'Exposició Universal de Barcelona (demolido después de la Exposición)	Gran Hotel Internacional of the Universal Exhibition of Barcelona (demolished after the exhibiton)

1888-89	President de la Lliga de Catalunya	Presidente de la Lliga de Catalunya	President of the Lliga de Catalunya
1889-90	Monument a Antonio López y López, Comillas	Monumento a Antonio López y López, Comillas	Monument to Antonio López y López, Comillas
1889-92	Casa Roura, Canet de Mar	Casa Roura, Canet de Mar	Casa Roura, Canet de Mar
1889-93	Palau Montaner, Barcelona (actual seu de la Delegació del Govern de l'Estat a Catalunya)	Palacio Montaner, Barcelona (actual sede de la Delegación del Gobierno en Cataluña)	Palacio Montaner, Barcelona (current home of the Government Office in Catalonia)
1889-99	Reforma del Seminari Pontifici, Comillas	Reforma del Seminario Pontificio, Comillas	Reform of the Pontifical Seminary, Comillas
1892	President de la Unió Catalanista i de l'assemblea que aprova les <i>Bases de Manresa</i>	Presidente de la Unió Catalanista y de la asamblea que aprueba las <i>Bases de Manresa</i>	President of the Unió Catalanista and Chair of the General Meeting that passes the <i>Bases de Manresa</i>
1893	Reforma del Cementiri Municipal de San Cristóbal, Comillas	Reforma del Cementerio Municipal de San Cristóbal, Comillas	Reform of the Municipal Cemetery of San Cristóbal, Comillas
1895-98	Casa i taller de tipografia de Josep Thomas, Barcelona (actual seu de l'empresa de mobiliari Cubinyà)	Casa y taller de tipografía de Josep Thomas, Barcelona (actual sede de la empresa de mobiliario Cubinyà)	Home and typography workshop of Josep Thomas, Barcelona (currently offices of the furniture company Cubinyà)
1897-1919	Institut Mental Pere Mata, Reus	Instituto Mental Pere Mata, Reus	Pere Mata Mental Hospital, Reus
1898	President de l'Ateneu Barcelonès, que tornarà presidir de 1903 a 1906 i de 1911 a 1914	Presidente del Ateneu Barcelonès, que volverá a presidir de 1903 a 1906 y de 1911 a 1914	President of the Ateneu Barcelonès, which he would preside over again from 1903 to 1906 and from 1911 to 1914
1899	Ingressa al Centre Nacional Català. Catedràtic de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona. Dibuixa la capçalera del diari <i>La Veü de Catalunya</i> . Panteó de la família Joaquiwn del Piélagó, Comillas. Font dels Tres Caños, Comillas	Ingresa en el Centre Nacional Català. Catedrático de la Escuela de Arquitectura de Barcelona. Dibuja la cabecera del periódico <i>La Veü de Catalunya</i> . Panteón de la familia Joaquín del Piélagó, Comillas. Fuente de los Tres Caños, Comillas	Joins the Centre Nacional Català. University Chair in the School of Architecture of Barcelona. Draws the heading for the newspaper <i>La Veü de Catalunya</i> . Pantheon of the Joaquín del Piélagó family, Comillas. Fountain of the Tres Caños, Comillas
1900	Ingressa a la Lliga Regionalista. Director de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona. Casa Rull, Reus (actual seu de l'Institut Municipal d'Acció Cultural)	Ingresa en la Lliga Regionalista. Director de la Escuela de Arquitectura de Barcelona. Casa Rull, Reus (actual sede del Institut Municipal d'Acció Cultural)	Joins the Lliga Regionalista. Director of the School of Architecture of Barcelona. Casa Rull, Reus (current home of the Municipal Institute of Cultural Action)
1900-09	Castell de Santa Florentina, Canet de Mar	Castillo de Santa Florentina, Canet de Mar	Castle of Santa Florentina, Canet de Mar