

MUEBLES E INTERIORES EN CANET DE MAR,
1890-1917

FURNITURE AND INDOOR DESIGN IN CANET DE MAR, 1890-1917

Vicente de la Fuente Bermúdez*

Resumen

Entre 1900 y 1910 se produce un auge constructivo en Canet de Mar, población cercana a Barcelona. Reformas o construcciones de nueva planta integran las novedades técnicas, como el gas y después la electricidad, adaptándose a modas y nuevos estilos de vida. El primer edificio construido por Lluís Domènech i Montaner en Canet, en 1884, es el Ateneu. Pere Domènech Roura, su hijo, diseña en 1917 la Casa Serra Pujadas. Entre ambas construcciones se crean interiores decorados en mayor o menor medida con objetos Art Nouveau/Modernistas que conviven con muebles anteriores, reflejando tanto el gusto personal de las familias, como su pasado, con muebles heredados. Junto a las casas para pequeños fabricantes locales destacan los interiores creados por artistas de renombre, como Lluís Domènech i Montaner o Eduard Ferrés i Puig, para grandes fortunas como Ramon de Montaner o Ramir Busquets.

Palabras clave: Modernismo, Canet de Mar, espacio doméstico, decoración de interiores, mobiliario.

Abstract

Between 1900 and 1910 a building boom occurred in Canet de Mar, a village near Barcelona. Remodels or new buildings include technical innovations like gas and later on electricity, adapting to new styles and ways of life. The first building constructed by Lluís Domènech i Montaner in Canet, in 1884, is the Ateneu. His son, Pere Domènech Roura, designs in 1917 the Serra Pujades house. Between these two constructions interiors are created, to a greater or lesser extent decorated with Art Nouveau (Modernist) objects that coexist with anterior furniture, reflecting at the same time personal taste of the families, as their own past, with inherited furniture. The interiors created by renowned artists like Lluís Domènech i Montaner or Eduard Ferrés i Puig, for big fortunes like Ramon de Montaner or Ramir Busquets stand out among the houses of the small local manufacturers.

Keywords: Art-Nouveau, Canet de Mar, domestic space, indoor design, furniture.

1. Introducción

Canet es una de las poblaciones cercanas a Barcelona que destaca por su rico patrimonio arquitectónico modernista. Un patrimonio cuyo continente, los edificios, es relativamente conocido, pero cuyo contenido aún carece de un estudio en profundidad.

A partir de las últimas décadas del siglo XIX, Canet experimenta un rápido crecimiento con la industrialización y la nueva moda del veraneo; ya en 1893 era calificada como una de las “más opulentas de la costa catalana” destacando su “progresiva cultura” y sus más de 3000 habitantes dedicados a “la agricultura, la industria, la navegación y el comercio” abundando en ella “preciosas casas y torres de lujo”¹. Esta bonanza económica hace que el pueblo conozca en la primera década del siglo XX un auge constructivo dentro del nuevo estilo imperante, “d’un temps ensá las construccions qu’és fan a Canet, pertanyen a propietaris que se distingeixen per son gust artístich (...) nostra vila va cambiant son aspecte monótono, per anar convertintse en un poble á la moderna.”² Este *boom* constructivo no es exclusivo de Canet y se da en todas las poblaciones cercanas a Barcelona que se convierten en lugar de veraneo de la burguesía barcelonesa, como Caldes d’Estrac, Sant Pol, Arenys, El Masnou, todas ellas vecinas de Canet, en la costera comarca del Maresme (conocida a fines del siglo XIX como Costa de Llevant). Junto a ellas destaca Vilassar de Mar, con las obras del arquitecto Eduard Ferrés i Puig; y, ya en el interior de la provincia de Barcelona, La Garriga, un caso ampliamente estudiado por la personalidad del arquitecto que construyó la mayoría de torres de veraneo de la población, Manuel Raspall³.

En el caso concreto de Canet, arquitectos de renombre como Lluís Domènech i Montaner, Josep Puig i Cadafalch, Eduard Ferrés i Puig o Rafael Masó dejaron su huella junto a la de maestros de obra locales que hicieron una personal y rica adaptación de los nuevos modelos arquitectónicos a las formas constructivas locales.

2. La evolución de los interiores

En los interiores de las décadas de 1870 y 1880 predomina el uso de las tapicerías: en asientos, alfombras, paredes, cortinajes, etc. Es el llamado estilo tapicero, pues las telas recubren casi todo el interior o los muebles. Unos muebles que reinterpretan los estilos del pasado, Luis XV, Luis XVI, neorenacimiento o neogótico⁴. Dentro de este historicismo y eclecticismo se afianzan los ambientes exóticos, neoárabes. Surge un nuevo concepto, el de *confort*, y técnicas para hacerlo realidad, como el tapizado capitoné. La nueva burguesía enriquecida

desea mostrar su nuevo estatus como en 1889 remarcaba el crítico de arte y escritor Josep Yxart, “El mismo burgués de la Bolsa y el libro de caja [...] gusta de habitar en casa cómoda y lujosa, construida según los modernos adelantos, la embellece con pinturas, la adorna con cacharros de moderna suntuosidad [...]. De aquí que la construcción y ornato de la casa se hayan perfeccionado extraordinariamente”.⁵ En estos interiores se entiende suntuoso como costoso y se identifica belleza con ostentación.

Se introducen técnicas industriales en la construcción del mueble. Frente a esta serialización surge el problema de la unión entre dos conceptos entonces separados, industria y arte que ya se hizo patente en la Exposición Internacional de Londres de 1851. Con el nacimiento de los talleres de Francesc Vidal i Jevellí, en 1879, Barcelona cuenta con un establecimiento en el que se producen todo tipo de objetos artísticos de lujo destinados a la casa, que intenta superar esta dicotomía. Para el embellecimiento de estos objetos se combinan elementos mecanicistas con los estilos clásicos en un eclecticismo a gusto del cliente, introduciendo elementos japonizantes. Se produce una integración de las artes y recuperación de las técnicas artesanales al estilo de las *Arts and Craft* inglesas. Poco después Lluís Domènech i Montaner, en el que había sido el restaurante de la Exposición Universal de 1888 en Barcelona, organiza *El Castell dels Tres Dragons*⁶, un taller de artistas/artesanos. La búsqueda de la modernidad a través de la relectura y adaptación del pasado, es el eclecticismo que defiente Domènech i Montaner en su artículo en *La Renaixença*, “En busca d’una arquitectura nacional”.

Hacia 1900, las casas de la nueva burguesía enriquecida, se convierten en un espejo de la familia; desde la fachada que es “la imatge i representació del promotor o propietari”⁷ hasta los espacios interiores “entendidos como refugios protegidos de un mundo exterior que, en pleno proceso industrial, ha devenido inhóspito”⁸. Para ello los grandes arquitectos que las construyen también se encargan de su decoración, diseñando todos los detalles e incluso los muebles. Una modernidad que radica en crear interiores armónicos, dentro del ideal del arte total; en el que la belleza se ligaba más a la idea del diseño del conjunto que no a la acumulación de objetos costosos. La creciente influencia del arte japonés y el regreso de la naturaleza como fuente de inspiración renuevan el lenguaje decorativo. Es la búsqueda de lo moderno, lo nuevo, el *Art Nouveau*. Los arquitectos se rodean de expertos artesanos de todas las artes aplicadas que llevan a la práctica sus ideas. Otras veces son los proyectistas-decoradores, los que se encargan de los interiores. En estos grandes encargos los muebles están realizados por los talleres de Gaspar Homar o Joan Busquets entre muchos otros artesanos de gran calidad; las cerámicas aplicadas a la arquitectura vienen de la fábrica Pujol i Bausis; los pavimentos hidráulicos de Escofet u Orsolà i Solà, la forja de la casa Ballarín; la escultura decorativa de los ceramistas Serra o el escultor Lambert Escaler; los suelos de madera de Casas i Bardés, etc.

Al mismo tiempo que se producen los encargos personalizados, estos mismos talleres de ebanistería tienen un tipo de mueble semi seriado que venden a las clases medias que quieren modernizar sus hogares, quienes los integran en

sus casas en las que ya existía una decoración previa. Juegan un papel importante también los primeros grandes almacenes que venden masivamente objetos con decoración modernista (metales, porcelanas, cerámicas) producidos en las fábricas de toda Europa en los que la decoración floral, las figuras alegóricas femeninas y los juegos de líneas ondulantes, el llamado *coup de fouet*, son los predominantes⁹.

A partir de 1902 y la Exposición Internacional de las Artes Modernas en Turín, en la que causaron un gran impacto los muebles del escocés Charles Mackintosh o los objetos creados por su mujer Margaret McDonald, se empiezan a imponer las líneas rectas. La nueva generación de arquitectos, como Eduard Ferrés i Puig, muestran la influencia de los artistas alemanes y austríacos¹⁰, países con una fuerte industrialización en los que se buscan objetos fácilmente reproducibles mecánicamente. El lujo está en el diseño, no en la intervención directa del artista/artesano en la pieza.

3. Interiores en Canet

Las casas que se construyeron o reforman en esas décadas en Canet son de muy variada tipología; desde la modernización de antiguas casas *de cós* o las llamadas *de fragata*¹¹ a casas exentas a cuatro fachadas rodeadas de jardines e incluso parques. Los maestros de obras modernistas siguen estas tipologías clásicas de casa a la que recubren de una capa ornamental modernista: cerámicas en los arrimaderos y fachada, estucos, pavimentos hidráulicos, forja artística, etc. En las casas más lujosas, las resultantes de la unión de dos casas de *fragata*, en la planta baja la habitación que da a la calle, que normalmente era el despacho del cabeza de familia, tiene un cuarto simétrico, convirtiéndose en sala de música. Ambas habitaciones pueden tener entrada directa desde la calle, con lo que se convierten en espacios de recepción independientes del resto de la casa, reservada como ámbito más íntimo para solamente los más allegados a la familia, es el caso de la casa de Josep Simon. Por último en las casas realizadas por arquitectos de cierto renombre, esta distribución clásica no es tenida en cuenta y las *eixides*, patio posterior de las casas del Maresme, se convierten en pequeños jardines, como en la Casa Alsina Roig o amplios parques privados como en Villa Flora, ambos de Eduard Ferrés i Puig¹². El uso que se daba a estas casas era básicamente de segunda residencia o de veraneo.

En 1889, la familia del industrial Josep Simon hereda una casa en Canet y decide ampliarla y modernizarla. Es una construcción, seguramente, de principios del siglo XIX, a la que se anexionan unos locales contiguos unificando la fachada y renovando mobiliario y decoración interior. Además, en 1891, se hace la instalación de gas. Gracias a que la familia ha conservado las facturas de la reforma se puede descubrir la idea que tenían de modernidad. Destacan las partidas destinadas a la adquisición de cerámicas de Valencia y Girona con las que se hicieron los arrimaderos de todas las habitaciones de la primera planta, la cocina y de la *eixida*.

La familia Simon compra un nuevo ajuar representativo de los gustos familiares. Y lo hace en tiendas de la Barcelona antigua, en un momento en el que los grandes talleres de artesanos ya habían empezado su traslado al nuevo barrio del *Eixample*. Para el salón eligen, en 1897, dos sillones, sofá, y 16 sillas. Conjunto decorado con detalles de talla floral en el respaldo y patas en estípite con un rico trabajo de torneado, todo en madera de nogal teñida de negro con asiento y respaldo tapizados. Adquieren también una silla de caoba para el piano¹³, un musiquero y 16 fundas para las sillas. Todo ello de los almacenes Las Columnas de la antigua calle de Poniente (actualmente Joaquim Costa), por un precio total de 500 pesetas. Respecto a la iluminación se decantan por una lámpara de lira para el billar, por 60 pesetas; una gran lámpara de cinco brazos para el salón, por 175 pesetas, y un farol cuadrado por 40 pesetas, todo ello en la Lampistería de A. Casellas, en la plaza de Junqueras. Estaban además los *bibelots*; compran en 1899 dos maceteros de *fayenza*, tal y como son descritos en la factura, a 30 pesetas cada uno, de la tienda de Francisco Llopart y Ester de la Plaza Real y en 1907, dos candelabros de hierro forjado, pintado y dorado, de la Cerrajería Vicente Ybañez en Mayor de Gracia por 350 pesetas. Completaban la decoración abundantes cajitas japonesas, moda que causó furor en Barcelona, especialmente a partir de la Exposición Universal de 1888¹⁴ y un fonógrafo de la casa La Voz de Su Amo. La familia Simon fue de las primeras en poseer uno en Canet¹⁵.

Una casa que, lógicamente, se adapta a las comodidades modernas. Se sabe que la vivienda tenía una sala de baño anterior a 1907, año del que se conserva una factura por la reforma del pavimento de la ducha por el albañil de Canet Josep Dotras. Años después, en 1917, barniza el asiento del baño e instala toalleros y perchas en madera. La modernización de la casa es continua, en 1909, la familia instala electricidad, transformando las lámparas de gas a eléctricas. También, adaptándose a la moda de las maderas más claras, encargan al pintor Feliciano Casals, pintar las puertas a imitación de pino melis. Además de otros mantenimientos que periódicamente se efectuaban en la casa, y que actualmente nos sorprenden, como las sustituciones y reparaciones de las escupideras. En 1927 el baño es completamente reformado, instalando la casa Pintó y Prats de la Ronda San Pedro, lavabo, bidet, wáter, estantes de opalina y toalleros por 376,25 pesetas.

Si los muebles de aparato, los destinados a servir de representación eran comprados en Barcelona, el resto, como muebles de cocina o carpintería para cortinajes se encargaban a un carpintero de Canet, Salvador Dotras.

El aumento constructivo de la década de 1910, parece que tuvo su repercusión en la aparición de nuevos talleres de carpintería en Canet. Están documentados varios; el ya mencionado Salvador Dotras, con establecimiento en la riera de Buscarons, que había pertenecido a su padre y que sería una de los más activos de la villa de Canet. Un año después, en 1911, Josep Cabruja presenta una “*exposició de mobles que demostraren lo bon gust que dit industrial te per aquell article, y no dubtém que sos productes serán coneguts de tot lo poble*”; ese mismo año inaugura tienda el carpintero Josep Cruañas i Feliu,

Fustería Sant Joseph, en el *carrer Nou*, con “gran varietat de mobles”¹⁶. Se le califica de *fuster*, carpintero, marcando una diferencia con el establecimiento que, en 1894, había abierto en el pueblo vecino de Arenys el señor Puig y Matas, que recibió el nombre de Ebanistería Sant Joseph, “amb mobles dels més luxosos als més humils” y con “primorosos detalls de talla y escultura” que “podent competir ab ventaja ab las millors casas de Barcelona”¹⁷.



Fig. 1. Chimenea del comedor de la Casa Domènech i Montaner decorada con un yeso de Eusebi Arnau (1892), en la que dos pajes sostienen el escudo del Seminario de Comillas. La ejecución en piedra de este modelo, decora la puerta de entrada al recinto del Seminario Pontificio. El panel cerámico de la pared es el mismo que se utilizó para los recubrimientos murales de la iglesia pública del Seminario de Comillas (1889-1892).

Foto Arxiu Municipal de Canet de Mar.

Unos años antes que los Simon amueblasen su casa, seguramente hacia 1875, Lluís Domènech i Montaner diseñaba las piezas de su despacho que se conservan en la que fue su casa de Canet, la Masía Rocosa¹⁸. Se trata de una mesa basculante y una librería en las que se busca sobretodo la comodidad, ya que la mesa puede ponerse en posición vertical para poder dibujar de pie, con una decoración con elementos mecanicistas tan de moda a partir de 1870, junto con elementos vegetales goticistas (hiedras) o esteticistas (girasoles). Del resto de mobiliario de la casa sólo se sabe con seguridad, por tradición familiar y por las fotografías conservadas en el Arxiu Mas de Barcelona, que las habitaciones estaban amuebladas con camas de los siglos XVIII y XIX en diferentes estilos¹⁹. Además el arquitecto decoró tanto la Masía Rocosa como el edificio anexo de nueva planta, que realizó a partir de 1918 con modelos de elementos decorativos utilizados en sus obras: cerámicas de la fábrica Pujol i Bausis, artesonados en madera y prototipos en yeso de esculturas de Eusebi Arnau, Pau Gargallo o Arturo Mélida, de edificios como: el Seminario Pontificio en Comillas (Fig. 1); el Hospital de la Santa Creu i Sant Pau, la Casa Thomas, la Casa lleó Morera o la Fonda España, todos ellos situados en Barcelona.

A partir de 1899, el arquitecto se dedica a terminar las obras del Castell de Santa Florentina²⁰, cuyos interiores diseñaría y decoraría junto a Ricard de Capmany con muebles de inspiración neogótica, como el armario para la vajilla y candelabros del salón principal, las lámparas de hierro forjado del pequeño comedor familiar o el desaparecido mobiliario del salón del trono, decorado para la visita de Alfonso XIII en 1907. Además las paredes y vitrinas atesoraban la rica colección de antigüedades del propietario del castillo, Ramon de Montaner, primer conde de la Vall de Canet. En los dormitorios se encontraban camas con dosel (Fig. 2) a imitación de los lechos de pilares del siglo XVII. Otros muebles que aparecen en las fotos son sillones tipo frailer, reclinatorios neogóticos y sillas barrocas del siglo XVIII. Se observa abundancia de tejidos en cojines, colchas, baldaquinos, tapicerías de las paredes, alfombras, etc. Un interior, con un diseño integral, único en Canet y que se entiende por las especiales características y el propietario de la vivienda; en este sentido el neogótico de muchos de los elementos no es una elección meramente de gusto, sino que es la realización plástica de unos ideales políticos. Domènech, como Capmany, identificaban el gótico como el estilo arquitectónico nacional de Cataluña. Al mismo tiempo relejan el pasado de la familia, los Montaner, que jugaron un papel clave en la formación de Canet en el siglo XIV, un relato representado en el friso escultórico de Eusebi Arnau en el salón del trono.



Fig. 2. Dormitorio principal, estancia en la que se alojó Alfonso XIII en 1907 durante su visita al Castillo de Santa Florentina. Postal de Mercería Miguel Soler, Canet, a partir de un original de L. Roisin, ca. 1907. Colección particular.

La gran renovación de los interiores canetenses llegaría en la década de 1910, momento en el que se construyen grandes residencias para el veraneo. Son casas en las que destacan las grandes aberturas al exterior, con galerías, miradores y especialmente las zonas ajardinadas. Si tradicionalmente en las fotos conservadas de interiores modernistas se ven la importancia que tienen los tejidos, éstos pierden relevancia en el caso de las residencias estivales. Si su función era proporcionar calidez en los meses más fríos, terciopelos, pesados cortinajes y alfombras son poco indicados para una residencia que iba a habitarse tan solo en los meses más cálidos. En las fotos de las casas de Canet no aparecen y su presencia es sustituida por la vegetación interior, con abundantes jardineras, maceteros y jarrones, o por transparentes y estores en las ventanas, como los comprados por Marià Serra (alcalde y médico de Canet) para su casa, en la Fàbrica de Cortinas transparentes de E. Boada en la Rambla de Estudios de Barcelona. Tampoco se observa, en general, aquel “moblet inútil per aquí, pedestal per allà, mirallas de mil formes, quadros dolents dins de marcs riquissims, gerros d’estany bronzellat, figuretes de biscuit, flors de roba; tot un escampall d’objectes de mal gust tapant el paper de les parets”²¹, típico de la década de 1880, ni el abigarramiento de los interiores modernistas de 1900.

En estos nuevos interiores, realizados en su mayoría, por maestros de obra locales, el uso de la cerámica arquitectónica (en arriaderos, fachadas y jardineras) es intensivo, apareciendo en todas las habitaciones de la casa y

patios, como el caso de la residencia de Josep Simon, ya mencionado. La casa del industrial Joan Carbonell Paloma, de Canet, construida por el maestro de obras Salvador Torrus entre 1905 y 1907, tiene todas las salas de la planta baja y el patio decoradas con arrimaderos cerámicos y suelos de pavimento hidráulico modernistas. La fachada tiene esgrafiados, cerámicas y rejería, todo con motivos florales. La Casa Juli Font (1907), del arquitecto Pere Domènech i Roura, exhibe en su interior una abundante decoración floral en cerámicas, estucos, esgrafiados y pinturas murales. En el exterior, de nuevo una masiva aplicación de cerámicas y rejería de temática floral.



Fig. 3. Comedor principal de Can Puxan. Foto ca.1914, Archivo Familia Puxan

El industrial Jaume Puxan encargó su vivienda al arquitecto Francesc Fargas i Margenat. Se construyó en el solar que había ocupado la antigua casa familiar, una edificación del siglo XVII. Como residencia de verano, en ella los espacios abiertos, galerías y ventanas tienen un protagonismo destacado, así la fachada está presidida por una amplia tribuna con estructura de hierro, completamente acristalada y con predominio de las líneas rectas. Gracias a las fotos realizadas al terminar la construcción podemos apreciar el interior tal y como estaba en 1914. La planta baja, casi al completo, la ocupan los espacios para recibir visitas. El primero de ellos era el recibidor o hall donde se colocan grandes jardineras de madera y cerámica, espejos, paragüeros y percheros en los que se

mezclan los diferentes estilos, desde los muebles eclécticos con decoración mecanicista y puntas de diamante a peanas y jarrones modernistas o muebles de mimbre. Este primer espacio de representatividad de la familia daba paso al comedor de las grandes ocasiones (Fig. 3), sin duda el espacio con decoración más moderna de la casa. Es un conjunto marcado por la unidad de estilo, desde los muebles a las cerámicas y bibelots, un modernismo de carácter rectilíneo de ecos vieneses, que es el que imperaba en la burguesía de ese momento, cansada ya de los excesos del *Art Nouveau*²². Junto a este comedor de aparato se situaba el pequeño comedor familiar, con muebles historicistas, neorenacimiento, en maderas teñidas de negro con pequeños detalles florales²³. El resto de estancias de la primera planta; sala de música, despacho y diversos saloncitos, muestran el eclecticismo propio de las casas burguesas. En la planta segunda, en los dormitorios muebles que van desde el historicismo a las influencias de la *Sezession* vienesa y en la galería acristalada que da a la calle muebles estilo Thonet. Destaca un equipamiento novedoso, una sala de baño completa, con todos sus componentes realizados en hierro y porcelana blanca, sin elementos decorativos superfluos, señal de las nuevas corrientes higienistas (Fig. 4). Aún así en la foto de uno de los dormitorios se puede observar un mueble lavabo. En la casa de Josep Simon, en el dormitorio principal un pequeño lavamanos realizado en mármol y decorado con cerámica de tema floral, que se encuentra adosado a la pared y seguramente fue utilizado para la pequeña higiene diaria.



Fig. 4. Cuarto de baño de la Casa Puxan. En segundo término de la fotografía se observa el distribuidor de la segunda planta y, al fondo, la galería con la tribuna acristalada, con algunos muebles tipo Thonet, como una mecedora. Foto ca. 1914, Archivo Familia Puxan.

En Canet, uno de los primeros baños completos con caldera para agua caliente, debió ser el que se instaló en la casa de Lluís Domènech i Montaner. El arquitecto diseñó también una sala de baño para la casa de su tío, Ramon de Montaner, en la reforma del castillo de Santa Florentina (1899-1912). El baño de la condesa de la Vall de Canet es un espacio a medio camino entre el concepto más moderno del higienismo y el más sensual del *boudoir*²⁴. Un espacio circular, cubierto con una bóveda de crucería gótica, en el que la bañera emerge de la pared protegida por un arrimadero curvo de cerámica en relieve, con motivos de lirios y calas; plantas de tema acuático; y con el suelo de *trencadís* formando flores. Algo muy diferente al moderno concepto de baño e higiene que ya tiene el de la Casa Puxan. El baño o lavabo moderno une dos conceptos hasta entonces separados, por un lado el de la belleza, que se realizaba en el tocador (ya fuese para mujeres u hombres) y por otro la higiene, mediante el lavado con agua y jabón, “los tratados médicos insisten concienzudamente en la necesidad del lavado con agua y jabón como elemento imprescindible para la buena higiene y la prevención de enfermedades. Estas prescripciones conllevan a que esos dos muebles independientes y con historias separadas, el tocador y el lavamanos, se fueran fundiendo en una sola pieza. Desde ese momento los arquitectos incluyen en sus proyectos de vivienda una estancia para la limpieza del cuerpo”²⁵. La belleza identificada con higiene y salud, no sólo con adorno; de aquí la creciente importancia que en este periodo se concede también a la práctica del deporte.

Un interior que destaca por su homogeneidad, fue el diseñado por el arquitecto Eduard Ferrés i Puig para Villa Flora (1910)²⁶ propiedad del industrial y banquero Ramir Busquets, presidente de la Federación de fabricantes de hilados y tejidos de Cataluña. En esta edificación, el arquitecto aplica a un interior catalán conceptos que triunfaban en la Viena de la Sezession²⁷ o el Múnich de la *Werkstätten für Kunst im Handwerk*²⁸, basados en el funcionalismo del mueble y sinceridad en el uso de los materiales, al aprovechar los valores decorativos propios de la madera utilizada, color y veteado, sin enmascararlo con chapas o marqueterías. Los muebles de Villa Flora están realizados en pino melis, nogal y roble y fueron construidos en los talleres de Casas y Bardés de Barcelona²⁹. En ellos prima la funcionalidad de la vida moderna pero, al mismo tiempo, saben transmitir calidez y, especialmente, el lujo que era necesario para mostrar el estatus de la familia. Son muebles de líneas rectas coronados con cresterías japonizantes, como las mesitas rinconeras, el paragüero o el armario que encierra el lavamanos. En el comedor encontramos sillas con toda la decoración centrada en la pala del respaldo, con sinuosas formas de lejanos ecos orientales, que recuerda a un pictograma japonés (lengua de la que el arquitecto tenía algunos conocimientos), decoración que se repite en el espectacular *trinxant*, típico mueble para servir la comida (Fig 5). La madera limpia, la simplicidad de líneas y el hecho de que todas las patas, que se estrechan ligeramente hacia abajo en forma de estípite, terminen en un pie cuadrado con los cuatro lados laterales ligeramente convexos, nos remiten a los muebles de Arthur H. Mackmurdo. El comedor cuenta con un arrimadero en madera de roble que se abre a la sala en un elevador semicircular por el que se subían, desde las cocinas, los platos para servir en la mesa. En el vestíbulo y comedor colgaban de

las paredes fotografías de la casa y sus jardines, en marcos que también reflejan la influencia de la arquitectura japonesa. El dormitorio principal fue también diseño del arquitecto, se compone de dos camas individuales con armario de luna y una mesilla de noche en las que no se aplica la decoración modernista de rosas o amapolas (referentes al sueño) o temas religiosos, sino un simple repicado formando zonas rugosas enmarcadas en óvalos o arquerías. Diseñó también biombos para los *water closet*, habiendo varios en la casa. Siendo una residencia de veraneo en la que frecuentemente iba a haber invitados, destaca en los planos el hecho de que las habitaciones que alojaban dichos huéspedes tuviesen el suyo propio, respetando dos conceptos al alza, la higiene y la privacidad.



Fig. 5. Silla (izquierda) y vista lateral del *trinxant* (derecha) del comedor de Villa Flora, 1910, diseño de Eduard Ferrés i Puig. Fotos realizadas ca. 1990 cuando el Ayuntamiento compró el inmueble con todo su contenido. Actualmente los muebles se hayan dispersos en diferentes espacios de la casa y almacenes municipales. Foto Arxiu Municipal de Canet de Mar.

Poco después que Ferrés i Puig ultimase este encargo, casi simultáneamente, dos interiores nuevos abrían sus puertas. Una de ellas, Villa Soledad³⁰, la antigua masía Can Marges, recibe el nombre de la esposa de Francesc Corbera, fabricante de Terrassa, que la compra en 1916 y la transforma en su residencia de verano. De ella se han conservado las fotografías y algunas sillas. En el comedor de la familia vemos el abigarramiento de objetos propio del Modernismo del 1900: maceteros de cerámica y madera con plantas, jarrones con plumas de pavo real, muebles con decoración floral y motivos en *coup de fouet*, el gramófono, mesa y sillas de mimbre y peanas con bibelots. El conjunto principal está formado por buffet, mesa y sillas. Las sillas, único elemento conservado, están realizadas en nogal, con la una discreta decoración floral incisa en el respaldo, tapizado, al igual que el asiento, en piel sintética. Sin embargo, en el hall de la casa (Fig. 6), la zona que daba al jardín y abierto a las visitas vemos un mobiliario que muestra la influencia inglesa del mueble de inspiración rural de Charles Vosey o Ballie Scott³¹.



Fig. 6. Hall o recibidor de Villa Soledad. Tarjeta postal de Solá Foto, ca. 1916. Colección particular.

La otra obra es la casa Serra Pujadas (1917), del industrial Francesc Xavier Serra i Font, que fue construida por Pere Domènech Roura. En las paredes se aprecia profusión de cerámicas de estilo árabe/andaluz, así como en el patio y el hall; éste último con una fuente central y en las paredes pinturas con la representación de pérgolas y jardines. Esta decoración respondía a los gustos personales del propietario que trajo de Sevilla el arrimadero cerámico del

comedor (seguramente, de la fábrica de Triana de Ramos Rejano) y un panel cerámico de azulejos representando *La última Cena*. El diseño de los muebles del comedor se encargó a uno de los miembros de la colonia de veraneantes de Canet, el abogado, pintor e interiorista Mariano Rodés que refleja en su propuesta las nuevas tendencias defendidas por Joaquim Folch i Torres: la funcionalidad del objeto ha de marcar la estructura del mueble volviendo la mirada a la tradición catalana, “Vine, entra a la casa i veuràs tot ço que hi ha dintre és fill de la terra”³². Es un conjunto con gran profusión de talla dorada en grutescos, cartuchos a modo de metopas (con jarrones, guirnaldas y florones) y molduras de ovas³³, y en el que las patas y otros elementos sustentantes, son columnas de fuste acanalado con capitel corintio. Las fotografías, realizadas hacia 1918, de la Casa Serra Pujadas muestran el eclecticismo propio de una familia burguesa. Así, junto a sillas Luis XV doradas, aparecen en la galería muebles neorománicos. Destaca también la sala de fumar de inspiración neoárabe³⁴. Es, en general, un mobiliario que difícilmente podría definirse como modernista, integrado en una edificación con una decoración arquitectónica interior aún deudora de modelos anteriores.

4. Conclusión

Representa Canet un microcosmos en el que conviven todas las modas y tendencias; desde el historicismo y el eclecticismo del siglo XIX a las novedades centro europeas que dominan en 1910. Es posible observar cómo estas modas impregnan y se imponen a ritmos variables en las diferentes familias. Si la casa, como dice Teresa-M. Sala, “és el santuari de les famílies, que es mostren i es reconeixen en un espai semiprivat, amb tot un seguit d’estances de relació social i d’altres d’intimitat”³⁵, el interior ha de reflejar lo que las familias son y cómo quieren ser vistas; una mezcla de necesidades sociales, modas, elementos prácticos y sobretodo gustos personales. Así, en el Castell de Santa Florentina podemos observar un interior diseñado en su totalidad por el arquitecto Domènech i Montaner junto al decorador Ricard de Capmany que responde a las casas parlantes, con una iconografía que hace referencia a los propietarios, definidas por Mireia Freixa y Teresa-M Sala. Un diseño integral, que une todas las artes, que se repite en los interiores creados para grandes fabricantes barceloneses por Eduard Ferrés i Puig, en las que la decoración exuberante, marcada por la búsqueda de lo exótico, relecturas del pasado y la riqueza de los materiales, es sustituido por muebles de líneas rectas y marcada influencia vienesa. Las edificaciones de arquitectos como Domènech, Ferrés o Fargas buscan espacios que se adapten a las nuevas necesidades higiénicas (iluminación natural, ventilación de los espacios), de relación (nuevas habitaciones para recibir, como el hall), o el cambio de relaciones dentro de la familia (el comedor familiar cobra más importancia y, alejando los dormitorios de la zona de recibir de la casa, se busca una mayor intimidad). Mientras, las casas de los pequeños propietarios de Canet, se amueblan y decoran principalmente con muebles historicistas en maderas teñidas de negro y pequeños detalles decorativos

modernistas, siendo la cerámica aplicada a la arquitectura, la que da el aspecto de una deseada modernidad estética a los espacios, tanto interiores como exteriores, en unos edificios de tipologías tradicionales.

No es Canet un caso aislado, sino que se integra plenamente en la evolución del gusto. Igualmente las élites culturales y económicas de la villa son las más avanzadas en asimilar y aplicar las novedades, mientras la pequeña burguesía se limita a hacer una adaptación mimética de los elementos más superficiales y decorativos, sin llegar a asumirlas en su totalidad.

NOTAS

¹ “Canet de Mar”, en *La Ilustración Ibérica*, Año XI, nº562, 7 de octubre de 1893, p. 634.

² *La Costa de Llevant*, Any XVI, nº34, 28 d’agost del 1909, pp. 7-8.

³ La Garriga y la “arquitectura de veraneo” de Raspall está estudiada ampliamente, por ejemplo ver CLUSELLAS, Carme; CUSPINERA I FONT, Lluís, *El modernisme d’estiueig al Vallès Oriental. Guia de l’exposició “Estius a Cardedeu”*, Cardedeu, Diputació de Barcelona, 2001; o CUSPINERA I FONT, Lluís; MUÑIZ, Pere; GARCIA, Francesc, *Manuel J. Raspall, arquitecte municipal de la Garriga*, La Garriga, Ajuntament de La Garriga, 2006.

⁴ Para el mueble en del siglo XIX ver PÉREZ, Soledad, “El mobiliario español del siglo XIX. Su reflejo en un museo de Madrid”, en *Estudio del mueble*, nº 13, Barcelona, 2011, pp. 26-29; MAESTRE, Vicente, “L’època de la industrializació (c.1845- c.1888). Anotacions a l’ebanisteria catalana del segle XIX”, en *El Moble català*, Barcelona, Electa, 1994, pp. 80-111; MESTRE, Vicente, “Les manufactures artístiques durant el Romanticisme”, en *El Romanticisme a Catalunya*, Barcelona, Ed. Pòrtic, 1999, pp. 94-98; *El mueble y los interiores desde Carlos IV a la época isabelina*, Barcelona, Estudio del Mueble/Museu de les Arts Decoratives/Ajuntament de Barcelona, 2010; *Estances privades. Mobiliari i arts decoratives a Sabadell*, Sabadell, Museu d’Art de Sabadell, 2000; GÜELL, Joan, “Evolució cronològica de l’estructura i la forma a l’època isabelina 1840-70”, en *Estudio del mueble*, nº 2, Barcelona, 2005, pp. 8-11; GÜELL, Joan, “Evolució de la estructura y la forma de los muebles en la época isabelina (1840-1870)”, en *Estudio del Mueble*, nº 8, Barcelona, 2008, pp. 8-13; RODRÍGUEZ, Sofía, “Del martillo y el escoplo a la máquina de machihembrar. La industria del mueble en España en el siglo XIX”, en *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, Historia del Arte, t. 12, Madrid, 1999, pp. 363-383.

⁵ Citado en CABRÉ, Rosa, “Barcelona i la burguesia. Entre la modernitat i el cosmopolitisme”, en *La Febre d’Or; escenes de la nova burgesia*, Barcelona, Obra Social “La Caixa”, 2011, p. 63.

⁶ Ver para arte e industria, FONTDEVILA, Maria Àngels., “Disseny i industria modernistes” en *El Modernisme. Les Arts tridimensionals i la crítica del modernisme*, Vol. IV, Barcelona, Edicions de L’Isard, 2003, pp. 109-126.

⁷ FREIXA, Mireia.; MOLET, Joan., “Arquitectures per a la vida pública i privada”, en *Barcelona 1900*, Amsterdam, Van Gogh Museum/Fonds Mercator, 2007, pp.75-108, conct. p. 86.

⁸ SALA, Teresa-M., *El Modernismo*, Manresa, Caixa Manresa/Angle Editorial, 2008, p.7

⁹ Para la importancia del *object d’art* en los interiores modernistas, su función, estética y formas de distribución ver el catálogo de la exposición *Vestigis del Modernisme. Interioritats quotidianes*, Mollet del Vallès, Fundació Municipal Joan Abelló, 2013, consultado en <http://www.museuabello.cat/> (14/08/2013).

¹⁰ Para la influencias de las exposiciones internacionales en la evolución de los estilos ver, SALA, Teresa-M., “Catálogos y guías de exposiciones internacionales. Dos ejemplos significativos: el de las Artes Decorativas modernas de Turín (1902) y del “Moble i decoració d’Interiors” de Barcelona (1923)”, en *Modelos, intercambios y recepción artística: de las rutas marítimas a la navegación en red*. Actas del XV Congreso Nacional de Historia del Arte, Vol. 2, Palma, Universitat de les Illes Balears, 2008, pp. 991-1000.

¹¹ Por casa de cós, o entre medianeras, se entiende una casa de planta baja y piso, con dos fachadas, una a la calle y otra al patio o *eixida*, ver SALICRÚ PUIG, Manel, “La casa de cós de Mataró”, en *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, nº. 35, Mataró, 1989, pp. 10-26. Para la vivienda en el Maresme ver CAPDEVILA, M. Alexandra,

“L’habitatge al Maresme a l’època moderna”, *XXI Sessió d’Estudis Mataronins*, Mataró, 2004, pp.191-202. En Canet como en todo el Maresme las casas son de planta baja y un piso, con eixida (patio posterior). En la planta baja se sitúa la entrada con un distribuidor, una habitación que da a la calle (tradicionalmente taller o tienda), comedor y cocina (con salida a la eixida) y la escalera al primer piso con los dormitorios. En el siglo XVIII a esta estructura se le puede añadir un segundo piso o doblar el cuerpo, con lo que se convierten en Canet en las llamadas casa de *fragata*.

¹² Para una idea más detallada de la historia de los jardines de Canet, ver el apartado dedicado a ellos dentro del capítulo, “Flors Domenequianes” de SALA, Teresa-M.; FUENTE, Vicente de la; LÓPEZ, Fátima; VILLAR, Vàgelis, en *Empremtes. Lluís Domènech i Montaner a Canet de Mar*, Canet de Mar, Ajuntament de Canet de Mar/Casa Museu Lluís Domènech i Montaner, 2013, pp. 36-40.

¹³ El piano era un elemento que no podía faltar en las familias burguesas, era una de las pocas actividades, junto al bordado, que se les permitía a las mujeres de las familias acomodadas, BELTRÁN, Clara, “El almacén de pianos Cassadó & Moreu: fusión de las artes en el modernismo”, en *Butlletí de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi*, Vol. XXVI, Barcelona, 2012, pp. 117-134.

¹⁴ Para la fascinación del Japón en Barcelona, el comercio de objetos japoneses y la influencia del japonésismo en la decoración de interiores, BRU, Ricard, “El comerç d’art japonès a Barcelona (1887-1915)” en *Locus Amoenus*, nº10, Barcelona, 2009-2010, pp. 259-277, y BRU, Ricard, “Interiors japonesos a la Barcelona del vuitcents,” en *Espais Interiors. Casa i Art*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2007, pp. 53-61.

¹⁵ *La Costa de Llevant*, Any VI, nº37, 10 de septiembre 1899, p. 14.

¹⁶ *La Costa de Llevant*, Any XVIII, nº2, 8 de gener de 1011, p. 6.

¹⁷ *La Costa de Llevant*, Any I, nº6, 18 de març de 1894, p. 91.

¹⁸ Estos muebles fueron diseñados inicialmente para su domicilio barcelonés en la calle de la Diputació y llegaron a Canet en un momento indeterminado después de su muerte en 1923. Para el proceso de conversión de la Masia Rocosa y la Casa Domènech en Casa Museu Lluís Domènech i Montaner ver FUENTE, Vicente de la; ESCOLANO, Cristina, “De casa a museu” en *La Casa museu Lluís Domènech i Montaner i les seves col·leccions d’art*, Canet, Ajuntament de Canet de Mar/Casa Museu Lluís Domènech i Montaner, 2011, pp. 10-15.

¹⁹ Fotografiadas en ocasión del inventario que se efectuó para la exposición de mueble antiguo de 1923, muestra encuadrada dentro de la Exposición Internacional del Mueble de Barcelona de ese mismo año. Los negativos se conservan en el Arxiu Mas: Z-6966 (C-39231), Z-6967 (C-39232), Z-6968 (C-39233), Z-6969 (C-39234) y Z-7011 (C-39238).

²⁰ La reforma del Castillo de Santa Florentina, iniciada en 1899, es una ampliación de una masía fortificada del siglo XII a partir de elementos de nueva creación y la reutilización de restos arquitectónicos de procedencia variada de los siglos XIV y XV, *Canet de Mar, Història i Arquitectura. El patrimoni catalogat*, Canet, Ajuntament de Canet de Mar-Centre d’Estudis Canetencs-Edicions Els 2 Pins, 2009, pp. 199-203.

²¹ OLLER, Narcís, *La Febre d’Or*, Barcelona, Edicions 62, 1995, p. 247. Así es descrito el salón de una familia recién enriquecida en esta novela, ambientada en la década de 1880, del escritor naturalista Narcís Oller (1846-1930).

²² Para la evolución del mobiliario modernista en Cataluña ver MAINAR, Josep, *El moble català*, Barcelona, Destino, 1976; PIERA, Mónica; MESTRES, Albert, *El moble a Catalunya: l’espai domèstic del gòtic al modernisme*, Manresa, Angle Editorial, 1999; *Moble Català*, Barcelona, Electa-Generalitat de Catalunya, 1994; *El Mueble del siglo XX, Modernismo*, Barcelona, Ed. Planeta-Agostini, 1989; SALA, Teresa-M. *La casa Busquets, una història de la decoració, del modernisme al déco*, Barcelona, Memoria Artium 4, 2006.

²³ Es un tipo de mueble que se ve con cierta regularidad en los interiores reformados en estos años en casas pertenecientes a pequeños industriales de Canet, predominan las maderas teñidas en negro, con elementos historicistas y los tiradores de puertas y cajones en latón dorado con formas *coup de fouet*.

²⁴ “Le cabinet de toilette, lieu de séduction, supplante dans un premier temps la salle des bains, perçu comme un lieu technique. On ne commencera à installer celle-ci près des chambres comme pièce équipée et hygiénique qu’à la fin de la période”, ELEG-VIDAL, Monique; DEBARRE, Anne, *Invention de l’habitation moderne Paris 1880-1914*, París, Fernand Hazan/Archives de l’Architecture moderne, 1995, p.8. Para la evolución de la vivienda, así como de los conceptos privacidad e higiene, para el caso concreto de Cataluña, FREIXA, Mireia, “La casa de la burguesía catalana en los años del modernismo, una nueva manera de vivir”, en *Gaspar Homar. Moblista i dissenyador del modernisme*, Barcelona, Museu d’Art Modern de Barcelona, 1998, pp. 118-137.

²⁵ PIERA, Mónica, “Quan s’és jove per fer bonic i quan s’és gran per no fer fàstic. Tocadores y lavamanos en la vivienda catalana de la época moderna”, en *Cuadernos de Historia Moderna*, Anejo VIII, Madrid, 2009, pp. 93-117, concretamente p. 116.

²⁶ Actualmente el edificio es la sede del Area de Cultura del Ajuntament de Canet. Parte de los muebles se han mantenido en su emplazamiento original, el resto se hayan en un almacén municipal.

²⁷ *Delicte i Somni. Viena 1900-1930. Interiors, mobles i objectes*, Barcelona, Fundació La Caixa, 1993.

²⁸ Para la obra del arquitecto Eduard Ferrés i Puig y su interés por la arquitectura vienesa y alemana, ver *Eduard Ferrés i Puig, arquitecte*, Vilassar de Mar, Ajuntament de Vilassar de Mar-Amics de Vilassar de Mar-La Comarcal Edicions, 1997.

²⁹ El taller de carpintería artística Casas y Bardés de Barcelona, fue uno de los más activos durante el Modernismo especializándose en parquets, artesonados y muebles. Realizó los trabajos en madera de la Casa Calvet (1898) de Antoni Gaudí o el mobiliario de la Casa Amatller (1900) de Josep Puig i Cadafalch, SALA, Teresa-M. *El Modernismo*, cit. p. 46. Para una visión general de los talleres de ebanistería en ese momento en Barcelona ver RODRÍGUEZ, Leire, “Los talleres de ebanistería de Barcelona (1875-1914)” en *Estudio del Mueble*, nº 14, Barcelona, 2011, pp. 26-29.

³⁰ Actualmente es la sede del grupo teatral Els Comediants.

³¹ Para el uso de los muebles y los tejidos según la función de la casa; de veraneo en una pequeña población o la casa principal en Barcelona ver CASAMARTINA I PARASSOLS, Josep, *L’interior del 1900. Adolf Mas, fotògraf*, Terrasa, Centre de Documentació tèxtil-Institut Amatller d’Art Hispànic, 2002.

³² FOLCH I TORRES, Joaquim, “Els mobles”, en *Vell i Nou*, nº1, 15 de maig de 1915, pp. 9-12, conctr. p. 11.

³³ Según tradición oral de la familia, se inspiró en las formas de los altares renacentistas del monasterio de Poblet. De hecho, las sillas neobarrocas, al estilo de las que ideó Josep Puig i Cadafalch para muchas de sus construcciones, y que Rodés diseñó para su propia casa de veraneo en Canet, están decoradas con el escudo de Poblet.

³⁴ Para la estética orientalista de las salas de fumar ver CRUZ, Mónica “El fumoir como imagen del espacio doméstico burgués del siglo XIX al XX”, comunicación en *Jornadas internacionales sobre espacios interiores. Casa y arte (del siglo XVIII al XXI)*, Universitat de Barcelona, Centro de Recherches Historiques sur les Sociétés Méditerranéennes, Université de Perpignan, 2007, pp. 313-322, consultada en <http://www.ub.edu/gracmon/capapers/Cruz.%20Monica.pdf> (26/07/2013).

³⁵ SALA, T.-M. “Ars Lignaria: Fusteria artística, ebanisteria i decoració a l’època del modernisme” en *El Modernisme. Les Arts tridimensionals*, cit., pp. 155-170, conctr. p. 165.

Fecha de recepción: 20 de agosto de 2013

Fecha de revisión: 18 de septiembre de 2013

Fecha de aceptación: 2 de octubre de 2013