

Trabajo de Fin de Grado



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras

LA DECORACIÓN CERÁMICA EN LA ARQUITECTURA
MODERNISTA DE LLUÍS DOMÈNECH I MONTANER

Autora: Sara Martín Martín

Tutora: Fátima Bethencourt Pérez

Titulación: Grado en Historia del Arte.

Julio de 2022

Índice

INTRODUCCIÓN.....	2
1. El modernismo catalán.....	5
1.1. Contexto histórico-social.....	5
1.1.1. La industrialización y la nueva burguesía.....	6
1.1.2. Exposiciones Nacionales y Universales.....	7
1.1.3. La <i>Renaixença</i>	7
1.2. Características generales de la arquitectura modernista catalana.....	8
1.3. La importancia de las artes decorativas.....	9
2. La cerámica en el modernismo catalán.....	10
2.1. Importancia de la industria y los talleres.....	13
2.2. Tradición y modernidad.....	15
3. Lluís Domènech i Montaner (1850-1923).....	16
3.1. Biografía breve.....	16
3.2. Características de su obra arquitectónica.....	17
3.3. La cerámica Domenechiana.....	19
3.3.1. Función, disposición y temas.....	19
3.3.2. Técnicas.....	21
4. Obras principales de Lluís Domènech i Montaner y su ornamentación cerámica.....	22
4.1. Participación en la exposición universal de 1888.....	22
4.2. Viviendas.....	23
4.3. Obras catalogadas como Bienes Patrimonio de la Humanidad.....	28
CONCLUSIONES.....	31
BIBLIOGRAFÍA.....	33
ANEXO FOTOGRÁFICO.....	36

Introducción

Los estilos artísticos de los siglos XIX y XX han despertado en mí gran curiosidad durante las distintas asignaturas de la carrera, siendo el modernismo catalán uno de los que más ha llamado mi atención. Tras documentarme sobre este movimiento, fui consciente de la gran importancia que tuvo en él el arquitecto Lluís Domènech i Montaner, quien, a pesar de ser un arquitecto estudiado y valorado, en muchas ocasiones es relegado a un segundo plano por otro gran artista del modernismo catalán: Antoni Gaudí. Teniendo en cuenta que durante el modernismo se produjo el auge de las artes decorativas, de las cuales la cerámica me parece una de las más destacables, ya que sin ella los edificios modernistas serían mucho menos reconocibles y perderían parte de su esencia, decidí centrarme en la decoración cerámica utilizada en las obras del arquitecto modernista Lluís Domènech i Montaner. Por tanto, el objetivo de este trabajo es estudiar su uso, función y su posible interpretación en la obra de dicho arquitecto, además de entender cómo el auge de la cerámica se vio influenciado por todos los cambios que se viven durante el desarrollo del modernismo catalán, y cómo los talleres y la industria del momento tuvieron un papel muy importante en su fabricación.

Si bien es cierto que el modernismo catalán está muy estudiado, y que el arquitecto Lluís Domènech i Montaner también ha sido objeto de numerosas publicaciones, existe un menor número de escritos sobre la cerámica del modernismo catalán en general y la realizada por este arquitecto en particular. La mayor escasez de publicaciones la encontramos a la hora de buscar una explicación de las técnicas concretas que se utilizaban, así como de la simbología que podían tener las distintas piezas cerámicas.

A la hora de desarrollar este trabajo se ha utilizado principalmente bibliografía en castellano, aunque para este tema de estudio era indispensable emplear también bibliografía en catalán, lo cual no ha supuesto gran dificultad. Concretamente, se han usado, sobre todo, fuentes secundarias, con libros como *El Modernisme, Domènech i Montaner i el seu temps: Jornades d'Arquitectura Modernista* o *La ceràmica modernista i Lluís Domènech i Montaner*; pero también ha sido esencial la siguiente fuente primaria: el texto escrito por el propio Domènech i Montaner titulado "En busca de una arquitectura nacional", el cual ha permitido saber de primera mano cuáles eran sus intereses artísticos y cuáles eran sus ideas a la hora de plantear y diseñar sus obras. Otras fuentes primarias muy relevantes han sido, claramente, los edificios que analizamos en el capítulo 4. Así mismo, ha resultado muy útil el uso de los recursos digitales, ya que algunas obras arquitectónicas cuentan con una web propia, como la Casa Lleó Morera, la Casa Navás o la Casa Museo Lluís Domènech i Montaner. Algunas de estas

webs incluyen una visita virtual, lo que permite poder conocer y estudiar con bastante detalle la obra, aunque no se puede comparar con la visita *in situ*.

Desde el punto de vista metodológico, mi trabajo presenta un enfoque interdisciplinar, ya que pone en relación la arquitectura y las artes decorativas (la cerámica en concreto), la cual es un reflejo de la concepción de la obra de arte total típica del modernismo. Para ello han sido necesarios principalmente dos métodos distintos a la hora de realizar este estudio. El primero es el método biográfico-histórico, que ha sido empleado a la hora de estudiar a Domènech i Montaner, para poder así contextualizar las obras acercándome a la vida del arquitecto y a las etapas de su trabajo. El segundo es el método iconográfico, que ha sido imprescindible para poder analizar las ornamentaciones cerámicas y sus símbolos.

En cuanto a la estructura, este trabajo ha sido dividido en cuatro apartados principales:

El primero de ellos, titulado “El modernismo catalán”, trata de contextualizar históricamente el tema del trabajo, desarrollando el aspecto social y el movimiento político de la *Renaixença*, además de tratar las características generales del modernismo y de explicar el auge que viven las artes decorativas en la época.

El apartado número dos, “La cerámica en el modernismo catalán”, está dedicado al estudio de la cerámica, las técnicas utilizadas para su realización y el papel que tiene en ello la industrialización y las numerosas fábricas y talleres que surgen en esos momentos, a los que, como veremos, Domènech i Montaner encargará muchas de sus piezas cerámicas. Además, se muestra en dicho apartado cómo en la realización de la cerámica se dio la dicotomía entre el nuevo mundo de la industria y la recuperación de oficios y técnicas tradicionales.

El tercero, denominado “Lluís Domènech i Montaner”, tiene como fin conocer mejor al arquitecto, pues sus ideas artísticas y políticas tienen gran importancia, ya que se verán reflejadas en muchas de sus obras. Para ello se incluye una biografía breve, dado que él no es el objeto principal de estudio, sino su cerámica. Además, este apartado pretende igualmente estudiar sus características como arquitecto dentro del modernismo catalán, las etapas en las que se enmarca su obra y el modo concreto en el que utiliza las piezas cerámicas.

Finalmente, el cuarto apartado, “Obras principales”, está dedicado a las construcciones más importantes realizadas por Lluís Domènech i Montaner para ver dónde dispone en ellas la ornamentación cerámica y qué funciones cumple este material dentro del edificio. Los tres subapartados en los que se subdivide este capítulo han sido estructurados según la función para la que se realizaron los edificios: el primero de ellos trata sobre los que fueron hechos para satisfacer los encargos de la Exposición Universal de 1888; el segundo se ocupa de los encargos realizados para ser utilizados como viviendas familiares; y el tercero se centra en los edificios que se llevan a cabo para estar abiertos al público, y que han sido declarados Bienes

Patrimonio de la Humanidad. Además, esta clasificación se corresponde con el orden cronológico de las obras y sus etapas. Vale la pena precisar que, si bien se menciona, no se ha incluido en ellos el estudio del Gran Hotel Internacional, ya que apenas se utilizó la cerámica en esta obra, pues se ornamentó en su mayoría con yeso. De igual forma, tampoco se ha incluido el Seminario de Comillas en Santander, a pesar de que se nombra en el trabajo, ya que la arquitectura no es de Domènech i Montaner; él solo se encargó de ornamentarlo.

Por último, ha sido imprescindible añadir un anexo fotográfico para completar el trabajo. En él, en cada pieza de la que se conoce qué taller o artista concreto la realizó, se incluye su nombre; pero, si se desconoce esa información, aparece como autor Domènech i Montaner, ya que se sabe que, en mayor o menor medida, estuvo detrás de la realización del diseño de cada obra. En cuanto a las imágenes utilizadas, muchas de ellas han sido sacadas de las webs concretas sobre la obra a tratar, o bien de la página oficial de la Generalitat de Catalunya dedicada a ese monumento, lo cual ha facilitado en gran medida la búsqueda.

1. El modernismo catalán

1.1 Contexto histórico-social

El modernismo fue un movimiento cultural y social que dio comienzo en los últimos años del siglo XIX y tuvo su fin en los inicios del siglo XX. Dicho movimiento se extendió por toda Europa, donde recibió diferentes nombres según su localización: *Art Nouveau* en Francia y Bélgica, *Jugendstil* en Alemania, *Sezession* en Austria, *Liberty* en Italia, *Modern Style* en Inglaterra o *Modernismo* en España. Sus rasgos comunes eran la voluntad de realizar un estilo nuevo que condujese a la búsqueda de la identidad del pueblo, la concepción de un arte total o su ligación a la producción industrial.

El modernismo llegó a España en un siglo en el cual se había acabado con el Antiguo Régimen, se había dado la Restauración borbónica y habían tenido lugar numerosos movimientos políticos y sociales, muchos derivados de la Revolución Industrial, de la que trataremos en el siguiente punto.

En Cataluña se acuñó el término *modernismo* en la revista *L'Avenç*, en 1884, para referirse a las distintas tipologías artísticas que se estaban dando en ese momento; más tarde, con la celebración de la Exposición Universal que tuvo lugar en Barcelona en el año 1888, se difundiría este movimiento. El modernismo catalán fue muy ecléctico, y adquirió una personalidad propia con la incorporación de nuevas técnicas y materiales, así como con la recuperación de la identidad de la cultura catalana. Se originó en numerosas tipologías artísticas, todas ellas con la función de llevar a cabo una modernización y la recuperación del sentimiento nacional.

Como hemos dicho anteriormente, el modernismo iba ligado a una búsqueda de la identidad del pueblo y, por ello, en Cataluña conllevó un gran auge del uso de su lengua, el catalán, que hasta ahora estaba siendo sustituido por el castellano en muchos ámbitos, lo cual fue firmemente apoyado por numerosos artistas de la época, entre ellos el arquitecto Lluís Domènech i Montaner.

En estos años tuvieron lugar diversos cambios en las ciudades, que comenzaron a expandirse a causa del incremento de habitantes y la creación de medios de transporte como el ferrocarril; por ello, también se realizaron ensanches con nuevos barrios, como el *Eixample* de Barcelona, que se llevó a cabo con el Plan Cerdà. Se dieron igualmente otros cambios a raíz de la creación de espacios para las clases altas de la sociedad, lugares donde se daban tertulias, se comentaban obras de teatro y diversas lecturas, o incluso se realizaban negocios.

En el modernismo destacó la arquitectura como obra intrínseca completa, la cual se realizaba utilizando las nuevas técnicas y materiales que permitió la industrialización, pero también recuperando técnicas artísticas tradicionales. Los arquitectos comenzaron a ser creadores de múltiples disciplinas, pues ya no solo diseñaban el edificio, sino que también se encargaban de los muebles, las vajillas y otras ornamentaciones que se encontraban en los interiores de estas construcciones, además de contar para sus obras con la colaboración de otros artistas y artesanos, como ebanistas, vidrieros, carpinteros, etc. Los arquitectos más destacados del modernismo catalán fueron Lluís Domènech i Montaner y dos de sus alumnos, Antoni Gaudí y Josep Puig i Cadafalch.

1.1.1 La industrialización y la nueva burguesía

Como ya hemos mencionado anteriormente, durante el siglo XIX tuvo lugar la Revolución Industrial, y con ella se dieron numerosos avances tecnológicos que trajeron una nueva forma de vivir a Europa. La Revolución Industrial en España se desarrolló de un modo más lento que en otros países debido al gran arraigo de la agricultura, que dejó, en un primer momento, a la nueva industria en un segundo plano; fueron Cataluña y País Vasco las zonas con una mayor industrialización.

Con el auge de esa industrialización surgió una nueva burguesía industrial, la cual contaba con un gran poder adquisitivo y con grandes intereses culturales; serán las personas pertenecientes a esta nueva clase social las responsables de considerables encargos de obras modernistas. Muchos burgueses encargaban a arquitectos modernistas la realización de sus viviendas, que eran utilizadas como escaparate social, ya que, además de albergar la vida familiar, en muchas ocasiones también se encontraba en su interior el negocio familiar.

En estas viviendas modernistas podemos ver la concepción de obra de arte total, ya que, como señal de lujo, las arquitecturas estaban repletas de pinturas, esculturas, cortinajes y otras ornamentaciones, como cerámicas o porcelanas. Este reflejo del lujo y del poder, que se llevaba a cabo mediante la posesión de numerosas piezas artísticas en el interior de las viviendas, se debió al culto al objeto que estaba en auge en la sociedad en esos momentos. Estas nuevas viviendas burguesas, junto a las ampliaciones y ensanches que se realizaron en las ciudades, modificaron notablemente su aspecto, llegando a convertirse este tipo de edificios en iconos urbanos.

La unión del arte con la industria fue uno de los elementos más destacables del momento, ya que permitió la incorporación de nuevos materiales en las obras de arte, y dio lugar, como hemos dicho, al surgimiento de una nueva burguesía que sobresaldría como

mecenas de la producción artística, tanto por sus viviendas como por los encargos de lugares culturales, ya que sentían la necesidad de apoyar el resurgir de una cultura catalana propia.

1.1.2 Exposiciones Nacionales y Universales

Un gran paso para la unión del arte y la industria fue la celebración de Exposiciones Universales. La primera tuvo lugar en Londres en 1851, después de lo cual comenzaron a darse exposiciones periódicamente.

En Cataluña, igualmente, la unión arte-industria se vio fomentada por las Exposiciones Universales y la recepción de las innovaciones europeas que conllevaban. En 1880 se realizó en Barcelona la Exposición de Artes Decorativas y, ese mismo año, se teorizó sobre la unión del arte y la industria. Años más tarde, tuvo lugar también en Barcelona la Exposición Universal de 1888, que marcaría el inicio del triunfo de la unión de arte e industria en España; de hecho, esta exposición se considera el punto de introducción de Cataluña en el mundo moderno y, tras ella, se comenzaron a organizar periódicamente exposiciones dedicadas a las Bellas Artes y a las artes decorativas. Precisamente, el café-restaurant que fue realizado para esa exposición de 1888 por el arquitecto Lluís Domènech i Montaner se convirtió en uno de los talleres de artes decorativas más destacados de la ciudad. En 1892 se dio la primera exposición de arte industrial en España, la cual desembocará en la creación del Centro de Artes Decorativas. En dicho centro se concentraron importantes artistas de la época, que tenían como fin impulsar este tipo de artes para conseguir su desarrollo mediante la mejora de la formación de los nuevos artistas¹.

En los siguientes años se repitieron este tipo de exposiciones y, cada vez, contaban con más obras de tejidos, mosaicos o cerámicas, sobre todo de estilo modernista. Este proceso de ir aumentando en importancia las artes industriales culminó en la Exposición Universal de París de 1900. Bajo el nombre “Balance de un siglo”, constituyó la mayor Exposición Universal que había sido organizada hasta la fecha, y fue un gran foco de difusión del *Art Nouveau* en todas sus variantes europeas; tras ella, de hecho, este estilo alcanzará su apogeo.

1.1.3 La Renaixença

Como se ha comentado en el primer punto, el modernismo iba ligado a una búsqueda de identidad propia y esto llevó a Cataluña a revivir el uso del catalán; por ello se creó una revista llamada *La Renaixença* en 1871 y, posteriormente, este nombre fue utilizado para denominar a todo el movimiento nacionalista catalán que estaba en auge en esos momentos.

¹ A propósito, véase: Cuesta Marina 2002, 221.

Cuando dicha revista comenzó a tener éxito, en el centro de su portada aparecía un águila, el cual se convertiría en un símbolo catalanista utilizado en cartas, recibos y edificios modernistas de arquitectos afines al movimiento, como Domènech i Montaner.

La Renaixença comenzó como movimiento literario (en 1862 se publicó la primera novela escrita íntegramente en catalán desde la Edad Media: *L'orfeneta de Menargues*, obra de Antoni de Bofarull) y luego se extendió a otras tipologías artísticas, por lo que comenzó a formar parte de muchas obras arquitectónicas e industriales de carácter modernista, con la función de emprender una recuperación de la historia de Cataluña, sus costumbres y su lengua. Dicho movimiento fue muy apoyado por la burguesía, que utilizará la financiación de construcciones modernistas con connotaciones nacionalistas como reivindicación de su estatus social recientemente alcanzado.

El mayor esplendor y expansión de la *Renaixença* coincidió con un momento político en el cual el Estado Español quería dejar a un lado la lengua catalana y castellanizar a la población; de esta manera, se hizo obligatoria la sustitución del catalán por el castellano en algunos documentos importantes.

En la vertiente artística de este movimiento es habitual encontrar elementos que hacen referencia a las épocas anteriores en las que Cataluña tuvo mayor esplendor; por ello, vemos en la arquitectura numerosas características que nos recuerdan a las construcciones medievales, aunque a su vez se unen con los rasgos modernistas, que estaban floreciendo en el momento de su realización.

Muchos artistas de la época apoyaban este modo de pensar y realizaban las obras teniendo en cuenta las respuestas a las preguntas que el propio Lluís Domènech i Montaner se hizo: “¿Cuáles son nuestras tradiciones? ¿Cuál nuestro común carácter? ¿Qué medio físico debemos considerar como nacional?”²

1.2 Características generales de la arquitectura modernista catalana

Una de las características principales de la arquitectura modernista catalana es la concepción de la obra de arte total, como ya mencionamos anteriormente. Así, encontramos en los interiores de los edificios numerosos objetos artísticos, desde muebles hasta cuberterías; y, tanto en los interiores como en los exteriores, vemos el uso de ornamentaciones, como el empleo de cerámicas, forjas o vidrieras. En los edificios modernistas se cuida hasta el último detalle.

² Véase: Domènech i Montaner 1878, 149.

Otra de las particularidades primordiales es el empleo de nuevos materiales, entre los que destaca el hierro, cuya incorporación a la arquitectura, como ya comentamos en el apartado sobre la industrialización y la nueva burguesía, se debe a la unión que se da entre el arte y la industria, en este caso, la industria siderúrgica.

En muchas construcciones de este movimiento vemos una inspiración en la tradición autóctona catalana, por lo cual encontramos referencias a estilos anteriores, sobre todo pertenecientes a la época medieval. En muchas ocasiones, tanto en esta representación de lo autóctono como en algunas ornamentaciones, los edificios cuentan con connotaciones políticas nacionalistas, mediante elementos como escudos o representaciones de episodios históricos.

Los artistas quieren romper en estas edificaciones con el academicismo que se había dado en las construcciones anteriores. Por ello se muestran los materiales utilizados, como el hierro, dejando al descubierto los soportes realizados con dicho material; esto, en muchas ocasiones, se aprovecha para dar una sensación de mayor diafanidad. Además, realizan edificios en los que la funcionalidad es importante, pero donde la ornamentación cobra gran relevancia igualmente, y en los cuales destaca el uso de las artes decorativas, de las que hablaremos en el siguiente apartado. El empleo de la ornamentación también se vio fomentado por la idea de realizar arquitecturas para familias burguesas que querían destacar. Los elementos que encontramos representados en dichas decoraciones suelen ser formas orgánicas basadas en la naturaleza, aunque en algunas ocasiones se les otorgue un carácter fantástico.

Debido a que en esta época comienza a darse una gran preocupación por las cuestiones higiénicas, una de las características que encontramos en la arquitectura modernista es la búsqueda de elementos que beneficien la buena ventilación del espacio. Por ello son muy comunes los patios interiores y los muros abiertos por numerosas ventanas, así como las zonas donde los residentes puedan disfrutar de luz natural, motivo por el que el vidrio es muy utilizado, ya que permite la entrada de luminosidad.

1.3 La importancia de las artes decorativas

El empleo de las artes decorativas es un rasgo principal de las producciones modernistas dada la influencia del arte tradicional y la concepción de la obra de arte total, ya que, como hemos dicho, para los artistas del momento es importante cuidar cada detalle, y además las artes decorativas son imprescindibles para dotar de un carácter singular a cada obra. Por ello, artistas cuyos trabajos no habían recibido mucha atención cobran ahora gran

relevancia, como es el caso del vidriero y ebanista Francesc Vidal i Jevellí, de cuyo taller e importancia trataremos en el siguiente capítulo. Por otra parte, las artes decorativas incorporan innovaciones en cuanto a sus formas y colores, las cuales, la mayor parte de las veces, toman su inspiración de la naturaleza, aunque en ocasiones se simplifiquen o tiendan a la geometrización. Igualmente, los artistas que trabajan la cerámica, de la que hablaremos posteriormente, tienen una gran implicación en las obras.

Estas artes cobraron mayor importancia en los últimos años del siglo XIX debido a que se busca entonces volver a los oficios artesanales, reaccionando así ante las nuevas formas de crear que había traído consigo la Revolución Industrial, la cual estaba eliminando los trabajos tradicionales. Este hecho tiene una fuerte inspiración en el movimiento que se estaba dando en Gran Bretaña, llamado *Arts & Crafts*, con artistas y teóricos como William Morris, quien será de vital importancia por ser el principal ideólogo que en la época trató sobre la importancia de las artes decorativas y el diseño. Dicho movimiento, que nace en los años 80 del siglo XIX, está muy unido a las artes decorativas, ya que una de sus preocupaciones era el efecto que la Revolución Industrial conllevaba en este tipo de obras artísticas, y pretendía volver a la realización de las piezas de un modo tradicional, así como mejorar los diseños de los objetos que encontramos en las viviendas.

El movimiento *Arts & Crafts* se extendió por Europa. Los artistas de Cataluña estaban al tanto de las obras de William Morris y otros seguidores de este movimiento, como John Ruskin³, puesto que se publicaron entonces escritos y reproducciones de sus composiciones en algunas revistas. Es el caso de la revista *L'Àvenç*, la cual es de gran importancia, ya que, como hemos mencionado anteriormente, es el lugar en el que apareció el término *modernismo*. En Cataluña, veremos que la influencia de William Morris no siempre se da en su forma original, sino que en muchas ocasiones es reinterpretada siguiendo los patrones modernistas autóctonos.

2. La cerámica en el modernismo catalán

La cerámica modernista en Cataluña se desarrolló durante el auge de la Revolución Industrial, convirtiéndose la industria de la cerámica en una de las punteras de nuestro país.

El uso de la cerámica ya lo encontrábamos en estilos anteriores al modernismo catalán, pero será durante dicho movimiento cuando su utilización llegue a su auge, y surjan

³ John Ruskin (1819-1900) fue un crítico de arte inglés que se convirtió en el primero en defender la superioridad de lo artesanal frente a los elementos industriales.

diferentes variedades, como la cerámica modelada con relieves o el trencadís, que consiste en realizar mosaicos con piezas irregulares pegadas con argamasa.

La cerámica en el modernismo contaba con dos usos principales: otorgar carácter de lujo al lugar en el que se disponía y cuidar cuestiones de higiene y salud (muy presentes en esos momentos) dado que cumplía la función de aislante. Fue utilizada en muchas viviendas, ya que era un material barato y admitía mucho juego con los colores; de hecho, su éxito también se debió a que permitía realizar acabados muy estéticos con un bajo coste. Además, su uso se vio incrementado por los nuevos edificios que se realizaron con la creación del ensanche de Barcelona.

En el modernismo encontramos la cerámica dispuesta para decorar grandes salones, viviendas particulares, edificios públicos, e incluso ornamentando la calle como decoración de algunas tiendas y cafeterías, en muchas ocasiones en frisos o paneles, o decorando pavimentos. Dentro de las viviendas, también hallamos su uso en objetos secundarios, como pueden ser jardineras, platos ornamentales, vasos, bustos, etc. La mayoría de ellos se realizaban con terracota.

Los arquitectos de la época, como Lluís Domènech i Montaner, hicieron de la cerámica una parte importante de su obra utilizándola como una marca de identidad. También Gaudí hizo uso de este material en muchas de sus casas barcelonesas. De igual modo, Puig i Cadafalch la utilizó uniendo en sus azulejos diseños tomados de la Edad Media con invenciones formales propias. Todos estos artistas estudiaron la cerámica realizada en Cataluña en siglos anteriores, fijándose en las decoraciones de antiguos castillos y viejas masías, en los cuales se inspiraron, en mayor o menor medida.

Lluís Domènech i Montaner, junto con Antoni Gaudí, viajó a Valencia meses antes de la exposición Universal de Barcelona, a finales del año 1887, para contactar con fabricantes de cerámica⁴. Lluís Domènech buscaba este material para la realización del Castell dels Tres Dragons, y Gaudí para el pabellón de la compañía Transatlántica. En Valencia se encontraban las fábricas de cerámica de grandes industriales como la de Ramos Rejano de Sevilla o la de Pickman, que exportarán sus productos a toda España. No obstante, hay industrias catalanas como Pujol i Bausis de Esplugues de Llobregat que contribuyeron enormemente a las obras arquitectónicas modernistas.

De igual manera, los grandes industriales otorgaron gran importancia a este material, y presentaron a las exposiciones de artes decorativas diversas piezas cerámicas como azulejos, jarrones o esculturas. Dichas piezas las encontramos realizadas en varios estilos: árabe,

⁴ Para más información, véase: Casanova 2002, 155.

egipcio, renacentista o gótico. Esta variedad se debe a la diversidad de influencias que tienen, entre ellas está la de John Ruskin y William Morris, sobre los cuales ya tratamos anteriormente, y de cuyas ideas beberán las artes decorativas del modernismo catalán.

Los artistas catalanes heredaron también la inspiración en la naturaleza del arte japonés, el cual conocen gracias a la Exposición Universal de París de 1867, en cuyas obras pudieron observar la armonía y la combinación de líneas rectas con temas florales, tema que veremos frecuentemente en la obra de Lluís Domènech i Montaner⁵. De igual modo, encontramos influencia del medievo en la idea de cooperación que ya se daba en aquella época entre el arquitecto y el resto de trabajadores de la obra, ya que se preocupaban de cuidar todos los detalles, y se otorgaba gran importancia al trabajo en equipo con pintores, escultores, vidrieros y el resto de artesanos.

En cuanto a la tipología más utilizada dentro de la cerámica, cabe destacar el azulejo, que se decoraba especialmente siguiendo la técnica de la trepa⁶ (fig. 1) y la del relieve⁷ (fig. 2), aunque con el paso del tiempo tendió a desaparecer el oficio de azulejero, ya que se comenzaron a crear en serie gracias al auge industrial, lo que abarataba el coste y agilizaba el proceso. En el siglo XIX se llegaron a realizar catálogos de los azulejos realizados por las fábricas, donde los más simples estaban destinados a decorar cocinas, baños y el resto de lugares de menor prestigio de los edificios; mientras que los más elaborados, normalmente realizados por famosos artistas, se destinaban a los recibidores de las viviendas o a los grandes salones, es decir, a las salas de mayor importancia, lo cual servía para dotar de color y distinción a las estancias. Las formas en las que encontramos dichas piezas son variadas: pueden ser triangulares, cuadradas o semiesféricas. Otras tipologías muy utilizadas son los elementos realizados íntegramente en cerámica, por ejemplo, claves para bóvedas o partes de los capiteles.

Otro de los elementos cerámicos que encontramos muy frecuentemente son los mosaicos, los cuales están influenciados por los mosaicos bizantinos que decoraban las fachadas de los templos, dotándolos de gran colorido y riqueza estética. También hay que hablar de la escultura cerámica, la cual será una ornamentación propia del estilo modernista. En dicha disciplina destacó el artista Lambert Escaler (1874-1957), quien creó una técnica mediante la cual se realizaban terracotas en serie pintándolas con la pieza en frío, ahorrándose así una segunda cocción. Otro artista de gran importancia fue Antoni Serra i Fiter (1869-1932),

⁵ A propósito, véase: Casanovas 2002, 77.

⁶ Técnica que consiste en realizar una pieza a mano pero utilizando plantillas, una por cada color con el que se pincele la cerámica. Dicho uso de plantillas facilitaba el trabajo y daba un resultado más homogéneo.

⁷ Técnica en la cual se disponen diversos motivos, que han sido modelados anteriormente, aplicando arcilla líquida sobre la pieza para ornamentarla.

el cual recibió su formación trabajando de aprendiz en la fábrica de Enric Gironella. Antoni creará en 1904 la primera fábrica de cerámica artística en Poble Nou. En dicha fábrica se realizaron piezas de Gres y porcelana, y contaba con muchos de los artistas de gran relevancia de la época, quienes juntos llevaron la empresa a lo más alto, llegando a ganar la medalla de oro en la Exposición Internacional de Bellas Artes de Barcelona, Londres y París en 1907. Antoni Serra i Fiter participará en la ornamentación de viviendas modernistas, como en la Casa Lleó Morera de Lluís Domènech i Montaner, de la que hablaremos posteriormente.

Los temas más representados en las piezas cerámicas son aquellos pertenecientes a la naturaleza, como temas florales o vegetales, aunque también encontramos en muchas ocasiones obras con motivos heráldicos. Muchos artistas realizaban previamente moldes de yeso para crear después con ellos las obras definitivas.

2.1 Importancia de la industria y los talleres

En 1880 se publicó *De l'aplicación de l'art a la industria*, obra que abrió camino a otros estudios sobre la introducción de la industria en el arte. Dichos estudios sobre la mecanización del arte dieron lugar a la creación de numerosos talleres que se convirtieron en el lugar de aprendizaje de los decoradores de la época.

Uno de los talleres más destacados fue el creado por Francesc Vidal i Jevellí (1848-1914), el cual está considerado el primer decorador modernista debido a su concepción de las artes decorativas como un todo unitario, apoyando la idea de una concepción de la obra de arte total. Se había formado en el taller de su padre, el cual era ebanista, y posteriormente estudió en París, lugar en el que frecuentó la escuela de Artes Decorativas hasta su regreso a Barcelona. En su taller se trabajaba el metal, el vidrio, la ebanistería, la cerámica, etc. Además, enseñó a sus alumnos a realizar piezas de artes decorativas destinadas a formar parte de otras obras de arte como la arquitectura. Este taller influenció a numerosos artistas y su fundador fue mecenas de jóvenes promesas del mundo del arte como Antoni Rigalt (1850-1914) o Gaspar Homar (1870-1955). Podríamos considerar este taller como el antecedente del Castell des Tres Dragons, ya que muchos de los artistas que lo conformaron trabajaron anteriormente con Vidal i Jevellí.

Como ya hemos citado, Gaspar Homar se formó en el taller de Vidal i Jevellí, el cual será de gran importancia en muchas obras modernistas, entre ellas algunas realizadas por Lluís Domènech i Montaner, de las que hablaremos posteriormente. Tras formarse con Vidal i Jevellí, creó su propio taller junto a su padre, el cual llevará él solo tras el fallecimiento de su progenitor. A partir de 1918, este artista se especializó en las obras de estilo modernista;

algunas de sus mejores creaciones se encuentran en la casa Lleó Morera y en la Casa Navás, ambas realizadas por el arquitecto Lluís Domènech i Montaner.

Muy importante también fue la creación del Taller del Castell dels Tres Dragons, promovido, entre otros, por Domènech i Montaner y Antoni Maria Gallissà. Dicho taller se encontraba en el Café-Restaurante que realizó Lluís Domènech i Montaner para la Exposición Universal celebrada en Barcelona en 1888, un edificio que ha tenido diversos usos con el paso de los años, siendo actualmente el Museo de Ciencias Naturales. En dicho taller se comenzaron a realizar nuevas piezas de artes decorativas pero siguiendo los modelos tradicionales, y en él trabajaron artistas reconocidos como el escultor Eusebi Arnau (1864-1933) o el gran ceramista Lluís Bru i Salelles (1868-1952).

En cuanto a los últimos estudios referidos al Castell dels Tres Dragons, hay controversia⁸, puesto que hay investigadores que creen que su historia está mitificada. En dichos estudios se defiende que, tras la Exposición Universal de Barcelona de 1888, Lluís Domènech i Montaner quiso terminar el edificio y ponerle mayor ornamentación, por lo que se instaló allí junto a otros artistas que realizarían las ornamentaciones necesarias, como forjas o detalles cerámicos. Las obras en el Café-Restaurante durarían en torno a ocho meses, durante los cuales Lluís Domènech contaba con la ayuda del arquitecto Antoni Maria Gallissà y del resto de artistas mencionados en el párrafo anterior, y fue durante estos encuentros donde surgió, con la participación de unos y de otros, la idea de recuperar procedimientos artesanales para realizar las obras, y de seguir nuevas formas y lenguajes para hacerlo. Por tanto, el taller del Castell dels Tres Dragons no sería en origen una creación pensada con intención de formar a nuevos artistas en las artes modernistas, sino que ocurrió de forma casual.

Una de las industrias que más contribuyeron a la realización de piezas modernistas fue la de Pujol i Bausis de Esplugues del Llobregat, cuyas obras cerámicas caracterizan las construcciones de la época. Otras fábricas catalanas que participaron en la creación de piezas cerámicas para construcciones modernistas fueron Magí Fita y J. Romeu Escofet.

Un taller que destacó por la realización de sus cerámicas fue el creado por Antoni Serra i Fiter, reconocido por ser el primer artista en emplear porcelana en las obras artísticas en Cataluña. Se situó en Poble Nou el taller llamado *Fàbrica de porcellanes i de gres d'art*; allí se especializaron en el uso de la porcelana y del gres, por lo que se rodearon de los ceramistas de mayor categoría del momento.

⁸ Véase: Casanova 2009, 22.

Incluso el industrial Eusebi Güell contó con un taller dedicado a realizar los revestimientos de los pavimentos y zócalos, lo que permitió que el arquitecto Antoni Gaudí utilizase los restos desechados de este taller como material para sus obras.

2.2 Tradición y modernidad

Durante los años del modernismo se dio una dicotomía entre la tradición y la modernidad a la hora de realizar las piezas artísticas, debido a que convivieron los trabajos artesanales con la producción de objetos manufacturados. Como ya hemos dicho anteriormente, por influencia del movimiento Arts & Crafts los oficios tradicionales se revalorizaron y se quisieron retomar, lo que llevó a que se abriesen nuevos talleres artesanales como las alfarerías, en parte debido al carácter de pieza única que otorgaba que esa obra estuviese hecha siguiendo modelos tradicionales. Todo ello, a pesar de que las nuevas piezas realizadas en la industria cobrasen gran valor por su diseño y calidad, ya que se perfeccionó la producción en masa consiguiendo una gran eficacia.

Esa dicotomía entre tradición y modernidad la encontramos asimismo en el hecho de que, a pesar de que se intentasen retomar los modos de trabajar artesanales, se buscó un nuevo lenguaje y nuevas formas en el empleo de la cerámica.

La cerámica es en realidad un material tradicional, ya que nunca ha dejado de utilizarse en las construcciones, por lo que podríamos encontrar los antecedentes de la cerámica modernista en las edificaciones industriales que se realizaron en los años 70 del siglo XIX, pero ya encontrábamos usos parecidos incluso en construcciones anteriores a estas, como en las realizadas en época medieval.

Sin embargo, encontramos nuevos lenguajes y formas en la utilización de la cerámica en el modernismo. Ejemplo de estas novedades es el uso de la cerámica vidriada en las fachadas de las viviendas, cuyo empleo se fue incorporando de un modo paulatino a las construcciones de la época. Otra de las novedades es que se puso de moda durante un tiempo realizar viviendas en ladrillo y decorarlo con estucos que imitaban la obra vista, de modo que no se veía el ladrillo con el que se realizaba la obra, ya que sobre él se colocaban cerámicas que podían imitar ladrillo o sillares de piedra. Este tipo de ornamentación se fue perdiendo, probablemente debido al elevado coste económico y la gran dificultad con la que contaba el trabajo. Otro lugar donde se instaló la cerámica en el modernismo fue en los pavimentos, en forma de gres cerámico que se disponía en modelos de mosaico y con colores vivos formando geometrías. El empleo de azulejo vidriado y policromado en toda la fachada de un edificio,

dando un gran efecto de brillo y color, también es una de las formas modernistas de disponer la cerámica.

En cuanto a las nuevas técnicas cerámicas, destaca la técnica del trencadís, a la cual ya hemos hecho referencia, y cuyo auge se debe al artista Antoni Gaudí; su uso se extenderá por muchas de las obras modernistas.

3. Lluís Domènech i Montaner (1850-1923)

3.1. Biografía breve

Lluís Domènech i Montaner fue un reconocido arquitecto catalán, nacido el 21 de Diciembre de 1850 en Barcelona, que se convirtió en uno de los referentes del modernismo catalán. Su interés por el arte se da desde muy temprana edad, ya que pasaba mucho tiempo en el taller de encuadernación que tenía su padre, donde se rodeó de numerosos artistas. Más tarde, cursó sus estudios en la Escuela de Arquitectura de la Real Academia de San Fernando en Madrid, donde fue uno de los alumnos más aventajados. Después de graduarse, realizó un viaje por distintas ciudades europeas, lo que hizo que se interesase por nuevas estructuras formales y por una nueva expresión que darle a la arquitectura.

Tras su regreso a Barcelona, se labró una gran carrera como maestro, ya que en el año 1875 comenzó a impartir clases en la Escuela de Arquitectura de Barcelona, llegando a convertirse en su director años más tarde. En su vida tuvo gran importancia su actividad docente e investigadora, la cual compaginará con su profesión de arquitecto hasta casi su muerte.

Poco después, en el año 1878 escribió el artículo "En busca de una arquitectura nacional" para la revista *La Renaixença*, en el cual apoyaba la búsqueda de un nuevo estilo que reflejase el momento que estaba viviendo Cataluña⁹. Para ello era necesario recuperar los estilos históricos y adaptarlos a las nuevas estructuras formales. Otro de sus escritos relevantes sobre arquitectura fue "Reforma de Barcelona" (1879), donde muestra su descontento con el plan Cerdà.

En 1888 participó con varias obras en la Exposición Universal de Barcelona; estas construcciones constituyeron el impulso principal para el desarrollo de su gran carrera. A la vez que tenía lugar la Exposición Universal de 1888, Lluís Domènech i Montaner, que estaba muy interesado en la política de apoyo a la *Renaixença*, se convirtió en el presidente de la *Lliga de Catalunya*. En el año 1892 acabó siendo presidente de la *Unió Catalanista* y años más tarde

⁹ Para más información: Domènech i Montaner 1878, 149.

llegó a ser diputado en las Cortes. En política, además de una ideología catalanista, también siguió una corriente conservadora, ya que era profundamente religioso. Mantuvo contacto estrecho con el grupo de artistas del *Cercle de Sant Lluc*, grupo conservador cristiano vinculado con el modernismo¹⁰.

Finalmente, Lluís Domènech i Montaner fallecerá en 1923 a los 73 años en su ciudad natal, tras una gran trayectoria profesional que inspiró a muchos de sus discípulos.

3.2. Características de su obra arquitectónica

Lluís Domènech i Montaner fue un gran arquitecto del modernismo catalán. En sus obras encontramos características de este movimiento mezcladas con características propias del artista. Es una de las principales figuras a las que debemos el regreso de las artes decorativas, ya que bajo su dirección hubo muchos ceramistas, vidrieros, ebanistas, etc. Dicho aspecto se debe a la concepción de la obra de arte total que se da en sus arquitecturas.

En su obra “En busca de una arquitectura nacional”, que ya hemos citado, podemos ver algunos de los principios que sigue en sus arquitecturas. En dicho escrito, apoyaba pensar en el futuro, y por lo tanto, los monumentos que se realizasen tenían que ser duraderos. Además recalcó la importancia de estudiar la arquitectura del pasado, para así poder coger lo mejor de cada estilo anterior y adaptarlo a las nuevas necesidades del momento y de la sociedad catalana; para ello utilizó los nuevos aspectos formales y dio gran importancia a las formas decorativas.

Retomando lo que hemos hablado en el punto anterior, Domènech i Montaner dedicó parte de su vida a la docencia y a la investigación; esto se verá reflejado en sus obras, en las cuales muestra sus conocimientos, ya que dio mucha más importancia a realizar una ejecución perfecta que a construir el edificio con materiales ricos¹¹.

Como ya comentamos en el punto sobre las características generales de la arquitectura modernista catalana, en este tipo de arquitecturas es muy importante la ventilación del espacio y que se permita la entrada de luz natural, por ello en las arquitecturas de este artista tiene gran importancia la luz, por lo que un material muy utilizado será el vidrio. También hace uso de los nuevos materiales, entre los que destaca el hierro y el ladrillo, y estos son dejados a la vista, dando lugar a diversidad de texturas en sus fachadas.

Cabe destacar que para muchos artistas de la segunda mitad del siglo XIX, la aparición de la fotografía cambió su modo de observar y trabajar. Debido a esto se hacen muy comunes

¹⁰ Domènech 2013, 54.

¹¹ Véase: Guitart 1924, 4.

las colecciones y los libros de modelos gracias a la mayor difusión de imágenes sacadas de la naturaleza, que comienzan a ser una fuente de referencia esencial.

En sus obras prevalece el uso de la línea curva y las composiciones orgánicas, rompiendo con la simetría y rigidez de las obras academicistas. Utilizará flores como simbología de vida y movimiento, y observamos en muchas de sus obras auténticos jardines florales. Para diseñar dichas composiciones Domènech i Montaner hacía uso de la fotografía, de modo que en sus obras las representaciones vegetales son lo más fieles a la realidad posible. Muchas veces las obras de Domènech i Montaner se denominan de estilo floral, ya que prima en ellas este modelo decorativo, lo cual en su tiempo fue criticado por excesivo, recordando el estilo barroco. Aunque la decoración floral puede parecer algo monótono en su obra, es cierto que se puede apreciar una evolución: poco a poco va dejando de ir ligada a la utilidad para pasar a ser meramente ornamental, y las formas van estilizándose cada vez más con el paso del tiempo.

Podemos decir que la arquitectura de este artista es funcional, ya que, aunque pretende dar gran importancia a lo decorativo, era la función del edificio lo que determinaba la forma, adelantándose así a la arquitectura racionalista que se realizará años después. Por otra parte, podemos decir que es una arquitectura simbólica, ya que sus obras son edificios parlantes mediante la ornamentación, y con ella consiguió transmitir los mensajes que deseaba. No utilizó la decoración como algo meramente estético, sino que pretendía comunicar algo a través de ella; por ello vemos que utilizará diversos elementos o materiales para mostrar su amor por Cataluña. También podremos visualizar cómo la vegetación que ornamenta sus obras no está escogida al azar, sino que eligió la vegetación para que mandase un mensaje, como puede ser representar la hoja de la cepa como símbolo de robustez. Debido a su investigación sobre los estilos del pasado, podemos ver cómo en algunas de sus obras utiliza fauna fantástica para representar aspectos abstractos como el paso del tiempo¹².

Por otra parte, Domènech i Montaner fue un arquitecto que utilizó las ilusiones ópticas en sus obras; esto lo consiguió jugando con la perspectiva. En muchas ocasiones las utilizaba para dotar de mayor robustez visual al edificio; por eso realizaba grandes zócalos en el primer cuerpo y reducía las ventanas del segundo cuerpo. También podemos encontrar que, para las arquitecturas que se hallan en esquinas, disponía elementos escultóricos en el chaflán para conseguir la sensación de continuidad visual entre las fachadas.

Podríamos diferenciar tres etapas en las obras realizadas por Lluís Domènech i Montaner. La primera de ellas se daría entre los años 1879 y 1887: estas serían sus primeras

¹² A propósito, véase: Fábregas y Anciola 2016, 77-86.

obras y se caracterizan por el gran eclecticismo que encontramos en ellas. La segunda etapa da comienzo con sus obras para la Exposición Universal de 1888, donde comienza a consolidarse su estilo: las obras de este periodo serán de experimentación, donde ya integrará nuevos aspectos formales, recuperará muchos trabajos artesanales y pondrá en valor las artes decorativas y los materiales que servirán de referencias del modernismo catalán. Y, por último, la tercera etapa corresponde a sus arquitecturas realizadas ya en el siglo XX, son obras en su mayoría llevadas a cabo para la burguesía, donde vemos las características del artista y del modernismo catalán en su máximo esplendor¹³. Desarrollaremos obras de sus dos últimas etapas en el siguiente capítulo.

3.3. La cerámica Domenechiana

3.3.1 Función, disposición y temas

Como ya hemos dicho, en las obras de Lluís Domènech i Montaner las artes decorativas tienen un gran peso, tanto funcional como ornamental y simbólico; y una de las artes decorativas que más utilizó fue la cerámica. Esta era realizada junto con sus colaboradores, pero normalmente era él quién dibujaba la pieza. Sabemos que Domènech i Montaner solía estar siempre detrás del proceso creativo: habitualmente él realizaba los diseños, que muchas veces dejaba en calco, y sus colaboradores se encargaban de acabarlo. Aun así, otras veces no era él quien ejecutaba el diseño, sino que eran sus colaboradores quienes lo hacían siguiendo unas directrices marcadas por el arquitecto. El trabajo en equipo para la realización de estas piezas cerámicas dificulta diferenciar cuándo es el propio Domènech i Montaner quien ha hecho el diseño completo y cuándo no.

Encontramos el uso de cerámica principalmente para arrimaderos¹⁴, plafones, frisos, fachadas y cubiertas. Además, como ya hemos comentado, las cuestiones de higiene cobraron gran importancia en esos momentos. Domènech i Montaner solía ornamentar con cerámica los lugares de aseo como baños y lavabos, que comenzaron a ser imprescindibles.

Los diseños cerámicos estaban casi siempre inspirados en la naturaleza. Las decoraciones vegetales y los motivos florales son los que más se repiten, muchas veces combinados con caracteres góticos y animales fantásticos de influencia medieval. Respecto a la tipología, lo que más predomina es el azulejo, aunque también encontramos numerosos elementos arquitectónicos realizados completamente cerámicos, como partes de capiteles o las claves de bóveda.

¹³ Véase: Granel, Ramon y Sala 2013, 49-67.

¹⁴ Parte inferior de una pared que se ornamenta con el fin de protegerla del roce de personas o muebles.

Domènech i Montaner va introduciendo la cerámica poco a poco a lo largo de sus obras, ya que en sus arquitecturas iniciales apenas tiene protagonismo, pero, a partir de su segunda etapa, va aumentando la aparición de este material, hasta acabar convirtiéndose en algo definitorio en ellas. Vemos el culmen de su utilización de este material en obras como la casa Lleó Morera o en el Palau de la música catalana, donde combina numerosas técnicas y tipologías de cerámica.

Como hemos comentado en el apartado anterior, la decoración de Domènech i Montaner es parlante, por lo que la cerámica también cumple esta función. En ocasiones, con la cerámica mandaba mensajes de forma tan clara como componiendo frases con azulejos. La simbología de la decoración suele adaptarse a la función del edificio, como podemos ver, por ejemplo, en el hospital la Santa Creu i Sant Pau, donde encontramos decoraciones vegetales muchas de las cuales son plantas medicinales, y además lo realiza en suaves tonos pasteles para dar mayor paz a los enfermos¹⁵.

Igualmente, vemos la influencia de estilos del pasado en la cerámica: la utilización de elementos góticos como gárgolas cerámicas, o el uso de tipografía gótica en palabras y frases; también encontramos referencias a otros estilos medievales en la utilización de elementos fantásticos, o en la heráldica de tradición germánica. El uso de la flor, que es el elemento más repetido en su obra, puede venir de la influencia del arte japonés con su estilización de las formas.

Durante la época en la que Domènech i Montaner realizaba sus edificios, se estaban llevando a cabo muchas reformas en Barcelona, y él y otros artistas intentaron salvar revestimientos murales cerámicos de las viviendas y los palacios que iban a ser derribados. Estos artistas apoyaban el cuidado del patrimonio propio de Cataluña, que se estaba perdiendo y estas piezas rescatadas serían una fuente de inspiración para sus diseños.

Como ya hemos dicho, Domènech i Montaner utilizaba la fotografía como modelo; por ello encontramos una gran colección de instantáneas de flores que luego plasmaría en las piezas cerámicas; también se ayudaba de dibujos y notas cogidas al natural para asegurarse de captar todos los detalles. De hecho, se puede hacer un paralelismo entre las flores de sus cerámicas y las flores de sus fotografías. Estas flores son en su mayoría plantas mediterráneas que el artista podía observar en persona: olivos, dientes de león, amapolas, cardos, etc. Además, también coleccionaba revistas a las cuales estaba suscrito, y repertorios ornamentales de los que hacía uso para inspirarse al diseñar.

¹⁵ Para más información, véase: De la fuente 2017, 12.

Gracias a la utilización de cerámica, conseguía dar sensación de riqueza y dotar de distinción a los edificios, combinando diferentes técnicas, texturas, colores y formas. Esto era algo recurrente en su arquitectura, ya que se consigue sensación de riqueza con un material económico y con una conservación fácil y duradera.

3.3.2 Técnicas

Como en todas sus obras, son muy importantes las investigaciones que realizó sobre los estilos del pasado: estudió la cerámica hispanoárabe, la mudéjar y la cerámica catalana anterior, así como las técnicas que en ellas se utilizaron.

Una de las técnicas más recurrentes en la obra de Domènech i Montaner fue el mosaico, que consiste en realizar figuras con teselas. También utilizó mucho su variante, el trencadís, de la que ya hemos hablado. Se disponían tanto en interiores como en exteriores para revestir los materiales y además funcionaban como aislantes. Muchos de los pavimentos de las casas modernistas fueron realizados con mosaicos hidráulicos, que solían estar hechos de cemento coloreado, y se realizaban con una trepa metálica que separaba las partes del dibujo por colores. Dichos mosaicos se colocaban normalmente en los suelos, ya que cumple una gran función aislante.

Para realizar piezas únicas o que iban a tener pocas reproducciones, el artista realizaba un diseño que se entregaba a la fábrica donde se iba a realizar la pieza; es allí donde se hacía el estarcido¹⁶ que serviría de plantilla para trazar el dibujo del artista en la cerámica. Cuando las piezas iban a reproducirse muchas veces, la técnica que se solía utilizar era papel encerado con el recorte del dibujo, que servía de plantilla. Para las cerámicas con relieve se utilizaban normalmente moldes de yeso, con las líneas en mayor relieve para que los colores no se mezclasen.

En cuanto a cerámica pintada, la que más encontramos es con trepa, ya que daba resultados de gran calidad. Otra técnica que también utilizó bastante es el vidriado, que se consigue cubriendo la pieza de barniz entre cocciones.

Hoy en día encontramos en la Casa-Museo Lluís Domènech i Montaner una gran cantidad de piezas cerámicas realizadas con diversas técnicas que el artista fue coleccionando a lo largo de su vida, lo cual convierte este lugar en uno de los principales museos de cerámica modernista.

¹⁶ Técnica que consiste en perforar el papel con el dibujo y pasar sobre él con carboncillo o pintura para que el diseño se calque en la pieza de abajo.

4. Obras principales de Lluís Domènech i Montaner y su ornamentación cerámica

4.1 Participación en la Exposición Universal de 1888

Para la Exposición Universal de 1888, que tuvo lugar en Barcelona, Domènech i Montaner recibió dos encargos por parte del director de obras Elies Rogent. El primero de ellos fue el edificio del café-restaurante, lo que conocemos hoy como Castell dels Tres Dragons; y el segundo fue el Gran Hotel Internacional, que se llevó a cabo para poner solución a la demanda de alojamientos que se solicitarían por parte de los numerosos huéspedes que llegarían a Barcelona con motivo de la Exposición Universal, pero fue derribado al terminar esta, por lo que actualmente no se conserva. Ambos pertenecen al inicio de la segunda etapa artística del arquitecto, como indicamos en el apartado 3.2. El arquitecto dividió sus esfuerzos entre ambas obras, pero, a pesar de ello, el café-restaurante se terminó cuando la exposición ya había empezado.

La participación en la Exposición Universal fue crucial para Domènech i Montaner, ya que será en estos edificios donde empieza a innovar y a mostrar rasgos característicos del estilo modernista. Por dichas construcciones ganó una gran fama, lo que propició que diferentes miembros de la burguesía le realizasen importantes encargos posteriormente.

- Castell dels Tres Dragons (Barcelona, 1887-1888)

Situado en el Parc de la Ciutadella, este será el edificio más significativo de esta etapa y marcará el despegue de su carrera. En él Domènech i Montaner llevó a la práctica lo que escribió en su artículo “En busca de una arquitectura nacional”, ya que se inspiró en estilos del pasado para realizarlo. Recuerda la estética de los edificios medievales catalanes, como los castillos feudales, pero con una forma estructural nueva con el uso de materiales como el ladrillo visto y el hierro forjado. El ayuntamiento de Barcelona decidió que fuese un edificio permanente y no se derrumbase con el fin de la exposición.

En 1887 comenzó la decoración cerámica del interior y del exterior del café-restaurante, para lo que Domènech i Montaner contactó con varias fábricas locales, siendo Magí Fita y Pujol i Bausis las seleccionadas para trabajar en este proyecto. Las primeras piezas cerámicas en colocarse fueron las coronas esmaltadas que encontramos en las almenas de las fachadas y en las torres cuadradas y octogonales (fig. 3). Fueron realizadas por Magí Fita, y podemos diferenciar varios modelos según el lugar donde se ubican: planas para las almenas de la fachada, coronas dispuestas en ángulo de 90° en los chaflanes de las torres de planta

cuadrada; y por último, en ángulo de 135° las que se encuentran en los chaflanes de las torres octogonales. Aunque en 1888 se colocaron la mayoría de estas coronas, no fue hasta 1891 cuando Domènech i Montaner completó el edificio con las coronas que faltaban y sustituyó algunas que estaban deterioradas. Estas últimas fueron realizadas por la fábrica J. Romeu Escofet¹⁷.

Las otras ornamentaciones cerámicas que más destacan en esta obra son los escudos que recorren todo el friso exterior, que fueron realizados en la fábrica Pujol i Bausis de Esplugues de Llobregat. Algunos de estos escudos se utilizaron como carteles publicitarios para mostrar los diferentes alimentos y bebidas que estaban a la venta dentro del café-restaurante (fig. 4). En dichas piezas cerámicas se representan pintados, en azul y blanco: un personaje, un producto que se podía comprar en el edificio y una leyenda con el nombre del producto. Por ejemplo, podemos encontrar una campesina que porta una bebida alcohólica (“barreja”), o a una mujer que sirve un licor (“mistela”), cuyos nombres vemos en las leyendas (figs. 5 y 6). Estas piezas cerámicas publicitarias se intercalan con diseños de la fauna y la flora que podemos encontrar en Cataluña, los cuales muestran los mismos colores que el resto de los escudos y llevan el nombre debajo, por ejemplo: “cerezo”, “malva”, “escorpión” o “salamandra” (fig. 7).

Domènech i Montaner realizó este edificio para cumplir con la funcionalidad de café-restaurante por la necesidad del momento derivada de la exposición. Como el edificio no fue derrumbado, posteriormente lo reformó y lo convirtió en el taller del Castell dels Tres Dragons, del que hemos hablado en el apartado sobre la importancia de la industria y los talleres (2.1). Actualmente alberga el Museo de Ciencias Naturales.

4.2 Viviendas

Como ya hemos explicado en capítulos anteriores, en esta época muchas familias burguesas querían realizarse una vivienda, la cual tenía también la función de ser un escaparate social, ya que, en su interior albergaba el negocio familiar. La decoración jugará un papel muy importante en estos edificios residenciales, ya que otorgará singularización y opulencia.

Lluís Domènech i Montaner proyectó numerosas viviendas, muchas de las cuales se encuentran en Cataluña, aunque también realizó alguna intervención en Comillas (Cantabria). Todas ellas fueron realizadas durante su segunda y tercera etapas artísticas, aunque será en las construcciones pertenecientes a la tercera, ya en el siglo XX, donde veamos su estilo más

¹⁷ Casanova 2002, 155.

puramente modernista. A continuación, hablaremos de algunas de las más destacadas de ambas etapas.

- Palau Montaner (Barcelona, 1889-1893)

Este palacio residencial, que se encuentra en Barcelona, fue comenzado en 1889 por otro arquitecto (Josep Domènech i Estapa), pero el dueño (Ramón Montaner) quedó descontento y le sustituyó por Lluís Domènech i Montaner, primo del primer arquitecto, que se encargó de realizar la tercera planta y toda la decoración del edificio.

Para los encargos de decoración contó con Gaspar Homar, Eusebi Arnau y Antoni Rigalt. En el piso proyectado por Domènech i Montaner hallamos un friso realizado en mosaico con cerámica que representa la invención de la imprenta, debido a que el dueño era el propietario de una editorial. También por ello encontramos otras ornamentaciones escultóricas relacionadas con dicho tema y con la función de recibir a sus invitados, como son los 4 pajes que coronan la escalera dando la bienvenida (fig. 8).

Los mosaicos vidriados de la fachada son una serie de paneles en los cuales se representan algunas figuras humanas acompañadas de elementos referidos a la imprenta, como papel o libros (fig. 9). En la fachada principal encontramos la decoración escultórica de un águila con dos escudos a los lados, y hallamos la fecha de finalización de la obra, 1893, rodeada de mosaico vidriado (fig. 10).

Actualmente este edificio se conserva en muy buen estado debido a que es utilizado como sede de la delegación del gobierno central de Cataluña desde 1980.

- Casa Thomas (Barcelona, 1895-1898)

La casa Thomas fue realizada entre los años 1895 y 1898 por encargo de Josep Thomas i Bigas, que fue un gran impresor y fotograbador que demandó una vivienda que contuviese también su taller. Esta será la primera obra que Domènech i Montaner realice combinando las funciones de negocio y vivienda.

Aunque vemos elementos que nos recuerdan a estilos del pasado, como la fachada con aire neogótico, Domènech i Montaner dotó a la obra de carácter modernista, tanto en la estructura, donde destaca el gran arco rebajado con vidrieras y forja que se encuentra en la fachada, como sobre todo en la ornamentación. Esta fachada, junto a la del Seminario de Comillas (Cantabria)¹⁸, es una de las pocas realizadas por este arquitecto que se cubren enteramente con cerámica. Realizada con azulejos con reflejo metálico, representa elementos vegetales: algunos son copias realistas de las plantas en las que se inspiran y otros son muy

¹⁸ El seminario de la Universidad Pontificia de Comillas, en Cantabria (1883-1892) fue realizado por el arquitecto Joan Martorell, pero en 1889 encargaron su ornamentación a Lluís Domènech i Montaner.

estilizados. Las figuras florales se intercalan con animales como águilas, y con semiesferas realizadas en relieve (figs. 11 y 12).

En el interior nos encontramos un vestíbulo decorado de nuevo con azulejos en colores azul y amarillo como los de la fachada, y en los que se representan los mismos temas y elementos como las semiesferas en relieve (fig. 13). Sin embargo, en el arrimadero¹⁹ de la escalera principal encontramos azulejos hexagonales que se intercalan con grandes flores en relieve con los mismos colores que el resto de la decoración cerámica. Además, no solo encontramos azulejos decorando este edificio, sino que también podemos ver mosaicos en el pavimento representando formas vegetales y águilas.

Actualmente, encontramos la casa con una ampliación que se llevó a cabo en 1912 por el arquitecto Francesc Guàrdia i Vial, quien se encargó de realizar tres pisos más y añadió tribunas, todo ello respetando el estilo original del edificio. Lamentablemente no puede ser visitado, ya que sigue teniendo un uso residencial debido a que se convirtió en una comunidad de vecinos.

- Casa Navás (Reus, 1901-1908)

Esta vivienda, realizada en Reus entre 1901 y 1908, será la construcción más emblemática que Domènech i Montaner realice en dicha ciudad. Fue encargada por Joaquim Navás, que quería una casa tienda, ya que era un comerciante de tejidos.

El interior de la Casa Navás es puramente modernista, pues se encuentra ornamentado con numerosos tipos de artes decorativas, obras de grandes artistas, a los que ya mencionamos anteriormente, como Lluís Bru, Gaspar Homar, Eusebi Arnau o Antoni Rigalt. En los pasillos vemos mosaicos con teselas de cerámica, donde se representan escenas de jardines en las paredes (fig. 14), y diseños de la naturaleza con animales como pájaros. Los arrimaderos están decorados, de igual modo, con mosaicos, aunque en este caso resaltan unas flores hechas en relieve. La cocina, por su parte, se encuentra completamente revestida de cerámica por su función higiénica.

Pero sin duda, la decoración cerámica que más importancia tiene en este edificio es la formada por dos grandes conjuntos de azulejos que se disponen en las paredes del patio y están enmarcados por ladrillo, haciendo diferentes dibujos según la altura. El primer conjunto compone una escena naval que presenta a Jaime I yendo a la conquista de Mallorca²⁰, y el segundo es una vista de la ciudad de Tesalónica. Ambos conjuntos tienen un carácter

¹⁹ Véase la nota 14.

²⁰ La conquista de Mallorca (1229-1231) por Jaume I supuso una gran victoria para los reinos cristianos. Además es un episodio relevante de la historia de Cataluña, ya que este proyecto militar recuperó el prestigio y el poder de la Corona de Aragón.

nacionalista catalán, ya que en ellos se representan dos capítulos relevantes de la historia de Cataluña, como es una importante conquista y la llegada de los catalanes a Grecia. En este patio incluso las macetas están decoradas con mosaicos cerámicos (fig. 15).

La tienda se dispone en toda la planta baja, exceptuando la zona de la escalera de acceso a la casa. Se conserva casi todo tal cual fue diseñado por el arquitecto, ya que la familia fue manteniendo y restaurando la casa. De hecho, con el paso de los años ha continuado con su función como tienda de textiles, conservando mobiliario original, por lo que podemos afirmar que Domènech i Montaner hizo un trabajo de gran eficacia.

La casa se encuentra dañada, ya que fue bombardeada durante la Guerra Civil, lo que hizo que se perdiesen partes de ella; algunas posteriormente fueron restauradas, pero otras, como la torre, se han perdido por completo.

- Casa Lleó Morera (Barcelona, 1902-1906)

Edificio residencial encargado por Francesca Morera i Ortiz, quien pertenecía a una familia de comerciantes, y que fue realizado entre los años 1902 y 1906. Se halla en el Paseo de Gracia de Barcelona, en la zona conocida como “La manzana de la discordia”. Domènech i Montaner realiza la obra a partir de otro edificio ya existente, el cual el arquitecto reformó íntegramente y al que añadió una tienda en la parte baja. Antes de que la reforma se terminase, falleció Francesca Morera i Ortiz, pasando la casa a manos de su hijo, Albert Lleó i Morera, quien dio el nombre a la casa.

Es una obra completamente modernista y participaron numerosos artistas en ella, como Eusebi Arnau, que realizó distintas esculturas para la fachada, o Gaspar Homar, quien se encargó de realizar muchos de los muebles.

Respecto a la decoración cerámica, la fachada está ornamentada con flores de morera como representación del apellido de la familia. En la azotea se levanta un templete (reconstruido, pues fue destruido durante la guerra civil) y sobre él una cúpula decorada con mosaicos donde de nuevo encontramos motivos florales.

Es en el interior donde se observa más el estilo modernista del edificio, ornamentado con gran variedad de artes decorativas entre las que destacan la cerámica y las vidrieras, las cuales aportan gran luminosidad a la casa y en las que se representa un auténtico jardín. En cuanto a la decoración cerámica, en las escaleras encontramos mosaicos cerámicos de gran calidad, realizados por Lluís Bru, que representan figuras vegetales estilizadas (fig. 16). Este artista también se encargó de muchos de los mosaicos que recorren los suelos de la vivienda, donde, de igual modo, encontramos temas florales. En el comedor se encuentran unas piezas cerámicas muy destacadas: los mosaicos realizados por Antoni Serra i Fiter (fig. 17), en los

cuales se representan escenas del campo con personajes rodeados de naturaleza, cuyas cabezas en relieve son de porcelana²¹.

Si bien el interior de la vivienda se conserva original en su mayoría, la fachada fue restaurada en 1943, cuando el exceso decorativo del modernismo había dejado de gustar y los nuevos dueños decidieron eliminar parte de la ornamentación. La tienda, desde que el edificio fue finalizado, se convirtió en el taller de un fotógrafo, pero a mediados del siglo XX fue alquilado por Loewe, quien sigue siendo su dueño actualmente y quien eliminó toda la decoración modernista del local. En 2006 se propuso un plan de restauración y conservación del edificio que se llevó a cabo durante los dos años siguientes.

- Casa Domènech i Montaner (Canet de Mar, 1918-1919)

Esta vivienda, realizada en 1918-1919, será la última obra que lleve a cabo este artista. Domènech compró una casa del siglo XVIII, que se encontraba al lado de una masía de su propiedad, la reformó y unió ambas viviendas: una para utilizarla como taller y la otra para la vida familiar. En la reforma le añadió un segundo piso, realizó una nueva fachada y cambió la disposición de varias paredes de los pisos que ya tenía, aprovechando la estructura del siglo XVIII. Además, se encargó de abrir vanos y utilizar vidrio, de modo que en toda la casa hubiese ventilación y luz natural.

En la fachada utiliza un estilo más sobrio que en la mayor parte de sus obras, pero en la banda superior de ladrillo se abren arcos carpaneles intercalados con hornacinas, decoradas estas en su interior con cerámica con motivos vegetales.

El interior de la vivienda está mucho más ornamentado: en su mayoría, con elementos de prueba o que no llegaron a utilizarse en otros edificios, como el Palau Montaner, el Seminario de Comillas, la Casa Lleó Morera o el hospital de la Santa Creu i Sant Pau. Así, en la planta baja encontramos elementos reutilizados, como las columnas con capiteles florales, cuyos diseños fueron realizados, concretamente, para el Palau Montaner y la casa Lleó Morera. Sin embargo, en el recibidor nos encontramos decoración con azulejos cerámicos en los arrimaderos que no han sido reutilizados, sino que fueron realizados expresamente para esta casa.

Aún más, destaca el conjunto ornamental que se dispone en el comedor: una chimenea que lleva en yeso el escudo pontificio que también se encuentra en la puerta de la Universidad de Comillas; y, a su alrededor, decoración cerámica de azulejos con reflejo metálico con motivos vegetales, animales y figuras con significados religiosos, debido a que Domènech i Montaner era un devoto cristiano, como hemos comentado en el apartado 3.1.

²¹ Maestros y artesanos. Casa i Lleó Morera Barcelona.

Podemos observar la representación del Tetramorfos que se encuentra separado por franjas horizontales, en las cuales están escritas las palabras “Ave María” (fig. 18). Entre dichos motivos religiosos, destacan unas semiesferas realizadas en relieve que llevan inscrito JHS (*Jesus Hominum Salvator*) en tonos dorados, realizadas por la fábrica Pujol i Bausis (fig. 19). Estos elementos cerámicos son iguales que los utilizados por el arquitecto para el Seminario de Comillas en Cantabria.

Este espacio, a día de hoy, es la Casa Museo Lluís Domènech i Montaner, el cual está compuesto por las dos edificaciones: la masía y la casa del siglo XVIII reformada. Es aquí donde podemos admirar gran parte de sus piezas cerámicas y moldes, además de otros elementos decorativos, así como recopilaciones de revistas y fotografías que utilizaba como modelos para sus diseños.

4.3 Obras catalogadas como Bienes Patrimonio de la Humanidad

Contamos con dos obras realizadas por Lluís Domènech i Montaner que fueron catalogadas como Bienes Patrimonio de la Humanidad en el año 1997, ambas pertenecientes a la última etapa arquitectónica del artista, y son las siguientes:

- Palau de la música catalana (Barcelona, 1905-1908)

Este edificio fue construido entre los años 1905 y 1908 con la finalidad de ser la sede del Orfeón Catalán. En él ya no hay apenas influencia de estilos anteriores y el artista desarrolla su lenguaje propio (fig. 20). Cuenta con una estructura de acero, lo que aligera mucho el edificio y permite la entrada de gran cantidad de luz. Las ornamentaciones son una parte muy importante de esta construcción, ya que fue decorada por los más importantes artistas de la época. Lo más espectacular lo encontramos en el interior del Palau, donde se encuentra una cúpula invertida realizada en vidrio, y hallamos varios conjuntos escultóricos de gran calidad, como: el busto de Beethoven y encima la cabalgata de las valkirias, o el busto de Joseph Anselm Clavé, sobre el que hay un árbol con diversos cantores. Destacan también las esculturas de 18 musas hechas por Eusebi Arnau: con el busto en relieve y, a partir de la cintura, con mosaico.

La cerámica trepa por gran parte de la fachada, realizada en ladrillo visto, tanto porque es un material económico como porque se relaciona con el arte catalán tradicional: una referencia más al amor por Cataluña que tiene el arquitecto (fig. 21).

En el interior, la mayoría de la decoración está basada en la cerámica: azulejos monocromáticos formando pentagramas y flores, flores hechas con trencadís, piezas cerámicas en los capiteles, arrimaderos de azulejo, y grupos escultóricos y cerámicos como el

de las musas. En el vestíbulo y las escaleras encontramos cerámica vidriada en las molduras del techo; también el arrimadero se cubre con azulejos y flores cerámicas hechas en relieve. En el escenario, encontramos uno de los conjuntos cerámicos que más llaman la atención: el de las musas, que portan instrumentos musicales diferentes, que se encuentran sobre un fondo anaranjado realizado con trencadís y cuyos cuerpos están realizados con mosaicos unidos con guirnaldas (fig. 22). Los instrumentos musicales están realizados con varios materiales, entre ellos también la cerámica. Como este conjunto ornamental está dispuesto en la pared del escenario, y los espectadores van a verlo a distancia, los cuerpos están contorneados por una línea blanca para que las formas se distingan mejor. Las musas están dispuestas 9 a cada lado y, en el centro, encontramos un gran escudo del Orfeón Catalán (fig. 23). El techo de la sala principal está realizado en cerámica con azulejos verdes y numerosas flores en relieve (fig. 24). A los lados hallamos formas de abanico decoradas con plumas de pavo real realizadas en mosaico. Eligió métodos muy novedosos, como la utilización de estructuras de hierro, lo que permitió una mejor vista desde los palcos, ya que los soportes tenían menos masa de material, pues el hierro sostenía más peso con menos volumen. En soluciones como esta vemos que Domènech i Montaner tuvo muy presente en todo momento la función del edificio.

En el exterior también podemos distinguir un gran uso de ornamentaciones, destacando la gran escultura de piedra que se encuentra en la esquina, realizada por Miquel Blay²², y que simboliza la música catalana bajo el nombre de “La canción popular”; así como varios bustos, también de piedra, de músicos: Beethoven, Bach y Palestrina. Igualmente, vale la pena destacar la utilización de cerámica en la fachada, donde hallamos dos grandes arcos de entrada, cuyos pilares están decorados con mosaicos con figuras florales, y en ellos se encuentran las taquillas, que también se ornamentan con mosaicos con motivos vegetales (fig. 25). Y en lo alto de la fachada vemos un gran mosaico que representa a los miembros del Orfeón Catalán con su bandera²³ (fig. 26). Encontrábamos también faroles cerámicos, pero fueron sustituidos por copias realizadas en hierro. Numerosas columnas recorren el exterior del edificio decoradas con mosaicos y trencadís y capiteles cerámicos, donde de nuevo vemos la inspiración en la naturaleza de Lluís Domènech i Montaner.

Este edificio es un gran ejemplo de cómo el trabajo de numerosos artistas dirigidos por el arquitecto, teniendo en cuenta una concepción de arte total, consiguen hacer una de las obras más espectaculares de su época.

²² Miquel Blay (1866-1936) fue un escultor catalán que perteneció al grupo de artistas conservadores cristianos llamado *Cercle de Sant Lluç*. Realizó algunas esculturas simbolistas, y otras modernistas como es el caso de “La canción popular”.

²³ La bandera del Orfeón Catalán fue diseñada por el arquitecto modernista Antoni Gallissà. En el centro de ella se dispone el escudo de armas de Cataluña en representación de la nación catalana y su esplendor en la época medieval; además lleva una lira como símbolo de la música.

- Hospital de la Santa Creu i Sant Pau (Barcelona, 1902-1930)

Esta construcción es uno de los conjuntos modernistas más grandes de todo el mundo. Lo comienza Lluís Domènech i Montaner a la vez que estaba realizando el Palau de la música catalana, pero tras su muerte en el año 1923 lo continuará su hijo. Las obras se extendieron hasta 1930, aunque no llegó a construirse el proyecto entero; tan solo llegaron a hacerse 27 de los 48 pabellones que se habían diseñado originalmente.

El hospital se divide en distintos pabellones que se encuentran comunicados por pasillos subterráneos entre ellos, una solución muy moderna además de muy funcional. Está concebido en torno a un patio central, ya que, si Domènech i Montaner solía dar gran importancia a la luz natural y a la ventilación, aún será mayor esa preocupación en un hospital, por lo que realizó espacios de paseo al aire libre y con vegetación para la mejora de los pacientes. En este detalle vemos de nuevo la importancia que tenía para Domènech i Montaner la función del edificio a la hora de diseñarlo.

La decoración es una parte muy importante del edificio; de nuevo, el arquitecto colaboró con las más excepcionales artistas para realizar esta obra. Encontramos numerosas piezas cerámicas que serán las que aportarán colorido al conjunto arquitectónico. Aunque la tipología más utilizada fue el azulejo a la trepa, también encontramos mosaicos, como en las torrecillas del tejado, y cerámica pintada y vidriada en los pináculos y chimeneas, rompiendo con el ladrillo visto.

Será el pabellón dedicado a la administración uno de los lugares donde mayor decoración cerámica encontremos. Dicho pabellón está recorrido por el exterior con un gran mosaico donde vemos una referencia a Cataluña con la representación de Sant Jordi. También encontramos los escudos del hospital, y el de Pau Gil (fig. 27), banquero que fue el mecenas del proyecto, además de cruces y otros elementos, sobre todo vegetales (fig. 28).

Por otro lado, en el pabellón de operaciones también encontramos ornamentación realizada en cerámica: la representación de dos Vírgenes, la de los desamparados y la del Carmen, además de los dos santos considerados patronos de los médicos, San Damián y San Cosme (fig. 29).

En el interior de los pabellones encontramos materiales cerámicos por cuestiones de higiene, así como también para transmitir paz y tranquilidad a los enfermos, utilizando en este sentido colores claros y elementos vegetales con simbología de regeneración y sanación, como distintas plantas medicinales.

Actualmente, ya no es utilizado como hospital, ya que en 2009 este se trasladó a un nuevo edificio. Por ello, este conjunto cumple hoy una función turística, además de albergar un archivo histórico y un área de investigación y conocimiento.

Conclusiones

El auge de la decoración cerámica coincidió con un momento en el cual, en Cataluña, comenzó un movimiento de apoyo al resurgir de la cultura nacional propia. En el ámbito político catalán apareció así la *Renaixença* con el afán de recuperar su historia y su lengua, dado que el Estado Español quería dejar a un lado el uso del catalán. Todo ello derivó en que muchos de los artistas modernistas realizasen obras con elementos cerámicos que hacían referencia a épocas anteriores, como la Edad Media, un momento de gran esplendor para Cataluña, además de hacer referencias a otros momentos históricos o utilizar simbología nacionalista.

Por otra parte, no hay que olvidar la importancia de la concepción de arte total del movimiento modernista, debido a la cual los arquitectos comenzaron a dar gran relevancia a las ornamentaciones, desarrollándose así las artes decorativas, una de las claves para entender la importancia que tuvo la cerámica en el modernismo. El uso del material cerámico también se vio impulsado por el movimiento *Arts & Crafts*, que apoyaba el regreso de los oficios tradicionales, aunque al mismo tiempo se buscasen nuevos lenguajes y técnicas, como el *trencadís*; dicho movimiento, que se extendió por Europa desde Gran Bretaña, en muchas ocasiones era reinterpretado en Cataluña siguiendo los modelos modernistas autóctonos. Además, la cerámica tuvo entonces un uso recurrente en los edificios, ya que: podía trabajarse de muchas formas, respondía muy bien a las preocupaciones por las cuestiones de higiene que se vivían en esos momentos, pues cumple una función aislante, y era un material barato. Por lo tanto, otorgaba singularización y riqueza visual al edificio con un bajo coste.

Otro aspecto importante fue el desarrollo de la Revolución Industrial, la cual jugó un gran papel en la producción de cerámica de la época, puesto que, gracias a la unión del arte con la industria, se pudieron producir piezas cerámicas en serie en las distintas fábricas y talleres que surgieron entonces, lo que abarataba los costes y reducía el tiempo de realización de cada pieza. Además, en el contexto de la Revolución Industrial, surgió una nueva burguesía que encargó la construcción de un gran número de viviendas y espacios de ocio, los cuales se ornamentaban con cerámica, contribuyendo al aumento de la demanda de dicho material.

La cerámica tuvo un gran peso, concretamente, en la arquitectura de Domènech i Montaner, ya que, además de utilizarla como ornamentación, también otorgaba un carácter funcional y simbólico a las distintas construcciones. Las decoraciones cerámicas que más se repitieron en el modernismo fueron las que estaban inspiradas en la naturaleza, con motivos florales y vegetales. Por otro lado, podemos ver el aspecto funcional del material cerámico en obras como el Hospital de la Santa Creu i Sant Pau, en el cual se utilizó para asegurar las

cuestiones de higiene y salud para los enfermos; o en el edificio del Castell dels Tres Dragons, donde los escudos cerámicos sirvieron de propaganda de la carta del café-restaurant de la Exposición Universal de 1888.

Respecto al carácter simbólico, cabe decir que Domènech i Montaner, en algunas ocasiones, intentó transmitir mensajes sobre su pensamiento a través de la cerámica, como la reivindicación del nacionalismo catalán y la historia de Cataluña, que llevó a cabo mediante escudos, águilas, representaciones de personajes populares catalanes o episodios históricos, tal y como podemos observar, por ejemplo, en los mosaicos del patio de la casa Navás, donde se narran episodios victoriosos de la historia de Cataluña, o en el pabellón de administración del Hospital de la Santa Creu i Sant Pau, en el que aparece Sant Jordi. También podemos ver que la simbología puede responder a sus ideas religiosas, como ocurre en las decoraciones cerámicas con motivos cristianos que encontramos en el comedor de la Casa Domènech i Montaner. De igual modo, encontramos una clara simbología en algunas piezas con motivos vegetales, como la flor representativa del apellido de la familia en la fachada de la Casa Lleó Morera, o las plantas medicinales como símbolo de recuperación en el hospital de la Santa Creu i Sant Pau.

Cabe destacar además que las diferentes obras de Lluís Domènech i Montaner no se podrían haber realizado de igual forma, y no habrían conseguido llegar a tanto esplendor, sin la colaboración de numerosos artistas formados en los distintos talleres que surgieron como consecuencia de la industrialización, los cuales llevaron a cabo las diferentes ornamentaciones de los edificios. Por tanto, los diseños decorativos de Domènech i Montaner son muy importantes, pero sin sus colaboradores no se podrían haber llevado a cabo consiguiendo tan buenos resultados.

Por último, cabe añadir que, al realizar este trabajo, se han encontrado dificultades para recopilar imágenes de los interiores de algunos edificios, dado que no se permite la entrada ni cuentan con una página web propia, como es el caso de la Casa Thomas, que actualmente es una residencia privada. De hecho, existe un vacío bibliográfico sobre estos interiores, probablemente por su difícil acceso. Por tanto, una nueva línea de investigación sería el estudio de la cerámica modernista de esos interiores, para la cual sería indispensable obtener los permisos necesarios para lograr el acceso a esos edificios, y así poder fotografiarlos y analizarlos.

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

- Benévolo, Leonardo. 1977. *Historia de la Arquitectura Moderna*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Casanova, María Antonia. 2002. *Breu història de la ceràmica catalana*. Barcelona: Els llibres de la frontera.
- Casanova, Rossend. 2010. *El Castell dels Tres Dragons*. Barcelona: Museu de Ciències Naturals de Barcelona.
- Domènech i Girbau, Lluís. 1994. *Domènech i Montaner*. Barcelona: Polígrafa.
- Domènech i Montaner, Lluís. 1981. *Lluís Domènech i Montaner: arquitecto, 1850 – 1923*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.
- Domènech Romá, Jorge. 2013. *Del Modernismo al Funcionalismo: características y evolución del movimiento modernista: el modernismo en Alcoy y Novelda (casos concretos)*. Alicante: Universidad de Alicante.
- Fábregas, Josep, y Montserrat de Anciola, coords. 2016. *El Modernisme, Domènech i Montaner i el seu temps: Jornades d'Arquitectura Modernista*. Reus: Centre de Lectura.
- Fahr-Becker, Gabriele. 2008. *El modernismo*. Potsdam: H. f. Ullmann.
- Figueras, Lourdes, María Manadé y Francesc Tarrats Bou. 2010. *Domènech i Montaner, el seu llegat Tarragoní*. Barcelona: Forbooks ediciones.
- Flores, Carlos. 1989. *Arquitectura Española Contemporánea*. Madrid: Aguilar.
- Freixa, Mireia. 1986. *El modernismo en España*. Madrid: Cátedra.
- Fuente, Vicente de la (ed.). 2017. *La ceràmica modernista i Lluís Domènech i Montaner* [catálogo de exposición]. Barcelona: Casa Museu Lluís Domènech i Montaner.
- Granel, Enric, Antoni Ramon y Teresa-M. Sala, coms. 2013. *Empremtes, Lluís Domènech i Montaner a Canet de Mar* [catálogo de exposición]. Barcelona: Casa Museu Lluís Domènech i Montaner.

CAPÍTULOS DE LIBROS

- Calvera, Anna. 1994. "Acerca de la influencia de William Morris y el movimiento Arts & Crafts en Cataluña". En *I jornades sobre Història de l'Educació Artística*, comps. F. Hernández y L. Trafí, 231-252. Barcelona: Universitat de Barcelona.

- Casanova, Rossend. 1998. "El café-Restaurant de la Exposición Universal de 1888". En *El Mediterráneo y el Arte Español: Actas del XI congreso del CEHA*, coords. J. Bérchez, M. Gómez-Ferrer y A. Serra Desfilis, 427-428. Valencia: Artes gráficas Soler.
- Figueras i Borull, Lourdes, y María Manadé i Palau. 2006. "Línea, modelos y función de la cerámica en la obra del arquitecto modernista Lluís Domènech i Montaner". En *La cerámica en el Modernismo: Actas del Congreso celebrado en Esplugues de Llobregat*, eds. M. Saliné i Perich, R. Vilardell i Tarruela, J. González Ruiz y G. Mundet Genis, 99-114. Esplugues de Llobregat: Ajuntament d'Esplugues de Llobregat, Asociación de Ceramología.
- Fuente, Vicente de la. 2016. "Cerámica Domenechiana de la Casa Lluís Domènech i Montaner". En *Congreso Internacional el Modernismo en el Arco Mediterráneo. Arquitectura, arte, cultura y sociedad*, 575-584. Cartagena: Universidad Politécnica de Cartagena.
- Lacuesta, Raquel. 2006. "Los materiales cerámicos en la época modernista". En *La cerámica en el Modernismo: Actas del Congreso celebrado en Esplugues de Llobregat*, eds. M. Saliné i Perich, R. Vilardell i Tarruela, J. González Ruiz y G. Mundet Genis, 27-48. Esplugues de Llobregat: Ajuntament d'Esplugues de Llobregat, Asociación de Ceramología.

ARTÍCULOS DE REVISTAS CIENTÍFICAS

- Calvera, Anna. 2002. The Influence of English Design Reform in Catalonia: An Attempt at Comparative History. *Journal of Design History* 15: 83-100.
- Casanova, Rossend. 2002. Lluís Domènech i Montaner, a la recerca de la ceràmica moderna. *Millars: Espai i historia* 25: 155-174.
- Cuesta Marina, Cristina de la. 2002. Arte e industria en la Barcelona de fin de siglo. *Revista de filología románica* 3: 221-228.
- Darna Galobart, Leticia. 2009. Hospital de la Santa Cruz y San Pablo. *Paratge* 22: 219-226.
- Domènech i Montaner, Lluís. 1878. En busca de una arquitectura nacional. *La Renaixença* 4: 149-160.
- Guitart, Benito. 1924. Luis Domènech y Montaner. *Arquitectura: revista del Colegio Oficial de arquitectos de Madrid* 57: 4-10.
- Ráfols, Josep Francesc. 1956. Lo decorativo en la obra de Domènech. *Cuadernos de arquitectura y urbanismo* 24: 1-6.

TESIS

- Gil Pérez, María Dolores. 1987. *Pintura y cerámica como fragmento arquitectónico*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

RECURSOS DIGITALES

- Bienvenidos a la Casa Lleó i Morera. Casa Lleó i Morera Barcelona. <http://www.casalleomorera.com/es/>
- Maestros y artesanos. Casa Lleó i Morera Barcelona. <http://www.casalleomorera.com/es/la-casa-lleo-i-morera-1/artistas-y-artesanos/>
- Modernismo en estado puro. Casa Navás. <https://casanavas.cat/es/casa-navas-historia-2/>
- Obra arquitectónica. Fundació Lluís Domènech i Montaner. <http://www.fldm.cat/es/obra-arquitetonica/>
- Los interiores modernistas en Barcelona. Museu Nacional d'Art de Catalunya. <https://www.museunacional.cat/es/los-interiores-modernistas-en-barcelona>
- Una nueva industria. Museu Nacional d'Art de Catalunya. <https://www.museunacional.cat/es/una-nueva-industria>
- Sanz, Carles. Casa Domènech. Casa Museu Lluís Domènech i Montaner. <https://casamuseu.canetdemar.cat/ca/content/casa-dom%C3%A8nech>

ANEXO FOTOGRÁFICO



Figura 1: Azulejo a la trepa. 1898. Pujol i Bausis. Casa Museo Domènech i Montaner.



Figura 2: Azulejo en relieve. s. XX. Lluís Domènech i Montaner. Casa Museo Domènech i Montaner.



Figura 3: Coronas cerámicas. 1888. Magí Fita. Castell dels Tres Dragons.



Figura 4: Escudos cerámicos. 1888. Pujol i Bausis. Castell dels Tres Dragons.



Figura 5: Escudo cerámico. 1888. Pujol i Bausis. Castell dels Tres Dragons.



Figura 6: Escudo cerámico. 1888. Pujol i Bausis. Castell dels Tres Dragons.



Figura 7: Escudos cerámicos. 1888. Pujol i Bausis. Castell dels Tres Dragons.

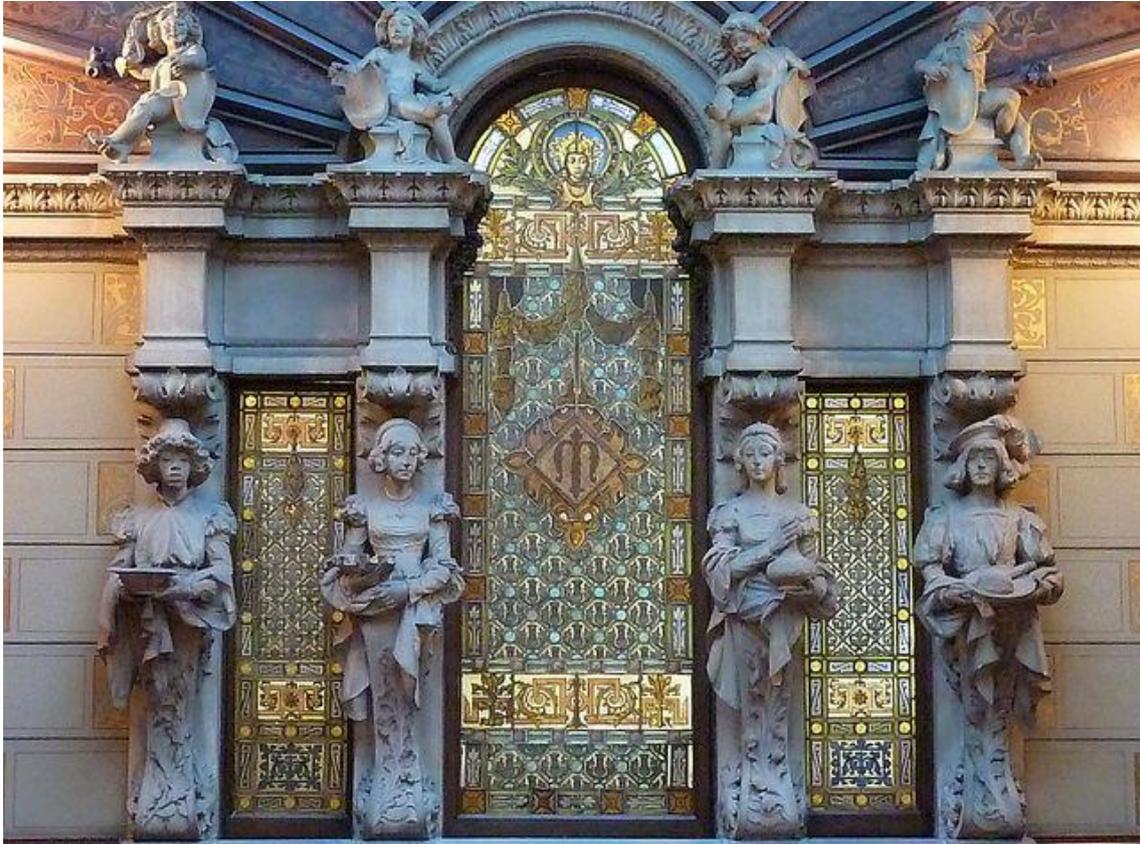


Figura 8: Pajes de Bienvenida. s. XIX. Eusebi Arnau. Palau Montaner.



Figura 9: Mosaicos vidriados. s. XIX. Lluís Domènech i Montaner. Palau Montaner.



Figura 10: Detalle de la fachada, mosaico con la fecha de finalización del edificio. s. XIX. Lluís Domènech i Montaner. Palau Montaner.



Figura 11: Detalle de la fachada. s. XIX. Lluís Domènech i Montaner. Casa Thomas.



Figura 12: Detalle de la fachada. s. XIX. Lluís Domènech i Montaner. Casa Thomas.



Figura 13: Vestíbulo. s. XIX. Lluís Domènech i Montaner. Casa Thomas.



Figura 14: Mosaico con teselas de cerámica. s. XX. Lluís Domènech i Montaner. Casa Navás.

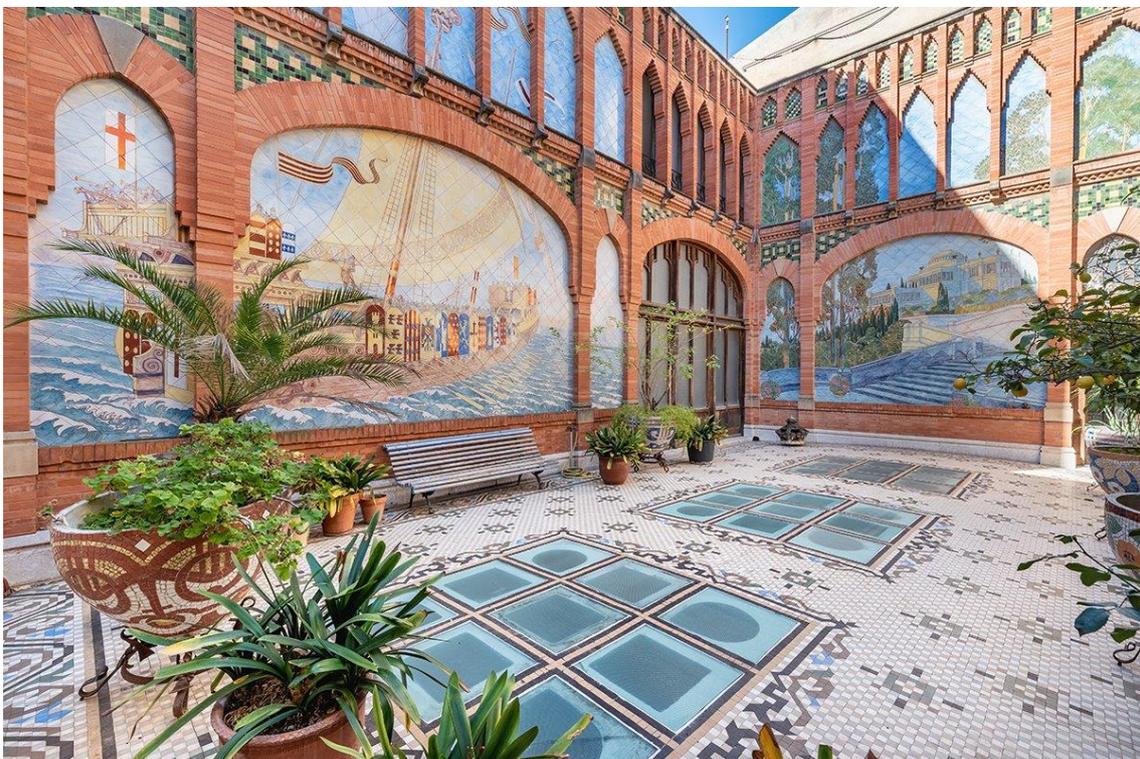


Figura 15: Patio con mosaicos. s. XX. Lluís Domènech i Montaner. Casa Navás.



Figura 16: Detalle de escaleras con mosaicos cerámicos. s. XX. Lluís Bru. Casa Lleó Morera.



Figura 17: Mosaico cerámico y porcelana en relieve. s. XX. Antoni Serra i Fiter. Casa Lleó Morera.



Figura 18: Detalle de comedor. s. XX. Lluís Domènech i Montaner. Casa Domènech i Montaner.



Figura 19: Detalle semiesfera en relieve con las siglas JHS. s. XX. Pujol i Bausis. Casa Domènech i Montaner.



Figura 20: Palau de la música catalana. 1905-1908. Lluís Domènech i Montaner. Barcelona.

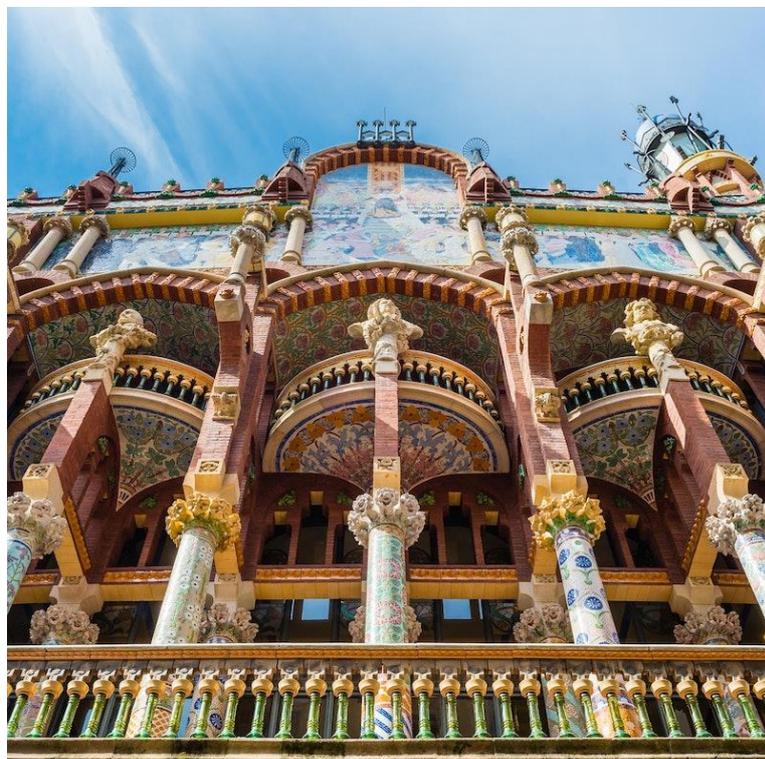


Figura 21: Detalle de la fachada. s. XX. Lluís Domènech i Montaner. Palau de la música catalana.



Figura 22: Musas con instrumentos musicales. s. XX. Eusebi Arnau. Palau de la música catalana.



Figura 23: Escudo del Orfeón Catalán. s. XX. Lluís Domènech i Montaner. Palau de la música catalana.

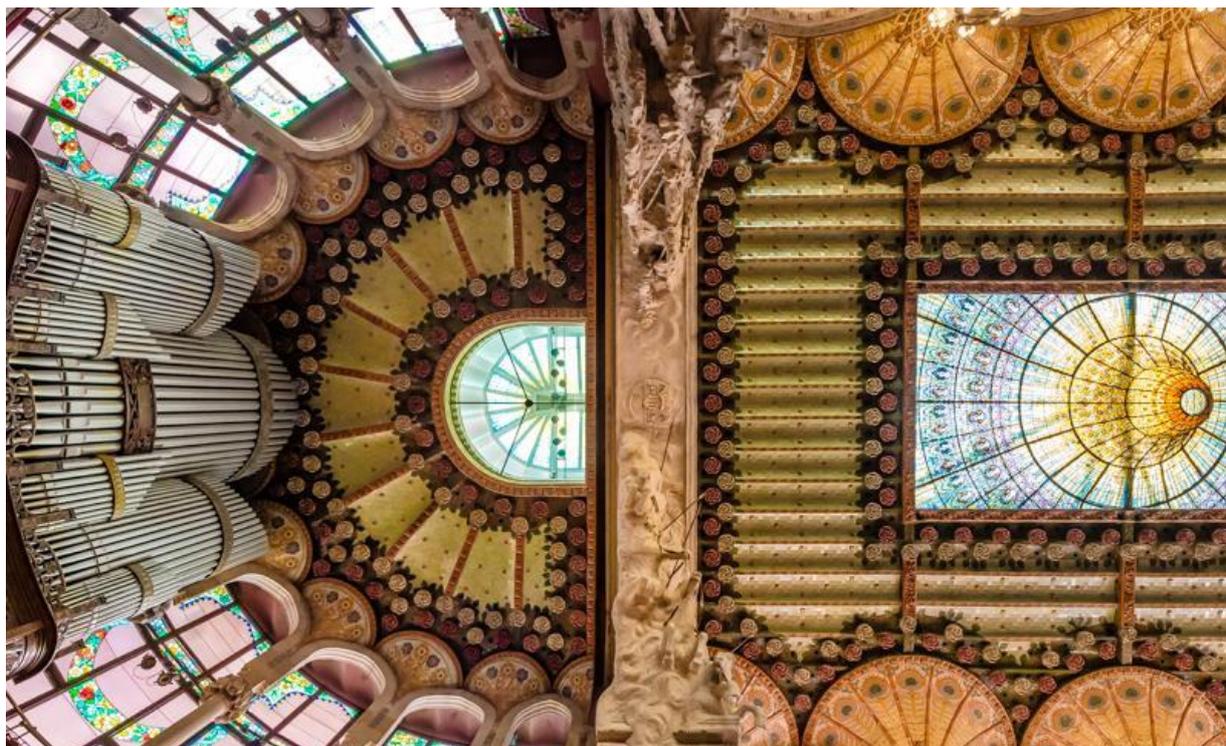


Figura 24: Techo con piezas cerámicas. s. XX. Lluís Domènech i Montaner. Palau de la música catalana.



Figura 25: Taquilla con mosaicos. s. XX. Lluís Domènech i Montaner. Palau de la música catalana.



Figura 26: Mosaico del Orfeón Catalán. s. XX. Lluís Domènech i Montaner. Palau de la música catalana.

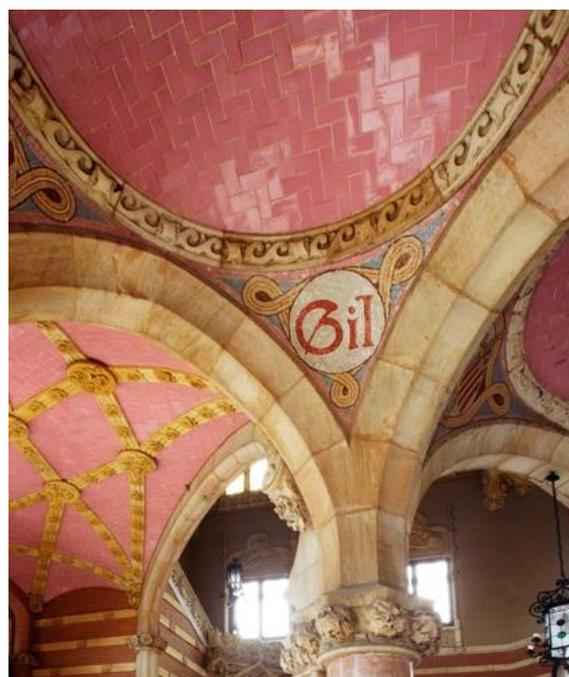


Figura 27: Escudo de Pau Gil. s. XX. Lluís Domènech i Montaner. Hospital de la Santa Creu i Sant Pau.



Figura 28: Detalles cerámicos. s. XX. Lluís Domènech i Montaner. Hospital de la Santa Creu i Sant Pau.



Figura 29: Mosaico de San Cosme. s. XX. Lluís Domènech i Montaner. Hospital de la Santa Creu i Sant Pau.