

CERÁMICA DOMENECHIANA Y LA CASA MUSEU LLUÍS DOMÈNECH I MONTANER

DOMÈNECH'S CERAMIC AND THE CASA MUSEU LLUÍS DOMÈNECH I MONTANER

Vicente de la Fuente Bermúdez

Vicente de la Fuente Bermúdez, Casa museu Lluís Domènech i Montaner, vicente.dlfuente@gmail.com

RESUMEN

La Casa museu Lluís Domènech i Montaner, en Canet de Mar, nos permite a través de sus colecciones cerámicas y otros materiales reconstruir la evolución del uso de la cerámica en la obra domenechiana, sus diferentes influencias y proceso de creación, ayudando a constatar la importancia de este material como elemento definitorio de su arquitectura.

Palabras clave: Cerámica, fotografía, arquitectura, decoración y ornamento

ABSTRACT

The Casa museum Lluís Domènech i Montaner, in Canet de Mar, allow us through his ceramic collections and other materials reconstruct the evolution of the use of the ceramic in the Domènech's work, his different influences and process of creation, assistant to ascertain the importance of this material as a distinctive element of the Domènech's architecture.

Keywords: Ceramic, photographie, architecture, decoration and ornament

INTRODUCCIÓN

La Casa museu Lluís Domènech i Montaner, en Canet de Mar, se encuentra instalada, desde 1993, en lo que fue la residencia de verano del arquitecto modernista. De hecho, se trata de dos casas que originariamente estaban unidas por un jardín, aunque este elemento ha desaparecido, habiéndose convertido en la actualidad en sala de exposiciones temporales del conjunto museístico.

La vinculación de Domènech con Canet fue muy estrecha; su madre María Montaner era originaria de esta villa costera, y de niño, Domènech, acudía allí a pasar los veranos. Una tradición que continuó tras casarse, en 1875, con la también canetense María Roura. Se establecen en la casa familiar de su esposa, la masía Rocosa; un edificio de los siglos XVII y XVIII.

En los últimos años, Canet, y especialmente la que fuera su residencia de estío, están adquiriendo una mayor visibilidad en la valoración de la obra de

Domènech. Sus largas estancias en la casa, el legado que en ella acumuló y el amor que el arquitecto sentía por esta villa, han convertido a la actual casa museo en un punto de partida de la geografía domenechiana.

La casa de Domènech era más que una residencia para pasar los meses de calor. En ella la actividad no se detenía nunca, y así nos lo hacen constar varios testimonios. Marià Serra, médico y alcalde de Canet, menciona con orgullo, en sus dietarios, los trabajos que el arquitecto desarrolla para la Exposición Universal de Barcelona de 1888 —Café Restaurante u Hotel Internacional—, gestados en Canet. Lluís Serra, en la necrológica del arquitecto (Serra, 1926) recuerda como era de importante para él Canet, lugar en el que trazaba los esbozos y primeras ideas de sus trabajos. Es pues, más que una casa de reposo, el lugar en el que Domènech busca inspiración y donde surgen ideas que después elaborará en su taller de Barcelona.

No es extraño entonces que, cuando el arquitecto se decide a restaurar la masía Rocosa y a construir una casa nueva anexa, conocida como casa Domènech, recurra para la decoración a elementos que vienen de sus obras: prototipos, piezas desechadas o simplemente la utilización de materiales de otras obras en las que estaba trabajando en ese momento, algo normal en Domènech.

Entre los materiales que utiliza o reutiliza destacan dos, la escultura en yeso y la cerámica. El primero ya fue tratado, en el año 2015, por la casa museo tanto en la exposición *Els escultors de Lluís Domènech i Montaner: Arnau, Gargallo i Masana*, como en su catálogo. Así pues, en esta ponencia nos centraremos en la cerámica, inicio de un proceso de trabajo que concluirá con una exposición en el año 2017, que esperamos sea una interpretación global de la colección de cerámica de la casa museo, representativa de toda la obra de Lluís Domènech i Montaner.

LA COLECCIÓN DE CERÁMICA

Las piezas cerámicas atesoradas en la actual casa museo abarcan todo el periodo de actividad profesional del arquitecto y prácticamente la totalidad de sus principales obras, desde su participación en la decoración del Seminario Pontificio de Comillas a sus últimas grandes obras en Barcelona.

Respecto a la tipología, predomina el azulejo decorado en diferentes técnicas y formatos, principalmente a la trepa y en relieve, cuadrados, triangulares o piezas semiesféricas. Todas ellas usadas por Domènech a lo largo de su trayectoria. Destacan también los elementos arquitectónicos realizados enteramente en cerámica, como piezas de capiteles, claves de bóveda o elementos de coronamiento de las cubiertas. Respecto al mosaico cerámico se conservan magníficos ejemplos como el procedente de la Fonda España, en Barcelona. También nos encontramos con cerámica no vidriada destinada a suelos.

Una gran parte de las piezas fue coleccionada por el propio Domènech, cerámicas, esculturas y algunos hierros forjados, que incorpora a la masía Rocosa y a la casa Domènech durante el proceso de restauración y construcción. Otras se encontraban almacenadas en las buhardillas de la masía. Trataremos todas las piezas en su conjunto, independientemente de si están aplicadas a la arquitectura o en los depósitos de reserva, pues todas ellas forman una unidad indisoluble

De la decoración que Domènech realizó para el Seminario Pontificio de Comillas en (1889-1899), construido por Joan Martorell en 1889 por encargo del Marqués de Comillas, Antonio López; la casa museo, conserva en la sala destinada a comedor una pared cubierta con los mismos azulejos que recubren las paredes de la iglesia pública del Seminario (Figs. 1 y 2). Se trata de un conjunto de azulejos con la representación del Tetramorfos que Domènech realizó junto a su colaborador Antoni María Gallissà. En el plafón cerámico los símbolos de los cuatro Evangelistas quedan enmarcados por franjas horizontales formadas por las palabras, en tipografía gótica, "AVE MARÍA". Destacan en el conjunto unas piezas semiesféricas con el anagrama de Jesús, éstas últimas en cerámica de reflejo dorado. Hemos de recordar que una de los objetivos de Domènech al inicio de su carrera fue la recuperación de esta técnica artesanal de origen árabe que tanta fama había dado a Manises en los siglos XIV-XVII, pero que también se imitaba en centros como Reus o Barcelona; así que, no es de extrañar el espacio destacado en el cual la presenta. La fabricación de estas piezas se debe a la fábrica de Esplugues de Llobregat, Pujol i Bausis, conocida como "La Rajoleta" y las de reflejo dorado a La Ceramo de Valencia. La recuperación de estas técnicas tradicionales o centros de producción del pasado, se veía como una forma de dotar al arte nacional de carácter propio, al estilo de lo que se hacía en Inglaterra en el South Kensington Museum o en las Manufacturas de Sevres en París; "sense tradició no hi há nacionalitat, sense nacionalitat les arts moren assecades y mústigas" (Bassegoda, 1893, p.70). Una idea, la actualización de la tradición como señal de identidad, ya apuntada por Domènech en su artículo de 1878, "En busca d'una arquitectura nacional" en el periódico *La Renaixensa*.

La casa Thomas construida entre 1895 y 1898 en Barcelona, es quizás una de las obras más representadas en las colecciones, tanto por su integración en la arquitectura como en los fondos. Aquí vemos esa versatilidad que tanto gustaba en los arquitectos modernistas de la cerámica, sin llegar a realizar un *trencadís*, Domènech fragmenta la cerámica de la portería de la casa Thomas para adaptarla a la hornacina donde se encuentra el lavamanos del siglo XVIII. También las aplica en el lavamanos del comedor de la segunda planta y son abundantes los ejemplos de azulejos en las reservas. Todos ellos elementos cerámicos de tema floral: dientes de



Figuras 1-2. Comedor de la Casa Domènech con cerámicas y yesos utilizados en el Seminario de Comillas, vista general y detalle.

león, hojas de parra y ramas de olivo en tonos azules y amarillentos que alternan con girasoles en piezas semiesféricas en cerámica de reflejo dorado y animales —león y Ave Fénix— de carácter heráldico. La similitud con el Seminario de Comillas es evidente, siendo las dos únicas fachadas de Domènech que se encuentran enteramente cubiertas de azulejos, con una aplicación que recuerda a las innovaciones de Otto Wagner en Viena, evitando la monótona repetición de las piezas seriadas con elementos singulares. En estos azulejos vemos las diferentes formas de tratar la naturaleza del arquitecto, desde la copia más mimética de la naturaleza a formas tan estilizadas que llegan a casi imposibilitar la identificación de la forma vegetal de la que proceden.

En el caso del hospital Pere Mata, 1897-1912, de Reus, en los hay fondos gran cantidad que azulejos procedentes de esta obra; principalmente de cenefas y plafones que decoraban las fachadas de los pabellones de beneficencia del hospital. Una cerámica decorada a la trepa en azul y cuyo diseño Domènech encargó mayoritariamente a Lluís Bru, se trata de elementos florales muy estilizados, principalmente rosas, emblema de la ciudad de Reus. También hay otros de carácter más simbólico, como el Ave Fénix acompañado de la frase “Es Refaran” (en castellano Se Reharán) alusivos a la curación mental de los enfermos allí recluidos. Se conservan también algunas muestras de arrimaderos dibujados igualmente por Lluís Bru del Pabellón de Distinguidos. En la única aplicación a la arquitectura de la casa museo de estos azulejos que hizo Domènech hay un gran ángel, dibujo de Bru, que antiguamente, tras atravesar el jardín, recibía al visitante. En Reus ocupa las fachadas principal y posterior del Pabellón de Primera clase del hospital psiquiátrico, pero aquí, en su

casa, a los pies de este ángel protector añade la palabra “Salve”, convirtiéndolo en un ángel de bienvenida, en un nuevo ejemplo de la adaptabilidad, versatilidad y capacidad de comunicación que adopta la cerámica en manos de Domènech.

De las grandes obras de Domènech el Palau de la Música Catalana, inaugurado en 1908, y el Hospital de la Santa Creu i Sant Pau, construido a partir de 1901 se conservan multitud de piezas. Del Palau de la Música azulejos monocromos decorados en relieve con pentagramas musicales y flores de pensamientos, pero también las espectaculares piezas arquitectónicas destinadas a capiteles o claves de bóvedas y las flores que formaban las guirlandas de la sala, en forma de rosas de *trencadís*. Del hospital de la Santa Creu i Sant Pau multitud de azulejos decorados a la trepa. Entre los diferentes pagos que se conservan de esta obra hay algunos a los pintores Francesc Labarta y Lluís Gargallo (hermano del escultor Pablo Gargallo) por la realización de dibujos para azulejos, que en algunos casos fueron realizados en fábricas de Castellón y Valencia, un aspecto éste que aún requiere un estudio en profundidad, la intensa relación de Domènech con las fábricas de cerámica valencianas. También encontramos elementos arquitectónicos cerámicos, como un palomar o una clave de bóveda reconvertida en pasamanos de una escalera.

Si hasta ahora hemos hablado de cerámica mural o elementos arquitectónicos realizados en cerámica vidriada, a la casa museo también se conservan piezas de barro cocido para el suelo diseñadas por Domènech. Toda la casa museo está pavimentada por pequeñas losetas de barro cocido en las que se alternan olambrillas con una rosa esquematizada; se estructuran en un complejo espigado inspirado en los pavimen-

tos medievales, como ya había realizado en el castillo de Santa Florentina, obra realizada entre 1898 y 1912. Así mismo, procedente de la primitiva entrada de la casa museo, unas piezas hexagonales con diferentes motivos florales que el arquitecto también utilizó en la casa Fuster, construida en Barcelona entre 1908 y 1911, edificio en el que trabajaba al mismo tiempo que finalizaba la reforma de la casa Domènech de Canet.

Son muchas otras las piezas que se conservan procedentes de otros tantos edificios, pero no es este el lugar para hacer un catálogo exhaustivo, solo dar una pincelada de la riqueza cerámica que se conserva en la Casa museo Lluís Domènech i Montaner y que la convierte en uno de los principales museos de cerámica modernista.

DE LA INSPIRACIÓN INICIAL A LA PIEZA FINAL: EL PROCESO CREATIVO

El interés por la flora

Entre los objetos de la Casa museo se encuentran una serie de fotografías tomadas por el propio arquitecto. Entre las conservadas destaca un numeroso grupo formado exclusivamente por fotografías de flores. Es la primera vez que se constata que un arquitecto español hiciese este tipo de fotografías, de tema floral. Este uso de la fotografía relaciona a Domènech con lo que se estaba haciendo en ese momento en Europa, por ejemplo, las fotografías que se hacían en el taller de Emile Galle para su uso en la realización de decoraciones y la enseñanza y los herbarios fotografiados para talleres de artistas y escuelas de arte.

Desde la aparición de la fotografía esta se convierte en una herramienta de trabajo para arquitectos y otros artistas, Domènech un apasionado de las novedades no podía quedar al margen de esta influencia, de hecho, su trabajo de final de carrera en 1874 fue el proyecto de una galería y museo fotográfico. Ya desde los inicios se destaca el uso de la fotografía para captar edificios y detalles mejor que cualquier dibujo, incluso un enemigo de la modernidad como John Ruskin aseguraba que “entre todo el veneno mecánico que este terrible siglo XIX ha derramado sobre el hombre, por suerte, nos ha dado también el antídoto: el daguerrotipo” (Scharf, 2005, p.102).

La fotografía en Domènech i Montaner, es una herramienta de trabajo que se suma al dibujo o las notas del natural; más que una fuente de inspiración directa para el arquitecto, las

placas de vidrio son un material para sus clases en la Escuela de Arquitectura. Hace fotografías, las compras y destaca la importancia del estudio de fotografía en la escuela de Arquitectura de Barcelona, laboratorio que él mismo había puesto en marcha. Habla en primera persona de los centenares de clichés que personalmente ha revelado (Domènech, 1909, p.216) y que han servido para ilustrar artículos en revistas especializadas en Francia o Inglaterra. También llama la atención de la procedencia de las fotos cuando éstas se usan en artículos como “Restos romanos de Tarragona”, de la revista *Museum* de 1911.

Estas placas de vidrio se realizan entre 1883 —una de las placas aparece datada con la fecha del 1 de enero de ese año, indicando que es la Nº1— y 1914. Se pueden dividir en tres grandes grupos, flores, vistas de Comillas, en relación a las obras que el arquitecto allí realizó y algunas vistas del pueblo, y elementos arquitectónicos varios, entre ellos varios capiteles de iglesias mudéjares de Toledo, siendo de sobras conocida la influencia de este estilo en la obra domenechiana (Casanova, 2001).

En este texto me centraré en las placas de tema floral, por la importancia que tienen dentro de la producción cerámica domenechiana. La flor, la naturaleza, son una de las decoraciones más recurrentes del Modernismo, su uso, tipos y repertorios han sido estudiados en profundidad por Fátima López (López, 2015). En las decoraciones de Domènech se puede establecer un paralelismo entre las flores retratadas y las flores usadas en cerámicas. Son principalmente plantas mediterráneas o adaptadas al clima mediterráneo —olivo, viña, amapolas, dientes de león, cardos y algunos cactus o arbustos exóticos como el rododendro, entre otras— plantas que Domènech podía observar en los alrededores o en los jardines de Canet (Fig. 3). En su Dietario de viajes del año 1898 siempre hace descripciones del paisaje agrícola, toma apuntes de algunas hojas de plantas o describe jardines (Bassegoda 1993-1994). Su yerno, el también arquitecto Francesc Guardia i Vial, destaca el amor que sentía por Canet, sus montañas, el mar y el placer que le causaban en sus paseos las flores silvestres de los bosques (Guardia, 1924). Domènech se encargaba personalmente de su jardín en Canet (Julià, 1948, p.5).

Es un elemento estético que acerca al hombre a la naturaleza, así lo destaca que en un escrito de 1912 contraponiendo los pequeños



Figura 3-4-5. Fotografía floral de Domènech i Montaner. Detalle de una lámina de *Grammaire de l'ornement* de O. Jones y azulejo de la Casa Roura de Domènech i Montaner.

paraísos que son las huertas y jardines de Canet frente al ulular de las sirenas de las fábricas textiles (Domènech, 1913). Unas plantas que, en Domènech, dejan de ser un puro ornamento, entroncando su obra con la identidad de la tierra sobre la que se asienta el edificio, lejos de usar flores exóticas o con un vacío lenguaje floral, Domènech parece centrarse en las plantas propias de Cataluña. Para el dibujante y teórico Ferran Xumetra la flor propia es un elemento que da carácter nacional a objetos y edificios. Xumetra sigue a Emile Lambin, historiador, según el cual la flor silvestre y local, se impone como motivo decorativo en el gótico por contraposición a los motivos clásicos del románico, entendiendo los motivos clásicos como un internacionalismo heredero de la Roma clásica y el gótico como una vuelta al nacionalismo, así declara “l’ogive avait tué le plein-cintre, la feuille de vigne tua l’acanthé” (Lambin, 1893, p.24).

Por otra parte, son unas fotografías hechas con un extremo cuidado, con composiciones muy trabajadas e influenciadas por el arte japonés (Sala, 2013) que fusiona con otros referente visuales o culturales, como los bodegones del Siglo de Oro español. Y es aquí donde entran otros elementos que acaban de configurar las influencias de Domènech en su proceso creativo.

Revistas, libros y repertorios decorativos: la biblioteca personal de Domènech i Montaner

Domènech era, además de arquitecto, historiador del arte, autor y editor de la *Historia del Arte* de la Editorial Montaner y Simon. Esto se ve representado en su biblioteca con numerosas monografías de pintores y los dibujos del natural de centenares de piezas históricas, como

por ejemplo cerámicas, trajes, tapices, armas, iluminaciones de manuscritos o capiteles. Pero también fue el primero en destacar la importancia del románico y gótico catalán, realizando fotografías de iglesias. Todo un fondo que actualmente se conserva en el Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya (COAC). De su biblioteca algunos libros aislados se conservan en la casa museo de Canet.

Pero lo realmente destacable de su biblioteca, y que actualmente nos encontramos en proceso de analizar, es la existencia de revistas y repertorios decorativos y el uso que hizo de ellos Domènech.

Respecto al uso de repertorios lo sabemos porque de una forma directa Domènech nos lo dice, cuando destaca la impresión que le ha causado el uso del color de los pueblos africanos (Domènech, 1875) que ha visto en *Grammar of Ornament*, el famoso repertorio de Owen Jones publicado en Londres en 1868, un ejemplar del cual, que perteneció a Domènech, se conserva en la casa museo. Además, en su poder estaban *Fragments d'Architecture* de Pierre Chabat (París, 1868) o *Exemples de décoration appliquées à l'architecture* (París, 1857). En su obra vemos coincidencias que nos remiten directamente a algunos de estos repertorios, en concreto a la obra de Owens, uno de cuyos gravados (Fig. 4) vemos reproducido en las cerámicas que Domènech aplicó en el Restaurante de la Exposición Universal de 1888 en Barcelona y en la casa Roura, 1890, de Canet (Fig. 5). Además, el uso de repertorios con motivos del arte japonés ha sido ya constatado en la obra domenechiana, en concreto, referente a la decoración de la Fonda España (Cabañas 2013). Pero ya antes, Domènech se inspira directamente en los primeros

libros que se publicaron en Europa, *Japan its architecture, art and art manufactures* de Christopher Dresser (1882) y *L'Art japonais* de Louis Goussier (1886), libros que se encuentran en su biblioteca; y especialmente en alguno de sus grabados, como podemos observar en algunas de las fotografías de tema floral que realiza, datadas en la década de 1890. Fotos en las que nos declara su admiración por el Japón usando como fondo de una fotografía la bandera de este país. Pequeños indicios nos hacen creer que, en el diseño de sus cerámicas y otros elementos decorativos, estos repertorios y revistas tienen una gran importancia.

Un vaciado exhaustivo de las revistas a las que estaba suscrito Domènech i Montaner, como *Architectural Review* (Londres 1896), *Architettura Italiana* (Roma, 1905), *La construction moderne* (París, 1885), *Magazine of Art* (Londres 1878) o *The Studio* (Londres, 1893), entre otras, seguro que nos ayudarían a comprender sus estímulos visuales en el momento de crear un diseño. Además de libros como *La Faïence* de Théodore Deck (París, 1887), uno de los renovadores de la cerámica francesa del siglo XIX, y cuya influencia ya ha sido apuntada (Casanova, 2002). Unos títulos que nos presentan a un Domènech conectado a la modernidad más avanzada de Europa.

La cerámica no es solo un elemento decorativo, práctico o una forma de dotar de un carácter a sus edificios, de individualizarlos. En este momento entre las ruinas de las reformas interiores de la ciudad de Barcelona algunos excéntricos se dedican a salvar los revestimientos murales de cerámica de las casas y palacios que se derriban. Se toma conciencia de un patrimonio que se está perdiendo y que representa el espíritu del auténtico arte popular. Una pasión que Domènech compartía con los arquitectos Antoni Maria Gallissà o Josep Font i Gumà, relatando él mismo, en primera persona, sus escapadas para salvar estas pequeñas joyas por masías y castillos en ruinas (Domènech, 1922). Una de las grandes colecciones fue la formada por Font i Gumà, que publicó un estudio en 1903, *Rajolas catalanas y valencianes* Observando los grabados de *Rajolas valencianes y catalanas* se puede intuir como algunas de estas piezas influyen, en la obra Domènech. Así la estilizada rosa del Hospital Pere Mata de Reus o de los pavimentos del castillo de Santa Florentina en Canet,

ésta última dibujo del propio Font i Gumà, recuerdan a uno de los motivos más populares a la azulejería medieval de Cataluña y Valencia, otras cerámicas de Santa Florentina están ligadas a modelos del siglo XV de Manises; y como no ver en el diente de león de la casa Thomas el reflejo del azulejo, del siglo XVI de Montserrat y Sant Pere de les Puelles, que publicó Font i Gumà en su libro (referencia 381). Lejos de buscar modelos concretos, es la amplia cultura artística e histórica de Domènech, el material usado para sus estudios de historia del arte (dibujos, fotos, postales que se conservan en el COAC) lo que sirve a Domènech para dotar a su obra de un carácter propio, enraizado en la tradición, singularizando la arquitectura catalana; todo un acervo cultural que en palabras de Josep Puig i Cadafalch son “los manantiales de ese arte renovador, de ese arte espejo del alma de nuestra tierra” (Puig, 1902, p. 546).

Epistolario y moldes de yeso

En el Arxiu Municipal de Canet de Mar también se conserva parte de su epistolario, en el que destacan algunas cartas de sus colaboradores más directos. Unas misivas que nos dan una idea de la manera de trabajar de Domènech con su equipo, en la que el arquitecto actúa, como siempre se ha indicado, como un director de orquesta, coordinando, ejecutando una música en la que unos solistas de excepción tienen una voz propia, siempre subordinada a sus directrices. Así, el escultor Josep Llimona, el pide en una nota sin fechar, un dibujo e instrucciones para ejecutar una obra. O Antoni Maria de Gallissà, en 1898, le avisa del envío de unos dibujos para piezas cerámicas.

Pero la casa museo también nos permite ver el proceso de fabricación de las cerámicas en relieve o elementos escultóricos. En la casa museo, Domènech empotró en la pared, a modo de capiteles, algunos de los yesos que sirvieron para crear los moldes de algunas de las cerámicas del Palau de la Música (Figs. 6 y 7) y el hospital de la Santa Creu i Sant Pau. Si en las facturas del hospital de la Santa Creu i Sant Pau se nos indica que el creador de algunos de los moldes fue Francesc Madurell, en el caso del Palau lo desconocemos. Desde la concepción, hasta la realización de la pieza, todo concentrado en el espacio en el que Domènech quiso preservarlo, su refugio de Canet.

CONCLUSIONES

La casa museo alberga una colección única por la calidad de sus piezas, pero también por la unidad que conforman, ofreciendo un panorama global de los intereses, uso y diseños de la cerámica en Lluís Domènech i Montaner, tanto la realizada por él mismo como por sus colaboradores más directos. El trabajo en equipo de Domènech a veces dificulta saber cuándo Domènech es el autor de unas directrices globales que sus colaboradores desarrollan o cuando él mismo ejecuta el dibujo y diseño. El resultado final es una cerámica aplicada a la arquitectura que nos permite ver las influencias, referentes estilísticos de Domènech y sus colaboradores, referentes compartidos y admirados por todos ellos. Una cerámica que se ve acompañada por las fotografías, los moldes en yesos y parte de los trabajos, libros y epistolario de Domènech, lo que nos lleva a poder intuir su proceso creativo. En este sentido la Casa museo Lluís Domènech i Montaner ha de ser uno de los centros de referencia en la interpretación de la obra del arquitecto, junto a otros que albergan importantes conjuntos documentales referentes a su obra, como los Museus d'Esplugues de Llobregat, el Arxiu Històric de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau o el Col·legi d'Arquitectes de Catalunya.

No es un aspecto banal que estas piezas sean originales, por desgracia, en muchas restauraciones de edificios históricos, con las piezas cerámicas se opta por la sustitución de los azulejos deteriorados por réplicas. Son además piezas muchas veces situadas en lugares del edificio de difícil visión, por la distancia o reflejos, tanto de la luz natural como artificial. Ver estos azulejos a poca distancia nos permite apreciar su belleza aún más intensamente.

Gracias a la acción de Domènech i Montaner, recuperando y conservando estos materiales podemos intuir, en su casa museo, aquello que para él era valioso; tanto como para guardarlo en su espacio más privado: cerámicas diseñadas por sus colaboradores más apreciados como Lluís Bru o Antoni Maria de Gallissà; yesos de Arturo Mérida, Eusebi Arnau, Diego Masana o Pablo Gargallo. Toda una parte del universo más íntimo del gran arquitecto modernista, Lluís Domènech i Montaner.

Por último, insistir que este análisis es solo el inicio de un estudio en el que se espera poner en valor la cerámica domenechiana conservada en su casa museo, documentándola y dándola a conocer.



Figuras 6-7. Molde de yeso de la Casa Domènech i Montaner y su realización en cerámica para el Palau de la Música.

BIBLIOGRAFÍA

- Bohigas, O. (1973). "Lluís Domènech i Montaner, arquitecte modernista". En *Lluís Domènech i Montaner en el 50 aniversari de la seva mort*. Fundació Lluís Carulla. Barcelona, pp. 10-74.
- Domènech, Ll. (1922). "En Josep Font i Gumà". En *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*, Barcelona, pp. 93-99.
- Domènech, Ll. (1913) "Pròleg", en Serra, M. *Canet en l'avenir*. Tip. Pere Vila. Canet de Mar, pp.1-XXI.
- Domènech, Ll. (1909) "En defensa de l'Escola d'Arquitectura". En *El Poble Català*, 8 de mayo, Barcelona, pp.216.
- Domènech, Ll. (1903) "L'Antoni M^a Gallissà en l'intimitat (A la memòria de Gallissà)". En *La Veu de Catalunya*, 21 de maig. Barcelona.
- Domènech, Ll. (1878). "En busca d'una arquitectura nacional". En *La Renaixensa*, 28 febrero. Barcelona, pp. 149-160.

- Dómenech, L. (1875). "A propòsit de la Exposició d'Arts suntuàries". En *La Renaixensa*, 31 octubre, pp. 292-303.
- Bancells, C. (1988). *Sant Pau, hospital modernista*. Col. Terra Nostra, Nou Art Thor Edicions, Barcelona.
- Bassegoda, B. (1893). *La ceràmica en la Exposició nacional d'indústries artístiques de 1892*. La Il·lustració Catalana. Barcelona.
- Bassegoda, J. (2000). "Aspectes docents i professionals de Lluís Domènech i Montaner". En *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, nºXIV. Barcelona, pp. 291-294
- Bassegoda, J. (1993-1994). "El dietari de Lluís Domènech i Montaner (febrer-novembre de 1893)". En *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, nº7-8. Barcelona, pp.51-104.
- Bassegoda, J. (1980). Domenech i Montaner. Ed. Nou Art Thor, Barcelona.
- Cabañas, P. (2013). "Lluís Domènech i Montaner i Ramón Casas en la Fonda España: Modernismo y japonismo en Barcelona". En *Artígrama*, nº28. Zaragoza, pp.385-403.
- Casanova, R. (2009). *El Castell dels Tres Dragons*. Institut de Paisatge Urbà i la qualitat de vida. Barcelona.
- Casanova, R. (2002). "Antoni Maria Gallissà i el mite del Castell dels Tres Dragons". En *El Modernisme*, Edicions L'Isard. Barcelona, pp. 71-78.
- Casanova, R. (2002). "Lluís Domènech i Montaner, a la recerca de la ceràmica moderna". En *Millars*, vol. 25, Castelló de la Plana, pp. 155-173.
- Casanova, R. (2001). "Els referents estilístics de Lluís Domènech i Montaner i les seves confluències al Museu de la Història". En *Matèria*, nº1. Barcelona, pp. 231-241.
- Casanova, R. (2000). El Castell dels Tres Dragons. De Café-Restaurant a Museu de Zoologia. Tesis doctoral inèdita. Universitat de Barcelona.
- Casanovas, M.A. (1984). *La ceràmica catalana*. Els Llibres de la frontera/Hogar del Libro. Barcelona.
- Figueras, L.; Manadé, M. (2006). "Línea, modelos y función de la ceràmica en la obra del arquitecto modernista Lluís Domènech i Montaner". En *Tradición y modernidad, la ceràmica en el Modernismo: actas del congreso celebrado en Esplugues de Llobregat*. Explugues de Llobregat, pp. 99-113.
- Fuente, V. de la; Sala, T-M., López, F.; Villar, V. (2013). "Flors domenechianes" En *Empremtes, Lluís Domènech i Montaner a Canet de Mar*. Ajuntament de Canet de Mar/Casa museu Lluís Domènech i Montaner. Canet de Mar, pp.30-47.
- Fuente, V. de la; Escolano, C.; (Edts.) (2011). *La Casa museu i les seves col·leccions d'art*. Ajuntament de Canet de Mar/Casa museu Lluís Domènech i Montaner. Canet de Mar
- Font, J. (1905). *Rajolas valencianes y catalanas*. Oliva Impresor, Vilanova i la Geltrú.
- García-Martín, M. (1990). *El Hospital de Sant Pablo*. Catalana de Gas. Barcelona
- Guardia, F. (1924). "Nota necrològica: Lluís Domènech i Montaner. En *Anuario, Asociación de arquitectos de Cataluña*. Barcelona, pp.117-121.
- Guéné, H. (2004). "Le renouvellement des techniques et la systématisation de l'ornement dans le décor architectural du XIX siècle, de Pugin à Domènech i Montaner". En *Art et Industrie. Les Art décoratives et l'industrie en Belgique au XIX siècle*". Bruselas, pp.46-54.
- Guitart, B. (1924) "Luis Domènech y Montaner". En *Arquitectura: revista del Colegio oficial de arquitectos de Madrid*, año VI, nº57. Madrid, pp.4-10.
- L'Institut Pere Mata de Reus*. (2004). Pragma Edicions. Reus.
- Julià, A. (1948). "Hombres de Canet: D. Lluís Domènech y Montaner". En *Pedracastell*, nº25, junio 1948, Canet, p.5
- Lambin, E. (1893). *La flore gothique*. Librairie générale de l'architecture et des travaux publics, André, Daly fils et Cie. Editeurs, Paris.
- López, F. (2015). *Ornamentació vegetal i architectures de l'oci a la Barcelona del 1900*. Universitat de Barcelona, tesis doctoral, sin publicar, consultada (1-7-1016) en <http://www.tdx.cat/handle/10803/96770>.
- Puig, J. (1902) "Luis Domènech y Montaner". En *Hispania*, nº9. Barcelona. pp. 538-559.
- Ràfols, J.F. (1956). "Lo decorativo en la obra de Domènech". En *Cuadernos de arquitectura y urbanismo*, nº24. Barcelona, pp.1-6.
- Ràfols, J.F. (1949). *Modernismo y modernistas*. Ed. Destino. Barcelona.
- Scharf, A. (2005). *Arte y fotografía*. Alianza Editorial. Madrid.
- Sala, T-M. (2013). "Japonismo y Modernismo: una simbiosis estética". En *Japonismo, la pasión por el arte japonés*. Obra Social La Caixa. Barcelona, pp. 124-181.
- Sala, T-M. (2002) Naturalezas artificiales. El lenguaje de las flores y las cosas mudas". En *Matèria*, nº2. Barcelona, pp. 185-202.
- Saliné, M. (2015). "La ceràmica i el mosaic, les arts camaleòniques del modernisme". En *Modernisme art-tallrs-indústries*. Viena Edicions. Barcelona, pp. 130-149.
- Saliné, M. (2013). "L'Hospital de Sant Pau, una ciutat hospitalària dins la ciutat. La ceràmica: l'element tradicional que esdevé unificador dels espais". *Coup de Fouet congreso internacional*. Actas. Edicions de la Universitat de Barcelona, pp. -263
- Salmerón, P. (2014). "Els hospitals de la Santa Creu i Sant Pau. El projecte original". En *Domenechiana*, nº2, enero-febrero. Canet de Mar, pp.7-41.
- Serra, R. (1926). "Lluís Domènech i Montaner". En *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, vol. XXII, pp. 386-409.
- Subias, P. (2004). "Paviments, mosaics i rajoles". En *El Modernisme: a l'entorn de l'arquitectura*, vol. II. Edicions de l'Isard. Barcelona, pp. 259- 278.
- Subias, P. (2006). "Pujol i Bausis, una empresa ceràmica en el modernismo". En *Tradición y modernidad, la ceràmica en el Modernismo: actas del congreso celebrado en Esplugues de Llobregat*. Explugues de Llobregat, pp. 217-254.
- Subias, P. (2013). "Architectural ceramics: an artistic language of modernity". En *Art Nouveau & ecology: Historical lab 5: Raw Materials and Art Nouveau*. Aveiro. Consultado (11-7-2016) en www.artnouveau-net.eu.
- Xumetra, F. (1895) "Bocetos. Flora y fauna en española. El símbolo de la vida". En *El arte decorativo*, año I, nº4, enero. Barcelona, p.29-30.