

Strand 3: Lluís Domènech i Montaner and Art Nouveau Worldwide

Lluís Domènech i Montaner. El poder de l'escenari

Marta Saliné i Perich

Doctora en Història de l'Art, Universitat de Barcelona

Resum

Lluís Domènech i Montaner destaca per la seva arquitectura i per la utilització de les arts aplicades a la construcció. En ocasions va més enllà i a través de les aplicacions d'aquestes arts, ens mostra escenaris ficticis que porta a l'espectador a veure-hi il·lusions.

Gràcies a la ceràmica, el mosaic o l'esgrafiats, els ulls de l'espectador travessen els murs sense adornar-se'n, una ficció plena de bellesa que amaga els murs esmorteïts i crea escenaris, d'engany òptic.

Els Museus d'Esplugues de Llobregat (MEL) està treballant aquesta habilitat d'engany de l'arquitecte. En breu planteja una exposició on el fil conductor dels escenaris ficticis sempre és la ceràmica.

Paraules clau: Modernisme, arts aplicades, ceràmica, mosaic, esgrafiats, escenografia

Abstract

Lluís Domènech i Montaner stands out for his architecture and his use of the arts applied to building. Sometimes he goes further and draws on the applications of these arts to show us fictitious scenarios which lead the viewer to see illusions.

Ceramics, mosaic and sgraffito allow the viewer's eyes to pass through the walls without noticing them, a fiction steeped in beauty which hides the dull walls and crafts scenes of optical deception.

Sgraffito, mosaic and ceramics can nowadays be produced with new products and systems. However, we will not be able to recover them properly unless we first learn about the initial methods and assess which is the best one for the item concerned.

The Esplugues de Llobregat Museums (MEL) are working on this ability of the architect to deceive. They are soon to put on an exhibition in which the common thread of the fictitious scenarios is always ceramics.

Keywords: Modernism, applied arts, ceramics, mosaic, sgraffito, scenography

«La base de l'estudi del pintor escenògraf ha de ser el de l'arquitectura, tant és així, que diversos arquitectes de talent he conegut i conec que haguessin estat excel·lents pintors escenògrafs, només volent-ho ser.»

*Francesc Soler i Rovirosa (1836-1900)
-Escenògraf -*

Lluís Domènech i Montaner (1850-1923) va utilitzar la seva arquitectura, en ocasions, com a un escenari enganyós. La bellesa – de grans dimensions- distreu a l'espectador oferint il·lusions que amaguen, habitualment, murs de maó. Escenaris ficticis, on els artificis es realitzen amb l'aplicació de les arts i les indústries artístiques i, en general, un fil conductor comú, les pinzellades ceràmiques.

Lluís Domènech i Montaner destaca per la seva arquitectura i per la utilització d'aquestes arts aplicades a la construcció. Varen ser valorades com una eina meravellosa en el moment de ser aplicades i rebutjades en anys posteriors. Avui, novament, és la una fórmula representativa que ens enamora dins de la seva obra i del propi modernisme. Domènech definit com a “director d'orquestra” va saber coordinar a un gran nombre de col·laboradors, alguns coneguts i d'altres quasi sense reconeixement. Ho podrem apreciar a mesura que ens endinsem a aquests espais.

En Francesc Soler i Rovirosa, l'escenògraf català de major reconeixement en aquell moment, indicava:

“La decoración en el teatro no es más que el fondo del cuadro; los artistas son sus figuras. Pero todos sabemos... que es de gran dificultad dar con el fondo del cuadro. Una decoración bien dispuesta, y sobre todo ajustada al espíritu de la obra, ayuda en gran manera a su autor y a los artistas que la representan.”¹

L'arquitecte podia ser un bon escenògraf per a cada projecte i per a cada burges que volia - com bé sabem- mostrar un fons de quadre concret, singular i únic. Era en realitat la representació del seu *estatus* a través de la seva casa.

Ambdós, l'escenògraf i l'arquitecte, es coneixien. Lluís Domènech i Girbau ens mostra aquesta relació² nascuda del treball d'assessor, per part de Soler, a l'exposició Universal de 1888. Aquesta petita pinzellada de Girbau també ens delata el gust de Domènech per “La

Valquíria” de Wagner³, definida com la peça “ més perfecta en la relació entre música i drama”.

¹ ELIES, Feliu (1931). Vida i Obra de Soler Rovirosa. Barcelona: Generalitat de Catalunya, p. 63.

² DOMÈNECH GIRBAU, Lluís (2018). *Domènech i Montaner. Un home universal*. Barcelona: La Magrana, pàg. 100.

Una de les primeres comparatives entre el teatre i l'obra de Lluís Domènech i Montaner, la trobem de manera espontània, a través de la mateixa societat barcelonina. L'edifici del Cafè restaurant de l'exposició Universal de 1888⁴, va ser anomenat popularment "El Castell dels tres dragons". La construcció, recordava l'obra de teatre del mateix nom, representació de gran èxit estrenada l'any 1865 i escrita per Frederic Soler i Hubert (1839-1895).⁵

Aprofitem aquest paral·lelisme casual, per iniciar les nostres ratlles entre Domènech i aquesta visió de la seva arquitectura com a símil escenogràfic. Cal remarcar que, el teatre es va integrar en el tarannà habitual de la societat del moment; una societat dinàmica que trepitjava amb freqüència els espais lúdics.⁶ Segons la premsa de l'època, l'obrer barceloní, es distingia dels habitants d'altres ciutats com un exemple de referent cultural consumidor de: lectura, música i teatre. Així ho recollia, com a mínim, la Revista Blanco y Negro,⁷ que enaltia el teatre com a una eina educativa:

*“Los gustos, las aficiones, los placeres domesticos é intelectuales privativos de la classe media en otras capitales españolas, son ya patrimonio del obrero catalán, quien amuebla su casa con relativo confort, goza de las delicias de la lectura, oye y comprende de la música, para oídos poco educados mas complicada y difícil; distrae sus ocios, no en la mal oliente taberna, sino en el elegante café ó en el **educador teatro.**”*

A un altre nivell, la burgesia també va trepitjar aquests espais d'oci, on s'exhibia i es relacionava socialment. Un punt freqüentat va ser El Gran Teatre del Liceu, ubicat a La Rambla des de l'any 1847. És ben conegut, que molts arquitectes hi anaven per donar-se a conèixer i a fer possibles clients.

Per una raó o altre, l'afició al teatre des de mitjans de segle XIX va anar en augment a les ciutats i a les viles on trobem un gran nombre d'espais adreçats a aquest tipus de producte lúdic. Sense anar més lluny, hi ha constància de l'afició per part de Domènech al teatre. Canet, va ser testimoni de privilegiades escenografies⁸ realitzades per l'arquitecte com a

³ Coneixem que en aquelles dates el Teatre del Liceu, va realitzar aquesta obra i que els escenaris varen ser realitzats pel propi Soler i Rovirosa.

⁴ Tota la informació sobre aquest edifici la podeu trobar a la tesi realitzada per Rossend Casanova. *El Castell dels tres dragons. De Cafè – Restaurant a Museu de Zoologia (1887-2000)*. Així com a d'altres publicacions del mateix autor.

⁵ Dramaturg, poeta i empresari teatral, conegut per Domènech. Signava, en ocasions, amb pseudònims com el de Serafí Pitarra, un dels seus àlies més coneguts.

⁶ Sobre aquest tema podeu llegir. LOPÉZ, Fàtima (2012). *Ornamentació vegetal i arquitectures d'oci a la Barcelona de 1900*. Barcelona: Tesi Doctoral Universitat de Barcelona.

⁷ *Revista Blanco y Negro* (1901). Madrid: 28 de septiembre, s/p.

⁸ Ho podeu ampliar a SÀINZ, Carles (2008). Lluís Domènech i Montaner (1849-1923). El llegat arquitectònic, polític i cultural a Canet de Mar. Canet de Mar: Ajuntament de Canet de Mar, pàgs. 31-33. També a: <https://raco.cat/index.php/SotAubo/article/view/243600/326460>.

entreteniment i afició. Carles Sainz recull la creació d'escenaris al teatre principal de Canet i l'obra d'Angel Guimerà (1845-1924) de Judith de Welp l'any 1883. Un pas més va ser, sense cap dubte, el traspàs escènic o imitacions escenogràfiques a l'arquitectura, ja fos, una fórmula conscient o inconscient.

El miratge arquitectònic, Domènech el realitzà, com comentàvem inicialment, per mitjà de les indústries artístiques i les arts aplicades i fer efectiva la il·lusió. La ceràmica, el mosaic i l'esgrafiats, actuen com a arts opaques, que amaguen els murs i simulen espais oberts inexistents.⁹

La Fonda España, el Palau de la Música Catalana i la Casa Lleó Morera a Barcelona o l'Institut Pere Mata i la Casa Navàs de Reus són alguns dels escenaris o simulacions que hem triat. El recorregut que fem és: **localització de l'espai, descripció del teló, col·laboracions i tipus d'art o indústria artística aplicada.**

Recollim un bon nombre de col·laboradors que no desmilloren la imatge o la importància de l'arquitecte, ans al contrari, ja que enriqueixen la seva capacitat de projecció, de treball, de direcció i de realització. El problema més greu és trobar documents que acreditin l'autoria anònima en moltes ocasions. Factures, notícies a la premsa, catàlegs, etc.¹⁰

L'exposició mostrarà la singularitat del treball a mesures gegantines. Les dificultats de traspasar el dibuix de cavallet, a realitat arquitectònica. L'acabament de cada element es mostra com un petita obra d'art. Arts que generalment eren amb materials senzills: fang, sorres, pigments, bocins de ceràmica, etc.¹¹

1. LA FONDA ESPAÑA (reforma, 1898 -1903)

Els espais rellevants de la Fonda o Hotel España són molts però, nosaltres ens cenyirem a l'espai anomenat el Menjador de les Sirenes. La data de construcció i obertura ens indica que possiblement aquest menjador va ser construït entre 1900 i 1903, ja que el premi

⁹ No es treballa el vitrall. Aquest art crea tancaments en els espais oberts, mentre que els espais que nosaltres treballem crea obertures allà on no n'existeixen. Consulteu sobre vitrall, GIL NÚRIA (2013). *El taller de vitrall modernista Rigalt, Graner & Cia. (1890-1931)*. Barcelona: Tesi UB i d'altres publicacions de l'autora.

¹⁰ Algunes en curs d'estudi i potser impossibles de resoldre encara.

¹¹ Ho mostràvem a l'exposició "El Modernisme i les Flors" Exposició dedicada a la natura com a font d'inspiració i a les arts aplicades a l'arquitectura. Trobareu en línia els principals processos de producció de manera senzilla. Pedra artificial, mosaics hidràulics, guixos, forja, vitralls, esgrafiats, ceràmica pintada i els mosaics de tesselles. A *El modernisme i Les Flors. De la natura a l'arquitectura*. Exposició, comissaries; Fàtima López i Marta Saliné. amb la col·laboració dels Museus d'Esplugues de Llobregat. Diputació de Barcelona. Podeu accedir a l'enllaç i trobar els audiovisuals dins de continguts. <https://www.diba.cat/web/opc/-/el-modernisme-i-les-flors>.

s'atorga l'any 1904 com a obra acabada el 1903¹². Es troba ubicat al fons del distribuïdor de l'entrada de l'establiment.

- La sensació de l'escenari plantejat és trobar-se en una escena des d'on es percep el fons del mar. La lectura de l'espai seria la de fer “**Un àpat al fons del mar**”.

IMATGE ESCENOGRÀFICA

L'anomenat Menjador de les sirenes, en realitat nereides segons notícies de l'època, ens permet menjar envoltats en un fons del mar observats per sirenes, peixos, crustacis, etc. (fig.1). L'altre menjador, el dels escuts de la Nació, va ser inaugurat l'any 1900 donava a carrer i possiblement, per aquesta raó, es va acabar abans per captar els clients de pas. Sempre s'ha indicat que el “Menjador de les Sirenes”, estava pensat pels hostes, possiblement per la seva ubicació, en un lloc més recollit.¹³

Ha estat àmpliament publicat que l'onada que crea la sanefa superior del parament, recorda a l'onada de Katsushika Hokusai.¹⁴ Fonts d'inspiració d'arrel japonesa del gust de Domènech, el qual tenia a la seva biblioteca exemplars d'ornament i del mateix Casas. També hem de pensar en abundants referències novel·lades en aquell moment. Juli Verne (1828-1905) escriu la novel·la “Vint mil llegües de viatge submarí”, que es publicà íntegrament a Espanya (1869) abans que a França. Aquest mateix segle, uns anys abans, Narcís Monturiol (1819-1895) construeix el primer submarí, de manera pionera, tot i que es realitzen diferents prototipus amb èxit, la idea no va arribar a port. El fons del mar era, sens cap dubte, un territori per conquerir i una font d'inspiració.

A la part inferior de la paret de la sala hi localitzem l'arrimador creat a partir de les tècniques de fusteria i ceràmica. La fusta, mostra simbòlicament el dibuix d'una xarxa i es remata amb un element vegetal que funciona com a penjador. L'alçada de l'arrimador és força alt i aconpleix amb una funció de bellesa i higiene. Els espais buits de la fusta s'omplen amb ceràmica decorada amb motius dels escuts de la nació simbolitzant el nom de l'establiment: la Fonda España. La imatge global ens insinua que som els comensals els que ens trobem atrapats a la part inferior de la xarxa. Els altres elements marins, els que decoren la part superior del parament, estan fora d'ella.

¹² Podeu veure l'evolució constructiva a ALBITE, Silvia (2008). *A través de los arcos de la Fonda España*. Tesina: UB.

¹³ Informació oral recollida que ens va indicar la seva antiga propietària en visitar la Fonda en diverses ocasions l'any c.1993.

¹⁴ Podeu trobar més informació a BRU, Ricard (2007). Lluís Domènech i Montaner y Ramon Casas en la Fonda España. A MARTÍ, Gemma (2013). “L'obra de Casas a la Fonda España; Modernismo y Japonismo en Barcelona”. A *Espais Interiors, Casa i Art. Des del segle XVIII al XXI*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelon, pàgs, 53-61. A Domenechiana. vol 7. Canet: Centre d'Estudis Lluís Domènech i Montaner, pàgs. 58-79.

La UBICACIÓ ESCENOGRÀFICA la trobem als murs interiors de l'esmentat menjador. Les ARTS APLICADES A L'ARQUITECTURA que configuren aquest teló, són l'esgrafiats a la part superior de la paret i la fusta i la ceràmica a la part inferior, creant un arrimador.

Tècniques emprades:¹⁵ sols en aquest espai vertical trobem diverses tècniques, esgrafiats pintats al fresc i al sec amb tremps de cola. Rajoles de relleu creant una semi esfera, peces ja utilitzades al Seminario de Comillas (1889 i el 1899) i a la Casa Thomas (1895-1898) però ara pintades amb coberta de d'estany i pintades amb blau de cobalt i/o colorants.

També hi ha el treball de fusteria, treballada a partir de taulers senzills en mitja canya de fusta de pi de melis i la talla de formes vegetals a la part superior.

COL·LABORADORS, en aquest cas hi ha gran desconeixement dels col·laboradors.

Procés des de l'esbós fins al dibuix a escala real: Lluís Domènech i Montaner i Ramon Casas i Carbó (1866-1936).

La font que indiquen que Ramón Casas va ser l'autor del dibuix, la trobem a l'article d'època que trobem a "La Il·lustració Catalana"¹⁶ on s'esmenta que l'establiment rep el premi atorgat per l'Ajuntament de l'any 1904, per les obres acabades en establiments de l'any 1903.

Esgrafiats: desconegut.¹⁷

Fusta: Alomar?.¹⁸

Ceràmica: desconegut, atribuïm a "Hijo de Jaime Pujol y Bausis" per produccions similars a la mateixa cronologia.

2. L'INSTITUT PERE MATA DE REUS (1897-1919)¹⁹

Si bé la cronologia inicial és anterior a la Fonda España, hem reubicat aquesta obra posteriorment pel fet que la seva durada constructiva va ser molt llarga. Duran la primera

¹⁵ CHROMA Restauració del Patrimoni. Empresa que va intervenir en la restauració (2006-2010) i a la que volem donar les gràcies, per ajudar-nos en el coneixement dels materials i tècniques aquí tractats.

¹⁶ Revista Il·lustració Catalana. Núm. 103 del 21 de maig de 1905.

¹⁷ Podem dir que es tracta d'un treball de gran riquesa, ja que és un esgrafiats realitzat amb capes de morter acolorit però s'han pintat pel damunt les figures principals: les sirenes, els animals marins i les onades. Un pintat al fresc i al sec amb tremps de cola.

¹⁸ Desconeixem les empreses que van participar. La única publicació que fa referència a les col·laboracions dels productors, es al *Diario de Barcelona* (1900). Barcelona: 26 de juny, p. 7584. La nota està dedicada al "Menjador dels escuts de la Nació" acabat l'any 1900. Allà s'esmenta la producció de la "carpinteria de adorno" atribuint-la al senyor Alomar. Davant de la manca de més dades conservem, de moment, aquesta referència.

¹⁹ VVAA. Coordinació MARCH, Jordi (2004). *L'Institut Pere Mata de Reus*. Reus: Pragma Editors.

època tenim els edificis de Serveis Generals (1898-1900), Beneficència i Pensionat de Tercera Classe (1898-1902) i el Pavelló de Primera Classe (1901-1908).²⁰

Els edificis per visualitzar la nostra escenografia es concentra principalment, a la última cronologia esmentada de l'edifici dels malalts anomenats de primera classe o distingits.

- El mon simbòlic es recull als murs exteriors²¹ i la lectura escenogràfica són la creació d'una imatge de vitralls inexistents; **“Vitralls opacs per guarir els pensaments.”**

IMATGE ESCENOGRÀFICA

Per evitar la imatge dels murs tapiats Lluís Domènech i Montaner revesteix de rajoles els exteriors dels edificis amb imatges que recorden uns murs que a la distància semblen vitralls.

Els malalts reclosos passejaven pels jardins com a part del tractament pel seu guariment. En lloc dels murs verticals de maó, visionaven grans decoracions amb missatges i belles imatges destinades a afavorir la recuperació del pensament: “De Nou Lluirà” o, “Es refarà” es pot llegir a molts espais. També molts elements florals, el més representatiu la flor del pensament que es mostra en un conjunt de dues rajoles. No manquen les dones-àngels, algunes, posen oli a torxes animant a que els pensaments tornin a lluir. Un llenguatge ocult únic a una obra que ens mostra missatges relacionats amb el seu ús constructiu.

La UBICACIÓ ESCENOGRÀFICA la trobem als murs exteriors dels edificis. L'ART APLICADA A L'ARQUITECTURA que configura aquest teló és la ceràmica.

Tècniques emprades: rajoles pintades sense relleu. Realitzades amb les tècniques de mà alçada sobre estergit -els plafons grans- i també per sistema de trepes -els plafons petits i més repetitius-. La coberta de les peces és blanca i pintada amb colorants i pigments i òxids en blau de cobalt.

COL·LABORADORS:

Procés des de l'esbós fins al dibuix a escala real: Lluís Domènech i Montaner, Josep Triadó (1870-1929). i Lluís Brú i Salelles (1868-1952).²²

²⁰ MARCH, Jordi (2004). “L’Institut Pere Mata de Lluís Domènech i Montaner”. A *L’Institut Pere Mata de Reus*. Reus: Pragma Editors, pàgs. 26-31.

²¹ SALA, Teresa-M (2004). “Anàlisi de l’ornamentació al Pere Mata de Reus”. A *L’Institut Pere Mata de Reus*. Reus: Pragma Editors, pàgs. 109-119.

²² Ho fa en la creació dels dibuixos dels edificis de Beneficència i Pensionat de Tercera Classe dels quals Brú en realitza les escales reals. Respecte a altres produccions ceràmiques del interior podeu ampliar informació a SALINÉ, Marta (2004). “Lluís Brú. Del projecte a la realització”. A *L’Institut Pere Mata de Reus*. Reus: Pragma Editors, pàgs. 119-137.

La participació en aquesta obra es localitza a diferents espais. Al propi Fons Brú i a l'Arxiu de l'Institut Pere Mata.

Ceràmica: Fàbrica de productes ceràmics "Hijo de Jaime Pujol y Bausis".

La producció per part d'aquesta empresa queda documentada a partir de les dades recollides en el Fons Taller Lluís Brú i l'Arxiu de l'Institut Pere Mata.

LA CASA LLEÓ MORERA (reforma 1903-1905)

El racó que ens ocupa d'aquest meravellós edifici és potser, el més senzill de tot el pis del senyor Lleó Morera. Es tracta de la paret del terrat situat al carrer Consell de Cent. La mitgera amb el núm. 345.

- Aquest espai ens mostra clarament l'escenari d'un record a la natura "**El jardí entre mitgeres.**"

IMATGE ESCENOGRÀFICA

Aquest espai, que d'entrada seria secundari, rep una especial atenció. El menjador principal dona a aquest terrat i si bé, no és engalanat com l'anterior, en canvi, la seva senzillesa ens mostra un escenari simbòlic i funcional de gran significació.

El joc més interessant en aquest engany escenogràfic és la introducció d'un volum inscrit dins del teló de fons, una casona que amagava el safareig. Un esgrafiament decora la paret del fons. L'element central, és un arbre que neix del darrere del volum construït, la caseta. Aquesta superposició aporta perspectiva de profunditat. Visualitzem al fons, un arbre amb el tronc, les branques i les flors que reproduïxen el dibuix de la ceràmica de relleu de l'escala de l'edifici. Al voltant de l'arbre i la casona es simula una estructura arquitectònica de jardí perforada, ricament decorada amb flors estilitzades i fulles d'acant. El contrast de natura, l'element perforat i la caseta senzilla però ben decorada amb esgrafiats envoltant els tancaments i la ceràmica mostren un escenari senzill però ple de color. El blau per a l'estructura arquitectònica, el verd maragda arrebossant la caseta i el marró creant la silueta de l'arbre.²³

La UBICACIÓ ESCENOGRÀFICA la trobem al mur del terrat. Les ARTS APLICADES A L'ARQUITECTURA que configuren principalment aquest teló són l'esgrafiament i la ceràmica.

Tècniques emprades: esgrafiament a partir de capes de morter acolorit en verd, blau i marró. Ceràmica plana i de relleu. Tècnica decorativa de la cobertes per sistema de trepes, pinzell a mà alçada i banyat. La coberta decorada amb base d'estany i pintat amb pigments i colorants.

²³ Els pigments naturals passen a adquirir noves composicions sintètiques des de finals de segle XIX, tal i com indica Joan Casadevall, descendent de la nissaga d'estucadors Casas, Romeu y Casadevall, operaris formats amb Joan Paradís i que a inici de segle, creen la seva pròpia empresa. L'any 2002, es realitza l'estudi dels colors i l'any 2006 es finalitza la restauració d'aquesta paret.

COL·LABORADORS

Procés des de l'esbós fins al dibuix a escala real: Lluís Domènech i Montaner i Lluís Brú i Salelles (1868-1952).²⁴

La documentació conservada a l'AMEL, desvetlla novament la creació d'aquest esgrafiats per part de Lluís Brú.

Esgrafiats: obrador desconegut.

Ceràmica; trobem produccions diverses. La ceràmica de relleu prové de la fàbrica de productes ceràmics "Hijo de Jaime Pujol y Bausis" d'Esplugues de Llobregat (rajola de relleu rodona).

La rajola pintada amb sistema de trepes de 20 x 20 cm. aplicada a la caseta, va ser produïda per diferents industrials.²⁵No podem determinar-ne el productor però adjuntem aquells que la varen produir. Un d'ells és l'empresa "Segarra i Bernat" d'Onda-Castelló, un altra "La Esperanza" d'Onda. També trobem el model al catàleg de l'empresa barcelonina "Viuda e Hijos de Juan Vila" però no era una empresa productora de ceràmica, era una distribuïdora.

LA CASA NAVÀS DE REUS (1901-1908)²⁶

La Casa Navàs, juntament amb la propera obra, el Palau de la Música, és un dels exemples més representatius d'aquesta idea sobre la creació d'enganys òptics dins de l'arquitectura. L'abundància econòmica del promotor, fa, possiblement, que hi trobem tres grans escenaris. Un a l'entrada, una gran **finestra simulada**, les altres dues a la terrassa amb **representacions històriques del passat**.

- Tota l'entrada resta bellament decorada però en arribar a l'accés de la casa, es veu a la paret de la dreta de l'escala, una gran mural, a la paret mitgera amb la casa del costat, que es transforma en un finestral. "**La finestra simulada.**"

IMATGE ESCENOGRÀFICA 1

Aquest gran paisatge recorda a un magnífic jardí romàntic amb elements neoclàssic, com el temple i la font. Alhora, al fons s'hi dibuixa el camp, mostrant-nos una autèntica perspectiva. La barana de pedra, amb volum, ajuda a mostrar continuïtat entre arquitectura i escena. Enmarca la imatge amb dos arcs, un de carpanell i l'altre apuntat o ogival que

²⁴ Segons documentació preservada a l'AMEL. Fons Taller Lluís Brú. Sobre aquest esgrafiats i d'altres podeu llegir el text de Daniel Pifarré presentat en aquest mateix Congrés i que porta per títol: "L'art de l'esgrafiats i Domènech i Montaner: peculiaritats d'ús i funció".

²⁵ Localitzades a través de produccions dipositades al Museu del Taulell d'Onda.

²⁶ AAVV. Coordinació MARCH, Jordi (2006). *La Casa Navàs de Lluís Domènech i Montaner*. Reus: Pragma Editors.

donen una major obertura a la visió del jardí. El camp visualitzat des de la ciutat un binomi important per una rica ciutat creixent com Reus.

El finestral continua a la part superior, a l'alçada del segon pis, des d'allà ens mostra el cel i actua com una autèntic terrat alt. El mur opac, dibuixa el cel blau i els ocells.

Envolta i emmarca el paisatge, novament, la motllura de pedra que ressegueix a mode de quadre tota la imatge i que crea un espai més creïble entre interior i exterior. La barana de pedra en relleu que sobresurt del mosaic dona total realisme. La pedra, delimita i augmenta l'engany entre l'exterior i l'interior.

La UBICACIÓ ESCENOGRÀFICA la trobem al mur entre mitgeres. Les ARTS APLICADES A L'ARQUITECTURA que configuren principalment aquest teló són el mosaic i la pedra.

Tècniques emprades: mosaic ceràmic amb petits bocins de vidre venecià i pedra natural.

COL·LABORADORS

Procés des del dibuix a escala reduïda fins a l'escala real: Joaquim Mir i Trinxet (1873-1940); Josep Pey i Farriol (1875- 1956) i producció del mosaic a través del taller de Gaspar Homar i Mezquida (1870- 1953).

Dibuix a escala reduïda: Joaquim Mir i Trinxet.

En el procés de recerca de l'esmentada exposició s'ha localitzat el dibuix signat de Joaquim Mir per a l'aplicació arquitectònica d'aquest mosaic. Es tracta d'una interessantíssima col·laboració pel fet de que Mir treballa com a pintor per a Domènech uns anys abans a l'Hotel de Palma, però no com a aplicació a les arts aplicades a l'arquitectura. És realment, un col·laborador d'excepció.²⁷

Josep Pey serà el dibuixant que transformarà el dibuix a escala real, les seves conegudes llibretes d'anotacions ens mostren com va fent aquest procés a través de les dades que hi apunta.

La documentació que certifica la producció del mosaic a la Casa Navàs i en concret d'aquest conjunt, està conservada per la mateixa família. Serà el taller de Gaspar Homar qui desenvolupa l'element. Veiem que es realitza a través de diferents col·laboradors, un d'ells el propi Pey del qual ja hem parlat.²⁸ Representa un obrador on es concep la idea d'art total, utilitzant col·laboradors i tècniques diverses.

Mosaics: Gaspar Homar i Mezquida,²⁹ en aquest cas desconexem, encara, el nom del col·laborador per a l'execució dels mosaics.³⁰

²⁷ Aquesta idea i d'altres vinculades a aquesta troballa s'estan actualment desenvolupant juntament amb Jordi March i Barberà, historiador especialista en modernisme de Reus.

²⁸ Sobre Homar, AAVV. Comissaria FONDEVILA, Mariàngels (1998). *Gaspar Homar*. Barcelona: MNAC.

²⁹ SALINÉ, Marta (2006). "Els mosaics de la Casa Navàs". A *La Casa Navàs de Lluís Domènech i Montaner*. Reus: Pragma Editors, pàgs. 171-193.

Pedra natural: Alfons Juyol i Bach (1860-1917).³¹

- Imatges emmarcades a les parets verticals de la terrassa amb voltes de maó i ceràmica pintada on es recullen “**Mirades al passat.**”

IMATGE ESCENOGRÀFICA 2

Al terrat de la casa, amb obertura a la façana del carrer Jesús, hi trobem dues representacions de les Cròniques Catalanes. Ocupen l'alçada de dos pisos, veritables planes de llibres oberts de mesures extraordinàries.

Un dels fets representats és l'escena de la sortida de les galeres des de Salou camí de la Conquesta de Mallorca (1229) portada a terme pel rei Jaume I de Catalunya-Aragó. Una crònica recollida al “Llibre dels Fets o Crònica de Jaume I” on hi ha l'explicació de l'experiència. La imatge remarca l'expansió catalana per la Mediterrània i la reconquesta contra els musulmans.

L'altra façana, recull l'anomenat “tema almogàver” que es recupera durant el segle XIX. L'aventura, força mitificada, sobre l'estada dels catalans a Grècia.³² A la façana, hi ha representada la ciutat grega de Tessalònica.³³ El dibuix a escala reduïda es conserva a l'AHCOAC (fig. 2).

Les UBICACIONS ESCENOGRÀFIQUES les trobem als murs del terrat. L'ART APLICADA A L'ARQUITECTURA que configura aquests dos telons són: la ceràmica pintada.

Tècnica: ceràmica pintada sobre estergit.

COL·LABORADORS

Procés des de l'esbós fins al dibuix a escala real: Lluís Domènech i Montaner. Es desconeixen fins el moment a d'altres col·laboradors.

³⁰ Com a hipòtesis podeu llegir de la FUENTE, Vicente & SALINÉ, Marta (2019). “Ejemplos de la integración del mosaico y la cerámica en el mobiliario modernista”. A *Virtuosisme modernista. Tècniques del moble*. Associació per a l'estudi del moble, on s'atribueix la possibilitat d'una branca gens estudiada dels Maragliano; Tomás Maragliano. Però, fins el moment no s'ha pogut certificar. La creació més enllà del productor del mosaic sortiria de l'obrador Homar.

³¹ MOLET, Joan (2006). “Un jardí petrificat. L'escultura aplicada a la Casa Navàs”. A *La Casa Navàs de Lluís Domènech i Montaner*. Reus: Pragma, pàgs. 193-209.

³² Podeu llegir els aspectes historiatats d'aquesta crònica a l'enllaç adjunt. <https://publicacions.iec.cat/repository/pdf/00000293/00000007.pdf>

³³ SUBIAS, Pia (2006). “La ceràmica arquitectònica de la Casa Navàs”. A *La Casa Navàs de Lluís Domènech i Montaner*. Reus: Pragma, pàgs. 157-166.

Ceràmica: desconegut.³⁴

PALAU DE LA MÚSICA (1904-1910)

L'edifici recull tants detalls escenogràfics que es fa difícil renunciar a alguns d'ells.³⁵ Plantegem tres representacions; en primer lloc, la de l'**Orfeó** a la façana principal. En segon lloc, la una imatge reviscuda del passat clàssic a través de la representació d'un record **pompejà** a través de les columnes de la façana. Finalment l'hemicicle i l'escenari particular de les 18 figures que el decoren, **les muses**, coincidint amb la denominació que reben habitualment.

- El primer espai i com a representació de l'entitat que construeix l'edifici, trobem a la façana, una imatge que representa a l'Orfeó, i la seva funció: el cant coral, els cantors i les cantores que configuren una al·legoria al cant coral. La imatge que s'hi representa és "**La festa de la Música**".

IMATGE ESCENOGRÀFICA 1

Simbòlicament, és l'al·legoria del cant coral on s'hi representen als cantaires de l'Orfeó Català. Capta la imatge real de la Festa de la Música i la imatge central representa la *Reina de la Festa*. Imatges de l'època mostren aquesta composició. Així, la façana coronada per aquest gran fris, indica i representa l'entitat i la seva funció. Tot el mosaic és una gran targeta de presentació sobre l'entitat presentada a la mateixa obra arquitectònica.

La **UBICACIÓ ESCENOGRÀFICA** es troba a la façana principal de l'edifici. L'**ART APLICADA A L'ARQUITECTURA** que configura aquest teló és el mosaic.

Tècniques emprades: mosaic ceràmic, ceràmica de relleu envoltant l'element.

COL·LABORADORS

Procés des de l'esbós fins al dibuix a escala real: Lluís Domènech i Montaner i Lluís Brú i Salelles.

Lluís Domènech realitza el dibuix del fris, esbós i dibuix acolorit a escala reduïda que es troba a l'arxiu del Palau.³⁶ El traspàs dels dibuixos a escala real són realitzats per Lluís Brú

Salelles segons un calc, documentació preservada a l'AMEL.

³⁴ Fins el moment havia estat atribuït a Hipòlit Monseny i Pàmies (1885 - 1941) de Reus; SUBIAS, Pia (2006). "La ceràmica...", op. cit., pàg. 162. Estudis recents fan pensar que no va ser feta per aquest obrador com ja dubtava l'autora.

³⁵ Les mostrem aquí tot i que possiblement l'exposició no pugui desenvolupar tots els espais per un problema d'espai, cosa que sobre paper podem permetre'ns.

³⁶ CEDOC.

Emmarquen el fris uns relleus de ceràmica produïda per Josep Orriols (?-1936).³⁷

Localitzacions a través de facturació del CEDOC.

- Encara a l'exterior, localitzem la visió de la gran balconada amb les famoses columnes de mosaic. Aquestes columnes evocuen la imatge de la “*Villa delle colonne a mosaico*” ubicada als extramurs de Pompeia. La Casa de les columnes de mosaic tenia aquests elements ubicats al jardí creant el pas a un nimfeu o espai dedicat a les nimfes de l'aigua. Varen ser descobertes en les excavacions portades a terme entre el 1827-1838 per Giuseppe Fiorelli (1823-1896). Avui les columnes es troben ubicades al Museu Nacional d'Arqueològica de Nàpols. Aquest espai escènic que ens transporta al reconeixement de l'arquitectura clàssica. **“Desenterrant Pompeia”**.

IMATGE ESCENOGRÀFICA 2

Sota les cendres de Pompeia hi trobem el testimoni arqueològic únic del món antic. A l'època aquest espai colgat per la cendra i la lava, era un fet prou esfereïdor i alhora atraient com encara ho és ara. L'estudi de les descobertes arqueològiques i les arrels de l'arquitectura, sempre varen ser influències importants per a l'arquitecte que viatjà per Europa per crear el seu propi repertori d'inspiració. L'any 1873 va ser a Itàlia amb Josep Vilaseca (1848-1910)³⁸ tot i això, fins a la data, no sabem si va visitar Pompeia.

Allò que podem afirmar, és que els catàlegs de repertoris arquitectònics varen ser eines de treball bàsiques per a ell. És, en aquests catàlegs, on hem trobat la reproducció de la imatge d'una de les columnes pompeianes. Es tracta del catàleg de Whilliam Zahn³⁹ (fig. 3). L'historiador Vicente de La Fuente, ha descobert una font més propera a la biblioteca personal de l'arquitecte.⁴⁰ El llibre d'Edouard Gerspach (1833- 1906), mostra el dibuix d'una columna de mosaic, també inspirada en les de Pompeia.

Si ens situem a la gran balconada de la doble columnata, la imatge origen de Pompeia amb el seu nimfeu i la perspectiva o situació de les columnes a costat i costat ens mostra una visió amb grans similituds. Al Palau, no hi tenim el nimfeu o altar d'aigua però, hi ha un element emmarcat en mosaic que ho recorda. Aquesta similitud ens sorprèn enormement potser, d'altres publicacions del moment, van recollir la imatge més complerta.

Troblem un total de 31 columnes inspirades en Pompeia realitzades en mosaic ceràmic. Les quatre columnes de Pompeia estan realitzades en pasta de vidre. El resultat és una imatge molt semblant a les de la façana del Palau.

³⁷ Productor poc estudiat però el qual trobem realitzant una important producció de ceràmica de forma al Palau.

³⁸ DOMENECH i GIRBAU, Lluís (2018). “*Domènech i Montaner...*”, op. cit., pàgs. 68-73.

³⁹ ZAHN, Whilliam (1870). Ornamente Aller Klassischen Kunst-Epochen. Berlin: DieTrich Reimer, p. s/p.

⁴⁰ GERSPACH, Edouard (1880). *La Mosaïque de Gerspach*. p. 230. A la Biblioteca COAC.

La UBICACIÓ ESCENOGRÀFICA la trobem a la balconada de la façana principal de l'edifici. Les ARTS APLICADES A L'ARQUITECTURA que configuren principalment aquest teló són: ceràmica i mosaic.

Tècniques emprades: mosaic ceràmic pel fust i la ceràmica de volum pels capitells.

COL·LABORADORS

Procés des de l'esbós fins al dibuix a escala real: Lluís Domènech i Montaner, Lluís Brú i Salelles i alguns models de Francesc Guardia i Vial.

Mosaics: Lluís Brú i Salelles.⁴¹

Tota la documentació que hem utilitzat per concretar produccions dels mosaics s'ha realitzat a través del Fons Taller Lluís Brú.

Ceràmica: Capitells ceràmics es localitzen identificats per Josep Orriols i Pons.

La ceràmica es pot puntejar a través d'algunes factures conservades al propi Palau.

- L'escenari es converteix en el cor de l'edifici. No hi ha res més trist que un escenari despulcat d'intèrprets, de moviment o de música. L'escenari de les muses que ens mostra “L'escenari sempre ple”.

IMATGE ESCENOGRÀFICA 3

El Palau no permet la buidor, Domènech transmet aquest *horror vacui escènic* i omple l'espai amb divuit figures femenines, la representació més bella del modernisme català dins de l'arquitectura. Dins d'un escenari real, seran aquestes figures les que són un l'engany òptic. Durant la construcció s'esmenten, simplement com a “figures”, potser no pretenien ser més però, Domènech i els seus col·laboradors les transformen, pels nostres ulls. Nosaltres hi veiem muses, esperits de la música, etc. sempre en moviment i plenes de color ocupen tot l'escenari. L'escenografia aquí, es en realitat allò que l'omple, les 18 figures que simulen actuar sobre la cortina de trencadís.

Les muses sumen una varietat de sinèrgies simbòliques d'un grau extraordinari.⁴² L'escena és molt més que un engany visual, tan senzill o tant summament complex com un passeig visual per la història, pel món dels instruments i l'evolució de l'orquestra, la representació de la música tradicional i del cant coral. Tothom descobreix alguna cosa propera, ja sigui

⁴¹ Tot i que la facturació del Palau indica la creació d'alguna columna per part de Mario Maragliano, el recompte de la producció per part de Brú ens indica que la producció de les mateixes s'eleva a unes 70 i tenim unes 80 construïdes. Davant d'aquest nombre ingent de producció, atribuïm principalment la producció de les columnes de mosaic del Palau a Lluís Brú.

⁴² Podeu llegir l'estudi sobre aquestes figures. SALINÉ, Marta (2015). “Muses, dones i petits secrets al Palau de la Música Catalana”. A CDF II Internacional Congress. Barcelona Jun. 2015. http://www.artnouveau.eu/admin_ponencies/functions/upload/uploads/Saline_Marta_Paper.pdf

una de les dames coronades o una representant del folklore; ja sigui un violí o unes castanyoles. Com en el cant coral, tothom hi es convidat.

La UBICACIÓ ESCENOGRÀFICA a l'hemicicle. Les ARTS APLICADES A L'ARQUITECTURA que configuren principalment aquest teló de fons, són el mosaic i la pedra.

Tècniques emprades: mosaic ceràmic i pedra natural.

COL·LABORADORS

Procés des de l'esbós fins al dibuix a escala real: Lluís Domènech i Montaner fa el disseny de les faldilles i el bust el modela Eusebi Arnau i Mascort (1963-1933).

Ja ho indicava Garcia-Martín en una carta localitzada al Palau de l'any 1907 on Francesc Guardia, escriu a Joaquim Cabot: "El sogre m'ha entregat els dibuixos de les faldilles de totes les figures col·locades."⁴³

Eusebi Arnau dibuixa i dona forma, a la part superior de les figures en volum.⁴⁴

La part del cos, està realitzada en volum a través de les formes projectades per Eusebi Arnau (1864-1933). La factura es conserva al CEDOC.

Pedra: desconegut.⁴⁵

Mosaic: Mario Maragliano Navone (1964-1944). La factura es conserva al Palau de la Música Catalana i el mateix autor en fa publicitat (fig. 4).

Per acabar, recollim les paraules de Lluís Domènech i Girbau, qui ens recorda que l'arquitectura del seu besavi "**sempre transcendeix l'encàrrec**" i, la porta "el més enllà possible, acostant-la al teatre, a la fantasia literària i a la música".⁴⁶

Un patró que, podem reconèixer, en cada un dels meravellosos escenaris presentats.

⁴³ GARCÍA-MARTÍN, Manuel (1987). *Ben volgut Palau*. Barcelona: Catalana de Gas, p.69.

⁴⁴ Podeu consultar. AAVV. Comissari FUENTE de la, Vicente (2015). *Els escultors de Lluís Domènech i Montaner. Arnau, Gargallo i Masana*. Canet: Casa Museu de Canet.

⁴⁵ Fins el moment no hem localitzat l'escultor picapedrer que traspasa els models d'Arnau en pedra.

⁴⁶ DOMENECH i GIRBAU, Lluís (2018). "*Domènech i Montaner...*", op. cit., p. 256.