

LLUÍS DOMÈNECH I MONTANER, A LA RECERCA DE LA CERÀMICA MODERNA

Rossend Casanova
Universitat de Barcelona

El 1887, Lluís Domènech i Montaner va rebre l'encàrrec de projectar i construir el Cafè-Restaurant de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888, el que seria l'edifici més rellevant de la seva primera etapa com arquitecte.

L'ajuntament de la ciutat decidí que fos de caràcter permanent, és a dir, que no s'enderroqués una vegada acabada l'Exposició, doncs així no només serviria per atendre el nombrós públic que visitaria la mostra, sinó que en un futur seria útil per al gran Parc de la Ciutadella, on seria emplaçat. El resultat fou un edifici estructuralment gran, visualment admirable i arquitectònicament modern, en el que la ceràmica aplicada havia de tenir un gran protagonisme.



Retrat de Lluís Domènech i Montaner.

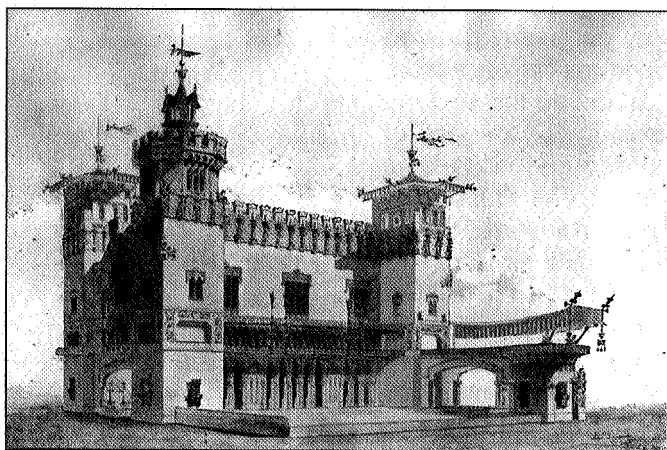
LES CERÀMIQUES DECORATIVES DEL CAFÈ-RESTAURANT (1887-1888)

L'arquitecte va concebre el projecte entre juny i juliol de 1887, signà el 30 de l'últim mes el pressupost de l'obra, que acompanyà amb plànols i dibuixos. Amb el nom original de *Café-Fonda*¹, hi especificà els rams de construcció, fusteria, ferreria, serralleria i varis (que incloïa vitralls, pintures, escultures, tendals, escuts i corones ceràmiques), distingí la classe d'obra a realitzar, la quantitat en peces, els quilograms o els metres necessaris, el preu unitari i el total corresponent. Aquesta ressenya tant puntual ens permet, actualment, de precisar amb força cura les despeses previstes, pressupostades en 271.121'30 ptes.²

1. Arxiu Municipal Administratiu de l'Ajuntament de Barcelona (AMA). AMA, Ref. 13/92/7 Núm. 51.

2. *Ibidem*.

El projecte de Cafè-Restaurant, que Elies Rogent, director de les obres de l'Exposició, definí com «una de sus mejores piezas y terminada esta recordará a nuestros descendientes el estado de nuestras artes en el último tercio del presente siglo»³, respon perfectament a les necessitats del moment, en la mesura que possibilitava la utilitat de dos espais (café i restaurant) superposats en un mateix edifici. L'espai restant de la parcel·la era destinat a pati exterior. Amb un aspecte quasi escenogràfic, el conjunt recorda l'estètica de les construccions medievals catalanes, a la manera dels castells feudals. En són exemples les esveltes torres de guaita, els merlets de protecció o el pont de balança que enllaça l'edifici amb una torrassa annexa. En apropar-nos, descobrim tot un seguit d'obertures, d'arcs apuntats i de col·locació dels maons que ens recorden l'arquitectura musulmana. I encara més, en el projecte, l'edifici està embellit amb elements ceràmics decoratius que, com veurem, no tots seran fets.



Projecte de Cafè-Restaurant signat per Domènech el 1887.

Un viatge a València amb Gaudí

A fi de contactar amb diversos fabricants de ceràmiques, el 7 de novembre de 1887, Domènech sol·licità a la direcció de l'Exposició de poder abstenir-se uns dies i desplaçar-se a València.⁴ Poc després li va ser

3. Escrit d'Elies Rogent a l'alcalde (11.08.1887). AMA, Ref. 13/92/6 Núm. 109.

4. Rogent escrigué a l'alcalde: «En vista de una atenta comunicació del Arquitecto Jefe de la sección 5ª en la que pone de manifiesto la utilidad de trasladarse á Valencia por dos ó tres días, pidiendo solamente le sean satisfechos los gastos materiales del viaje con objeto de tratar directamente de los precios y procedimientos para la fabricación de las mayólicas y azulejos necesarios para la decoración del Café-Restaurant, esta Dirección General ha autorizado á dicho Sr. Arquitecto para que verifique el solicitado viaje, recomendándole encarecidamente procure con tal ocasión, excitar á que concurren á nuestro gran Certamen Internacional el mayor número posible de los productores de la región valenciana y muy especialmente los que con tanta inteligencia se dedican á las artes cerámicas.» (07.11.1887). AMA, Ref. 13/92/9 Núm. 147.

comunicada l'acceptació i viatjà el mes següent amb Antoni Gaudí, com s'encarregà d'esmentar anys després.⁵ I és que, si Domènech anava a contactar amb els fabricants de ceràmica en vistes al Cafè-Restaurant, Gaudí feia el mateix per al Pavelló de la Companyia Transatlàntica, un edifici impulsat per l'empresari Antoni López i destinat a la mateixa exposició.

No sabem encara, avui, ni el seu itinerari, ni la durada de la seva estada, ni amb quines empreses arribaren a contactar, tot i que probablement foren La Ceramo de València i la Peris d'Onda, que col·laborarien amb els dos arquitectes poc després.⁶

Magí Fita i la ceràmica decorativa seriada

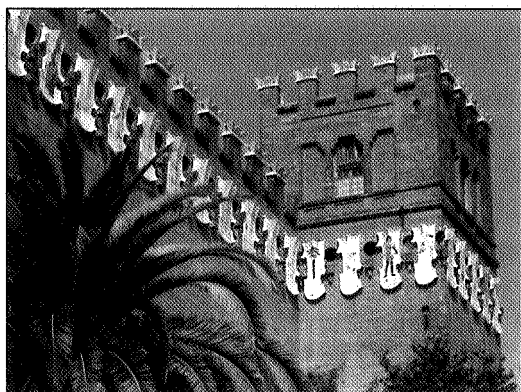
Amb un important retard i mentre es bastia l'obra, el març de 1888, Domènech començà el treball decoratiu exterior i interior. Realitzà una convocatòria en la que hi convidà Magí Fita, la fàbrica Pujol i Bausis, l'empresa Tarrés i Macià, i la dels germans Brossa. Vistos els resultats, l'arquitecte escollí les dues primeres, encarregant les corones daurades a Fita i els escuts a Pujol i Bausis.⁷

Efectuà els encàrrecs tot seguit, tenint en compte que en aquelles dates l'activitat a l'edifici era molt intensa. S'acostava la data de l'obertura de l'Exposició i encara estava a mig construir. Les peces ceràmiques esmaltades de color groc i en forma de corona daurada de Fita foren les primeres que es col·locaren, concretament la segona setmana d'abril, fet que il·lustra la rapidesa en la fabricació dels models.⁸ En total es realitzaren tres models diferents de corones: les planes per als merlets de les façanes, les d'angle a 90º per als xamfrans de les torres de planta quadrada, i les d'angle a 135º per a les de les torres octogonals.

Entre abril i juliol de 1888, el constructor Joaquim Rivera col·locà només cinquanta-quatre corones que corresponen a: vint-i-un jocs senzills, vuit

5. DOMÈNECH I MONTANER, LUIS. «L'Antoni M^a Gallissà en l'intimitat». La Veu de Catalunya. Barcelona (21.05.1903).
6. Consulteu el capítol «Gaudí i el mite del Taller del «Castell dels Tres Dragons»» de Rossend Casanova, dins: AD. *Gaudí 2002. Miscel·lània*. Ajuntament de Barcelona - Editorial planeta. Barcelona. 2002. p. 258.
7. Com ell mateix s'encarregà d'exposar a Rogent, «la brevedad del tiempo disponible y el estado de las obras del Café-Restaurant me obligan á proponer a vuestra señoría el encargo de las obras de decoración exterior de dicho edificio a diferentes artistas para que, aunándose el esfuerzo de todos, pueda hacerse más rápida la ejecución. Al efecto he convocado y he logrado que hiciesen satisfactorias pruebas de aptitud [...] los conocidos industriales y artistas Señores Don Magin Fita, Tarrés y Macià, Pujol é hijo y hermanos Brosa. [...] En vista de los datos anteriormente mencionados y de los varios precios reunidos en concurso, propongo a vuestra señoría que con arreglo a las condiciones generales de contrata que en estas obras rige, se acuerde: El encargo de todas las piezas de alfarería vidriada que componen la crestería de coronación del edificio y sus torres, compuesta de ciento cuarenta y cuatro elementos a Don Magin Fita, por el precio de veintiséis pesetas cada elemento. La medida media de estas piezas es de un metro por 0'60 metros por 0'50 metros.» (15.03.1888). Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya (COAC). COAC, *Doc. 22-C & C-6 Cafè-Restaurant*.
8. Es produïren de manera seriada a partir de motlles, fet que propicià el seu ràpid lliurament. Carta de Rogent (07.04.1888). AMA, *Ref. 13/92/15 Núm. 83*.

d'acabament i vuit d'angulars per a les torres octogonals, vuit per paret recta i nou de plans.



Detall de la part superior de l'edifici, amb les corones de Fita i els escuts de Pujol i Bausis.

Més endavant, el juliol de 1891, observarem com Domènech intervé de nou a l'edifici i col·loca les corones que falten. Aleshores però, ja no les encarrega a Fita, sinó a l'empresa successora J. Romeu i Escofet.⁹ Foren lliurades el juny de 1892, «con el objeto de completar las que faltaban y sustituir las deterioradas a consecuencia de la premura con que se colocaron y del abandono en que estuvo la obra.»

Josep Llimona i Alexandre de Riquer, decoradors d'anuncis publicitaris

Els escuts ceràmics que havien de recórrer el fris exterior, com a reclam publicitari del que es podia consumir a l'establiment, varen ser produïts per la fàbrica Pujol i Bausis d'Esplugues de Llobregat.

Domènech, com havia fet amb els fabricants, convocà diverses proves per a la realització dels dibuixos que els havien de decorar. Hi participaren Antoni Vilanova, els germans Joan i Josep Llimona, i Alexandre de Riquer, resultant seleccionats els dos últims.¹⁰ A aquests també els exigí certa celeritat en la realització dels cartrons i les pintures, que compliren en part. De fet, dels cent sis previstos només se'n fabricaren seixanta-quatre, se'n pintaren seixanta, se'n col·locaren cinquanta-un i la resta quedaren al magatzem d'Esplugues. El mateix Domènech acceptaria, més endavant,

9. L'empresari seria premiat amb una medalla de plata a l'Exposició d'Indústries Artístiques de 1892, «por el buen gusto artístico y esmerada construcción de los mosaicos incrustados.» *Concursos y recompensas de la Exposición Nacional de Industrias Artísticas é Internacional de Reproducciones*. Ayuntamiento Constitucional de Barcelona. Barcelona. 1892. p. 39.

10. Com Domènech s'encarregà d'exposar a Rogent, «he convocado y he logrado que hiciesen satisfactorias pruebas de aptitud para el caso los pintores Señores Don Juan y Don José Llimona, Don Antonio Vilanova y Don Alejandro Riquer. [...] En vista de los datos anteriormente mencionados y de los varios precios reunidos en concurso, propongo a vuestra señoría que con arreglo a las condiciones generales de contrata que en estas obras rige, se acuerde: [...] El encargo de las grandes tarjas de relieve y vidriadas del friso alto del edificio que miden 1 metro por 2'40 m. y son en número de ciento seis á los Señores Pujol é hijo por la cantidad total de cinco mil trescientas pesetas. [...] A los pintores Señores Llimona y Riquer los modelos al carbón y a tamaño natural, de 1'90 m. de altura, de las 106 figuras del gran friso alto y la ejecución en pintura vidriada de las mismas en las tarjas encomendadas a los señores Pujol é hijo. El precio para cada carbón de las figuras y su pintura con color al barniz vitrificable es de cincuenta pesetas». COAC, *Doc. 22-C & C-6 Café-Restaurant*.

que n'havien quedat sense decorar «por negarse a pintarlos en tiempo oportuno los Sres. Riquer y Llimona, a cuyo cargo corría dicho trabajo».¹¹

Els escuts s'acabaren de col·locar a finals d'abril de 1888 i s'han conservat quasi tots fins a l'actualitat. Són ascats i recorden els produïts a l'edat mitja per l'imperi germànic. Contenen tot un seguit de dibuixos al·lusius als productes gastronòmics catalans, espanyols i estrangers que es podien consumir al Cafè-Restaurant. Aquests originals cartells inclouen, com a reclam, un personatge i una llegenda amb el nom del producte anunciat. Així, un mariner beu *ginebra*, una pagesa exprimeix *limón*, una senyoreta beu *fin champagne*, una dama pren un *mantecado*, una cuinera prepara *chocolate*, una pubilla beu *Priorat* d'un porró, una llauradora de blat pensa en la cervesa, un frare beu *chartreuse* i un pagès *vi vert*, un monjo destil·la vi de *Montserrat*, un senyor anglès degusta un *paleage* mentre llegeix «The Times», una jove pren un *gelat*, una pagesa recull *ratafia* i una camperola vestida típica sosté una ampolla de *vino d'Aosti*. Són alguns dels exemples més significatius ja que els altres es limiten a acompanyar el nom del producte al costat d'una figura que representa el consumidor.

En total hem localitzat divuit dibuixos signats per De Riquer i dinou de Llimona. La resta, tretze en total, no porten signatura, bé perquè no foren signats o perquè se n'ha després i perdut el fragment.

Josep Forteza i l'acabament provisional de l'edifici (juny - agost 1888)

L'endarreriment de les obres del Cafè-Restaurant s'havia produït per causes diverses: la pèrdua de ritme provocada per una vaga dels treballadors, el cru temps hivernal (i les baixes temperatures que ocasionaren un treball lent, dificultós i dur), la mateixa complicació de l'obra i les dificultats econòmiques aparegudes per la inclusió de partides no previstes en el pressupost. A mitjan de maig de 1888, la comissió executiva de l'Exposició començà a posar en dubte la capacitat de Domènech per acabar definitivament els treballs i va permetre que el llogater els enllestís, no només per evitar les seves queixes continuades, sinó per calmar els evidents neguits de les autoritats, que veien impotents com no s'acabaven els treballs tot i haver-hi afegit més diners dels pressupostats. Domènech perdia així tota autoritat i presentà, el 12 de juny, la seva renúncia.

La situació provocà la necessitat de trobar un altre arquitecte director i en un primer moment fou designat Rogent. Aquest estava massa ocupat i refusà l'oferiment, de manera que s'escollí a August Font i Carreras, que per a l'Exposició havia construït el Palau de Belles Arts.¹² Una decisió que

11. Escrit de la comissió executiva (27.11.1889). AMA, Ref. 13/92/5 Núm. 170.

12. La comissió decidí «para dar el debido cumplimiento al acuerdo adoptado para la ejecución de las obras de habilitación rápida del Café-Restaurant [...] se autorice al arquitecto D. Augusto Font para que continúe y termine, cuanto antes, los trabajos de habilitación de las principales piezas del edificio, dejándolo en las mejores condiciones posibles». (04.07.1888). AMA, Ref. 13/92/16 Núm. 28.

no tingué l'èxit esperat, doncs també s'excusà tot seguit al·ludint altres compromisos.¹³ La negativa provocà que el nou candidat fos la persona que millor coneixia el projecte de Domènech i, encara més, que n'havia viscut tot el procés constructiu. Es tracta de l'arquitecte auxiliar primer, Josep Forteza i Cuadrench, que si acceptà l'ofertament.

Per acabar l'obra i no desvirtuar el projecte original, Forteza realitzà un «Presupuesto de Decoración Provisional del Café-Restaurant»¹⁴ molt respectuós amb el construït.¹⁵ Pensava conservar tots aquells treballs ja fets i consignar els seus com a provisionals. Les obres s'allargaren fins el 17 d'agost sense que el poc temps de que disposava li permetés realitzar tot el projecte: no va poder executar cap treball de ceràmica, sinó senzills arranjaments amb pintura, col·locació de vitralls i bastides, recobriment amb guixos i estucats, i altres treballs de lampisteria i d'obra en fusta. Faltava per acabar la Torre de l'Homenatge, la col·locació d'escuts ceràmics, la



El Cafè-Restaurant inacabat, el 1889, poc després de clausurar-se l'Exposició Universal.

instal·lació d'una part de les corones, els elements decoratius en rajola a les targes de les finestres cegues, així com els relleus escultòrics pels angles de les torres.

El 19 de desembre, ja clausurada l'Exposició, Forteza i el seu auxiliar Rossend Carreras foren cessats en el càrrec.¹⁶ L'edifici quedava, de nou, inacabat.

EL MUSEU DE LA HISTÒRIA I EL TALLER DEL «CASTELL DELS TRES DRAGONS»

En concloure l'Exposició Universal, el Cafè-Restaurant quedà un cert temps abandonat, fins que, el juny de 1891, l'Ajuntament decidí acabar-lo definitivament. La comanda l'encarregà a Domènech, però quan començava les obres el consistori decidí variar-ne l'ús i destinar d'edifici a Museu de la Història.

13. Font contestà: «Enterado del acuerdo tomado por la Comisión Ejecutiva para que me encargue de la terminación provisional del Café-Restaurant, me apresuro á poner en conocimiento de V.S. la imposibilidad material de admitir esta distinción que siento tener que renunciar á causa de los compromisos contraídos ya anteriormente». AMA, Ref. 13/92/16 Núm. 130.

14. AMA, Ref. 13/92/17 Núm. 18.

15. Signat l'11 de juliol de 1888, el document serà refusat en ser considerat massa car. En presentarà un de nou el 27 del mateix mes, pressupostant els treballs de pintura, estucs, vitralls, tapisseria, ornaments en guix, bastides i lampisteria per un total de 23.821'87 ptes. AMA, Ref. 13/92/18 Núm. 109.

16. AMA, Ref. 13/92/18 núm. 1 - Ref. 13/92/18 núm. 117.

Entre finals de 1891 i principis de 1892, mentre feia l'adaptació, l'arquitecte hi instal·là el que es denomina Taller del «Castell dels Tres Dragons»¹⁷. Es tracta en definitiva d'obradors de metal·listeria, serralleria, repussat i modelat, que havien de servir per executar les peces decoratives que quedaven per fer. L'arquitecte els creà perquè volia disposar d'un control absolut de tots els treballs, només deixant a les indústries la fabricació d'aquelles peces que comportaven un procés complicat o inabastable, com la cocción de terres o el muntatge de vitralls. La resta: el seu disseny, la selecció de materials que l'havien de formar i el resultat que havia d'oferir, fou pensat al Taller.

El funcionament correcte d'aquests obradors no arribà fins a principis de 1892, just quan Domènech lliurava l'avantprojecte d'instal·lació del museu en les diverses plantes de l'edifici.¹⁸ Aleshores, la part decorativa ja no versaria sobre les begudes i menjars propis del Cafè-Restaurant, sinó sobre l'heràldica, la història i els estils artístics.

Amb els obradors en marxa i amb el nou projecte de Museu de la Història a les mans, Domènech volgué acabar l'obra tal i com l'havia pensada, amb una fastuosa decoració interior i exterior. Per aconseguir-ho, estava en contacte amb els millors industrials i artesans d'aquell moment, alguns dels quals també treballaven per altres obres que duia a terme, com el Palau Montaner a Barcelona, la Casa Roura a Canet de Mar, el Seminari Pontifici i el monument a Antoni López a Comillas. Aquest fet justifica que molts d'aquests col·laboradors participin al Taller i que, fins hi tot, alguns dels seus dissenys siguin iguals. A més a més, atès que la instal·lació del museu era força urgent i requeria constantment la presència de Domènech, els demanà que s'hi apropiessin amb les mostres del que feien. Això comportà que alguns hi portessin nous procediments o que, fins hi tot, hi executessin diverses peces.

L'obrador de modelat

Com havia fet pel Cafè-Restaurant, Domènech encarregà a empreses especialitzades externes la fabricació de les peces ceràmiques. El juliol de 1891 envià els models d'escates que havien de cobrir la teulada de la Torre de l'Homenatge a Josep Ros, de València, per a «la fabricación de escamas vidriadas con reflejos metálicos» i a Pau Pujol, d'Esplugues de

17. El qualificatiu «Castell dels Tres Dragons» va ser atorgat pels barcelonins, ja que l'edifici els recordava el fabulós castell que Frederic Soler «Pitarra» havia evocat, anys abans, en una gatada del mateix nom. L'apel·latiu va guanyar adeptes pels tres dragons alats representats en el tambor de la torre més alta, anomenada Torre de l'Homenatge que fou publicat a la premsa però que no fou mai realitzat. A Lluís Domènech no el molestà aquest adjectiu, ans el contrari, l'emprà en diverses ocasions. DOMÈNECH I MONTANER, LUIS. «L'Antoni M^{re} Gallissà en l'intimitat». *Op. cit.*

18. Sessió de la Junta de Biblioteques i Museu de la Història (25.02.1892). Junta de Museus de Catalunya (JMC). JMC, *Llibre d'actes 1892*.

Llobregat, per a la producció de «las escamas de igual forma y colores varios para el mismo objeto».¹⁹

Les ceràmiques arribaren en partides diferents a partir de l'agost de 1891 i s'encarregà «a la casa Santigós de Madrid, la fabricación de varias piezas de mayólica, enviándole modelos y dibujos».²⁰ Es tracta de peces destinades a les llindes de portes i finestres, que finalment no s'arribarien a fabricar.

Entre setembre i novembre es van rebre més peces de reflex metàl·lic i esmaltades a un sol color, de les fàbriques de Ros i de Pujol respectivament, destinades a la coberta de la Torre de l'Homenatge. Aquell últim mes però, Domènech veié necessari formar un obrador destinat a preparar fang i guix, tant per a les peces decoratives exteriors com per a les interiors. Per aquest motiu, manà construir basses d'obra al pati, perquè resultava més fàcil de portar-hi aigua i, sobretot, perquè l'interior s'estava arranjant. Aquest obrador, anomenat de modelat, fou gestionat per l'empresa Oliva i Martí²¹, que facilità el material i contractà els treballadors.

Les terres procedien de la fàbrica de Pujol i, fins hi tot, el mateix Ros en va enviar de València, com deixà escrit el propi Domènech: Ros «envía las tierras necesarias para barros apropiados a la decoración con reflejos metálicos, al objeto de poder dar aquí una primera cochura a las piezas y terminarlas en dicha fábrica.»²² Aquesta *primera cochura* no és res més que una primera cuita, per deixar la peça preparada per rebre l'esmalt o, en aquest cas, el pigment per al reflex metàl·lic. El fet d'esmentar *al objeto de poder dar aquí una primera cochura*, ens porta a pensar, immediatament, que la cocció es fa al Taller. I no és així. A l'edifici mai existí cap forn. La cuita es va fer a la fàbrica de Pujol, i quan l'arquitecte escrigué *para poder dar aquí una primera cochura*, ho va fer pensant en *aquí*, a Barcelona, encarregant-se'n d'assenyalar que Ros era de València i que d'allà provenien les terres.²³

Els treballs continuaren entre febrer i març de 1892, amb el modelat de «los grifos salientes del friso alto de las fachadas y varios vaciados de otros adornos del mismo friso.» El maig, Pujol lliurà escates ceràmiques de diverses grandàries i colors per a la teulada de la Torre de l'Homenatge.

19. Segons el certificat d'obres de Domènech a l'alcalde (01.08.1891). AMA, *Comissió de Foment, Obres públiques, L. VIII*.

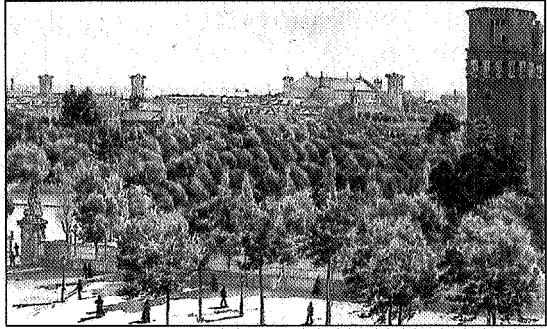
20. Segons el certificació d'obres de Domènech a l'alcalde (01.09.1891). *Ibidem*.

21. L'empresa Oliva i Martí resultarà premiada amb una medalla de segona classe en l'Exposició Nacional d'Indústries Artístiques de 1892, en el capítol d'escultura decorativa. *Concursos y recompensas de la Exposición Nacional de Industrias Artísticas é Internacional de Reproducciones*. Ayuntamiento Constitucional de Barcelona. Barcelona. 1892. p. 13.

22. Segons el certificat d'obres de Domènech a l'alcalde (03.02.1892). AMA, *Comissió de Foment, Obres públiques, L. VIII*.

23. Assenyalem que en aquell moment, Pau Pujol està fent un esforç considerable per aconseguir peces en reflex metàl·lic de bona qualitat. Segons informació de Maria Pia Subias, especialista en ceràmica de la fàbrica Pujol i Bausis (12-12-1999).

Arribat el juliol però, l'empresa Oliva i Martí manifestà que en els últims mesos havia pagat les nòmines dels seus treballadors de la seva pròpia butxaca, perquè l'Ajuntament s'havia endarrerit en els pagaments. Per aquest motiu «manifiestan que se ven obligados a suspender los trabajos por cuanto al presente no pueden aumentar los anticipos que tienen hechos en estas obras.»²⁴ A partir d'aleshores l'obrador s'aturà i quedà buit, doncs Oliva i Martí marxà i s'emportà tot el material. A partir d'aquell moment es col·locaren les últimes peces ceràmiques fabricades, feina que va fer el constructor Rivera fins el primer semestre de 1893. Una obra mínima perquè, com es queixà Domènech, des del mes de març es reduïren els diners de tal manera que no es va poder fer cap treball més.



Vista general del Parc de la Ciutadella, amb l'edifici al costat dret, segons un gravat de Nicanor Vázquez de 1890.

Josep Ros i la ceràmica daurada valenciana

El 1903, Domènech escrigué un article dedicat al seu amic arquitecte Antoni Maria Gallissà, que havia estat col·laborador del Taller i que havia mort prematurament aquell any. És un escrit molt important, doncs durant força anys ha estat l'única font d'informació que es tenia del Taller. Domènech escrigué: «Tractàvem de restaurar arts i procediments; foses de bronzes i ferros forjats, terres cuites i daurades a la valenciana; repujats de metall, alicatats de majòlica, talla de fusta i escultura decorativa que es feien aleshores rudimentaris o molt malament.» El mot *tractàvem* ja ens indica la voluntat de dur a terme un fet, per tant, l'obrador de modelat fou una intenció, un propòsit i un objectiu, però Domènech mai assegurà que s'hagués acomplert. La seva voluntat era *restaurar arts i procediments*, és a dir, l'art per una banda i la tècnica per l'altra.

Cal afegir que al Taller hi participaren diversos col·laboradors, tant artistes com artesans i industrials que, de manera puntual, s'apropaven per aportar-hi les seves descobertes. No tots assistien de manera continuada, sinó com escrigué Domènech, «de temps en temps, compareixien al nostre estudi els col·laboradors forans de la nostra obra.»²⁵ El primer fou «Ros, de València» que, segons indica, «ens portava proves de la ceràmica daurada

24. Segons el certificat d'obres de Domènech a l'alcalde (28.11.1892). AMA, *Comissió de Foment, Obres públiques, L. VIII*.

25. DOMÈNECH I MONTANER, LUIS. «L'Antoni M^a Gallissà en l'intimitat». *Op. Cit.*

que tractava de restaurar i de la que li havia encarregat elements per a Comillas, vells ja avui, i els del Parc, que no s'han fet encara». El ceramista en qüestió és Josep Ros i Furió, ebenista i restaurador de mobles antics, que posseïa una sòlida preparació científica i cultural. Sembla ser que Ros s'interessà en l'artesanía ceràmica quan descobrí, en un dels calaixos d'una antiga calaixera que restaurava, una fórmula per obtenir el reflex daurat. Una llegenda que, com assenyalen els historiadors Josep Pérez i Maria Paz Soler, encaixa perfectament amb tot el secretisme que envolta la fabricació d'aquest procediment tan preuat.²⁶

Ros va ser, conjuntament amb un desconegut Urgell, el fundador de la fàbrica La Ceramo, emplaçada al barri de Benicalap, a València.²⁷ Les seves relacions amb Domènech eren molt més estretes del que podríem pensar

en un primer moment, ja que ambdós es coneixien des de feia força anys, fins al punt que l'arquitecte recomanà al ceramista en diverses ocasions.²⁸ I encara més, anys més tard esmentaria la seva «buena amistad con Ros, el inteligente artista restaurador de la fabricación de loza dorada de Manises.»²⁹

La presència de Ros al Taller és del tot probable, doncs participà a l'Exposició Nacional d'Indústries Artístiques i Internacional de Reproduccions, que tingué lloc al veí Palau de Belles Arts el 1892, i en la que resultà premiat, amb diploma d'honor i medalla de segona classe, en la secció internacional de reproduccions.³⁰ Ros hi exposà individualment i amb el seu soci Urgell,



Rajola amb un drac en relleu, produïda en reflex metàl·lic per Ros i localitzada al Palau Montaner de Barcelona i a la Casa Roura de Canet de Mar.

26. PÉREZ CAMPS, Joseph; SOLER FERRER, Maria Paz. *Historia de la Cerámica Valenciana*. Vol. IV. Vicent Garcia (ed.). València. 1992. p. 45.

27. PÉREZ CAMPS, José. *La cerámica de reflex metàl·lic a Manises 1850 - 1960*. Museu d'Etnologia. Diputació de València. València. 1998. p. 24-25.

28. En aquell moment, el ceramista valencià oferí buidats per a reproduccions en guix del Museu de Reproduccions Artístiques. De resultes, el director Josep Lluís Pellicer demanà a Ros un pressupost per la reproducció de la galeria exterior de la façana de la Llotja de València i la portalada de la casa del Marquès de Dues Aigües. Qui recomana a Pellicer les qualitats de Ros fou Domènech. Segons escrit de Pellicer (27.02.1891). JMC, *Caixa 3 - 1891*.

29. DOMÉNECH Y MONTANER, Luis. «Los jarrones hispano-árabes». *Hispania*. Barcelona. (15.11.1900). p. 392.

30. L'empresa Ros i Urgell de València fou premiada «por la perfecta reproducción de sus platos en cerámica con irisaciones metálicas, cuyos originales existen en diversos Museos de Europa y colecciones particulares» i per «la reproducción de una arquilla antigua con aplicaciones de marfil grabado.» *Concursos y recompensas de la Exposición Nacional de Industrias Artísticas é Internacional de Reproducciones*. Ayuntamiento Constitucional de Barcelona. Barcelona. 1892. p. 47.

obtenint la medalla d'or i essent lloat per la crítica.³¹ És per tant, fàcil de pensar que es traslladés a Barcelona i que portés a Domènech les proves esmentades. En el catàleg oficial de la mostra hi consta com a «Caballero de la Real y Distinguida Orden de Isabel la Católica, premiado con medalla de oro en la Exposición de Valencia de 1878, con uso del Escudo de la Ciudad en 1890, y con diploma de honor en la de Budapest en 1891.»³²

Baldomero Santigós, un enginyer ceramista català a Madrid

Domènech també escrigué, en l'article esmentat de 1903, que «hi venia en Santigós, un enginyer ceramista català, establert a Madrid, que em portava, presents de les proves de colors i daurats que intentaven amb en Mélida, i de les que feia per a nosaltres.» Es tracta de Baldomero Santigós, l'enginyer industrial que el 1878 constituí, amb el banquer madrileny Bruno Zaldo, la fàbrica La Cerámica Madrileña. A banda d'aquesta empresa, el ceramista en tenia una altra o li canvià el nom durant la dècada de 1890, ja que també es presentava com B. Santigós y Cia.³³

Des de Madrid, Santigós orientà la producció vers els materials de construcció ceràmica (totxos, teules i rajoles), que fabricà amb una tecnologia molt avançada per a la seva època. També executà peces per l'ornamentació (arrimadors, revestiments, balustres i motlures, entre molts altres).

Els vincles d'aquest ceramista amb el mon artístic barceloní enforça estrets, per això quan es creà el Museu de la Història, lliurà gratuïtament diverses peces ceràmiques. També és significativa la seva relació amb Jaume Pujol i Bausis o, més segurament, amb el seu fill Pau Pujol i Vilà, de la fàbrica Pujol i Bausis. En un llibre de cuites d'aquesta empresa consta que «Santigós assegura que així s'eviten fugits i pells» i, més endavant, en una fornada de 1890, consta la realització de «engalbes sistema Santigós».³⁴ Encara no s'ha fet un estudi sobre les col·laboracions entre els ceramistes i també caldria fer-ho de la seva nissaga, doncs en uns llibres de cuita apareix el nom de Ricardo Santigós, probablement un familiar de Baldomero, com segurament també ho devia ser Enric Canals i Santigós, representant de la firma a Barcelona.³⁵

31. L'expositor de Ros i Urgell fou considerat «la instal·lació més artística del Concurs. L'orient està ben resolt en aquestes obres de La Ceramo de València». BASSEGODA, Bonaventura. «La Ceramica en la Exposició Nacional d'Industrias Artísticas de 1892». *La Il·lustració Catalana*. Barcelona. 1893. p. 60-61.

32. *Catálogo de la Exposición Nacional de Industrias Artísticas é Internacional de Reproducciones*. Imprenta de Henrich y Cia. Ayuntamiento Constitucional. Barcelona. 1892. p. 134.

33. Encara no s'ha fet cap estudi aprofundit sobre aquest ceramista, situació que impedeix fer valoracions més extenses sobre la seva persona, fàbrica i producció artística.

34. Arxiu Històric de l'Ajuntament d'Esplugues de Llobregat (AHEL). AHEL, *Llegats i arxiu patrimonials: Pujol i Bausis, Unitat de Conservació 2, Llibre 9*.

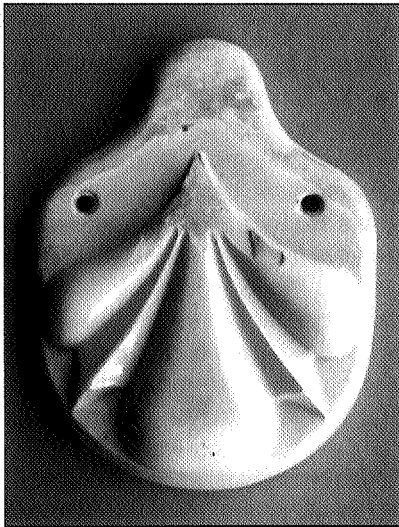
35. El germà, Joan Canals i Santigós, treballà en el ram de l'ebenisteria aplicada als objectes artístics, sobretot en mobles. Agraïm les aportacions de l'especialista en ceràmica, Maria Pia Subias en l'aclariment de les possibles relacions Santigós - Pujol, així com entorn a la documentació dels llibres de la fàbrica Pujol i Bausis (entrevista 24-10-1999).

A l'Exposició Nacional d'Indústries Artístiques i Internacional de Reproduccions l'empresa B. Santigós y Cia. resultà premiada amb medalla de segona classe «por el buen gusto en la decoración de los azulejos con reflejos metálicos».³⁶ La premsa lloà favorablement els seus productes, considerant «muy notables sus plafones de azulejos con magníficas pinturas de Arturo Mérida, y también, aunque no en tan alto grado, su colección de platos, sus jarrones de diverso estilo y sus azulejos esmaltados.»³⁷ I encara més, la seva rellevància serà palesada per Bonaventura Bassegoda en una conferència el gener de 1893, en la que definí «la ceràmica de B. Santigós y Companyia, que entre molts exemplars de rajoles esmaltades de dibuix àrab, exposa una composició d'A. Mèrida que recorda els vitrats murals de Pèrsia, i que són poderós element a l'ús dels arquitectes i decoradors que en sàpiguen treure partit.»³⁸ Grans lloances per una empresa que havia estat premiada «con diplomas de honor y medalla de oro

en la Exposición de Minería de 1883, con dos medallas de oro en la Exposición de Horticultura, con medalla de plata en la de Literatos y Artistas, y con otra de oro en la Universal de Barcelona de 1888.»³⁹

Pau Pujol, audaç empresari de ceràmica artístico-industrial

Domènec també escrigué, en el seu article de 1903, sobre un tercer col·laborador ceramista. Es tracta de «Pujol, que aleshores maldava encara en la incertitud de les provatures amb tot el que avui fa amb tanta facilitat.» El fet que l'arquitecte esmenti que llavors feia proves incertes del que el 1903 feia amb tanta facilitat, ens apunta a la persona de Pau Pujol i Vilà, i no a la del seu pare Jaume Pujol i Bausis, com sovint s'ha esmentat, ja que aquest últim morí el 1891.



Escata model «Castell dels Tres Dragons» produïda per Pujol i Bausis, i destinada a la coberta de la Torre de l'Homenatge.

36. *Concursos y recompensas de la Exposición Nacional de Industrias Artísticas é Internacional de Reproducciones*. Ayuntamiento Constitucional de Barcelona. Barcelona. 1892. p. 21.

37. «Exposición Nacional de Industrias Artísticas». *La Vanguardia*. Barcelona (02.12.1892). Algunes d'aquestes rajoles encara es conserven al Museu de Ceràmica de Barcelona. Museu de Ceràmica de Barcelona (MCB). MCB, *Núms. d'inventari: 812, 813, 823 i 826*.

38. BASSEGODA, Bonaventura. *La Ceràmica en la Exposició Nacional d'Indústries Artístiques de 1892*. *La Il·lustració Catalana* (ed.). Barcelona. 1893. p. 57.

39. Número de participant: 1832. *Catálogo de la Exposición Nacional de Industrias Artísticas é Internacional de Reproducciones*. Imprenta de Henrich y Cia. Ayuntamiento Constitucional. Barcelona. 1892. p. 261.

Les proves, estudis i recerques efectuades per Pau Pujol a la fàbrica d'Esplugues de Llobregat i comentades al Taller ja les havia començat anys abans, en vida del seu pare. Una lectura als pocs llibres de cuites conservats ens delata que ja el 1888 es realitzaren múltiples proves amb vernissos blancs i blaus, entre altres.⁴⁰ Aquest fet ens prova la voluntat de recerca dels Pujol i les inquietuds que els portaren a perfeccionar els seus productes per oferir noves i millorades peces ceràmiques.

La recent publicació *Patrimoni i Ciutat. Esplugues i el Modernisme* recull les darreres descobertes i les particularitats d'aquesta família de ceramistes i llurs produccions.⁴¹

Ceràmica de Manises

Reprenent el text de Domènech, escrigué que al Taller, mentre es discutien «els medis i procediments de aconseguir el difícil èxit, repassàvem les instruccions dels ceramistes de Manises, donades al comte de Floridablanca pera posar la fàbrica de la Moncloa». Es refereix a la primitiva fàbrica fundada per Ferran VII el 1817 que va decaure a mitjans del segle XIX i no va renèixer fins el 1877, quan els germans Zuloaga aconseguiren, de la Casa Reial, la cessió d'un terrenys per instal·lar una nova fàbrica i una escola de ceràmica. Els lligams amb el compte de Floridablanca però, són anteriors: quan el rei Carles III establí (vers el 1768) la fàbrica-manufactura de El Buen Retiro, decidí imitar els millors treballs fets fins aquell moment.⁴² Per conèixer les produccions més exclusives, demanà informació al compte que, el 1786, va rebre dos informes de dos ceramistes de Manises instruïts per al desenvolupament de la indústria: Iriarte i Vargas.⁴³ En el seu informe, Iriarte recollí els treballs del Comptat de Stafford, i Vargas recopilà la construcció de San Isidro del Real i dels treballs efectuats per reproduir terrissa fina anglesa.⁴⁴ Recullo aquesta informació del volum escrit per Juan Fecundo Riaño el 1890, poc abans de l'establiment del Taller.⁴⁵ L'estudiós recordà que, en voler muntar la manufactura, Floridablanca seguí els reports que li enviaren els de Manises, «with full details of the manner in which it was required to be carried out.»⁴⁶ L'autor també recull de manera resumida diversos procediments per a la cocció i composició de les barreges. Aquestes són les indicacions a les que es refereix Domènech.

40. AHEL, *Llegats i arxiu patrimonials: Pujol i Bausis, Unitat de Conservació 1, Llibre 7.*

41. VIDAL, Mercè (dir.). *Patrimoni i Ciutat. Esplugues i el Modernisme*. Miscel·lània 1. Grup d'Estudis d'Esplugues. Esplugues de Llobregat. 2000.

42. La manufactura de El Buen Retiro fou saquejada i destruïda pels francesos l'any 1808, i no fou restablerta per Ferran VII fins el 1817.

43. Domènech coneixia perfectament els escrits d'Iriarte, els quals anaven acompanyats de dibuixos que ell mateix copià. DOMÈNECH Y MONTANER, LUÍS. «Los jarrones hispano-árabes». *Hispania*. Barcelona. (15.11.1900). p. 391-393.

44. RIAÑO, Juan Fecundo. *Pottery and porcelain. Spanish Arts. The industrial arts in Spain*. Victoria and Albert Museum. Londres. 1890. p. 143-227.

45. Segons Juan Fecundo Riaño, els manuscrits es conserven al British Museum: MS, *Egerton, 507*.

46. *Cit. Supra*. Nota núm. 44.

Joan Bautista Casany i els vells secrets conservats

Domènech també escrigué, a l'article de 1903, sobre «les tradicions antigues dels ceramistes valencians que conservava un pagès vellet de Manises, en Casany, a qui jo havia anat a veure treballar, expressament, des de Barcelona.» Es tracta de Joan Bautista Casany Folgado, fill d'un ceramista del mateix nom que, segons les minses referències bibliogràfiques, era un dels pocs que durant el segle XIX es dedicà a treballar el reflex metàl·lic a Manises abans de l'eclosió del *revival* historicista. Sembla ser que Joan Bautista Casany fill (els llibres en castellà l'esmenten com *Juan Bautista Casañ*) va vendre els secrets del reflex metàl·lic a Ros i Urgell, propietaris de la fàbrica La Ceramo, establerts al raval de València i dels quals ja n'he parlat anteriorment.⁴⁷

El taller de Casany tenia cert prestigi i reconeixement. El 1851 va participar en una mostra celebrada a València per la Sociedad Económica de Amigos del País, en la que presentà de «*su fábrica de Manises, algunas piezas de obra de Manises doradas*».⁴⁸ La qualitat de les peces, la pulcritud en el treball i els bons resultats deurién ésser força significatius, ja que és l'únic dels ceramistes de Manises que és esmentat per Domènech en els seus escrits. Cal citar també que durant la dècada de 1880, l'historiador francès especialitzat en ceràmica J. C. Davillier realitzà un viatge a Manises, en el que va conèixer un hostaler, segons ell, l'únic fabricant de peces de reflex metàl·lic, «du nom Jayme Cassans, qui fait de la faïence à moments perdus, quand sa modeste auberge manque de voyageurs» i que possiblement sigui el mateix.⁴⁹

La ceràmica de l'estranger: Théodore Deck i els italians

Des del Taller també es va fer una atenta mirada a la ceràmica produïda a l'estranger. Com esmenta Domènech, es discutiren «las provatures del estranger, d'en Dack i els italians». Es refereix als treballs de ceràmica del francès Deck (que correspon al Dack esmentat) i molt possiblement als de l'italiana Ginori.⁵⁰

Théodore Deck (1823-1891) és considerat el primer ceramista artístic, en el sentit modern del terme. El 1856 obrí a París el seu propi taller de productes ceràmics decoratius, Faïences d'Art, on hi executà peces inspirades en els vasos turcs d'Isnik i Perses dels segles XVI i XVII. Ell va

47. PÉREZ CAMPS, Josep. «La cerámica de reflejo metálico en Manises 1850-1960», dins: *La cerámica de reflejo cerámico en Manises 1850 - 1960*. Diputación de Valencia - Ayuntamiento de Manises. València. 1998. p. 31.

48. HERBÁS, Fernando. *Catálogo de los objetos que se han presentado a la exposición pública que celebra la Sociedad de Amigos del País en diciembre de 1851*. Imprenta de José Rius. València. 1851. Existeix una edició facsímil, del mateix nom, editada per París - València, 1980, p. 18.

49. DAVILLIER, J. C. *Histoire des Faïences Hispano-Moresques à reflets métalliques*. Librairie Archéologique de Victor Didron. París. 1891. p. 44-45.

50. AD. *La cerámica vidriada a l'arquitectura*. COPU. Reus. 1989.

marcar la ceràmica francesa del darrer terç del XIX amb dues qualitats: l'originalitat i la perfecció. Encuriós per les formes ceràmiques d'altres èpoques, tant franceses com estrangeres, el seu treball s'influencià ràpidament per les terrisses japoneses importades que es varen poder veure a l'Exposició Universal de París de 1878. Aquestes l'inspiraren a fer gerros vidrats de color roig, cuits en forns de reducció.⁵¹ Pel seu treball, considerat tècnicament excel·lent i inventiu, en el que els colors eren uniformes i vius, fou nomenat director d'art de la Manufactura de Sèvres, càrrec al que dedicà els últims quatre anys de la seva vida, entre 1887 i 1891.⁵² Allí hi efectuà una remarcable producció, caracteritzada per la varietat en el treball de les peces i l'aplicació de tècniques innovadores.⁵³ Durant molts anys estudià les ceràmiques turques i perses, de les que intentà reproduir la brillantor dels seus dibuixos i gammes cromàtiques.⁵⁴ Els estudis més actuals l'assenyalen com el pioner de l'Art Nouveau en ceràmica, en un primer moment de caire exòtic, després, amb el que hom anomena *flammés*⁵⁵ i, posteriorment, amb creacions no figuratives. Deck fou contemporani del Segon Imperi i els vint primers anys de la tercera República, en una època en que la societat estava apassionada per la tècnica i la rica decoració de la ceràmica.⁵⁶ Es dedicà a la recerca per millorar i obtenir nous colors i textures a les seves peces i presentà, a l'Exposició de Londres de 1862, els seus famosos blaus i els «fonds d'or sous couverte» (ceràmiques de reflex metàl·lic) que es convertiren en el gran esdeveniment tècnic de l'esmentada Exposició Universal de París.⁵⁷ La seva possible relació amb el Taller l'hem trobada en un llibre de fornades de la fàbrica Pujol i Bausis, on consten unes cuites de 1888 amb proves segons composicions i càlculs d'un llibre de Deck, del qual se n'enumeren les pàgines.⁵⁸ És probable que aquest sigui *La Faïence*, doncs conté diversos càlculs de cuites.⁵⁹

51. COOPER, Emmanuel. *Historia de la cerámica*. CEAC. Barcelona. 1993. p. 173-174.

52. RENÉ, Jean. *Les Arts de la terre, Manuels d'Histoire de l'Art*. H. Laurens - Librairie Renouard. París. 1911. p. 233-236.

53. AD. *World ceramics*. The Hamlyn Publishing Group Limited. Londres. 1968. p. 309.

54. Les esmentades novetats foren presentades a l'Exposició Universal de París de 1889, sense gaire èxit.

55. També esmentades com *flambés*, consistia en una decoració a base d'esmalt que jugava amb els matisos del vermell intens al blau. Théodore Deck fou excel·lent en el domini d'aquesta tècnica que, molt a la moda durant l'Art Nouveau, trobà el seu millor intèrpret de la mà d'Ernest Chaplet. AD. *La porcelaine de Sèvres*. Sté. Nlle. des Éditions du Chêne. París. 1982. p. 37.

56. FAY-HALLÉ, Antoniette. «Théodore Deck et son temps», dins: AD. *Théodore Deck ou l'éclat des émaux 1823-1891*. Musées de Marseille. Marsella. 1994. p. 16.

57. GRENIER, Brigitte - FOURNIER, Françoise. «Théodore Deck une vie au service d'une oeuvre», dins: AD. *Théodore Deck ou l'éclat des émaux 1823-1891*. Op. Cit. p. 22.

58. Concretament s'enumera la pàgina número 209. AHÉL, *Llegats i arxiu patrimonials: Pujol i Bausis, Unitat de Conservació 1, Llibre 7*.

59. El llibre inclou una breu història de la ceràmica i explicacions sobre els procediments de fabricació, incloent les argiles, pigments, colorants, entre altres. També dedica un capítol al reflex metàl·lic. DECK, Théodore. *La Faïence, par Théodore Deck, céramiste*. Librairies - imprimeries réunies, Ancienne Maison Quantin. París. 1887.

Sobre la ceràmica italiana, la manca d'un nom del qual en puguem deduir el referent ens fa impossible, a hores d'ara, identificar a qui es referí Domènech en el seu escrit. L'arquitecte només esmentà «las provatures del estranger, d'en Dack i els italians», de manera que es pot tractar de qualsevol de les manufactures importants, com la florentina dels Signa, la milanesa de Sante Richard-Ginois (que estudià i reproduí models antics), la florentina Cantagalli o la dels Ginori, nissaga establerta a Doccia, localitat prop de la pròspera Florència. Penso que molt probablement es refereix a aquesta última, que Salvador Sanpere també esmentà en un informe del 4 de gener de 1891 per al Museu de la Història. Es tracta del Raporte II, comentat per Domènech i els altres vocals de la junta del museu cinc dies després. L'informe està dedicat a la «Mayólíca, fayenza», de la qual el comissionat en feia una valoració positiva i molt personal, opinant que «La fàbrica Ginori como fàbrica de porcelana existe desde 1735 y es la mas importante por su producción en Italia» i afegí que «los productos de la Casa Ginori» tenien «una técnica y un trabajo superior á la Casa Cantagalli».»⁶⁰ I és que la manufactura de Ginori gaudia d'un fort arrelament, doncs havia estat fundada com a fàbrica de porcellana pel marquès Carlo Ginori el 1735, el qual també va fer diversos estudis sobre els procediments de fabricació. En morir, el 1757, l'empresa fou continuada pel seu fill Lorenzo Ginori, que produí peces de grandària considerable. Fou succeït pel també marquès Carlo Leopold, essent productora de ceràmica fins entrat el segle XX.⁶¹

No deixa de ser coincident que els Ginori presentessin obra a l'Exposició Nacional d'Indústries Artístiques i Internacional de Reproduccions del 1892 (en la secció en la que Domènech formava part del jurat) on aconseguiren un diploma d'honor.⁶² Segons la crònica de l'època, és notable la instal·lació «de la manufactura Ginori en Doccia (Florença) composta de més de cent exemplars entre relleus vidriats de Andreu della Robbia i Cellini, plats de majòlica hispano-àrab, copes del segle XVI, escudellas i vasos estil Capodimonte i reproduccions de pinturas de Giordano, Fontana (Oraci i Flamini), Pocceti, Boticelli, Volterano, Gazzoli, Gabbiani, Franceschini, Memmi i Angiolí de Bolonia, i Aiguamans, jocs de cafè, gerros i plats de Capodimonte i de motius Rafaelescos i Medicens.»⁶³ També una segona crítica es desfà en lloances per la fàbrica italiana: «La manufactura Ginori de Doccia mereix incondicionals elogis pels bells exemplars de ceràmica

60. JMC, *Caixa 1 - 1890*.

61. BOWYER HONEY, William. *European Ceramic Art from the end of the Middle Ages to about 1815*. Ed. Faber & Faber Limited. Londres. p. 181.

62. El diploma d'honor li fou concedit per «la perfecta reproducció en mayólíca y porcelana de ejemplares existentes en diversos museos y palacios de Europa.» S.a., *Concursos y recompensas de la Exposición Nacional de Industrias Artísticas é Internacional de Reproducciones*- Ed. Ayuntamiento Constitucional de Barcelona. Barcelona. 1892. p. 50.

63. BASSEGODA, Bonaventura. «Exposició Nacional d'Indústries Artístiques III». *La Renaixensa*. Barcelona. (11.12.1892).

del gènere d'Urbino, Faenza i Gubbi, essent la especialitat de la casa les imitacions rafaelesques fetes amb inimitable perfecció. Hi tenen a més, imitacions i composicions fetes per artistes intel·ligents al servei de la casa, que son molt notables.»⁶⁴ Intueixo que Domènech i el seu equip coincidiren amb aquests ceramistes, amb els que deuriem conversar, intercanviar idees i qüestionar procediments en aquell gran expositor instal·lat al Palau de Belles Arts, al davant del Taller. En tot cas, no consta, com en el cas de Deck, cap referència sobre ceràmica italiana als llibres de fàbrica de Pujol, i ignoro si alguna pot existir als de Baldomero Santigós o Josep Ros.⁶⁵

Conclusions sobre una suposada aventura apassionant

Ara sabem, doncs, que l'esforç de Domènech per recuperar antics procediments i aportar-los a l'arquitectura moderna no va ser tant significatiu com es creia. Precisament, l'arquitecte començà l'escrit que hem pres de referència amb el mot *tractàvem*, un verb que implica voluntat i intenció, però que no significa aconseguir res.⁶⁶ Això si, l'ambient viscut al Taller deuria ser apassionant. La recerca d'antics procediments que s'assajaren a la fàbrica de Pujol i a la valenciana de Ros, i que es portaren a Barcelona, crearen un clima i un ambient de grup propi del naixement d'una nova opció artística, més moderna, més trencadora amb els neos tan emprats en aquell moment. Recuperar la tècnica del passat per aplicar-la a les noves necessitats artístiques era una fita comuna a tots.

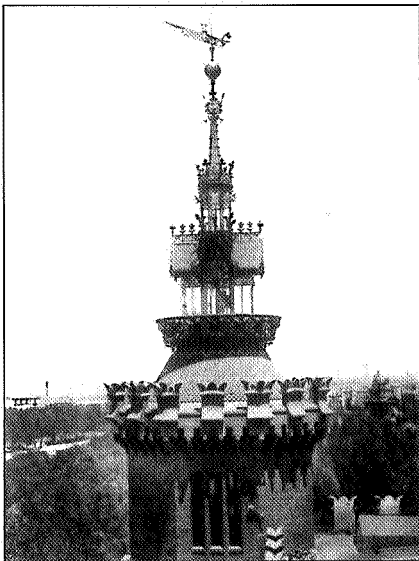
Tot això va portar a pensar als historiadors de la dècada de 1950, quan es feren els primers estudis sobre modernisme, que el Taller domenechià era molt semblant al realitzat a Anglaterra uns anys abans i que, encapçalat per William Morris, rep el nom d'Arts & Crafts. Queda clar doncs, que això no és cert, doncs la base filosòfica de Morris és basada en l'artesanat, que per ell és l'única manera d'abolir l'alienació de l'home dins d'una societat més que industrialitzada. Els seus dissenys formen part del que hom anomena la «creuada contra el seu temps», amb l'objectiu de produir un art refinat a preus acceptables.⁶⁷ Els únics paral·lelismes entre ambdós els podem trobar en la voluntat recuperadora de les tècniques i els estudis respectius sobre les arts decoratives, la voluntat de recerca, d'investigació i de recuperació de vells procediments. Aquests serien, a parer meu, els lligams entre Morris i l'esperit del Taller, tot i que aquest últim mai tingué la transcendència del cas anglès.

64. BASSEGODA, Bonaventura. «La Ceramica en la Exposició Nacional d'Industries Artístiques de 1892». Ed. *La Il·lustració Catalana*. Barcelona. 1893. p. 59.

65. Hem contactat amb els hereus d'aquests ceramistes, els quals conserven documents que, a hores d'ara, encara no han classificat i dels quals n'és impossible la consulta.

66. En la meua tesi doctoral vaig demostrar la mínima transcendència del Taller i la sobrevaloració que se n'havia fet. CASANOVA, Rossend. *El Castell dels Tres Dragons. De Cafè-Restaurant a Museu de Zoologia 1887-2000*. Departament d'Història de l'Art. Universitat de Barcelona. Barcelona. 2002.

67. CHARBONNIER, Jean-Michel. «Arts and Crafts». *Decorative Arts*. Éditions RMN. París. 1991. p. 42-52.



La Torre de l'Homenatge finalitzada, en una fotografia de 1893.

inaugurat aquell mateix any. La seva nova funció serviria, en aquest cas, per conservar i exposar les riques col·leccions zoològiques, aleshores massa condensades al veí Museu Martorell.

El Museu de Catalunya exhibí exemplars de flora, fauna i gea catalanes amb aquest nom fins el 1924, quan amb l'adveniment de la dictadura de Primo de Rivera passà a anomenar-se Museo de Biología.

Josep Goday i la fàbrica González Hermanos de Sevilla

El 2 d'agost de 1927, l'Ajuntament de Barcelona aprovà el «pliego de condiciones y presupuesto para llevar a cabo el suministro y colocación de los escudos cerámicos destinados al edificio del Museo de Historia Natural» per un import de 14.875 ptes. Les obres s'havien d'executar per administració, és a dir, per concurs privat.⁶⁸ Tanmateix, el consistori decidí aprovar una partida de 5.950 ptes. «para llevar a cabo las obras de construcción y colocación de los plafones de cerámica en fachadas»⁶⁹, que ja no portarien pintades escenes amb begudes i menjars, ni motius històrics, sinó que incorporarien exemplars de flora, fauna i gea adients al nou ús.

El 27 de setembre, el consistori adjudicà «a la Casa González, el suministro y colocación de escudos cerámicos en el edificio Museo de Historia Natural, por la cantidad de 13.982'50 ptas».⁷⁰ Posteriorment, el 4 d'octubre,

El perquè tots els historiadors sense excepció, des d'Alexandre Cirici a Oriol Bohigas, han considerat el Taller una de les màximes fites en el modernisme català que obrirà el camí a les arts decoratives d'aquest estil artístic, rau en l'error d'interpretació de l'article de Domènech de 1903 i de que el Taller mai hagués estat estudiat.

NOUS ESCUTS CERÀMICS PER AL MUSEU DE BIOLOGIA

Després de ser utilitzat com a Museu de la Història, que tancà les seves portes el 1902, l'antic Cafè-Restaurant passava a allotjar el Museu de Catalunya de Ciències Naturals, instal·lat el 1917 per l'arquitecte Antoni de Falguera i

68. *Gaceta Municipal de Barcelona*. Any XIV (8-8-1927). Núm. 31. p. 670.

69. *Gaceta Municipal de Barcelona*. Any XIV (15-8-1927). Núm. 32. p. 694.

70. *Gaceta Municipal de Barcelona*. Any XIV (3-10-1927). Núm. 39. p. 781.

adjudicaria a la mateixa casa «las obras de construcción y colocación de los plafones de cerámica» de les façanes, per un total de 4,593 ptes.⁷¹ Les dues partides corresponen als escuts nous l'una i a la recomposició dels vells l'altra.

La seva col·locació va ser dirigida per l'arquitecte municipal Josep Goday, que també s'encarregà dels treballs de restauració dels fragments malmesos. La memòria anual de 1928 explica perfectament com va desenvolupar aquesta tasca: «Otro asunto que ha sido algo laborioso es el de la confección de los escudos de mayólica que el Excmo. Ayuntamiento ha colocado en la fachada del MUSEO para sustituir los caídos y para llenar los huecos de los que nunca se habían colocado. Este asunto ha acarreado la dirección de los dibujos para los mismos en la parte que se refiere a la Zoología, pues los de Botánica fueron dirigidos por el Dr. Font Quer y además las indicaciones adecuadas para su colocación, pues la casa González de Sevilla se ha limitado a la producción de las mayólicas y los trabajos de albañilería para su colocación; el Arquitecto Municipal Sr. Goday encargado del asunto se limitó a efectuar una o dos visitas y dar el visto bueno a los modelos para dichos dibujos.»⁷² Més enllà d'aquestes línies, l'escrit ens indica que els dibuixos amb exemplars de botànica són del conservador Pius Font, i els de zoologia i gea del director del museu Joan Bautista de Aguilar-Amat. També que la mateixa empresa s'ocupà de fer els escuts, transportar-los, muntar-los i col·locar-los al seu lloc.

González Hermanos era hereua de la fàbrica de terrissa de Triana de José González, dedicada a la decoració ceràmica i al comerç de sanitaris. Tenia la seu social a Sevilla i disposava de sucursals a Madrid, Huelva i Màlaga. No ha estat possible esbrinar des de quina de les sucursals es tramità el concurs públic i on es fabricaren les peces.⁷³

A partir d'aquell 1927 es realitzaren diverses millores, que afectaren principalment la part expositiva més que a l'edifici, que entrà en una fase d'abandó força important. Els escuts ja no tornaren a ser restaurats fins el 1982, després que es despreguessin diversos fragments.



*Publicitat de la casa
González Hermanos de
Sevilla.*

71. *Gaceta Municipal de Barcelona*. Any XIV (10-10-1927). Núm. 31. p. 799.

72. Consulteu la *Memòria Anual de 1928*, on la Junta aporta una interessant informació relativa a l'acabament de l'edifici. AMZ, *Caixa 48 Exp. Museu de Biologia 1928*.

73. Per aconseguir més dades, el 23 de novembre de 1999 vam contactar amb l'historiador de ceràmica antiga Alfonso Pleguezuelo, establert a Sevilla i un dels millors coneixedors de la ceràmica andalusí. A hores d'ara, no ha pogut localitzar cap document relacionat amb els cartrons pels escuts.