

Influencia del lenguaje arquitectónico de Lluís Domènech en edificios turolenses de Pau Monguió

Antonio Pérez Sánchez, arquitecto

Resumen

La difusión de las nuevas tendencias arquitectónicas de finales del siglo XIX, a través de exposiciones, revistas ilustradas o tarjetas postales, permitió que imágenes de una “Nueva Arquitectura” se extendieran por toda Europa. En la península Ibérica el foco principal comenzó en Cataluña, ejerciendo una notable influencia sobre el resto de España.

Pau Monguió i Segura llegó a Teruel en 1897 como arquitecto municipal, en 1902 marchó a Tortosa y en 1908 volvió a Teruel como arquitecto de la Diputación Provincial. En ambos períodos realizó edificios modernistas en los que hay importantes referencias de la arquitectura de Lluís Domènech i Montaner. Sin duda, el ejemplo más evidente es la influencia de la casa Lleó Morera en la Casa del Torico.

Palabras clave: Domènech, Monguió, Matías Abad, Renaixensa, Phoenix, “La Madrileña”, “Bayo”, “Ferrán”, “Lleó Morera”, “El Torico”

Abstract

The dissemination of the new architectural trends of the late 19th century, through exhibitions, illustrated magazines or postcards, allowed images of a "New Architecture" to spread throughout Europe. In the Iberian Peninsula, the main focus began in Catalonia, exerting a notable influence on the rest of Spain.

Pau Monguió i Segura arrived in Teruel in 1897 as a municipal architect, in 1902 he went to Tortosa and in 1908 he returned to Teruel as an architect for the Provincial Council. In both periods he made modernist buildings in which there are important references to the architecture of Lluís Domènech i Montaner. Undoubtedly, the most obvious example is the influence of the Lleó Morera house on the Casa del Torico.

Key words: Domènech, Monguió, Matías Abad, Renaixensa, Phoenix, “La Madrileña”, “Bayo” “Ferrán” “Lleó Morera”, “El Torico”

1.- A MODO DE PREÁMBULO

En la sección “La Ruta” del número 27 de la magnífica revista *coupDefouet*, escribí “Modernismo en Teruel, Tradición y Modernidad”¹ e hice referencia a la influencia de la arquitectura de Lluís Domènech en la de Pau Monguió, así como a la gran calidad de la rejería de las obras realizadas por el herrero turolense Matías Abad. En este IV Congreso Internacional *coupDefouet* hay un eje temático “Lluís Domènech i Montaner y el Art Nouveau en el mundo” y me he sentido obligado a presentar esta comunicación.

Este año también es el centenario de la muerte del herrero turolense Matías Abad Civera, lo que me sugiere relacionar a los tres personajes, teniendo en cuenta que, además, Matías trabajó en el taller de forja que Domènech estableció en el Castell dels Tres Dragons, edificio que él mismo proyectó como Café-Restaurante para la Exposición Universal de Barcelona de 1888. Según Lluïsa Amenós Martínez en su comunicación al primer congreso de 2013, Domènech llamaba “Vulcanus”² a Matías aludiendo al nombre del taller “El Vulcano”, que poseía en la actual calle Muñoz Degraín de Teruel.

Domènech le animó a participar en la tercera exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas de 1896 de Barcelona, y presentó tres obras. Una de ellas, el “Aldabón de hierro forjado en forma de quimera”, obtuvo una medalla de segunda clase. En la VI Exposición Internacional de Arte de Barcelona de 1911, en la sección de Arte Decorativo se exponían 276 obras, y presentó dos aldabones forjados en hierro. En el conjunto de todas las secciones se expusieron un total de 1730 obras y es curioso observar que en el índice alfabético final de autores españoles que superaban los 400, es el primero, al ser su apellido Abad. Podemos incluso pensar que durante su estancia en Barcelona y por la relación que existió entre ambos, Domènech pudo influir en la incorporación de motivos modernistas en trabajos de Matías Abad, que posteriormente comentaremos.

En cuanto a la relación personal que pudo haber entre Domènech y Monguió, no tenemos constancia. Se conocían porque fue alumno suyo en la escuela de arquitectura de Barcelona, como lo fue Pere Caselles y Tarrats. Es muy probable que por la vinculación que los tres tuvieron con Reus existiera alguna relación. La hubo, al menos entre Domènech y Caselles, pues colaboró en la construcción del Instituto Pere Mata proyectado por Domènech en 1897 y terminado en 1912, y en otras obras de Reus. La relación entre Caselles y Monguió existió desde la escuela de arquitectura, se titularon el mismo año 1889 y se mantuvo posteriormente. De los 8 arquitectos de la misma promoción, ambos destacaron por su arquitectura modernista y en los dos se advierte una notable influencia de Domènech.

¹ Antonio M. PÉREZ SÁNCHEZ “Modernismo en Teruel, Tradición y Modernidad”, *CoupDefouet*, Núm. 27, 2016, p. 2-7.

² Lluïsa AMENÓS MARTINEZ. “Lluís Domènech i Montaner i la revalorització de les Arts del Metall”, *Domenechiana*, Núm. 2-3, 2013, p. 59.

2.- A MODO DE CONFESIÓN

Pero vayamos a Teruel. Mi bisabuelo paterno, en 1870 alquiló una casa, la más estrecha y de menos altura de la plaza del Torico, en cuya planta baja vendía alpargatas, y la familia vivía en las plantas superiores. En ella nací, y en ella viví primero como alquilado y a partir de los 10 años como copropietario, porque mis padres la compraron en 1957 y la reformaron. Era propiedad de la familia Garzarán, que promocionaron la casa que yo tenía enfrente del balcón de mi habitación “La Madrileña” proyectada por Pau Monguió, y un poco más a la derecha, disfrutaba de la fachada de la “Casa del Torico” del mismo arquitecto.

Durante mis estudios en la Escuela de Arquitectura en Madrid, en 1969, se celebró una exposición en el Casón del Buen Retiro: “El Modernismo en España”, en cuyo catálogo Juan Bassegoda Nonell expresaba: *“Las figuras de Ayuso en Madrid, así como Aníbal González y Gómez Millán en Sevilla, Abril en Tortosa, Monguió en Teruel etc, son lo bastante importantes como para considerarlas sólidamente incorporadas a la historia de la arquitectura española”*.³

La cita se queda corta porque en el “etc.” se podrían incluir más nombres, pero en aquel momento, que Monguió y Teruel apareciera en letra impresa, pienso que fue un lujo, pues como he dicho, había nacido frente a la Casa de “La Madrileña”. Bien es cierto que no todos han opinado lo mismo, el comentario de Ortega y Gasset y de Pio Baroja, en una visita conjunta a Teruel el año 1922, según el periódico “La Provincia”, fue este: *“Las plazas, todas las plazas de Teruel, les encantaron. Encontraban, sobre todo, muy típica y muy de la ciudad la plaza del Mercado (del Torico), protestando airados contra alguna fachada que ha roto su aspecto tradicional.”*⁴ En ese momento, en la plaza del Torico Había cuatro edificios de Monguió: Casa Gómez de 1901, La Madrileña 1913, El Torico 1912 y la segunda Casa Ferrán de 1916.

Y no digamos los criterios que fundamentaron la reconstrucción de Teruel tras la guerra, que obligaba a que las nuevas construcciones no tuvieran el defecto que tenían algunas de ellas, *“viejos restos de una época de política liberal en la arquitectura”*, añadiendo que *“Las casas se reedificarán con arreglo a un trazado estudiado e impuesto, de acuerdo con las fachadas que han tenido siempre las casas de Teruel: lisas y sencillas, sin adornos, remates y hierros absurdos”*.⁵

Me interesó la figura de Monguió y a él he dedicado alguna de mis investigaciones y publicaciones. Siempre he sido contrario, a la afirmación de los guías que enseñan la ciudad cuando afirman que *“Pablo Monguió fue discípulo de Gaudí”*, y lo he manifestado recientemente en la revista *“Turolenses nº 22”* en la que doce autores hemos escrito sobre lo que consideramos doce tópicos en relación con nuestra ciudad y provincia. Así terminaba mi artículo: *“En definitiva si Monguió fue discípulo de un*

³ *El modernismo en España*, Madrid, Casón del Buen Retiro, catálogo de la exposición, 1969, p. 39.

⁴ “Ortega Gasset y Baroja en Teruel”, *La Provincia, Diario independiente*, 22 de abril de 1922, p. 1.

⁵ “Reconstrucción: Teruel”, *Reconstrucción*, Núm 18, 1941, p. 11-16.

arquitecto que impregnó Cataluña de modernismo lo fue de Domènech y posiblemente ya en la Escuela se pudo iniciar esa influencia y sentir admiración por sus obras. Y lo que sí es evidente que cuando nuestro arquitecto marcha a Tortosa en 1902, al volver a Teruel en 1908 ha conocido a fondo edificios como la casa Lleó Morera de Barcelona y la casa Navàs de Reus, que influyeron plenamente en la llamada Casa del Torico.⁶

Me van a permitir aludir a otra magnífica exposición, en este caso de pintura, celebrada en el Museo del Prado en el año 2014, sobre “*El Greco y la pintura moderna*”⁷, y lo hago porque, al margen de que se celebró con motivo del IV centenario del fallecimiento del Greco, y este congreso se hace en el primer centenario de la muerte de Lluís Domènech i Montaner, su objetivo fue poner de manifiesto la universalidad y trascendencia del pintor, y mostrar cómo los grandes maestros en cualquier materia, influyen o por decirlo de otra forma sirven de modelo o referencia a otros profesionales del mismo campo de trabajo. Se trata en definitiva de un TRIBUTU O ADMIRACIÓN, algo que precisamente estamos tratando en este eje temático en relación con Domènech.

3.- LA TRANSFORMACIÓN DE LA CIUDAD DE TERUEL A FINALES DEL SIGLO XIX

Teruel se desarrolla hasta el siglo XVIII en el interior del recinto amurallado y en el barrio del Arrabal. La ciudad no crece, pero las ordenanzas urbanísticas de 1857, se van a reformar en 1891 adaptándolas a las nuevas realidades sociales y tecnológicas. Se aumentan las alturas libres de los pisos en las calles principales, permitiendo además de las cuatro plantas un entresuelo, con lo cual la altura máxima aumenta en 3,3 metros.

En la nueva normativa desaparece la prohibición de no poder construir por medio de pilares en la fachada o paredes forales. En 1910 volverán a revisarse, incorporando pequeñas modificaciones como la longitud de vuelo de los balcones según la categoría de la calle, y su decrecimiento hacia las plantas más altas, y la permisividad de que los miradores puedan superar en 30 centímetros el máximo vuelo de los balcones. Todo ello junto a la definición de alineaciones, la pavimentación de calles o plazas y colocación de arbolado, fuentes, o monumentos conmemorativos en alguna de ellas, va a mejorar el aspecto de la ciudad.

En cualquier caso, la actividad constructiva no era lo suficientemente abundante como para que se instalaran estudios particulares de arquitectos. La presencia de estos técnicos obedece a las convocatorias de plazas en el Ayuntamiento y en la Diputación en la que suelen permanecer escaso tiempo hasta que se trasladaban a otras ciudades. Algunos de ellos durante su estancia en Teruel, al no tener incompatibilidad, realizan obras para particulares. Un ejemplo es el ya citado Pere Caselles, que estableció despacho, aun siendo arquitecto municipal de Teruel entre 1890 y 1891, a partir de abril de 1891 pasa a ser municipal de Reus, ciudad en la que realiza buen número de obras modernistas. Este ejemplo es una muestra de la gran movilidad de los técnicos que trabajan en Teruel procedentes de otros lugares, generalmente de Cataluña y Valencia.

⁶ Antonio M. PÉREZ SÁNCHEZ. “Pablo Monguió fue discípulo de Antonio Gaudí”, *Turolenses*, Núm. 22, 2022, p. 24.

⁷ Javier BARÓN (ed.). *El Greco y la pintura moderna*, Madrid (España), Museo Nacional del Prado, catálogo de la exposición, 2014.

Precisamente la incompatibilidad impuesta a los arquitectos municipales para redactar proyectos de particulares en la misma ciudad, es un factor que les induce a cambiar de residencia, o en algunos casos a que sus proyectos sean encubiertos por la firma de otro compañero, lo que genera dudas sobre la autoría. Este caso es frecuente en Reus donde, siendo Caselles arquitecto municipal, son firmados por su amigo Pau Monguió, o en Tortosa siendo arquitecto municipal Monguió firmados por Joan Abril. Desgraciadamente no existen archivos particulares de ambos arquitectos, el de Caselles destruido en la guerra.

Por Teruel pasaron varios arquitectos que realizaron obras modernistas en otras ciudades; Francisco Reynals y Toledo, Pere Caselles y Tarrats, Ramón Lucini y Callejo, Gregorio Pérez Arribas, Víctor Gosálvez Gómez y José María Manuel Cortina y Pérez, pero únicamente este último nos dejó una obra modernista, la Ermita del Carmen. En cuanto a arquitectos nacidos en Teruel o provincia como Eduardo Verdejo y Laredo, Miguel Garriga Palau, Carlos Carbó, y Francisco Azorín Izquierdo, que en algunos casos también desaparecen de la ciudad, el más significativo es Azorín, que apenas estuvo un año en Teruel, y del que únicamente conocemos documentalmente el proyecto de 1912 de Casa-Taller para la carpintería de Jesús Rubio en la calle San Andrés nº 4. La obra, siguiendo fielmente el proyecto, se construye en 1919 por Arsenio Perruca Aula que instalará su imprenta en la planta baja. La fachada presenta una simplificación de los recursos formales compositivos y decorativos de gran interés, con influencia de la Secesión.

Pau Monguió i Segura nacido en Tarragona, trabaja en su ciudad hasta finales de 1897 y el 13 de febrero de 1898 toma posesión como arquitecto del Ayuntamiento de Teruel, pero en enero de 1902 dimite por problemas en la construcción de las escuelas del Arrabal. Ese mismo año sustituye a Juan Abril Guañabens arquitecto municipal en Tortosa y trabaja también en municipios de la provincia de Tarragona. En octubre de 1908 vuelve a Teruel como arquitecto de la Diputación Provincial, siendo también municipal interino durante algún tiempo entre 1911 y 1914.

4.- LA DIFUSIÓN DEL MODERNISMO

Está aceptado que el origen del Modernismo se basa en la evolución del movimiento Arts and Crafts de Gran Bretaña, que defendía un nuevo desarrollo de las artes decorativas, frente a la revolución industrial y la producción en serie. Abogaba por la recuperación de las artes y oficios, y finalmente influyó en que la arquitectura se convirtiera en unificadora de las artes y artesanías, aproximándose hacia un “arte total” que aspiraba a fusionar lo que podemos llamar las artes mayores y las aplicadas o decorativas. Como es bien conocido, la difusión del nuevo arte se extiende por toda Europa a finales del siglo XIX, que en cada país adquirió una denominación.

La difusión, y por tanto las influencias que se producen, se debe a varios factores. Por un lado la movilidad y las exposiciones internacionales que permiten conocer lo que se está realizando por toda Europa, y por otro las publicaciones de revistas especializadas y la edición de tarjetas postales que facilitan que las imágenes

lleguen a cualquier lugar pues el modernismo coincide con la gran producción de tarjetas y el avance de las técnicas de impresión.

En cuanto a movilidad, sabemos que arquitectos españoles recorren Europa. Conocemos el ejemplo de Lluís Domènech y Josep Vilaseca, como han puesto de manifiesto Joan Bassegoda Nonell y Raquel Lacuesta en los artículos biográficos de ambos para la Real Academia de la Historia, que les permitió abrirse a los nuevos movimientos que derivaron hacia el modernismo.

Las Exposiciones Internacionales permitieron conocer las características propias de lo que se estaba realizando en distintos países. Las celebradas en apenas cuatro años como las de Viena iniciada en 1898, la de París de 1900 o la de Turín en 1902, son focos de influencia de una nueva estética en la arquitectura, las artes decorativas, el mobiliario o el grafismo. Se convirtieron en difusoras de las últimas tendencias artísticas.

La primera exposición de la Secesión vienesa fue en 1898. A finales de ese año se celebra la segunda, inaugurando el edificio de la Secesión diseñado por Joseph María Olbrich. En sus primeros bocetos incluyó en la fachada la “guirnalda” un elemento que finalmente solo incorporó en el vestíbulo y que se convertiría en un recurso decorativo habitual en el modernismo, Según algunos autores hay que relacionarlo con el símbolo de grandeza y gloria propio de la antigüedad clásica. Además cubre el edificio con una cúpula dorada formada por hojas de laurel que simbolizan la victoria de la libertad, en el sentido que figura en su fachada; “*A cada tiempo su arte, y a cada arte su libertad*”. La guirnalda, también la contiene, aunque de forma velada, la casa Mayólica de Viena (1898) realizada por Otto Wagner y el tambor de la cúpula de su iglesia de San Leopoldo en Steinhof está rodeado por guirnalda doradas.

Lo cierto es que a partir de ese momento encontramos numerosos ejemplos de guirnalda por toda Europa, y no van a faltar en obras de Domènech, Puig y Calafalch, Soler y March, Valeri, o Raspall en Cataluña, Magdalena en Zaragoza, Vicente Ferrer en Valencia o Monguío en Teruel, por poner unos ejemplos.

En la Exposición Internacional de París de 1900, aunque se convocó como una retrospectiva del siglo anterior, también existieron muestras Art Nouveau sobretodo en las artes decorativas en la *Explanada de los Inválidos*. Joyas, vestuario, cerámica, muebles, alfombras y otros aspectos del diseño de interiores. La gran atracción fue el pabellón de Samuel Bing “*L'Art Nouveau-Maison Bing*” y los pabellones de Alemania, Hungría y Austria exhibían obras Art Nouveau. De hecho, la cubierta de la guía oficial de Austria, editada en francés y austriaco, estaba realizada por Mucha.

Pero fue la primera Exposición Internacional de Arte Decorativo y Moderno realizada en Torino en 1902, la que tuvo un auténtico aroma modernista tanto en los artículos que se mostraban como en los pabellones del arquitecto Raimondo Tommaso D'Aronco inspirados en los que Joseph María Olbrich había realizado para la colonia de artistas de Darmstadt y en el que realizó para la secesión. Algunos consideran que fue la consolidación internacional de este movimiento artístico. Y ya que estamos hablando de influencias, me permito observar que el cartel diseñado por Leonardo Bistolfi

anunciando la exposición, me recuerda el juego de la gallina ciega de Goya, y pudo servir de referencia al que esculpió Yvonne Serruys en 1909 (publicado en *coupDefouet* nº 27) o a las sardanas del mobiliario de Gaspar Homar. También sobre la mesa del salón familiar de la Casa Horta de Bruselas, actual museo, se exhibe una pieza similar.

La publicación de revistas ilustradas, difunden la nueva estética en todas sus manifestaciones. *Studio* (1893) había contado con la colaboración de Aubrey Beardsley, se publicaba en Londres, con edición en francés y da a conocer la obra de Mackintosh y Charles Voysey por toda Europa. En 1896 se inicia la publicación de *Jugend*, en 1898 *Ver Sacrum*, en 1898 *L'art Decoratif* y en 1902 *Moderne Bauformen*.

Barcelona, se convierte en el foco fundamental de la difusión del modernismo en la península. *L'art Decoratif* se vendía en la librería C. Martínez Pérez y *Moderne Bauformen* en Emilio Moncanut, sucesor de J.M. Fabre. La propaganda de la Librería Parera, con la imagen de un pavo real de formas similares a las publicadas en la revista *Studio*, ofrecía numerosas obras de arquitectura, entre las que destacan: *Les maisons modernes de Bruxelles*, *Les Nouvelles Constructions de París*, *Wiener Neubauteu im style der Seccesion* y la *Moderne Bauformen*, con indicación de que es una revista absolutamente modernista. También anunciaba *Architectonische Charakterbilder* revista del arquitecto Bruno Moehring, autor del Pabellón de Alemania en Turín, que contenía una carpeta con 100 láminas sueltas de 42 x 32 cms.

Parera editó en 1897 “Arquitectura moderna de Barcelona” una tirada de 1000 ejemplares con 120 láminas, que incluía los 120 últimos edificios construidos en la ciudad, y un estudio preliminar sobre el estado de la arquitectura catalana en general a cargo de Lluís Domènech i Montaner, y en 1904 el libro “*L'ouvre de Puig y Cadafalch Architecte*” 1896-1904”, en el que el autor de la casa Amatller se expresaba en estos términos “*Cuando recibía los álbumes o los cuadernos publicados en otros países, creadores de una nueva arquitectura, basada en el proyecto de su propio país, me parecía que mi querida Cataluña podía, y debía, participar también en estas obras de toda Europa.*”

Eran los años en que el grafismo modernista se imponía en los carteles, propaganda, revistas y tarjetas postales. Basta como ejemplo la influencia de Mucha en Gaspar Camps. Mucha había ilustrado la revista “*Le Plume*” y Camps, a su vuelta de París, funda en Barcelona, en 1899, “*Pluma y Lápiz*” y realiza las portadas de *Album Salón* entre 1899 y 1902, y en 1904 y 1905 unos magníficos carteles para la editorial Simón y Montaner

En definitiva, había un intercambio total de información e ideas entre los profesionales, y a nivel popular la difusión se extiende a través de las tarjetas postales ilustradas, pues el modernismo coincide con la gran producción y una auténtica fiebre coleccionista de tarjetas. Fue sin duda un medio de comunicación que generalmente contenía vistas de ciudades que se envían por toda Europa. Los países pioneros fueron Alemania, Suiza y Austria. Dos suizos fundaron en Madrid la empresa Hauser y Menet dedicada a las artes gráficas, que al parecer fue la primera editora de postales, y en 1902 editaba 500.000 ejemplares mensuales.

En Barcelona, Ángel Toldrá Viazó (A.T.V.) fue el principal editor de toda Cataluña. Llegó a producir 4.500 modelos distintos de postales. La serie sobre Construcciones Modernas de Barcelona, contiene gran cantidad de edificios modernistas que llegaron a toda Europa.

5.- LA REVISTA HISPANIA Y EL AVE FÉNIX

Lluís Domènech diseñó las cubiertas que salvaguardaban la revista *Hispania* editada en su primera época, entre 1897 y 1902 por Hermenegildo Millares. Se trataba de una revista criticada en algunos sectores por españolista y conservadora, pero que pretendía seguir la línea de la revista alemana “*Jugend*”, y fue premiada en la Exposición Universal de París de 1900. El número 73 de febrero de 1902 estuvo dedicado íntegramente al arquitecto Josep Puig y Cadafalch, y el nº 93 de diciembre de 1902 el último de esa etapa, se dedica exclusivamente a Lluís Domènech y Montaner, escrito por Puig y Cadafalch, en el que afirmaba: “...*la obra de Domènech, que tan intensa influencia ha ejercido en todos los arquitectos catalanes más jóvenes que él y al cual me glorío de haber tenido por maestro...*”.⁸

Domènech había diseñado también varias cabeceras para el periódico la *Renaixensa*, que contiene el Ave Fénix, el ave que renace de sus cenizas y que simboliza el espíritu de la reconstrucción nacional. El modernismo coincidió con el despertar del nacionalismo catalán, cuyos símbolos como la *Senyera* y el Ave Fénix aparece en algunos edificios modernistas. Podemos recordar la Editorial Montaner y Simón de Lluís Domènech o la casa Enric Batlló de Josep Vilaseca.

Ambos estudiaron juntos en la escuela de Arquitectura de Madrid, terminando en 1873 y fueron profesores en la recién creada de Barcelona. Tras ganar en 1874 el concurso convocado por el Ayuntamiento de Barcelona para erigir un monumento funerario en honor del músico, poeta y político Josep Anselm Clavé, que había muerto ese mismo año, estuvieron asociados y haciendo trabajos en colaboración, juntos viajaron por Europa, y tenían una cierta afinidad arquitectónica. Fomentaron la incorporación de oficios artísticos a la arquitectura y en ambos casos su lenguaje arquitectónico se encamina hacia el modernismo. Pau Monguió fue alumno de los dos en la escuela de Arquitectura, y como veremos influyeron en su arquitectura.

Basegoda Nonell vincula el Ave Fénix que tanto Domènech como Vilaseca incorporan en alguna de sus obras, a que ambos arquitectos en su viaje a Alemania se sintieron, en cierto modo, atraídos por el nuevo imperio germánico y su escudo.⁹ En la editorial Montaner y Simón 1881-1885, hay uno de piedra en la parte alta del centro de la fachada, y cuatro en forja en la parte baja de las ventanas. El Palau Montaner 1889-1893, proyectado por Josep Domènech i Estapà, y que finalmente terminaría Lluís

⁸ Joseph PUIG Y CADAFALCH. “Don Luís Domènech y Montaner”, *Hispania*, Núm. 93, 1902, p. 542.

⁹ *El modernismo en España...*, p. 35-36.

Domènech, quien incorporaría motivos ornamentales y simbólicos, entre los que no podía faltar el Ave Fénix. En la Casa Thomas 1895-1899, Lluís Domènech lo hace en el letrero voladizo de forja y en 1912, cuando Francisco Guardia Vial, su ayudante, amplía tres plantas el edificio, lo incorpora en los paños cerámicos de la fachada. También aparecen en la fachada de la casa Lleó Morera ambos lados de los dos huecos circulares.

En cuanto a Josep Vilaseca, aparece en la casa de Pía Batlló (1891-1896) en la rejería de balcones más de 30 veces. En la casa de Enric Batlló 1893-1896 en la parte derecha superior del chaflán, y en el propio chaflán en la parte baja de los tres ventanales y bajo balcón corrido de la planta segunda.

Ambos arquitectos van a influir en los primeros proyectos que Monguió realiza en Teruel durante su primera estancia en la ciudad. El primero es el de la casa de Ángel Mallén en la calle Valencia junto a la Glorieta, fechado entre 1899 y 1901, pues en ese año ya está instalada su imprenta en el edificio, que ha sido restaurado recientemente. El piso superior se puede relacionar con los que coronan dos edificios de Vilaseca, la casa Puyol de Canet de Mar y la de Bruno Cuadros de Barcelona.

El segundo proyecto es la reforma de la casa Gómez en el nº 1 de la calle del Tozal, al final del porche de la plaza del Torico. Es de los primeros en que se eleva el número de plantas permitido por las nuevas ordenanzas, y el primero que plantea con un elemento central que rebasa la cornisa de cubierta como harán Vilaseca (Casa Cabot 1901-1904, y casa de Dolors Camp) y Montaner (Casa Lamadrid 1902) en algunos casos incorporando la fecha del año que se construye.

En cuanto al Ave Fénix, hay varios ejemplos en obras de Monguió de esta primera época. Aparece en la parte alta del edificio construido a comienzos del siglo XX por encargo del banquero Bernardo Sanz Blasco situado en la calle Nueva, y en el balcón de la fachada hacia la Glorieta de la casa de Joaquín Torán en la que también estuvo situado el banco de su propiedad, balcón con un formato de arcos trilobulados similares a los que Domènech utilizó en numerosas ocasiones.

Pero en el edificio citado de la calle Nueva, encontramos además otros elementos que nos recuerdan el edificio de la Editorial Montaner. Un interesante balcón-mirador de forja abarca la totalidad de las dos plantas principales, una piel realizada en los talleres de Matías Abad, envuelve los vuelos con diseños similares. Se trata de la formulación de un nuevo tipo de fachada en Teruel figurando una gran superficie de hierro, en este caso de formas rectilíneas, que constituye un precedente de lo que posteriormente serán las forjas plenamente modernistas, como sucede en la casa Escriche o en el mirador de la casa Bayo. Formas similares se encuentran en el edificio de Domènech tanto en la fachada como en las barandillas del hueco interior del patio central de la Editorial. En ambos edificios queda patente una fusión importante entre arquitecto y artesano, Monguió y Abad, pero con la vista puesta en Domènech, porque ambos conocían su obra.

Es además el primer edificio que proyecta Monguió con estructura metálica tanto en fachada como en el interior de la planta baja, siguiendo la práctica iniciada por

Domènech en la Editorial con pilares de fundición, y que Monguió utilizará de manera brillante en obras más tardías.

Como apunta Oriol Bohigas, *“la Montaner y Simón es el primer edificio en Catalunya donde el uso de la estructura del hierro es no solamente utilizado por razones exclusivamente técnicas y económicas, sino como un manifiesto hacia la búsqueda de un estilo”*¹⁰

En 1902-1903, Timoteo Bayo y su esposa Asunción Dolz del Espejo promueven un edificio en la actual plaza Bretón cuya autoría se atribuye a Monguió. El interés reside en los dos miradores, uno hacia la plaza y otro en la confluencia de las calles Abadía y Valcaliente, desgraciadamente muy transformados pues se ha perdido la carpintería de madera que los cerraba, con una cierta influencia de la puerta de la casa Bloemenwerf en Ucle de Henry Van de Velde, o los despieces en cuadrados de Charles Rennie Mackintosh, diseño que luego empleará en el vestíbulo de casa Ferrán en la portería y acceso a la escalera.

En el remate superior de ambos miradores está también el Ave Fénix con las iniciales de los propietarios TB y AD. Se puede considerar el primer edificio turolense en el que en los chaflanes o esquinas entre calles se advierte un tratamiento especial, como solía hacer Domènech i Montaner, en este caso incorporando miradores de gran calidad aunque, en la actualidad, han perdido elementos que los enriquecían todavía más. El herrero turolense Matías Abad, plasmó magistralmente elementos florales y animales y una abundancia de líneas, golpes de látigo y formas elípticas que conforman uno de los mejores ejemplos de forja modernista de todas las que hizo en nuestra ciudad para los edificios de Monguió.

Por otra parte hay que destacar que el mirador de tres plantas y el vuelo está resuelto mediante viguetas metálicas y soportado por ménsulas de forja como sucede en la casa Enric Batlló de Vilaseca. Un sistema que utiliza Monguió en varios edificios, incluyendo también en la parte baja de los vuelos azulejos cerámicos.

6.- CASAS “DEL TORICO” Y “FERRÁN”

En 1901 y 1902 Domènech va a proyectar tres edificios de características muy similares la casa Navàs en Reus, el Gran Hotel de Palma de Mallorca, y la casa Lleó Morera en Barcelona. Las tres tienen una ubicación parecida dando fachada a dos calles o plazas, lo que le lleva a un tratamiento especial en la valoración de las esquinas, todas ellas con miradores o galerías y un remate singular por encima de la cubierta, a modo de torreón o de carácter plano en el caso del hotel. La casa Navàs y el Gran Hotel tienen además en una de sus fachadas un elemento que sobrepasa la cubierta.

El edificio de la Casa del Torico de Teruel realizado por Monguió, tiene una ubicación idéntica a los tres edificios citados y especialmente a la casa Navàs, ambas con fachada a la plaza principal de la ciudad, históricamente la del Mercado. En la casa Navàs se observa un tipo de arco poco habitual, y que podemos definir como una

¹⁰ Oriol BOHIGAS. *Lluís Domènech i Montaner, En el 50 Aniversari de la seva mort 1850-1923*, Barcelona, Lluís Carulla i Canals, 1973, p. 25.

especie de trilobulado que Domènech suele utilizar, pero con el arco central plano. Aparece entre los pilares del porche, en las ventanas del piso superior y en pequeña dimensión en la formación del alero. Esta misma tipología de arco está, en la casa Lleó Morera, en el exterior, y de forma abundante en los interiores. Monguió lo realiza en la casa del Torico.

He hecho alusión a la estructura de hierro fundido de la Editorial Montaner sistema que también se utiliza en la casa Navàs, para posibilitar la creación de un espacio amplio en la tienda de tejidos ubicada en la planta baja. Tanto la casa del Torico como la de Ferrán en Teruel, son promovidas por dos familias que también se dedican a la venta de telas, que tienen cierta vinculación con Cataluña, y que un arquitecto de Tarragona les va a proyectar los nuevos edificios.

Florencio López abre su establecimiento “El Torico” en 1888, y el edificio que lo sustituye se construirá en 1912. Los antecesores de la familia Ferrán, las familias Estebanell y Zapatero lo abren en 1820 y a partir de 1855 se le conoce como la “Botiga de la Marta”, al ser propiedad de Marta Estebanell tras la muerte de su marido. Se asocia con una potente sociedad barcelonesa “José Garriga y Hermanos”, una familia de comerciantes, algunos de tejidos, y banqueros, que imponen como condición que un dependiente suyo se traslade a la tienda de Teruel. Es cuando en 1863 aparece un joven de 21 años, Gabriel Ferrán Torrens, que se casará con la hija de la propietaria. A partir de ese momento será “Casa Ferrán” y en 1910 se construirá el magnífico edificio modernista.

El resultado arquitectónico no defraudó a los propietarios, que como el resto de personas para las que trabaja Monguió forman parte de la burguesía turolense. Los dos edificios se plantean en fachada con columnas de fundición que favorecen una gran visibilidad de los productos expuestos hacia la calle y en el interior de los comercios para hacerlos diáfanos. En casa del Torico es “Fundición I. Ferrer Zaragoza”, y en casa Ferrán “Fundición Andrés Ferrer Valencia”.

En el interior de casa del Torico se conservan los pilares de fundición, pero como en 1981 se reformó para sede de la Caja Rural de Teruel, se perdió el aspecto que ofrecían las estanterías de doble altura de las paredes, similares a las de la casa Navàs, incluso con la galería estrecha de la parte superior con barandilla de hierro forjado y pasamanos de madera que recorría el perímetro de la tienda, todo ello desaparecido.

En casa Ferrán, la planta de la tienda, en general, conserva su aspecto, aunque ligeramente transformado, tras la reforma realizada en 1976 por los arquitectos Carlos Ferrán y Eduardo Mangada. Se conservan las columnas de fundición, la escalera que relaciona los distintos niveles, barandillas, los soportes de las pequeñas galerías, así como parte del mobiliario. Es la primera vez que en una esquina, el encuentro de dos muros en ángulo, se resuelve aligerándolo con columnas de fundición, y que se corona con el mirador más potente de Teruel hacia las calles Nuevas y del Pozo.

En definitiva los comercios de ambos edificios de tejidos, compartían un mismo tratamiento del espacio interior, similar a la casa Navàs.

7.- LA CASA LLEÓ MORERA Y LA CASA DEL TORICO

Ildefonso Cerdá autor del proyecto de ensanche de Barcelona había establecido una edificación de baja densidad, pero en 1891 se aprobaron unas nuevas ordenanzas municipales que aumentaban la edificabilidad y eliminaban algunas restricciones que imponían las de 1857 para los elementos compositivos de las fachadas, lo que permitió que se demolieran edificios o se aumentara su altura, como sucedió en la llamada Manzana de la discordia, donde se reformaron cinco edificios. La ordenanza también permitía cuerpos salientes con mayor vuelo, y elementos que sobrepasaran por encima del alero.

Me permito observar como curiosidad, que Ildefonso Cerdá estuvo de Ingeniero Jefe de Obras Públicas en Teruel entre 1847 y 1849, y que en Barcelona y Teruel se modifican las ordenanzas municipales en las mismas fechas 1857 y 1891.

Por reforma o nueva construcción, en toda la manzana se incrementará la altura en una planta. En la alineación que da al Paseo de Gracia, se van a construir la Casa Amatller (1898-1900) de Puig y Cadafalch, Casa Lleó Morera (1903-1905) de Domènech y Montaner y la casa Batlló (1904-1906) de Gaudí. La de Domènech, aunque inicialmente se trataba de actuar en el edificio existente, finalmente se realizó de nueva planta. Recibió el premio al mejor edificio terminado en 1905 y su imagen será ampliamente difundida en distintos medios.

Sería mejor olvidar las pérdidas y modificaciones que el edificio sufrió desde 1937, pero es inevitable mencionar el crimen permitido por el Ayuntamiento a la firma Loewe que destrozó totalmente el aspecto del entresuelo que habían ocupado los hermanos Pablo y León Audouard como estudio fotográfico y que, actuaciones posteriores, trataron de minimizar el daño producido. Es curiosa la coincidencia de que Luis López Pomar, hijo del promotor del edificio “Casa del Torico”, se casó con María Audouard Vela, hija de León Audouard.

El edificio del “Torico”, complejo y exuberante, es en el que se advierte la mayor influencia del arquitecto Lluís Domènech sobre Pablo Monguió. En ambos casos, la composición de la fachada está resuelta mediante huecos distintos en cada piso, tanto por su tamaño como por su forma. En planta baja domina una gran superficie de acristalamiento con función de escaparate para los comercios, que en el caso de Teruel, como hemos visto está resuelto con columnas de fundición. El piso principal, en casa del Torico tiene una estrecha galería, con columnas cilíndricas cuya composición y materiales es casi idéntico al hueco de la casa Lleó, son iguales las guirnaldas florales que enlazan todas las columnas, así como las barandillas metálicas. En el primer piso los huecos tienen el dintel con forma similar de arcos trilobulados, y en el siguiente circulares y con dos parteluces, diseño habitual en edificios modernistas.

En el edificio de Teruel no se manifiestan más plantas aunque existe un espacio hasta la cubierta en el que se simulan unas ventanas ciegas en forma de herradura y sobre ellas el alero sobre canes que frontalmente repiten el arco trilobulado. Monguió enfatiza la esquina especialmente en el torreón, construido con ladrillo, su remate

primitivo era más interesante que el actual, tiene balcón a su alrededor y el vuelo circular se soporta con elementos de forja. En definitiva la composición general de la fachada es semejante así como los elementos aisladamente considerados.

Me gustaría terminar mi intervención volviendo al edificio que como he comentado tuve frente al balcón de mi casa en la plaza del Torico conocido como “La Madrileña”. Un edificio sutil, con fachada de 4,50 metros que conjuga Escuela de Glasgow y Art Nouveau. La elipse que envuelve los tres huecos que forman un potente eje vertical, contrasta con el singular remate, quizá el más hermoso realizado por Monguió, con óculos bajo el alero. Una sugerente y enigmática composición cuya comparación con la casa Batlló de Gaudí construida en 1906, no puedo evitar.

Curriculum Vitae

He was born in 1947 in a house in the Plaza del Torico in Teruel, in the opposite side of “La Madrileña”, built by Pau Monguió. He studied architecture in Madrid. Architect of Diputación de Teruel.

Researcher of the architecture of Teruel, especially Mudejar and Modernismo, he is the author of numerous publications. He has given lectures in Aragón, Cataluña, Valencia, Andalucía, Galicia, France, Germany and Guatemala.

First prize, for the best work on "Modernismo in Teruel", summoned by the Teruel City Council and the Institute of Teruel Studies in 1983. Award from the Uncastillo Foundation (2007) for work of "Restoration of the Mudejar of Teruel".

Author of “Art Nouveau in Teruel Tradition and Modernity” in the “The route” section, in magazine *CoupDefouet* n° 27.

Corresponding Academician for Teruel, of the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando in Madrid. He has been Scientific Advisor of the Teruel Institute of Studies and the Center for Mudejar Studies.