



Nº 11 • 2025
ISSN 2444-121X

LUIGI PELLARIN Y JOSEP UBACH, PRECURSORES DEL MOSAICO MODERNISTA

Vicente de la Fuente Bermúdez
Historiador del arte independiente

vicente.dlfuente@gmail.com

Marta Saliné i Perich
Doctora en Historia del Arte

msaline67@gmail.com

- Fecha de recepción: 22-10-2024 - Fecha de aceptación: 01-04-2025 • Pags. 231 - 261
- <https://doi.org/10.46255/add.2025.11.194>

RESUMEN

Durante el siglo XIX se produce una gradual recuperación de los mosaicos como técnica decorativa. Este proceso se inicia a partir del interés arqueológico que despiertan los pavimentos romanos descubiertos en excavaciones y, en la segunda mitad del siglo XIX, el descubrimiento y revalorización de los mosaicos románicos que cubrían los suelos de las iglesias medievales. Este factor será determinante en Cataluña para dotar de prestigio al mosaico como técnica decorativa y adoptar un carácter identitario. En Barcelona, dos personajes muy poco documentados, Josep Ubach y Luigi Pellarin serán los responsables de introducir el mosaico moderno en la ciudad y sentar las bases de lo que representó musivamente en el Modernismo. En este periodo destaca el mosaico continuo llamado a la veneciana, que desaparecerá a inicios del siglo XX, pero que representa el paso previo a la realización de mosaicos para pavimentos a la romana en el Modernismo.

PALABRAS CLAVES: siglo XIX; artes decorativas; mosaico premodernista; Luigi Pellarin; Josep Ubach.

LUIGI PELLARIN AND UBACH, PRECURSORS OF MODERNIST MOSAIC

ABSTRACT

During the 19th century there was a gradual recovery of mosaics as a decorative technique. This process begins with the archaeological interest aroused by the Roman pavements discovered in excavations of classical origin and, in the second half of the 19th century, the discovery and revaluation of the Romanesque mosaics that covered the floors of medieval churches. This factor will be decisive in Catalonia, to give prestige to the mosaic as a decorative technique and adopt a nationalist character. In Barcelona, two figures very little documented, Josep Ubach and Luigi Pellarin will be responsible for introducing the modern mosaic to the city and laying the foundations for what it represented mosaically in modernism. In this period the continuous mosaic called the Venetian style stands out, which will disappear at the beginning of the 20th century, but which will be the previous step to the creation of Roman-style floor mosaics during the Art Nouveau periode.

KEY WORDS: 19th century; decorative arts; mosaic; Luigi Pellarin.

LUIGI PELLARIN Y JOSEP UBACH, PRECURSORES DEL MOSAICO MODERNISTA

Vicente de la Fuente Bermúdez

Historiador del arte independiente

Marta Saliné i Perich

Doctora en Historia del Arte

PRESENTACIÓN

En este artículo nos referiremos a los mosaicos aplicados en pavimentos durante la segunda mitad del siglo XIX. Un periodo en el cual, se buscan nuevos sistemas para embellecer las superficies de interiores e, incluso, en los pavimentos urbanos de las ciudades punteras, como muestra de modernidad e higiene.

Hasta entonces, en interiores, había destacado el uso de mármol, cerámica y madera. En este momento surgen otros sistemas, como los mosaicos hidráulicos y los incrustados al fuego¹ o el gres. Entre estos nuevos sistemas de revestimiento destaca la recuperación del mosaico a la veneciana y el mosaico a la romana².

El mosaico a la veneciana nos presenta un pavimento continuo similar al terrazo. Se realizaba *in situ* con mortero de cal o cemento Portland, arena y fragmentos de piedras de colores de diversos tipos y medidas. Existían diferentes calidades según el espacio destinado a ser pavimentado, ya fuesen salones de recepción o habitaciones en las que se necesitaba mucha dureza y poca porosidad, como en las zonas higiénicas.

Figura 1

Josep Ubach.
Tipos de mosaicos venecianos
con diferentes granulados
y mosaico romano de teselas.
1879. Iglesia de Sant Pacià,
Barcelona.



El mosaico llamado a la romana, al que se refieren en este momento los documentos, es el *opus teselatum*, realizado con teselas. Con esta tipología, generalmente, se crearán cenefas y emblemas (Fig. 1).

La aparición y recuperación de mosaicos de teselas clásicos y románicos plantea desde el primer instante dos cuestiones relacionadas con su conservación. Respecto a los primeros, el arrancado para su traslado a espacios museísticos y su posterior restauración. En lo que atañe a los segundos, se consideran un elemento clave en la restauración de las iglesias para, siguiendo las ideas de Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879), devolverlas a su estado originario³.

En esta primera mitad de siglo solo en Italia se conservaba la tradición mosaicista, con un artesanado dedicado a la restauración de antiguos mosaicos que se hallaban por toda la península itálica.

Así, desde las primeras décadas del siglo XIX, con la aparición de mosaicos romanos en las excavaciones arqueológicas, especialmente en el sur de Francia, hay un movimiento migratorio de familias del Friuli, en concreto de la ciudad de Sequals (Italia), para trabajar en su restauración. Era en esta región cercana a Venecia en la que con más fuerza se había conservado la tradición mosaicista⁴.

Uno de los primeros en establecerse en Francia fue Gian Domenico Facchina (1826-1904) que había trabajado en la restauración de los mosaicos de san Giusti en Trieste y san Marcos en Venecia. Desde la década de 1850 lo encontramos en Francia. Facchina está considerado el renovador del arte musivario en el siglo XIX, tanto en su faceta de restaurador como en la creación de nuevos mosaicos, siendo el inventor de la técnica de colocación inversa, que permite preparar los mosaicos en el taller y facilita el trabajo de los mosaiquistas.

Si en la antigüedad clásica las teselas se colocaban, una a una, sobre una capa de mortero fresco, la técnica de Facchina consistía en encolar, en el taller, las piedras sobre papeles con el dibujo a la inversa. Esto facilitaba enviar el mosaico al lugar donde había de colocarse y realizar el montaje como si de un puzzle se tratase. Además permitía a Facchina, desde París, satisfacer los encargos de toda Europa, enviando a sus operarios para instalar el mosaico en el edificio de destino⁵. Esta técnica fue una de las claves que facilitó la recuperación del mosaico en este momento.

El descubrimiento de mosaicos clásicos también se da en España; en zonas con importantes vestigios de la Antigüedad, como Sevilla, Tarragona o Ampurias; pero también en Barcelona y Madrid.

En Madrid, el mosaico de Carabachel que había sido descubierto en 1819 y de nuevo cubierto para evitar su deterioro fue desenterrado, extraído y estudiado en 1859-1860⁶.

En Barcelona, gracias a las reformas internas de la ciudad los descubrimientos de mosaicos se suceden. En la *Baixada de Santa Eulàlia*, en 1852, aparece un mosaico con cráteras documentado pero destruido ante la negativa del propietario a permitir su extracción⁷. Posteriormente, en 1860 durante el derribo del Palacio Real Menor, se descubre el mosaico representando un circo⁸. El arranque del mosaico lo realiza el arquitecto Francesc Daniel Molina (1812-1867). En 1864 aparece el mosaico romano de las Tres Gracias⁹. Todos estos mosaicos fueron documentados y estudiados por el arquitecto Elies Rogent (1821-1897).

En paralelo se revalorizan los mosaicos románicos del monasterio de Ripoll y de las iglesias de Terrassa, datados en los siglos XII y IX respectivamente. Ambos ejemplos, fueron conocidos y estudiados desde época muy temprana. Así, hacia 1860, el

historiador Josep Maria Pellicer (1843-1903) dibuja y estudia el mosaico del presbiterio de Ripoll, edificio que se restaurará bajo la batuta de Rogent entre 1882-1907¹⁰.

Poco después, en 1892, se arranca para su traslado al museo de la ciudad el mosaico del *frigidarium* de las termas romanas, que se había conservado como pavimento de la iglesia de san Miguel. Desde el derribo del templo en 1868, para ampliar el colindante ayuntamiento, el mosaico queda en un sótano del consistorio: “Lo sistema seguit és, axecant un plano y quadriculant lo mosáich, se serra á grans troços ab una serra finíssima, ajuntantse los trossos, al cimentarlo en son lloch corresponent dins lo Museu”¹¹. La operación fue realizada por el arquitecto Pere Falqués (1850-1916), siendo restaurado por un artista italiano establecido en la ciudad y del cual desconocemos el nombre, cobrando por ello la cantidad de 3.000 ptas.¹².

A partir de mediados del siglo XIX no solo encontramos notas sobre la conservación de mosaicos, también hallamos ejemplos de nueva creación. Estos nacen de esta inquietud de recuperación de una técnica antigua para embellecer, ahora, obra moderna; tanto en espacios religiosos como en obra civil, en Madrid y en Barcelona.

En 1847 consta que una tienda de la calle Fernando VII de Barcelona, está decorada con pavimentos mosaicos, descritos como “una alfombra sembrada de hermosos dibujos, y matizada con vivos y variados colores” y “mosaico con lindos dibujos que sirven de adorno á un escudo de armas de Barcelona que descuella en su centro”¹³. Puede tratarse del pavimento, hoy aun existente, en la calle Ferran 44¹⁴, del maestro de obras Antoni Valls (1798-1877)¹⁵. En todo caso, tanto la noticia como el propio mosaico conservado plantean el valor dado a este tipo decoración en fechas tempranas.

El mosaico del vestíbulo del nuevo Palacio del Congreso de los Diputados en Madrid (1850) del arquitecto Narciso Pascual Colomer (1808-1870) es de gran importancia. Realizado en 1849 fue ampliamente descrito en la prensa del momento. Aparece como autor el escayolista Elías Bex, siendo definido como un mosaico “*battuto* a la veneciana” con elementos de mosaico a la romana¹⁶.

En 1857, en el monumento funerario dedicado a los políticos Agustín Argüelles, Juan Álvarez y Mendizábal y José María Calatrava, del arquitecto Federico Aparici Soriano (1832-1917), la capilla del interior del panteón estaba pavimentada “con *battuto* o pavimento á la veneciana de fondo blanco, circundado de una greca y adornado en el centro por una estrella de color rojo como la greca”¹⁷. Se encontraba en el cementerio de san Salvador y san Nicolás de Madrid; con la desaparición de este cementerio el monumento fue trasladado en 1912 al Panteón de Hombres Ilustres (actualmente Panteón de España).

En Barcelona, desde 1859, aparece en activo Luis Nutty, empresario dedicado al asfalto y betún de Judea, que crea una empresa dedicada a la “ejecución de trabajos en escultura, ornato y yeso”¹⁸. Llama la atención su mosaico en caucho del pabellón del Palacio Industrial de la Exposición de Industrias y Artes de Barcelona en 1860¹⁹. En 1862 patentaría un sistema para la fabricación, colorido y aplicación de “cuerpos plásticos” al mosaico²⁰.

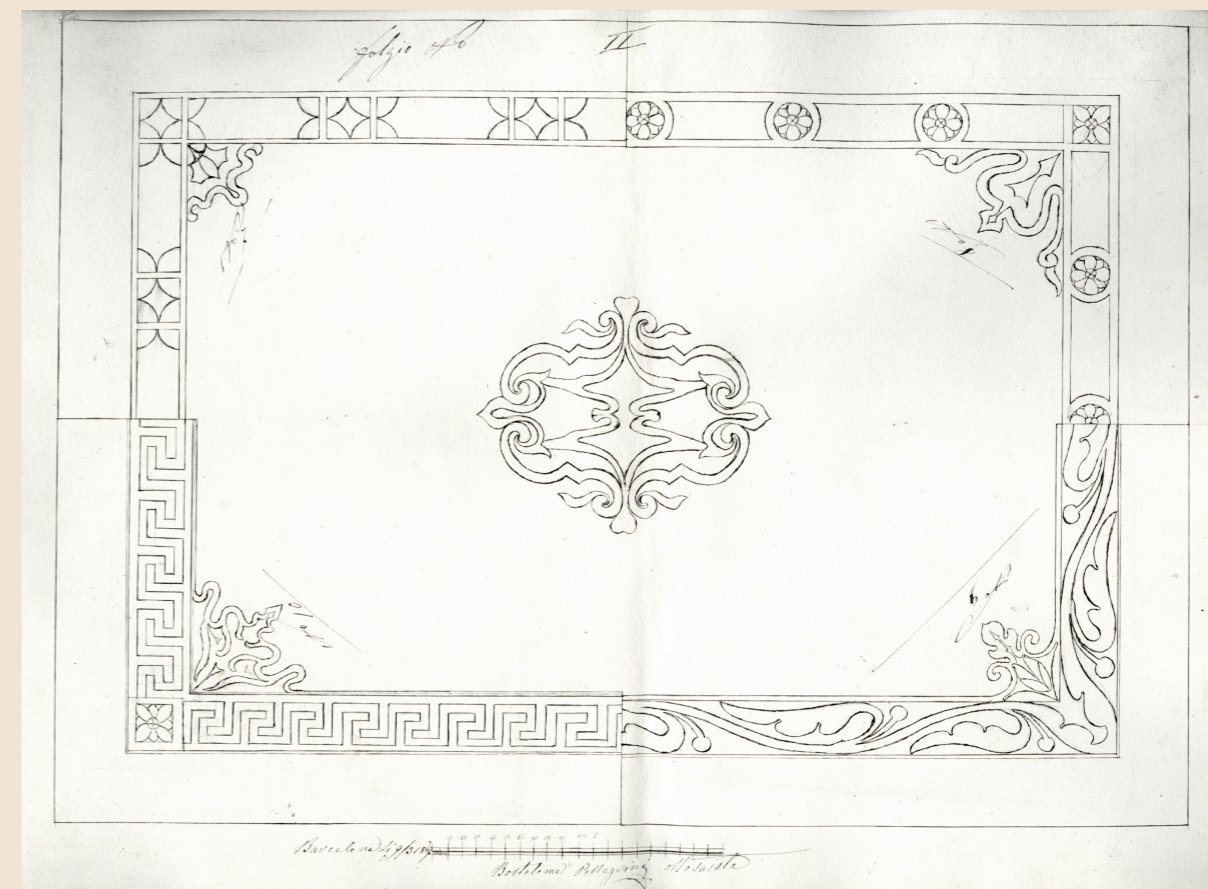


Figura 2

Bartolomé Pellegrini.
Modelos de mosaico para la Universidad de Barcelona.
1867. Arxiu Històric Col·legi d'Arquitectes de Catalunya (COAC).

Nutty fue también el encargado de restaurar, en 1862, el mosaico del circo romano²¹ aparecido en el Palacio Real Menor, edificio hoy prácticamente desaparecido. Ese mismo año, en septiembre, expone un mosaico en el almacén de marcos y espejos del señor Cousseau de la Plaza Real de Barcelona, formado por “300,000 cubos de un centímetro de arista” y, en diciembre, otro que está destinado a una casa de Madrid²².

Hay que resaltar el hecho de que los primeros productores de mosaicos son profesionales de otros oficios artísticos, probablemente, por falta de especialistas autóctonos. Elías Bex o Luis Nutty, trabajan principalmente el arte del estucado, el enyesado, cielos rasos, etc.

Un dato muy interesante es que, en 1867, constan en activo en Barcelona dos mosaiquistas italianos hasta hoy desconocidos, de los cuales no hemos encontrado referencias. Se trata de Pedro Dominelli, con sede en Rambla de Santa Mónica 15 y Bartolomé Pellegrini quien firma como “mosaista”. Ambos presentan presupuestos para realizar un mosaico veneciano en el nuevo edificio de la Universidad Central de Barcelona (1863-1889), del arquitecto Elies Rogent.

Pellegrini entrega 5 modelos de pavimento a la veneciana adornados con diferentes cenefas y medallones. A pesar de que finalmente estos mosaicos no se realizaron es muy representativa la intención por parte de Rogent de ejecutarlos. El edificio universitario era un símbolo de modernidad y del retorno de la educación superior a Barcelona²³ (Fig. 2).

Se constata con estos ejemplos dos aspectos. El primero, el interés del mosaico como elemento decorativo. El segundo, la presencia tanto en Madrid como en Barcelona de profesionales, algunos de origen italiano y otros autóctonos, capaces de realizarlos.

En la década de 1870 aparecen en ambas ciudades, conjuntos en mosaico de importancia. En paralelo en Europa triunfa Facchina, quien decora el nuevo edificio de la ópera de París del arquitecto Charles Garnier, inaugurado en 1875. Contemporáneamente en Madrid, entre 1871-1884, Facchina realiza los mosaicos parietales para la “*cappella del marchese Linares*”²⁴ enviándolos, seguramente, desde su taller parisino para su montaje en el palacio de Linares.

El arquitecto del palacio de Linares, actual Casa América, fue el belga Adolphe Ombrecht y Vanderstraeten (1820-1901), establecido en Madrid desde 1855²⁵. Los suelos del palacio están mayoritariamente pavimentados con mosaico a la veneciana con detalles en mosaico a la romana. Desconocemos los autores de estos mosaicos, pero gracias a la identificación de Facchina como autor de los mosaicos de la capilla del palacio, podemos intuir la presencia de mosaiquistas italianos en la ciudad. Entre las facturas conservadas de la construcción del palacio no hay referencias a los mosaicos²⁶.

Al igual que en Madrid el mosaico a la veneciana aparece en los interiores palaciegos de la ciudad de Barcelona. La *Casa de l’Ardiaca* (siglos XII-XVI) es en 1870 reformada por Josep Altamira para convertirla en su residencia, proyecto del arquitecto Josep Garriga i Garriga (? -1878). Otro ejemplo es el Palacio de los duques de Solferino (siglo XVI) con la reforma de 1871 del maestro de obras Josep Pellicer i Feñé (?-1921), con interiores pavimentados de mosaicos a la veneciana con emblemas, cenefas y escudos realizados en mosaico a la romana²⁷.

LUIGI PELLARIN Y JOSEP UBACH

Como podemos ver el arte musivario gana en prestigio a finales de siglo. Es en este momento de eclosión, en el que aparece el nombre de Luigi Pellarin (1853-1900) en España²⁸.

Los Pellarin eran una saga de mosaiquistas originarios de Sequals. Los padres, Domenico Pellarin y Maria Cristofoli, pertenecían a dos de las familias de mosaiquistas con más tradición. Luigi Pellarin nace el 24 de enero de 1853 en Sequals. Se trata del mayor de cuatro hermanos, Filippo (1854-1927), Gaetano (1859-1888) y Angelo (1864-1938). Contaba también con seis hermanas Antonia, Teresa, Domenica, Anna, Regina y Rosa²⁹.

Entre 1870 y 1880 los hermanos Pellarin emigran a diferentes ciudades. Filippo y Angelo, durante 1876 y 1878, se establecen en Bruselas. Angelo, que en el momento de emigrar tenía 14 años, se instala poco después entre la ciudad belga de Verviers alternando estancias en Londres. Gaetano se instala también en Bélgica tras pasar por Nueva York³⁰. Luigi, finalmente, recalca en España en 1877, tras una breve estancia en Bélgica junto a su padre.



Figura 3

Luigi Pellarin.
Mosaico del vestíbulo del Palacio de la duquesa de Santoña.
actual Museo Nacional de Artes Decorativas. 1877. Madrid.



Figura 4

Luigi Pellarin.
Emblema de una sala de la planta baja del
Palacio de la duquesa de Santoña.
actual Museo Nacional de Artes Decorativas. 1877. Madrid.

Del éxito comercial y calidad de sus obras da fe la magnífica vivienda que se construyó Angelo en Sequals. La greca que decora la casa es una copia de la que diseñó Facchina para el Palacio del Trocadero de la Exposición Universal de 1879 en París. Actualmente la casa es la sede de la *Casa Comunale* de la ciudad, los gastos de urbanización de la plaza en la que se encuentra fueron pagados por Angelo Pellarin, a cambio que el espacio recibiese el nombre de Cesarina Pellarin; hija de Angelo y prematuramente fallecida en Venecia, en 1920, a causa de una meningitis³¹.

También probaron la aventura americana estableciéndose en Nueva York y Detroit, donde marchan Pietro Pellarin (1868-1848), seguramente un familiar, y Vincenzo Pellarin (1859-1948), cuñado de Luigi y con quien comparte apellido. En 1880 fundan la empresa *Pellarin Co. Roman and Venetian Marble and Terrazzo* De regreso a Sequals Pietro sería, en 1920, uno de los fundadores de la *Società Anonima Cooperativa Mosaicisti del Friuli*³².

Estos datos nos sitúan a Luigi Pellarin en el seno de una familia relevante y con un importante papel en la difusión del arte musivario en Europa.

La primera mención a Luigi Pellarin en España la encontramos en Madrid en 1877. Se le atribuyen los mosaicos del palacio de verano de María del Carmen Hernández y Espinosa, duquesa de Santoña; edificio del arquitecto José María Gómez. Actualmente es el Museo Nacional de Artes Decorativas, conservándose una gran parte de los pavimentos originales. En el vestíbulo destaca el mosaico a la veneciana con cenefas y emblema central en mosaico a la romana. Del resto de salas de la planta baja también se han conservado, parcialmente, algunos mosaicos venecianos y los emblemas centrales a la romana. En el pasillo de la galería de la primera planta, que da al vestíbulo, encontramos un pavimento a la veneciana con una sencilla cenefa en teselas negras y blancas. Todos ellos espacios representativos y de relevancia social (Figs. 3 y 4).

Los mosaicos fueron realizados por los italianos Pellarin y Domenico³³. La presencia de Pellarin en Madrid es sin duda debida a la demanda de este tipo de pavimentos en las nuevas construcciones palaciegas de la ciudad, como los conservados en el Palacio de Linares; del que ya hemos comentado que una parte de sus mosaicos, en concreto los de la capilla, fueron realizadas por Gian Domenico Facchina, con quien la familia Pellarin había trabajado en París. Respecto al segundo mosaquista no hemos localizado ninguna referencia. Tan solo destacar una coincidencia, el padre de Luigi Pellarin se llamaba Domenico.

Poco después de esta primera mención de Pellarin en Madrid, este abandona la ciudad y se establece en Barcelona. No podemos precisar el año exacto en el cual llega a la Ciudad Condal, pero sí su presencia a inicios de la década de 1880, trabajando junto a Josep Ubach. Sobre este, hay que señalar, que es un personaje totalmente olvidado en el mundo del mosaico y del cual³⁴, como estucador, hallamos algunos posibles datos de fechas anteriores.

En 1851, en el *Diario Oficial de Madrid* aparece el anuncio de un estucador, sin mencionar nombre alguno, que realiza estuco a la pompeyana, trabaja la escayola y el “pavimento mosaico con mucha hermosura y solidez”; asegurando tener experiencia en Barcelona y en el extranjero³⁵. Podría tratarse de José Ubach que sólo un año después, en 1852, se anuncia como estucador en Madrid, a pesar de que en este segundo apunte no indica la creación de mosaicos³⁶.

Ya con seguridad, hallamos al estucador y mosaquista Josep Ubach en Barcelona, en 1870, trabajando como estucador en la casa de Evarist Arnús (1820-1890) en el Paseo de Gracia, del arquitecto Elies Rogent³⁷. Consta establecido entre 1880 y 1883 en la calle *Sant Ramon* 25, según aparece en el *Anuario Almanaque del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*, bajo dos epígrafes, como “estuquista” y escultor. Más tarde tiene taller en Cortes 714, actualmente *Gran Via de les Corts Catalanes*, y desde 1889 aparece en el *Anuario Riera* en Cortes 341.

Cabe destacar la localización de un primer mosaico realizado por Ubach en 1880, obra que hasta el momento se había atribuido a Pellarin. Se trata del pavimento de la iglesia del convento de religiosas de *Jesus i Maria*. Un importantísimo ejemplo musivario que se ha conservado y cuyo diseño se ha atribuido a Antoni Gaudí (1852-1926)³⁸. Actualmente es la parroquia de *Sant Pacià*, del barrio de *Sant Andreu* de Barcelona.

Una atribución que hacemos por una nota de prensa, “Uno de los días de esta semana se inauguró la nueva iglesia construida en el convento de monjas de san Andrés. El autor de los planos y el director de la obra ha sido don José M. Folch y Brossa [...] La parte de albañilería ha estado á cargo del maestro de obras señor Falqués, el mosaico es del señor Ubach y la vidriería de colores del señor Amigó”³⁹.

Una nota de suma importancia. Por un lado, nos identifica el año en el cual se termina la iglesia y su pavimento. Por otro lado, nos indica que los planos son del maestro de obras Josep M. Folch i Brossa (?-1879), responsable de la ampliación de esta iglesia⁴⁰, cuya primera construcción se debía a Joan Torras i Guardiola (1827-1910). Tal vez su

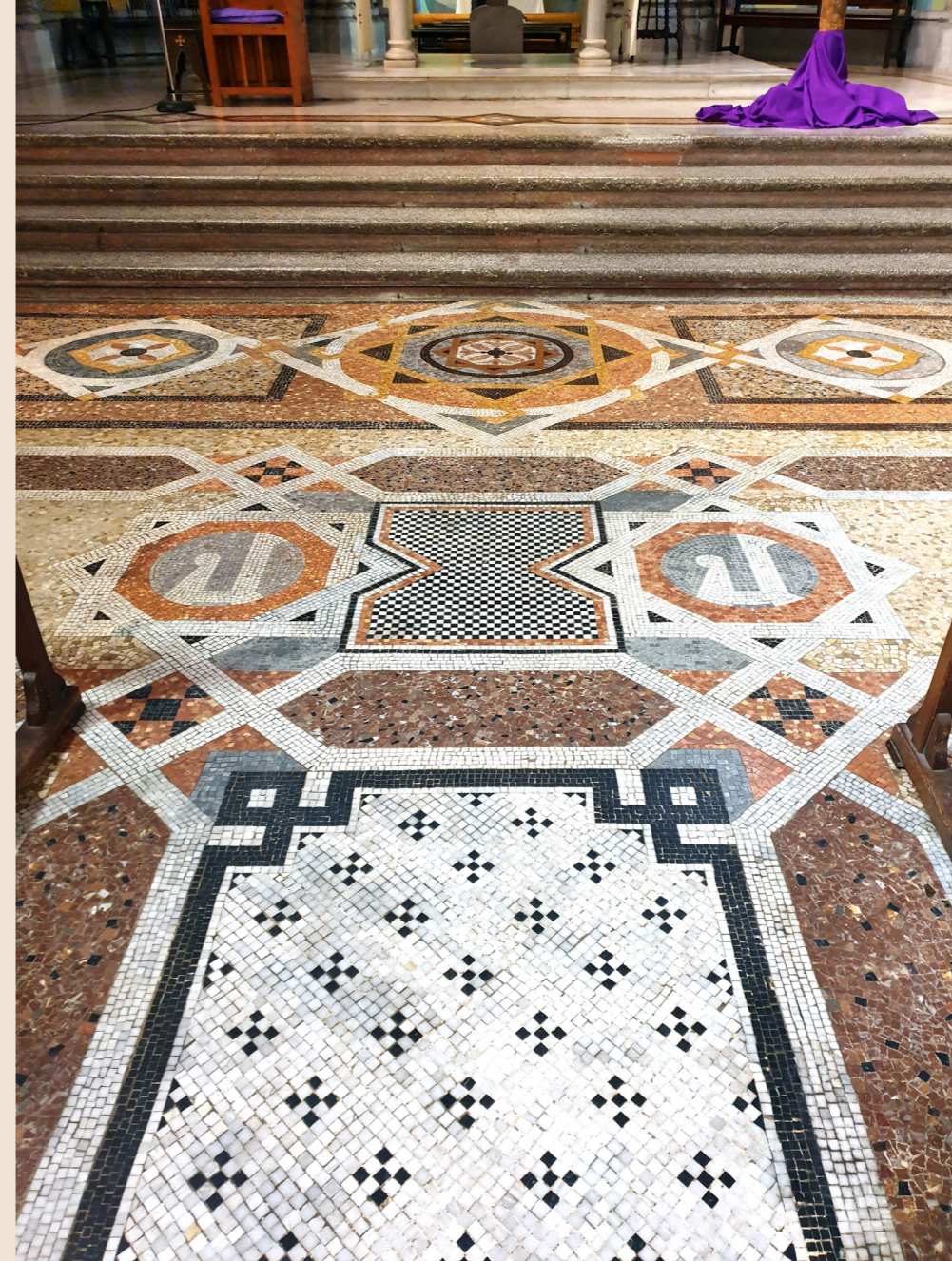


Figura 5

Josep Ubach y, posiblemente, Luigi Pellarin. Mosaico a la veneciana y a la romana de la iglesia de *Sant Pacià*. 1879. Barcelona.

muerte, poco antes de esta noticia y el hecho de que el convento fuera proyectado por Torras, hace desaparecer su nombre en las publicaciones posteriores⁴¹.

Volviendo al mosaico, días antes encontramos una breve descripción: “Todo el pavimento incluido el presbiterio es de mosaico romano de severos y adecuados dibujos. El altar provisional, faltando aún algún tiempo para estar concluido el definitivo cuyos dibujos son debidos á un paritísimo arquitecto”⁴².

Esta obra, por época y por sus connotaciones gaudinianas, revaloriza el nombre de Josep Ubach, del cual conocemos muy poca obra, pero a la luz de los datos actuales podemos mencionar como un mosaquista destacado (Fig. 5).

Tradicionalmente este mosaico se había atribuido a Pellarin, pues era el único mosaquista documentado en la ciudad, mientras que Ubach era prácticamente desconocido y Mario Maragliano (1864-1944), otro productor singular, no habría podido realizar el mosaico ya que no se instala en Barcelona hasta 1884. Pellarin, posiblemente, trabajó en los mosaicos de *Sant Pacià* junto a Ubach, suposición que realizamos a partir de nuevos datos.

Figura 6

Luigi Pellarin.
Detalle de la firma de Luigi Pellarin.
1884. Iglesia de Las Salesas, Barcelona.



Figura 8

Josep Ubach.
Firma de Josep Ubach y conjunto de los mosaicos.
1885. Calle Roger Llúria 26, Barcelona.



Figura 7

Luigi Pellarin.
Mosaico a la romana en teselas blancas y negras.
1884. Iglesia de Las Salesas, Barcelona.

La idea de colaboración entre los primeros mosaiquistas ha estado intuida desde hace tiempo en nuestros estudios. Las nuevas referencias que aportamos permiten establecer una relación profesional entre Ubach y Pellarin, de la que tenemos seguridad sólo un año después del pavimento de *Sant Pacià*. En 1881 aparecen como colaboradores en la decoración de la Sala Beethoven, llamada también Teatro Lírico, de Barcelona, trabajo dirigido por el arquitecto Salvador Viñals i Sabaté (1847-1926) y el escenógrafo Francesc Soler i Rovirosa (1836-1900). Entre las intervenciones se cita el mosaico del vestíbulo, realizado por “Ubach y Pellarini” [sic]⁴³.

Esta primera mención de Pellarin en Barcelona junto a Ubach podría plantear una asociación anterior en la realización conjunta de *Sant Pacià*, a pesar que en la noticia se destaque solo a Ubach.

Son pocos los datos localizados hasta el momento pero, en 1882, una nueva nota reafirma su producción común. Ambos son premiados con una medalla al progreso en la Exposición Industrial realizada en Vilanova i la Geltrú, por su “mosaico de piedra”⁴⁴. Ese mismo año Angelo, el hermano pequeño de Luigi, pasa una breve temporada en Barcelona. En 1883 Luigi viaja a Francia para realizar un mosaico⁴⁵.

A partir de 1884 la relación entre Ubach y Pellarin parece romperse pues aparecen firmando obras por separado. Inicialmente podríamos pensar que la sociedad entre ambos es la de dos profesionales que se complementan, cada uno en su especialidad -mosaiquista uno, estucador el otro-, pero estas localizaciones posteriores nos muestran la creación de mosaicos por parte de Ubach en solitario.

Pellarin firma su obra más conocida en la entrada de la iglesia de Las Salesas, del arquitecto Joan Martorell i Montells (1833-1906), donde encontramos: “LUIGI PELLARIN. MOSAICISTA. BARCELONA. ANNO 1884”. (Fig. 6) En el interior un gran mosaico a la veneciana y a la romana cubre toda la nave central. (Fig. 7)

Ubach, por su parte, en el año 1885 firma los mosaicos del vestíbulo, la escalera y la portería de la casa situada en la calle *Roger de Llúria* 26 de Barcelona, “J. UBACH. CORTES 714”, nuevamente del arquitecto Viñals (Fig. 8).

LAS GRANDES OBRAS DE PELLARIN Y UBACH EN LA BARCELONA PRE MODERNISTA

En los años siguientes se documentan importantes trabajos de Pellarin en solitario. Entre 1885 y 1891 trabaja a las órdenes de Gaudí en los mosaicos de la Cripta de la Sagrada Familia. Concretamente en los que cubren la capilla de *Sant Josep*, realizada entre 1884 y 1885, y la nave central de la cripta, terminados en 1891⁴⁶, con diseño de Gaudí. Una producción atribuida en notas de prensa al “artista Pellarin, que te acreditada sa pericia ab paviments com lo de la cripta de la Sagrada Familia de Barcelona”⁴⁷ (Fig. 9).

También tenemos constancia que realizó los pavimentos continuos de la sala de baño del Palacio Güell⁴⁸, de nuevo de Gaudí, mosaico realizado en fecha anterior a 1890. Es por estas colaboraciones repetitivas documentadas, hasta el momento, que se podrían atribuir también a Pellarin los mosaicos de la Casa Vicens (1883-1885). Respecto a los pavimentos de la Casa Vicens, debemos destacar que en su elaboración juega audazmente con los colores de los mosaicos a la veneciana, presentando interesantes combinaciones de granos y colores. (Fig. 10). Respecto al mosaico a la romana cabe destacar la sencillez del mosaico en blanco y los bellos dibujos geométricos que juegan como separaciones⁴⁹.



Figura 9
Luigi Pellarin.
Mosaico a la romana de la nave de la cripta de la Sagrada Familia.
1885. Barcelona.

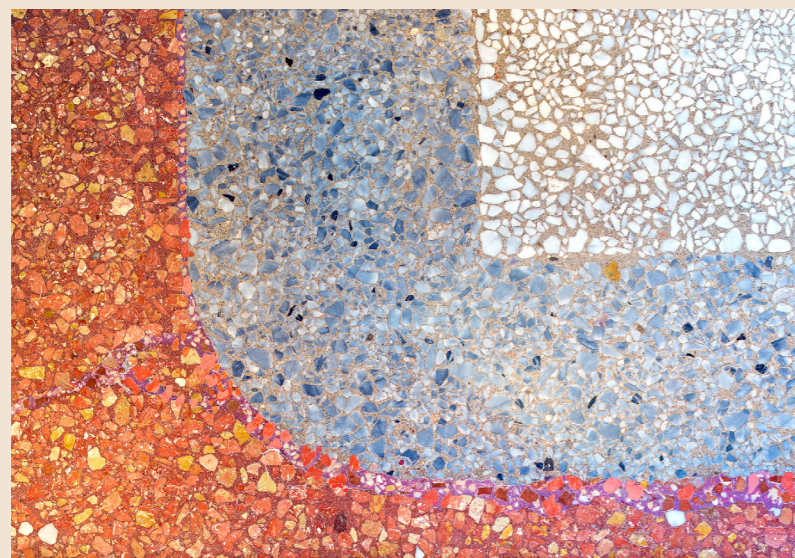


Figura 10
Luigi Pellarin.
Mosaico veneciano de la Casa Vicens.
1885. Barcelona.
© Casa Vicens Gaudí, Barcelona 2023. Fotografía Pol Viladoms.



Figura 11
Luigi Pellarin.
Pavimento del salón de actos de la Reial Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona (RACAB).
1888. Fotografía © Iclub.
Servei d'Arqueologia de Barcelona – Jaime Salguero, Ana Montemayor.

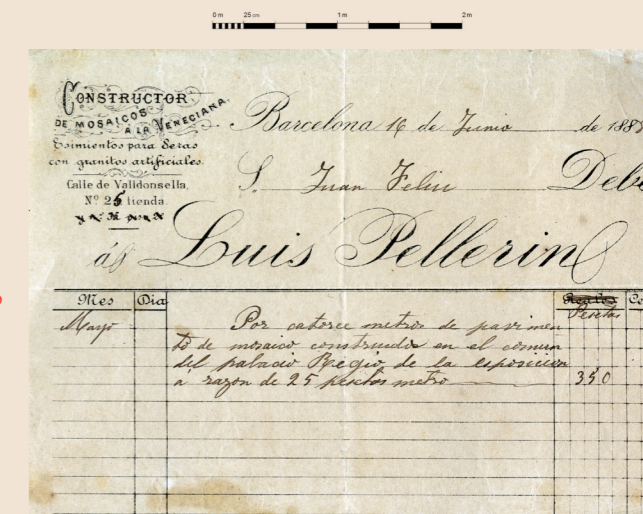


Figura 12
Factura de los servicios realizados por Pellarin en el Pabellón Real.
1888. Arxiu Històric Col·legi d'Arquitectes de Catalunya (COAC), Fons August Font i Carreras, “Pavelló Reial, Pressupot i certificacions d'obres”.

En 1888 Pellarin es el autor de los mosaicos de la *Reial Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona*, (Fig. 11) una de las instituciones culturales más importantes de la ciudad. En esos años el edificio del siglo XVII es reformado por el arquitecto Josep Domènech i Estapà (1858-1917)⁵⁰.

En 1888 trabaja en las obras preparatorias para la Exposición Universal de Barcelona. Aparece como el autor del mosaico a la veneciana de las zonas higiénicas del Pabellón Real. Se trataba de una reforma del Palacio del Gobernador de la Ciudadela, del siglo XVIII, adaptado por August Font i Carreras (1846-1924) para acoger a la Reina Regente durante su visita a dicha exposición. La obra consistía en 14 metros cuadrados de mosaico en el lavabo y retrete reales, por un total de 350 ptas. En la factura se indica por primera vez una dirección del taller, en la calle Valldonsella 25 de Barcelona, sobrepuesto al número 24, tachado. Asimismo, en la misma factura, aparece tachado también el 35, 2º piso, de la misma calle, quizás su domicilio. Además especifica ser “Constructor de mosaicos a la veneciana e simientos para seras (sic.) con granitos artificiales”, pero no diferencia una producción de mosaico a la veneciana y otra a la romana (Fig. 12).

En el Palacio de Bellas Artes de la Exposición, edificio también realizado por Font, Pellarin es el autor del mosaico del vestíbulo, “Ayer quedó terminado el contrato con el señor Pellerini (*sic.*) para formar con mosaico veneciano el pavimento del vestíbulo del Palacio de Bellas Artes.”⁵¹.

Pellarin también se presenta como expositor, obteniendo una medalla de plata por sus “hermosos mosaicos”⁵², tipo romanos y venecianos para pavimentos. Fueron presentados dentro del apartado “Ingeniería, arquitectura, obras públicas y urbanización”. Sabemos que uno de ellos representaba una figura humana, pero desconocemos el tema⁵³.

Pero lo más destacado es la mención que de él hace el crítico de arte Salvador Sanpere i Miquel (1840-1915)⁵⁴. Habla de dos italianos como los reintroductores del mosaico en Cataluña, siguiendo la estela de Francia y la Ópera Garnier y enlazándolo con la tradición catalana de los mosaicos romanos descubiertos en Barcelona o Empúries y los románicos de Ripoll y Terrassa. Se trata de Pellarin y la sociedad Orsola y Solà.

Respecto al producto de Giovanni Orsola en realidad era un tipo de piedra artificial. A pesar de que en su texto Sanpere define perfectamente la técnica del mosaico realizado con “martelina y muela”⁵⁵, la producción de Orsola es una imitación de terrazo con la que realizaba escalones, bañeras o mesas en moldes; una producción de tipo industrial que nada tiene que ver con el trabajo artesanal y exclusivo de los mosaicos de Pellarin⁵⁶. Hay que destacar que tanto en el mosaico a la veneciana como en los pavimentos continuos de tipo industrial se emplean los mismos elementos —arenas, cemento Portland y piedras de pequeño tamaño. Lo importante es que el texto nos sitúa a Pellarin como uno de los mosaiquistas principales de la ciudad. Así mismo podemos considerar el pavimento de mosaico a la veneciana como un antecedente del mosaico modernista.

Siguiendo la cronología, Pellarin hizo algún trabajo de reforma en el mosaico del Palacio de Bellas Artes en 1894, para la celebración en él de la Segunda Exposición General de Bellas Artes, pues Pellarin, por estas obras, remite factura a la Junta de Museos, responsables de la organización de esta exposición⁵⁷. Este palacio fue derribado en 1942 por los desperfectos sufridos durante un bombardeo en la Guerra Civil (1936-1939).

La única hoja catálogo localizada de Pellarin es posterior a 1888, pues en ella aparece la medalla que obtuvo en la Exposición de 1888, manteniendo la dirección del taller. En esta publicidad se añade, respecto al anterior sello, la diferencia entre mosaico a la veneciana y a la romana; este último progresivamente más valorado y demandado. También realiza objetos en mármol artificial y pavimentos en cemento Portland para aceras, acercándose a la producción de Orsola (Fig. 13).

Hemos de esperar hasta 1889, para poder documentar otro trabajo de Ubach, la recreación del ya mencionado mosaico románico del monasterio de Ripoll, aunque el primero en ser propuesto para la operación fue Pellarin⁵⁸.

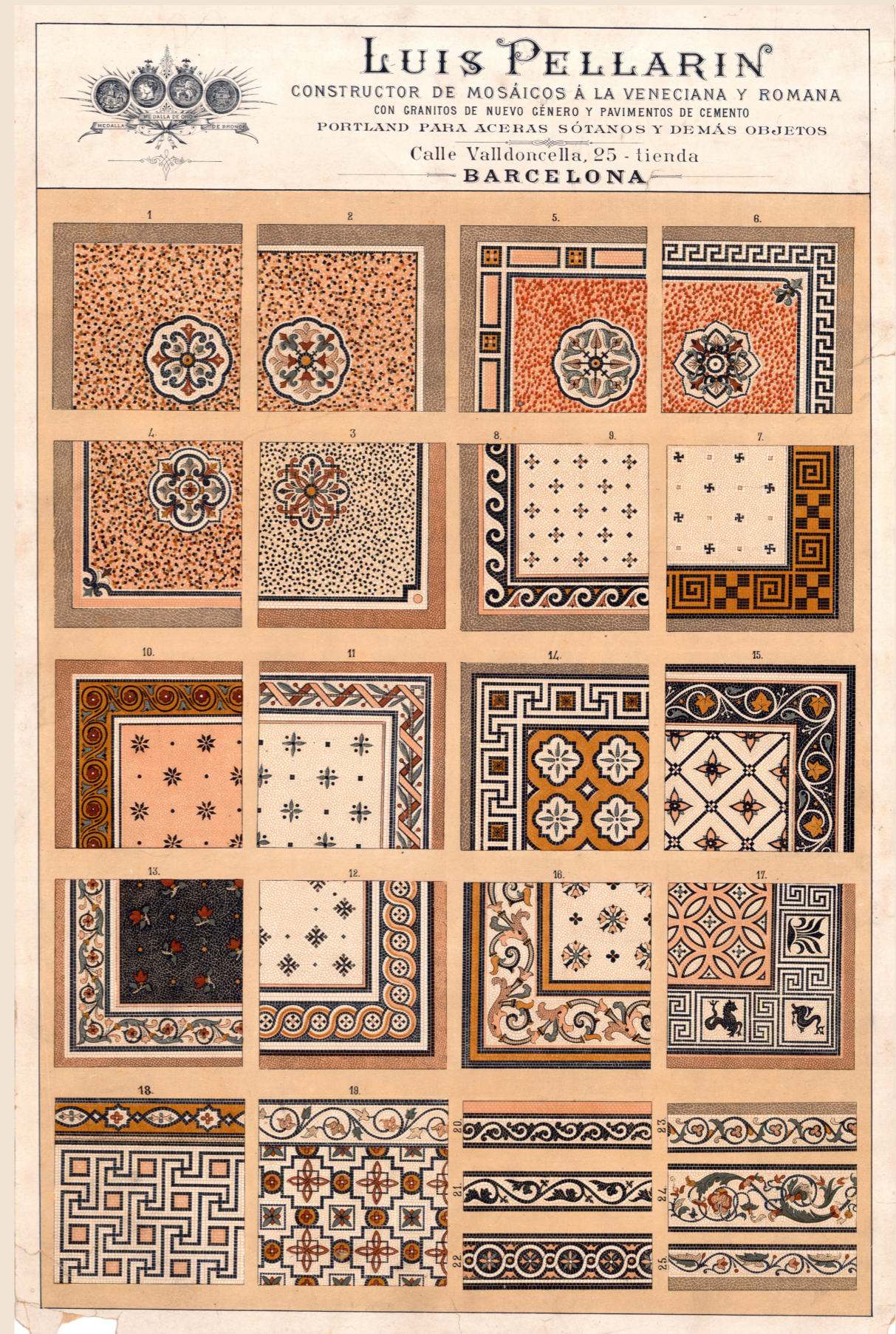


Figura 13

Hoja publicitaria de Luigi Pellarin.

Arxiu EtsaB-Càtedra Gaudí. Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona. Universitat Politècnica de Catalunya, signatura AG-002042.

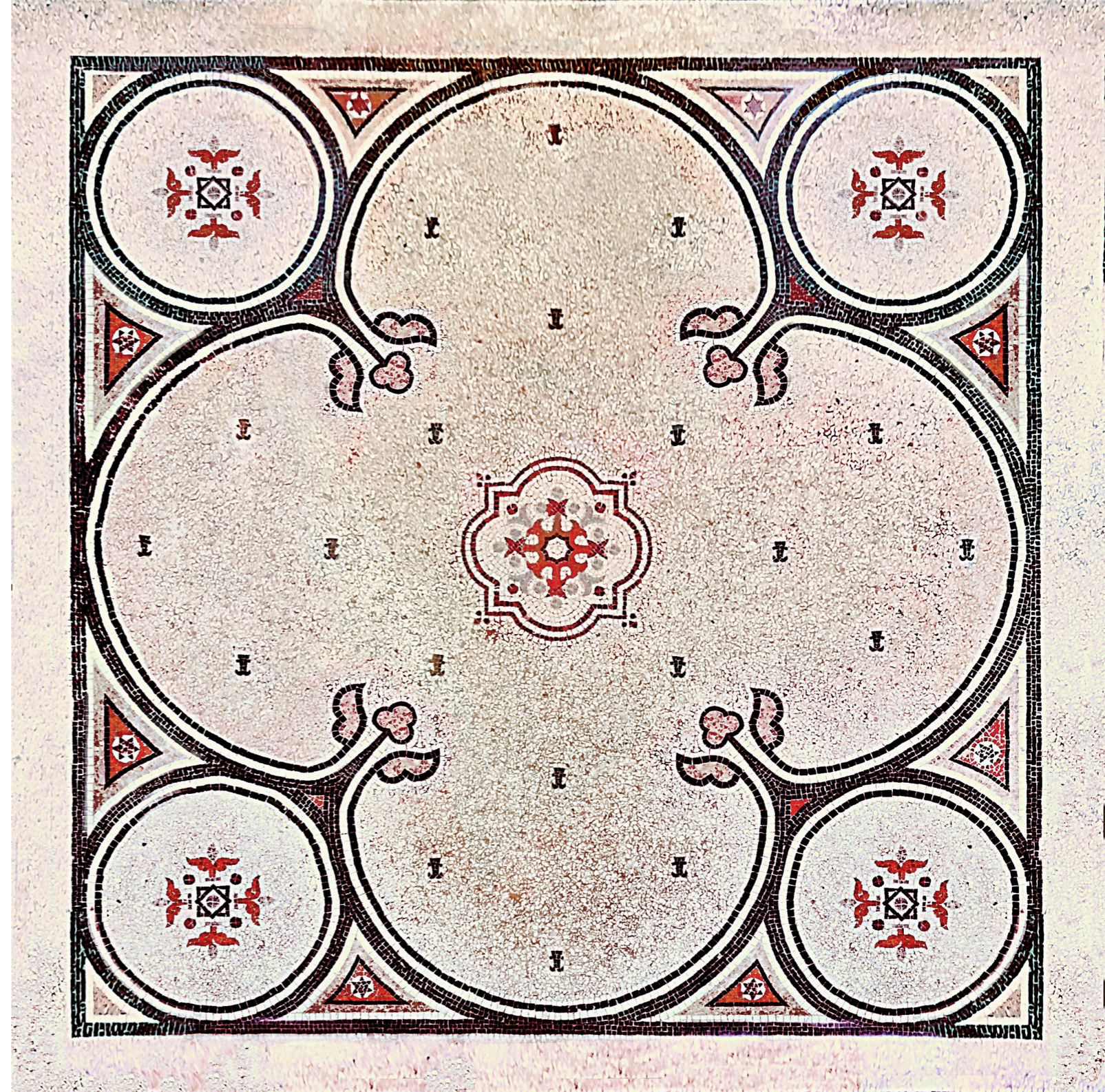


Figura 14

Josep Ubach.
Firma de Ubach en mosaico.
 Además de su nombre incluye la palabra fet, que significa “hecho” en catalán. 1889. Presbiterio de la iglesia del monasterio de Ripoll (Girona). Fotografía Miquel Bosch / Patronat del Monestir de Santa Maria de Ripoll.

Figura 15 >

Luigi Pellarin.
Mosaico del presbiterio de la iglesia del Carmen.
 detalle. 1891.
 Perelada (Girona).
 Fotografía Museu de Perelada, retoques Joan San Miguel.



La obra se enmarca dentro de la restauración general del monasterio según proyecto de Elies Rogent. Las cartas conservadas sobre la creación del mosaico indican: “l’execució és lenta però ben feta”⁵⁹.

Como se ha indicado, Pellicer pudo dibujar el mosaico en 1860, pero distintos sucesos destrozan totalmente los restos y el mosaico actual es una reproducción realizada por Ubach, quien firma el mosaico (Fig. 14).

Por su parte Pellarin, en 1891, realiza la pavimentación del presbiterio de la iglesia del Carmen de Perelada (Girona), de nuevo junto al arquitecto Font, obra patrocinada por el conde de Perelada Tomás de Rocabertí (1840-1898). Posiblemente fue Font quién propone para realizar el mosaico a Pellarin. Era habitual que los arquitectos repitieran colaboradores y ambos ya habían trabajado juntos en el Pabellón Real y en el Palacio de Bellas Artes.

Font proporciona el dibujo para el mosaico, enviéndoselo a Pellarin el 30 de diciembre de 1890. El 30 de enero de 1891, Font informa al conde de Perelada que el mosaico ha salido en tren el día anterior desde Barcelona y que los operarios están en camino para proceder a su montaje, llegando un ayudante de Pellarin a Perelada el 31 de enero de 1891. Esta nota nos indica que Pellarin ha realizado el mosaico con la técnica indirecta de

Facchina. En julio de 1891 Pellarin y sus operarios se trasladan a Perelada para finalizar el trabajo. Pellarin realiza 29 metros cuadrados de pavimento (Fig. 15), a razón de 50 ptas. el metro cuadrado, más gastos de traslado y alojamiento, en total cobra 1.720 ptas.⁶⁰.

El 1891 Pellarin realiza los mosaicos del lujoso establecimiento de peluquería de Tomás Cebado, en Las Ramblas⁶¹ y, en 1892, aparece como autor del mosaico de la Capilla del Sagrado Corazón de María de Mataró, de los maestros de obra Joaquim Codina (?-1910) y Joan Buscà (1847-1921). Entre otros profesionales de gran calidad participan en tallas los Hermanos Juyol; Antoni Rigalt i Cia en vidrieras y “Luis Pellerin (sic)”, mosaicos⁶².

Poco después, en 1894, Ubach, regala una mesa con mosaico al *Centre Català de Castelló d'Empúries* (Girona), “una hermosa taula de mosáich ab l'escut de nostra terra, valió donatiu del distingit estucador Sr. Ubach,” texto en el que, se califica a Ubach de estucador, seguramente el último representante de una generación en la que el autor de estucos, yeserías y mosaicos era el mismo profesional⁶³. Las últimas referencias a Ubach aparecen en 1896 en el *Anuario Riera*, siempre como estuquista, establecido en Cortes 341.

La anterior es, hasta ahora, la última obra localizada de Josep Ubach. Su trabajo en solitario, a pesar de los pocos datos conocidos, posee un gran valor, aspecto que deseamos enfatizar.

LOS ÚLTIMOS AÑOS DE PELLARIN EN BARCELONA

Por su parte, Pellarin en 1895 solicita una patente de invención que le es concedida en septiembre, con una duración de 20 años, por: “Un producto industrial: losetas de mosaico romano y veneciano”⁶⁴. Un interesantísimo intento para facilitar la colocación y evitar el traslado de operarios. El sistema es así descrito:

“Las losetas de mosaico romano y veneciano, que construye D. Luis Pellarin, de Barcelona, se caracterizan por estar compuestas de pequeñas piezas ó piedras combinadas de modo que su forma, disposición y combinación de colores sean los que caracterizan los mosaicos romano y veneciano. Sus aplicaciones son las mismas que las losetas de barro cocido ó las de mosaico hidráulico. Para fabricar estas losetas se traza sobre un papel el dibujo del mosaico que ha de presentar la loseta, se pone encima el molde que da á ésta la forma exterior, se van colocando sobre el papel cada una de las piedras que componen el dibujo, engomándolas ó no, según convenga ó sea el dibujo más ó menos complicado, y después se rellena con cemento Portland ó de otra clase y arena gruesa ó gravilla. Finalmente, se prensa con una prensa hidráulica, y después se pulimenta la cara de la loseta. La fabricación de esta clase de losetas se lleva a cabo lo mismo que si se tratase de fabricar grandes superficies de mosaico romano ó veneciano, con la diferencia de que las losetas son de dimensiones limitadas y se fabrican independientemente del sitio, pavimento ó pared á que se han de aplicar, para que se puedan transportar después de fabricadas y se apliquen como si fuesen losetas ordinarias”⁶⁵.

Pellarin une, en un mismo proceso, la construcción a la inversa del mosaico patentada por Facchina con la técnica del mosaico hidráulico en cemento. La baldosa hidráulica era en aquellos momentos el pavimento más solicitado y con más crecimiento de cuota del mercado por su bajo coste, facilidad de colocación y la calidad de sus diseños. Consta el pago de esta patente durante los años 1896 y 1897⁶⁶.

Es evidente que estas obras hacen que la situación económica de Pellarin sea holgada y probablemente por ello, en 1895, inicia la construcción de un edificio cuyos permisos

y planos había solicitado en 1890⁶⁷. El terreno, de 154,94 metros de profundidad y con una anchura de fachada de 5,30 metros, lo había comprado Pellarin ese mismo año de 1890 a Francesca Carbonell y Calvet. Estaba situado en la calle Consejo de Ciento, en el distrito de Hostafranchs, correspondiéndose hoy al actual Consell de Cent 137. El 15 de agosto de 1890 presenta la solicitud para levantar un edificio compuesto de bajos, entresuelo y cuatro pisos. Para ello adjunta los correspondientes planos firmados por el maestro de obras Román Ribera. Sin embargo, parece que no satisface las tasas correspondientes y el 30 de marzo de 1892 tiene un primer requerimiento para abonarlas. El aviso conforme ha sido recibido está firmado por el mismo Pellarin. El 2 de agosto de 1893 se vuelve a repetir el requerimiento pero esta vez, el conforme ha sido recibido, es firmado por María Serrano, posiblemente su esposa, pues sabemos por la correspondencia familiar que se había casado en 1884⁶⁸.

Tras superar las trabas administrativas, el 6 de julio de 1895, se inicia la construcción de un edificio con una profundidad de 82,88 m., con fachada de gran sencillez y escasa decoración. La planta baja está ocupada por una estrecha portería y un local comercial con salida al patio, que quizás Pellarin pensaba destinar a taller. El resto de plantas están ocupadas por una vivienda cada una.

Se atribuyen a Pellarin los Mosaicos de Can Deu (1897) casa construida por el arquitecto Eduard Mercader i Sacanella (1877-1890) en Barcelona. La cenefa en mosaico romano es un modelo que aparece en la publicidad de Pellarin. Esta es la última referencia hasta el momento⁶⁹.

Poco después, en una fecha indeterminada, Pellarin abandona Barcelona, para regresar a Italia, falleciendo en enero de 1900 en el psiquiátrico de la ciudad de Verona ⁷⁰.

CONCLUSIÓN

Gracias a la actividad de los dos mosaiquistas aquí estudiados podemos asegurar que, Madrid y Barcelona formaron parte de la recuperación del arte musivario que se dio en Europa en la segunda mitad del siglo XIX. Es especialmente importante el redescubrimiento de la figura de Pellarin que se ha efectuado en los últimos años y del cual, aquí, aportamos nuevos datos. Lejos de ser un personaje difuso se nos presenta como una pieza clave de este proceso; por la calidad de sus trabajos y su pertenencia a una de las familias mosaiquistas más relevantes a nivel internacional en los siglos XIX y XX. Respecto a Josep Ubach los escasos datos aportados nos permiten definir la figura de un profesional autóctono que del estuco dio el salto al mosaico. Un tipo de artesano que, seguramente, debió de ser más habitual de lo hasta ahora pensado, baste recordar el nombre de Elías Bex, autor de un pavimento tan remarcable como el del Congreso de los Diputados y del cual tan poco conocemos. A estos nombres, seguramente, se añadirán otros a medida que aparezcan nuevos datos y documentación. No hemos de olvidar que de gran parte de los mosaicos previos al Modernismo desconocemos la autoría.

Con la desaparición de Pellarin y Ubach el mosaico ochocentista deja paso a la gran renovación del mosaico modernista, del que ellos pusieron las bases, como bien suponía en 1888 el crítico Salvador Sanpere. Una de las aspiraciones de este era que en la ciudad se realizase, algún día, el mosaico cerámico y no solo con teselas de mármol, esperanzas que depositaba en Pellarin y Orsola por sus capacidades técnicas. Orsola representa, junto a otros fabricantes, la pavimentación continua industrial que derivará en las baldosas hidráulicas realizadas en cemento. Por lo que respecta al mosaico a la veneciana y a la romana de tipo artesanal, que es el objeto aquí tratado, junto a la personalidad de Pellarin podemos, ahora, sumar la de Ubach. Sin embargo, el que llevará a cabo el anhelo de Sanpere, la realización del mosaico cerámico, será el gran mosaquista de la generación posterior y colaborador habitual de Lluís Domènech i Montaner (1849-1923), el genovés Mario Maragliano, que se instalará en Barcelona con apenas 20 años y realizará la transición de los mosaicos de pavimento previos a 1900 al mosaico modernista, caracterizado por estar realizado en cerámica y ser parietal. Él y Lluís Bru i Salelles (1868-1952) serán los principales creadores del mosaico modernista. Maragliano se autodefinirá en su publicidad como el “primero y único” mosaquista, incluso tendrá taller o despacho en Madrid. Brú, a pesar de iniciar su trayectoria profesional como pintor, destacará como uno de los autores de mosaicos más importantes del momento.

Para finalizar indicar que, durante el Modernismo, el mosaico a la veneciana desaparece casi totalmente, siendo sustituido por el mosaico a la romana, el *opus tessellatum* o mosaico romano. Tema que se escapa ya a estas líneas.



¹ Una pavimentación aún en día escasamente estudiada, ver DE LA FUENTE, V., “Los mosaicos incrustados al fuego de Angel Anchisi, una pavimentación modernista olvidada”, *Butlletí informatiu de ceràmica*, núms. 117-118, 2018, pp. 28-37.

² Utilizaremos estos términos pues son los mayoritariamente mencionados en la documentación a pesar de que, según época, se producen cambios en la denominación.

³ BARRAL I ALTET, X., “Un aspect du renouveau de la mosaïque en France au XIXe siècle: la découverte et la restauration des mosaïques médiévales”, *Comptes rendus des séances de l’Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, núm. 4, 1985, pp. 780-862 [DOI: <https://doi.org/10.3406/crai.1985.14327> (Última consulta: 8 de octubre de 2024)]; y VOCCOLI, O., *La rinascita dell’arte musiva in epoca moderna in Europa. La tradizione del mosaico in Italia, in Spagna e in Inghilterra*. Tesis doctoral. Barcelona, Universitat de Barcelona, 2010.

⁴ ERMACORA, M., “L’emigrazione friulana in Francia 1820-1914”, *AMER, Archivio multimediale della memoria dell’emigrazione regionale*, 9 de julio de 2013 [<http://www.ammer-fvg.org> (Última consulta: 8 de octubre de 2024)].

⁵ COLLEDANI, G., “Giandomenico Facchina: da Sequals a Parigi”, *Il Barbacian*, XXVI, 2, 1989, pp. 52-54.

⁶ USCATESCU, A. “Grandes de España, académicos, Mérimée y el mosaico tardo antiguo de Carabanchel”, *Anales de Estudios Madrileños*, vol. LVI, 2017, pp. 443-471. Actualmente el mosaico se encuentra en el Museo de San Isidro (Madrid).

⁷ *Diario de Barcelona*, 25 de marzo de 1852, p. 1795.

⁸ Actualmente en el Museu d’Arqueologia de Catalunya (MAC).

⁹ *Diario de Barcelona*, 21 de mayo de 1864, p. 4891. En la actualidad en el MAC.

¹⁰ BARRAL I ALTET, X., *Els mosaics de paviment medievals a Catalunya*, Barcelona, Artestudi, 1979.

¹¹ *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, núm. 4, enero-marzo 1892, p. 76.

¹² Arxiu Nacional de Catalunya, Fons Junta de Museus, “Expediente relativo al traslado al Museo de la Historia del mosaico existente en los sótanos de las Casas Consistoriales”, ANC1-715-T-1195. CARRERAS CANDI, F., *La ciutat de Barcelona. Geografia General de Catalunya*, Barcelona, Establecimiento editorial Albert Martin, s. d., p. 89.

¹³ *Diario de Barcelona*, 7 de diciembre de 1847, p. 5790; y *Diario de Barcelona*, 21 de diciembre de 1848, p. 5931.

¹⁴ Imágenes en <https://ajuntament.barcelona.cat/arqueologiabarcelona/mosaics/mosaic/carrer-de-ferran-44/> (Última consulta, 8 de octubre de 2024).

¹⁵ Valls, fue uno de los responsables del derribo del convento de la Enseñanza (1840) bajo el cual aparecieron restos de mosaicos romanos.

¹⁶ ARIAS, E. y CASTRO, M. T., “Un tesoro a nuestros pies: el mosaico a la veneciana del Vestíbulo del palacio del Congreso”, *Papeles para la Historia*, 2011 [<https://www.congreso.es/es/cem/docs06121846-2> (Última consulta, 8 de octubre de 2024)]. RUBIO, A., “Decoración y mobiliario original del palacio del Congreso de los Diputados. Restauraciones, transformaciones y nuevas obras a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX”, pp. 133-170, en *Actas Congreso internacional de artes decorativas en instituciones parlamentarias, 1 y 2 de marzo de 2023, Madrid*, Madrid, Congreso de los Diputados-Dirección de Estudios, Análisis y Publicaciones-Departamento de Archivo, 2023.

¹⁷ DE EGUREN, J. M., *Descripción del monumento erigido en Madrid para custodiar las cenizas de los excmos. señores Agustín Argüelles, Juan Álvarez y Mendizábal y José María Calatrava*, Madrid, Imprenta de Gabriel Alhambra, 1857, p. 5

¹⁸ *Diario de Barcelona*, 9 de julio de 1859, pp. 6120-6121; y *Diario de Barcelona*, 5 de julio de 1860, pp. 6300-6301.

¹⁹ *Diario de Barcelona*, 13 de octubre de 1860, pp. 9453-9455.

²⁰ Privilegio 2404 de 19/12/1861. *Diario de Barcelona*, 18 de octubre de 1862, p. 9303.

²¹ Hoy conservado en el MAC.

²² *Diario de Barcelona*, 21 de septiembre de 1862, p. 8430. *Diario de Barcelona*, 22 de diciembre, p. 11199.

²³ Arxiu Històric Col·legi d’Arquitectes de Catalunya (COAC), Fons Elies Rogent, “Universitat de Barcelona, projecte executiu. Dades i preus mosaics”, H102H/10/714: C316/429.

²⁴ DE STEFANO ANDRYS, M., “Gian Domenico Facchina”, *Il Barbacian*, XXXVIII, julio de 2001, pp. 53-54.

- ²⁵ *El Eco del país*, 4 de junio de 1866, p. 3.
- ²⁶ Biblioteca Regional de Madrid, Archivo personal José de Murga, I Marqués de Linares, signatura JM-Arc.2/2.
- ²⁷ Fotografías en <https://ajuntament.barcelona.cat/arqueologiabarcelona/mosaics/mosaic/baixada-de-sant-miquel-8-palau-centelles-paviment-del-salo-dels-miralls/> (Última consulta, 8 de octubre de 2024).
- ²⁸ El apellido Pellarin se localiza con variaciones, Pellerin, Pellerini, Pollarini, pero sin duda hacen referencia a la misma persona.
- ²⁹ GROSSUTTI, J., “Le ‘cementine’ oltreoceano: una tradizione italiana? Baldosas hidráulicas e mosaicos nel mondo ispano-americano”, en PERUSINI, G. y SDEGNO, A. (eds.). *Con i colori dei marmi e il costo della terra. Le cementine: una storia di arte, architettura e artigianato*. Udine, Forum, 2023, pp. 148 y 151; y ZECCHINON, L. “Angelo Pellarin”, *Il Barbacian*, LIV, núm. 2, diciembre de 2017, pp. 17-21.
- ³⁰ BINST, J. M., “Als alle stukjes samenvallen”, *Bruzz*, 22 de enero de 2020, pp. 22-23. El texto es una entrevista a la restauradora de mosaicos Mikal Kindt, quien está rescatando la memoria de los Pellarin en Bélgica. En su archivo personal, entre otros documentos, conserva un centenar de cartas familiares de los Pellarin [<https://mikal.be/> (Última consulta, 8 de octubre de 2024)].
- ³¹ <https://www.sequalstorie.it/personaggi/> (Última consulta, 8 de octubre de 2024).
- ³² GROSSUTTI, J., “From Guild Artisans to Entrepreneurs: The Long Path of Italian Marble Mosaic and Terrazzo Craftsmen (16th c. Venice – 20th c. New York City)”, *International Labor and Working-Class History*, núm. 100, otoño 2021, pp. 60–86 [[doi:10.1017/S0147547920000253](https://doi.org/10.1017/S0147547920000253)] (Última consulta, 8 de octubre de 2024)]; y DI POL, C., “I Pellarin di Sequals”, *Il Barbacian*, LVI, núm. 1, julio de 2019, pp. 72-76.
- ³³ <https://www.cultura.gob.es/mnartesdecorativas/conocenos/nuestro-edificio.html> (Última consulta: 22 de octubre de 2024).
- ³⁴ Breves referencias en: SALINÉ, M., *El Mosaic Modernista a Catalunya (1888-1929), de la mà de Lluís Brú i Salelles i l’obra de Lluís Domènech i Montaner*, Tesis doctoral, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2015.
- ³⁵ *Diario oficial de avisos de Madrid*, 28 de agosto de 1851, p. 2.
- ³⁶ *El Enano*, 25 de mayo de 1852, p. 4.
- ³⁷ ROSSELLÓ, M., “La definició dels interiors en l’arquitectura d’Elies Rogent: La Casa Arnús i la Casa Almirall”, *Espais interiors. Casa i art*, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2007, pp. 211-222.
- ³⁸ BASSEGODA, J., *El gran Gaudí*, Sabadell, Editorial AUSA, 1989, pp. 56-57.
- ³⁹ *El Diluvio*, 24 de enero de 1880, p. 661.
- ⁴⁰ FOLCH, LI., *Jose M. Folch y Torres, educador*. Tesis doctoral, Universitat de Barcelona. Barcelona, 1969.
- ⁴¹ Esta noticia abre la posibilidad de nuevos estudios, sobre esta obra atribuida a Gaudí.
- ⁴² *Diario de Barcelona*, 21 de enero de 1880, p.851.
- ⁴³ *El Diluvio*, 26 de abril de 1881, p. 5567.
- ⁴⁴ *El Diluvio*, 7 de diciembre de 1882, p. 10403.
- ⁴⁵ Carta fechada el 29 de abril de 1883. © Coll. Fonds Pellarin, MoMuse, Mikal Kindt. IA2_61a -b.
- ⁴⁶ *El Propagador de la Devoción a San José*, enero de 1891, núm. 25, pp. 11-14.
- ⁴⁷ *La Veu de Montserrat*, diciembre de 1888, núm. 52, p. 416.
- ⁴⁸ *La Vanguardia*, 3 de agosto de 1890, pp. 1-2. Aparece “Mosaicos por Pelerini [sic.]”.
- ⁴⁹ Un tema mucho más amplio que esta breve aportación.
- ⁵⁰ “El mosaic de terratzo venecià de la sala d’actes de la RACAB estudi i procés de conservació-restauració” [<https://ajuntament.barcelona.cat/arqueologiabarcelona/el-mosaic-de-terratzo-venecia-de-la-sala-dactes-de-la-racab-en-curs-de-restauracio/> (Última consulta, 8 de octubre de 2024)]; PUGÈS, M., COLONNA-PRETI, K., “Mosaic de la sala d’actes de la Reial Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona”, en *Anuari d’Arqueologia i Patrimoni*. Barcelona, Ajuntament de Barcelona (en prensa).
- ⁵¹ *Diario de Barcelona*, 26 de febrero de 1888, p. 2579; y *La Dinastía*, 6 de abril de 1888, p. 2. La factura se encuentra en Arxiu Històric Col·legi d’Arquitectes de Catalunya (COAC), Fons August Font i Carreras, “Pavelló Reial, Presupot i certificacions d’obres”, C/329/48.
- ⁵² *La Vanguardia*, 22 de noviembre de 1888, p. 2.
- ⁵³ “Impresiones de la Exposición Universal de Barcelona. La nave XVI. Sección española”, *La Ilustración Ibérica*, 3 noviembre de 1888, p. 695.
- ⁵⁴ SANPERE, S., “El arte en la exposición. XXIII. Pintura -musivaria-”, *La Publicidad*, 15 diciembre 1888, p. 1.
- ⁵⁵ Herramientas básicas para la creación de mosaicos. Se trata de un pequeño martillo para realizar las teselas y la muela manual para rebajarlas y pulirlas.
- ⁵⁶ Será la casa Orsola, una de las primeras en realizar mosaico hidráulico en Cataluña desde la década de los 70 del siglo XIX.
- ⁵⁷ Arxiu Nacional de Catalunya, Fons Junta de Museus, “Acta de la sessió de la Comissió Municipal de Biblioteques, Museus i Exposicions Artístiques de 18.05.1894”, ANC1-715-T-53.
- ⁵⁸ *Lo Catalanista*, núm. 73, 6 enero 1889.
- ⁵⁹ BARRAL I ALTET, X., *Els mosaics medievals de Ripoll i de Cuixà*, Abadía de Poblet, *Scriptorium Populeti*, vol. IV, 1971, p. 38.
- ⁶⁰ PADROSA, I. *La reforma de la iglesia y convento de Perelada (1875-1895)*, Perelada. Fundació Castell de Perelada, 2017, pp.104-107.
- ⁶¹ *La Dinastía*, 22 de septiembre de 1891.

⁶² *El Cronista*, 30 de abril de 1892, p. 2.

⁶³ *La Veu de Catalunya*, 22 de julio de 1894.

⁶⁴ Patente de invención núm. 17.752, *Boletín oficial de la propiedad intelectual é industrial*, núm. 219, 1 de octubre de 1895, p. 4.

⁶⁵ “Losetas de mosaico romano y veneciano”, *Industria e invenciones*, núm. 11, 11 de septiembre de 1897, pp. 101-102.

⁶⁶ Parece ser que en 1876 ya había realizado este tipo de baldosas en Bélgica. Gracias a Mikal Kindt por la información.

⁶⁷ Arxiu Contemporani Municipal de Barcelona, exp. Eix-4062/1890.

⁶⁸ Carta fechada el 24 marzo de 1884. © Coll. Fonds Pellarin, MoMuse, Mikal Kindt, IB2_69a

⁶⁹ Fotos <https://ajuntament.barcelona.cat/> Consulta 8 octubre 2024.

⁷⁰ Tenemos que agradecer a Javier Grossutti, de la Universidad de Padua, su generosa colaboración al darnos a conocer estos datos.



ARIAS, E. y CASTRO, M. T., “Un tesoro a nuestros pies: el mosaico a la veneciana del Vestíbulo del palacio del Congreso”, *Papeles para la Historia*, 2011 [<https://www.congreso.es/es/cem/docs06121846-2>] (Última consulta, 8 de octubre de 2024).

BARRAL I ALTET, X., *Els mosaics medievals de Ripoll i de Cuixà*, Abadía de Poblet, *Scriptorium Populeti*, vol. IV, 1971.

BARRAL I ALTET, X., *Els mosaics de paviment medievals a Catalunya*, Barcelona, Artestudi, 1979.

BARRAL I ALTET, X., “Un aspect du renouveau de la mosaïque en France au XIXe siècle: la découverte et la restauration des mosaïques médiévales”, *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, núm. 4, 1985, pp. 780-862 [DOI: <https://doi.org/10.3406/crai.1985.14327>] (Última consulta: 8 de octubre de 2024)].

BASSEGODA, J., *El gran Gaudí*, Sabadell, Editorial AUSA, 1989.

BINST, J. M., “Als alle stukjes samenvallen”, *Bruzz*, 22 de enero de 2020, pp. 22-23.

CARRERAS CANDI, F., *La ciutat de Barcelona. Geografia General de Catalunya*, Barcelona, Establecimiento editorial Albert Martin, s. d.

COLLEDANI, G., "Giandomenico Facchina: da Sequals a Parigi", *Il Barbacian*, XXVI, 2, 1989, pp. 52-54.

DE EGUREN, J. M., *Descripción del monumento erigido en Madrid para custodiar las cenizas de los excmos. señores Agustín Argüelles, Juan Álvarez y Mendizábal y José María Calatrava*, Madrid, Imprenta de Gabriel Alhambra, 1857.

DE LA FUENTE, V., "Los mosaicos incrustados al fuego de Angel Anchisi, una pavimentación modernista olvidada", *Butlletí informatiu de ceràmica*, núms. 117-118, 2018, pp. 28-37.

DE STEFANO ANDRYS, M., "Gian Domenico Facchina", *Il Barbacian*, XXXVIII, julio de 2001, pp. 53-54.

DI POL, C., "I Pellarin di Sequals", *Il Barbacian*, LVI, núm. 1, julio de 2019, pp. 72-76.

ERMACORA, M., "L'emigrazione friulana in Francia 1820-1914", *AMER, Archivio multimediale della memoria dell'emigrazione regionale*, 9 de julio de 2013 [<http://www.ammer-fvg.org>].

FOLCH, Ll., *Jose M. Folch y Torres, educador*. Tesis doctoral, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1969.

GROSSUTTI, J., "From Guild Artisans to Entrepreneurs: The Long Path of Italian Marble Mosaic and Terrazzo Craftsmen (16th c. Venice – 20th c. New York City)", *International Labor and Working-Class History*, núm. 100, otoño de 2021, pp. 60–86 [[doi:10.1017/S0147547920000253](https://doi.org/10.1017/S0147547920000253)].

GROSSUTTI, J., "Le 'cementine' oltreoceano: una tradizione italiana? Baldosas hidráulicas e mosaicos nel mondo ispano-americano", en PERUSINI, G. y SDEGNO, A. (eds.). *Con i colori dei marmi e il costo della terra. Le cementine: una storia di arte, architettura e artigianato*. Udine, Forum, 2023, pp. 140-151.

PADROSA, I., *La reforma de la iglesia y convento de Perelada (1875-1895)*, Perelada, Fundació Castell de Perelada, 2017.

PUGÈS, M., COLONNA-PRETI, K., "Mosaic de la sala d'actes de la Reial Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona", en *Anuari d'Arqueologia i Patrimoni*. Barcelona, Ajuntament de Barcelona (en prensa).

ROSSELLÓ, M., "La definició dels interiors en l'arquitectura d'Elies Rogent: La Casa Arnús i la Casa Almirall», *Espais interiors. Casa i art*, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2007, pp. 211-222.

RUBIO, A., "Decoración y mobiliario original del palacio del Congreso de los Diputados. Restauraciones, transformaciones y nuevas obras a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX", en *Actas Congreso internacional de artes decorativas en instituciones parlamentarias, 1 y 2 de marzo de 2023, Madrid*, Madrid, Congreso de los Diputados-Dirección de Estudios, Análisis y Publicaciones-Departamento de Archivo, 2023, pp. 133-170.

SALINÉ, M., *El Mosaic Modernista a Catalunya (1888-1929), de la mà de Lluís Brú i Salelles i l'obra de Lluís Domènech i Montaner*, Tesis doctoral, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2015.

USCATESCU, A., *Grandes de España, académicos, Mérimée y el mosaico tardo antiguo de Carabanchel*, *Anales de Estudios Madrileños*, vol. LVI, 2017, pp. 443-471.

VOCCOLI, O., *La rinascita dell'arte musiva in epoca moderna in Europa. La tradizione del mosaico in Italia, in Spagna e in Inghilterra*. Tesis doctoral. Barcelona, Universitat de Barcelona, 2010.

ZECCHINON, L., "Angelo Pellarin", *Il Barbacian*, LIV, núm. 2, diciembre de 2017, pp. 17-21.