

Arte e industria en la Barcelona de fin de siglo

Cristina DE LA CUESTA MARINA

RESUMEN

El debate arte-industria, que tuvo lugar en toda Europa en la segunda mitad del siglo XIX, llegó a Barcelona a través de las Exposiciones Internacionales y las publicaciones periódicas. El Modernismo, con su voluntad de creación de un arte nacional catalán, retomó técnicas artesanales del medievo a las que unió un elemento moderno: la industria.

PALABRAS CLAVE: Barcelona y el arte, Arte del siglo XIX, Modernismo barcelonés.

Barcelona se convirtió en el siglo XIX en una de las ciudades más importantes de Europa. El desarrollo de la industria, y del comercio derivado de ella, favorecido por la buena situación geográfica de la ciudad, impulsó un espectacular crecimiento económico¹. Los burgueses, que habían apostado por la industria y el comercio, fueron los principales beneficiarios del auge económico.

El importante papel que en Cataluña tuvo este grupo social es sólo comparable al desarrollado en otros países de Europa. Cataluña es la única región española en la que existió una verdadera burguesía, cohesionada, con conciencia de grupo social y suficiente poder económico y más tarde político para colocarse al mismo nivel que el resto de Europa.

¹ En el periodo que va desde 1888 al final de la autonomía provincial en 1923 con el Pronunciamiento de Primo de Rivera, se produjo un crecimiento demográfico sostenido que hizo que la población de Barcelona se duplicara.

El rápido crecimiento económico colocó a la burguesía en el punto de mira de la sociedad catalana del momento. Los nuevos ricos burgueses se convirtieron, en poco tiempo, en el grupo de referencia, en el ejemplo para el resto de la sociedad. Conscientes de su papel, los burgueses vestían ricas ropas, llevaban joyas caras y se dejaban ver constantemente en sus lujosos coches de caballos.

Paralelamente a su ascenso económico, fueron extendiendo su dominio a otros ámbitos como la política o la cultura. El buen momento económico trajo aparejado un gran florecimiento artístico y literario, desarrollado bajo el poder burgués. Sus ideas y su escala de valores modificaron las estructuras culturales existentes hasta llegar a crear un nuevo arte, el modernismo, que se ha convertido en el movimiento artístico barcelonés por excelencia, en la imagen arquetípica de Barcelona, a pesar de la voluntad de los actuales dirigentes por conseguir un nuevo y moderno ícono para la ciudad, al estilo Guggenheim de Bilbao o Puerta de Europa de Madrid.

Sobre la base del interés por la Edad Media producido por el Romanticismo, se exaltó lo particular (popular) sobre lo general (clasicismo), buscándose por lo tanto, lo propio de Cataluña, lo que la diferenciaba del resto de las ciudades españolas y europeas². La literatura, la música... se llenaron de antiguas leyendas e historias de la Cataluña medieval. Asimismo, en el campo de las artes plásticas, se produjo una recuperación del momento de mayor esplendor de la historia del arte catalán: el gótico. Este revalorizado estilo inspiró al arte modernista en cuanto a formas plásticas y contenidos, pero también en lo referido a las técnicas. Los modernistas se afanaron en recuperar y emplear técnicas artísticas utilizadas en la Antigüedad, algunas de las cuales, se hallaban ya en desuso³. La figura del artesano se situó en el centro de la creación artística.

Pero junto a esa voluntad de recuperación del pasado propio, encontramos en el modernismo una voluntad de modernidad, de adecuación a los nuevos tiempos. Por ello, al lado de formas y técnicas tradicionales, el modernismo introduce el elemento definidor del nuevo momento histórico: la industria. La unión de las tradicionales Bellas Artes con las artes industriales en un todo orgánico, sería la buscada obra de arte armónica, la adecuada representación del modernismo.

² Por ello, este movimiento, que nació con una voluntad de modernidad, se ajustó perfectamente a los intereses tanto del pueblo como de los grupos nacionalistas.

³ Algunos artistas incluso se desplazaron fuera de España con objeto de recuperar técnicas aquí ya perdidas. Es el caso, por ejemplo, de Frederic Vidal i Puig, quien se marchó a Londres en 1899, donde aprendió la técnica del vidrio cloisonné.

La búsqueda de una unión arte-industria fue un fenómeno que se propagó por toda Europa a mediados del siglo XIX. La posibilidad de unir diseño y reproducción industrial constituyó la principal preocupación de personajes como Muthesius en Alemania, Van de Velde en Bélgica o la Escuela de Glasgow en Escocia. En los años que van desde la década de los 50 a las de los 90, el debate arte e industria revolucionó los límites tradicionales del arte, dando lugar al diseño industrial.

En Barcelona, el debate arte-industria, se vio alentado por la continua recepción de los avances europeos en el campo del diseño industrial a través de las Exposiciones Internacionales. Muchos fueron los artistas españoles que conocieron en el extranjero los nuevos materiales y su uso. Entre ellos, destacó Salvador Sanpere i Miquel, cuyo viaje por Europa le permitió conocer las novedades industriales *in situ*. En 1870, la Diputación de Barcelona lo envió a Francia, Inglaterra y Alemania para que se documentara sobre las relaciones entre arte e industria. La información por él traída, llevó a la organización en 1880 de una Exposición de Artes Decorativas y a la publicación de *De l'aplicació de l'art a la indústria*, obra que dio paso a otras investigaciones sobre la introducción de la mecanización en el campo del arte.

Estas reflexiones sobre el papel de la máquina en el ámbito artístico, desembocaron en el último cuarto de siglo en la creación de talleres como el de Francesc Vidal i Jevellí. Fruto de un profundo estudio teórico, los citados talleres artísticos fueron el escenario formativo de toda una generación de decoradores modernos. Por su forma de concebir las artes decorativas como un todo unitario, Vidal es el primer decorador moderno. Su taller contaba con secciones como metalistería, ebanistería y vidrieras, además de un laboratorio fotográfico. De esta forma, los alumnos se iniciaban en el aprendizaje de las artes aplicadas consideradas como un conjunto destinado a unirse a otras artes (arquitectura, pintura, escultura, mosaico...)

Con estos antecedentes teóricos, la Exposición Universal de 1888, inicia una nueva era para el diseño industrial⁴. El triunfo de la buscada unión de arte e industria, era ya indiscutible. A partir de esta muestra, que puede entenderse como la introducción de Cataluña en el mundo moderno, el gobierno catalán decide organizar exposiciones dedicadas alternativamente a las Bellas Artes y a las artes industriales. La primera de este nuevo género, que tuvo lugar en 1892 bajo la denominación de Exposición Nacional de Indus-

⁴ El edificio construido por Lluís Doménech i Montaner como restaurante para la Exposición, se convirtió, una vez terminada ésta, en uno de los talleres de artes decorativas más importantes de la ciudad de Barcelona.

trias Artísticas e Internacional de Reproducciones, fue la primera muestra de artes industriales en España. Marcó un hito en la historia del diseño industrial español ya que comportó la creación del Centro de Artes Decorativas, en el que se reunieron los principales artistas y diseñadores, con el objetivo de mejorar la enseñanza y preparación de los diseñadores industriales. Contó con un boletín (*El Arte Decorativo*) como medio de difusión. En él se definían los objetivos del Centro: impulsar las artes industriales, apoyar su desarrollo, difundir los avances que pudieran contribuir a su evolución y conseguir que ocupen un lugar digno y al mismo nivel que las tradicionalmente llamadas «artes puras». En sus reivindicaciones, una de las razones que aducían para la equiparación de artes tradicionales y artes industriales era la del desarrollo económico del país, buscando así una unión entre belleza y utilidad⁵.

Sus presiones comenzaron a dar frutos y buen ejemplo de ello es la realización de la Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas, que tuvo lugar en Barcelona en 1896 y supuso la buscada equiparación entre las tradicionales Bellas Artes y las artes industriales. A partir de esta muestra, las sucesivas exposiciones cuentan cada vez con un mayor número de piezas de joyería, tejidos, estampados, tapicería, metalistería, mosaico, ebanistería, cerámica..., fundamentales en el arte modernista.

Podría decirse que este proceso culmina en el año 1900, con la Exposición Universal que tuvo como sede la ciudad de París. Muchos industriales acudieron a presenciar la citada exposición, demostrando así la importancia que habían llegado a cobrar las artes industriales en las exhibiciones artísticas. Por parte de la Diputación de Barcelona, Ginés Codina i Sert fue el encargado de estudiar en esta Exposición el arte aplicado a la industria. Escribió una memoria titulada *El arte y la industria en la Exposición Universal de París de 1900*, en la que describía minuciosamente los contenidos de la muestra y realizaba una negativa crítica a la sección española, cuya aportación al campo de las artes industriales fue escasa y alejada de los parámetros de la modernidad.

1. LA ARQUITECTURA

Los artistas catalanes se afanaron en los años de cambio de siglo en lograr un equilibrio entre los dos parámetros más importantes del lenguaje

⁵ Esta búsqueda de la perfecta unión de belleza y utilidad, fruto de la mentalidad burguesa para la que lo bello, si es útil, es más bello, ya se había formulado en otros países europeos como Alemania o Inglaterra.

modernista: tradición y modernidad. La unión de las técnicas tradicionales y los nuevos materiales tuvo gran importancia en todos los campos de la creación artística, alcanzando su máximo desarrollo en la arquitectura.

El buen momento económico, unido al gran crecimiento demográfico, hizo que fuese necesario construir un alto número de viviendas. Los ricos burgueses, comenzaron a construir sus casas en el centro de la ciudad moderna, en el Ensanche proyectado por Cerdà. Una nueva clase social reclama una nueva arquitectura en la cual los valores de tradición y modernidad, de artesanía e industria deben estar presentes. Los arquitectos recuperan el papel de «directores de orquesta» que ya tuvieron en la Edad Media los maestros de obras y se convirtieron en los coordinadores de un equipo integrado por decoradores, ebanistas, ceramistas... Entre los grandes arquitectos de este periodo, tres son los nombres más destacados: Lluís Domènech i Montaner (1848-1923), Puig i Cadafalch (1869-1956) y Antoni Gaudí (1852-1926). Según las tesis imperantes en el modernismo, la decoración deja de ser un aderezo de la estructura para convertirse en elemento fundamental e intrínseco del conjunto que es la obra de arte.

Aparte de esas grandes personalidades directoras, fue imprescindible el trabajo de una serie de personajes en el desarrollo y adecuación de los nuevos materiales a la arquitectura. En el terreno del empleo del hierro en las estructuras constructivas, Joan Torras, profesor de construcción de la Escuela de Arquitectura, fue quien revolucionó la técnica poniendo a punto un procedimiento de purificación del hierro colado y sustituyendo los hierros lisos laminados por otros perfilados en escuadra (1875) para la construcción de vigas en emparrillados. También inventó la fórmula de utilización de cuchillos de armadura en ala de mosca (1888), ejerciendo con todo ello una gran influencia en el trabajo de los arquitectos catalanes.

En cuanto al hierro forjado, la revolución en este campo permitió un cambio en las formas ornamentales. Los arquitectos aprovecharon los avances en este terreno para proponer diseños muy diferentes a los tradicionales. El trabajo de forja se convirtió en un trabajo de lo lleno y lo vacío, importando modelos de otros campos artísticos como el de la joyería o la vestimenta (diseño de encajes).

Junto al hierro, el material moderno por excelencia es el vidrio. La industrialización de los talleres de vidrio permitía disponer de láminas de vidrio de espesor y dimensiones regulares, como los utilizados para los famosos pabellones de cristal, de gran protagonismo en las Exposiciones Universales. Además, la gran variedad de colorantes químicos hace que la tradicional pintura sobre vidrio se vea reducida a pequeños detalles y retoques.

Entre las artes del vidrio, la verdadera protagonista de este periodo es la vidriera empomada. Con una doble función práctica y decorativa (utilidad y belleza, una vez más) y recuperando y perfeccionando las técnicas artesanales tradicionales, el vitral tuvo en el modernismo uno de sus momentos de gran esplendor. Entre los artistas que trabajaban este material, destacaron las figuras de Antoni Rigalt, gran conocedor de las vidrieras medievales, Antoni Bordalva y Frederic Vidal i Puig. Este último, hijo de Francesc Vidal, fue el introductor en Barcelona de una de las técnicas más sofisticadas y vistosas del arte del cristal, el vidrio cloisonné, que aprendió en Londres. De filiación con los esmaltes medievales, este tipo de vidriera se compone de una lámina de cristal sobre la que se depositan multitud de pequeñas bolas de colores siguiendo un diseño previamente dibujado con filetes de bronce en la plancha base. El conjunto se protege con otra lámina de vidrio y sus bordes se cierran con un filo de bronce.

La industrialización del trabajo del vidrio comporta, a su vez, la renovación del trabajo de los esmaltes, del barro cocido, la pasta de vidrio y el gres cerámico y el renacimiento del mosaico. Todos estos elementos, tradicionalmente empleados en pavimentos o en pequeños bibelots, exceden los límites marcados y comienzan a convertirse en materiales de revestimiento, tanto de interiores como de exteriores.

En los interiores, el azulejo se utiliza tanto para revestimiento de muros, como para arrimaderos, cerámica de uso doméstico o pavimentos, entre los que destaca el nuevo pavimento hidráulico, cuya base es el cemento. En el exterior de los edificios, los azulejos aparecen recubriendo elementos constructivos, coronamientos, torrecillas, e incluso se utilizan como cubiertas a modo de tejas.

..... Ya en las obras de Viollet-le- Duc podemos encontrar la idea de sustituir el ladrillo vidriado por un revestimiento de azulejo, más ligero y que permite unos efectos decorativos más vistosos. Gracias a los procesos en la cocción de las baldosas (la vitrificación del gres a alta temperatura las hace más resistentes que el simple azulejo vidriado), este material se convierte en el protagonista en fachadas y exteriores de edificios. Aparte de su gran resistencia, este material cerámico permite la unión de las modernas técnicas con los modelos ornamentales medievales y la tradición del estuco y del mosaico, sintetizando así modernidad y tradición.

Algunos de los más conocidos arquitectos modernistas hicieron uso de este versátil material, como Antoni Gaudí (en su *Capricho*, en Comillas, o en sus casas barcelonesas), o Josep Puig i Cadafalch, que unió en sus azulejos los diseños tomados de la Edad Media con invenciones formales propias.

El azulejo se convierte en una piel, una envoltura del edificio, que se considera como un ente casi vivo. Esta labor de recubrimiento y decoración se combina a veces con el ladrillo. Material muy antiguo, el ladrillo romano permite una construcción perfecta a bajo precio. Sus posibilidades decorativas no son muy extensas ni espectaculares, pero permiten un juego de claroscuros y de relieves de filiación mudéjar, que, en su combinación con el azulejo, sintetiza, una vez más, tradición y modernidad.

2. DECORACIÓN DE INTERIORES

La orfebrería, combinada con las artes del vidrio, jugó un papel muy importante en la decoración de interiores. Las casas diseñadas por personajes como Doménech i Montaner, Gaudí o Puig i Cadafalch, contaban en su interior con mobiliario diseñado específicamente por los citados arquitectos y realizado por importantes ebanistas. Sillas, mesas, celosías, espejos y biombo de marquería, se combinaban con vitrales coloreados, esculturas decorativas y lámparas de diversos metales, muy a menudo inspiradas en modelos Alto medievales. Todo ello formaba un todo unitario, pensado y realizado a medida para la casa del rico burgués. A ello se sumaban elementos de uso cotidiano como la cubertería, vajilla o cristalería, también diseñada dentro de los esquemas modernistas y realizadas por artesanos de primer orden.

3. JOYERÍA

Lo anteriormente descrito, debía ir acompañado de elementos de ornamentación personal. En este campo, y complementando al de la vestimenta, la joyería es la absoluta protagonista. Es una de las artes en las que más perfectamente se consiguió la unión de arte e industria. Lluís Masriera i Roses (1872-1958), artista perteneciente a una familia de orfebres y joyeros, hizo posible la buscada síntesis arte-industria, añadiéndole a sus piezas la posibilidad de ser reproducidas (los modelos por él diseñados se trasladaban a troqueles y matrices, por lo que podían ser repetidos cuantas veces se deseara).

Estudió la técnica del esmalte con los mejores artífices suizos, introduciéndola en España, donde el conocido como «esmalte Barcelona», se convirtió en un cotizado objeto de lujo.

Gracias a su labor y la de sus discípulos, la joyería se vio, de nuevo, aupada a la altura de las Artes Mayores.

La unión de arte e industria, combinación de tradición y modernidad, fue una de las características fundamentales del modernismo catalán. Este nuevo estilo, por su vinculación al pasado del pueblo catalán y su mirada hacia el futuro, arraigó fuertemente tanto entre el pueblo como entre los sectores nacionalistas y, sobre todo, en la clase burguesa, que se veía reflejada y se reconocía en él.

La buscada unión de todas las artes propugnada por el modernismo, tuvo su plasmación en las nuevas viviendas de los burgueses, edificadas en el Ensanche, centro de la Barcelona moderna. Estos edificios, junto con las amplias y rectas avenidas y calles del Ensanche, modificaron notablemente la morfología de la ciudad, y se convirtieron en su elemento más característico y conocido, un ícono urbano que se mantiene hasta la actualidad.

BIBLIOGRAFÍA

- BALCELLS, A. *El Nacionalismo catalán*. Ed. Historia 16. Madrid, 1999.
- BOHIGAS, O. *Arquitectura Modernista*. Ed. Planeta. Barcelona, 1989.
- CIRICI PELLICER, A. *1900 en Barcelona*. Ed. Polígrafa. Barcelona, 1967.
- CIRICI PELLICER, A. *El arte catalán*. Ed. Alianza. Barcelona, 1988.
- LACUESTA, R. *Arquitectura modernista en Cataluña*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1990.
- LOYER, F. *Art Nouveau en Cataluña*. Ed. Evergreen. Ginebra, 1991.
- MARFANY, J. L. *Aspectes del modernisme*. Ed. Curial. Barcelona, 1975.
- REYERO Y FREIXA, M. *Pintura y escultura en España 1800-1910*. Ed. Cátedra. Madrid, 1995.
- SOLÀ-MORALES, I. *Arquitectura modernista: fin de siglo en Barcelona*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1992.
- VV. AA. *El Modernismo*. Catálogo de la Exposición. Museu d'Art Modern. Barcelona, octubre-enero 1990-1991.
- VV. AA. *El Modernismo catalán. Un entusiasmo*. Catálogo de la Exposición. Fundación BSCH. Madrid, febrero-abril 2000.