

María Antonia Casanovas

Historiadora y crítico de arte (ACCA y AICA)

Responsable de las colecciones de cerámica de la Fundación La Fontana de Rupit

macasanovas12@gmail.com

La cerámica. Un período de esplendor en Cataluña a finales del siglo XIX y primeras décadas del XX

Dado que en el presente número se publican artículos dedicados a Alexandre de Riquer, Ismael Smith, Laura Albéniz, Néstor y Mariano Andreu, -artistas que convivieron en la misma época compartiendo amigos, experiencias, aficiones y también, el lenguaje artístico propio del modernismo y del post-modernismo-, creo oportuno incluir en esta presentación, otra faceta del arte, vinculada así mismo a algunos de los citados artistas. Se trata de la cerámica, que desde finales del siglo XIX y durante las primeras décadas del XX disfrutó de una época de esplendor, no sólo a nivel artístico sino también gracias a la gran demanda que tuvo para su aplicación a la arquitectura. La ciudad de Barcelona, tras el derribo de las murallas en 1854, que permitió su expansión, urbanización y construcción de nuevos edificios e industrias, y con motivo de la XV Exposición Universal en 1888, que aglutinó expositores y visitantes de todo el mundo, atravesó por un período de desarrollo urbanístico, cultural e industrial sin precedentes, al tiempo que se alineó con otras ciudades europeas en la revalorización del trabajo artesanal y de los oficios artísticos y en la recuperación de ciertas técnicas tradicionales en desuso. Esta tendencia, que no dejó de prosperar a lo largo del siglo, se consolidó definitivamente en época noucentista gracias a la nueva ideología política y cultural catalanista desarrollada por Eugeni d'Ors (1881-1954), -así mismo, amigo de los citados artistas-, e impulsada por el presidente de la Diputación de Barcelona, Enric Prat de la Riba (1870-1917). Desde 1906 a 1920, d'Ors estuvo defendiendo a través del Glossari que publicaba en La Veu de Catalunya, la teoría pedagógica de la obra ben feta, práctica que fusionaba el conocimiento con la imaginación y la creación, la producción y el esfuerzo. Prat de la Riba, por su parte, impulsó la cultura en general y en 1915, la fundación de la Escuela Superior de Artes y Oficios con el fin de profesionalizar artistas, artesanos y directores de fábricas. Existía un objetivo muy claro, el de hermanar el arte y la artesanía a la industria para elevar el nivel de creación industrial y acercarse al máximo a la simbiosis de belleza y utilidad. Los adscritos a esta escuela se formaban en todas las facetas del arte y la artesanía y aprendían a revalorizar el arte popular y la tradición local para: “crear las formas propias del arte moderno más popular y asequible a todos, que no se ahogue en contacto con la máquina ni con el régimen de trabajo al que obligan los modernos sistemas de producción”.

Hay que destacar la obra de dos fábricas activas en la Barcelona modernista dedicadas a la producción de azulejos y complementos arquitectónicos para el revestimiento de los nuevos edificios de arquitectos como Gaudí, Jujol, Puig i Cadafalch, Domènech i Montaner y Gallissà, entre muchos otros. Ambas industrias, la fábrica Pujol i Bausis ubicada en Esplugues de Llobregat, que fue renovada en 1875, y la fábrica de Sebastià Ribó, construida en 1872 en el barrio de Sant Martí Provençals de Barcelona, están documentadas con

numerosos encargos de azulejos decorados y en relieve y complementos arquitectónicos -como los escudos decorados en azul con dibujos de Alexandre de Riquer, diseñados para el Castell dels Tres Dragons (parque de la Ciudadela, 1888),- así como chimeneas, remates y otros muchos elementos. Para la fabricación de azulejos, por ejemplo, se recuperó la técnica de la trepa, utilizada en la edad media para la decoración de los azulejos góticos, así como la técnica de “arista”, de origen islámico para la ornamentación de los azulejos “por tabla”, que se había utilizado en Sevilla durante el Renacimiento. Pero así mismo, en las dos industrias se fabricaban también otro tipo de objetos ornamentales como jardineras, jarros tipo “la alhambra” en diferentes tamaños (Pujol i Bausis), botijos modernistas y esculturas (Sebastià Ribó). La cerámica estaba de moda y no sólo se utilizó para otorgar brillo y color a las fachadas de los inmuebles sino también en la decoración de interiores.

A principios del siglo XX, el pintor Antoni Serra Fiter (1869-1932) que trabajaba en la fábrica de vajillas de porcelana de Enric Gironella, asistió a un curso sobre técnicas porcelánicas que organizaba la manufactura francesa de Sèvres. Poco después de su regreso a Barcelona y entusiasmado con los nuevos conocimientos sobre el material y sus infinitas cualidades, decidió independizarse y fundar su propia empresa dedicada a la porcelana artística: “Manufactura de porcelanas y gres artísticos A. Serra Fiter” (Poble Nou, 1904). En Sèvres, Serra pudo comprobar el éxito que suponía la colaboración de pintores y escultores en la industria, por lo que, así mismo, se rodeó de las figuras más destacados de su época que, con más o menos dedicación, colaboraron en la decoración pictórica de los jarros y placas y en la creación de los modelos escultóricos. Entre ellos cabe destacar a los pintores Xavier Nogués, María Rusiñol y Josep Pey, y a los escultores Enric Casanovas, Joan Carreras, Miquel Blay, Josep Llimona, Josep Clará, Dionís Renart, Pau Gargallo, Venanci Vallmitjana, Gustau Viollet e Ismael Smith. Este último fue el autor de las elegantes placas decoradas en relieve y de pequeñas figuras de formato reducido, que destacan por su movimiento expresionista.

Durante cuatro años, además de fabricar servicios de mesa y juegos de té y café que contribuyeron a financiar la empresa, Serra realizó delicados vasos de porcelana de formas puras y estilizadas inspiradas en las producciones chinas, que él mismo o alguno de los pintores, decoraba con una paleta de colores suaves y delicados y oro. Las esculturas, siempre blancas, se diferenciaban en que unas ostentaban el brillo del esmalte translúcido y otras mostraban simplemente el elegante color blanco mate del biscuit de porcelana. En la fábrica Serra también se realizaron mosaicos, para chimeneas, diseñados por Gaspar Homar y grandes composiciones murales que reproducían escenas campestres, con figuras cuyos rostros y manos eran de porcelana en relieve realizadas a partir de los moldes de yeso de Joan Carreras, (como los de la casa Lleó Morera, hoy en el MNAC). Por la gran calidad técnica y ornamental de sus jarrones decorados con motivos vegetales orientales, Serra fue merecedor de numerosos reconocimientos entre ellos, la medalla de oro de la V Exposición de Arte de Barcelona y otra en la Exposición de Manufacturas Artísticas en Madrid, en 1907. La producción de la fábrica reflejaba tanto el refinamiento preciosista modernista, como el simbolismo y el postmodernismo. Sin embargo, aquella empresa, que había sido tan próspera, tuvo que cerrar en enero de 1909 por no haber podido adaptarse a las nuevas tendencias del mercado. La nueva estética noucentista estaba luchando por desplazar los ideales modernistas y por imponer sus propias creaciones inspiradas en

la tradición local catalana. La manufactura fue trasladada a la masía Can Famades de Cornellà, donde desde 1928, junto con sus hijos Antoni, Josep y Enric Serra Abella, empezó a producir cerámica de estilo noucentista.

La publicación en 1911 del *Almanac dels Noucentistes*, que reunía un conjunto de teorías post-modernistas ilustradas por los artistas del momento, fue el punto de partida del nacimiento del nuevo movimiento artístico que se manifestó en todas las facetas del arte y la arquitectura y sobre todo en la cerámica. Ésta siguió siendo un material en alza ya que, por un lado, los arquitectos continuaron diseñando elementos arquitectónicos para sus edificios y por otro, las fábricas seguían produciendo objetos utilitarios y ornamentales en los que se implicaron los artistas más destacados del momento, cada uno de ellos con su propio lenguaje artístico. De hecho, si se tiene en cuenta la evolución de la cerámica europea entre 1905 y 1930 también puede apreciarse cómo en estas décadas coexistieron diferentes movimientos artísticos, aunque contrariamente a lo que ocurría en Cataluña, en Europa se huyó del arte tradicional, se buscó la transgresión de las normas y nunca existió vinculación alguna con la política.

En la obra de algunos artistas catalanes noucentistas se aprecia la influencia de la cerámica local tradicional de los siglos XVII y XVIII -como es el caso de Aragay, Nogués o Guardiola-, y en la de otros, puede distinguirse claramente el estilo del lejano oriente de moda en Francia e Inglaterra. En esta línea trabajaron Quer, Elias, y Llorens Artigas, en una etapa algo posterior. Francesc Quer (1858-1933) fue un ceramista preocupado por solucionar los problemas técnicos como la construcción de hornos y la investigación con esmaltes, y tras formarse en el oficio trabajando en Sabadell, Francia y Valencia, instaló su propio estudio en Esplugues de Llobregat (1911). Su obra de estilo orientalista se expuso en el *Faianç Català* (1915) y a raíz de esta muestra, algunos artistas noucentistas empezaron a decorar los jarros y azulejos que Quer producía en la fábrica Pujol i Bausis de Esplugues, de la que desde 1915 fue el director artístico. El pintor Josep Aragay (1889-1973) expuso primero en La Cantonada y después en las Galerías Layetanes (1915 y 1916), un conjunto de platos, jarros y azulejos realizadas por Quer y decorados por él con un repertorio temático inspirado en la cerámica tradicional. Esta obra fue elogiada por Joaquim Folch i Torres por ser como una “restauración de la cerámica catalana”. Así mismo, Aragay aceptó el reto de realizar el revestimiento de la fuente de Santa Ana (Portal de l'Àngel, Barcelona, 1918) con azulejos pintados. Instalado en Breda desde 1925, continuó decorando obras de pequeño y gran formato hasta su muerte.

Por su parte, Xavier Nogués (1906-1923), artista de moda de la Barcelona noucentista, -que ya había decorado cerámica en la fábrica de Antoni Serra Fiter-, recibió el encargo de realizar unos murales al temple y un conjunto de azulejos decorados con entrañables figuras de personajes ebrios en su característico estilo humorístico, para la bodega de las Galerías Laietanes de Barcelona. Fue a partir de esta fecha, cuando empezó a decorar los platos y jarros de Francesc Quer en la fábrica Pujol y Bausis, obra que expuso por primera vez en las Galerías Laietanes (1916). Entre 1919 y 1923 realizó un importante encargo, un friso de azulejos de cuarenta y dos metros de largo por 0,80 de altura, -decorado con escenas de la vendimia-, para la bodega de la Cooperativa Vinícola de Pinell de Brai, obra del arquitecto César Martinell. Al finalizar este proyecto, llevó a cabo la decoración de los

paneles de azulejos ornamentados con paisajes, escenas costumbristas catalanas y figuras clásicas, y otros con jarros floridos, para el restaurante Can Cullaretas de Barcelona (1923). El pintor Josep Jordi Guardiola (1868-1950) se inició pintando algunos azulejos en 1914 pero su auténtica afición por la cerámica comenzó en 1918, cuando dejó definitivamente de lado la pintura para dedicarse únicamente a ella. Guardiola, por el contrario, pintaba en la pequeña manufactura de Lluís Diví de Esplugues de Llobregat. Expuso sus obras ornamentadas con temas clásicos de origen renacentista, -figuras de Diana o danzantes y amorcillos-, utilizando habitualmente colores expresionistas y en ocasiones, la técnica de origen islámico de la “cuerda seca”, en la sala Parés de Barcelona (1918). Aunque más joven, el pintor Francesc Domingo (1893-1974) también decoró algunos jarros y azulejos realizados por Quer en 1917, ornamentados con figuras y paisajes del mundo rural.

Otros artistas que, además de Francesc Quer cultivaron la estética orientalista, -divulgada en Europa desde mediados del siglo XIX a través de las exposiciones de Londres, París y Bruselas y de la edición de libros de arte-, fueron Francesc Elías (1892-1991) y Josep Llorens Artigas (1892-1980). Elías, formado junto a Quer en Francia y Valencia, se dedicó a la producción de jarros de gres de tipologías orientales, decorados con esmaltes monocromos de gran calidad. En épocas posteriores realizó numerosas esculturas figurativas cuyos rostros achinados aparecían combinados con otros elementos occidentales. Por el contrario, Llorens Artigas, discípulo de Quer, se mantuvo fiel al infinito repertorio de jarros de formas sensuales y armónicas, cubiertas de atractivos esmaltes monocromos, que el ceramista únicamente transgredía cuando colaboraba con otros artistas. Durante su estancia en París, -donde residió desde 1922 hasta 1942-, puso su oficio a disposición del pintor Raoul Dufy (1877-1953), quien, entre 1924 y 1934 decoró un gran número de jarros, azulejos y jardines de salón. Así mismo, Albert Marquet (1875-1947) se puso en contacto con Artigas porque quería trasladar a la cerámica, muchos de sus paisajes de elegantes colores que había realizado a lo largo de sus viajes, y que trató como si fueran acuarelas (1930-1934). A su regreso a Barcelona, Artigas continuó colaborando con gran éxito, con artistas como Eudald Serra y sobre todo con Joan Miró.

La cerámica, desde su invención en el período neolítico, ha sido y seguirá siendo siempre un material idóneo para la creación artística y a él recurren no sólo los artesanos sino también los artistas, los arquitectos y los diseñadores.