



ELS TEXTILS DE LA CASA MUSEU DURAN I SANPERE
per **Sílvia Carbonell**, Centre de Documentació i Museu Tèxtil

Al llarg del segle XIX el sector tèxtil, que havia esdevingut clau en l'economia catalana, va desenvolupar una gran transformació en l'àmbit tecnològic, que va ser ja imparable i que va continuar durant tot el segle XX.

Tant a Europa com a Catalunya, i més o menys lentament, es van fer progressos considerables en tots els camps, sobretot en la mecanització dels telers, essent un dels més reconeguts el sistema jacquard. Sens dubte les exposicions universals –com la de Barcelona el 1888- van contribuir a la distribució del coneixement de productes, maquinària i tendències del moment arreu d'Europa.

El gran avenç del francès Jacquard va ser mecanitzar un sistema del moviment de l'ordit que permetia una gran llibertat i complexitat de disseny. D'aquesta manera la producció de teixits llavorats es va accelerar considerablement i sense un cost afegit. També la màquina de cosir, que cap a mitjan 1800 ja estava present en molts tallers, agilitzava la confecció tant de la decoració de la llar com de la vestimenta.

Un exemple del clàssic teixit el jacquard de motius vegetals, típic per a tapisseria i que es va repetir durant molts anys és el que entapissa la cadira del despatx del senyor Duran. La majoria d'aquestes peces, com la que esmentem, són de cotó i han perdut molt el color amb el pas del temps. I és que la fabricació seriada va abaratir costos, però a la vegada també va contribuir a minvar la qualitat dels teixits. Aquests teixits, anomenats ja industrials, van ser ben rebuts per les classes menys afavorides econòmicament, que van poder decorar les seves cases a la moda del moment.

Un altre gran descobriment de mitjan segle XIX van ser els tints sintètics. Primer s'havia començat a experimentar amb anilines, i, cap als anys vuitanta, Alemanya ja abraçava la meitat de la producció de tints europeus. Suïssa va ser l'altre gran centre productor que va contribuir a ampliar i abaratir la paleta de colors tèxtils, però que en alguns moments donava problemes de solidesa.

Catalunya, terra tradicionalment llanera (ara concentrada als voltants de Sabadell i Terrassa), però amb una indústria creixent en el subsector del cotó i que continuava defensant-se en la sederia (Barcelona, Reus i Manresa), va saber aprofitar els nous invents europeus alhora que els adaptava a les seves necessitats i, si calia, els millorava. Aquest tombant del segle XIX al XX va ser una època d'invents i patents per a la indústria tèxtil catalana, com la millora que va introduir Ferran Alsina al teler de velluts inventat per Jacint Barrau, quan treballava a la colònia Güell.

Entre les fibres tèxtils més usades –fins aproximadament el 1915 no trobem les artificials- hi ha la llana, el cotó, la seda, el moher, el lli i el cànem, sovint mesclades per abaratir costos o bé per donar més resistència a certs teixits per a la tapisseria. Aquestes teles podien ser llises, brodades, estampades, llavorades, amb efecte de moaré, de vellut, de tul, blonda, malla, etc. El cert és que la varietat de tècniques era molt àmplia i s'adaptava a cada ús.

Pel que fa als dissenys tèxtils predominants en la segona meitat del segle XIX –i que són els que trobem en els teixits de la casa Duran i Sanpere- veiem que solien inspirar-se en models antics arquitectònics, florals, històrics, de l'estil Imperi, Restauració... Es barrejaven entre ells amb una combinació de colors sovint poc harmoniosa. És notable la pèrdua de l'anomenat *bon gust* que es proclamava a meitats de segle a la Gran Bretanya i que va fer que trenta anys més tard William Morris reclamés el retorn de l'artista i del treball manual i, per tant, de la qualitat tècnica i artística, que, segons ell i els seus seguidors, s'havia anat perdent a conseqüència de la industrialització. Demanaven que els motius decoratius fossin més simples i convencionals i que no s'imitessin altres formes artístiques, entenent que es dedicava més atenció al procés de fabricació que a la seva qualitat final. Morris també va lluitar per la recuperació de la tintoreria tradicional, per recuperar les velles fórmules que en poc temps s'havien perdut. Malgrat la repercussió de les idees de Morris i el moviment anglès Arts & Crafts al seu país d'origen, i que aviat es van difondre per la resta d'Europa, a Catalunya el Modernisme va arribar amb menys força en la indústria. De fet, coneixem pocs artistes que col·laboressin directament amb la indústria. Alexandre de Riquer en va ser un, però la majoria d'artistes,

dissenyadors, decoradors, arquitectes modernistes van aportar les seves creacions a un tèxtil sobretot artesanal.

El nou moviment artístic que s'estava imposant per Europa, i que acabà afectant totes les arts, a Catalunya no sempre es va adaptar amb rapidesa ni tothom el va acabar acceptant. Aquest darrer sembla el cas de la decoració tèxtil de la casa Duran i Sanpere, que no reflecteix l'esperit modern de l'època. Un dels pocs teixits amb un cert estil modernista es troba al banc de la sala camilla, menjador d'hivern de la família. És un jacquard que reproduïx diversos elements florals disposats en formes serpentejants de color groc sobre un fons blau, similar a algun que es conserva als mostraris de l'empresa Estebanell i Pahisa.

Els teixits de la casa Duran i Sanpere s'emmarquen en el gust convencional d'aquest darrer quart de segle XIX, en què coexisteixen diversos estils o tendències i on el Modernisme no hi és palès probablement més per una decisió personal dels propietaris que per desconeixement del moviment. I és que l'estil modernista es va fer visible sobretot en els edificis arquitectònics encarregats per l'alta burgesia catalana (i principalment barcelonina) a arquitectes com Gaudí, Domènech i Montaner, Puig i Cadafalch, etc. i decorats per ells mateixos o per decoradors, ebenistes o artistes com Gaspar Homar, Busquets o Alexandre de Riquer, entre molts altres.

Els dissenys de la Casa Museu corresponen clarament a aquesta barreja d'estils característica del segle XIX, sense un estil propi, més aviat una mescla entre uns i altres, típic d'una casa burgesa a l'època de la Restauració. Cada teixit, això sí, és estudiat per a cada espai en combinació amb el seu mobiliari i les parets que l'envolten. El més probable és que els teixits de les estances de la Casa Museu siguin de diferents èpoques (no disposem de factures o altres documents que acreditin una data concreta), ja que els dissenys que s'hi presenten es varen anar repetint -amb lleugeres variants- ens els mostraris tèxtils empresarials al llarg del temps.

Però la classe mitja i mitja alta també s'interessava cada cop més per la decoració de les seves cases, que omplien de peces tèxtils. No es podia

concebre la decoració de la llar sense les teles. Igual que a les grans mansions es folraven les parets, les finestres es vestien amb transparents, fastuosos cortinatges, frisos i portiers, s'entapissaven sofàs i escons de conjunt amb butaques i cadires, amb els seus coixins corresponents, es posaven tapets a les taules braser, es guarnien els llits amb cobrellits, coixins i dossers, i els terres s'omplien de catifes. La figura del tapisser era, doncs, indispensable. Un clar exemple és el del saló de la planta noble que inclou tot el parament que havia de tenir una casa de l'època: el mateix teixit jacquard floral es repeteix a banc, cadires i cortinatges, perfectament rematats per passamaneries, i coordinats amb el paper de la paret, que hi dóna un to lleugerament recarregat però majestuós. Els elements florals disposats en rams i cintes serpentejants en forma de S es troben ja en sederies del segle XVIII, i el seguim trobant en mostraris tèxtils –sobretot cotoners- al llarg del segle XX. De disseny diferent, però del mateix estil, són els entapissats de les cadires de la cambra alegre. Han esdevingut, per tant, uns clàssics difícils de situar cronològicament, ja que podrien estar teixits entre finals del segle XIX i els anys 1930.

Aquest estil clàssic, de reinterpretació de dissenys antics i repetitius, el trobem també als domassos dels cobrellits de les habitacions, a l'estil dels que fabricava l'empresa sedera Malvehy i que encara decoren el Saló de Cent de l'Ajuntament de Barcelona. Aquests teixits adomassats de seda (cobrellit de la cambra blava, cobrellit vermell de la cambra alegre i cobrellit verd de la recambra de la llitera) repeteixen, amb lleugeres variants, uns models vegetals de gran report que incorporen magranes, cards, pinyes i altres fruites, envoltades de fulles en reixetes de formes ogivals, que es teixien a les sederies des del segle XVI i que tornen a estar en voga al voltant del 1900. El mobiliari de l'alcova de la cambra blava també es va entapissar de seda blava, però en aquest cas es va fer amb un setí llis, segurament per no recarregar més l'ambient. En aquest cas, les cortines llavorades vermelles amb flors grogues no fan conjunt amb la resta de la cambra.

Les **catifes orientals i els kílims** arribats de Turquia amb dibuixos geomètrics es van posar molt de moda a partir de 1870 i van influenciar la resta de les arts, i els teixits no en van ser una excepció. Els motius quadriculars, romboïdals i en

ziga-zaga van omplir el repertori tèxtil per a decoració i també fins i tot per a indumentària. Aquest és el cas dels entapissats de les cadires, butaques i banc de la **saleta** que, de conjunt amb el paper pintat de la paret, imita aquesta ornamentació oriental. Es tracta un teixit de cotó acanalat, amb ordit marró fosc i trames de colors cru, rosa i groc, rematat per una cinta de passamaneria de conjunt. Complementen la **saleta** unes cortines de vellut granat amb decoració floral i un estor semitransparent, de fibra vegetal, mecànic, amb decoració vegetal molt estilitzada, gairebé geomètrica, de l'estil que fabricaven empreses com Bassols o La Indústria Llinera.

D'estil oriental també hi ha diverses catifes repartides per la casa, la majoria molt desgastades pel seu ús, i l'afegit de les tovalles de la taula de la sala del braser. Les tovalles són de vellut llis amb un fris de teixit aplicat al voltant, rematat amb passamaneria.

A Catalunya, terra de bones puntaires, la mecanització de la punta arribà a cap al 1856 de la mà de Dotres, Clavé i Fabra, que van introduir els primers telers mecànics. Posteriorment, l'anomenada La Escocesa, per la seva procedència, i que es va instal·lar a Sant Andreu, va acabar de mecanitzar la punta. Val a dir que la qualitat del producte es va veure bastant afectat, però d'aquesta manera la punta va arribar a l'abast del gran públic. Només cal que contemplem les cortinetes mecàniques brodades de les finestres de la cambra alegre o les de la sala del braser i les que separen l'habitació de l'alcova de la cambra alegre. Aquestes darreres, de batista i tul de cotó amb brodat aplicat manual i cadeneta, s'emmarquen ja en plena època modernista i tenen la delicadesa que les primeres no aconsegueixen. Les puntaires, que seguien fent un treball manual de gran riquesa i amb reconeixement fins i tot de la reialesa, com la família Castells d'Arenys de Mar, es concentraven a la zona del Maresme (punta al coixí blanca) i de l'Arboç (punta negra). Moltes dones copiaven puntes antigues, però també se'n van crear moltes d'estil modern, una de les més innovadores de les quals va ser Aurora Gutiérrez.

La indústria cotonera –veritable motor de la industrialització– havia augmentat en detriment de la seda, reservada per a les grans ocasions. Aquesta indústria, que s'havia anat fent forta des de mitjan segle XVIII a partir de la introducció de

les indienes, rebé una nova empenta i es reordenà a través d'un nou sistema fabril com van ser les colònies que es van desenvolupar al llarg dels rius Llobregat, Ter i Cardener. Les també anomenades *fàbriques de riu* funcionaven com a veritables pobles industrials, aprofitant l'energia hidràulica afegida a la del vapor. La quantitat de productes que produïen era considerable: vànoves, cobrellits, llençols, jocs de taula, tovalloles, cutís (roba de matalàs) o jacquards per a tapisseria, entre d'altres, a banda d'indumentària.

Arran de l'augment de les indústries cotoneres que feien estampats, l'assignatura de dibuix aplicat al teixit –sobretot a l'estampat- ja s'ensenyava a els escoles des de feia temps, com a La Llotja a Barcelona, amb la fundació d'escoles d'enginyers també es va impartir podríem dir a un nivell més industrial, com a l'Escola d'Enginyeria Tèxtil de Terrassa (1904).

Els **cotons** estampats, ara ja amb cilindres de coure, van tenir una gran repercussió en la decoració. El ventall de productes estampats era considerable, tot i que cal destacar els teixits per a tapisseria, mocadors i indumentària femenina. Una de les empreses més reconegudes i que va reflectir millor l'evolució dels estampats al nostre país va ser La España Industrial, seguit de les firmes Batlló i J. Ponsa, de les quals encara es conserven mostraris.

No sabem qui va produir un dels dos estampats que hi ha a la Casa Museu, el del cobrellit de la cambra de la padrineta (l'altre, que és un cotó estampat amb unes fulles molt estilitzades, està a sota del domàs blau del llit de la cambra blava). Es tracta d'un estampat monocrom fet amb corró de coure sobre un tafetà de cotó, que reinterpreta la història d'amor de *Paul i Virgine*, basada en la novel·la de Bernardine de Saint Pierre, de 1788. Existeixen diverses variants del mateix estampat, com per exemple les dues peces del Centre de Documentació i Museu Tèxtil (núm. reg.15374 i 15379), estampats de cotó en vermell. El primer, datat del 1802, originari de la manufactura de francesa Oberkampf, a Jouy-en-Josas i el segon, de la manufactura Petitpierre, a Nantes, situat cap al 1795.

La tràgica història es va repetir en diversos productes comercialitzats pels volts del 1800. Els protagonistes són, en un inici, dos bebès que estan en mans de la mare i la mainadera, rodejats d'un paisatge tropical i exòtic, a les illes Maurici.

Ja de més gran Virginia parteix a provar fortuna a França, i això els conduirà a un tràgic final, on la protagonista morirà a causa d'un naufragi a mans del seu estimat. Dues de les escenes que destaquen, a banda de la dels dos infants, i que es repeteixen en tots els estampats coneguts, són la de la faldilla de Virgine, que es converteix en un refugi improvisat per tots dos durant un temporal i la que veiem a la noia morta, davant la desesperació del seu amat. Aquests cobrellits estampat són les peces tèxtils més antigues conservades a la Casa Museu.

Tots aquests teixits es podien comprar a botigues especialitzades o bé a grans magatzems, que no només venien productes nacionals sinó també gran varietat de teixits d'importació. Els principals establiments, com ara El Siglo, Santaeulalia, Almacenes Jorba, Blanco y Bosch, Antigua Casa Franch, i especialment els grans magatzems comercials que es van fundar cap a finals del segle XIX, se situaren a Barcelona, i oferien una llarga llista d'articles: *alfombres, velluts, bruseles, moquetes, pasillos, feltres, carpetes de totes qualitats, mides i estils, tapisseries, cortinatges, moharés, panes, teles especials per a tapissar parets, tapets, sanefes, stors, edredons, mantes, roba de taula, brodats, mocadors, llençols, tovalles...*(oferta de Blanco y Bañeras, inicis del 1900). A banda, les principals ciutats i pobles de cada comarca, tenien botigues més petites, però igualment especialitzades, on els comercials de cada empresa oferien els seus mostraris cada temporada.

A la casa de la família Duran i Sanpere, com a gran casa que era d'una família burgesa clàssica, no hi va faltar res. Els teixits es van escollir especialment per a cada espai i van ser concebuts per a durar *tota una vida*, amb materials de bona qualitat i execució.