

EXPOSICIÓN

# La belleza del MODERNISMO

Obras del Museo del Modernismo de Barcelona

-----  
Sala Municipal de Exposiciones del Museo de Pasión  
C/ Pasión, s/n. Valladolid

Del 11 de mayo al 13 de julio de 2015





EXPOSICIÓN: **La belleza del  
MODERNISMO**

INAUGURACIÓN: 11 DE MAYO DE 2015

LUGAR: SALA MUNICIPAL DE EXPOSICIONES DEL MUSEO DE PASIÓN  
C/ PASIÓN, S/N  
VALLADOLID

FECHAS: DEL 11 DE MAYO AL 13 DE JULIO DE 2015

HORARIO: DE MARTES A DOMINGO, DE 12,00 A 14,00 HORAS Y  
DE 18,30 A 21,30 HORAS.  
LUNES, CERRADO

INFORMACIÓN: MUSEOS Y EXPOSICIONES  
FUNDACIÓN MUNICIPAL DE CULTURA  
AYUNTAMIENTO DE VALLADOLID  
TFNO.- 983-426246  
FAX.- 983-426254  
WWW.FMCVA.ORG  
CORREO ELECTRÓNICO: EXPOSICIONES@FMCVA.ORG

La muestra que presentamos, ofrece una variada selección de pintura, dibujo, carteles, escultura, mobiliario, marquetería, vitrales..., piezas todas ellas provenientes del Museo del Modernismo de Barcelona, que por primera vez exhibe un conjunto amplio de sus fondos fuera de su sede barcelonesa.

La exposición refleja la gran creatividad del Modernismo, movimiento rabiosamente innovador que surgió en Cataluña a finales del siglo XIX y que se manifestó en todos los ámbitos de la creación artística. Las obras que se exhiben muestran la amplitud de este movimiento artístico-cultural y la complejidad de la producción artística de la época, que no coincide con una única expresión estética. Así, se presentan obras de una estética plenamente modernista como las figuras femeninas de Ramon Casas; las etéreas ninfas de Joan Brull; las delicadas damas representadas en dos óleos de Alexandre de Riquer, en los plafones de marquetería de Gaspar Homar y Joan Busquets, en la escultura que decora un espejo de Pablo Gargallo o en las terracotas policromadas de Lambert Escaler; o como la significativa escultura *La primera comunión* de Josep Llimona. Junto a ellas, también se exhiben obras de artistas que se sitúan entre la tradición artística y la modernidad, como los pintores Lluís Graner, Laureà Barrau y Ricard Brugada, o el escultor Eusebi Arnau. El paisaje está presente en la muestra mediante los óleos de Joaquim Mir, Enric Serra y Modest Urgell.

El mobiliario modernista está ampliamente representado en la exposición a través de piezas de figuras tan significativas como Antoni Gaudí, Joan Busquets y Gaspar Homar.

**LA BELLEZA DEL MODERNISMO**  
**OBRAS DEL MUSEO DEL MODERNISMO DE BARCELONA**

Organizada por la Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Valladolid en colaboración con el Museo del Modernismo de Barcelona y Aurea Cultura i Art, la muestra presenta pintura, dibujo, carteles, escultura, mobiliario, marquetaría, vitrales..., piezas pertenecientes al citado museo, que por primera vez exhibe un conjunto amplio de sus fondos fuera de su sede barcelonesa.

La exposición refleja la gran creatividad del Modernismo, movimiento complejo y variado que se desarrolló en Cataluña entre los años ochenta del siglo XIX y finales del primer decenio del XX, que se manifestó no solo en las artes plásticas (arquitectura, pintura, escultura, artes decorativas) sino en otros ámbitos de la cultura catalana como la literatura, la música o el teatro, y que surge como expresión de una voluntad de adecuar el arte y la cultura a una nueva realidad social, de crear un estilo propio y equiparlo a una corriente cultural que con nombres diferentes aparece en distintos lugares de Europa y que se identifica con la modernidad, de ahí su nombre.

La muestra pone de manifiesto la amplitud de este movimiento y la complejidad de la producción artística de la época, que no coincide con una única expresión estética, ya que en ella conviven estilos diversos y contradictorios.

El itinerario expositivo se inicia con Alexandre de Riquer, magnífico exponente de creador modernista —dibujante, pintor, grabador, escritor— y, junto con Santiago Rusiñol, el introductor del Simbolismo plástico en Cataluña. De este artista se exhiben dos óleos de gran formato, que pueden incluirse en esta corriente artística, protagonizados por una idealizada figura femenina que se nos presenta integrada en un paisaje de cromatismo suave. Al mismo autor pertenece el cartel de la Tercera Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas celebrada en Barcelona en 1896, obra significativa puesto que se considera el primer cartel artístico del Modernismo; Alexandre de Riquer lo realizó tras una estancia en Londres en 1894, donde el artista profundizó en la pintura de los prerrafaelitas y en el movimiento Arts&Crafts, percatándose de la importancia del diseño y de las artes decorativas.

*Ninfas* de Joan Brull, tanto por la temática como por su cromatismo delicado y sutil, constituyen también un buen ejemplo de la pintura simbolista.

De Ramon Casas, impulsor junto con Santiago Rusiñol de la renovación de la pintura catalana a través de las exposiciones celebradas en 1890 y 1891 en la Sala Parés de Barcelona y gran protagonista de la generación modernista, se exhiben cinco obras. Una de ellas es un pequeño retrato de su hermana Elisa, que a menudo posó para él, realizado tras una primera estancia en París. También se exhiben dos de sus característicos dibujos, con una mujer sofisticada y moderna como protagonista, que pueden fecharse entre 1899 y 1903, y que forman parte de los realizados para la revista *Pèl & Ploma*, publicación financiada por Casas, que era también su director artístico. *Escena orientalista protagonizada por Sada Yacco* presenta un tema atípico en la obra del pintor, con una composición que responde a las estampas japonesas o *ukiyo-e* tan de moda en la Europa de finales del siglo XIX. La protagonista es Sada Yacco, actriz japonesa que se hizo famosa en Estados Unidos y Europa por sus representaciones teatrales y que actuó, junto a su marido Kawakami Otojiro, en Barcelona en 1902. Casas realizó retratos al carbón de ambos, publicados en la revista *Pèl & Ploma*, y seguramente fue entonces cuando pintó este óleo, que recoge una escena de alguna de las representaciones de la actriz en el teatro Novedades barcelonés. La presencia de Ramon Casas en la muestra se cierra con *Novicia*, un óleo protagonizado también por una figura femenina situada en el monasterio de Sant Benet de Bages, propiedad de la familia Casas. La modelo es Júlia Peraire, su compañera desde 1906 y con la que contrajo matrimonio en 1922.

Lluís Graner es también una figura significativa dentro del período del Modernismo, quizá no tanto en su faceta de pintor, aunque

introduce aspectos novedosos como el tratamiento de la luz —en el óleo que se exhibe esta emana de un farolillo—, el juego de contrastes, el efecto de claroscuro o la composición, como por su actitud manifiestamente moderna cuando a partir de 1904 se dedicó a la creación de espectáculos. El «espectáculo total» de Graner, como él lo denominaba, fusionaba los distintos lenguajes artísticos y sus representaciones se realizaban en la Sala Mercè, la decoración de la cual fue encargada por el artista al arquitecto Antoni Gaudí.

Joaquim Mir está presente en la exposición con un magnífico paisaje datado en 1898, en la época en que el artista formaba parte —junto con Isidre Nonell, Ricard Canals, Ramon Pichot, Joaquim Sunyer, Juli Vallmitjana y Adrià Gual— de La Colla del Safrà, nombre con el que se denominó al grupo por el color amarillento, azafranado, que predominaba en muchas de sus obras. Influenciados por la pintura plenairista que Casas y Rusiñol habían traído de París en 1890 y huyendo de la rigidez de los principios académicos que dominaban el ambiente artístico, estos jóvenes salieron de las aulas y talleres para pintar al aire libre y buscaron sus temas en paisajes suburbanos, humildes y sin historia de la ciudad de Barcelona, como el paisaje de Joaquim Mir de Sant Genís dels Agudells en un día de romería.

De carácter bien distinto son los otros dos paisajes que se exhiben: un magnífico óleo de carácter simbolista de Enric Serra, que forma parte de los que el artista pintó en las Lagunas Pontinas y que alcanzaron un gran éxito en la época, y uno de los característicos paisajes de Modest Urgell, que emana soledad, melancolía y la persistente presencia de la muerte, todo ello expresado con técnica realista, y que sitúa al pintor como un precursor de la pintura idealista y, por tanto, del Simbolismo que se desarrollaría durante el período modernista.

Como ya hemos mencionado, la época del Modernismo no coincide con una única expresión estética, ya que en ella conviven estilos diversos y contradictorios. Esto se manifiesta en la exposición mediante la inclusión de obras de género como *Joven con cántaro* de Laureà Barrau, amigo y compañero de Casas en algún viaje por Andalucía y en una estancia en París; y *Familia de pescadores en la playa* de Ricard Brugada, artista establecido en Sevilla que alcanzó el éxito con una pintura centrada en temas pintorescos y de costumbres.

En cuanto a la escultura, a partir de finales del siglo XIX, tal como sucedió en la pintura, también busca un camino que la aproxime a las innovaciones que se producen en Europa, alejándose del realismo y el anecdotismo dominante en el ochocientos y expresándose esencialmente a través de formas simbolistas. *La primera comunión*, obra de fuerte idealismo de Josep Llimona, es un excelente ejemplo de la producción de este escultor, considerado como el más importante del período modernista; idealismo que se halla presente también en *Ave María* de Eusebi Arnau. Ambos artistas pertenecían al Cercle Artístic de Sant Lluc, asociación de ideología católica que buscaba la modernización del arte pero dotándolo de un contenido moral.

Uno de los aspectos más difundidos del Modernismo, el decorativismo *Art Nouveau*, se evidencia en las delicadas terracotas policromadas de Lambert Escaler, serenos rostros femeninos de cabellos ondulados y expresión serena; en el jarrón de Dionís Renart, donde la figura femenina aparece integrada con el recipiente; en la escultura para un espejo del joven Pablo Gargallo, y en *Danza*, terracota de Joan Rodon Fabrès.

Este mismo decorativismo *Art Nouveau* es el que se manifiesta en los magníficos plafones de marquetería de Gaspar Homar y Joan Busquets, donde de nuevo encontramos delicadas figuras femeninas como protagonistas.

El mobiliario modernista está ampliamente representado en la exposición a través de piezas de figuras tan significativas como Joan Busquets, Gaspar Homar y Antoni Gaudí. Del primero se presentan diversas piezas que constituyen un buen ejemplo del gran desarrollo

alcanzado por las formas modernistas aplicadas al mueble: encontramos desde piezas de un tamaño considerable como un paragüero donde destaca la utilización de la típica línea *coup de fouet* y la cerámica, hasta un escritorio femenino, pieza de carácter intimista, una mesa auxiliar cuyo diseño muestra una cierta influencia de Antoni Gaudí o un biombo con la representación de tres figuras femeninas realizadas con un delicado trabajo de marquetería.

Un buen exponente del trabajo de Gaspar Homar, de la utilización de la marquetería aplicada al mueble, se encuentra en la cama de caoba que presenta en el cabezal una virgen coronada de estrellas y rodeada de ángeles, y en los pies, otra imagen femenina rodeada de pájaros, en cuya realización se utilizaron dieciséis maderas distintas.

Antoni Gaudí, en su faceta de diseñador que incorpora la adaptación del mobiliario al cuerpo humano, buscando funcionalidad y comodidad sin renunciar a una intencionada expresividad, está presente en la exposición con una silla perteneciente al comedor de la casa del escultor Josep Llimona —amigo del arquitecto con quien colaboró en la realización del retablo para el oratorio de la Casa Batlló— y con la silla de la sala de juntas de la Casa Calvet.

Pintura, escultura, mobiliario... todo ello expresa con rotundidad esa búsqueda de la belleza que el Modernismo persiguió y que caracteriza toda una época.

Charo Sanjuán  
Comisaria de la exposición



A finales del siglo XIX surgió un movimiento rabiosamente innovador y que rompió con una tradición estancada en unos preceptos academicistas que dejaron de ser suficientes para una población que demandaba el cambio. Un movimiento artístico tan particular y heterogéneo como el Modernismo no puede desvincularse de los sucesos y procesos históricos que en la segunda mitad del siglo transformaron profundamente la sociedad y la cultura. En un corto lapso de tiempo, Europa experimentó numerosos acontecimientos y avances históricos como la llegada de las nuevas tecnologías y las revueltas populares; en el ámbito español, además, calaron hondamente las consecuencias de la emancipación de las colonias de Cuba, Puerto Rico y Filipinas, iniciándose un largo camino de decadencia política. Uniendo la decepción con un estado general de pesimismo, las ansias de renovación se volvieron urgentes y, ante ello, la nueva clase burguesa surgida tomó el liderazgo.

Esta burguesía estaba formada sobre todo por nuevos comerciantes e industriales, cada vez más atrevida, cada vez más dispuesta a invertir, a apostar por los nuevos aires de cambio y los estilos llegados de otros países del Viejo Continente. Poderosa económica y socialmente gracias al enorme desarrollo y potenciación de la industria, sobre todo en Cataluña, esta nueva clase auspició la apertura de la ciudad de Barcelona, bandera del movimiento modernista, al mundo y al nuevo arte. En este proceso fue esencial la construcción del Eixample, ampliación favorecida por la aprobación del Plan Cerdà. De ello no solo resultó la extensión de los límites de la ciudad, sino que surgió la oportunidad de generar nuevos y modernos edificios, repletos de nuevos y modernos objetos y obras de arte esenciales para comprender estos cambios en los gustos y la estética de la época: el ansia, no solo de renovación, sino también de diferenciación, jugó un papel imprescindible en la forja del Modernismo.

Son numerosos los acontecimientos que hicieron de Barcelona esta ciudad en auge, esta ciudad que conocemos por su trayectoria artística tan fructífera y tan señera. Antes que enumerarlos todos, es esencial entender que esta cantidad importante de cambios que se sucedieron tan veloces como los nuevos medios de transporte estimularon la vida artística de la sociedad en todos sus ámbitos y entre todas sus clases sociales. Uno de los aspectos que más incidencia tuvo en esta época fueron las exposiciones artísticas, que sentaron las bases de los nuevos preceptos estéticos y provocaron que las ideas fuesen viajando entre países e, incluso, entre continentes. La Exposición Universal de 1888 abrió las puertas de Barcelona al resto de Europa, y la marea de ideas, nuevas técnicas y diseños autóctonos comenzaron a llegar a otros lugares haciendo que el Modernismo iniciara su fructífera e influyente aventura internacional.

El potencial económico que generó la industria creciente gestó una nueva clase social adinerada e interesada en el arte hasta tal punto que las propias viviendas adquirieron con su decoración un gusto y refinamiento antes nunca vistos.

Otro hito de nuestro movimiento es el que se desarrolló a nivel doméstico. Las grandes ideas estéticas que circulaban sin cesar se plasmaron no solo en los edificios o los encargos de mayor alcance social y geográfico, sino en los objetos que rodeaban la vida cotidiana de la sociedad modernista. El potencial económico que generó la industria creciente, y que fue la que gestó la nueva clase social burguesa, tuvo dos consecuencias: por un lado, esta nueva clase, adinerada e interesada en invertir en arte, potenció la decoración de sus propias viviendas, acorde con los nuevos gustos y de un refinamiento fuertemente innovador; por otro lado, los avances en los procesos de producción y la mejora de sus técnicas abarataron los costes y aumentaron la funcionalidad, haciendo llegar el arte a cualquier rincón de la sociedad.

Además, uno de los aspectos que confieren al Modernismo su carácter es el simbolismo. La búsqueda de la belleza y símbolos en la naturaleza fueron los ejes estéticos fundamentales, y la mujer, el icono por excelencia. Las figuras femeninas servirán de inspiración continua para los artistas, aunque dejan sus cualidades anatómicas para fundirse con la naturaleza, para convertirse en ninfas y deidades atemporales, unas veces envueltas en trajes de gran modernidad, otras desnudas, esenciales, místicas, ensalzando sus figuras. También la naturaleza eclosiona con fuerza en las diferentes disciplinas del Modernismo: elementos florales o jardines frondosos son sin duda temas que se reflejan constantemente en las obras de arte y las transforman en algo vivo, orgánico, puro y lleno de esplendor.

Nuestro movimiento es una oda al color. Una oda a la expresión. Una oda a la curva y la sinuosidad. No solo la pintura y la escultura, sino también el mobiliario y las demás artes decorativas gozan de un desarrollo vital y simbolista. Pensemos que las denominadas hasta entonces artes menores, y que configuraban todo el abanico de las artesanías, dejan de constituir un

complemento de la vida cotidiana para alzarse en el podio del arte. Los artesanos son considerados por fin artistas y nacen nuevos oficios y talleres que reivindican una posición dentro de la historia del arte bien merecida. Los diferentes gremios, de fuerte tradición desde la época medieval en Cataluña, se alinean para implementar la nueva corriente modernista, y la colaboración entre artistas será el germen de los bellos ejemplos que el tiempo nos ha legado.

La personalidad del Modernismo, determinada por la historia y sus gentes, nos introduce en la diversidad del pensamiento humano y en las metas que los artistas se impusieron con tal de generar un antes y un después en el arte, y, sobre todo, una base sobre la que construir el nuevo mundo.

Actualmente, los estudios se encuentran en pleno auge de redescubrimiento del Modernismo, otorgándole el valor que se merece. Las instituciones culturales deben velar por el arte y, en este sentido, el Museo del Modernismo de Barcelona es una entidad que trata, precisamente, de proteger estos valores, estas obras de arte, y hacerlas visibles para el público. Desde su apertura, hará ya cinco años, el museo mimó su colección, la conserva y la expone para ofrecer a la sociedad un conjunto inigualable de obras modernistas de los artistas más significativos. Mobiliario, pintura, escultura y las más diversas artes decorativas se reúnen para dar, en su conjunto, el contexto ideal para esta época de cambio y renovación, de símbolos y esplendor.

Este legado se hace patente, se hace actual y se redescubre en eventos como el presente. Celebramos el quinto año de vida del Museo del Modernismo con una nueva exposición permanente en la sede del museo, en Barcelona, y, paralelamente, con esta muestra en el Museo de Pasión, al que agradecemos la ocasión que brinda al albergar la primera exposición que está conformada únicamente con obras del fondo de la colección de nuestro museo, y así rendimos homenaje a un arte esencial para nuestra historia y vital para nuestros sentidos.

**Gema Losa**  
**Directora del Museo del Modernismo, Barcelona**



Ha pasado más de un siglo desde que el Modernismo irrumpiera con fuerza en la Europa occidental de finales del siglo XIX. Una España dolorida por la pérdida de sus últimas colonias americanas daba la bienvenida a este movimiento cultural que tuvo en Catalunya su máxima expresión y en la figura de Antoni Gaudí el gran precursor de esta bocanada de renovación artística. El Modernismo supuso una ruptura con los precedentes naturalistas y realistas y como tal, llegó acompañado de un rechazo casi unánime por parte de los sectores conservadores de la época.

Efímero y discutido, el Modernismo nos ha dejado un poso de belleza sin parangón entre las actuales corrientes y que la perspectiva del tiempo nos permite contemplar con un criterio más amplio.

Arquitectura, escultura, pintura, literatura, decoración de interiores... todas las manifestaciones artísticas se empaparon de este movimiento cultural que se extendió a lo largo del primer tercio del siglo XX y que pretendió, por encima de todo, ser la expresión de un espíritu y de una actitud ante la vida. Y es que, el

Modernismo se convirtió en el postulado de la belleza, de lo cosmopolita y de los sentidos.

Catalunya supo aprovecharse de ese ansia de refinamiento y exquisitez y nos ha dejado legados arquitectónicos como el Palau de la Música de Lluís Domènech i Montaner o La Sagrada Família de Gaudí en Barcelona.

En la pintura, el Modernismo se personificó, entre otros, en Santiago Rusiñol, un hombre melancólico, que resistió con heroicidad a la derrota impenitente del movimiento. Ramón Casas con sus creaciones arabescas al estilo de Lautrec junto con Joan Llimona, primer presidente del Cercle artístic de Sant Lluç desde el que se impulsó la corriente artística.

La personalidad arrebatadora del francés Auguste Rodin impregnó a la escultura modernista de una concepción visual que influyó en las manifestaciones catalanas. Miquel Blay, Eusebi Arnau o Enric Clarassó, fueron algunos de los escultores que innovaron con sus obras a partir de las concepciones modernistas.

Con agrado presentamos esta exposición, en la cual el público tendrá la ocasión y el privilegio de recordar y reconocer la importancia del Modernismo, pero también para dar mayor destello a un movimiento cultural que supo dotar de una nueva perspectiva al arte de nuestro tiempo.



**OBRAS EN LA EXPOSICIÓN**

## PINTURAS

### Alexandre de Riquer

(Calaf, 1856 - Palma de Mallorca, 1920)

#### *Dama junto al lago*

Óleo sobre tela, 247 × 210 cm

Museo del Modernismo, Barcelona

### Alexandre de Riquer

(Calaf, 1856 - Palma de Mallorca, 1920)

#### *Dama en el jardín*

Óleo sobre tela, 247 × 210 cm

Museo del Modernismo, Barcelona

### Laureà Barrau

(Barcelona, 1863 - Eivissa, 1857)

#### *Joven con cántaro*, 1910

Firmado «L Barrau», ángulo inferior derecho

Óleo sobre tela, 200 × 100 cm

Museo del Modernismo, Barcelona

### Ricard Brugada

(Barcelona, 1867-1919)

#### *Familia de pescadores en la playa*, 1895

Firmado «Ricardo Brugada», ángulo inferior izquierdo

Óleo sobre tela, 145 × 172 cm

Museo del Modernismo, Barcelona

### Joan Brull

(Barcelona, 1863-1912)

#### *Ninfas*, 1899

Óleo sobre tela, 77 × 95,5 cm

Museo del Modernismo, Barcelona

### Joan Brull

(Barcelona, 1863-1912)

#### *La artista*

Firmado «J Brull», ángulo inferior derecho

Acuarela sobre papel, 98 × 83 cm

Museo del Modernismo, Barcelona

### Joan Cardona

(Barcelona, 1877-1957)

#### *La hora del té*, ca. 1902

Firmado «Cardona.», ángulo inferior izquierdo

Carbón y lápiz conté sobre papel,

37 × 28 cm

Museo del Modernismo, Barcelona

### Joan Cardona

(Barcelona, 1877-1957)

#### *Noche de baile*, ca. 1899

Firmado «Cardona.», ángulo inferior izquierdo

Acuarela y carbón sobre papel,

40,5 × 26,5 cm

Museo del Modernismo, Barcelona

### Ramon Casas

(Barcelona, 1866-1932)

#### *Retrato de Elisa Casas*, ca. 1883

Firmado «R. Casas.», ángulo superior derecho

Óleo sobre tabla,

22 × 16 cm

Museo del Modernismo, Barcelona

**Ramon Casas**

(Barcelona, 1866-1932)

*Escena orientalista protagonizada por Sada Yacco*, ca. 1902

Firmado «R. Casas», ángulo inferior derecho

Óleo sobre tela,

187 × 92 cm

Museo del Modernismo, Barcelona

**Ramon Casas**

(Barcelona, 1866-1932)

*Novicia*, ca. 1915

Firmado «R. Casas», ángulo inferior izquierdo

Óleo sobre tela, 72 × 64 cm

Museo del Modernismo, Barcelona

**Ramon Casas**

(Barcelona, 1866-1932)

*Dama con paraguas* (Pèl & Ploma), ca. 1899-1903

Firmado «R. Casas», ángulo inferior derecho

Carbón, acuarela y lápiz conté sobre papel,

31 × 23,5 cm

Museo del Modernismo, Barcelona

**Ramon Casas**

(Barcelona, 1866-1932)

*Dama vestida con gabardina y tocado* (Pèl & Ploma), ca. 1899-1903

Firmado «R. Casas», ángulo inferior derecho

Carbón, pastel y lápiz conté sobre papel,

31,5 × 24,5 cm

Museo del Modernismo, Barcelona

**Lluís Graner**

(Barcelona, 1863-1929)

*Niña con farolillo*, ca. 1898

Firmado «L. Graner», ángulo inferior izquierdo

Óleo sobre tela,

52,50 × 40 cm

Museo del Modernismo, Barcelona

**Joaquim Mir**

(Barcelona, 1873-1940)

*Sant Genís dels Agudells*, 1898

Firmado y fechado «J. Mir / 98», ángulo inferior izquierdo

Óleo sobre tela,

60 × 120 cm

Museo del Modernismo, Barcelona

**Enric Serra**

(Barcelona, 1859 - Roma, 1918)

*Lagunas pontinas*, ca. 1898

Firmado «Enrique Serra / Roma», parte inferior derecha

Óleo sobre tela, 64 × 118 cm

Museo del Modernismo, Barcelona

**Modest Urgell**

(Barcelona, 1839-1919)

Paisaje Firmado «Urgell.», ángulo inferior izquierdo

Óleo sobre tela,

51 × 100,5 cm

Museo del Modernismo, Barcelona

**CARTELES****Joan Llaverias**

(Vilanova i la Geltrú, 1865 - Lloret de Mar, 1938)

*Real Club de Barcelona*, 1902

Cromolitografía sobre papel,

76 × 108,7 cm  
Museo del Modernismo, Barcelona

**Joan Llimona**

(Barcelona, 1860-1926)  
*V Exposición Internacional de Arte*, 1907  
Cromolitografía sobre papel entelado,  
148 × 97 cm  
Museo del Modernismo, Barcelona

**Alexandre de Riquer**

(Calaf 1856 - Palma de Mallorca, 1920)  
*3ª Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas*, 1896  
Cromolitografía sobre papel entelado,  
96 × 151 cm  
Museo del Modernismo, Barcelona

**ESCULTURAS**

**Eusebi Arnau**

(Barcelona, 1864-1933)  
*Ave María*, 1890  
Firmado y fechado «E. Arnau / 1890», en la base  
Estuco policromado,  
105 × 24 × 24 cm  
Museo del Modernismo, Barcelona

**Josep Llimona**

(Barcelona, 1864-1934)  
*La primera comunión*, 1897  
Firmado y fechado «Joseph Llimona / 1897», parte inferior  
Estuco policromado,  
88 × 110 × 62 cm  
Museo del Modernismo, Barcelona

**Josep Llimona**

(Barcelona, 1864-1934)  
*Virgen Inmaculada*, 1914  
Firmado «J. Llimona», en la base  
Mármol, 61,5 × 22 × 17 cm  
Museo del Modernismo, Barcelona

**Josep Llimona**

(Barcelona, 1864-1934)  
*Cabeza de mujer*  
Mármol,  
38 × 39,5 × 22,5 cm  
Museo del Modernismo, Barcelona

**Dionís Renart**

(Barcelona, 1878-1946)  
*Jarrón con figura femenina*, ca. 1900  
Estuco,  
76 × 40 × 40 cm  
Museo del Modernismo, Barcelona

**Joan Rodon Fabrés**

(Barcelona, XIX-XX)  
*Danza*  
Firmado «J. R. Fabrés», parte inferior  
Terracota policromada, 45 × 55 × 55 cm  
Museo del Modernismo, Barcelona

**Lambert Escaler i Milà**

(Vilafranca del Penedès, 1874 - Barcelona, 1957)

*Plenitud*, ca. 1901

Firmado «Lambert Escaler», parte trasera

Terracota policromada, 26 × 42 × 34 cm

Museo del Modernismo, Barcelona

### **Lambert Escaler i Milà**

(Vilafranca del Penedès, 1874 - Barcelona, 1957)

*Maleina*, ca. 1903

Firmado «Lambert Escaler», parte trasera

Terracota pintada, 31,5 × 45 × 16 cm

Museo del Modernismo, Barcelona

## **VIDRIERAS**

*Vidriera con decoración vegetal*

Vidrio emplomado,

135 × 45,5 cm cada pieza

Museo del Modernismo, Barcelona

## **MUEBLES**

### **Joan Busquets**

(Barcelona, 1874-1949)

*Paragüero*

Haya y mosaico,

256 × 140,5 × 24 cm

Museo del Modernismo, Barcelona

### **Joan Busquets**

(Barcelona, 1874-1949)

*Sofá Haya y mosaico,*

194 × 138,5 × 55,5 cm

Museo del Modernismo, Barcelona

### **Joan Busquets**

(Barcelona, 1874-1949)

*Mueble de recibidor, 1904*

Roble pirograbado con ornamentos florales,

215 × 103 × 45 cm

Museo del Modernismo, Barcelona

### **Joan Busquets**

(Barcelona, 1874-1949)

*Armario*

Caoba, raíz de tuya y esmalte,

162 × 62 × 34 cm

Museo del Modernismo, Barcelona

### **Joan Busquets**

(Barcelona, 1874-1949)

*Escritorio femenino, ca. 1900*

Nogal y raíz de roble, 124 × 72 × 52 cm

Museo del Modernismo, Barcelona

### **Joan Busquets**

(Barcelona, 1874-1949)

*Sofá, ca. 1900*

Roble,

96 × 123 × 49 cm

Museo del Modernismo, Barcelona

**Joan Busquets**

(Barcelona, 1874-1949)

*Mesa auxiliar*, ca. 1899

Roble,

75 × 66 × 39 cm

Museo del Modernismo, Barcelona

**Joan Busquets**

(Barcelona, 1874-1949)

Biombo con tres figuras femeninas, ca. 1910

Roble y marquetería de diversas maderas,

198 × 165,5 × 3 cm

Museo del Modernismo, Barcelona

**Gaspar Homar**

(Bunyola, 1870 - Barcelona, 1955)

*El ángel del sueño*, ca. 1910

Marquetería de caoba y diversas maderas, nácar y latón,

178 × 111 × 4,5 cm

Museo del Modernismo, Barcelona

**Joan Busquets**

(Barcelona, 1874-1949)

*Ninfa con paisaje*, ca. 1911

Marquetería de roble, caoba, tuya, boj y nácar,

93,5 × 52 cm

Museo del Modernismo, Barcelona

**Pablo Gargallo**

(Maella, 1881 - Reus, 1934)

*Marco de espejo con joven y lirios*, ca. 1903

Firmado «P. Gargallo», parte inferior izquierda

Yeso policromado

53 × 103 cm

Museo del Modernismo, Barcelona

**Antoni Gaudí**

(Reus, 1852 - Barcelona, 1926)

*Silla de comedor*, ca. 1890

Madera de fresno con talla,

80 × 49 × 45 cm

Museo del Modernismo, Barcelona

**Antoni Gaudí [atribuido]**

(Reus, 1852 - Barcelona, 1926)

*Taburete de la Casa Calvet*, ca. 1900

Roble,

49,5 × 31 × 31 cm

Museo del Modernismo, Barcelona

**Antoni Gaudí / Josep Maria Jujol**

(Reus, 1852 - Barcelona, 1926)

(Tarragona, 1879 - Barcelona, 1949)

*Marco dorado*, ca. 1910

Madera tallada y estuco dorado al oro fino,

71 × 66 × 14,5 cm

Museo del Modernismo, Barcelona

**Antoni Gaudí**

(Reus, 1852 - Barcelona, 1926)

*Silla para la sala de Juntas de la Casa Calvet*

Diseño de ca. 1900

Roble, 94 × 52 × 54 cm

Museo del Modernismo, Barcelona

**Gaspar Homar**

(Bunyola, 1870 - Barcelona, 1955)

*Cama con la imagen de una virgen coronada*

*de estrellas y rodeada de ángeles*, ca. 1910

Caoba con marquetería diversas maderas  
Museo del Modernismo, Barcelona

**Gaspar Homar**

(Bunyola, 1870 - Barcelona, 1955)

*Panel de marquetería con figura femenina*, ca. 1903

Fresno, sicómoro cerezo, caoba, amboé y limoncillo,

125 × 65,5 cm

Museo del Modernismo, Barcelona

**Gaspar Homar**

(Bunyola, 1870 - Barcelona, 1955)

*Panel de marquetería con figura femenina*, ca. 1903

Limoncillo, caoba y sicómoro,

125 × 65,4 cm

Museo del Modernismo, Barcelona



**ARTISTAS EN LA  
EXPOSICIÓN**

- Alexandre de Riquer
- Laureà Barrau
- Ricard Brugada
- Joan Brull
- Joan Cardona
- Ramon Casas
- Lluís Graner
- Joaquim Mir
- Enric Serra
- Modest Urgell
- Joan Llaverias
- Joan Llimona
- Alexandre de Riquer
- Eusebi Arnau
- Dionís Renart
- Joan Rodon Fabrés
- Lambert Escaler i Milà
- Joan Busquets
- Gaspar Homar
- Pablo Gargallo
- Antoni Gaudí



**DATOS BIOGRÁFICOS  
DE LOS ARTISTAS  
EN LA EXPOSICIÓN**

## ALEXANDRE DE RIQUER

Nació en Calaf (Barcelona), en 1856, en el seno de una familia aristócrata, los condes de Casa Dávalos. Cursó estudios en Manresa y, posteriormente, en Béziers (Francia), adonde su familia se traslada en 1869. Entre 1873 y 1874 cursó estudios en la Escuela de Bellas Artes de Toulouse (Francia), época de la que datan sus primeros cuadros. Regresó a Barcelona en 1874 donde prosiguió sus estudios en la Escuela La Llotja. En esta primera etapa de formación viajó por distintas ciudades europeas familiarizándose con los movimientos artísticos en boga. Importante en su trayectoria fue su viaje a Inglaterra en 1884 donde entró en contacto con los pintores prerrafaelitas. Fue un artista enormemente inquieto y polifacético: diseñador, dibujante, grabador y poeta. Murió en Palma de Mallorca, en 1920.

## LAUREÀ BARRAU

Barcelona, 1864 - Ibiza, 1950. Pintor español de historia que también cultivó la pintura de género. Comenzó su formación en la escuela de Bellas Artes de Barcelona, donde fue discípulo de Antonio Caba. En 1884 obtuvo por oposición la Pensión Fortuny, concedida por el Ayuntamiento de Barcelona para ampliar sus estudios en París, donde fue discípulo de Jean- Léon Gérôme. Concurrió asiduamente a exposiciones nacionales e internacionales, en las nacionales de Bellas Artes de 1892 y 1904 fue premiado con tercera y segunda medalla por lo lienzos *Escardadoras* y *Taponeras del Ampurdán*, y en las universales de Barcelona y Bruselas de 1888 obtuvo sendas segundas medallas. En 1929 fue nombrado *Societarie* de los Salones de París. Su obra se caracteriza por una evolución desde las severas propuestas de herencia neoclásica hasta una concepción marcada por la luminosidad y las transparencias. Sus lienzos se hallan repartidos por Museos de Madrid, Barcelona y Buenos Aires.

## RICARD BRUGADA

Nació en Barcelona en 1867 y cursó sus primeros estudios en la Academia de Bellas artes de La Llotja (Barcelona). En su primera etapa, cultivó la pintura de género y el retrato, pero con el cambio de siglo su pintura asimiló algunas influencias del luminismo de Sorolla. En 1906 obtuvo por oposición la Cátedra de Antiguo y Natural de la Escuela de Bellas Artes de Cádiz. De allí pasó a Córdoba, donde ejerció durante algún tiempo como profesor de dibujo de figuras y Composición Decorativa de la Escuela de Artes y Oficios. Y, más tarde, acabó ocupando la plaza de Catedrático general artístico y Elementos de la Historia del Arte de la Escuela de Artes y Oficios y Bellas Artes de Barcelona. Por otra parte, Brugada participó asiduamente en las exposiciones primaverales de Bellas Artes y en la excursiones anuales a América, organizadas por el artista andaluz José Pinello Llull, quien siguiendo la filosofía iniciada por el catalán Jose Artal y Mayoral, ejerció como marchante en varios países americanos, como Brasil, Estados Unidos y principalmente Argentina, a donde llegaron muchas obras de Brugada. Finalmente murió en Barcelona en 1919.

## JOAN BRULL

Pintor español; nació y murió en Barcelona (1863 - 1912). Estudió en su ciudad natal en la Escuela de Bellas Artes de la Llotja y en el estudio de Ramón Padró, con el que colaboró en trabajos como la decoración de las salas de la Diputación Provincial de Zamora o de la iglesia de San Carlos. A los veinte años, en 1883, influido por el realismo de su maestro Simón Gómez y Polo pintó "La tonsura del Rey Wamba" el cual expuso en la sala Parés de Barcelona con gran éxito. Marchó después a París con una pensión y siguió su formación con Raphael Collin durante cinco años. Su obra fue progresando del primer realismo a un idealismo fin de siècle por influencias del nuevo maestro, aunque siguió interesado en la pintura de historia, las escenas costumbristas y los retratos, sobre todo alcanzando cotas de

gran maestría en los infantiles. En todas sus obras destaca la delicadeza de dibujo e iluminación.

Se sucedieron numerosas exposiciones colectivas en Madrid y Barcelona, y en el extranjero, en París y Londres. En las exposiciones nacionales de Madrid, consiguió medallas condecorativas en 1892, 1895, 1897 y 1899, y en las celebradas en Barcelona alcanzó distinciones en 1894, 1896, 1898, 1907 y 1911. Fue Medalla de Tercera Categoría en la Exposición Universal de París de 1900 y Comendador de la Orden de Alfonso XII en 1904. Participó como circunstancial crítico de arte en la revista Joventut.

## JOAN CARDONA

Barcelona, (1877 - 1957). Pintor y dibujante, formado en Barcelona, en la escuela de Llotja y en la Academia Baixas. Colaboró en un gran número de revistas, entre las que Forma y La Ilustración Catalana, la alemana Jugend y la francesa Le Rire. Mientras residió en París formó grupo con Capiello, Sem y Steinlen. Su estilo, que subordina la forma al color, cálido al principio y de gamas frías -azul, violetas y verdes-en la madurez, tiene puntos de contacto con el de Xavier Gosé y el de Hermen Anglada Camarasa. Su temática se centra en el elemento femenino.

## RAMÓN CASAS

Barcelona, (1866 - 1932) Gracias a una privilegiada situación económica, su padre había hecho fortuna en Cuba y su madre era hija de una familia de la burguesía textil barcelonesa, pudo abandonar el colegio a los 12 años para entrar en el taller del pintor Vicens. Fue un artista precoz. No satisfecho con la pintura "oficial", con 15 años, se trasladó a París donde ejerce de corresponsal de la revista L'Avenç, de la que es fundador y en la que había publicado su primer dibujo. Ingresó en la academia del pintor Charles August Émile Duran, "Carolus", gran admirador de Velázquez.

La atmósfera, la luz y el ambiente exterior se convierten en los motivos principales de sus composiciones. Alterna los inviernos en París con estancias en España. En Granada crece su afición por el tipismo andaluz. Hacia 1884 inicia la temática taurina y expone Una Corrida de toros en Barcelona.

En 1886 se recupera de una tuberculosis en Barcelona y es cuando conoce a artistas de la talla de Santiago Rusiñol o Ignacio Zuloaga. La amistad con Rusiñol se consolida al separarse éste de su esposa en 1899 y en febrero de 1890 expondrán en la Sala Parés de Barcelona, única galería de arte existente en la ciudad, sus retratos recíprocos en la primera exposición conjunta junto al escultor Clarasó, a la que seguirían muchas.

Regresa a París y comparte vivienda con Rusiñol, el crítico de arte Miguel Utrillo y el grabador Canudas en el Moulin de la Galette. Rusiñol escribe una serie de cartas, tituladas Desde el Molino, que ilustrará Casas y se irán publicando en el diario La Vanguardia. Obtiene en París grandes éxitos y regresa a Barcelona, en 1892.

Cronista de su época, obtiene la mayor popularidad con los cuadros de acontecimientos ciudadanos como El garrote vil (1893), El Corpus (1898) o La carga (1899), con la que ganó la Primera Medalla de la Exposición de Bellas Artes en 1904, momento culminante de su carrera. En 1899 se inauguró en la Sala Parés la primera exposición individual de Casas, que con 32 años era la figura más sobresaliente de la pintura catalana. Los dibujos y retratos al carbón fueron los protagonistas.

A los 40 años de edad conoce a una joven vendedora de lotería, de 18 años, Julia Peraire, que pronto se convirtió en su modelo preferida y amante. Casas acabaría casándose con ella, pese a la oposición familiar, en 1922.

A lo largo de toda su obra se percibe la alegría de vivir, más que sentimientos perturbadores, en aquella Belle époque que le tocó vivir. El 29 de febrero de 1932, Ramón Casas morirá en su domicilio de Barcelona, a los 66 años de una grave enfermedad.

## LLUÍS GRANER

(Barcelona, 1863 - Barcelona, 1929) fue un pintor realista español. Estudió en la Escuela de la Lonja desde 1883, y tuvo a Antonio Caba como maestro de colorido y Benito Mercader como profesor de dibujo. En su último año académico consigue una beca para ir pensionado a Madrid, donde copia y estudia los maestros del Museo del Prado. Después de esto, marcha a París pensionado por la Diputación, desde donde expone a menudo en la capital catalana. Se hizo miembro de Sociedad Nacional de Bellas Artes de Francia. Más adelante regresó a Barcelona, pero continuó exponiendo por diferentes ciudades de toda Europa como Berlín, París, Madrid, Múnich, Düsseldorf y otras. Influido por la idea de ofrecer un espectáculo de arte total, donde intervengan todas las artes, organiza un espectáculo en el Teatro Principal de Barcelona, que será un fracaso y le obliga a sobrevivir económicamente realizando retratos por encargo. Más adelante se fue a vivir a La Habana y después en Nueva York, viajando después por toda América hasta Santiago de Chile, Buenos Aires y Río de Janeiro. Durante este tiempo sobrevive del dinero que le envían sus amigos. Vuelve a Barcelona en 1928 y realiza una exposición en el Hotel Ritz, y muere en 1929.

## JOAQUIM MIR

Joaquím Mir i Trinxet nació en Barcelona en 1873. Comenzó los estudios de peritaje mercantil y posteriormente los abandonó para dedicarse a la pintura.

Hacia 1889 inició sus estudios artísticos en la academia privada de Luis Graner, junto a Nonell y más tarde, se matriculó en la Escuela Oficial de Bellas Artes de Barcelona.

La mayor parte de su formación fue autodidacta, mostrando gran afición por pintar y dibujar los paisajes y las gentes de las afueras de Barcelona junto a otros artistas como Joaquim Sunyer, Isidre Nonell, Ricard Canals o Ramón Pichot. Todos ellos estaban interesados por los temas a pleno sol y fueron denominados como la "Colla del Zafra" (Grupo del Azafrán), por el colorido ocre predominante en sus escenas.

Sus temas en estos momentos son los suburbiales o los que reflejan la dura vida en el campo, como son "El huerto" y "La ermita".

El ejemplo más notorio es "La catedral dels pobres", donde representa de manera realista a un grupo de mendigos en la puerta de la Sagrada Familia de Gaudí. El primer plano, en el que se sitúa la familia de mendigos, es profundamente tremendista. La sombra en la que se encuentran contrasta dramáticamente con la luz y la claridad de las obras.

A finales de siglo se convierte en un asiduo de Els Quatre Gats, local donde se reunían los modernistas. Poco después viaja a Mallorca en compañía de Santiago Rusiñol. Durante su estancia en la isla desarrolla un lenguaje absolutamente personal. Descubre la luz y el color del paisaje mediterráneo, más bravo y natural que el catalán y a partir de entonces, su pintura abandona la crítica social de corte expresionista y el paisajismo luminista de sus primeros cuadros. El eje central de su actividad pasará a ser el paisaje. Su paleta se enriquece con un atrevido y variado cromatismo, dispuesto de manera espontánea y mostrando la exaltación de una naturaleza desbordante, casi irreal.

Permaneció tres años en Mallorca en la pequeña aldea Sa Calobra y debido a una grave caída por un acantilado que pudo costarle la vida, fue ingresado en una clínica mental en Reus por sufrir desordenes nerviosos severos.

Recuperado de su enfermedad, en 1907 se instala con sus padres en Tarragona y en las poblaciones de L'Aleixar y Maspujols inspira muchos de sus paisajes.

"Pueblo escalonado" es una de las mejores pinturas del artista. Capta la atmósfera del paisaje aplicando las manchas de color vibrantes y osadas con armónicas gradaciones cromáticas.

Desde 1921, tras contraer matrimonio, reside en Vilanova i la Geltrú y fallece en Barcelona en 1940.

## ENRIC SERRA

Barcelona, 1859- Roma, 1918.

Pintor y dibujante. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona. Discípulo de Domingo Talarn y de Ramón Martí Alsina. Viajó a Roma, en 1878, gracias a la ayuda de personalidades catalanas, estableciéndose en esta ciudad hasta su muerte, aunque con periodos de residencia en Barcelona y París. Se especializó en los paisajes de la campiña romana, entre los que adquirieron un especial renombre sus cuadros de las lagunas Potinas. También pintó con frecuencia temas marroquíes, así como cuadros de género y algunos retratos, entre ellos el del Papa León XIII. En 1889, obtuvo la Medalla de Oro de la Exposición Universal de Barcelona y en 1895, la Tercera Medalla de la Nacional de Madrid. Presentó su obra, en diversas ocasiones, en la sala Parés y, un año antes de su muerte, expuso en las galerías Layetanas, de Barcelona. Pintor de excepcional facilidad que en ocasiones recuerda a Fortuny, realizó una obra de firme apoyatura en el dibujo y de un colorido cuidado y efectista, que le llevó a triunfar en el mercado europeo de su época. Está representado en el Museo de Arte Moderno de Barcelona y en la Sección de Dibujos y Grabados de la biblioteca Nacional.

## MODEST URGELL

(Barcelona, 1839 - 1919) Pintor y dramaturgo español. Tras intentar dedicarse al teatro y llegar a actuar en el Teatro de Santa Cruz de Barcelona, la prohibición familiar de seguir por ese camino lo llevó a dedicarse a la pintura. Estudió en la Escuela de San Jorge de su ciudad natal. Eran años en los que alternaba con la juventud artística y bohemia de Barcelona. Comenzó a destacar como dibujante antes que como pintor.

Posteriormente su familia, que gozaba de buena posición económica, sufragó una larga estancia en París, en la que trabó conocimiento con Courbet. Desde 1896 fue profesor de paisaje en la Escuela de Bellas Artes. Fue fundador de la Sociedad Artística y Literaria de Cataluña, así como del Museo Artístico y Arqueológico de Gerona. Recibió varios encargos de la reina Isabel II (desterrada entonces en París) con destino a su palacio parisino. Su carácter, aristocráticamente displicente, se agrió en sus últimos años, volcándose en diatribas contra los jóvenes pintores modernistas.

También se dedicó a la literatura, con especial interés por el teatro. A esta faceta responden títulos como Turbonada (1870), Lluny dells ulls (1898), Un terrós de sucre (1898), ¡Añoranza! (1899) o ¡Miedo! (1908), así como el volumen de memorias El Murciélagos.

La suma de sus aficiones por la literatura y el dibujo se plasma en su álbum Catalunya, en el que aparecen más de cien dibujos, algunas reproducciones de sus cuadros, acompañados de textos que él mismo escribió. El libro fue un intento de responder a las críticas que se le hacían de que pintaba siempre lo mismo.

Como pintor, vendió mucho y bien, lo que le permitió llevar una vida holgada y cómoda. Su presencia en la vida pública de la Barcelona del cambio de siglo debió de ser importante y frecuente. Destacó, sobre todo, como paisajista, especialmente por sus atardeceres, que lo sitúan a medio camino entre el paisajismo romántico y el impresionista. Aficionado a la naturaleza, recorrió toda Cataluña buscando paisajes que llevar al papel.

Concurrió a todas las Exposiciones Nacionales desde 1864 hasta un año antes de su muerte. Obtuvo galardones en las de 1876 (segunda medalla por Toque de oración, paisaje rural en el que aparece una ermita al atardecer; los colores y la luz están tratados con gran sensibilidad) y 1892 (medalla de segunda clase por Paisaje) y en las Universales de París, Múnich, Filadelfia, Berlín, Bruselas y Chicago, entre otras. En 1892, se dio la coincidencia de que obtuviera medalla de oro en todas aquellas a las que concurrió, entre ellas la de Bruselas, en la que fue el único español premiado.

Otras obras destacadas son Costas de Cataluña, Antes de la tormenta, Los Pinos del Abad, Al caer la tarde y El Pedregal, pueblo civilizado. De sus frecuentes paisajes de cementerios, que le fueron criticados y que, según indicó, iban encaminados a enterrar los muchos "muertos" que

se enviaban a las exposiciones nacionales, destacaremos el titulado ¡Dios mío, qué solos se quedan los muertos!, de evidente resonancia becqueriana.

## **JOAN LLAVERIAS**

(Vilanova y la Geltrú , 1865 - Lloret de Mar , 1938 ) fue un dibujante , pintor y miembro fundador del Círculo Artístico de Sant Lluç .

Se formó, en pleno período modernista, como ilustrador y pintor. Su formación como ilustrador comenzó en revistas como Lecturas e Hispania. Como pintor, el 1896 abandonó la pintura al óleo para la acuarela, técnica que contribuyó a recuperar en Cataluña. La actividad, sin embargo, que lo hizo más popular, fue la de dibujante humorístico e ilustrador.

Era muy aficionado a navegar y con una barca de vela recorrió todo el litoral catalán entre Tarragona y Cadaqués. Se le considera el descubridor pictórico de la Costa Brava. También se dedicó a la actividad docente para complementar los escasos ingresos como dibujante, y contó con Lola Anglada, José María de Togores y Valentí Castanys entre sus alumnos.

Colaboró en revistas satíricas, principalmente en el Cu-cut! , y en revistas para niños como Pulgarcito, donde se destacó como ilustrador animalista.

Buena parte de la obra existente de Llaverias está en manos del Ayuntamiento de Lloret de Mar, pueblo donde pasó los veranos y los últimos días de su vida.

## **JOAN LLIMONA**

(Barcelona, 1860 - 1926) fue un pintor español.

Estudió en la Escuela Llotja de Barcelona y además cursó casi toda la carrera de arquitectura. Con su hermano el escultor Josep Llimona, vivió en Italia durante cuatro años.

Su gran religiosidad se transmitió a su obra; a pesar de ser del modernismo se decantó hacia el misticismo, formando un mundo de realismo sentimental. Fue un excelente dibujante.

Se dedicó también a la pintura mural: su trabajo más importante en este terreno fue la decoración de la cúpula del camarín de la Virgen del monasterio de Montserrat, acabado el año 1898. Otros murales son: la cúpula de la iglesia de los Carmelitas en Vich, el crucero de la iglesia de San Felipe Neri de Barcelona en 1902 (donde la fisonomía de San Felipe Neri corresponde a Antoni Gaudí) y el camarín del santuario de Loreto en Bràfim en el año 1923. Fundó con Josep Torras i Bages y con su hermano Josep el Cercle Artístic de Sant Lluç en 1892.

## **EUSEBI ARNAU**

(Barcelona, 1864 - 1933) fue un escultor español. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona y fue discípulo de Josep Gamot. Prosiguió sus estudios en Roma en el año 1887, gracias a una beca de la Escuela de la Lonja. En París amplió sus conocimientos en la Academia Julien; expuso en esta capital francesa en los años 1895 y 1902.

En su taller tuvo como discípulo a Pablo Gargallo y a Josep Dunyach entre otros. Junto con el escultor Josep Llimona trabajó en el retablo de la Iglesia basílica de Santa Engracia de Zaragoza.

Sus esculturas aplicadas a la arquitectura como las de la casa Lleó Morera, casa Amatller, Hotel España, Palacio de la Música Catalana y Hospital de San Pablo (todas en Barcelona), lo catalogaron totalmente como escultor destacado del modernismo.

Fue colaborador habitual del arquitecto Enric Sagnier i Villavecchia, con el que trabajó en el edificio de la Aduana del Puerto de Barcelona, la Casa Rupert Garriga, el Via Crucis de Montserrat, el Templo Expiatorio del Sagrado Corazón, la Parroquia del Sagrado Corazón del Pueblo Nuevo, la agencia de la Caja de Pensiones en Reus, etc.

Destacó como medallista, entre otras realizó la de la Exposición Universal de 1888, la de la Solidaridad Catalana, la del Centenario de Colón y la conmemorativa del derribo de las murallas de Barcelona.

## **DIONÍS RENART**

(Barcelona, 1878 - 1946) fue un escultor y astrónomo español, hermano del pintor Joaquim Renart.

Formado en la Escuela de la Lonja, trabajó en el taller de Josep Llimona. Participó en las exposiciones de Bellas Artes de Barcelona (Eva, 1911; La Raza, 1918) y Madrid (Alegoría y Retratos, 1912). Autor del grupo "Las Tres Marías de La Resurrección de Jesús", en el Primer Misterio de Gloria del Rosario Monumental de Montserrat, en el que trabajó con Antoni Gaudí y Josep Llimona.

Trabajó en obras de arte aplicado haciendo modelos de cerámica, jarrones, medallas y joyas, a tono con el estilo Art Nouveau. Fue escultor anatómico de la Facultad de Medicina de Barcelona. Presidió el Fomento de las Artes Decorativas entre 1909 y 1917.

Como astrónomo fue presidente de la sección lunar de la Sociedad Astronómica de Barcelona, organizador de la Exposición de Estudios Lunares de 1912 y autor de un mapa en proyección estereográfica de relieves lunares. Un recinto lunar lleva su nombre.

## **LAMBERT ESCALER I MILÀ**

(Villafranca del Panadés, 1874 - Barcelona, 1957) fue un dramaturgo catalán, autor de diferentes comedias, sainetes y vodeviles, pero también fue un artista polifacético, fundamentalmente escultor y decorador.

Es autor de varios conjuntos escultóricos aplicados a edificios, de terracotas policromadas para aplicar sobre muebles, de figuras de cabezudos y gigantes, de dioramas y belenes. En pleno estallido modernista, sus terracotas representando bustos femeninos, con influencias simbolistas y del Art Nouveau, disfrutaron de un gran reconocimiento y éxito comercial. Parte de su éxito se debía a que sus obras de arcilla, eran producidas en serie y se vendían por catálogo, a un precio mucho más asequible que el de esculturas de mármol o bronce.

## **JOAN BUSQUETS**

(Barcelona, 1874 - 1949), fue un mueblista y decorador catalán, uno de los máximos representantes del modernismo en las artes aplicadas. Se formó en la Escuela de la Llotja de Barcelona. Su primera exposición fue en Barcelona en 1896. Sus trabajos se ven muy influenciados por la obra de los modernistas y por otras personas como Hector Guimard. En algunos de sus muebles se pueden encontrar colaboraciones de otros artistas de la época como, por ejemplo, Lluís Masriera. Entre 1918 y 1921 fue presidente del Fomento de las Artes Decorativas. A pesar de ser modernista, fue uno de los precursores del art déco.

## **GASPAR HOMAR**

(Buñola, 1870 - Barcelona, 1953), fue un ebanista y decorador de la época modernista.

Hijo de Pedro Homar, un ebanista de Buñola, se trasladó con su familia a Barcelona en los trece años atraídos por reclamo del desarrollo de la ciudad para acoger la Exposición Universal de 1888. Estudia en la Escuela Llotja con Josep Mirabent y se vincula al reciente creado Centro de Artes Decorativas. Se formó en el taller del ebanista Francesc Vidal, donde había entrado a trabajar de aprendiz con su padre, era uno de los más considerados y grandes talleres de mobiliario de estilo con más de doscientos empleados. En 1893, sólo diez años más tarde, ambos establecieron un taller propio en la Rambla de Cataluña 129, bajo la denominación de «Pedro Homar e hijo», junto al taller de Alexandre de Riquer. Dos años más tarde su padre muere y se trasladó a la calle Canuda, junto al Ateneo Barcelonés donde estará hasta 1934. En el año 1912 contrajo matrimonio con Emilia Ramon Montardit adoptando la sobrina de esta como hija propia.

Participó en exposiciones en Londres, Madrid y Barcelona (1907), Zaragoza (1908) y París (1909) y fue miembro del Jurado de la Exposición Internacional de Venecia de 1908.

## **PABLO GARGALLO**

Nació en 1881 en Maella (Zaragoza), es considerado el precursor de la escultura en hierro. Su padre poseía una herrería, aquí aprendió la técnica de la forja.

En 1888 su familia emigra a Barcelona por razones económicas y allí comienza su formación artística en el taller del escultor Eusebio Arnau y con el escultor Venancio Vallmitjana en la Escuela de Bellas Artes de La Llotja. En estos momentos en los que en Barcelona se estaba desarrollando el Modernismo, Gargallo frecuentó las tertulias de Els Quatre Gats y mantuvo contactos con jóvenes artistas como Novell o Picasso.

Por ello, sus primeras obras beben del modernismo. Por ejemplo, la decoración de edificios barceloneses que realizó en colaboración con el arquitecto Domènech i Montaner, como son el Hospital de la Santa Cruz y San Pablo y el Palau de la Música catalana.

En 1903 obtiene una beca que le permite ir a París a completar sus estudios. Su estancia fue breve, pero desde entonces y hasta 1923, que es cuando se instala definitivamente en la capital francesa, sus viajes serán frecuentes. Allí encontró las formulaciones estéticas del Cubismo, asimiló sus sistemas expresivos y buscó el esquematismo y la esencialidad de figuras y objetos, tratando de encontrar la auténtica expresión tridimensional de los postulados cubistas.

Empezó ya a usar los materiales metálicos como la chapa, el cobre o el hierro. En torno a 1911-1912 realizó las primeras máscaras, que son piezas de gran simplificación, elaboradas con chapas recortadas, ligadas a la estética cubista.

Continuó utilizando las chapas metálicas y con ellas empezó a sugerir volúmenes y exaltar los huecos, los vacíos, mediante la penetración de la luz en los interiores. Como por ejemplo, El violinista, La toilette o El hombre de la pipa.

En 1920 es nombrado profesor de Escultura de la Escuela Técnica de Oficios Artísticos de la Mancomunidad de Cataluña, y en 1923 será destituido por razones políticas al proclamarse la dictadura de Primo de Rivera. Será entonces cuando Gargallo se instale definitivamente en París con su mujer y su hija.

A partir de este momento su estilo adquiere una dimensión muy personal, derivada de la interpretación del cubismo. Se basa en la búsqueda de una síntesis formal de la figura en planos geométricos siempre fluidos y en la valoración de los huecos y los macizos. Sustituye los materiales convencionales como el mármol o el bronce por las láminas de hierro forjado. Crea un nuevo lenguaje escultórico introduciendo el vacío como volumen y dotando a sus figuras de gran dramatismo expresivo.

## **ANTONI GAUDÍ**

Antoni Gaudí i Cornet nació el 25 de junio de 1852 en el Camp de Tarragona. Según algunas fuentes, en la ciudad de Reus, donde fue bautizado; y según otras, en la masía de la Calderera de Riudoms, localidad vecina de donde procedía su familia. El padre y los abuelos de Gaudí eran caldereros y, tal y como afirmaría el propio Gaudí, de la observación del trabajo de los caldereros obtuvo su especial habilidad para tratar el espacio en tres dimensiones. Otro hecho relevante en la infancia de Gaudí fue su delicada salud, que le obligó a pasar temporadas de reposo en la masía de Riudoms. Allí dedicó muchas horas a la contemplación de la naturaleza, de la que extraería lecciones que aplicaría en su obra arquitectónica.

Después de cursar los estudios de secundaria en los Escolapios de Reus, Antoni Gaudí se trasladó, en el año 1869, a Barcelona con su hermano mayor. En la capital catalana acabó el bachillerato y, superados los cursos preliminares, en 1873 ingresó en la Escuela Provincial de Arquitectura, donde fue un estudiante irregular, pero que ya manifestaba algunas muestras de genialidad, lo que le abrió las puertas para colaborar con algunos de sus profesores. Una vez obtenido el título de arquitecto en enero de 1878, Gaudí se estableció por su cuenta, con despacho propio. Unos meses más tarde se produjo

otro acontecimiento crucial en su carrera: conoció al industrial Eusebi Güell i Bacigalupi, con quien inició una relación de amistad y profesional de por vida. Gran parte de las obras de Gaudí fueron encargos de Güell, su cliente más entusiasta.

La ascensión de Gaudí como uno de los arquitectos más destacados de la primera generación modernista fue meteórica. En la última década del siglo XIX, cuando completó el Palacio Güell, ya era uno de los autores de más renombre de Barcelona. Con esta obra, Gaudí cerró una primera etapa de juventud, marcada por una personal revisión de la arquitectura gótica y musulmana, en la que se incluyen edificios como la Casa Vicens, El Capricho, los pabellones de la Finca Güell, la cripta de la Sagrada Familia, el Colegio de las Teresianas o el Palacio Episcopal de Astorga. De 1890 en adelante, Gaudí perfeccionó el dominio del espacio arquitectónico y las artes aplicadas hasta convertir su obra en algo único, insólito, incomparable con el resto de la arquitectura modernista de la época. Se trata de la etapa de madurez de Gaudí, en la que las obras maestras se sucedieron una detrás de otra: la Torre Bellesguard, el parque Güell, la restauración de la catedral de Mallorca, la iglesia de la Colonia Güell, la Casa Batlló, La Pedrera y la fachada del Nacimiento de la Sagrada Familia.

El esplendor de la arquitectura gaudiniana coincidió, en el ámbito personal, con un progresivo retraimiento. Gaudí se alejó cada vez más de la vida social, a la vez que desarrollaba un intenso sentimiento religioso. En 1914 abandonó todas las obras para concentrarse en el proyecto de la Sagrada Familia, templo que quería dejar muy avanzado para las siguientes generaciones, consciente de que él no lo vería completado. Efectivamente, Gaudí tan solo vio acabada una de las torres. El 10 de junio de 1926, el arquitecto murió a consecuencia de las heridas sufridas al ser atropellado por un tranvía. Al cabo de dos días, era enterrado en la Sagrada Familia, después de un multitudinario funeral: gran parte de los barceloneses salieron a la calle a rendir homenaje al arquitecto más genial y universal que nunca ha dado la ciudad.



# EL MODERNISMO, MÁS QUE UN ESTILO

Por Daniel Giralt-Miracle

Académico correspondiente

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

El Modernismo vive actualmente un momento de esplendor internacional al que contribuye la actuación que llevan a cabo ciudades como París, Bruselas, Viena, Glasgow, Munich, Praga, Nancy, Riga, Alessandria o Barcelona que, superado el desencanto postmoderno y conscientes de que los valores estéticos y culturales de este movimiento aún resultan atractivos, recuperan sus trazas. Sin embargo, y por paradójico que pueda parecer, el aprecio hacia el Modernismo es relativamente reciente porque hasta los años sesenta del siglo XX, una gran parte de la opinión pública europea lo menospreciaba, ya que lo consideraba un barroquismo gratuito y una manifestación más de las decadencias de fin y principio de siglo.

Afortunadamente la perspectiva que nos da el paso de los años nos permite valorar este estilo en su justa medida y entender que apareció en un momento clave, en el que coincidieron las últimas reminiscencias del Romanticismo y la conciencia del cambio de siglo, la eclosión de la revolución industrial y la presencia viva de los oficios. Una situación que favoreció que toda Europa se apuntara a lo nuevo, a lo innovador, a aquello que artísticamente, técnicamente o socialmente supusiera una transformación de los modos de vida. Así nació el Modernismo o *Art Nouveau*, término con el que mayoritariamente se le conoce, aunque existen otras denominaciones, que comparten la misma idea de ruptura, renovación, juventud, libertad y modernización: *Modern Style* en Gran Bretaña, *Secession* en Viena, *Jugendstil* en Alemania y *Liberty* en Italia.

## CATALUNYA

En el caso concreto de Catalunya, el Modernismo supuso algo más que un estilo. En realidad, se trató de un fenómeno de amplio alcance social y cultural, que revela la conciencia de un pueblo que no se sentía moderno pero que en el contexto de una España empobrecida, predominantemente agraria, que acababa de perder sus últimas colonias (1898) y que se debatía entre lo nuevo y lo viejo, luchaba por integrarse a esa modernidad que entendía como una forma de vida democrática y que prestaba especial atención a la pedagogía, a la cultura y a la industria.

El Modernismo surgido en Catalunya articulaba una serie de grupos renovadores que actuaban indistintamente en el mundo del arte, el de la literatura y el de la música.

Convencidos de haber recibido una herencia cultural muerta y de vivir un momento de decadencia social e intelectual, sus promotores proponían como terapia la apertura indiscriminada a todo lo que fuera moderno, mirando siempre hacia Europa, especialmente París, y defendían el lema "A èpoques noves, formes d'art noves".

Ya he apuntado que los principales países de Europa participaron de esta corriente, aunque, lógicamente, en cada uno de ellos adquirió matices distintos. Sin embargo, la diferencia más acusada radica en la repercusión social del Modernismo, ya que si en Inglaterra, Francia y Alemania se distinguió por ser netamente elitista y la burguesía lo convirtió en una señal o signo de identidad propio, en Bélgica y en Catalunya tuvo un carácter mucho más amplio e implicó a todas las clases sociales.

Es cierto que existe un Modernismo más desmesurado, el patrocinado por la burguesía, pero también se dio otro más controlado, aunque también exuberante, que caracteriza a las clases medias; e incluso otro, muy austero y sin embargo muy extendido, que era el promovido por las clases obreras. Y la razón de que todo estuviera tocado por los ornamentos florales y serpenteantes del *Art nouveau* y de que toda la sociedad aceptara este movimiento debe buscarse en el hecho de que iba asociado a un momento de renovación de carácter patriótico. Ejemplos de esta profunda incidencia de la estética modernista son el Palau de la Música Catalana, obra de Domènech i Montaner, el mobiliario de un piso del Ensanche barcelonés, cualquier pequeña torre de veraneo e incluso los pequeños exlibris de los coleccionistas de libros.

Y es que, quizás a consecuencia de un deseo manifiesto de provocar sensaciones, la sociedad vivía un auténtico fetichismo del objeto, que se transformaría en el protagonista de toda ornamentación, ya fuera en los espacios interiores o en los exteriores. Esta exaltación del objeto comportó que todos los productos de las artes decorativas industriales (muebles, vidrieras,

joyas, tejidos, carteles, ex-libris, impresos,...) fueran dotados de una determinada sensualidad, de claros signos simbolistas y de un trasfondo romántico. A ello contribuyó el hecho de que en el último cuarto del siglo XIX, en Catalunya se había dado una notable revitalización de los viejos oficios, que recelosos de la incipiente mecanización de las ciudades luchaban por defender su sitio. Esta actitud fue la que provocó que el edificio del café-restaurante de la Exposición Universal de 1888, denominado “Castell dels Tres Dragons”, se transformara en una auténtica universidad promotora de los oficios tradicionales, en la que se formaron muchos de los profesionales de la forja, la talla de madera y la cerámica vidriada que se dieron a conocer durante esta explosión de las artes decorativas que propició el Modernismo.

## **ARQUITECTURA**

Indiscutiblemente, la arquitectura fue la disciplina que aglutinó un mayor número de creadores y artesanos y la que fomentó el renacimiento de los oficios. Antoni Gaudí (1852-1926), sin duda alguna la figura más destacada y la que ha adquirido mayor proyección internacional, desarrolló un modelo de arquitectura que transformó los cánones históricos, tanto en lo técnico como en lo artístico. Sus propuestas constructivas, la libre utilización de los materiales, su dominio del espacio y la forma, sus innovadoras ideas sobre el confort, su valiente utilización del color e incluso su manera de trabajar contribuyeron a renovar la arquitectura tradicional abriendo las puertas a las aportaciones más importantes del siglo XX. Los experimentos de la iglesia de la Colònia Güell, la rotundidad de las casas Batlló y Milà, la ciudad-jardín del parque Güell o el colosal templo de la Sagrada Familia son obras que van más allá de un estilo para transformarse en símbolos de una época.

Su fuerza desbordante, sin embargo, no debe hacernos olvidar que junto a Gaudí apareció una generación de arquitectos excepcionales que contribuyeron a dar al Modernismo arquitectónico esa densidad urbana que caracteriza la Barcelona del siglo XX. Lluís Domènech i Montaner supo extraer al ladrillo y al hierro nuevas capacidades expresivas, que se ponen de manifiesto en una arquitectura, esbelta, elegante y armónica, que complementa con ricas esculturas, mosaicos y vidrieras.

Suyos son el Palau de la Música Catalana, la Casa Lleó Morera o el Hospital de la Santa Creu i Sant Pau. El otro gran genio es Josep Puig i Cadafalch que añadió a las constantes del Modernismo una fantástica reelaboración de los lenguajes medievales o de la arquitectura popular catalana, como puede apreciarse en la casa Amatller o en la casa de les Punxes. Jujol, Gailissà, Martinell, Muncunill, Masó, Raspall son otros arquitectos que deben mencionarse, puesto que a pesar de ser algunos de ellos menos conocidos contribuyeron, sin duda, a extender por todo el territorio el impulso renovador del Modernismo.

## **PINTURA**

El panorama que dominaba a finales del siglo XIX en Catalunya, en lo que a pintura se refiere, se mantenía fiel a un realismo anecdótico casi siempre paisajístico, como el de la Escuela de Olot, el también llamado Barbizon catalán. Es por ello que la aportación de Casas y Rusiñol fue considerada algo así como una ruptura, puesto que la intención renovadora de sus propuestas, que introducían deliberadamente el espíritu del impresionismo francés y una temática más urbana, que pontemplaba tanto los cafés como la vida en los suburbios, no tenía nada que ver con la pintura difundida hasta aquel momento. A pesar de ello, este proceder fue muy bien acogido y comportó la aparición de una pléyade de grandes maestros, que se inclinaron por la vertiente simbolista o por la postimpresionista, con algunos destellos vanguardistas, impulsada básicamente por los jóvenes contertulios de “Els Quatre Gats”. Nonell, Mir, Rusiñol, Casas, Brull, Llimona, Gosé, Anglada Camarasa, Riqué, Gual y Picasso no son sólo las figuras señeras de este período sino que, por méritos propios, se han transformado en los grandes maestros catalanes del siglo XX, ya que ellos fueron los que establecieron las pautas que permitieron los cambios llevados a cabo por generaciones posteriores, especialmente la encabezada por Dalí, Miró y Torres-García.

## **ESCULTURA**

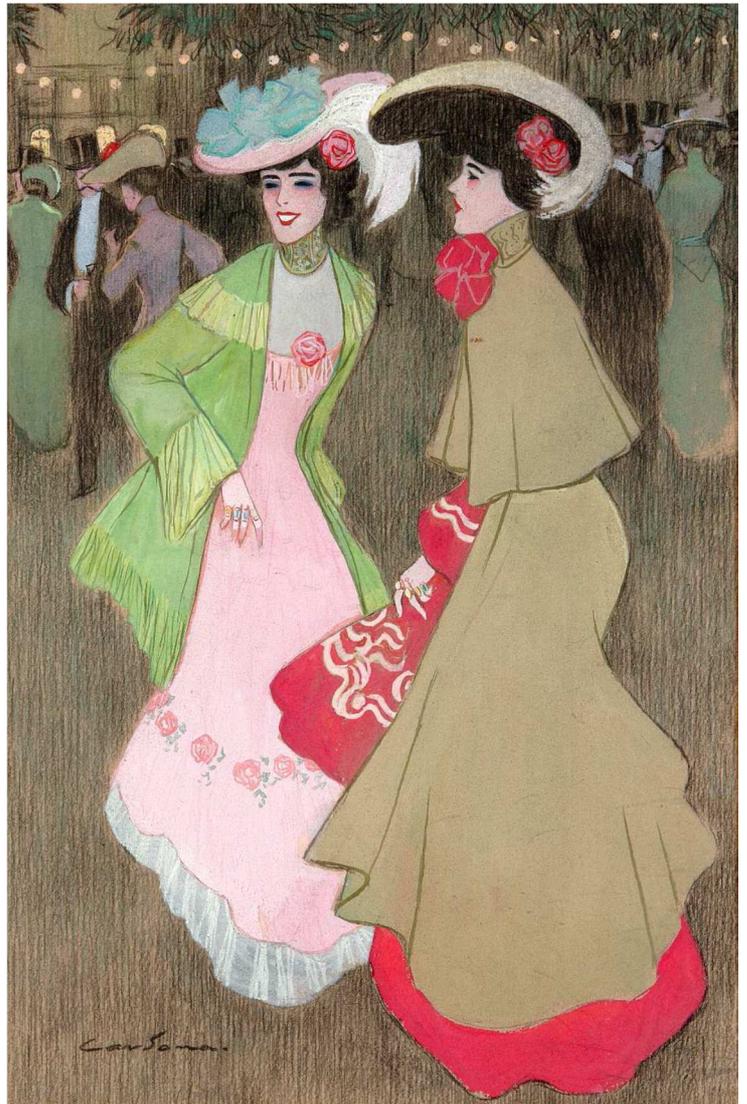
Si en la pintura la influencia del Modernismo ya se percibió a finales del siglo XIX, en la escultura este proceso fue más lento. Así, la eclosión de la escultura modernista no tuvo lugar hasta la primera década del siglo XX, quizá porque se fomentó su importancia a partir de integrarla en la arquitectura. Fue alrededor de 1907 cuando la producción escultórica adquirió un marcado carácter simbolista, ya que los artistas valoraban sobre todo la capacidad de producir un sentimiento o una emoción. Para ellos, expresar estados de ánimo era más importante que conseguir una representación perfecta, por lo que la figura femenina, de un marcado idealismo y una peculiar espiritualidad, se convirtió en el tema central de este periodo.

Josep Llimona, Miquel Blay, Enric Clasaró, Lambert Escaler, Dionís Renat, Eusebi Arnau, Marià Benlliure y Pau Gargallo, que después había de jugar un importante papel en la escultura de vanguardia, son los artistas más destacados del momento, como se deduce por la abundante presencia de sus esculturas en los grandes edificios públicos, o en los cementerios urbanos.

## **ARTES DECORATIVAS**

Ya he señalado que el Modernismo fue una tendencia globalizadora que incidió en todos los elementos de la vida cotidiana. Así, todas las artes y oficios adoptaron este movimiento, particularmente la versión del Jugendstil, y sin renunciar por ello al influjo de las Arts & Crafts inglesas. Mueblistas como Gaspar Homar y Joan Busquets, diseñadores como Josep Pey, cartelistas como Gaspar Camps, orfebres como la familia Masriera, exlibristas como Josep Triadó y Joaquim Renart, personalidades como la del dibujante, pintor y poeta Alexandre de Riquer, el más conectado con las corrientes centroeuropeas, y polifacéticos como Adrià Gual y Lluís Masriera llevaron el Modernismo de espíritu ibseniano a las últimas consecuencias, y por ello también fueron los primeros en percibir su ocaso, ya que precisamente debido a su exceso ornamental y a su omnipresencia social, el Modernismo empezó a languidecer y lo hizo de la mano de los jóvenes de "Els

Quatre Gats", puesto que fueron figuras como Mir, Nonell, el primer Picasso, Pidelaserra o Canals los que empezaron una corriente de oposición al Modernismo que se convertiría en el germen de las denominadas vanguardias.



# LA PINTURA MODERNISTA

Por Jaume Socías Palau

La vida efímera del Modernismo, junto a su explosivo éxito universal, constituyen dos de sus características más descollantes. En efecto, aquel movimiento que creció (con diferentes nombres) en distintos países de Europa y que acaparó todos los aspectos del arte, desde los más excelsos hasta las aplicaciones más modestas, duró escasamente una treintena de años, tal vez menos entre nosotros. Su misma virulencia provocó el rechazo de las generaciones siguientes, cosa que no carece de una cierta lógica, si se tiene en cuenta que los interiores burgueses de aquellos años, con su decoración recargada y el alambicado esteticismo de muebles, bibelots, tapicerías, lámparas y alfombras, debían de producir una sensación de ahogo que ahora sólo podemos sospechar pero que todavía recordaba vivamente alguno de nuestros cercanos maestros, como Joan Ainaud de Lasarte, quien a pesar de todo fue de los que más eficazmente contribuyeron a rescatar para nuestros museos muchas de aquellas obras.

El verdadero odio que los más exaltados puristas subsiguientes sintieron por el Modernismo hizo que sus monumentos fueran despreciados o mutilados y sus objetos artísticos retirados de las viviendas o del comercio; en este sentido, el hecho de que nuestro Palau de la Música, hoy declarado Patrimonio de la Humanidad fuera motejado despectivamente y propuesto para el derribo, no es tan irracional como nos parece.

Por ello, el fenómeno de la actual revalorización de todo lo modernista, al cumplirse un siglo de su creación, tiene algo de profundamente sorprendente y que nos incita a la reflexión gozosa. La arquitectura modernista catalana (gracias sobre todo a la figura de Gaudí) obtiene hoy en día un absoluto reconocimiento internacional, pero también conviene revisar la pintura de aquellos años para darnos cuenta de su calidad y reconocer el valor y el estilo de las diferentes ramas del frondoso árbol de la Escuela Catalana de pintura que entonces alcanzaba uno de sus momentos cumbre, tanto en calidad como en cantidad. Hace ya un cuarto de siglo intentamos hacer un intento de clasificación metodológica de la pintura modernista; coincidieron entonces, casi simultáneamente, dos libros sobre el tema, uno el de Francesc Fontbona y otro de varios críticos, bajo la dirección de J.M. Infiesta. Si ahora repasamos aquellos ensayos, no me parece que debamos rectificar demasiado nuestros pareceres, que pueden ser útiles en la presente ocasión. Fontbona dividía la pintura y el arte modernista en general en dos grandes apartados, el propiamente modernista y el que llamaba postmodernista, grupos que hacía coincidir, aproximadamente, con dos generaciones sucesivas, más o menos las que Cirici había llamado las "alas" blanca y negra del Modernismo<sup>3</sup>. Por mi parte, al estudiar el capítulo de la Pintura en el citado libro general del Modernismo, intenté hacer una clasificación un poco más pormenorizada, distribuyendo a los pintores en tres grupos: Modernismo simbolista, Modernismo impresionista y Modernismo postimpresionista.

Tales divisiones son siempre aproximadas, entre otras cosas porque en un mismo pintor coexisten muchas veces rasgos y momentos pertenecientes a diferentes estilos.

Esto es normal entre los artistas de todos los tiempos, pero sucedió con mayor frecuencia en aquel instante, al coincidir dos fenómenos: el rapidísimo cambio de "ismos" propio de nuestra época y el ya citado carácter avasallador del Modernismo, que hizo que todos los artistas de aquellos años tuvieran, al menos por un breve momento, unos ciertos rasgos de estilo modernista, fuera cual fuese su procedencia y su posterior estilo. Esto sucedió tanto a los pintores más tradicionales (desde nuestra óptica actual), como Casas o Rusiñol, como a los más audaces, sean los que entraron después en las vanguardias (Picasso, González o Gargallo), sean los que formaron la anchísima franja de los impresionistas o postimpresionistas (de Meifrén o Galwey a Anglada, Sunyer, Nonell, Canals y tantos otros). Tanto si se sigue una como otra subdivisión, lo importante es subrayar el valor de la pintura catalana de aquel tiempo, que constituye uno de los momentos más preciosos de nuestra Historia del Arte, con una serie interminable de individualidades que, como tantas veces en nuestro país, tienen mucho más valor en sí mismas que como miembros de unos difusos conjuntos que en realidad poco funcionaron como tales. No es de extrañar, por ello, que Ràfols, el autor del primer libro, cronológicamente hablando, sobre el Modernismo catalán, aceptara como "modernistes" a casi todos los que pintaron con cierta calidad entre 1890, fecha de la primera exposición Casas-Rusiñol-Clarassó, y 1911, año de la muerte de Nonell. Como decía acertadamente, "es difícil dar o negar patentes de modernidad", por lo que no le faltaba lógica al admitir en su estudio tanto a los formados en París a partir de Casas y Rusiñol, como a los paisajistas postvayredianos, a los buenos figuristas y a los prerafaelizantes o simbolizantes. Al fin y al cabo, en efecto, todos ellos lucharon por poner al día una pintura y un arte en general que habían ido cayendo en una profunda

mediocridad, entre anécdotas, costumbrismo y desgraciadas grandilocuencias históricas.

Los críticos anclados en el pasado acusaron a los modernistas de revolucionarios y tenían razón, porque unos y otros, los de la primera y los de la segunda generación modernista, buscaron lo nuevo, rompieron con el pasado y se sintieron “modernos”, tanto si su arte se asentaba en una nueva espiritualidad a través del simbolismo más o menos declarado como si lo hacía mediante una ruptura más explosiva del tema y del color o la pincelada. Los patios desnudos del primer Rusiñol, sus tristes cafés de Montmartre o los cuartos desangelados de sus interiores fueron tan nuevos en su momento como los miserables personajes que más adelante pintaron, mucho más desgarradamente, Nonell, Canals, Mir o Picasso. Ni unos ni otros tenían probablemente una ideología demasiado concreta, pero sí es cierto que estaban profundamente imbuidos de un despectivo espíritu de protesta artística que alcanzó su máxima concreción en la célebre frase de Nonell: “Jo pinto y prou”, “yo pinto y basta”. El que fue una de las máximas admiraciones del Modernismo, Maurice Maeterlink, de quien se representó *La intrusa* en una de las Fiestas Modernistas de Sitges, lo había dicho tajantemente: un buen pintor no pintará ya hechos heroicos o gestos dramáticos, sino hechos de cada día, “representará una casa perdida en el campo, una puerta abierta al extremo de un corredor, un rostro más o menos en reposo...”. Esto es lo que la crítica anticuada de su tiempo no comprendía: la falta de “asunto” en los cuadros de todos ellos, que tachaban de simples bocetos, adecuados para el taller pero indignos de ser expuestos públicamente, sobre todo en exposiciones oficiales, donde tanto costó, por ejemplo, que Mir (quizá el más genial de todos) fuera premiado.

Creo que este aspecto anticonvencional de todo el Modernismo debió estar en la base de su misma derrota final, después de un tiempo de éxito entre una nueva clase media poco numerosa que quiso estar al día de la moda europea, aunque no siempre la supiera aceptar en su totalidad. Así, una vez pasado este momento álgido, el triunfo de los adversarios fue total y los que nunca cesaron de atacar y escarnecer al Modernismo se apuntaron la victoria. A su reinado sucedió una desbandada total a la que casi nadie resistió: cada uno de los artistas modernistas escogió un nuevo camino, generalmente mucho más normativo y aceptable, amparándose en movimientos como el impresionismo o el neoclasicismo.

Pero ésta es ya otra historia de la que no debemos ocuparnos aquí, incluso cuando sus protagonistas sean los mismos que hoy presentamos con obras escogidas de aquel estilo que los unió transitoriamente.

### FIGURAS PRINCIPALES

Santiago Rusiñol (nacido en 1861) es quizá la personalidad más representativa de todo el Modernismo catalán, por su propia valía como pintor, escritor, coleccionista e impulsor de las Fiestas Modernistas y otros grandes eventos y por ser, con Casas, el que trajo de París el nuevo estilo, mezclado de neoimpresionismo y de simbolismo. Fue una de las figuras más complejas de su época: vivió y actuó para poner al día una Cataluña que no estaba a la altura de sus ideas. Su relativo fracaso final, entregado a la pintura repetitiva de jardines, es paralelo a la derrota de un Modernismo que encarnó él mismo y sus creaciones pictóricas y literarias. Otros artistas de su tiempo, menos equilibrados, acabaron en la locura; él resistió mejor, escondiendo sus debilidades y su tristeza tras la fachada de burgués bohemio.

Un caso parecido es el de su amigo y compañero inseparable Ramón Casas (1866), de menor formación intelectual pero quizá todavía más dotado artísticamente, lo que le ayudó a crear excelentes obras pictóricas y dibujísticas en sus primeras épocas (recuérdense sus cuadros parisienses, su galería de retratos al carbón y su ingente trabajo de ilustrador de las grandes revistas de su tiempo), aunque tampoco pudo evitarle una etapa final de menor contenido y altura.

Alexandre de Riquer (1856), otro de los fundadores del movimiento, trajo de Inglaterra las primeras noticias del mismo; excelente como crítico y poeta, fue plenamente modernista en sus óleos, en sus carteles y en sus dibujos. Con el fin del Modernismo, tuvo que abandonarlo todo y emprender en Mallorca una nueva etapa de su obra, mucho más impresionista.

De su misma generación fueron otros tres buenos pintores modernistas: Arcadi Mas i Fontdevila (1852), Josep M<sup>a</sup> Tamburini (1856) y Joan Brull (1863), quizá más idealistas, de claro simbolismo y sólida formación pictórica.

El caso de Joan Llimona (1860) es todavía más representativo del carácter ideológico del Modernismo catalán; él representó la vertiente del espíritu católico combativo del Cercle Artístic de Sant Lluc, con una pintura a veces excesivamente literaria pero con un fondo de sólida formación romana. Su casi coetáneo Eliseu Meifrén (1859) es uno de los pintores paisajistas de su tiempo;

fue sólo modernista en su primer momento (recuérdense sus nocturnos), para acabar convirtiéndose en el máximo representante del impresionismo en nuestro país.

Otras figuras centrales de la primera época modernista serían Sebastià Junyent (1865), excelente pintor y gran crítico de arte y Aleix Clapés (1850), colaborador de Gaudí y autor de pinturas de un doloroso expresionismo; ambos acabaron su vida hundidos en la locura. En cambio, Miquel Utrillo (1862), también ilustrador, cartelista y escritor, supo encauzar mejor su energía hacia mil actividades, en revistas cruciales como "Pèl & Ploma" y "Forma" o en proyectos tan decisivos como el local de Els 4 Gats, el Mar-i-cel de Sitges, el Pueblo Español de Montjuic o su enorme labor en la Enciclopedia Espasa. Otro colaborador en "Pèl & Ploma" fue M. Feliu de Lemus (1865), cartelista y pintor que hizo la mayor parte de su carrera en París.

Vinieron a continuación Nicolau Raurich (1871), originalísimo creador de pintura matérica y nocturnos; Lluís Masriera (1872), tan importante por su pintura como en joyería y como hombre de teatro; Adrià Gual (1872), también insigne en el mundo del teatro y pintor incipiente en la famosa Colla del Safrà; y Hermen Anglada Camarasa (1871), uno de nuestros pintores más conocidos internacionalmente; son deliciosas sus creaciones del París nocturno y las invenciones cromáticas de sus figuras y paisajes.

Los artistas de la ya citada "Colla del Safrà" constituyeron en su momento un conjunto juvenil muy descolante y combativo dentro del Modernismo. Tanto Joaquín Mir como Isidro Nonell, nacidos ambos en 1873, llegaron a ser dos de los mejores pintores de su época; en ambos el modernismo inicial evolucionó gradualmente hacia un impresionismo muy personal y de altísima categoría.

Lo mismo sucedió con Joaquín Sunyer (1874) y Ricard Canals (1876), que de un dramático modernismo "negro" pasaron al Noucentisme de raíz mucho más clasicizante, entremezclado con un impresionismo muchas veces de bellísima factura.

De su misma generación, aunque con distinta formación, fueron Agapit Casas Abarca (1874), buen paisajista; Pere Ysern (1875), pintor y decorador de muchas bellas creaciones modernistas del vidriero A. Serra; Xavier Gosé (1876), que empezó su carrera en Els 4 Gats y se convirtió luego en París en uno de los grandes triunfadores de la Belle Époque, con sus figuras femeninas y figurines de moda; Antoni Utrillo (1876), pintor y cartelista; Lluisa Vidal, (1876), una buena pintora y la única figura femenina del Modernismo en el campo de la pintura; Maria Pidelaserra (1877), creador de un personalísimo estilo, en el que se mezclaba el puntillismo y el expresionismo; y Sebastià Junyer Vidal (1878), habitual de Els 4 Gats, amigo de Picasso y buen paisajista.

Finalmente, para cerrar el ciclo, dos amigos que marcharon juntos a París: Carles Casagemas (1880), pintor modernista y suicidado en plena juventud, y Pablo Picasso (1881), que evolucionó de un dramático modernismo aprendido en Barcelona hacia una proyección universal de vanguardia.



## LA ESCULTURA EN EL MODERNISMO

Por M<sup>a</sup> Isabel González Navarro

Historiadora de Arte

Los diferentes lenguajes artísticos tuvieron evoluciones desiguales y la modernidad en la escultura se manifestó más tarde que en la pintura. Esto queda patente en la primera exposición que realizan juntos Ramón Casas y Santiago Rusiñol –introdutores de la nueva tendencia en Cataluña– y el escultor Enric Clarasó, celebrada en la Sala Parés de Barcelona (1890) donde los dos pintores proponen unas obras estéticamente renovadas en contraste con las piezas de Clarasó, en las que persisten las formas radicales.

Para entender el retraso de la escultura en relación con las otras artes nos tenemos que remontar a mediados del siglo XIX, con la realización de obras de concepción realista que evolucionaron hacia una visión más idealizada de las formas. A esta sublimación de la realidad hay que añadir la gran perfección técnica que alcanzaron los escultores y que les hizo caer en un anecdotismo reiterativo, lo cual produjo un empobrecimiento en el ámbito estilístico. Esta herencia escultórica perduró paralela al movimiento modernista hasta entrado el nuevo siglo, en que junto con la visión idealizada de la realidad, se incorporan nuevos principios estéticos de carácter simbolista.

A la continuación de las formas tradicionales academicistas, hay que añadir las características intrínsecas del arte escultórico. La falta de encargos públicos, –el único terreno en el que los artistas tenían posibilidad de realizar proyectos interesantes–, también propició el debilitamiento de la escultura, ya que la demanda de obras prácticamente existía sólo en relación a la imaginería religiosa, figuritas de belén, o esculturas decorativas para jardines o cementerios.

Otro de los inconvenientes en la demora de innovaciones estéticas por parte de los escultores –a diferencia de los pintores–, es la mayor inversión económica que debían de realizar en sus obras y que justifica, en cierto modo, su limitación en la experimentación del nuevo comportamiento artístico, a causa del riesgo que supone el hecho de que las piezas no sean aceptadas en el mercado.

En palabras de Cirici Pellicer<sup>2</sup>, ninguno de los escultores de la época fue “enteramente modernista”. Trabajaban desarrollando una doble faceta, por una parte eran convencionales en la creación de piezas exentas, realizadas para coleccionistas o museos, y por tanto susceptibles de compra. Al mismo tiempo innovadores, aplicando las características del modernismo cuando colaboraban bajo la supervisión de arquitectos en la ornamentación de edificios.

Uno de los motores de la nueva concepción escultórica de carácter simbolista fue la gran influencia del escultor francés Auguste Rodin (1840-1917). Sus obras –que ya eran conocidas– fueron presentadas en la Exposición Universal de París (1900), participando también en la V Exposición Internacional de Arte en Barcelona (1907).

Raimundo Casellas, crítico de arte, divulgó las nuevas creaciones rodinianas desde las páginas de “L’Avenç” –la revista más implicada con las ideas del movimiento modernista–, y el diario “La Vanguardia”, donde habla de Rodin como el iniciador de la renovación escultórica y fuente de inspiración para los artistas catalanes.

La influencia de Rodin –en realidad de algunas características de su obra– empezó rápidamente a hacerse palpable en la escultura catalana: en el aspecto formal se emplea el uso de las curvas; los contornos redondos y de gran suavidad; las posturas abandonadas; los ojos cerrados o con cierta mirada melancólica; los cabellos se vuelven ondulantes y los cuerpos se cubren con insinuantes túnicas o se muestran desnudos. En el ámbito conceptual, la figura femenina se convierte en el nuevo motivo iconográfico, pero a diferencia de la sensualidad rodiniana, los escultores catalanes optaron por un ideal femenino acorde con la mentalidad de la época. Conviene señalar en este sentido, que la mayoría de escultores que realizaron innovaciones desde una concepción modernista –Josep Llimona, Miquel Blay, Eusebi Arnau, Enric Clarasó– estaban vinculados al Cercle de Sant Lluc, asociación artística creada en 1893 para salvaguardar los valores cristianos.

Otra fuente de inspiración fue el escultor belga Constantin Meunier (1831-1905), cuyas obras de carácter naturalista a partir de 1878 estuvieron centradas sobre todo en figuras de obreros y mineros, y cuya influencia se muestra principalmente en un tipo de temática reivindicativa, de carácter social. Es destacable señalar que una sustancial representación de su obra figuró en la V Exposición de Barcelona (1907), con la dedicación de una sala especial, debido al gran interés que existía por este artista en Cataluña.

Para introducirnos en un tema tan amplio como el desarrollo de la escultura modernista creo conveniente estructurarlo en función de las diferentes posibilidades que ofrece el lenguaje escultórico.

Comentaré en primer lugar las obras monumentales y la estructura aplicada a la arquitectura en relación con el nuevo contexto urbanístico, para pasar

después a tratar la evolución de la escultura exenta –de coleccionismo y de mercado–, las obras de temática funeraria y, finalmente, una breve exposición sobre la generación postmodernista.

El gran revulsivo en el terreno escultórico fue provocado por la transformación urbanística de Barcelona iniciada a mediados del siglo XIX, que alcanzó su zenit con la celebración de la Exposición Universal (1888) que supuso el estímulo de las obras monumentales y la creación de nuevas perspectivas para el desarrollo de la escultura catalana. Obras realizadas anteriormente para palacios o iglesias, se proyectan en la creación de la nueva ciudad como elemento decorativo de calles, plazas o jardines, convirtiéndose en una gran fuente de trabajo para los escultores, aunque persistiendo en la reiteración de las mismas formas ya agotadas junto con algunos aires de incipiente renovación. En este sentido podemos citar obras de Rafael Atché i Farré (1894-1923) como la “Estatua de Pau Claris” (1880), el “Monumento a Colon” (1881-1886), de Manuel Fuxà el “Monumento a Francesc de Paula Rius i Tauler” (1901) o Augustí Querol, “Monument a Frederic Soler, Serafi Pitarra” (1906). Pero quizás hay que remarcar que para una celebración tan especial como la Tercera Fiesta Modernista en Sitges, Josep Reynés realizará por encargo de S. Rusiñol el “Monumento al Greco” (1888), insistiendo en la misma línea academicista.

La única obra que podemos enmarcar plenamente dentro de la nueva estética modernista es el “Monumento al Doctor Robert” (1904) –alcalde de Barcelona (1899)–, como el mayor exponente de las obras conmemorativas. Fue realizado por Joseph Llimona, quien se inspiró en un tipo de estructura de carácter gaudiniano y aunque se ha señalado la posible participación del arquitecto, no existe documentación que pueda confirmar este dato, por lo que la paternidad de la obra se considera exclusivamente del escultor. El busto del médico y político aparece rodeado de figuras alegóricas y personajes de diversas clases sociales, configurando un homenaje colectivo de gran fuerza simbólica donde se aprecia la herencia de Rodin con relación a su formulación visual y de Meunier por su carácter social. La obra, de gran significación política, fue desmontada en 1940 de la plaza Universidad de Barcelona durante el régimen franquista y fue reconstruida nuevamente en 1985 en la plaza Tetuán de la misma ciudad.

En relación con la escultura aplicada a la arquitectura, es importante señalar que el tránsito hacia la ciudad moderna supuso también la construcción de nuevos edificios, que hizo posible la realización de trabajos para los escultores en la decoración de los conjuntos arquitectónicos. Entre los que se realizaron con motivo de la Exposición de 1888, destacan el “Palacio de Justicia” (1887-1908), el “Arco de Triunfo” (1888), el “Hospital Clínico” (1905), o la construcción de la fachada de la Catedral de Barcelona (1877-1890), en los que colaboraron diferentes artistas académicos como hermanos Vallmitjana, Rosendo Nobas, Torquat Tasso, o Manuel Oms, junto con los destacados nombres de la joven generación que consideramos modernista: Josep Llimona, Miquel Blay o Eusebi Arnau. La necesidad de expansión de la antigua ciudad se materializó en la gran obra del Ensanche barcelonés, con la realización de nuevas viviendas que ocupó

la burguesía catalana y donde se impondrá el estilo modernista (1900). Es paralelamente a la nueva arquitectura cuando se produce el renacimiento escultórico catalán. Los escultores, al trabajar en contacto con los arquitectos, se iniciaron en el estilo modernista, elaborando el camino de uno de los postulados estéticos del nuevo criterio artístico: la integración de las artes, el Arte Total.

Miquel Blay realizó el importante grupo escultórico “La Cançó Popular” (1909), para la fachada del “Palau de la Música Catalana” (1904-08) –ideado por Lluís Domènech i Montaner (1849-1923)–, en la que representa los diferentes estamentos socioeconómicos, acompañados de una bella y evocadora joven que personificaba la canción bajo la emblemática figura de Sant Jordi, patrón de Cataluña. La obra se realizó acorde a una estética renovadora. Paralelamente, Blay realiza obras monumentales –principalmente en Madrid– de estilo oficial y realista.

Eusebi Arnau destacó en el ámbito de la escultura decorativa, desarrollando las composiciones de los principales arquitectos, dentro de una estética totalmente modernista. Trabaja con Puig i Cadafalch (1867-1956) en edificios como la “Casa Amatller” (1900), la “Casa Macaya” (1901), o la derruida “Casa Trinxet” (1904).

Junto con Antoni Falguera (1876-1945) colaboró en la “Casa de la Lactància” (1910), antigua institución benéfica actualmente convertida en un hogar para ancianos, realizando en la fachada una de sus obras más significativas, un gran grupo escultórico en el que la ciudad de Barcelona está personificada por una majestuosa dama que da el biberón a un niño y, amparados a ambos lados, aparecen personajes solicitando su ayuda con claras reminiscencias

de Meunier. Del mismo modo que se decoran las fachadas de los edificios, la integración de las artes propició también la ornamentación de los espacios interiores donde se realizan obras dentro de una estética plenamente modernistas. E. Arnau colaboró, en este sentido con el arquitecto Lluís Domènech i Montaner en tres importantes proyectos: “El Palau de la Música Catalana”, “El Hotel España”, y la “Casa Lleó Morera”.

El “Palau de la Música Catalana”, es la más clara representación de la multiplicidad plástica del modernismo, con la utilización de materiales tan diversos como mosaicos, estuco, pintura o vidrieras de colores en la ornamentación del edificio. Arnau modeló las figuras femeninas del hemicírculo de la sala de conciertos. Dídac Masana i Pau Gargallo realizaron el arco escultural del auditorio.

Es característico el edificio de la antigua “Fonda España” (c. 1859) restaurado en 1900 y actualmente clasificado como hotel. En la cafetería de la planta baja, Arnau realiza una magnífica chimenea de alabastro (1901), ornamentada con un escudo de España en su parte superior, centrandó la composición unos motivos alegóricos formados por las figuras de un anciano y una mujer con un niño, representando así, las edades del hombre. Una de las obras paradigmáticas por su especial concepción es la “Casa Lleó Morera” (1903-1905), en la que once relieves situados en los arcos de los pasillos y en las sobrepuertas de las habitaciones decoran la casa y son leídos por el espectador como la historia visual de una canción de cuna popular “La nodriza del infante”, inspiradora de este magnífico conjunto. El relieve de la leyenda de San Jorge –el único sin relación con la canción–, en la escena de la lucha contra el dragón, era utilizado por Domènech i Montaner como símbolo patriótico de manera habitual en sus obras. Así ponía de relieve el carácter nacionalista del modernismo catalán. El edificio, de gran complejidad, es exponente de la búsqueda del arte total, donde se conjugan la arquitectura, la escultura, la literatura y la música, reflejando la síntesis de todas las posibilidades del arte modernista.

En relación con la escultura exenta es destacable la escasez de obras modernistas realizadas durante el último decenio del siglo XIX. Con la obra “Els primers freds” (1892), Miquel Blay obtiene la medalla de primera clase en la Exposición General de Bellas Artes de Barcelona (1894). Se trata de un grupo escultórico en el que Blay se inclina por una muestra de realismo social, al presentar el tema de una niña y un viejo desnudos en estado miserable y encogidos de frío. Es una obra de transición que refleja la fusión de las dos tendencias, del realismo traducido en la acentuación de los más mínimos detalles anatómicos, en contraste con la estética simbolista –herencia de Rodin– que se aprecia en la sensibilidad en el tratamiento de la niña y la difuminación de los rostros, y que hicieron de esta obra el modelo a seguir por los escultores hasta principios del siglo XX. Blay continúa en esta misma línea innovadora con obras como “Margheritina” (1892), “Ondina” (1895), “Dona i flors” (1899), “Pensativa” (1900), o “Perseguint la il·lusió” (1903).

En la Exposición de Barcelona de 1891, Josep Llimona presentó “Modestia”, delicada cabeza femenina donde ya se muestran los inicios de la nueva sensibilidad modernista. Participó en la Exposición General de Bellas Artes de Madrid (1901) con “La Primera Comunión” (1897), obra que expresa de manera inmejorable la captación del estado anímico en la representación de dos niñas de distinta procedencia social que celebran la Comunión, y donde están presentes en la composición de los gestos, los ojos cerrados y el suave sfumado de los rostros las características propias del nuevo movimiento artístico. Entrado el siglo XX se alcanzó la cumbre de la nueva estética con la realización de dos obras en las que podríamos decir que se resume el arte modernista: “Eva” (1903) de Enric Clarasó, y “Desconsol” (1903) de Josep Llimona. Ambas son consecuencia directa de la “Danaida” (1885) de A. Rodin. El desnudo femenino realizado por Llimona, encorvado sobre un bloque pétreo y con el rostro oculto por el cabello, transmite la sensación de abatimiento y tristeza al espectador: “Sólo Llimona ha hecho hablar al mármol, para expresar los valores (...), los cuerpos sutiles de las jóvenes (...)”. La realización de una réplica de “Desconsol” (1917) –situada en el parque de la Ciudadela– se ha convertido, en el ámbito popular, en una obra paradigmática del modernismo catalán.

El papel de Llimona fue fundamental y es considerado el máximo representante de la escultura modernista catalana. A Clarasó le caracteriza una trayectoria vacilante, teñida de cierto academicismo con obras tan tradicionales como “El forjador catalá” (1894).

Arnau, en el campo de la escultura exenta, siguió una línea indefinida –al igual que Clarasó–, con inclinaciones anecdóticas en realizaciones como “Ave María” (1891), “Redención” (1896) o “Beso maternal” (1898), o con aportaciones muy personales e interesantes en obras como “Barcelona” –

cabeza femenina que debía formar parte del “Monumento a Rius i Taulet”-. Seguramente su obra más valorada sea la que se encuentra dentro de una línea modernista como “La Ola” (1905), relieve de gran calidad técnica, que fue medalla conmemorativa de la V Exposición de Bellas Artes de Barcelona (1907).

Con motivo de la Exposición Universal de París (1900), el estilo Art Nouveau (modernismo en Cataluña), pasó a convertirse en la nueva moda de la sociedad catalana. Las casas de la burguesía se tiñeron de la nueva plástica simbolista con la incorporación de obras seriadas y pequeños objetos decorativos. Surgió una tipología de escultura de consumo, cultivada principalmente por Antoni Bofill (1861-1923), o Dionís Renart. El más interesante escultor de este género fue Lambert Escaler, que en 1903 editó un catálogo ilustrado con muestras de sus obras, como jarrones, espejos, bustos, medallones, que pone de relieve el gran éxito de este tipo de piezas. Su trayectoria artística se caracteriza por la creación de figuras y cabezas femeninas dotadas de elegantes rostros melancólicos y una peculiar sonrisa, junto a la plasticidad de las sinuosas y ondulantes líneas simbolistas.

Otro aspecto importante de la escultura es el arte funerario, cuya concepción cambió en los inicios del siglo XIX, con relación a una nueva política establecida por razones sanitarias y de espacio que prohibió los enterramientos en núcleos urbanos situándolos fuera de las ciudades. Este factor favoreció el desarrollo de una escultura funeraria como fiel reflejo del contexto social en que se generaba. A finales de siglo, la burguesía catalana se identificó con el arte modernista como signo de potencia social y económica. Los cementerios se convirtieron así en nuevos museos, donde la escultura funeraria –al igual que la decorativa– asumió plenamente la estética modernista. Estas obras conjugan el lenguaje simbolista con las connotaciones implícitas en esta tipología artística.

Son representativos en este ámbito Blay, Arnau, Clarasó y Llimona, con la utilización del arquetipo femenino que muestra a jóvenes bellas y etéreas, normalmente representadas con cuerpos que se recuestan sobre sí mismos y en actitudes a menudo atormentadas. Es característica la tipología del ideal de mujer llimoniana, reflejada en obras como “Figura de mujer” (1901) para el panteón Mundet, “El Dolor y la Resignación” (1903), –en el que la joven representando “El Dolor” es antecedente de “Desconsol”, ya que se trata de la misma figura, en este caso vestida con una túnica y enmarcada en otro contexto–, o el “Monumento funerario de la familia Robert” (1903-1904). De E. Clarasó es interesante destacar “Memento Homo!” (1903) no tanto por relación a su proximidad estética al modernismo, ya que se trata de una obra de carácter tradicionalista, sino por los comentarios que realiza el mismo autor: “Memento Homo! Pienso que es la obra que he hecho hasta hoy más pensada y más construida en conjunto y detalles, una de las más acertadas de nuestra época. Memento Homo!, recuerda hombre que vienes de la tierra y a la tierra volverás, mantente firme..., con el pico en alto en el trozo de tierra, y así trabajando abriendo el hoyo que ha de servirnos a todos. Ya que no hacemos nada más que pasarnos la vida abriéndolo para al final arrojarnos a él con nuestro vestido carnal para siempre”. Con respecto al más genial y singular de los artistas de la época, Antoni Gaudí, se ha creído conveniente incluir algunas de sus obras con relación al diseño de elementos decorativos y funcionales de los edificios, faceta en la que desarrolla la integración de las artes y es particularmente interesante por el especial concepto de la nueva plástica gaudiniana. Sólo el gran arquitecto supo apreciar otra gran personalidad, el escultor Carles Mani –figura aislada y marginal de modernismo– al que convirtió en uno de sus colaboradores en la realización de los trabajos decorativos de la Sagrada Familia. “Els Degenerats” (1891-1907), es una de las obras más significativas de C. Mani por su profundo simbolismo, aunque en su época fue motivo de incomprensión. La obra se expuso en el Salón Central de Bellas Artes de Barcelona (1907) con el título “Embrutiment”: “Eran figuras espantables y monstruosas: viejas encogidas con los pellejos lacios y los brazos hasta los tobillos, hombres que parecía buitres, chiquillos jorobados y deformes, unos de cabeza muy chica, cuerpos todos sin proporción ni armonía. Manuel sospechó si aquella fauna monstruosa sería una broma de Alex: pero el escultor hablaba entusiasmado y explicaba por qué sus figuras no tenían la estúpida corrección tan alabada por los imbéciles. Todos eran símbolos” Según Francesc Font-bona, en C. Mani ya podemos apreciar el germen de rebeldía contra el arte establecido que estará presente en los jóvenes escultores que formaron parte de la generación postmodernista<sup>6</sup> –aunque sin influencias sobre ellos–, en la que destacan Josep Clarà i Ayats, Emilio Fontbona i Ventosa (1879-1938), Manolo Hugué (1872-1945), Pau Gargallo i Catalán, o Enric

Casanovas i Roy (1882-1948). Los escultores se incorporaron a la nueva plástica modernista, pero desde una concepción artística mucho más crítica, como consecuencia del surgimiento de nuevas inquietudes sociales.

De modo paulatino se irá haciendo evidente el alejamiento de los postulados modernistas, un arte al que consideraron vacío y decadente. Estos autores iniciaron su propio camino hacia la búsqueda de una estética personal.

Los inicios de Pau Gargallo (1881-1934) están ligados, como se ha visto, a la colaboración con los grandes arquitectos modernistas, así como también al Art Nouveau en cuanto al diseño de elementos decorativos de consumo. Son representativos de este primer periodo los relieves sobre "Els vicis i pecats capitals: supèrbia, humilitat, luxúria, y la bèstia de l'home" (1904), donde se aprecia su orientación hacia un tipo de arte más comprometido, con una temática dirigida al mundo de las miserias humanas y la marginalidad. Culminó su trayectoria en el marco de las vanguardias artísticas del siglo XX, en el campo de la experimentación de nuevos materiales con su aportación en la creación de una particular estética del hierro.

Las primeras obras de Josep Clarà i Ayats (1878-1958) reflejan una evidente muestra de influencia simbolista que caracterizan a "Extasi" (1903), o "Erato" (1905). También el primer Casanovas se incorporó al universo conceptual modernista, siguiendo las huellas de Rodin y Meunier -"A captar" (1903) -. Ambos escultores fueron asimilados por la nueva corriente artística, el Noucentisme, que podemos situar aproximadamente hacia 1906.



**PASEAR ENTRE EL  
MODERNISMO**  
Por Mercè Rodríguez Prat

## ARQUITECTOS Y DECORADORES

El compromiso de los arquitectos modernistas con las artes decorativas va más allá de sus incursiones particulares y podemos hablar de un trabajo en paralelo, con ebanistas, forjadores, ceramistas, tapiceros y otros artesanos. Se trata de un verdadero trabajo en equipo, una colaboración artística en la que comparten inquietudes e ideas que desembocan en un arte generoso.

De esta unión nacerán objetos útiles, decorativos y artísticos al mismo tiempo. Los obreros artesanos se convertirán en artistas, y los artistas en autores. Una idea que ya apuntaba el filósofo griego Platón.

"¿No será, por ventura, más válido el trabajo del artesano que hace un objeto que el del artista que imita el objeto hecho por el artesano?" (Platón, *La República*)

De esta forma, emergen las figuras de los artistas decoradores del Modernismo catalán y la presencia de sus obras en los edificios modernistas dan a conocer nombres como los ebanistas: Gaspar Homar i Mesquida o Joan Busquets i Jané.

Por su papel de pionero e impulsor, se debe prestar especial atención a la figura de Francesc Vidal i Jevellí (1848-1914). Es el primero en llegar a esta Barcelona preparada para acoger el fenómeno del Modernismo, hijo de Lluís Vidal i Sobrevia, un notable estuchista, que le anima a cursar sus estudios de artes decorativas en el extranjero.

En su formación intervienen academias de diferentes ciudades europeas, la más destacada, París que le convierte en una persona culta, con una gran sensibilidad, simpatía, vitalismo y generosidad. Su gran personalidad y su poder de seducción le sirven para trazar el camino a seguir, encauzar las ideas y poder realizarlas. Estas ideas se materializan en la creación de los talleres artísticos de Francesc Vidal i Jevellí. Bajo la premisa de intentar aplicar el arte a la industria, en dicho centro de producción se dedicarán esfuerzos a la recuperación y renovación de técnicas artesanas. Un ejemplo muy significativo lo encontramos en los trabajos de su hijo Frederic Vidal i Puig, que incorpora sus dibujos modernistas en los vidrios *cloisonné*. La "industria" de Francesc Vidal i Jevellí pronto se convierte en un eje vertebrador del Modernismo catalán. Mientras en sus talleres continúa el proceso de producción, él sigue con sus viajes, asistiendo a certámenes y exposiciones, adquiere objetos franceses *Art Nouveau*, vieneses *Sezessionstil-sezession*, alemanes *Jugendstil*, italianos *Stile Liberty* o *Stile Nuovo*, norteamericanos *Style Tiffani*. Además de ser un pionero en la producción de artes decorativas, el taller es una punta de lanza de la importación y exportación, tanto de ideas como de objetos.

En los talleres de Vidal i Jevellí se forma, entre otros, Gaspar Homar, mueblista que incorpora en sus piezas excelentes trabajos de marquetería y metalistería. Pero al margen de las figuras que emergen de estos talleres, el reconocimiento que alcanza su producción se convierte en influencia para los demás nombres propios de las artes decorativas del Modernismo catalán.

Algunos artistas, salidos de Bellas Artes, como el escultor Lambert Escaler i Milá, aplican su disciplina a objetos como jarrones, macetas, objetos de uso cotidiano que se convierten en objetos escultóricos.

Otros salidos de los oficios artesanos como, el forjador Ramón Teixé i Boldú, cuyos trabajos se refinan y mediante técnicas como el esmalte variado derivan en la creación de joyas de línea netamente gaudiniana.

## LAS MARIPOSAS DE ORO

El estudioso Alexandre Cirici i Pellicer acuña la definición de "mariposas de oro" para referirse a las artes decorativas del Modernismo catalán. Un término que nos remite a una disciplina de las artes aplicadas que merece una mención especial: la joyería.

Hablar de las joyas del Modernismo es sinónimo de hablar de Lluís Masriera i Rosés. *Él fue quien iluminó las mariposas de oro con destellos multicolores*. Miembro de una saga de joyeros completa su formación en Ginebra, donde perfecciona la técnica del esmalte, al lado de Frank Édouard Loisser. Su interés por todo lo nuevo le hace viajar a París, donde descubre las creaciones de René Lalique cautivándole y dejando mella en su universo creativo. De vuelta a Barcelona decide, en un acto cargado de simbolismo, fundir las joyas hechas hasta el momento en el taller familiar para iniciar una frenética actividad que, combinando su maestría artesana con una audacia creativa, desemboca en un nuevo y deslumbrante muestrario para su tienda. Las nuevas joyas Masriera se presentan en sociedad el día 21 de diciembre del año 1901, festividad de San Tomás, en el escaparate de la tienda familiar de la calle Ferrán de Barcelona. Los barceloneses boquiabiertos y entusiasmados se agolpan delante de la tienda, armando tal revuelo que la guardia urbana debe intervenir para restablecer el orden y permitir la circulación de vehículos.

La obra de Lluís Masriera i Rosés, es un claro exponente del Modernismo, una época en la que la imagen de la mujer es admirada y venerada como una divinidad. Con sus joyas divinas, seducirá, al mismo tiempo que convertirá la frivolidad de la joya en arte.

El arte de sus deslumbrantes creaciones, diseñadas y elaboradas con extrema delicadeza, son casi efímeras, su visualización nos traslada a la Grecia clásica, pasando por el exotismo oriental para adentrarnos en un mundo mágico. En un mundo de sueño y fascinación que de las flores emergen ninfas, de los estanques ranas, de la luz libélulas, que junto con otros seres mitológicos pueblan el bosque encantado de *Liliana* de Apeles Mestres. La joyería de Lluís Masriera i Rosés representa el ideal modernista del triunfo del espíritu sobre la materia, la fuerza de la fragilidad, la fantasía de la realidad, y el simbolismo del sueño, mientras la naturaleza se apodera del arte y el arte de la naturaleza en una explosión de sentimientos.



## HISTORIA DEL MODERNISMO

## MODERNISMO EN EUROPA

Antes de hablar del Modernismo catalán, es interesante conocer el contexto europeo en que se desarrolló este movimiento.

El **Modernismo** es un movimiento artístico que se desarrolló durante el final del siglo XIX y el primer cuarto del siglo XX.

Las primeras referencias que tenemos del Modernismo se producen en **Inglaterra** con los trabajos de John Ruskin (1819-1900), influenciado por el arte gótico, publicó una enorme cantidad de libros sobre literatura, pintura, arquitectura, escultura, estética y muchos otros sobre temas sociales. Su extraordinario gusto por cualquier tipo de arte, le llevaba a apreciar tanto a los pintores primitivos italianos como a los pre-rafaelitas ingleses como a Turner. Fue un gran propagandista del arte. Sus ideas se popularizaron a través de sus libros que influyeron en el movimiento Arts and Crafts que se caracteriza por un retorno a la naturaleza, formas graciosas, onduladas, delicadas, de un suave encanto, en las que son frecuentes vegetales, flores, insectos, peces, sirenas, dragones y pájaros de colores y colas espectaculares. El Modernismo encontró su expresión en formas de arte bien distintas, en arquitectura por ejemplo, son frecuentes los exteriores en piedra, cerámica y profusión de hierro forjado, interiores con paredes curvas, muchas veces con una decoración exuberante.

La escultura, la pintura y las artes gráficas, dan un nuevo impulso a la selección de temas y su representación. Ruskin se interesa por el arte, pero además, también explica las consecuencias sociales y políticas del arte, arquitectura y literatura. Estas ideas tuvieron una gran difusión e influencia sobre el arte en Europa y América. En Inglaterra, Ruskin tuvo como seguidores a Edward Coley Burne-Jones (1833-1898), William Morris (1834-1896), Walter Crane (1845-1915) y otros, básicamente a través del mencionado movimiento Arts and Crafts, organizado alrededor de la "Arts and Crafts Society" fundada en 1888 y colaborando a un fuerte renacimiento de las artes. Para estos artistas, la belleza es esencial y ha de hacerse evidente en cada obra de arte y no solo en la obra personal de los artistas, sino también en los productos de la gran industria creada alrededor del movimiento y siguiendo sus ideas estéticas.

Arthur Heygate Mackmurdo (1851-1942) que fue uno de los discípulos de Ruskin en Oxford, se implicó en actividades artísticas fundando la "Century Guild" (una organización de arts and crafts -artes y oficios- que inició sus actividades en el año 1884 antes que la famosa "Arts and Crafts Society") conjuntamente con otros artistas. Mackmurdo creía que la proporción es un elemento básico de la belleza. Sus ideas se expresaron en la revista "The hobby Horse" publicada a partir de 1884.

En **Escocia**, Charles Rennie Mackintosh, su mujer Margaret y su cuñada Frances Macdonald han de ser reconocidos como unos de los máximos representantes del Modernismo con la labor que llevaron a cabo a través del "Institute of Fine Arts of Glasgow" (1897-1909).

Otros artistas británicos a mencionar son Vincent Aubrey Beardsley (1872-1898), Robert Burnes, los arquitectos Henry Hobson Richardson y Richard Norman Shaw y también se han de mencionar los fantásticos trabajos del decorador James Abbot Mc Neil Whistler (1834-1903).

El Modernismo también se extendió a otras partes de Europa, como en **Bélgica** donde Víctor Horta (1861-1947) construyó sus edificios rechazando estilos históricos, creando las bases de la arquitectura moderna. En el mismo país, Henry Van de Velde (1863-1957), pintor y arquitecto, desarrolló también una arquitectura con un estilo que rompía las tendencias tradicionales. En Bélgica, el Modernismo toma parcialmente una orientación diferente, no en artes decorativas, pero si en formas arquitectónicas y efectivamente podemos observar que en algunos edificios de Horta y Van de Velde, la curva no es la línea predominante, lo que es evidente en la "Maison du peuple" un edificio de Victor Horta en Bruselas (derribado en 1954), la Maison

Solvay, el Palais Tassel, el Palais d'Aubecq (derribado en 1952) todos ellos en Bruselas, el Palais de Belles Arts en Tournai y algunos edificios de Van de Velde como Bloemenwerf (1896) en Uccle y la Haus Leuring (1903) en Schveningen (Holanda). Esta es la razón por la que algunos especialistas no están muy de acuerdo en aceptar la tradicional consideración del Modernismo como un movimiento basado en las líneas curvas, pensando en cambio que el Modernismo corresponde a una actitud anímica que se resiste a cualquier definición y que comprende un grupo importante de artistas de determinado periodo y que son conscientes de una comunidad de estilo.

En **Francia** Hector Guimard (1867-1942) nos muestra en sus estaciones de Metro de Paris y otros edificios como la Maison Louis Colliot 1897 en Lille, el Castel Béranger, el Palais León Nozal 1902, la Sala de Conciertos Humbert de Romans, el Chalet Blanc en Cabourg -Normandie-, la influencia del Modernismo con el "coup de Fouet", expresión que significa el predominio de la curva sobre la recta.

Francia también vive una gran expansión del Modernismo bajo el nombre de Modern Style, una gran cantidad de artistas a la busca de formas de gran belleza en todas las artes. Algunos de estos artistas más relevantes fueron los pintores Henri de Toulouse-Lautrec, Paul Serusier, Emile Bernard, Georges de Feure, Pierre Puvis de Chavannes, Gustave Moreau, Felix Vallotton, Victor Prouvé también dibujante y escultor, el escultor Aristide Maillol, los músicos Claude Achille Debussy y Eric Satie.

Se ha de hacer una mención especial a la "École de Nancy". En esta ciudad las actividades relacionadas con el Modernismo fueron desarrolladas por el arquitecto Emile André (1871-1933) con sus casas Maison Huot en 1903, Maison de l'avenue Foch y la Casa del pintor Armand Lejeune en Nancy y otras, los vidrieros Jacques Grüber (1870-1936) y los hermanos Auguste y Antonin Damm y otro importante artista Emile Gallé (1846-1904) un excepcional vidriero alma de la "École de Nancy".

Otras artes decorativas muy desarrolladas en Francia fueron la cerámica con Albert Louis Dammouse y Lucien Mague, mobiliario con Louis Majorelle (1859-1928), Gustave Serrurier-Bovy y Eugène Vallin también miembro del "École de Nancy" y la joyería con Henri Vever y René Lalique, etc.

En **Austria** el Modernismo bajo el nombre de Sezessionstyl está representado por Otto Wagner un arquitecto constructor de algunas casas excepcionales en Viena como la Majolikahaus de 1898, la Ankerhaus de 1894, el Wagner Palace de 1890/91 y algunas estaciones de ferrocarril. La figura de Gustav Klimt es excepcional en pintura y se le conoce en todo el mundo.

En **Alemania** el precursor del Jugendstil -nombre con el que se conoce el Modernismo- fue Marc Klinger (1857-1920), otras figuras son August Endell (1871-1925) arquitecto constructor de la Elvira Haus en 1886 en Munich, Bruno Paul, Riemerschmid, Pankok, el escultor Hermann Obrist (1863- 1927) y otros.

En otros países, se debe mencionar a Giuseppe Sommaruga (1867-1917) con su Hotel del Campo dei Fiori en Varese y el Palazzo Castiglione en Milán, Michelozzi con la Casa Via Scipione-Ammirato en Florencia, Ernesto Basile con su Capella de Santa Maria de Gesú y la Villa Igeia en **Italia**; Odön Lechner en **Hungría**, Eliel Saarinen en **Finlandia** y una gran cantidad de otros artistas tanto en Europa como en **América** donde la figura de Louis Comfort Tiffany tuvo un gran éxito como ceramista i vidriero.

Finalmente insistir en que el nombre de este movimiento varía según los distintos países: Art Nouveau, Modern style o Liberty en Inglaterra, Style Moderne, Modern Style o Art Nouveau en Francia, Jugendstil en Alemania, Sezessionstil en Austria, Floreale o Liberty en Italia, Modernismo en a España, Modernisme en Cataluña. De hecho, estas tendencias no son exactamente iguales en cada país, a pesar de que coinciden en el tiempo y tienen una estética común.

## MODERNISMO EN CATALUÑA

El Modernismo en Cataluña tuvo una fantástica expansión, ya que el país estaba abierto a las corrientes procedentes de Europa, para afirmar sus elementos diferenciales con España y reforzar su nacionalismo, en un periodo liderado por la "Renaixença", después de un largo período de decadencia originado por la derrota del 1714 y la consecuente pérdida de sus derechos e instituciones nacionales.

Las ideas de Ruskin y Viollet-le-Duc y la estética de William Morris, Walter Crane, Mackmurdo, Mackintosh, etc. Fueron aceptadas como base de la renovación artística. Arquitectos como Gaudí, Domènech i Montaner, Puig i Cadafalch y otros tomaron el liderazgo de este movimiento. Especialmente el papel de Domènech i Montaner (1849- 1923) fue esencial para definir el "Modernisme arquitectonic" (Modernismo arquitectónico) en Cataluña. Su artículo "En busca d'una arquitectura nacional", publicado en la revista "La Renaixença", expone la manera de conseguir una arquitectura moderna que refleje el carácter nacional catalán.

Los Modernistas, creían en la imaginación creativa como creadora de símbolos en contraste con los eclécticos que pensaban en el arte como representación objetiva de la realidad. De hecho, el Modernismo representa en todo el mundo y en especial en Cataluña la libertad para la creación de nuevas formas anteriormente no aceptadas, sacando al arte de sus limitaciones académicas.

El Modernismo catalán no solo refleja en su arquitectura la riqueza ornamental que es común a todo el Art Nouveau, sino que manifiesta un interés por mantener y renovar las técnicas tradicionales de construcción y decoración, utilizando materiales antiguos como el "totxo" (ladrillo) y nuevos (en aquella época) como el hierro y también nuevas técnicas cerámicas.

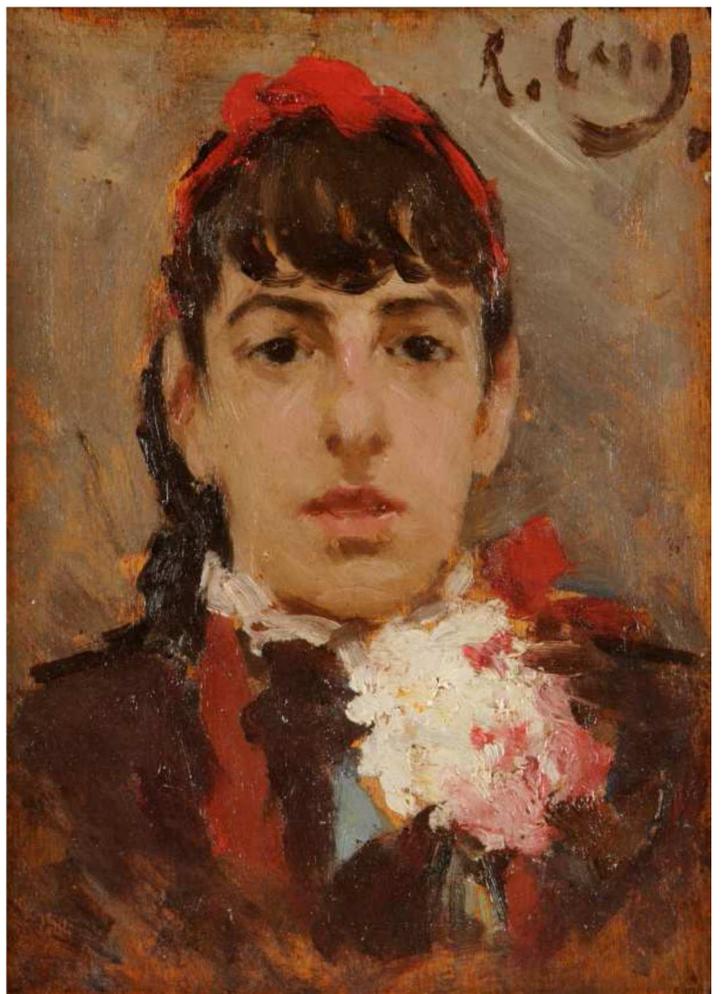
Estas nuevas tendencias son evidentes en las distintas artes como la arquitectura (incluidos todos los tipos de edificios), escultura (tanto como arte

independiente, como a ornamentación de edificios), pintura, artes decorativas (con materiales como mosaico, vidrio, madera, textiles y hierro para manufacturar cualquier objeto como muebles, lámparas, joyas, vestidos, botellas, vajillas, cuberterías, alfombras, etc.), literatura y música.

El Modernismo tuvo una enorme aceptación social en Cataluña como parte de la "Renaixença" (Renacimiento) y los artistas que formaban parte de él, fueron muy populares. Esto ocurre tanto con los arquitectos mencionados, como también con pintores como Ramón Casas, Isidre Nonell o Santiago Rusiñol (organizador de las "Fiestas Modernistas" realizadas en Sitges al final del siglo XIX).

Algunos de estos artistas - los bohemios del Modernismo - se reunían desde 1897 en el café literario "Els quatre gats" instalado en un edificio de Puig i Cadafalch en la calle Montsió de Barcelona con un gran prestigio en los círculos modernistas. Estas reuniones también eran frecuentadas por artistas como Picasso -sus pinturas de las épocas azul y rosa están consideradas como modernistas-, Miquel Utrillo, Mir, Pichot y otros.

La revista "Pèl i ploma" publicada por Ramón Casas fue el portavoz del movimiento en Barcelona. Esta actitud colectiva de renovación artística y progreso fue la base para el impulso de uno de los más brillantes períodos del arte catalán.



**EL MODERNISMO CATALÁN**

El **Modernismo catalán** (1890 - 1911) es un estilo artístico que se dio fundamentalmente en la arquitectura y en las artes decorativas, aunque también encontramos grandes ejemplos en el resto de disciplinas.

Este concepto de **Modernismo** surgió en las revistas del ámbito catalán de finales del siglo XIX: MODERNISME. Pero el fenómeno modernista no fue exclusivo de Cataluña, sino que fue una manifestación generalizada en toda la Europa industrializada, con distinto nombre y con unas características propias según los países en que fue adoptado: **Art Nouveau** en Francia, **Modern Style** en Inglaterra, **Jugendstil** en Alemania, **Secesión** en Austria y **Liberty** en Italia. El común denominador entre todos ellos fue el deseo de crear un arte nuevo (nouveau), joven (jugend), rupturista (sezession), actual (modern), liberal (liberty) y diferente a todo lo que anteriormente se había hecho.

Nuestro arte, hasta ese momento, no había tenido una posición de vanguardia sino que había sido receptor, en el caso del **modernismo** se da una excepción, estuvo en la **vanguardia** y además manifestó un carácter absolutamente original en otros países, por eso tiene tanta importancia.

A grandes rasgos, puede considerarse el **movimiento modernista** como una reacción estética a la situación producida tras el desarrollo de la **Revolución Industrial**, cuyas consecuencias habían afectado al valor artístico de la obra de arte por haberse aplicado en ellas los criterios de productividad y rentabilidad en su elaboración; Esta **mecanización** de la industria permitió imitar objetos artísticos, decorativos o utilitarios que tenían un aspecto similar al producto artesanal pero también menos calidad, por lo que eran más baratos. Las estructuras de la **sociedad** también se vieron afectadas con la industrialización, se crearon dos bloques, el proletariado y la **burguesía** que se convirtió en la nueva aristocracia moderna que controlaba tanto la economía, como el gusto artístico europeo de la época, que cada vez se hacía más decadente.

En **España**, la expansión industrial se retrasó hasta bien entrado el siglo XIX, debido a la guerra con Francia de 1808-1814, la pérdida paulatina de las colonias de ultramar y la acción no siempre afortunada de sus dirigentes políticos. Únicamente **Cataluña**, gracias a su larga experiencia comercial y por poseer la infraestructura necesaria, se encontraba en situación de iniciar el proceso de renovación industrial. El momento de mayor crecimiento industrial y de apogeo de la burguesía catalana, conocido como de la "**febre d'or**" (fiebre del oro), duró entre 1876 y 1886; apenas duró una década pero transformó la vida económica y social del país. Con todo ello, **Barcelona** se estaba preparando para el nacimiento de su arte más emblemático, el **Modernismo**.

El término **Modernismo** surgió para denominar la manera de entender la cultura y el arte de un grupo de **intelectuales** y **artistas** desde una perspectiva de la más estricta modernidad; frecuentemente, sus coetáneos les tildaron de rebeldes provocadores por su postura abierta y liberal, unida a una cierta extravagancia en el vestir. Aquel polémico grupo manifestaba el rechazo que sentía por una cultura anclada en el espíritu del primer resurgimiento de la identidad catalana, la **Renaixença** (Renacimiento), sucedido décadas atrás, que fue valioso en su momento pero que ya resultaba caducado por su conservadurismo y provincianismo, y por estar aparatado de las modernas tendencias culturales de Europa. Su objetivo fue **regenerar** la cultura catalana, desde su propia catalanidad, para que asumiera categoría internacional y pudiera participar de la **vanguardia** europea.

Los primeros indicios de regeneración datan de principios de **1890**, coincidiendo con el traslado de algunos artistas catalanes a **París**, capital de la cultura y del arte contemporáneo y la única capaz de iniciarles en el camino de la renovación. El grupo estaba formado por **Santiago Rusiñol**, **Miquel Utrillo**, **Ramón Casas** y **Enric Clarassó**, procedentes, en su mayoría, de la burguesía catalana, practicantes de la pintura, la escultura y/o la literatura. Todos se habían formado en las Escuelas Oficiales de Arte de Barcelona, y todos las abandonaron, decepcionados por su academicismo, a la búsqueda de centros más avanzados donde su preparación artística fuera más sólida, actual y personal. Allí conocieron y estudiaron la obra de los **impresionistas**, **simbolistas**... y conocieron el pensamiento de los **filósofos** y **literatos** más revolucionarios como Nietzsche, Baudelaire, o Tolstoi, cuya contribución a la transformación radical de la estética de las artes plásticas es incuestionable. La **difusión** de la modernidad parisina tuvo lugar principalmente en frecuentes exposiciones en la **Sala Parés de Barcelona**, donde mostraba lo asimilado en la capital gala, y en publicaciones en periódicos, como los artículos escritos por **Rusiñol** para "La Vanguardia" bajo la denominación "Desde el Molino" donde se informaba de la vida bohemia, del ambiente artístico de París y de un extraño movimiento llamado impresionismo, y también en revistas tipo "L'Avenç", "Joventud", "Pel I Ploma"...habitualmente financiadas por los propios artistas, dado que en su mayoría eran, a la vez, escritores.

También fue muy importante para la explosión del **Modernismo** en Cataluña, la celebración en **1888** de la **Exposición Universal de Barcelona**, para la cual se recuperaron espacios periféricos de la ciudad, como la **Ciudadela**, que tras la Exposición, fue integrada en ella. Aún se conservan algunos de los edificios

construidos para este evento y que marcan el punto de partida de la **arquitectura modernista**.

Las **características** que en general permiten reconocer al modernismo son:

- Inspiración en la **naturaleza** y el uso profuso de elementos de origen natural pero con preferencia en los vegetales y las **formas redondeadas** de tipo orgánico entrelazándose con el motivo central.
- Uso de la **línea curva** y la **asimetría**; tanto en las plantas y alzados de los edificios como en la decoración.
- Tendencia a la **estilización** de los motivos, siendo menos frecuente su representación estrictamente realista.
- Uso de imágenes **femeninas** en actitudes delicadas y gráciles, con un aprovechamiento generoso de las **ondas** en los cabellos y los **pliegues** de las vestimentas (drapeado).
- Actitud tendente a la **sensualidad** y a la complacencia de los sentidos, llegando hasta el erotismo en algunos casos.
- Libertad en el uso de motivos de tipo **exótico**, sean éstos de pura fantasía o con inspiración en **distintas culturas**, como por ejemplo el uso de estampas japonesas.
- Aplicación **envolvente** del motivo tomando alguna de las características anteriormente mencionadas en contraposición con las características habituales del elemento a decorar. El elemento destacado de tipo orgánico envuelve o se une con el elemento que decora.

La derivación de estas características del modernismo o Art nouveau en la década de 1920 dio origen al denominado Art déco, con el que a veces se identifica, aunque tiene características marcadamente diferentes.

El nuevo arte proporcionó gran cantidad de **símbolos**, además de proponer una mayor **libertad** creativa a través de nuevas formas anteriormente no aceptadas por las instituciones académicas. En el **arte** este cambio se traduce en una importante revitalización de los oficios artesanales, elevando las antiguas artes menores a la categoría de arte y desarrollando el campo del **diseño**. Los nuevos perfiles de las ciudades, los habitantes, su entorno y objetos cotidianos sufrieron una **transformación** estética y formal que facilitó el acceso del ciudadano al mundo del arte y la belleza.

### ARQUITECTURA MODERNISTA EN CATALUÑA

El panorama arquitectónico catalán presentaba, durante el último tercio del siglo XIX, **diferentes orientaciones**: una agónica arquitectura **neoclásica** daba paso a otra de tipo **ecléctico**, herencia europea nacida tras la Revolución Francesa y que subsistiría junto a construcciones fruto de recuperaciones históricas de época medievalista, estimuladas por la Escuela Provincial de Arquitectura de Barcelona; Por tanto, elementos de estilo gótico, el mudéjar de origen árabe, el barroco y otros tantos ayudaron, junto a la utilización de nuevos materiales para la construcción como el hierro, cristal u hormigón, a formular una **arquitectura propia** de Cataluña.

La **arquitectura modernista** se planteó como una doble manifestación de la realidad social: la de ser expresión de una época **próspera** y la de representar un sentimiento **nacionalista** muy arraigado en la sociedad catalana. Algunos de sus más representativos arquitectos fueron a su vez activos políticos y escritores como **Lluís Domènech i Montaner**, o **Josep Puig i Cadafalch**, que con su actividad constructora y política ayudaron a fijar y expandir las ideas de identidad nacional catalanista propias del movimiento artístico y cultural. En cualquier caso, fue una empresa generalizada en la que todos, tanto los arquitectos como escultores, forjadores, vidrieros, tallistas..., aportaron su grano de arena en la expansión del **Modernismo** por toda Cataluña e incluso más allá.

La razón por la que la **arquitectura catalana** posee un toque especial que la diferencia de otros estilos paralelos en Europa es que combina aspectos de la más estricta **modernidad**, resultantes de aplicar las técnicas y procedimientos más actuales, con otros derivados de la **tradición** arquitectónica catalana y española (ladrillo, bóvedas catalanas) unidos a una animada **decoración** que busca los temas de su característica iconografía en el pasado, y en la naturaleza, y los ejecuta con medios del más puro sentido artesanal.

De este modo, el **Modernismo** se convirtió en el **estilo emblemático** y más representativo de Cataluña y de la sociedad burguesa-capitalista de la época de entre siglos y sirvió para dar vida a todas las tipologías arquitectónicas: religiosas; civiles, desde casas de vecinos a grandes mansiones de veraneo, hospitales, escuelas, y complejos industriales...etc.

El **modernismo** Catalán por tanto, se caracteriza por la **integración** de las artes en el edificio. El edificio modernista no se puede entender únicamente como arquitectura, es mucho más que eso, también debe haber: ceramistas, vidrieros: artesanos dirigidos todos por el arquitecto que es el que impone sus ideas. Es un **diseño integral**, el

arquitecto lo diseña todo, teniendo para ello un amplio grupo de colaboradores. Todo esto tiene que ver con el auge de las **artes decorativas** que se dio en todo el mundo en el siglo XIX que procede de Inglaterra con **Ruskin** y **Morris** recogiendo sus ideales creando el arts and crafts (románticos), reivindican el trabajo artesanal frente a la alineación de la revolución industrial pero desembocan en una artesanía elitista. Se recuperaron las técnicas artísticas tradicionales dándose ese arte.

Los arquitectos más destacados del modernismo catalán fueron:

- **Domenech i Montaner.** (1849 - 1923). Fue uno de los más importantes protagonistas del Modernismo Catalán y varias de sus obras han sido reconocidas como Patrimonio de la Humanidad de la UNESCO. Estudió ciencias físico-matemáticas y arquitectura. Realizó edificios en los que se combina una racionalidad estructural con elementos ornamentales extraordinarios, inspirados en las corrientes arquitectónicas hispano-árabes y en las líneas curvas propias del modernismo. Sus obras más destacadas son el **Hospital de San Pablo**, el **Palau de la Música** y la **casa Lleó Morera**.
- **Puig i Cadafalch.** (1867 - 1956). Estudió Arquitectura en Barcelona y fue discípulo de Doménech i Montaner. Se caracteriza por el gusto por lo medieval y en sus obras emplea elementos historicistas a través de los cuales pretende buscar la novedad y originalidad. Sus obras más importantes son la **Casa Amatller** y la **casa de Les Puxes**.
- **Antoni Gaudí.** (1852 - 1926). Es máximo **representante** del modernismo y uno de los pioneros de las vanguardias artísticas del s. XX. De pequeño padeció un problema reumático que le impidió ir a la escuela, convirtiéndose en un gran observador de la **naturaleza**, de la que le atraían las formas, los colores y la geometría. A los once años ya manifestaba su entusiasmo por la arquitectura y el dibujo, y a los diecisiete, se traslada a Barcelona para entrar en la escuela de Arquitectura. De su personalidad podemos destacar su profunda **religiosidad**, algo que queda patente en su obra. Gaudí partió de un medio artístico local unido a las características del modernismo y del Art Nouveau e intentó superar estas tendencias y alcanzar un lenguaje propio. Sus obras iniciales se apoyaron en la **hibridación** y reinterpretación de estilos históricos, sobre todo de los medievales gótico y mudéjar. En su obra vemos influencia del libro de **Violet Le Duc** sobre la arquitectura francesa de los siglos XI al XVI y los escritos teóricos de **Ruskin**, quien predicó en 1853 que el ornamento era el origen de la arquitectura, despertando el gusto por las formas caprichosas y por los juegos ornamentales que darían origen al Art Nouveau. Entiende la **arquitectura** como un arte **integrador**, simbólico y total dentro del mundo natural. Buscó la luz y el color y las formas vivas tanto vegetales como animales. Sus **edificios** resultan una gran **escultura** de símbolos en cuya decoración tienen cabida otras artes, un intenso trabajo que desarrolló con la colaboración de numerosos artesanos.

Sus obras más destacadas son: **Casa Batlló**, **Casa Milá** (La Pedrera), **Parc Güell** y **La Sagrada Familia**. Fuera de Cataluña realizó la Villa "El Capricho" en Comillas y el **Palacio Episcopal de Astorga**.

## ESCULTURA MODERNISTA EN CATALUÑA

El motor de la reactivación de la escultura de **Barcelona** llegó con el proyecto de la Exposición Universal de **1888** y de la voluntad de dotar de buen aspecto a la ciudad sobre la que iban a converger las miradas del mundo. Las encomiendas oficiales aumentaron así como las privadas, especialmente las relacionadas con el adorno y la decoración escultórica, puesto que Barcelona urbanizaba gran parte de **L'Eixample** (Ensanche) y necesitaba de obras de aquella naturaleza tanto para adornar las fachadas de los nuevos edificios como para ambientar sus interiores.

Estos cambios urbanísticos que estaba sufriendo Barcelona iban a posibilitar que un importante número de escultores encontrara su ocasión para participar en la nueva imagen de la ciudad

La **escultura catalana modernista** se caracteriza por el tratamiento de una serie de temas de carácter más **intimista**, privado y **emotivo** pero paralelamente también se desarrolló una escultura que reflejaba los nuevos ideales intelectuales, en muchas ocasiones de fuerte sentimiento **católico**. Sin lugar a dudas, la amplia difusión de la **escultura** modernista se debió a su aplicación a la **arquitectura**, como una manifestación de un criterio nuevo creativo que abogaba por la **integración** de todas las artes en un mismo conjunto.

La mayor influencia que tuvo la escultura catalana procedió de Auguste **Rodin**, puesto que fue la figura más prestigiosa de Europa, aunque nunca se implicó en la sensualidad que él confería a su obra, preferentemente dedicada a la figura femenina por lo que los escultores catalanes, en su mayoría católicos convencidos, sólo asimilaron aspectos de forma y composición. Los escultores que más destacaron dentro del modernismo catalán fueron **Josep Llimona**, **Miquel Blay**, **Enric Clarassó**,

**Josep Clarà** o **Eusebi Arnau** quienes fueron oscilando desde el más estricto realismo a un idealismo sentimental que, a veces, parecía querer adentrarse en el simbolismo, pero sin conseguirlo plenamente.

Gran parte de estos artistas se dedicó al estudio de la **figura femenina**, aprovechando las posibilidades que ésta ofrecía través del estudio de la anatomía y el tratamiento de los materiales, lo cual permitía expresar ciertos rasgos psicológicos e incluso ideas y conceptos espirituales. Igualmente, se aprecia que el propio **material** cobra importancia como parte expresiva del conjunto.

Entre la **escultura funeraria**, las **terracotas** seriadas y los denominados **bronces de salón**, el modernismo se llegará incluso a vulgarizar. El **simbolismo** fue decisivo para que la escultura se alejara del monumentalismo y del anecdotismo. La **melancolía** en el desnudo femenino y la larga cabellera (Eva, 1904) serán motivos repetidos por **Enric Clarasó** (1857-1941). Este lenguaje era muy adecuado también para la escultura funeraria, mujeres pasivas, desconsoladas, ángeles con ecos de las imágenes de Burne-Jones. De **Rodin**, como ya hemos dicho, adoptan elementos formales, como las curvas suaves y **redondeadas** y los contornos difuminados, a pesar de que el desnudo rodiniano no supo ser seguido conceptualmente por los escultores pertenecientes la mayoría al católico Cercle de San Lluc. El espíritu del Cercle, la **religiosidad** simbolista, queda reflejada en La primera comunión, de **Josep Llimona** (1864-1934), así como en su participación en el Rosario Monumental de Monserrat. Pero será Desconsol (1903) la obra que nos pone en relación al escultor con el **simbolismo modernista**, sobre todo por su vocación de sugerir un estado de ánimo, un mundo interior y oculto que la suavidad de las formas envuelve en un transcurrir de la materia sensual y delicadamente fluida. **Llimona** conoce en **París** la obra de **Rodin** y de **Meunier**. La influencia de este último quedará plasmada en el Monumento al Dr. Robert (Barcelona, 1904-10), exaltación alegórica del trabajo, las letras y las artes del pueblo catalán. La obra se resuelve en esa doble vertiente: entre el **realismo** que encarnan las figuras masculinas y el **modelado** evanescente y suave de las figuras femeninas, tan característico en el lenguaje plástico del **modernismo**. Aunque la representación del trabajador, pese a su aparente naturalismo, aparece idealizada, les falta fuerza y sinceridad obrero y campesino que nunca se sublevarán. También **Miquel Blay** (1866-1936) consigue romper con Los primeros fríos (1891-1892) el lenguaje tradicional, pero sigue siendo un escultor del XIX, aunque trascienda la **anécdota** en favor de una componente simbólica más amplia. Su larga estancia en **París** le procura la suficiente influencia de **Rodin** como para poder desembarazarse de su formación académica. También en París conoce de cerca el naturalismo social de Meunier y en Flor silvestre, una de sus primeras obras, se acerca al idealismo simbolista que consigue transmitirnos con un modelado muy suave y esfumado en los contornos. Como le ocurre a **Llimona**, su obra se debate entre **naturalismo** e **idealismo**, con los que trata respectivamente al hombre y a la mujer: Persiguiendo la ilusión (1903) y las numerosas copias de la Margheritina. Con **Eusebi Arnau** (1863-1933) la escultura se **integra** en la arquitectura (Escenario del Palau de la Música Catalana, 1907), contribuyendo de ese modo al fenómeno modernista de la obra de **arte total**. En la Casa Lleó Morera, de Domènech i Montaner, consigue, con la transcripción de una canción popular catalana, aunar literatura, escultura, música y arquitectura en once relieves que conforman los arcos del pasillo y de las puertas del piso principal. El hecho de acometer un tema de la cultura autóctona catalana le sirve para reafirmarse en el carácter **nacionalista** y a la vez para acercarse al gusto **simbolista** de la época. Su modelado suave y velado permite la fusión de las formas.

## PINTURA MODERNISTA EN CATALUÑA

Como en Cataluña el **impresionismo** era una novedad, al no haberse desarrollado en exceso el realismo y el paisajismo en plen air, la reacción no tiene más remedio que producirse **contra** lo que había: pintura académica y de historia, costumbrismo y regionalismo anecdótico. Allí será en primer lugar el **realismo** sobrio, un estilo que debe mucho a Degas, lo que reaccione contra todo ello. Una pintura de paisaje que obligue además al contacto con el país. Hasta mediados de la década de los 90, cuando se empiecen a introducir las influencias formales del simbolismo, el positivismo será una de las constantes fuertes de la pintura moderna catalana.

**Ramón Casas** (1866-1932) acabará haciendo pintura amable para el buen burgués a quien más que épater hay que agradar. Había estado en **París** en 1881, donde asimiló a Manet y se entusiasmó con la pintura de Whistler, con el retrato, las amplias masas de color plano, la incisiva captación del ambiente, pero no se había dejado conmovir por la pintura luminosa impresionista. Al contrario, su **Plen air** de 1890 nos muestra una evidente estética parisina, pero también el camino que había elegido el pintor: los tonos grises y fríos, la atmósfera melancólica y, desde luego, una directa conexión con la ilustración gráfica de fin de siglo. **Casas** nos introduce en la escena, en la que algo ocurre, y en este movimiento de interés es en lo que se aleja definitivamente del impresionismo. La lección aprendida de los ambientes bohemios de Montmartre se aprecia en Madeleine (1890) o en Baile en el Moulin de la Galette (1890), en los que la

anécdota está presente, pero también los intentos de equilibrar la subjetividad con la plástica. La presencia del **yo** es lo que atrae a la crítica modernista contemporánea, el valor subjetivo de los elementos de expresión que en el caso de Garrote vil (1894) o La carga o Barcelona 1902 (1899-1903), consigue ir más allá y crear una imagen ejemplificadora. Para ello se aleja de los tintes dramáticos y lo verosímil se impone con toda su fuerza trágica a través de la composición y del color.

El **Casas** de "**Els Quatre Gats**" no puede negar su vinculación con el Art Nouveau internacional y con lo que está haciendo Toulouse-Lautrec, sobre todo en su obra gráfica (las ilustraciones de "Pel & Ploma") que, puesta al servicio de la publicidad, ha quedado entre el gran público como la más nítida imagen de época: los carteles de Anís del Mono, cigarrillos París...

A **Santiago Rusiñol** (1861-1931) hay que buscarlo más allá de la pintura: entre la literatura, la música y el coleccionismo y su labor de promotor de un movimiento de agitación cultural moderno, nacionalista y a la vez cosmopolita. En él hallamos la ambigua imagen del artista **moderno** que oscila entre su supuesta independencia ideológica, su neutralidad política y las críticas a una burguesía vulgar y prosaica en sus ideales, pero de la que depende económicamente.

En **París**, convive con **Enric Clarasó** y **Miquel Utrillo** -poco después se les uniría **Ramón Casas**-. Es un pintor que comienza siendo **realista**, que pasa por el **impresionismo** de tonalidades frías y encuadramientos insólitos, de escenas muy a lo Degas: La cocina o el laboratorio del Moulin de la Galette (1890), Grand Bal (1891).

Deseoso de escapar del anquilosamiento en el que vive la cultura española, encabeza un sector esteticista provocativo y decadente. Desde 1892 aglutinará en torno al **Café Continental** a un grupo de artistas modernistas. Allí, en **Sitges**, se instala y allí, durante unos años, se celebran rigurosamente las Fiestas Modernistas: certámenes literarios, exposiciones, representaciones teatrales y operísticas en las que los deseos de modernidad se mezclan con el anticlericalismo. En la Cuarta Fiesta **modernista** se representa la ópera "La Fada", espectáculo que relacionaba los diferentes lenguajes artísticos: la obra de arte total estaba teniendo lugar en Sitges.

Mientras tanto, en 1894, viaja a **Italia**, donde copia a los grandes del Quattrocento y a los primitivos. Realiza tres alegorías simbólicas: La Poesía, La Pintura y La Música en 1895. Podemos hablar ya de un **Rusiñol simbolista** muy cercano al prerrafaelismo. Ante La morfina (1894) pensamos en un pintor decadente. Propuesta plástica que nos acerca a su literatura: en El patio azul nos cuenta cómo pintaba la flor: "tot doblegantse, i no veía que es moria!".

En los últimos años del siglo viaja a **Granada**. El hombre desaparece de su pintura. En su lugar, una naturaleza artificial, creada precisamente por el hombre: pintura de jardines que ya no abandonará.

A **Rusiñol**, y a **Miquel Utrillo**, se debe la iniciativa de abrir en Barcelona, en 1897, un bar inspirado en "Le chat noir" de París (aunque la verdadera alma del local será **Ramón Casas**, que comparte protagonismo con el encargado, **Pere Romeu**, ex-caberetier del local parisino "El tandem"). En un edificio de Josep Puig i Cadafalch, se inaugura **Els Quatre Gats** -gótica cervecería para los enamorados del Norte-. Entre los contertulios: **Isidre Nonell**, **Ramón Pichot**, **Ricard Canals**, **Ricard Opisso**, **Carles Casagemas**, **Picasso**... Allí se darán cita todas aquellas actividades culturales que lleven parejo el deseo de novedad: conciertos de Albéniz, Granados y Joan Gay; allí se reunirá por primera vez la Agrupació Wagneriana; se exhibirán dibujos de Nonell, Regoyos, carteles modernistas, sombras chinescas, títeres. En ella hará **Picasso** -que diseña el menú y pinta Interior d'**Els Quatre Gats** en febrero de 1900- su primera exposición individual.

Un pintor que decidió no concurrir a las Exposiciones oficiales de su país, fue **Hermen Anglada Camarasa** (1871-1959). En él tenemos una de las referencias necesarias con las que establecer las conexiones con Europa porque, en 1897, en **París**, estudiará en la Academia Julien, y porque expondrá en la **Sezession** de Munich y en la de Viena, en Bruselas y en Berlín. Conoció la forma en que los pintores postimpresionistas resolvían y captaban las luces eléctricas de los ambientes nocturnos y recibió también la influencia de Toulouse-Lautrec y Gustave Klimt. Utilizó el **arabesco** para conseguir contraponer los planos en una explosión de decorativismo colorista (admiraba el arte pirotécnico como se puede ver en su obra Valencia, 1910). Es el pintor de las **mujeres** y su teatral indumentaria parisina que se funden en una atmósfera inherente a ellas mismas. Si Toulouse-Lautrec consigue esa fusión atmósfera-personajes por medio del ritmo de las siluetas, en Anglada es la masa de color y la luz la que lo logra (El Casino de París, 1900).

En los límites de la **Belle Epoque**, España vive una realidad imposible de ignorar, máxime cuando la Generación del 98 está teniendo tanto empeño en demostrarlo. Por ello, el Fin de Siglo español hay que entenderlo también desde **Darío de Regoyos**, **Nonell**, **Canals**, **Mir**...

**Darío de Regoyos** (1857-1913) es el pintor español que ejemplifica el proyecto cosmopolita inherente al arte del Fin de Siglo. Artista inquieto, **antiacadémico**, iconoclasta, inconformista y bohemio, prefigura ya el perfil del artista moderno más propio del siglo XX. El pintor va a Bruselas en 1879 y en 1883, interviniendo en la formación de **Los XX**. En 1888 viajó por España con Emile de Verhaeren que escribía

para "L'Art Moderne" una serie de textos, "Impresiones de un artista" que posteriormente iba a ilustrar Regoyos y que darán lugar a la España negra. Con Los XX se interesará por el **puntillismo** ejemplificado en Las redes que expondrá en el Salón de los Independientes en 1893. Si comparamos este cuadro con Madrugada de Viernes Santo en Orduña, comprenderemos el peso que tuvo en el pintor el viaje anteriormente mencionado en el que "sintió una España moralmente negra". En él no hay espiritualismo idealizante, pero tampoco complacencia tenebrista: sólo una **verosimilitud** confirmada en su ingenuidad pictórica, logrando que la construcción plástica se eleve por encima de la propia subjetividad (La catedral de Burgos, 1906). El mismo confiesa haber aprendido a pintar siguiendo a la **naturaleza** como modelo, "captar sus vibraciones y ser libre en la selección de los temas a pintar".

Nada tiene que ver el **J. Mir** (1873-1940) de La catedral de los pobres (1897) con el Mir de Mallorca de Le roc de l'estany (1903), donde experimenta el arrebató de la **naturaleza** y en la que llega a haber una auténtica **fusión** plástica entre hombre y paisaje. Nunca viajará a París y su propia trayectoria parece transcurrir sólo a través de sí mismo.

La obra del Mir mallorquín hay que entenderla como la de un personaje ensimismado más que aislado.

Cuando **Isidre Nonell** (1873-1911) llega a París en 1897 se da cuenta, al comparar, de que los pintores de Barcelona "no son nada revolucionarios, sino pacíficos y burgueses". **Nonell**, que ha dibujado mucho (dibujos en "La Vanguardia" desde 1894, en "Els Quatre Gats", "Pel & Ploma"...), no se desprende de ese amor a la línea; un trazo que, en su decisión, creará el volumen y se encargará de construir las formas que destacan encerradas en ese contorno nítido y rotundo (Sacristán repartiendo limosnas, 1898).

En él encontramos esa vía que abre el **expresionismo**, fundamental para el arte catalán de principios de siglo, muy poco interesado en el decorativismo o la artificiosa trama del simbolismo. El miedo, la soledad, la pasión y el sentimiento no cobran importancia por el tema sino a partir de la propia explosión plástica que los evidencia. En Soledad (1902), Gitana (1904), construye cuerpos, masas corpóreas más bien, en las que ni el fondo -lugar en el que están- ni el rostro tienen importancia; los primeros, abstractos, los segundos semiocultos permiten que esa corporeidad hecha de masas de color se imponga ante el espectador.

El joven **Picasso** (1881-1973) vivirá a caballo el fin de siglo entre **Barcelona** y **París** la eclosión decorativa del **Art Nouveau** y respirará también el ambiente del simbolismo literario y de los poetas franceses que se han dado cuenta del divorcio entre el artista y la sociedad. Lejos del decorativismo modernista, sus obras se convierten en una confirmación plástica del aislamiento y la soledad. La decadencia, lo irracional y los distintos estados de **ánimo** se traducen en figuras delgadas y angulosas, paleta oscura y fría, tono **melancólico** y hasta enfermizo (Pobres junto al mar (Tragedia), 1903). Pinturas herméticas que no conectan con el exterior; para ello confunde el tema en el fondo, lo encierra conscientemente y lo aleja en sus colores. Entre los dibujos a la pluma y a la aguada se encuentra Darrers moments, un tema simbólico en torno a la muerte. Muy impresionado por el suicidio de su íntimo amigo Carles Casagemas, su temática tiene mucho que ver con Munch.

### **ARTES DECORATIVAS EN EL MODERNISMO CATALÁN.**

El último tercio del siglo XIX marcó un momento clave en la historia de las **artes decorativas** europeas; entonces se desarrollaron unos **movimientos** que pretendían recuperar las técnicas artesanales tradicionales, tomando como ejemplo el mundo de la **Edad Media**. Una de las causas fue el auge de la industria que amenazaba con la desaparición de los oficios tradicionales.

El intercambio cultural que se produjo entre los países a través de las **exposiciones internacionales** desde 1851, año de la Exposición Universal de **Londres**, influyó mucho en el desarrollo de los nuevos repertorios decorativos. Entre los nuevos estilos que se desarrollaron a finales del XIX destacan los llamados **historicismos**, es decir, la vuelta a los estilos de épocas pasadas, neorrenacimiento, neomodéjar o neobarroco. El estilo más novedoso en el cambio de siglo fue el **modernismo**, que valoró fundamentalmente el diseño integral y la introducción de la artesanía.

En España, destacó **Cataluña**, epicentro del **modernismo**, cuyo protagonista, el arquitecto **Gaudí**, que integró todas las artes decorativas en sus obras. En Cataluña destacan **ceramistas** como Marià Burgués, Antoni Serra y Lambert Escaler.

Con la aparición del modernismo, el arte la **forja** se desarrolló de manera espectacular en Cataluña. Los arquitectos aplican nuevos diseños de rejillas en sus edificios, sobre todo Gaudí.

El arte de la **joyería** a finales del s. XIX se caracteriza por la inspiración en modelos antiguos, caso de los encargos que hizo la Casa Real a los talleres madrileños de Marzo y la creación de nuevos modelos con abundancia de perlas y brillantes. Con la aparición del modernismo, la fuente de inspiración es **Oriente** y la **naturaleza**, destacando en Barcelona **LLuís Masriera i Roses** que se caracterizó por la aplicación de esmaltes translúcidos.

También hay que remarcar el importante papel que dentro de la **orfebrería** modernista jugó el polifacético artista **Paco Durrio**, que realizó joyas en plata y oro en las que se advierten influencias del simbolismo.

A principios del s. XX el modernismo comienza a ser interpretado en **Cataluña** de forma singular, dando lugar al **noucentisme**, que desde los postulados modernistas trataba de reencontrarse con la tradición catalana; a él pertenecieron ceramistas como **Xavier Nogués** y **Josep Aragay**

En el **Mobiliario**, igualmente que en el resto de las artes decorativas, en el último tercio del s. XIX, se reprodujeron muebles inspirados en el estilo medieval, renacentista y barroco, estilos que se prolongaron durante el primer tercio del s. XX. Uno de los talleres más destacados es el de Francesc Vidal en Barcelona, muy influido por el estilo medieval.

El **mobiliario** resume a la perfección los ideales burgueses de la época, además de ser parte de la decoración interior de las casas emblemáticas de la ciudad. En los **talleres** artesanales más prestigiosos de la Barcelona modernista surgieron unos **modelos** que tuvieron un **éxito** sin precedentes entre los miembros de la sociedad del momento.

Estos muebles constituyen un símbolo de comunión entre la **originalidad** y **creatividad** del diseño del artista, por una parte, y las **nuevas técnicas** que los talleres de la ciudad desarrollaron siguiendo el ejemplo modernista tanto europeo como en fusión con las tradiciones populares catalanas.

**Gaudí** diseñó mobiliario siguiendo los conceptos de funcionalidad y **ergonomía** en los que basó sus estudios. Muchos de estos diseños decoraban los edificios que él mismo había proyectado, como la Casa Batlló, la Casa Milà (La Pedrera) y la Casa Calvet, y pequeñas piezas de artes decorativas de gran originalidad. La **Casa Busquets**, por su parte, reúne una serie de muebles de gran éxito entre la burguesía catalana del momento, sobre todo los diseños que realizó Joan Busquets, uno de los miembros más prolíficos de esta saga familiar dedicada a la talla en madera y la marquetería. Otro taller que destacó fue el de **Gaspar Homar**, en el que sus piezas traducen una perfecta simbiosis entre las líneas más puramente modernistas, la influencia del arte medieval y rasgos de la cultura popular.

Algunas de las obras del Modernismo catalán han sido catalogadas por la **UNESCO** como Patrimonio Cultural de la Humanidad:

de LLUÍS DOMÈNECH I MONTANER:

- Palacio de la Música Catalana en Barcelona;
- Hospital de San Pablo en Barcelona;

de ANTONI GAUDÍ:

- Parque Güell en Barcelona;
- Palacio Güell en Barcelona;
- Fachada de la Natividad y cripta de la basílica de la Sagrada Família en Barcelona;
- Casa Batlló en Barcelona;
- Casa Milà en Barcelona;
- Casa Vicens en Barcelona;
- Cripta de la Colonia Güell en Santa Coloma de Cervelló



# **SOBRE EL MODERNISMO EN CATALUÑA**