

El sentit de la novetat

per ASSUMPTA DANGLA.

Fotografies d'ESTHER DE PRADES MARIA

1 *Manuscrit de Jean Rhyner, de 1766, MISE.*

L'èxit de les robes estampades està molt supeditat a l'elecció dels dissenys. La novetat era, i és encara, cabdal. Des dels inicis de la fabricació d'indianes a Europa s'era conscient de la importància que tenia escollir un bon dibuix. Sempre atents al gust de la clientela, tractaven de fer un producte atractiu, una aposta arriscada de la qual depenia el futur de les manufactures:

*«Les dessins sont l'âme de l'impression; leur choix est essentiel et leur variété fait le début du fabricant – rien n'est plus difficile que le choix du dessin, parce que on doit réunir dans un dessin deux qualités fort différentes: il doit charmer l'acheteur par son élégance et plaire à l'imprimeur par la facilité de son exécution».*¹

Durant el segle XIX es van produir un seguit de canvis derivats dels nous sistemes de producció, que consolidaren les bases de la comercialització i difusió de les robes estampades. Les antigues manufactures d'indianes, on es treballava amb motlles de fusta gravats, es van veure desplaçades per les grans fàbriques mogudes amb la força de vapor, on s'estampava amb màquines de



Mostra estampada amb el motiu de l'arbre de la vida (c. 1865), MEPM

cilindres de coure que podien arribar a multiplicar per quaranta la velocitat de producció. Era un dels motius pels quals s'acumulaven estocs als magatzems i calia donar-los sortida. La circulació de noves tendències es va fer més evident a mesura que avançava el segle XIX. El disseny per a teixits estampats ultrapassava fronteres i sovint els fabricants catalans s'emmirallaven en l'estranger.

Un cas particular que hem pogut estudiar és el de la fàbrica La España Industrial de Barcelona, la principal societat anònima cotonera de la península durant la segona meitat del segle XIX, on es van fer estampats de la més alta novetat.² Hem contrastat com arribaven les darreres tendències a la fàbrica i s'incorporaven a mesura que emergien dels principals centres de referència. Es tractava d'un sistema complex de circulació i recepció d'innovacions, on intervenien les persones que estaven al servei de la fàbrica: corresponsals, dibuixants, gravadors i la mateixa Direcció mantenien una relació estreta. A més, es disposava d'eines que servien d'inspiració als creadors i es participava en els esdeveniments que tenien lloc a Europa. La correspondència que mantenia la fàbrica amb els seus agents és un viu testimoni d'aquest ric i complex intercanvi,³ així com les obres que es conserven en col·leccions públiques i privades, formades per mostraris, mostres, dissenys originals i formularis.⁴

A La España Industrial es va desenvolupar un llenguatge molt proper al de les tendències que emergien d'altres centres europeus, un fet que va assegurar l'èxit d'una empresa que destacava per uns teixits considerats als inicis com una «*feliz imitación de las telas francesas de Rouen y Mulhouse*». Durant la segona meitat del segle XIX van comptar amb els grans dissenyadors de França i els que la

² El present article és un resum dels capítols 1 i 4 de la tesi doctoral de l'autora. DANGLA, Assumpta.

Impressions sobre teixit. Els estampats de la fàbrica La España Industrial de Barcelona (1847-1903), tesi doctoral dirigida per la Dra. Judith Urbano, Universitat Internacional de Catalunya, Escola Superior d'Arquitectura i Disseny, 2016. <http://goo.gl/pNf72L>.

³ L'arxiu documental de la fàbrica La España Industrial s'ha conservat gairebé en la totalitat i es pot consultar en el Museu de l'Estampació de Premià de Mar i l'Arxiu Nacional de Catalunya.

⁴ Les col·leccions de La España Industrial es conserven al Museu de l'Estampació de Premià de Mar, la col·lecció privada Manterol, SA d'Ontinyent (València), el Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa i el Museu del Disseny de Barcelona.



Mostra estampada amb colorants naturals i sintètics (c. 1870), col·lecció privada Manterol, SA



Mocado estampat a partir d'un disseny d'Oscar Schmidt (c. 1890), MEPM

secció especialitzada de la fàbrica tenia en plantilla. Els models d'inspiració que se seguien eren ben diferents. Els dibuixants recorrien als quaderns il·lustrats, una mena de diccionaris d'ornamentació on hi havia un ampli repertori de temes que es podien traslladar al disseny de teixits. Al Musée de l'Impression sur Étoffes de Mulhouse hi ha un seguit de llibres amb repertoris ornamentals, procedents de la Société Industrielle de Mulhouse, que s'aplicaven tant a les arts tèxtils com altres arts aplicades. Alguns dibuixants que varen treballar per la casa, com Oscar Schmidt, consultaren aquests quaderns. Especialitzat en el dibuix d'originals per a mocadors, recorria sovint a la Société Industrielle de Mulhouse per rebre en préstec els reculls de repertoris iconogràfics de Pillement i de disseny de fulards i articles per a **moblament**. Una altra via d'inspiració eren els quaderns de tendències que les cases enviaven a les fàbriques per mitjà de subscripcions. Ja a l'any 1865, a La España Industrial en reberen un exemplar amb mostres estampades franceses i angleses, i durant dècades l'empresa va estar subscripta a la casa Camille Claude, més endavant Claude Frères. A més, els directors i corresponsals compraven teixits de l'estranger per poder inspirar-se en els models més innovadors. És el cas de la col·lecció de fulards de la ciutat de Cosmanos, cèlebre per la fabricació de mocadors, que es conserva al Museu de l'Estampació.

La fàbrica La España Industrial va basar bona part del seu èxit en l'obertura a l'estranger. En aquest sentit, és remarcable la participació en certàmens de caràcter nacional i internacional, que ja es van fer des de l'inici de l'empresa, on es va obtenir, entre d'altres, medalla d'or en l'Exposició Universal de París de 1878 i el guardó més alt en l'Exposició Universal de Barcelona de 1888. Els nombrosos esdeveniments en els quals participaren van resultar grans aparadors i llocs d'intercanvi on establiren relacions personals i conegueren de primera mà la darrera moda d'Europa.

Els corresponsals de la fàbrica exercien un paper clau com a prescriptors. Donaven compte de les necessitats del moment, informaven sobre les darreres novetats de l'estranger, els dissenys que prosperaven, els colorits, els que tenien més sortida al mercat i el que veien als aparadors de París. És el cas de Charles

Ventrillon, un professional polièdric que va treballar per La España Industrial durant dècades. Va començar com dibuixant a la fàbrica, on feia d'interpret dels dissenys que enviaven de l'estranger, i després s'establí a França. La seva missió va ser ben variada: va fer de dibuixant, copista, imitador, informador de la situació política de la ciutat de París (en èpoques de conflicte va enviar correspondència i dissenys originals per globus aerostàtic) i també va practicar l'espionatge industrial.

Els corresponsals de la península estaven molt atents a les preferències de la clientela i per això hi mantenien una relació directa. Cada província tenia unes necessitats concretes, que responien a la climatologia del territori, als estaments socials i als gustos particulars de cada lloc. El viatjant José Vidal i Calsina va enviar l'any 1888, des d'Igualada, El Vendrell, Tortosa, Reus, Valls, Tàrraga, Manresa, Lleida, Montblanc i altres localitzacions de Catalunya, nombrosa informació on s'evidenciava la preocupació i els esforços que es feien per superar la competència. Entre la correspondència enviada, es posa de manifest que investigava l'estat dels botiguers i feia arribar a la fàbrica mostres d'altres empreses amb els preus de les robes. Procurava indagar de quines cases es proveïen els comerços, i hem pogut saber que es tractava de Ricart y Cia., Serra y Bertrand, Achon, Carroggio, Juan Batlló, José Ferrer y Vidal, Manuel Bertrand, Antonio Tort, Hijos de P. Martí Palmerola i Pedro Paloma. Els corresponsals també donaven compte de l'estat del mercat. Pascual Sánchez, establert a València, mantenia una relació de molta confiança amb els directors de la fàbrica, informava dels gustos de la clientela, i en alguna ocasió va recomanar al director Maties Muntadas que visités la ciutat per conèixer de primera mà les preferències dels compradors.

Altres introductors de novetats foren els gravadors de cilindres de coure. Sovint enviaven fragments de dissenys originals i teixits per correu postal amb indicacions de colorits i sistemes d'estampar. La Direcció de la fàbrica supervisava personalment els nous models, els enviava comentaris, demanava que es fessin esmenes i finalment enviava els dibuixos a gravar. El taller Nathan & Stington de Manchester va mantenir una llarga relació amb La España

Quaderns de consums de colorants amb mostres estampades per a moblament i indumentària (c. 1880), MEPM. [Vegeu més.](#)





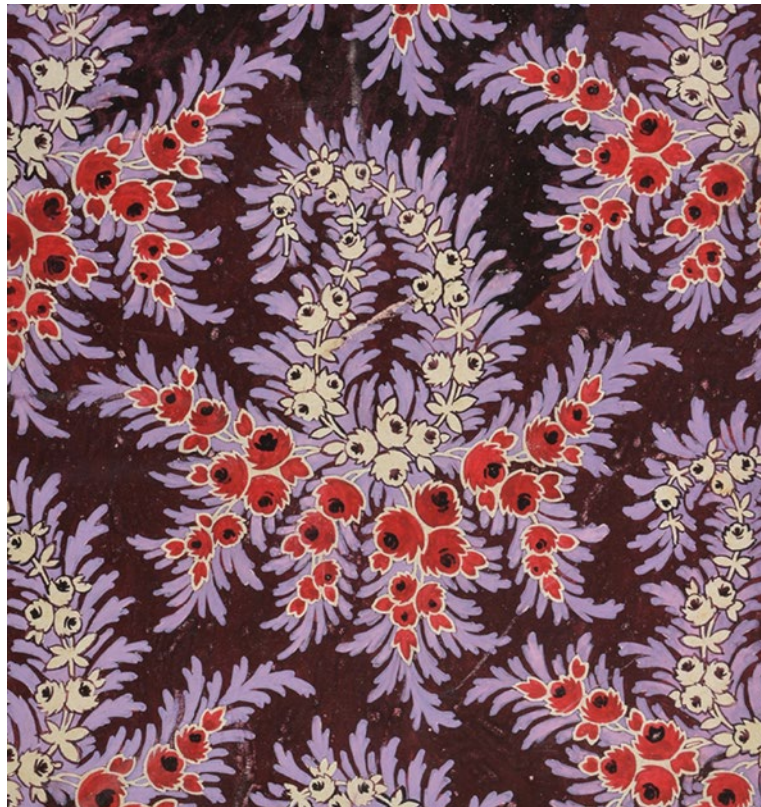
Detall d'una màquina d'estampació a cilindres, MEPM

Industrial, i durant dècades els enviaven cartes amb mostres estampades i notes tècniques sobre les pastes de colorant i el tipus de gravat que més s'adequava al dibuix. La formació i el bon criteri de la Direcció a l'hora d'escollir els dissenys era fonamental per fer la tria. Els directors sabien que era necessari competir amb d'altres fabricants de l'estat i era essencial avançar-se. En base a observar la competència, canviaven els dissenys i sempre procuraven posar en el mercat les col·leccions abans que els altres. Estipulaven unes condicions molt estrictes als gravadors que, per exemple, s'havien de comprometre a enviar a La España Industrial els cilindres de coure acabats abans que a qualsevol altre lloc de la península perquè així tindrien avantatge. A més, l'empresa els obligava a estar presents quan es feien les proves d'estampació amb els cilindres per evitar que els impressors retallessin mostres i les enviessin als competidors.

Disseny original per a l'estampació tèxtil (c. 1860), MEPM



Disseny original per a indumentària atribuït a Benoît Picard (c. 1860), MEPM



5 Copiador de cartes, 20 de maig de 1868, adreçada als dissenyadors Petitdemagne & Doriot de Mulhouse, Arxiu Nacional de Catalunya.

6 *La España Industrial. Contratos de servicios* (1847-1853), 14 de gener de 1954, MEPM.

La incorporació de nous models i el seguiment del gust de la clientela eren qüestions estratègiques, i la rapidesa de la producció era un factor clau que anava a favor de les vendes. La España Industrial s'ocupava de les darreres tendències fins al punt que, si un disseny no era l'expressió del darrer gust, retiraven la comanda al dibuixant o només estampaven una petita part de tots els dibuixos que li compraven. Insistien molt en aquest fet: crear sempre en el sentit de la novetat. L'entrada de les darreres tendències responia, doncs, a l'interès de la Direcció per augmentar les vendes. La clientela feia comandes de «*dibujos modernos*» o «*de la más alta novedad*». Els termes eren suficientment aclaridors per als dibuixants, la major part de Mulhouse i París, que rebien instruccions detallades de la Direcció. Va ser una constant durant tota la segona meitat del segle XIX, tal i com evidencia la correspondència de l'època: «*nous ne manquerez pas de chercher la nouveauté & la beauté des formes dans cetttes collections*». ⁵

Un dels primers dibuixants a qui compraven dissenys amb assiduitat fou Benoît Picard, de Rouen. En el contracte que va signar amb la Societat hi havia unes condicions estrictes. No podia fer dissenys per cap altre dibuixant d'Espanya, havia d'estar present en el procés final de gravat de cilindres i servir els dissenys amb tota celeritat:

«*El Sr. Picard se obliga y compromete á mandar exclusivamente a los Sres. Muntadas hermanos la copia exacta de los dibujos que dicho Picard haga para los fabricantes de Rouen y demas puntos de Francia, obligándose al mismo tiempo no hacer dibujos para ningun otro fabricante de España ni aun por medio de los comisionados franceses que puedan tener*». ⁶

La fàbrica va demanar a l'alsacià Eugène Bretegnier que enviés les noves idees de Mulhouse i, sobretot, respectés el secretisme a l'entorn de la fabricació:

7 Copiador de cartes,
25 d'agost de 1860, ANC.

*«Notre ami Mr. Ventrillon nous a appris que vous avez assez de confiance en nous pour venir en Espagne sans vous avoir singé un engagement, dans lequel les principales conditions du contrat furent établies. [...] vous resterez obligé à travailler les heures acoutumées, à garder le secret de toutes les opérations de la fabrique, à dedier tout votre talent et votre assiduité au meilleur accomplissement des devoirs de votre place».*⁷

A Bretegnier li pagaven dissenys de la seva invenció. Però els dibuixants podien ser creadors o arranjadors. En la secció especialitzada de La España Industrial, durant els anys de «la fam del cotó», de principis de la dècada de 1860, la davallada de les vendes va fer que una gran part es fessin a la secció especialitzada de la fàbrica. Al taller de dibuix hi havia els catalans Evaristo Clotas, Joan Rabadà Vallbé i el francès Charles Ventrillon. Feien dissenys de la seva inventiva o bé arranjaven els d'altres. Va ser una època de discreta modernitat i escassa varietat, dins la qual trobem notables excepcions, com una sèrie de teixits per decoració d'interiors amb composicions figuratives de caràcter romàntic atribuïts a Joan Rabadà, que destaquen per la qualitat artística. Durant els anys de 1870 Charles Ventrillon va exercir un paper clau, juntament amb Joan Rabadà, com a creador i arranjador. Ambdós havien de tenir intuïció i capacitat visionària per encertar el gust i anticipar-se al mercat.

Els dibuixants estrangers proposaven idees i rebien instruccions molt detallades de la Direcció sobre el tipus de motius, les mides, els colorits,

Disseny original per a l'estampació
tèxtil de Joan Rabadà Vallbé
(c. 1900), MEPM



la disposició, etc. La comunicació amb la fàbrica era fluïda i constant, i es realitzava per carta o arran dels viatges a l'estranger dels directors o les visites dels dissenyadors a la fàbrica. Les compres a França es feien sobretot pels «muebles», teixits per a la decoració d'interiors. Com a exemple, l'any 1870 demanaren als dibuixants E. Heussler i Jules Bildlingmeyer d'Alsàcia que seguissin el gènere de fabricació de Koechlin Frères, una de les més cèlebres fàbriques d'estampació de Mulhouse, i cinc anys més tard demanaren el mateix als dissenyadors Jacques Ammann i Henry Ast. Es tractava de dissenyadors de renom que van mantenir un estret contacte amb la fàbrica. Els anys de 1870 alguns dibuixants alsacians s'establiren a París i a finals de la dècada la capital francesa ja era el centre de referència del disseny d'originals per a estampats.

A partir de 1886 La España Industrial es va posar en contacte amb un gran nombre de creadors estrangers. Dos anys més tard, el principal dibuixant de la casa, Joan Rabadà, va marxar a Buenos Aires. Els anys de 1886 a 1888 van ser d'entrada de noves firmes a la casa, que comprava dibuixos dels més destacats dibuixants de París. L'estudi d'Édouard Sins, al Boulevard Montmartre, proveïa diferents cases catalanes i mantenia una relació viva amb La España Industrial. Maties Muntadas Rovira, llavors director de la fàbrica, li donava tota la llibertat perquè aportés «*nouveaux dessins à votre goût en y apportant toute la variété possible*». Juntament amb la novetat, la varietat era indispensable.

Mostra estampada a partir
d'un disseny d'E. Sins (1884),
MEPM



Mostra estampada, inspirada en l'obra d'Alphonse Mucha (c. 1905), col·lecció privada Manterol, SA.



Els darrers anys del segle XIX es va introduir el Modernisme com a estratègia per augmentar les vendes. El 1887 Maties Muntadas avisà per telegrama que havia trobat un nou dissenyador de París, Petitdemagne, a qui demanà posteriorment les «*vraies nouveautés*». Hi ha un seguit de teixits amb representacions florals de marcat caràcter modernista i una col·lecció que imita uns velluts estampats d'Alphonse Mucha, atribuïts al dissenyador francès. L'entrada de la nova tendència del Modernisme es va presentar als accionistes de la Societat com una estratègia encertada que va procurar uns bons dividends.

En resum, amb una gran varietat d'agents i artífexs, i una clara vocació internacional, la fàbrica La España Industrial es va situar en una posició privilegiada, justament perquè va saber assimilar i adaptar al gust de la clientela les darreres tendències en estampació tèxtil. Es tractava d'un complex sistema de creació i elecció de novetats que fluctuava entre la còpia i la invenció, entre la imitació i la creació. ●