

LA CASA ESCOFET
MOSAICS PER ALS INTERIORS

1886 1900 1916

Maribel Rosselló i Nicolau

**La Casa Escofet.
Mosaics per als interiors 1900**

Aquesta publicació s'ha editat amb motiu de l'exposició homònima produïda pel Col·legi d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Barcelona i Escofet 1886 en col·laboració amb el Departament de Composició Arquitectònica de la UPC.

Idea i continguts:

Maribel Rosselló

Assessorament científic:

Pere Hereu

Edició:

Escofet 1886

Disseny gràfic:

Lluís Mestres, Jordi Ruiz, Marta Vilches

Treball fotogràfic:

Chopo

Assessorament lingüístic:

Servei de comunicació CAATB

Agraïments:

Emili Farré-Escofet

Teresa Navas

Joan Carles Soler

Jaume Rosell

Joan Ramon Rosell

Fundació Caixa Laetana

Els documents originals els guarden:

Teresa Navas

Biblioteca de Catalunya, Barcelona

Biblioteca Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, COAC

Biblioteca ETSAB, UPC

Biblioteca ETSEIB, UPC

Centre de Documentació Museu Tèxtil

Casa Moragas de papers pintats

Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas

MNAC – Museu Nacional d'Art de Catalunya

(Barcelona)

© de les fotografies dels Catàlegs: Chopo

© de les imatges d'Adolf Mas: Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas

© de les imatges de les pintures i cartell Escofet MNAC

– Museu Nacional d'Art de Catalunya (Barcelona).

Fotògrafs: Calveras/Mérida/Sagristà

© del plànols de Barcelona i de l'Almanach: Biblioteca de Catalunya, Barcelona

© de les fotografies del procés de producció: Chopo, Lluís Mestres, Jordi Ruiz

© de la resta de fotografies: els seus propietaris

© del text: Maribel Rosselló

© de l'edició: Escofet 1886

ISBN: 978-84-613-0862-0

Dipòsit legal

Escofet.

Escofet 1886 SA

Ronda Universitat, 20

08007, Barcelona

Escofet Madrid

Calle Hortaleza, 118. 1 Of. 5

E28004, Madrid

Índex

Presentació	5
Evolució dels interiors en el tombant del segle	8
El paper dels terres en els interiors	9
La Casa Escofet entre 1886 i 1916	12
Mosaic hidràulic	14
Catàlegs publicats per la Casa Escofet entre 1886 i 1916	18
1891 <i>Álbum artístico</i>	20
1895 Album general Escofet Tejera y CIA, S en C.	24
1900 Album Catalech nº 6	28
1904 Album Escofet nº 7	34
1908 Album Escofet nº 7	38
1912 Album Escofet nº 7	42
1916 Album Escofet nº 9	46
Artistes i arquitectes entre en el procés de disseny	50
Els mosaics Escofet en els interiors del 1900	52
La generalització dels valors atorgats als interiors	56
Altres aportacions de la indústria. La casa Nolla	58

Art, ofici i indústria

L'exposició "La Casa Escofet, Mosaics per als interiors:1900" realitzada al Col·legi d'Aparelladors i inaugurada el 27 de novembre de 2008, il·lustra els trenta primers anys de l'empresa, entre 1886 i 1916.

La producció de la Casa Escofet, fundada l'any 1886 per Jaume Escofet i Milà, s'exposa per mitjà dels catàlegs de mosaic hidràulic realitzat durant aquests anys. Els terres són una metàfora de les catifes per als interiors dels habitatges de l'Eixample barceloní i de molts altres indrets del nostre país.

La cultura del fundador, provinent d'una nissaga pagesa, era la comuna a la personalitat emprenedora que caracteritza la Catalunya del segle XIX. Com remarca Jaume Vicens Vives a Notícia de Catalunya, els valors eren: la casa, l'eina i la feina, la cultura del treball i de l'ofici.

El procés de fabricació del mosaic hidràulic era molt complex i requeria un ofici de virtuós per assolir l'excel·lència del material. Jaume Escofet fou un gran coneixedor de l'ofici i va posar a punt la necessària infraestructura industrial. Si calia una capacitat industrial amb el primor de l'ofici, també calia transcendir el material del mosaic, el morter, mitjançant la simbiosi amb les arts.

Fou l'època d'esplendor del Modernisme quan s'inicià l'empresa Escofet, des de bon començament en Jaume Escofet i, a partir de 1905, el seu fill Emili Farré i Escofet que el va rellevar al capdavant de l'empresa, van entendre que era fonamental vincular la qualitat del material amb l'aportació dels millors dibuixants, pintors i arquitectes. La felicitat simbiosi entre art i ofici, entre arquitectura i indústria donà lloc a un material que excel·lia la tècnica i esdevenia el mirall de l'evolució de les arts.

Volem agrair a Maribel Rosselló la iniciativa de l'exposició fruit del seu treball de recerca vinculat a la seva tesi doctoral, a la Junta del Col·legi d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Barcelona que ha acollit l'exposició i al treball realitzat per l'estudi de disseny gràfic Lluís Mestres. Finalment, hem de fer esment a Teresa Navas per les bases de coneixement sobre la casa Escofet elaborades en la seva tesina de l'any 1986.

Emili Farré-Escofet París
President Escofet 1886, S.A.

Arte, oficio e industria

La exposición “La Casa Escofet. Mosaicos para interiores: 1900”, realizada en el Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Barcelona e inaugurada el 27 de noviembre de 2008, ilustra los treinta primeros años de la empresa, entre 1886 y 1916.

La producción de la Casa Escofet, fundada en el año 1886 por Jaume Escofet i Milà, se expone mediante los catálogos de los mosaicos hidráulicos realizados durante aquellos años, en los que los suelos se convirtieron en una metáfora de las alfombras para el interior de las viviendas del Ensanche barcelonés y de muchos otros puntos de nuestro país.

La cultura del fundador, de estirpe campesina, era la propia de la personalidad emprendedora que caracteriza la Cataluña del siglo XIX. Como subraya Jaume Vicens Vives en *Notícia de Catalunya*, los valores de aquella época eran: la casa, la herramienta y el trabajo, la cultura del trabajo y del oficio.

El proceso de fabricación del mosaico hidráulico era muy complicado y requería un oficio de virtuoso para alcanzar la excelencia. Jaume Escofet fue un gran conocedor del oficio y puso en marcha la infraestructura industrial adecuada. Pero igual como era necesaria una capacidad industrial con el primor del oficio, también lo era trascender el material del mosaico –el mortero–, mediante la simbiosis con las artes.

La empresa Escofet inició su larga trayectoria en la época de esplendor del modernismo. Desde sus inicios, Jaume Escofet y, a partir de 1905 su hijo Emili Farré i Escofet, que le sustituyó al frente de la empresa, comprendieron que era fundamental vincular la calidad del material con la aportación de los mejores dibujantes, pintores y arquitectos. La feliz simbiosis entre arte y oficio, entre arquitectura e industria, dio lugar a un material que superaba la técnica y se convertía en espejo de la evolución de las artes.

Queremos agradecer a Maribel Rosselló la iniciativa de la exposición, fruto de su trabajo de investigación vinculado a su tesis doctoral. También queremos dar las gracias a la Junta del Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Barcelona, que ha albergado la exposición, y al trabajo realizado por el estudio de diseño gráfico Lluís Mestres. Finalmente, debemos mencionar a Teresa Navas por las bases de conocimiento sobre la casa Escofet, elaboradas en su tesina del año 1986.

Emili Farré-Escofet París
Presidente Escofet 1886, S.A.

Art, craftsmanship and industry

The exhibition “La Casa Escofet, Mosaics per als interiors:1900” (the Escofet Company, mosaics for interiors: 1900) which was inaugurated at the Col·legi d’Aparelladors (Association of Architectural Engineers) on 27 November 2008, shows the company’s first thirty years, from 1886 to 1916.

The products manufactured by the Escofet Company, which was founded in 1886 by Jaume Escofet i Milà, are displayed in its catalogues of hydraulic mosaic produced during these years. The floors, which have the appearance of carpets, were designed for the homes in the Eixample district of Barcelona and other parts of the country.

The philosophy of the founder, a country man, is typical of many entrepreneurs living in 19th-century Catalonia. Jaume Vicens Vives in *Notícia de Catalunya*, described his values as those of: home, tools and work, the culture of work and craftsmanship.

The manufacturing process for hydraulic mosaics was extremely complex and highly-skilled craftsmen were required to achieve a quality product. Jaume Escofet had extensive knowledge of this craft and incorporated all the necessary industrial infrastructure into it. He not only combined industrial expertise with the craftsman’s delicate touch but also turned the material (mortar) into a work of art.

The Escofet Company was founded during the flourishing of the Art Nouveau period. From its beginnings under the management of Jaume Escofet and, from 1905 on, under the leadership of his son, Emili Farré i Escofet, the company understood the importance of combining quality materials with the work of the finest draftsmen, painters and architects. The happy marriage of art and craft, architecture and industry, produced the finest examples of the technique, reflecting the developments in the different artistic movements of that time.

We would like to thank Maribel Rosselló for her idea of staging this exhibition, which is the result of research associated with her doctoral thesis, the Junta del Col·legi d’Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Barcelona (the Association of Architectural Engineers and Technical Architects of Barcelona) for hosting the exhibition, and to the Lluís Mestres studio for its graphic design work. Finally, we would like to thank Teresa Navas for the information she put together in her 1986 dissertation on the Escofet Company.

Emili Farré-Escofet París
Chairman Escofet 1886, S.A.

Evolució dels interiors en el tombant del segle

L'evolució que mostrem a través dels catàlegs de la Casa Escofet va més enllà dels mosaics que proporciona l'empresa i és un reflex de l'evolució que es dona en els valors que s'atorguen en els interiors dels habitatges. El període 1886-1916 ens permet copsar canvis molt significatius en la configuració dels interiors.

A partir de les dècades centrals del segle XIX, l'habitatge de l'alta burgesia barcelonina esdevé reflex de la posició adquirida per una classe social que s'ha enriquit. L'interior de l'habitatge els permet mostrar que, alhora que s'ha produït un enriquiment econòmic, es va accedint a un món cultivat, sensible a les arts, a la moda i a les normes del gust. El luxe i l'enriquiment es palesen a partir del joc d'estímuls sensorials i de la presència en les estances d'objectes evocadors de la nova sensibilitat cultural i de la personalitat dels que hi viuen. Cap al final del segle, la valoració de l'experiència sensible s'incrementa i adquireix una força esclatant. El joc cromàtic es fa més intens, els estímuls lumínics i tàctils es reforcen i es multipliquen. Aquests estímuls els proporciona tot l'arranjament de l'estança, des dels paviments, les cortines i el mobiliari,

fins als objectes i els records que, alhora que proporcionen referents sensorials, tenen un marcat caràcter autobiogràfic.

Els interiors del final del període que estudiem, la primera i la segona dècada del segle XX, incorporen un nou valor, el confort. Alhora que el prestigi social, també es busca una millor qualitat de vida quant a la lluminositat, l'assolellament i la comoditat. La sensibilitat, la subjectivitat i la cultura també estan vinculades a la idea del confort. Les classes altes, que ja no són als palaus sinó als pisos principals, també busquen la qualitat de la vida familiar, l'espai íntim i còmode que permeti una certa llibertat personal. Ens trobem amb unes residències que han abandonat la rigidesa del palau per donar cabuda als valors que, cada vegada més, s'associen amb l'habitatge.

A poc a poc es van estenent a tot l'habitatge uns valors que inicialment només els trobem en les estances més estrictament privades. Es va diluint la voluntat narrativa, per sobre de l'expressivitat s'imposa la voluntat d'uns espais còmodes i confortables on els qui hi habitin s'hi trobin bé i protegits de l'exterior. L'habitatge ja no és només aquell lloc per evidenciar la posició social,

sinó un lloc per a la intimitat de la vida personal i familiar. Aquells interiors plens de marques, records i estímuls són cada vegada més buits i més blancs. Ara, entre la primera i segona dècada del segle XX, ens trobem amb uns interiors que, per una banda, van integrant cambres i estances especialitzades dedicades a la higiene i a la cura personal. I, per altra banda, responen a la nova sensibilitat menys retòrica, més convençuda que la urbanitat pressuposa la contenció de l'expressió subjectiva, l'home modern vol ser objectiu. Aquesta nova sensibilitat és reactiva davant de les expressions modernistes que es veuen individualistes, elitistes i fruit d'una moda efímera desvinculada de la tradició.



1



2



3



4

En els interiors de finals de segle XIX, el luxe i l'enriquiment es palesen a partir del joc d'estímuls sensorials que proporciona tot l'arranjament de l'estança. Són, també, interiors plens d'objectes i records dels que hi viuen, tenen un marcat caràcter autobiogràfic (Fig. 1 i 2). Als interiors d'inicis del XX es va diluint la voluntat narrativa, per sobre de l'expressivitat s'imposa la voluntat d'uns espais còmodes i confortables, un lloc per a la vida personal i familiar. Els interiors esdevenen cada vegada més buits i més blancs (Fig. 3 i 4).

1. Casa Muntadas. Barcelona, c. Llíria. © Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas.
2. Emilio Perich Fuster, *Interior sumptuós*, 1882. © MNAC - Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona. Fotògrafs: Calveras/Mérida/Sagristà.
3. Casa de Rafael Masó i Valentí. Girona. © Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas.
4. Casa Pladellorens. Barcelona. © Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas.

El paper dels terres en els interiors

L'evolució que hem plantejat al referir-nos als interiors del període entre 1886 i 1916, es pot evidenciar clarament a través dels paviments.

A les cases benestants fins als anys setanta del segle XIX, el paviment s'entenia, majoritàriament, com una superfície estrictament funcional. Les catifes d'hivern i d'estiu eren les que donaven calidesa i confort a l'estança. El tipus de paviment més generalitzat és el ceràmic, fins i tot en salons i sales rellevants. És encara habitual cobrir completament els terres amb catifes i estores per proporcionar color i riquesa (Fig. 2).

Tot i així, podem afirmar que en aquesta dècada s'inicia un procés que porta a donar al paviment els valors que fins aleshores només proporcionava la catifa. El paviment ja no només s'entén des del criteri d'estricta funcionalitat sinó que es comencen a valorar els seus aspectes formals i qualitatius.

El nou paper dels terres s'ha assumit plenament a finals dels anys vuitanta. En aquests moments el canvi es fa plausible i es generalitza. Els paviments més habituals que trobem en els interiors de finals de segle semblen catifes. Són de colors intensos, de dissenys complexos i atapeïts. Cada una

de les estances té un motiu central, una sanefa que l'envolta i l'emmarca, i una faixa perimetral que acaba de cobrir tot el terra. Respecte al moment anterior, s'ha donat un canvi molt significatiu. La catifa que cobreix tota la superfície és el mateix paviment, que és capaç de proporcionar la riquesa sensorial requerida. El paviment esdevé una metàfora de la catifa tèxtil (Fig. 3).

Aquesta disposició no és casual. A mitjans de segle XIX, Gottfried Semper (1803-1879)¹, arquitecte alemany que elabora una de les teories arquitectòniques que més influeix en el conjunt de l'arquitectura europea, planteja l'origen tèxtil del tancament de l'espai arquitectònic. En aquest sentit la catifa i, en el seu lloc, el paviment són una representació metafòrica i mimètica d'aquesta idea. A més, aquests terres, entesos com a catifes, contribueixen a l'increment d'estímul sensorials que, tal com hem comentat, caracteritzen els interiors de finals de segle.

Però, tal com la sensibilitat dels interiors es va transformant en les primeres dècades del segle XX, també variarà la definició dels terres. Es va deixant, a poc a poc, la voluntat de fer dels terres una representació mi-

mètica de la catifa, lentament desapareixen les sanefes i les faixes que encerclaven cada una de les estances. Els motius ornamentals esdevenen més senzills i els colors es fan més càlids i més lluminosos. Cada vegada són més freqüents els terres continus que traspassen d'una estança a una altra. Uns terres que s'adiuen als nous valors d'ordre i d'intimitat, i als nous referents culturals vinculats a la mediterrània que es van afirmant en els interiors d'aquest moment (Fig. 4).

Com ja s'ha vist, la sensibilitat que defineix aquests interiors és menys retòrica, defuig dels excessos modernistes i busca en la tradició mediterrània, popular i clàssica els seus referents. Els colors càlids, els dibuixos senzills i de poca varietat cromàtica s'hi adiu plenament.

¹ SEMPER, Gottfried: *Der Stil in ten technischen künsten oder praktische Ästhetik; ein Handbook für Techniker und Kunstfreunde*, Frankfurt, Verlag für Kunst und Wissenschaft, 1860-1863.



1



1. Làmines extretes del llibre de Gottfried Semper, *Der Stil*, publicat a Frankfurt entre el 1860 i 1863. Semper és qui planteja l'origen tèxtil del tancament de l'espai arquitectònic. La catifa és una representació mimètica i metafòrica d'aquesta idea.
2. Fins a finals de la dècada dels setanta del segle XIX, els terres de les estances es cobreixen completament amb catifes i estores per proporcionar color i riquesa. Manuel Cabral i Aguado, *Provant-se el capell*, 1882. © MNAC - Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona. Fotògrafs: Calveras/Mérida/Sagristà.
3. A partir de la dècada dels vuitanta, els paviments assumeixen els valors de la catifa. Són de colors intensos,

de dissenys complexos i atapeïts. Es generalitza la vinculació mimètica entre els motius de les catifes i els dels terres. Casa Sans. Tossa de Mar (Girona) Obra d'Antoni de Falguera i Sivilla. © Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas.

4. En la segona dècada del segle XX, la idea de paviment entès com a catifa es va diluint per donar lloc a uns paviments continus i amb motius ornamentals molt més senzills. La nova sensibilitat busca en la tradició mediterrània, popular i clàssica els seus referents. Casa de Josep Puig i Cadafalch. Barcelona, C. Provença 231. © Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas.



2



3



4

La Casa Escofet² entre 1886 i 1916

La Casa Escofet es funda l'any 1886. Els socis fundadors són Jaume Escofet i Teòtim Fortuny. És un moment de forta expansió a Catalunya de les indústries vinculades a la producció de materials derivats del ciment. Jaume Escofet ha treballat anteriorment amb la Casa Orsolà i Solà i coneix el funcionament de la nova indústria de mosaic hidràulic. Des de bon començament viatgen a França, país on ha arrelat fortament aquesta indústria. D'allà arriben les premses, el ciment i els pigments necessaris per al funcionament de l'empresa Escofet Fortuny.

D'aquest primer període, sabem que es publica un primer catàleg, l'any 1887, en què col·laboren Alexandre de Riquer i Josep Pascó.

El febrer de 1888 entra un nou soci a l'empresa i es passa a dir Escofet, Fortuny y Compañía, S. en C. Durant aquest any 1888, l'empresa participa a l'Exposició Universal de Barcelona, la qual cosa li valdrà el reconeixement dels crítics que veuen en la producció d'Escofet, respecte del conjunt d'indústries que produeixen el mosaic hidràulic, una més gran atenció cap a la qualitat artística dels seus productes.

A finals del mateix any 1888 entra un nou soci, José Maria Tejera, fet que suposa una ampliació de capital i un augment de les expectatives de l'empresa. L'any 1891 obren una fàbrica a Madrid, cosa que permet augmentar la producció i obrir mercats nacionals i internacionals per a l'exportació, sobretot cap a l'Amèrica llatina. Aquest període coincideix en la publicació del catàleg de mosaics de l'any 1891.

L'any 1895 es liquida la societat "Escofet, Fortuny y Cía" i es crea la societat "Escofet, Tejera y Compañía". L'empresa agafa una nova embranzida i instal·la una fàbrica a Sevilla. S'inicia un període de producció molt variada de materials i productes derivats del ciment. Tot i així, els mosaics hidràulics són centrals en la producció i en el prestigi de la casa. Durant aquest període s'editen dos catàlegs, el primer dels quals el datem posteriorment al 1895, ja que en la portada consta la fàbrica sevillana. El segon catàleg és el del 1900: catàleg excepcional en tots els aspectes, és una fita artística i tècnica per a la casa Escofet, però també per les arts aplicades del tombant del segle.

L'any 1903 es ven la fàbrica de Madrid i el 1904, en dissoldre's la societat "Escofet, Teje-

ra y Compañía", la fàbrica de Sevilla es queda només en mans de José Maria Tejera.

L'any 1904 Jaume Escofet inicia una nova etapa quan crea la societat "Escofet y Cía, S. en C.". Una etapa molt curta ja que Jaume Escofet mor l'abril del mateix any, però fructífera ja que apareix un nou catàleg just en aquest període, el catàleg número 7 de 1904.

El novembre de 1905 es crea la societat E.F. Escofet y Cia, S. en C. les inicials que s'afegeixen al nom de l'empresa corresponen al nou soci, el gendre de la casa, Emili Fabré. Aquesta etapa es manté fins a la mort d'Emili Fabré, l'any 1937.

Durant aquest període es publiquen la resta de catàlegs que tractem, els catàlegs número 7 en les seves edicions de 1908, de 1912, de 1913 i de 1916. Aquest mateix any es publica també el catàleg número 9, que suposarà la incorporació de les noves tendències artístiques del moment.

² Les dades sobre la història de la Casa Escofet s'han extret del treball de Teresa Navas, *La casa Escofet de mosaic hidràulic (1886-1936)*, tesina de llicenciatura inèdita, realitzada a la Universitat de Barcelona, 1986.



Façana de la seu de la Casa Escofet a la Ronda Universitat de Barcelona. La decoració de l'exterior és de Josep Pascó.



El Mosaic hidràulic

El mosaic hidràulic es conforma a partir de rajoles de morter de ciment hidràulic emmotllades i premsades, normalment quadrades de 20 centímetres de costat (però, també n'hi ha de més petites i de més grans, i de formes poligonals diverses) amb un acabat llis, jaspiat o fent un dibuix que cobreix tota la superfície d'una estança.

Les diferents peces poden anar conformant un paviment continu, en el sentit que una mateixa composició cobreix tota la superfície. En aquest cas són paviments fets a base de dues o tres peces, a vegades de forma, dibuix i color diferents, de manera que es van combinant per formar un dibuix.

Per altra banda, també són molt habituals els paviments que es componen per a cada estança, a partir d'un dibuix de fons, d'una sanefa i d'una faixa. Les rajoles de fons són les que ocupen la part central de l'estança; en pot ser una d'igual, que es va repetint, o a partir de combinacions de diferents rajoles. Les rajoles de la sanefa, normalment, fan un dibuix diferenciat que permet encerclar l'estança. Les rajoles de la faixa són llises, van des de la sanefa fins a la paret, cosa que permet encaixar el dibuix o assumir les irregularitats de l'estança.

El mosaic hidràulic com a producte industrial és a punt a Catalunya durant la dècada dels setanta, però no serà fins la dècada dels noranta que s'assumeix com un material adequat per als interiors, un material que, a més d'avantatges tècnics i de col·locació, és capaç d'oferir bons dissenys i qualitats plàstiques.

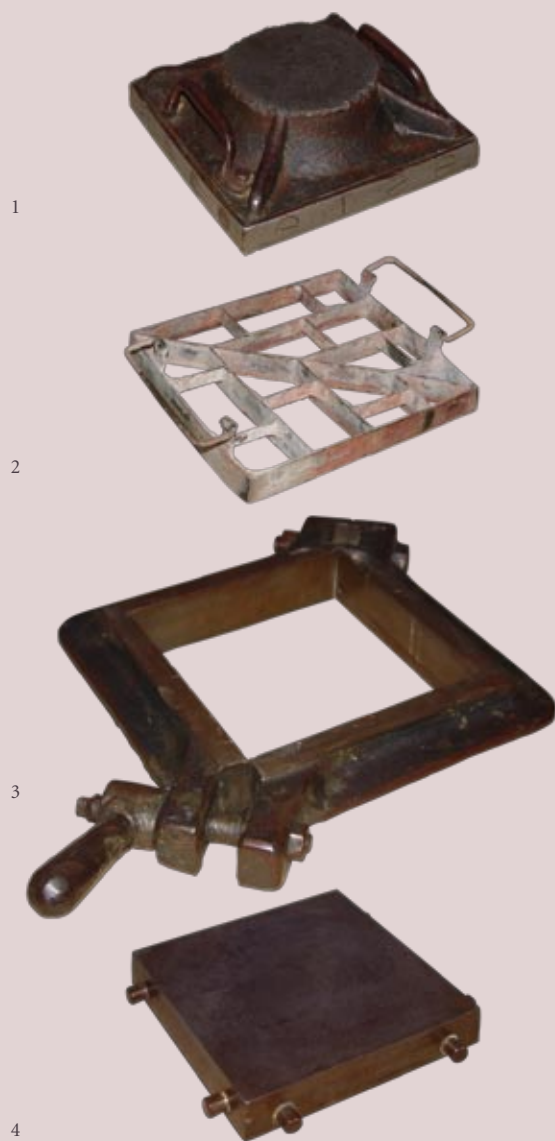
Aquest material apareix a partir del moment en què la producció del ciment artificial s'ha generalitzat. El primer lloc on es desenvolupa aquesta tècnica és a França, on el ciment i els treballs que se'n deriven estan fortament arrelats. Les primeres cases que el produiran a Catalunya importen la maquinària i el ciment des de França. Les primeres fàbriques de mosaic hidràulic es creen entre 1867 i 1876. Hi ha alguns precedents, molt puntuals, de fabricació de granits i pedra artificial.

Es tracta, per tant, d'un material que es comença a donar a conèixer a finals dels anys setanta i inicis dels vuitanta i que es va consolidant productivament al llarg de la dècada dels vuitanta. En aquests anys és encara un material de producció acotada i amb una presència restringida al mercat. Però, durant la dècada dels noranta es cre-

en nombroses empreses que produeixen mosaics hidràulics, la qual cosa indica que la demanda ha crescut i que és un negoci rendible: els costos de producció són assumibles, la producció no requereix grans inversions inicials, la maquinària més rellevant és la premsa i se'n van adquirint a mesura que la casa es consolida.

El procés de col·locació és sensiblement més senzill que el d'altres paviments emprats en aquell moment com és el del mosaic de gres monocrom, conegut popularment com el "mosaic Nolla". o li calen tants processos i, com que les peces són més grans, rendeix més. Per tant, ens trobem davant d'un material força avantatjós des del punt de vista de la producció i la col·locació.

Aquest procés coincideix amb la millora dels dissenys i dels colors. En el moment en què hi ha bons models, el mosaic hidràulic es converteix en un material idoni per a les exigències de finals de segle. Deixa de ser un material només valorat per les qualitats tècniques per convertir-se en un material que aporta als interiors l'expressivitat sensorial buscada.



Elements utilitzats per a la fabricació de rajoles de mosaic hidràulic de 20x20cm:

1. Tap
2. Trepa. Cada peça té la seva pròpia trepa.
3. Quadre
4. Placa. És la base sobre la que es farà la rajola.

El mosaic hidràulic ha estat estudiat per Jaume Rosell, i Joan Ramon Rosell a *El mosaic hidràulic*, Col·legi d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Barcelona, 1985.

Durant els mesos de gener i febrer de 1985, es va presentar al Col·legi d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics l'exposició *El mosaic hidràulic, artesania i indústria*.

El Mosaic hidràulic, el procés de producció

El procés de producció de les rajoles hidràuliques l'hem de situar entre la producció artesana i la producció mecanitzada.

Les rajoles es produeixen una a una amb uns mitjans que es limiten al motlle, la trepa i la premsa, a més de les matèries primeres com són el ciment, els àrids i els pigments.

Visualitzar la senzillesa d'aquest procés al costat de la qualitat dels resultats obtinguts és un bon exercici que ens permet valorar els moments incipients de la industrialització.

1. La placa ha de ser ben llisa i ha d'estar ben greixada.

Es col·loca el marc del motlle damunt de la placa i es cargola.

2. S'introdueix la trepa dins el motlle.

S'aplica una capa fina (arena, pols de marbre, ciment artificial i pigments), amb cada un dels colors, a les diferents cavitats de la trepa, les quals han de ser tancades.

Se sacseja el motlle perquè s'estengui la pasta de color.

3. Es treu la trepa del motlle.

S'hi espargeix el brasatge (sorra i ciment a parts iguals) amb el purgador. El brasatge xucla la humitat de la capa fina.

S'hi aboca el gros (sorra i ciment en una proporció de 4 i 1) amb les mans i es galga.

4. Es posa el tap del motlle. Es col·loca el motlle sota la premsa.



1



2



3



4

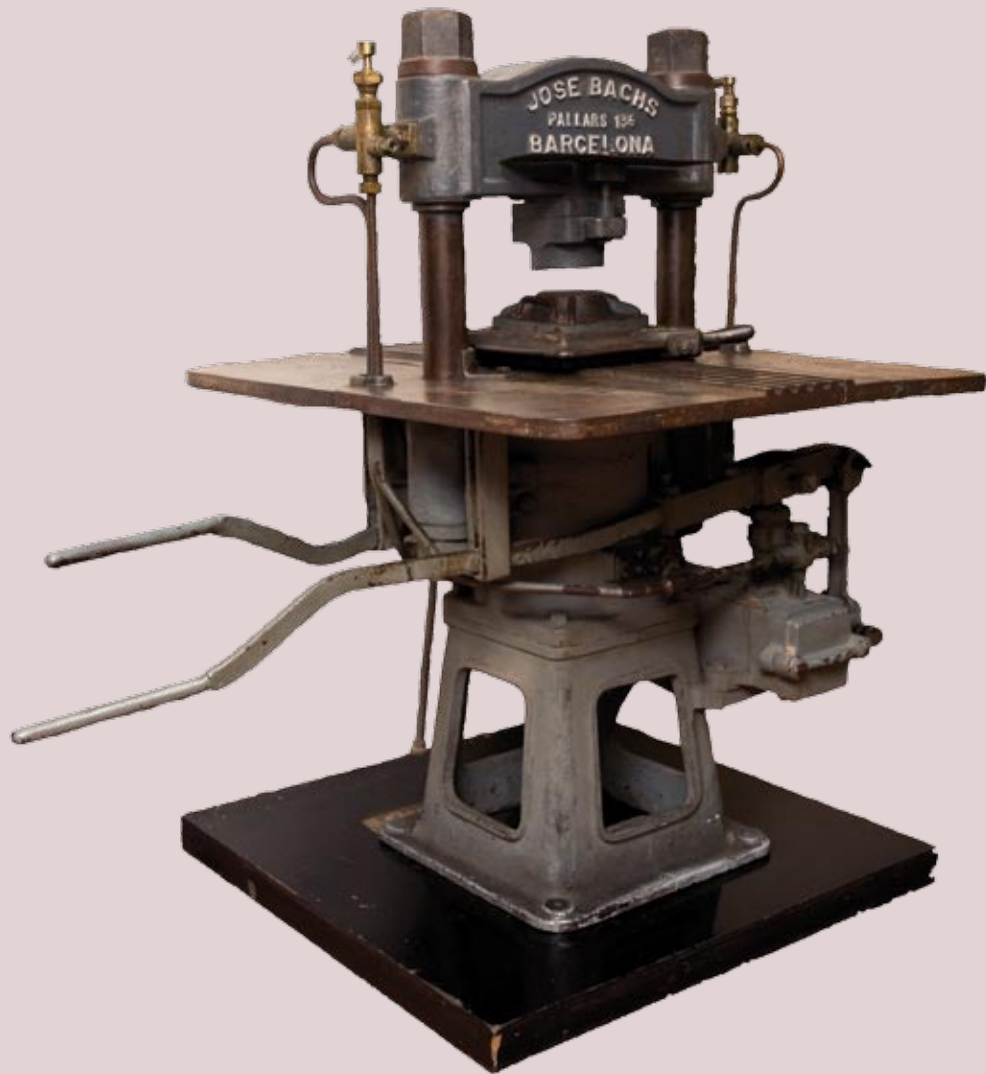
5. S'acciona la premsa.

Es retira el motlle.

S'extreu el quadre i es retira el tap.

Finalment, una de les operacions més delicades del procés: l'extracció de la rajola. Es fa acompanyant-la amb la placa fins a una posició vertical. Es deixa a l'estenedor amb molta cura per no malbaratar la superfície llisa de la peça.

A partir d'aquest moment s'ha d'emmagatzemar en les condicions ambientals adients per a un bon procés d'adormiment de la peça.



Els catàlegs de la Casa Escofet

Entre 1886 i 1916 es poden copsar canvis importants en l'evolució dels models de paviments proposats per Escofet. Els diferents catàlegs d'Escofet són un exemple molt significatiu de com evolucionen les formes i els gustos en aquells anys.

La visualització dels models més significatius de cada un dels catàlegs ens proporciona un escenari excepcional per identificar, a través dels terres, els valors presents en els interiors del tombant de segle. La seqüència que mostren els diferents models ens permet resseguir fidelment l'evolució des del modernisme (amb tots els seus matisos) fins al noucentisme. A més, ens permet reflexionar entorn de la qualitat artística i la riquesa de la producció industrial en un moment de fort creixement de la ciutat.

Durant aquests anys, tenim constància que es publiquen vuit catàlegs:

- Primer catàleg (no localitzat), a l'entorn de 1890.
- Segon catàleg (no localitzat).
- Álbum artístico 1891. Període Escofet Fortuny.
- Álbum general Escofet Tejera y Cía S. en C., Barcelona, Madrid, Sevilla, s. d., posterior a 1895.
- Álbum-Catalech núm. 6, Barcelona, 1900.
- Álbum Escofet número 7, Barcelona, 1904.
- Mosaicos Escofet, Barcelona, 1908.
- Fábrica de mosaicos Escofet, catàleg núm. 7, Barcelona, l'empresa, 1912.
- Fábrica de mosaicos Escofet, catàleg núm. 7, Barcelona, l'empresa, 1913. No més incorpora tres models nous, raó per

la qual no s'ha tractat separatament.

- Fábrica de mosaicos Escofet, catàleg núm. 7, Barcelona, l'empresa, 1916.
- Fábrica de mosaicos Escofet, catàleg núm. 9, Barcelona, l'empresa, 1916.

En el conjunt dels catàlegs hem de diferenciar, d'una banda, els que es publiquen inicialment, el de 1891 i el de 1896; de l'altra, el de 1900, que constitueix una proposta singular i, finalment, els que es publiquen a partir de 1904.

D'un catàleg a l'altre es mantenen alguns models, alguns dels quals són vigents més enllà de 1916.

El catàleg de 1900 és una excepció en tots els aspectes: tant des del punt de vista del format com del dels models que s'hi presenten, cap dels quals apareix en catàlegs posteriors.



Alexandre de Riquer. *Mosaics*
Escofet Tejera y Cia. © MNAC -
 Museu Nacional d'Art de Catalunya.
 Barcelona. Fotògrafs: Calveras/
 Mérida/Sagristà.

1891

Álbum Artístico



Exposició Universal del 1888, Barcelona. Arc de Triomf, de Josep Vilaseca.

El catàleg del 1891 és molt proper a les formes artístiques vinculades a l'Exposició Universal del 1888.

“Ilustración artística”, n° 331. 30 abril de 1888. p. 145.
Gravat de N. Vázquez. © Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas.

Els mosaics recollits en aquest àlbum són, majoritàriament, de dissenys força complexos, molts dels quals recorden dibuixos tèxtils d'inspiració oriental. Hi abunden els jocs geomètrics i encadenats, i els motius d'inspiració mudèjar.

Una part significativa dels models són signats per Josep Pascó, que treballa de manera continuada per a la Casa Escofet. L'altre artista que col·labora en aquest catàleg és Alexandre de Riquer.

La majoria dels mosaics signats per Josep Pascó són de colors terres, les ombres i ombres torrades hi són molt presents, un to que és extensible, amb algunes excepcions, al conjunt del catàleg. Els dissenys de Riquer mostren una diversitat cromàtica més gran.

Comencem a veure un tret formal que serà molt significatiu durant tot el període:

els terres segueixen una disposició que és mimètica a la catifa. Un dels mosaics més singular és el de les fulles de margalló signat per Josep Pascó, on hi ha una clara referència a la reixa de la Casa Vicenç.

En aquest catàleg trobem alguns mosaics que simulen una falsa perspectiva, aquesta és una pràctica que la crítica artística de l'època demana que es deixi de banda, ja que es considera una composició inadequada per a un terra.



Josep Pascó



Josep Pascó

Álbum Artístico
1891



Josep Pascó



Josep Pascó



Josep Pascó



Josep Pascó



Alexandre de Riquer

posterior a **1895**



Làmines del llibre d'Owen Jones (1856). L'obra de Jones és una obra cabdal per a la millora de la qualitat artística dels models per a la producció industrialitzada.

Làmines extretes de l'edició francesa *Grammaire de l'ornement: illustrée d'exemples pris de divers styles d'ornement*, Paris: Chez Cagnon, 1865. Biblioteca ETSEIB, Fons Antic.

Album general Escofet Tejera y Cia, S. en C.

Aquest àlbum és el primer que es presenta en format vertical. A partir d'aquest moment serà el format habitual dels catàlegs convencionals (el de 1900, que és apaïsat, n'és una excepció).

Aquest catàleg, respecte a l'anterior, ens permet conèixer els models nous, saber cap a on apunten les tendències més noves. Però alhora, podem veure quins són els models que es mantenen des del catàleg anterior i, per tant, constatar quins són els que tenen més acceptació.

Alguns dels models de Josep Pascó fan fortuna i es produeixen durant tot el període que estudiem. També és dóna el cas que alguns dels mosaics que en el catàleg anterior eren continus ara s'emmarquen amb una sanefa.

Pel que fa als mosaics nous, són molt freqüents els que el dibuix es compon a partir

d'una sola peça combinada de quatre en quatre.

En el conjunt del catàleg la gamma cromàtica respecte a l'anterior és més àmplia i s'hi han deixat de banda els dissenys més complexos. Podem afirmar que, en general, respecte al catàleg anterior, bona part dels mosaics són d'un disseny menys complex, però són més contundents pel que fa a la composició i al color.

Es fa palès la presència de mosaics d'inspiració naturalista, en algun cas amb una forta coincidència amb els models d'inspiració en la natura que presenta Owen Jones a *The grammar of ornament* (1856).

ESCOFET, TEJERA Y C^ª
BARCELONA - MADRID

LÁMINA 10
Nº 1240



El diseño anterior visto al revés. Duplicado en el papelado N. Duplicado en el papelado N.

ESCOFET, TEJERA Y C^ª
BARCELONA - MADRID

LÁMINA 10

Nº 1281



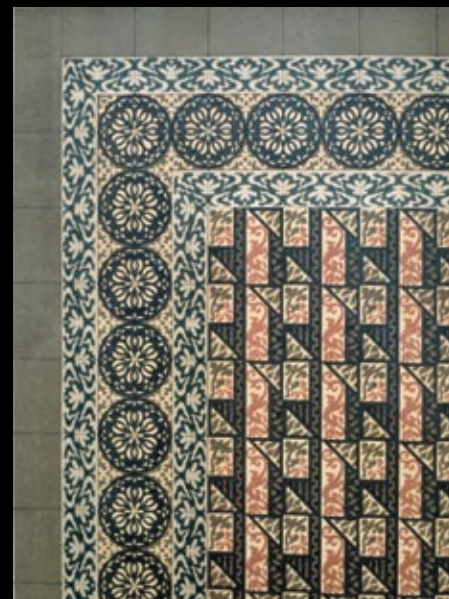
Nº 1282



El diseño anterior visto al revés. Duplicado en el papelado N. Duplicado en el papelado N.

Para tener las medidas con exactitud el dibujo muestra las dimensiones que son al final de este libro.

Album general Escofet Tejera y Cia, S. en C.
posterior a **1895**



Josep Triadó



Joan Fabré i Oliver

1900

Album Catalech N°6



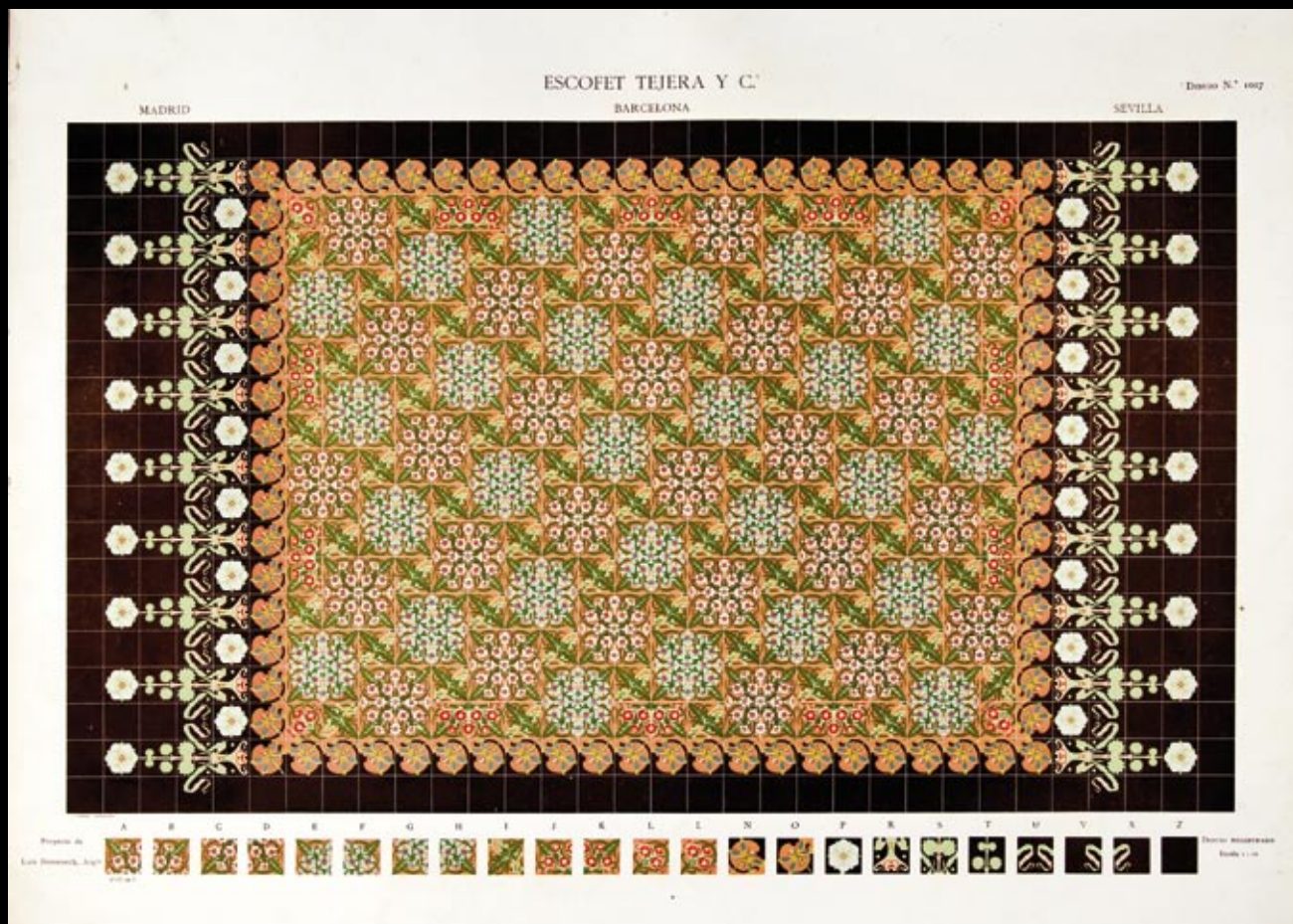
París, 1900. Vista parcial del recinte de l'Exposició Universal.

La Casa Escofet va editar amb motiu d'aquesta exposició el seu catàleg més excepcional.

Aquest és un catàleg excepcional en el context de la producció de la Casa Escofet. És d'un format apaïsat i molt més gran que els altres. Tots els models, excepte un, són signats i estan conformats per peces de 15x15 cm. (als altres catàlegs la mida habitual és de 20x20 cm.). Com a catàleg, no incorpora els paviments més senzills que produeix la casa ni tampoc aquells que són d'àlbums anteriors i tenen èxit. Per altra banda, cap dels models que aquí es presenta es recull en un catàleg posterior. És molt probable que aquest catàleg sigui un encàrrec concret per a presentar l'empresa en una fita internacional com potser l'Exposició Universal de París de l'any 1900.

En aquest catàleg hi col·laboren Enric Moya, J. Mario López, Carles Pellicer, Alexandre de Riquer, Josep Pascó, Jeroni F. Granell, Antoni Rigalt, Martín Almiñana,

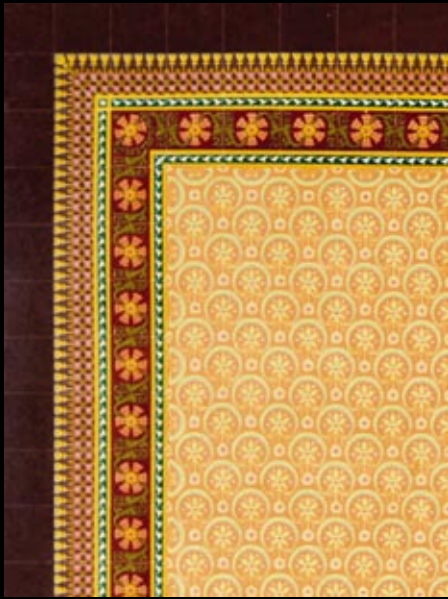
Josep Vilaseca, Lluís Domènech i Montaner, Josep Fabré i Oliver, Antoni Gallissà, Arturo Mérida, Josep Puig i Cadafalch, J. Font i Gumà, Tomas Moragas.



Lluís Domènech i Montaner

Album Escofet N°6

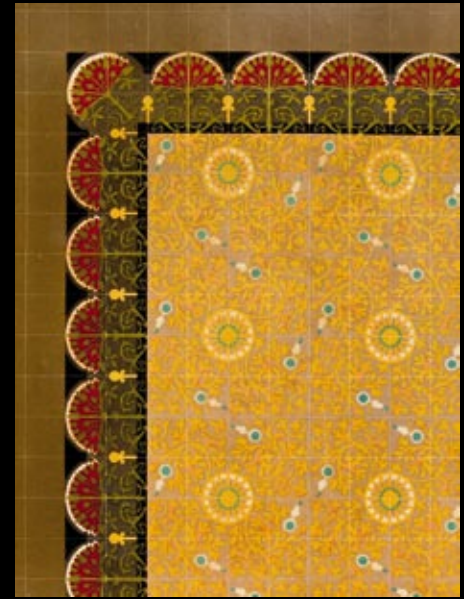
1900



Josep Vilaseca



Alexandre de Riquer



Alexandre de Riquer



Antoni Gallissà



Josep Puig i Cadafalch



Lluís Domènech i Montaner

Album Escofet Nº6

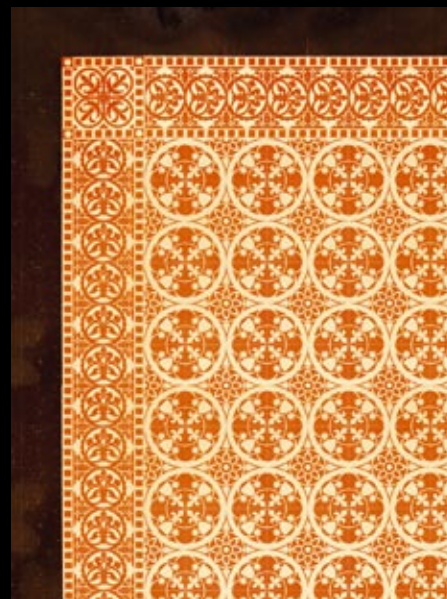
1900



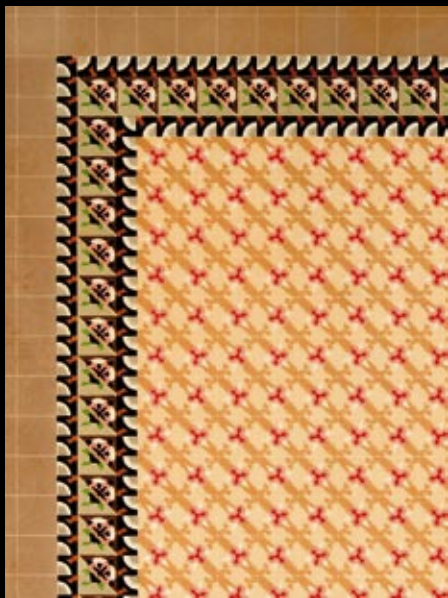
Arturo Mélida



Enric Moya



J. Fabré i Oliver



F. Mario López



Antoni Rigalt



Martín Almiñana

1904

Album Escofet N°7



Casa Horta, de l'arquitecte Victor Horta. Brussel·les, 1898. Els models nous del catàleg del 1904 s'emmarquen en les formes sinuoses i lleugeres del *l'art nouveau* internacional.

Casa Tassel © Bastin & Evrard / SOFAM

Aquest àlbum dona continuïtat a la producció de la casa des del catàleg del període Escofet Tejera. Per una banda, hi trobem recollits els mosaics més senzills, els monocroms i bicromats que ja hi eren als dos primers. Per altra banda, també apareixen models que són variacions d'altres anteriors.

Els dissenys dels models nous són molt significatius de com evolucionen els gustos, bona part dels quals mostren una clara vinculació a les formes que en aquests moments triomfen a Europa, les formes ondulades i sinuoses de l'art nouveau internacional. En aquest catàleg s'han deixat de banda els models més historicistes o d'inspiració mudèjar. El joc geomètric complex de catàlegs anteriors, aquí, dona pas a models més lleugers que, en alguns casos, conformen efectes òptics.

E. F. ESCOFET Y C.^ª, S. EN C.-BARCELONA

PAVIMENTOS

Nº 352



Escala 1 : 10



Para hacer los pedidos véase las instrucciones al final de este álbum.

E. F. ESCOFET Y C.^ª, S. EN C.-BARCELONA

PAVIMENTOS

Nº 350



DISEÑO DE J. FABRÉ,

Diseno regularizado según la ley.

Escala 1 : 10



Para hacer los pedidos véase las instrucciones al final de este álbum.

J. Fabré i Oliver

Album Escofet N°7

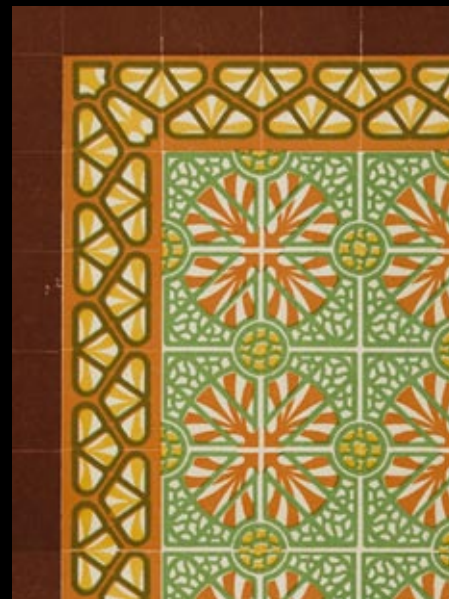
1904



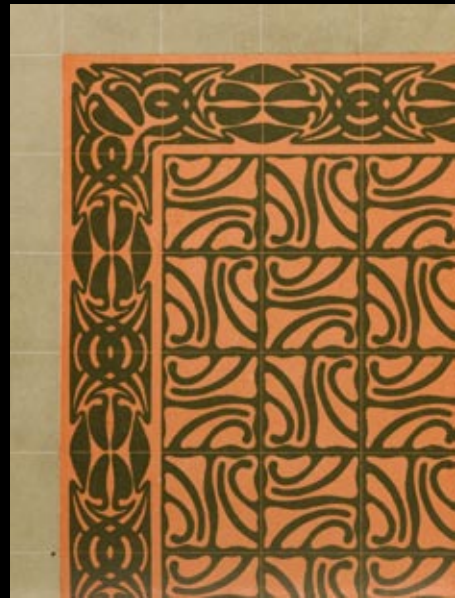
Josep Pascó



J. Font i Gumà



M. Cullerell



Josep Pascó

1908

Album Escofet N°7



Detall del paviment del Passeig de Gràcia d'Antoni Gaudí.

Un dels models més celebrats i reproduïts del catàleg del 1908 és el de rajola hexagonal feta per Antoni Gaudí. És un disseny que es col·loca per primera vegada a la Casa Milà, tot i que era un terra proposat per a la Casa Batlló (1904).

Aquest catàleg, des del punt de vista cromàtic, apunta cap a una presència més gran dels colors càlids i clars. El conjunt dels models és més lluminós encara que no és la tendència comú a tots els models. Els ocres i grocs predominen en el conjunt dels dissenys.

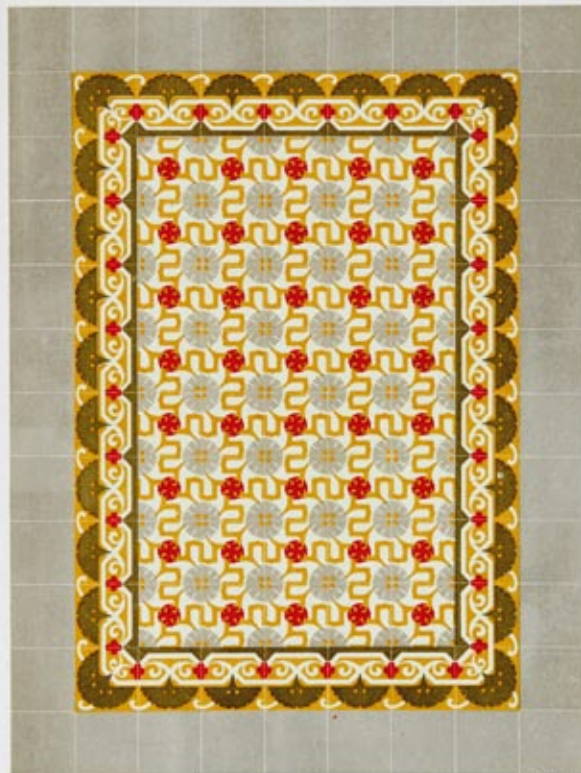
Des del punt de vista del dibuix podem veure com, per una banda, encara hi trobem una presència significativa de models amb un motiu ornamental complex, en els que el dibuix s'obté a partir del joc de quatre peces molt treballades. Però, al costat d'aquests models ens trobem amb uns altres de nous en els quals el motiu ornamental s'obté a partir del joc d'una sola peça, conformant uns paviments més nítids i menys pretensiosos.

Volem remarcar la presència de dos models que trenquen amb la composició que ha manat durant aquests anys, la conformada per un motiu de fons: una sanefa i una faixa. Es tracta del paviment de Rubió i Bellver que trenca aquests límits molt subtilment, i del model proposat per Gaudí, en què ja es prescindeix de la composició habitual.

E. F. ESCOFET Y C.^ª, S. EN C. - BARCELONA

PAVIMENTOS

Nº 376



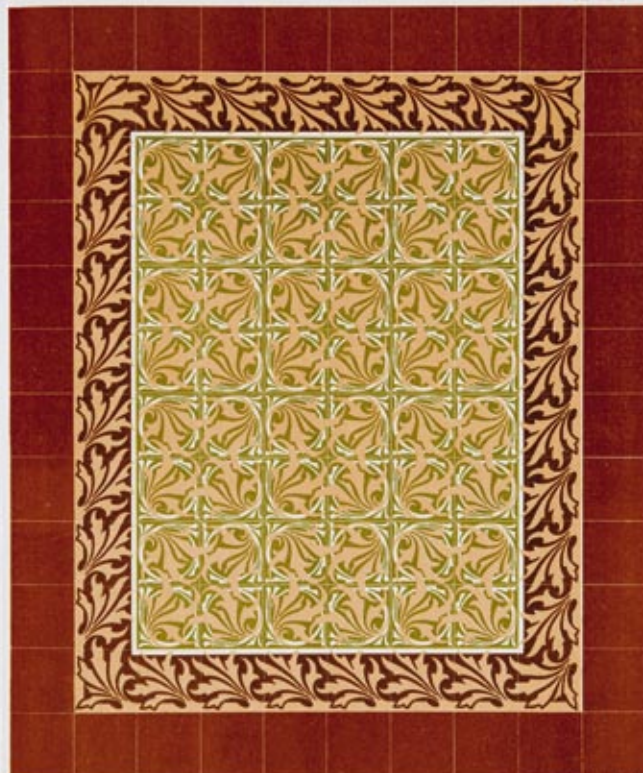
Escala 1 : 10

Diseño propuesto de la casa E. F. ESCOFET Y C.^ª, S. EN C.
Registrado según la ley

E. F. ESCOFET Y C.^ª, S. EN C. - BARCELONA

PAVIMENTOS

Nº 375



Escala 1 : 10

Diseño propuesto de la casa E. F. ESCOFET Y C.^ª, S. EN C.
Registrado según la ley

Album Escofet N°7

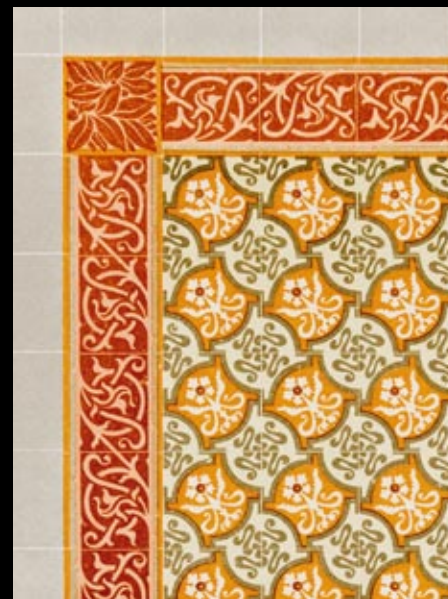
1908



Josep Pascó



Josep Pascó



Bonaventura Bassegoda



Enric Sagnier



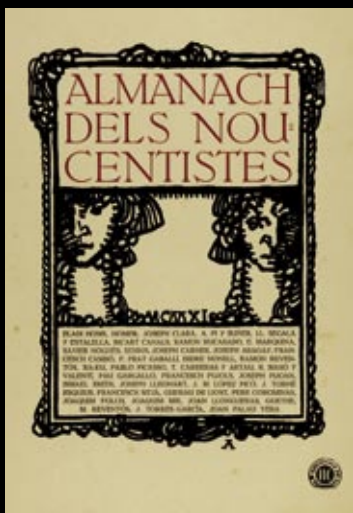
Joan Rubió i Bellver



Antoni Gaudí

1912

Album Escofet N°7



Portada de l'Almanach dels noucentistes, 1911. Publicació feta com a manifest programàtic de la nova sensibilitat artística del noucentisme. Una sensibilitat que comença a emergir a través dels models proposats a l'edició del catàleg n°7 de 1912

© Biblioteca de Catalunya, Barcelona.

El canvi cromàtic i de disseny que hem començat a apuntar en el catàleg anterior aquí s'està confirmant. Però hem de tenir en compte que aquest canvi es dona només en els models nous i que persisteixen models que es produeixen des de 1891 i que en mantenen les pautes formals. A través d'aquests catàlegs podem veure com la Casa Escofet concilia els models fets des de sempre i que probablement tenen un públic fidel que els segueix comprant, amb els models que són afins a les noves tendències.

En aquest catàleg hi ha un procés de simplificació de dibuix, també en aquells que es conformen a partir de quatre peces, ara són dibuixos més nets. En bona part dels models nous es remarca menys la diferència entre fons i sanefa, que tendeix a ser el mateix motiu mínimament canviat.

Els colors dominants són els ocres i verds terres. Alguns dels nous models signats són bicromats o fan servir una paleta de colors molt limitada.

E. F. ESCOFET Y C^{IA}, S. EN C.-BARCELONA

PAVIMENTOS

Nº 366



Proyecto de J. PASCÓ

Escala 1 : 10



Diseño propiedad de la casa E. F. ESCOFET Y C^{IA}, S. EN C.

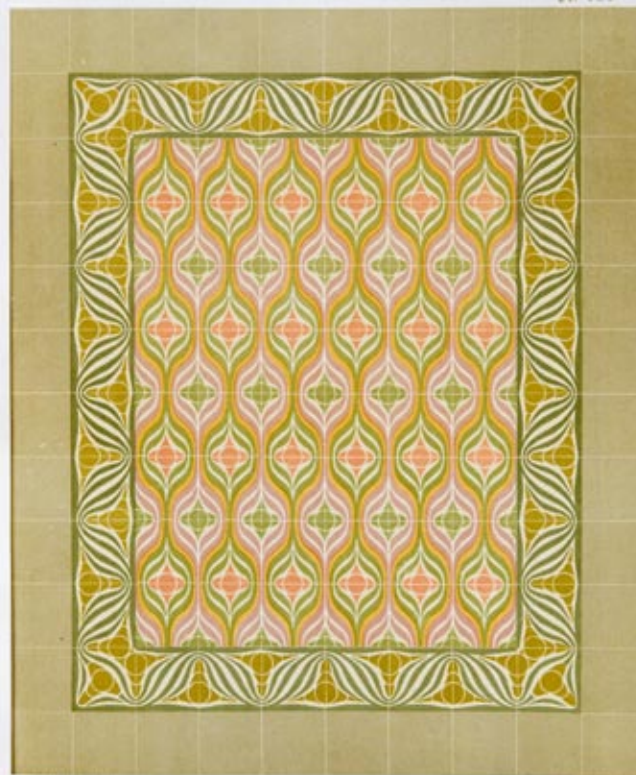
Reproducido según la ley.

Josep Pascó

E. F. ESCOFET Y C^{IA}, S. EN C.-BARCELONA

PAVIMENTOS

Nº 431



Proyecto de S. MOYA

Escala 1 : 10



Diseño propiedad de la casa E. F. ESCOFET Y C^{IA}, S. EN C.

Reproducido según la ley.

Enric Moya

Album Escofet Nº7

1912



Enric Moya



Enric Moya



Miquel Massot



Jeroni Martorell



Enric Moya



Josep Mª Pericas

1916

Album Escofet N°9



Joaquim Torres-Garcia, *De les Ribes*. Gravat publicat a l'*Almanach dels noucentistes*, 1911.

El catàleg del 1916 demostra que la Casa Escofet ha assumit plenament els nous valors estilístics, fins al punt que veu necessari de publicar un nou catàleg amb uns models que s'hi adiuuen plenament. La distància entre les figures femenines d'Alexandre de Riquer al cartell *Escofet, Tejera y Cía* i la nuesa de la dona de J. Torres-García ens permet mostrar metafòricament el camí formal transcorregut durant el període que abraça l'exposició.

© Biblioteca de Catalunya, Barcelona.

Aquest és un moment molt interessant i, de fet, central per a nosaltres a l'hora de plantejar l'estudi. L'any 1916 la Casa Escofet edita dos catàlegs, el primer dels quals manté el número 7 i és un recull de tots aquells anteriors acceptats per als clients i significatius per a la casa, només hi ha un model nou, de Rafel Masó en blanc i negre.

Per altra banda, aquest mateix any, la Casa Escofet edita l'àlbum número 9, que és el que ara comentem, en el qual tots els models són nous. Només comparteix amb l'altre el model de Masó, però aquí el trobem en tons verds.

El catàleg número 9 ens mostra com s'ha fet palès un canvi de gust, tant que des de l'empresa es veu convenient assumir una producció que respongui a les noves tendències.

Tots els canvis encetats en els tres catàlegs anteriors aquí s'han assumit plenament,

tant des del punt de vista cromàtic com de motiu ornamental. A més dels ocres i colors lluminosos ara hi ha diversos models en què el blanc juga un paper important.

En molts models s'ha deixat de banda la composició a partir d'un motiu de fons, una sanefa i una faixa. Són freqüents els paviments continus signats per artistes de renom, en una clara aposta per un altre plantejament formal.

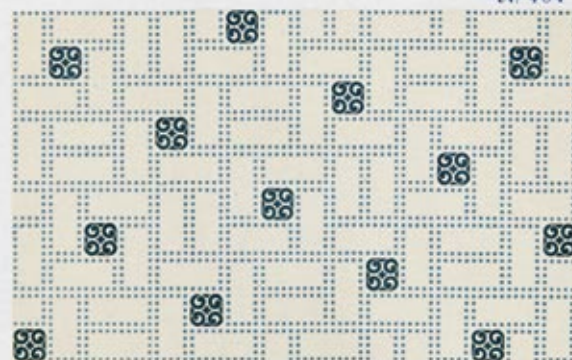
A través d'alguns dels paviments podem entreveure una mirada cap a motius propis de l'arquitectura vernacular en aquests moments en alça per la mirada noucentista. N'és un exemple el model en colors terres proposat per Rafel Masó. També hi trobem models inspirats en la tradició clàssica com el de R. Puig i Gairalt.

E. P. ESCOPET Y C^A. S. EN C. - BARCELONA
PAVIMENTOS

Nº 403

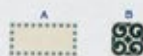


Nº 404



Propuestas de M. GAUSA Y RASPAI.

Escala 1 : 10



Diseños propiedad de la casa E. P. ESCOPET Y C^A. S. EN C.
Registrados según la ley

E. P. ESCOPET Y C^A. S. EN C. - BARCELONA
PAVIMENTOS
BLANCO DE CEMENTO EXTRA

Nº 51



Nº 52



Nº 53



Nº 54



Nº 55



Nº 56



Escala 1 : 10

Combinaciones con cuadrados de colores
Para el dibujo consulte estas las tablas núms. 501 y 502

Album Escofet N°9
1916



Bonaventura Bassegoda



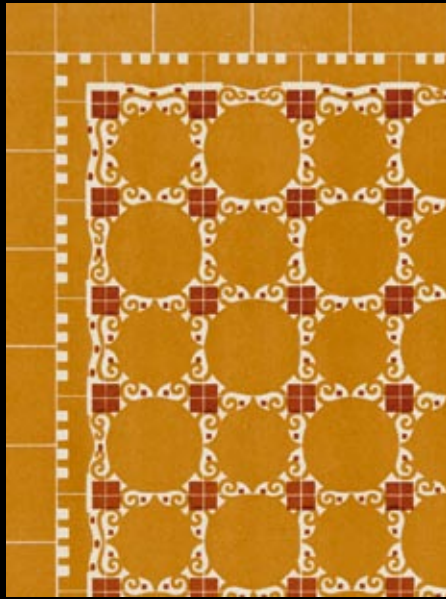
Manuel Gausa i Raspall



R. Puig Gairalt



Rafel Masó



Rafel Masó



Lluís Muncunill

Artistes i arquitectes entren en el procés de disseny

Un dels problemes amb què topa bona part de la producció mecanitzada dels anys seixanta i setanta del segle XIX és la baixa qualitat formal dels objectes que proporciona. La facilitat de producció i l'accés a nous materials no sempre van acompanyats d'un tractament formal adequat. La majoria de vegades es reproduïen mimèticament els objectes produïts fins aleshores de manera artesana. Però ara, com que el procés no és tan costós i es poden aconseguir diferents acabats amb gran facilitat, la indústria té una actitud poc crítica i poc discriminatòria en l'ús de la seva capacitat productiva.

La dificultat que es constata, en un primer moment, és la poca qualitat artística dels dissenys. Algunes fàbriques que produeixen mosaics hidràulics o papers pintats, entre altres, ofereixen uns models en què la qualitat del dibuix, el tractament del color i les combinacions cromàtiques són deficientes. D'aquí vénen els retrets que fan els crítics d'art en acudir a les diferents exposicions i mostres.

L'exigència formal de materials com paviments, papers pintats, etc. és que el disseny sigui de qualitat, tant el dibuix com el tractament del color, i que s'adeqüi a la

funció. Si es tracta d'un disseny per a paviment, s'han de tenir en compte que s'ha de trepitjar. S'han d'evitar efectes òptics que puguin fer la impressió de relleu, o motius figuratius, animals o persones, per estalviar la percepció desagradable que pot ocasionar trepitjar-los. En aquest sentit, són molt significatives les recomanacions que fa Charles Blanc al llibre *Grammaire des arts décoratifs*¹ (1882). Per Blanc, en la decoració dels terres hi ha tres coses essencials: la desigualtat real o aparent dels materials emprats, el predomini d'un color i la divergència de les juntes. Les peces han de ser diferents per dir coses als ulls. La perspectiva i la figura humana són poc adequades.

A l'entorn català la preocupació sobre la qualitat dels models i dels dissenys de la producció industrial és present tant en els àmbits dels organismes que aglutinen els industrials, com l'Ateneu Barcelonès i l'*Instituto de Fomento del Trabajo Nacional*, i en les publicacions especialitzades, com entre els intel·lectuals i artistes. Alguns d'aquests esperonen les administracions i els mateixos industrials a emprendre diferents iniciatives per canviar la situació tal i com s'havia fet a Anglaterra. Es proposa corregir

la situació a partir de la millora de l'ensenyament artístic, de l'organització d'exposicions i la creació de museus per a facilitar models i, també, s'apunta la necessitat de publicar una gramàtica de l'ornament.

A resultes de tot això es crea un estat d'opinió que porta als industrials a incorporar al procés de disseny artistes reconeguts. D'aquesta manera se supera el disseny anònim fet des de la indústria que a vegades assumien persones sense una preparació adequada.

En el moment en què els artistes i els arquitectes són els autors dels dissenys, aquests van assumint els reptes i les expectatives formals que se'ls exigeixen. En aquest sentit és molt significativa la quantitat i la diversitat d'artistes que col·laboren amb la Casa Escofet durant els anys en els que centrem l'estudi.

¹ BLANCH, Charles: *Grammaire des arts décoratifs. Décoration intérieure de la maison*, Pairs Librairie Renouard, 1882.



La millora de la qualitat dels dissenys de la producció industrial passa per, entre d'altres, incorporar artistes de renom en el procés de disseny i per publicar llibres de models que serveixin de referents.



Els mosaics Escofet en els interiors del 1900

Un dels interessos d'aquest estudi era poder documentar i visualitzar interiors amb mosaics hidràulics Escofet per poder constatar quin era el diàleg entre la producció de l'empresa i l'arquitectura del tombant del segle.

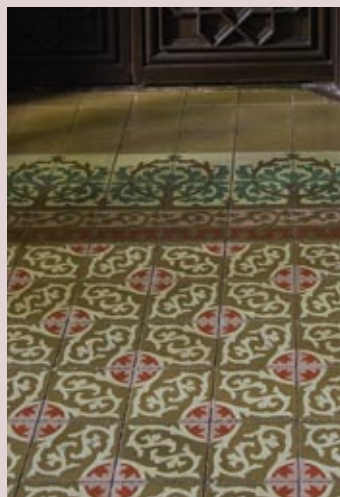
Els diferents exemples localitzats ens mostren una relació molt estreta entre els arquitectes més rellevants del moment i la Casa Escofet. Ja hem vist que molts d'aquests són autors del disseny d'alguns dels mosaics, però, a més, arquitectes com ara Domènech i Montaner, Puig i Cadafalch o Rafel Masó, entre altres, proposen l'ús dels mosaics hidràulics en els seus edificis.

És rellevant que els mosaics que proposen aquests arquitectes no són dissenys propis, sinó d'altres. Aquest fet manifesta, d'una banda, el reconeixement dels mateixos dissenyadors al conjunt de la producció Escofet. Però també que estem davant un nucli relativament petit d'artistes, arquitectes i alguns industrials que comparteixen interessos, experiències i coneixements. Aquest fet és fonamental per entendre la profusió i la qualitat de les tècniques de revestiment en l'arquitectura del tombant del segle.

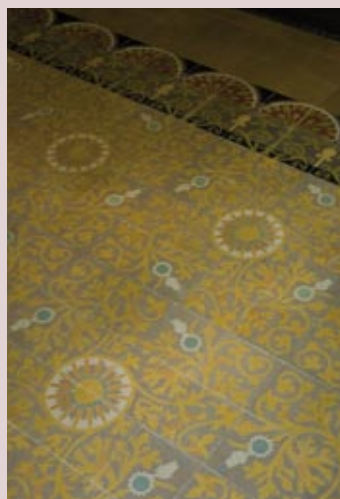




2



3



4

1. Menjador Casa Rafel Masó, Girona (1911-1912). Arquitecte: Rafel Masó. Mosaic de J. Fabré i Oliver (catàleg nº7, 1904). © Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas
2. Casa Coll i Regàs, Mataró (inici reforma 1898). Arquitecte: Josep Puig i Cadafalch. Mosaics d'Enric Moya (en primer terme) i de J. Fabré i Oliver en el pati cobert (Catàleg nº6, 1900). Fotògraf: Jordi Ruiz
3. Casa Coll i Regàs, Mataró (inici reforma 1898). Arquitecte: Josep Puig i Cadafalch. Menjador. Mosaic d'Enric Moya (Catàleg nº6, 1900) Fotògraf: Jordi Ruiz
4. Casa Coll i Regàs, Mataró (inici reforma 1898). Arquitecte: Josep Puig i Cadafalch. Sala. Mosaic d'Alexandre de Riquer (Catàleg nº6, 1900). Fotògraf: Jordi Ruiz

1. Pavelló dels Distingits de l'Institut Pere Mata, Reus (1898-1912).
Arquitecte: Lluís Domènech i Montaner.
Mosaic d'Alexandre de Riquer (Catàleg nº6, 1900).
Fotògraf Josep Maria Casanovas
2. Pavelló dels Distingits de l'Institut Pere Mata, Reus (1898-1912).
Arquitecte: Lluís Domènech i Montaner.
Mosaic de Bonaventura Bassegoda (Catàleg nº7, 1908)
3. Pavelló dels Distingits de l'Institut Pere Mata, Reus (1898-1912).
Arquitecte: Lluís Domènech i Montaner.
Mosaic de Josep Pascó (Catàleg nº7, 1912).
Fotògraf Josep Maria Casanovas
4. Casa Millet de Baix, L'Ametlla del Vallès. Mosaic de Josep Puig i Cadafalch (Catàleg nº 6, 1900).
Fotògraf Lluís Casals



1



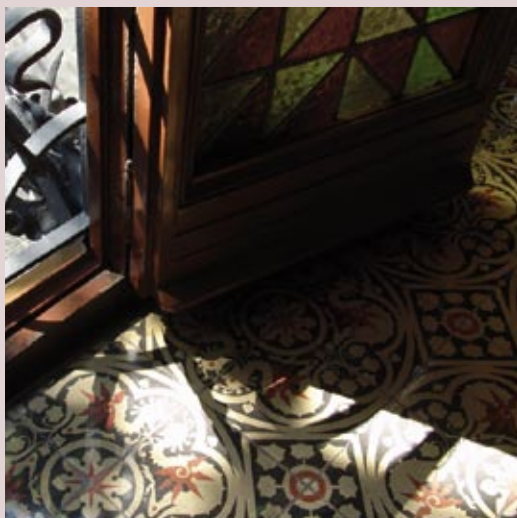
2



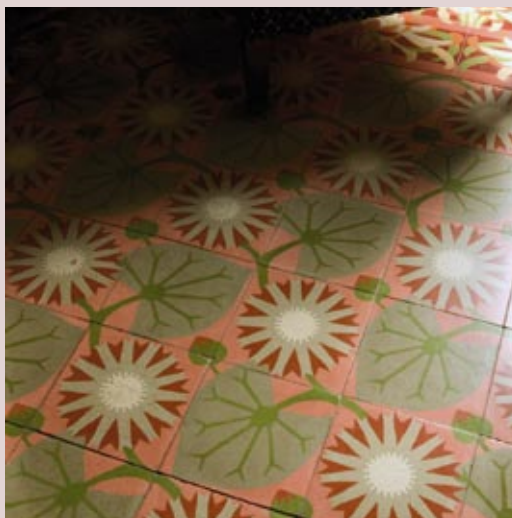
3



4



5



6



7



8

5. Planta baixa de la Casa Thomas, Barcelona (1895-1898). Arquitecte: Lluís Domènech i Montaner. Mosaic de Josep Pascó (Albúñ Artístico, 1891). Fotògrafa: Cònsol Balcells
6. Casa Viñas, Moià (1906-1908). Mosaic de Josep Pascó (Catàleg nº7, 1904). Fotògraf: Lluís Casals
7. Casa Tàpies o Lluvià, Manresa (1908-1910). Arquitecte: Ignasi Oms. Mosaic d'Antoni M^a Gallisà (Catàleg nº6, 1900). Fotògrafa: Consol Balcells
8. Casa Viñas, Moià (1906-1908). Mosaic de Lluís Domènech i Montaner (Catàleg nº6, 1900). Fotògraf: Lluís Casals

La generalització dels valors atorgats als interiors

A finals del segle XIX, la urbanització dels nous eixamples permet fer un gran nombre d'habitatges per a un ventall social més ampli, fet que coincideix amb la generalització de la valoració de l'habitatge. La voluntat de fer de l'habitatge un referent de la família i de la posició social adquirida ja no és només exclusiva de les classes altes. La petita i mitjana burgesia, professionals lliberals, intel·lectuals i artistes, també volen gaudir dels valors associats a l'habitatge.

En aquest sentit, és molt clarificador l'exemple de la novel·la *Desil·lusió* de Jaume Massó i Torrents. Un dels personatges d'aquesta novel·la, Maria Bruguera, dedica un any a triar el mobiliari, el paper i les tapisseries de la seva habitació. Per a aquest personatge, la qualitat, la sensibilitat i les satisfaccions sensorials que proporciona l'habitatge són tan importants com per a les classes altes. El que canvia dels uns respecte als altres són els mitjans.

Aquesta situació suposa la posada a punt de sistemes de producció que proporcionen un ampli ventall de solucions, des de la gran categoria fins a les més assequibles. És a dir, cal fer servir solucions estandarditzades, sense renunciar als valors expressius.

En les dues últimes dècades del XIX, emergeix una indústria amb una forta capacitat d'experimentar i de posar a punt nous materials. L'enginy d'alguns industrials i la seva capacitat de buscar arreu novetats i noves patents posen a l'abast de l'arquitectura nous materials i noves tècniques o bé n'actualitzen d'altres d'existents, com ara paviments, papers pintats, teixits, etc.

Centrant-nos en els paviments, com podem constatar al llarg de l'estudi, una de les aportacions més reeixides i que és vigent durant més temps és la del mosaic hidràulic. Però no n'és l'única: per entendre la importància i la capacitat que té la indústria en aquest àmbit ens hem de referir també a altres tipus de paviments que es posen a punt durant aquest període, alguns dels quals competeixen directament amb el mosaic hidràulic. Ens referim al mosaic de gres monocrom. La casa Nolla és la que introdueix aquesta tècnica a Espanya i la que la comercialitza arreu.



Plànol superior: Gaietà Cornet i Mas, *Guía de Barcelona*, 1882.

Estan marcats en fosc les parcel·les construïdes a l'eixample. © Biblioteca de Catalunya, Barcelona.

Plànol inferior: Eduard Toda, *Guía de España y Portugal*, 1892.

Hi estan representats els edificis construïts. © Biblioteca de Catalunya, Barcelona.



Mirant l'un i l'altre plànol, podem veure que en poc temps l'eixample ha crescut notablement. Els edificis d'habitatge ocupen majoritàriament el nou espai urbà. La voluntat de fer de l'habitatge un referent de la família i de la posició social és compartida per molta més gent. La indústria haurà de ser capaç d'oferir materials de revestiment en grans quantitats que puguin cobrir la nova demanda. És dins aquest context que hem d'entendre la proliferació d'indústries que proporcionen revestiments com és el mosaic hidràulic.

Altres aportacions de la indústria.

La casa Nolla

El mosaic de gres monocrom és el paviment conegut popularment com a Mosaic Nolla. És un paviment fet a base de peces quadrades, no més grans de 10 cm de costat, que normalment són de 5 cm. Les peces són monocromes, però a partir de la seva combinació s'aconsegueixen paviments amb una gran diversitat de dibuixos i de colors.

El mosaic Nolla proporciona una riquesa cromàtica i formal d'acord amb les exigències expressives de l'arquitectura de finals de segle. Durant els anys noranta del segle XIX i la primera dècada del segle XX coincideix la capacitat de la fàbrica de produir models molt vistosos i variats, i d'una gran riquesa plàstica, amb la demanda de clients i arquitectes de materials que permetin, precisament, interiors que satisfacin sensorialment.

La Casa Nolla creix extraordinàriament durant els anys setanta i vuitanta, primer de la mà del seu fundador, Miquel Nolla i Bruixet (Reus, 1815 – Meliana, 1879) i després dels fills, Miquel i Lluís. Durant aquest temps es posa a punt un ventall de composicions molt ampli. A través del catàleg *Hijos de Miguel Nolla*, podem apreciar les qualitats d'aquest material. No està datat,

però ben probablement s'edita per a una ocasió rellevant a l'Exposició Universal de 1888. La majoria dels paviments que apareixen en aquest catàleg són continus, es formen a partir de la repetició d'un dibuix geomètric. Tot i així, també són importants els que s'emmarquen amb una sanefa perimetral. Tots els paviments són de colors molt lluits.

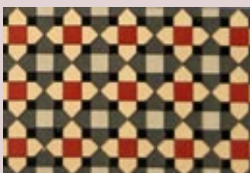
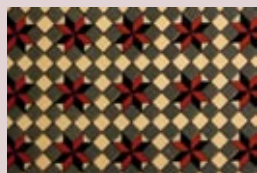
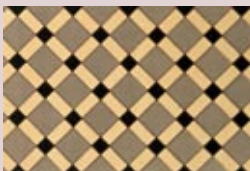
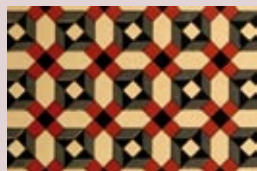
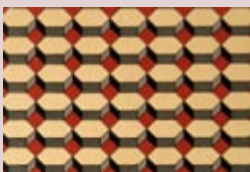
A més de les qualitats formals, hem d'afegir les qualitats tècniques que en aquest moment es valoren respecte als paviments ceràmics convencionals. En primer lloc, com que és un paviment fet a base de peces petites, no pateix alteracions dimensionals en el procés de cocció. En segon lloc, és un material d'una gran uniformitat cromàtica, són peces monocromes i que es couen alhora; s'eviten les diferències de to habituals en altres tipus de ceràmica.

Aquests avantatges fan que sigui un material molt emprat en l'arquitectura barcelonina des de finals dels anys vuitanta fins als inicis del segle XX.

L'aspecte més laboriós d'aquest paviment és la col·locació. Per cada metre quadrat que es col·loca s'han de repetir sistemàticament diferents processos. A més, són peces

petites que s'han d'anar disposant seguint una composició concreta. Aquesta circumstància esdevé un desavantatge respecte a altres materials com el mosaic hidràulic, que, com veiem a través de l'exposició, durant aquestes dècades s'estén notablement.

Podem afirmar que durant la dècada dels noranta i la primera del XX coexisteixen ambdós paviments. A partir de llavors el mosaic Nolla s'arracona en benefici del mosaic hidràulic. A l'entorn de 1915 es pot parlar d'inici de crisi en l'empresa Nolla. La Casa Nolla no desapareix i segueix fent mosaics més enllà d'aquesta data. Hem localitzat un altre catàleg sense datar, amb el nom de "Mosaicos Nolla S.A."; es tracta d'un catàleg posterior a 1920, moment en què l'empresa esdevé societat anònima. Es palesa un canvi formal en els models proposats per adaptar-se als nous gustos del moment. Tot i així, en aquest moment és un material en retrocés.



A part del mosaic hidràulic, un altre paviment que trobem en els interiors del període és el mosaic de gres monocrom, el més popular és el de la Casa Nolla. És un mosaic de peces monocromes, normalment de 5 x 5cm. És un mosaic de colors molt vius i lluïts però que presenta, en contraposició al mosaic hidràulic, una dificultat més gran de col·locació.

1. *Hijos de Miguel Nolla*, Valencia, [18--]

2. Casa Oller, Barcelona. Reforma realitzada per Pau Salvat i Espasa entre 1900 i 1901.

1



2

