TEXTOS DE SALA

El Modernismo y las flores

De la naturaleza a la arquitectura

Diputació Barcelona
#DibaOberta
Ajuntament de Cerdanyola del Vallès
AJUNTAMENT D'ESPLUGUES
MAC CAN DOMENECH MUSEU D'ART DE CERDANYOLA
MEL WEF
2018 ANY EUROPEU DEL PATRIMONI CULTURAL
#EuropeForCulture

EL MODERNISMO Y LAS FLORES

De la naturaleza a la arquitectura

«Todo sale del gran libro de la naturaleza; las obras de los hombres son ya un libro impreso.»

Antoni Gaudí

Entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX, la naturaleza fue la gran musa y la fuente de inspiración de arquitectos y artistas. Un nuevo estilo se extendió por Europa con diferentes nombres, pero genéricamente se denominó *art nouveau* (término francés que significa «arte nuevo»); en Cataluña se llamó modernismo. El mundo vegetal fue el repertorio más utilizado por este nuevo estilo, que promovía valores como la libertad creativa, la fantasía, la línea curva y la sensualidad.

Los artistas y los artesanos captaron la belleza del mundo vegetal y lo reinterpretaron adaptándolo a las artes aplicadas a la construcción. Fachadas e interiores se cubrían de flores, hojas y tallos en forma de vitral, hierro, cerámica o mosaico. El modernismo se difundió más allá del centro neurálgico de Barcelona, y llegó a otros municipios donde encontramos elementos de gran belleza y que nos muestran una arquitectura en buena parte desconocida.

LA NATURALEZA
Fuente de inspiración

«La flor apreciada por todos, cercana a todos, desempeñará en el ornamento un papel importante y simbólico.»
Émile Gallé

A lo largo de la historia del arte, la naturaleza siempre ha sido una fuente de inspiración recurrente, pero en el periodo modernista recibió un tratamiento especial y protagonista. No solo era un motivo que se copiaba directamente, como en épocas anteriores: marcada por un nuevo contexto, la naturaleza se asoció a un programa decorativo en el cual a menudo se le reinterpretaría y dotaría de contenido simbólico. Su contemplación buscaba despertar en el espectador sensaciones personales: sentimientos, emociones o recuerdos.

Con este propósito, el artista no escatimaba recursos en su estudio. A través del dibujo y la pintura, «capturaba» el mundo vegetal en estado puro y creaba auténticos cuadernos de botánica artística en los que recogía los colores, la forma de los pétalos y de las hojas, los dobleces de los tallos y, a veces, incluso el olor.

Por otra parte, entre 1871 y 1920 se popularizó un nuevo invento: la cámara fotográfica. El ojo óptico podía captar la realidad de forma más fiel que el dibujo o la pintura, y muchos creadores y artífices de la época la utilizaron, como el propio Lluís Domènech i Montaner.

Obra expuesta:

Paleta de pintor de Lluís Bru i Salelles
Madera
Museos de Esplugues de Llobregat
Fondo Taller Lluís Bru
Depósito Roser Bru

Apuntes de Lluís Bru i Salelles
Acuarela sobre papel
Campanillas
Archivo Municipal de Esplugues de Llobregat (AMEL)
Fondo Taller Lluís Bru
Depósito Roser Bru

Máquina de fotografiar de Lluís Domènech i Montaner
Marca: Gilles Frères (París)
Casa Museo Lluís Domènech i Montaner (Canet de Mar)

Fotografías realizadas por Lluís Domènech i Montaner
Reproducciones de placas de vidrio
Campanillas y rododendros
Casa Museo Lluís Domènech i Montaner (Canet de Mar)

El repertorio vegetal

El repertorio vegetal y floral del modernismo incluía infinidad de especies de plantas: de jardín, de bosque, de origen exótico y las que forman parte del herbario del Mediterráneo. En este ámbito encontrará una selección de plantas que estarán presentes a lo largo de la exposición y que forman parte de la imaginería habitual del patrimonio modernista.

Mesa:

Cuaderno de botánica artística
Selección de flores y plantas modernistas
Colaboración en los dibujos: Instituto Moisès Broggi
Colaboración en las fotografías: Cristina López Pérez

Aroma de lirio de agua
Colaboración: Colección olorVISUAL

Oleo táctil con texturas
Lirio de agua
Colaboración: Escuela Municipal de Pintura de Esplugues de Llobregat

Baldosa de relieve táctil
Colaboración: Ceràmica SOT

El proceso creativo

La belleraca, de la naturaleza a la baldosa

Para realizar la transferencia de la naturaleza a la arquitectura era necesario entender las características de cada arte aplicado. No bastaba con copiar un elemento: era necesario interpretarlo y adaptarlo al arte o a la disciplina específica, como lo planteaba Maurice Pillard-Verneuil, artista decorador y crítico de arte francés. A partir de la obra de Lluís Bru i Salelles, dibujante y pintor, podemos observar el proceso creativo, desde el estudio de la naturaleza hasta su transformación en un elemento aplicado a la arquitectura.

La naturaleza

El modernismo no solo captaba la imagen de las plantas de jardín y de las flores exóticas. También elogiaba la naturaleza que forma parte del herbario popular. La belleraca, que se encuentra habitualmente en márgenes y caminos, es un buen ejemplo de esta naturaleza sencilla.

La captura del mundo vegetal

El artista modernista siempre intentaba captar todas las perspectivas de las plantas y las flores. Todas las partes eran importantes: desde la flor hasta el cáliz, pasando por la hoja y el tallo. Todos los detalles se podían convertir en elementos decorativos o en el punto de partida para transformar y desarrollar nuevas formas sugestivas.

La transformación

En aquel periodo abundaban libros y láminas editadas con ilustraciones que mostraban distintos aspectos de la naturaleza y que proporcionaban ideas sobre su morfología. Algunos arquitectos y diseñadores utilizaron estos recursos como herramientas de trabajo.

El proyecto a escala reducida

Como parte del proceso creativo, se llevaban a cabo proyectos en pequeño formato, captando y definiendo los principales rasgos de la naturaleza. El resultado podía ser un dibujo minucioso en el que se identificaba perfectamente la planta natural, o bien una flor estilizada y esquemática como breve recuerdo del original.

La transferencia del dibujo a la escala arquitectónica

Tras aprobarse el proyecto, era necesario asegurarse de que dicho dibujo transformado y adaptado a su función tuviera las medidas correctas para su aplicación a la arquitectura.

La naturaleza transformada en arte aplicado

Por último, el proceso de diseño finalizaba cuando la naturaleza se convertía en arte aplicado. En este caso, la cerámica se decoraba con el sistema de trepas.

Reproducciones:

Nombre común: Belleraca
Especie: *Heracleum sphondylium*

Apuntes de la naturaleza
Lluís Bru i Salelles
Acuarelas sobre papel
Colección Bru-Figueras
Original: 34 × 12,3 cm

Libro: ***Étude de la plante. Son application aux industries d'art***
Maurice Pillard-Verneuil
1903, París
Reproducciones: p. 21 y 27
Biblioteca COAC Demarcación de Barcelona
Originales: 35,5 × 29 cm

Proyecto a escala reducida
Lluís Bru i Salelles
Acuarela sobre papel
AMEL. Fondo Taller Lluís Bru, c. 1905
Original: 22,5 × 10,5 cm

Dibujo a escala real de aplicación
Lluís Bru i Salelles
Acuarela sobre papel
AMEL. Fondo Pujol i Bausis, c. 1905
Original: 48 × 25,5 cm

Obra original:

Arrimadero de cerámica

Fábrica de productos cerámicos Hijo de Jaime Pujol i Bausis
Museos de Esplugues de Llobregat
Fondo Taller Lluís Bru, c. 1905

Reedición:

Libro: ***Étude de la plante. Son application aux industries d'art***
Maurice Pillard-Verneuil
1903, París
Reedición, 2016

EL OBRADOR
Las artes de la construcción

«El arte industrial moderno multiplica el vegetal en las formas decorativas transformando el vidrio, la arcilla, la porcelana, el metal y la fibra del encaje en flor, fruta, hongo, hoja y tronco rústico.»
Francesc Tomas

El obrador era el lugar en el que se materializaban los elementos que arquitectos y diseñadores habían proyectado.

La colaboración entre los distintos profesionales era muy estrecha. Los artesanos, conocedores de los oficios y las técnicas, resolvían los problemas que el dibujo proyectado podía plantear al trasladarlo a la escala arquitectónica.

La búsqueda de antiguos procesos recuperados por arquitectos como Antoni Maria Gallissà, Lluís Domènech i Montaner o Antoni Gaudí convivía y se enriquecía con los avances tecnológicos y la utilización de nuevos materiales que talleres e industrias artísticas utilizaban para la producción.

Materiales sencillos como el agua, la arcilla, el yeso, el cemento o el hierro se mezclaban magistralmente hasta convertirse en obras de arte. No en vano el modernismo fue la edad de oro de las artes aplicadas, ya que alcanzó una gran calidad artística y se equiparó con las artes mayores, como la escultura, la pintura y la propia arquitectura.

La cerámica

La cerámica sería una de las técnicas que proporcionarían más color a la arquitectura modernista. Las superficies se podían ornamentar con ricas decoraciones mediante el uso del esmalte o la vitrificación, y se utilizaban diferentes técnicas para pintarlas.

Se aplicó a paramentos interiores y exteriores por sus propiedades aislantes e higiénicas.

La tipología más utilizada fue la **cerámica pintada con el sistema de trepas**, que permitía obtener dibujos de una excepcional calidad.

También se emplearon otras técnicas, como la cerámica de forma o relieve, el entubado, el gres o la terracota.

Mesa de la técnica

Materiales:

Baldosa bizcochada y muestrario de colores

Parte del proceso:

El elemento transformador es el **conjunto de trepas de papel encerado**.

A partir de la pintura de los espacios vacíos de la plantilla se configura todo el dibujo.

Elemento acabado:

Cerámica pintada con el sistema de trepas.

Belleraca

Localización:

Instituto Pere Mata, Reus, 1905

Arquitecto: Lluís Domènech i Montaner

Reproducción a cargo de: Ceràmica SOT

El mosaico

El mosaico se convertiría en una de las artes más dúctiles y expresivas del modernismo. Se trata de una vieja técnica recuperada de fórmulas antiguas y que se aplicó por sus cualidades; se adaptaba a diferentes superficies y permitía recubrirlas con distintos materiales, especialmente la cerámica de producción autóctona.

Se utilizó en interiores y exteriores, en pavimentos, paredes y techos. Su principal función era el revestimiento y actuaba también como aislante higiénico.

El tipo de mosaico más habitual en el modernismo fue el **mosaico cerámico realizado con la técnica indirecta** y su variante, el *trencadís*.

También se fabricaba el mosaico romano, el veneciano y el pétreo.

Mesa de la técnica

Materiales:

Baldosas fragmentadas y teselas

Parte del proceso:

El elemento transformador es el **dibujo a escala real**, sobre el cual se fijan las teselas.

Las piezas se pegan en cada espacio del papel hasta crear toda la composición.

Elemento acabado:

Mosaico cerámico de teselas y *trencadís*

Margarita estilizada

Ubicación:

Casa Llorenç, La Garriga, 1907

Arquitecto: Manuel Joaquim Raspall i Mayol

Reproducción a cargo de: Taller Mosaicum

El mosaico hidráulico

Las baldosas hidráulicas fueron el principal sistema de revestimiento de los pavimentos modernistas. Su aplicación está relacionada con el desarrollo de la industria del cemento, material base de su producción. Gracias a la gran facilidad para adaptar modelos y colores, así como a las numerosas posibilidades de combinación que ofrecían, se convirtieron en una fórmula muy popular y muchas empresas se dedicaron a fabricarlas.

La tipología más habitual de mosaico en el modernismo fue el **hidráulico elaborado con distintos cementos coloreados**.

Tenían una función aislante y se colocaban principalmente en el interior. También existían con relieve, llamados *panots*, y se utilizaban en el exterior.

Mesa de la técnica

El mosaico hidráulico está formado por tres capas y materiales:

Fina (parte vista)
Cemento blanco, arena de mármol, tres óxidos naturales y agua
Brassatge (parte central)
Arena seca y cemento Portland
Gros (parte adherida)
Arena gruesa, cemento Portland y agua

Parte del proceso:
El elemento transformador que configura la forma es la trepa metálica que separa por colores cada parte del dibujo.

Elemento acabado:
Baldosa hidráulica de cemento coloreado
Hoja de plátano
Localización:
Palau Fonollar, Barcelona, 1857
Arquitecto: Elies Rogent
Reproducción a cargo de: Mosaics Martí

El estuco

El estuco es una técnica de revestimiento que se elabora a partir de mortero. Oculta las imperfecciones de la construcción y homogeneiza la superficie. Aunque es una técnica que se deriva de la época clásica, el modernismo la aplica y crea una gran riqueza de colores, contrastes y dibujos.

Se puede encontrar como decoración y protección de paramentos interiores y exteriores.

El tipo de decoración más habitual en el modernismo fue el **esgrafiado**, aunque también se empleaba la técnica del planchado al fuego y la pintura al fresco.

Mesa de la técnica

Materiales:

Áridos de distintas granulometrías (arena de mármol, arena fina lavada, arena basáltica pasada por cedazo), cal muerta, dos óxidos naturales (para dar color) y agua.

Parte del proceso:

El elemento transformador es la trepa metálica de zinc a través de la cual se vacía la última capa de mortero coloreado, perfilando los agujeros.

Elemento acabado:

Esgrafiado con dos capas

Flor estilizada

Localización:

Casa de la calle del Pas de l'Ensenyança, 2, Barcelona

Reproducción a cargo de: CHROMA

La vidriera

Es el arte de la luz y del color, y una de las técnicas medievales que el modernismo reivindicó e incorporó a la arquitectura. Se recuperaron procesos artesanales y al mismo tiempo se modernizó la producción de planchas de vidrio.

Era habitual en interiores y exteriores, y su función principal era filtrar la luz, servir de cierre y actuar como aislante.

La técnica del vidrio **emplomado** fue la más empleada durante el modernismo. Para la construcción de estos vitrales se combinaban distintos tipos de vidrio: lisos, impresos, Tiffany o americanos, y plaqués. En las composiciones también se introducían cibas (vidrios circulares) o piezas moldeadas con motivos vegetales, florales o geométricos.

Asimismo, también fue usual la técnica del vidrio al ácido o la del innovador vidrio *cloisonné* importado de Inglaterra.

Mesa de la técnica

Materiales:

Vidrios de colores y plomo

Parte del proceso:

El elemento que configura el vitral es el dibujo proyectado a escala real.

Después de cortar los vidrios, se unen mediante tiras de plomo que siguen la línea del dibujo.

Elemento acabado:

Vitral emplomado

Fucsia

Localización:

Torre Evarist López, Cerdanyola del Vallès, c. 1902

Arquitecto: Eduard M. Balcells i Buïgas

Reproducción a cargo de: Vitralls Bonet

El hierro

Durante el modernismo este arte experimentó una profunda renovación debido a la comercialización de perfiles y chapa industrial. Esto facilitó el proceso de producción de las formas del hierro que se visualizaban a partir de la idea del lleno y del vacío. Gracias a su capacidad de adoptar formas retorcidas, similares a las del mundo vegetal, se convirtió en una de las técnicas más habituales.

Se utilizó en la arquitectura como un elemento de separación entre el interior y el exterior con la función de cierre, y también en las barandillas de escaleras o en detalles como luces, manillas y cerraduras de puertas.

La tipología más habitual en el modernismo fue la **forja** y la semiforja.

También se emplearon otras técnicas como la estampación, la torsión en frío y el hierro fundido.

Mesa de la técnica

Materiales:

Plancha de hierro

Parte del proceso:

El momento de la transformación se da cuando se crea la silueta y el volumen golpeando con un martillo la plancha caliente.

Elemento acabado:

Hierro forjado

Hoja de hiedra estilizada

Localización:

Casa Jacint Cardús, Barcelona, 1902

Arquitecto: Domènec Boada i Piera

Reproducción a cargo de: Ars Techne

El enyesado

El trabajo de yeso era muy representativo en los interiores modernistas. La facilidad para adoptar distintas formas a través del moldeado posibilitó una gran variedad de elementos para el interior. La producción se realizaba a partir de la escayola –yeso de alta calidad y de grano muy fino– y su función era el revestimiento. El enyesado se utilizaba en el cielo raso o el falso techo y los envigados, aunque también podía aparecer como decoración mural.
La tipología más habitual para reproducir formas fue la escayola **moldeada**.

Mesa de la técnica

Materiales:
Escayola y agua

Materiales para pintar:
Temple (cola de conejo y agua), tres óxidos naturales y agua

Parte del proceso:
El primer paso es el modelado previo del volumen con arcilla a partir del cual se fabrica un molde.
Dicho molde es el elemento transformador que da forma a los materiales básicos y configura la pieza de yeso.

Elemento acabado:
Elemento de escayola que forma parte de una escocia, que es una moldura que reviste el ángulo que hay entre la pared y el techo.
Piña
Localización:
Casa Francesc Burés i Borràs, Barcelona, 1900-1905
Arquitecto: Francesc Berenguer i Mestres
Reproducción a cargo de: CHROMA

La piedra

La piedra ayudaba a dar a las fachadas modernistas una imagen de movimiento que era al mismo tiempo voluptuosa y homogénea. Cuando se aplicaba normalmente se desplegaba en distintas partes de la obra arquitectónica, creando de este modo una impresión de continuidad.

Por su durabilidad se utilizaba sobre todo en el exterior, aunque también se podían localizar elementos puntuales en interiores. Su principal función era de coronamiento, revestimiento, cierre y soporte.

El tipo de producción más habitual en el modernismo fue la **piedra artificial**, realizada con materiales que las industrias productoras de cemento desarrollaron y comercializaron.

También se realizaron piezas mediante el método tradicional, moliendo o cortando piedra natural.

Mesa de la técnica

Materiales:

Áridos de distintas granulometrías (arena gruesa, arena basáltica pasada por cedazo, arena de mármol, arena fina, polvo de mármol), cal hidráulica y agua

Parte del proceso:

El primer paso es el modelado previo del volumen con arcilla a partir del cual se fabrica un molde.

Dicho molde es el elemento transformador que da forma a los materiales básicos y configura la piedra artificial.

Elemento acabado:

Botón de piedra artificial

Margarita

Localización:

Casa Juan J. Hervás i Arizmendi, Barcelona, 1899

Arquitecto: Jaume Gustà i Bondia

Reproducción a cargo de: CHROMA

LA ARQUITECTURA. El jardín urbano

«La composición forma un conjunto orgánico; cada una de las partes se acomoda a la otra como los sonidos de una gran sinfonía.»
Ludwig Hevesi

La arquitectura se convirtió en el espacio común en el que todas las artes aplicadas a la construcción pudieron desarrollarse y contribuir a la idea de arte total, que reivindicaba el *art nouveau*. Cada parte estaba diseñada para complementar la otra dentro de un proyecto común. La belleza, en sí, no constituía una finalidad suficiente si no mantenía unos criterios funcionales.

A partir de finales del siglo XIX se empezaron a defender proyectos creativos individualizados. Cada fachada se diseñaba según criterios propios, y la arquitectura rompió la uniformidad del paisaje urbano. Sin embargo, el trazo modernista se reconoce por la abundante aplicación de artes decorativas y por la unidad del lenguaje ornamental de las flores y las plantas. Uno de los factores identificadores de las obras modernistas fue la línea curva, que se recoge con el término francés *coup de fouet*. Se trata de la representación de la forma ondulada, el latigazo, asociado a la naturaleza.

Exteriores orgánicos

Las fachadas modernistas adoptaron una composición muy variada en formas y recursos. En ellas destacaba la sensación de movimiento y el gusto por el color, que recuerda la imagen orgánica de la naturaleza. Los elementos se concentraban en enmarques, galerías y miradores, tribunas, coronamientos y torrecillas.

No todos los proyectos comportaban el encargo de un programa decorativo propio. A menudo, los arquitectos utilizaban productos de catálogo que se comercializaban y que respondían a la estética de ese estilo.

Fachada creada a partir de los distintos elementos mostrados en la exposición.

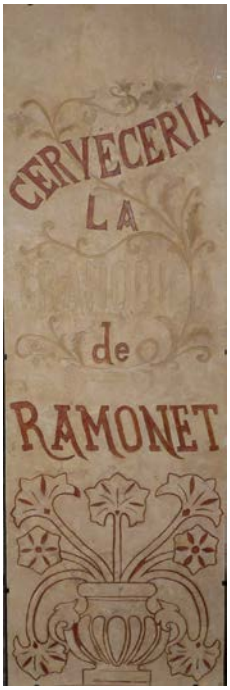
Obra expuesta:

Reja de ventana
Hierro, semiforja
Flores estilizadas, la flor central posiblemente una flor de la pasión o una rosa
Casa de la calle de Sant Antoni, 36, Sabadell, siglo XX
Recuperación a raíz de la demolición del edificio (2000)
Museo de Historia de Sabadell

Barandilla de balcón
Piedra artificial, reproducción
Hoja de acanto
Casa Juan J. Hervás i Arizmendi, Barcelona, 1899
Arquitecto: Jaume Gustà i Bondia
Recuperación en la ubicación original por restauración (2011)
Fundación CHROMA

Pilastra
Piedra natural
Hoja de castaño de Indias
Productor: atribuido a Artur Gunfaus (Terrassa)
Teatre Principal, Terrassa, 1911
Arquitectos: Enric Catà i Catà y Francesc Guàrdia i Vial
Recuperación del elemento por remodelación del edificio (2004)
Museo de Terrassa

Coronamiento de fachada
Cerámica de relieve
Acanto y piña
Productor: fábrica de productos cerámicos Hijo de Jaime Pujol i Bausis (Esplugues de Llobregat)
Recuperación del elemento de los almacenes de la fábrica (1984)
Museos de Esplugues de Llobregat



Panel publicitario de fachada
Esgrafiado, detalle reproducido del panel original
Flores estilizadas
Restaurant Can Ramonet, Badalona, siglo XX
Recuperación a raíz de la demolición del edificio (2002)
Museo de Badalona

Ventanal
Vitral emplomado con vidrio catedral, plaqueta y vidrio estirado decorado al ácido
Rosa
Torre Evarist López, Cerdanyola del Vallès, c. 1908
Arquitecto: Eduard Maria Balcells
Recuperación en la ubicación original tras la reforma del edificio (2009)
Museo de Arte de Cerdanyola
Depósito de la familia Domènech Sagué

Interiores camaleónicos

Los interiores modernistas destacaron por el hecho de estar profusamente decorados y llenos de color. Las artes aplicadas y las industrias se adaptaban a infinidad de espacios, eran muy versátiles. Un mismo modelo de arrimadero podía encontrarse en el vestíbulo de una casa de vecindad o en el comedor de una casa burguesa.

Vestíbulo creado a partir de los distintos elementos mostrados en la exposición.

Obra expuesta:

Revestimiento de pavimento
Mosaico hidráulico
Flor estilizada, posiblemente una margarita
Productor: Bustems & Fradera
Casa del camino de Can Ganxet, 27, Sant Cugat, 1920-1930
Recuperación a raíz de la demolición del edificio (2014)
Museo de Sant Cugat

Revestimiento de pavimento
Mosaico de tipo romano
Cardo de bosque
Productor: Lluís Bru i Salelles (Barcelona)
Taller de Lluís Bru i Salelles, Barcelona, c. 1910
Recuperación del elemento al cerrarse el taller (1999)
Colección Muñoz-Varela

Escocia de techo
Escayola pintada, reproducción
Pino y piñas
Casa Francesc Burés i Borràs, Barcelona, 1900-1905
Maestro de obras: Francesc Berenguer i Mestres
Recuperación en la ubicación original por restauración (2016)
Fundación CHROMA

Contrahuellas de escalera
Cerámica de relieve
Margarita
Productor: fábrica de productos cerámicos Hijo de Jaime Pujol i Bausis (Esplugues de Llobregat)
Recuperación del elemento de los almacenes de la fábrica (1984)
Museos de Esplugues de Llobregat

Revestimiento de pared
Mosaico cerámico
Flor estilizada, posiblemente una belleraca o una hortensia
Productor: Mario Maragliano Navone (Barcelona)
Muestra de la Fonda España, Barcelona, 1900-1903
Arquitecto: Lluís Domènech i Montaner
Recuperación del elemento encontrado en el ático de la casa (1994)
Casa Museo Lluís Domènech i Montaner (Canet de Mar)

Arrimadero de pared
Cerámica pintada con el sistema de trepas
Flores estilizadas
Escuela convento de la Santa Creu d'Horta
Recuperación por reforma (2001)
Museos de Esplugues de Llobregat

El simbolismo oculto

La rosa, la reina de las flores

La flor, como elemento decorativo y simbólico, es una constante en la historia del arte. En el modernismo, de entre todas las flores, la representación de la rosa cobra protagonismo, y es que, más allá de su belleza, la reina de las flores ocultaba lecturas simbólicas relacionadas con la eclosión del amor. En Cataluña, su presencia reiterada, asociada a la leyenda de Sant Jordi, podía tener una lectura vinculada a la recuperación de la identidad nacional.

Mesa:

Decoración de la barandilla de la platea
Mosaico de tipo cerámico
Rosa
Palau de la Música Catalana, 1905-1908
Casa Museo Lluís Domènech i Montaner (Canet de Mar)

CONSULTA
El lenguaje de las flores
Florencio Jazmín, 1894 (4ª edición)
Reedición, 2004

Un código social de símbolos ocultos
Regalar flores podía tener segundas lecturas que solo podían entender los que conocían su lenguaje. Este tipo de libro proliferó a partir de principios del siglo XIX. Adoptaba la forma de un diccionario y recogía una amplia gama de flores y plantas, a las que se asociaba un significado simbólico.

La rosa entre el simbolismo y las artes aplicadas
Interpretación de la rosa en el modernismo y la representación en las ocho artes aplicadas a la construcción.

Baldosa de relieve (reproducción)
Rosa
Colaboración: Ceràmica SOT

Aroma de rosa
Colaboración: Colección olorVISUAL

LA CIUDAD
La naturaleza perdida

Cuando se altera el entorno arquitectónico para el cual se ha diseñado un elemento, este pierde su función y corre el riesgo de desaparecer. A pesar de la relevancia del patrimonio modernista, en el caso de las artes aplicadas a la construcción el riesgo es mayor. Demoliciones, reformas o rehabilitaciones las dejan desprotegidas porque desaparece o se modifica el soporte, lo que se opone a la idea de arte total que reivindicaba el modernismo.

La exposición pretende poner en valor estos elementos, especialmente los que todavía se pueden contemplar en construcciones existentes o los recuperados gracias a la tarea de conservación de los museos, ya que forman parte de la memoria colectiva de nuestras ciudades y nuestros pueblos.

«Solo se pierde lo que no se cuida.
No se cuida lo que no se valora.
No se valora lo que no se ama.
No se ama lo que no se conoce.»

Proverbio oriental

Técnicas en riesgo

Debido a los cambios estéticos que se han producido con el tiempo, muchas de las técnicas artísticas de la arquitectura de interiores no se han conservado. Es el caso de la pintura decorativa que es difícil de recuperar cuando se oculta bajo capas de papel pintado o gruesos de pintura.

Obra expuesta:

Pintura mural
Fragmentos y reproducción
Hoja y fruto de castaño de Indias
Casa Francesc Burés i Borràs, Barcelona, 1900-1905
Maestro de obras: Francesc Berenguer i Mestres
Fundació CHROMA