



**ELS PAPERS PINTATS DE L'ÚLTIM QUART DEL SEGLE XIX, UN CLAR
EXONENT DE LES LUXOSES DECORACIONS MURALS**

per Teresa Canals, historiadora de l'art

Els recobriments murals en paper pintat d'aquells anys –1880- havien assolit un gran refinament gràcies a diversos factors, dels quals els més destacables són la bona qualitat de las primeres matèries, les innovacions en les tècniques de l'estampació, així com les magnífiques i agosarades iconografies fruit de reconeguts dissenyadors. De manera que en la majoria de països occidentals aquest material s'estava imposant com a producte de moda per a les decoracions d'interiors.

No és estrany, doncs, que a l'hora de remodelar i plantejar l'estètica ornamental de les noves estances de la futura llar de la família Duran i Sampere es pensés i s'optés per empaperar les principals cambres de la part noble, és a dir, les sales destinades a celebracions o a rebre visites. Aquestes sales gairebé representaven un espai obert al públic, puix que donava a conèixer l'estatus social dels propietaris. Alhora, tal com es pot apreciar actualment i com a conseqüència de la peculiar distribució arquitectural, que comprèn des d'una alcova o dormitori fins a un saló de ball de diferents mides aptes per a usos diversos, però amb clares aspiracions visuals de sumptuositat, s'aconseguí, en cada cas concret, un conjunt coordinat i d'acord, també, amb els colors i les tonalitats de les catifes, cortines, teixits dels mobles i bona part del parament que, fins i tot, ha donat peu al propi nom d'algunes de les estances: *saló vermell*, *sala blava*, *saló daurat*, etc. En general, però, i tal com es detallarà més endavant, si exceptuem el paper pintat del passadís o pas a la saleta que presenta franges bicolors en sentit vertical, la resta dels quatre models ens mostren uns dibuixos de caràcter historicista però amb destacables trets i traços específics i diferenciadors d'aquella època que ja apuntaven cap a l'Art Nouveau.

Fent un breu recorregut històric al llarg de tot el segle XIX i saltant-nos els anys del segle anterior que engloben la primera etapa d'elaboració totalment artesanal i manual, tenim els importants canvis tècnics que van representar la invenció de la màquina per a obtenir el paper en llargues tires per a substituir els motlles formadors dels fulls. És a dir, s'havia inventat el paper mecànic o continu (Louis Robert, 1799), fet que va facilitar l'estampació i la presentació en forma de rotlles, tal com la coneixem avui en dia. Las màquines i el tipus de paper adient (capaç de suportar manipulacions, impressions, vernissos,

assecatges, etc. i perdurar impertèrrit a les parets, envans o paravents tot traspasant generacions, canvis d'enllumenats, de temperatures ambientals i noves circumstàncies i invencions per al confort domèstic) no van estar en ple rendiment fins a la dècada de 1840. Les mides dels rotlles de paper pintat es van homogeneïtzar, i en general a Europa eren -i són- de 50 cm d'ample per 10m de llarg.

Un dels altres elements imprescindibles que transforma totalment el paper pintat i que fins i tot el pot convertir en peça única és el color, que està format per pigments, dissolvents i aglutinants. Fins a la meitat del segle XIX els pigments eren d'origen natural de procedència vegetal, mineral o animal. Les matèries tintòries procedents de l'extrem Orient es coneixien des d'èpoques pretèrites, també, la descoberta dels territoris americans va augmentar la varietat de les substàncies colorants i les noves rutes comercials en van facilitar l'arribada a Europa. Quan en els primers anys del segle XVIII, Isaac Newton va poder demostrar la divisió dels colors, o més ben dit, la descomposició de la llum blanca en diversos colors bàsics, va obrir les portes a un llarg debat filosoficocientífic que va culminar a mitjan segle XIX amb la descoberta dels colorants artificials. Tenim, doncs, que sumant o barrejant els tres colors primaris (anomenats cian, groc i magenta) s'aconsegueixen els tres secundaris (taronja, verd i violeta); amb les sis mesclures es poden definir totes les tonalitats de color amb les modificacions pertinents segons s'elevi d'intensitat cap al blanc o quan disminueix cap al negre.

Als voltants de 1850, la indústria dels colorants naturals era un negoci lucratiu de grans proporcions a la majoria de països industrialitzats, tot i això, els enginyers i químics dels laboratoris (sobretot anglesos i alemanys) investigaven i cercaven noves formules per obtenir pigments artificials. Va haver-hi troballes importants que van marcar un punt d'inflexió, com la del jove estudiant anglès William Perkin que, l'any 1856 va sintetitzar el primer colorant d'anilina, és a dir, artificial. O igualment aportacions científiques importantíssimes que van influir de manera cabdal en el desenvolupament de les indústries dels tints. El químic francès Michel-Eugène Chevreul, director de la manufactura francesa de tapissos Gobelins, va crear el cercle cromàtic (1855) que ha arribat als nostres dies i que utilitzem de forma gairebé inconscient. Val a dir que, durant dècades,

fins ben entrat el segle XX, van conviure els colorants d'origen natural emprats des de sempre amb els colorants artificials, fins que, definitivament, els nous van suplantar els vells mètodes, tant per la rapidesa en l'aplicació, la seguretat del resultat com, naturalment, per resultar més assequibles.

El color va adquirir gran importància, tant per a la decoració de les llars –per a les Arts decoratives en general- com per al vestuari de les dones; en aquest sentit la nova burgesia ascendent va entrar en l'espiral consumista del seguiment de la moda.

La incorporació i l'ús d'aquestes primeres matèries –paper i colorants– va ser paral·lel a les innovacions tecnològiques en els processos d'estampar. És a dir, de la mateixa manera que a la indústria tèxtil, gradualment es va passar del mètode tradicional i manual d'estampar amb motlles o planxes de fusta a les màquines rotatives, que van permetre guanyar velocitat i assortir el mercat amb gènere de diferents qualitats i per a tots els gustos i economies. Aquestes màquines tenien i tenen tants cilindres –gravats al vuit– com el nombre de colors del dibuix a estampar, és a dir, sempre es necessita un cilindre (o motlle) per a cada color. Per tant, els papers pintats que presenten més varietat de tonalitats requereixen màquines més grans capaces de sostenir cada un dels cilindres gravats amb el dibuix corresponent a cada color.¹ És doncs comprensible la lenta incorporació de la maquinària per l'alt cost que representava. Els petits tallers van seguir estampant a mà de la mateixa manera que els molins paperers van continuar amb la seva producció artesanal que tenia el plus de qualitat afegit.

Ara bé, tot i els importants canvis produïts en els camps de la ciència i de la tècnica que van afectar de forma decisiva el desenvolupament de la producció del paper pintat, va ser, però, un ampli moviment estètic iniciat a Anglaterra i amb repercussions a tot el continent europeu que va propiciar el gust per tot allò que és bell en tots els aspectes de l'art i l'artesanía, amb l'afany

¹ L'ofici d'estampador està lligat a uns treballs previs que realitzen especialistes sense els quals no seria possible el resultat final: dibuixant, gravador (passar i adaptar el dibuix al motlle o cilindre reportat) i colorista. Al llarg del segle XX i actualment l'estampació del paper pintat es pot portar a terme en diferents sistemes. Els més habituals són en serigrafia a la plana o en rotativa i el digital. Vegeu *Quaderns de Didàctica i difusió*, núm. 21. Museu de l'estampació de Premià de Mar. Ed. MNCTEC 2009.

d'incorporar-ho als diferents aspectes de la vida quotidiana. A partir de 1860 es va desenvolupar i posar a la pràctica aquest ideari encapçalat per William Morris ² que va fundar la societat Morris, Marshall, Kaulkner & Co i va deixar obres dels seus dissenys a tots els nivells, entre els quals hi ha diferents models de papers pintats que podem veure a les publicacions sobre dissenys.

La decoració per a les cases de la nova burgesia ascendent va agafar gran embranzida i van proliferar tallers de dissenyadors, arquitectes i decoradors dedicats a les ornamentacions dels espais creats de nou -o remodelacions- a bona part d'Europa d'acord amb els testimonis i les peces que es conserven de A. W. Pugin, Owen Jones, C. F. A. Voysey, Van de Velde, Otto Eckmann (que utilitzava la tècnica del *pochoir* per a les seves flors estilitzades), Silver Studio, Mackintosh, etc. El fet que determinats models tinguessin autoritat va establir unes premisses que va continuar durant el període de l'Art Nouveau i el cert és que durant el segle XX, i fins i tot en l'actualitat, s'han fet encàrrecs concrets a reconeguts artistes, com és el cas de Le Corbusier, Henry Matisse, Alexandre Calder, Nicky de Saint Falle o Javier Mariscal.

No ens plantejarem pas qüestions filosòfiques sobre el perquè determinats models, han sobreviscut a la temporalitat històrica, de vegades amb petits canvis de colors, de mides o fins i tot incorporant materials diferents (com per exemple filaments tèxtils o metàl·lics). Pensem que una de les raons més importants ha estat la demanda del mercat, ja que bona part dels consumidors preferien seguir amb els models establerts, sense trencaments radicals. El pas de l'execució artesanal als mètodes industrials va ser un repte important pels fabricants que van intentar que no es notés diferència entre les peces elaborades d'una o altra manera. La pervivència, doncs, d'iconografies ja conegudes ha estat de continuïtat.

Els papers pintats de la Casa Museu Duran i Sanpere: passadís o pas a la saleta, saleta, cambra alegre, cambra blava i saló principal o saló daurat, així com la camilla

² A més dels dissenys per a papers pintats consultables a la Red House (Londres), se'n conserven *in situ* per exemple a la casa del filòsof Thomas Carlyle a Londres.

Estem davant d'un conjunt de papers pintats estampats mecànicament, és a dir, en màquines de cilindres gravats al buit, amb cromatismes ben diferenciats a cada sala. Procedeixen de diferents fàbriques franceses i molt probablement foren comprats a un dels magatzems o botigues especialitzades de Barcelona. Tal com anem explicant, si exceptuem el model del passadís o pas a la saleta, la resta presenta iconografies desiguals d'inspiració vegetal envoltades de sanefes amb dibuixos florals.

Una constant al llarg dels segles i dels anys ha estat l'aparença de teles i teixits luxosos, sobretot en forma de grans cortinatges de vellut, sedes, domàs, etc. S'ha anat buscant l'efecte il·lusori de tapissos enriquits amb serrells, cordons i borles de fil d'or o de plata o simplement teixits estampats, llavorats o brodats.³ En el cas que ens ocupa veiem que els papers pintats que es conserven als murs tenen l'efecte d'enganyar a l'ull *-trompre l'oeil-*, és a dir, al primer cop de vista un no sap si es tracta de paper o de teixit ric i luxós, ja que la majoria (les quatre sales principals) tenen incorporat material daurat que realça la sumptuositat de cada espai, sobretot del saló de ball on clarament es buscava una decoració fastuosa aconseguida gràcies al protagonisme dels papers pintats que ofereixen una percepció visual d'opulència i sofisticació.

De la mateixa manera, i fins i tot actualment, una altra de les temàtiques més recurrents és la vegetal i per extensió la floral. Hi ha reproduccions des de totes les vessants, estils i òptiques imaginables, en les quals han intervingut prestigiosos artistes pictòrics, fins a botànics i estudiosos del tema i, en conseqüència, podem trobar iconografies naturalistes o buscant l'abstracció que van repetint el dibuix (*raport*⁴) fins a l'infinit, que, sens dubte, han sobreviscut a totes les modes, estils i gustos. Aquesta és, també, la constant de les ornamentacions murals d'aquestes cambres, llevat del rebedor o distribuïdor, tal com detallarem més endavant.

³ CANALS AROMÍ, M. T. "Decoraciones murales: Similitudes entre iconografías en papeles pintados y tejidos estampados" a DATATÈXIL Núm.24/2011 Ed. CDMT. Novembre 2011

⁴ *Raport*: dibuix original que s'ha copiat o gravat al motlle o cilindre i que es va repetint a mesura que s'estampa tot el rotlle de paper pintat.

Sanefes i frisos

Una de les tipologies en què s'ha recreat la flora de tots els continents ha estat en les sanefes, que també trobem en la majoria d'estances d'aquest immoble cerverí. Les sanefes han estat sempre un element complementari i enriquidor de les ornamentacions de tot tipus de les arts majors i les arts menors, tant dels interiors com dels exteriors. El paper pintat ha presentat aquesta tipologia de forma brillant i magnífica, i, amb el pas dels anys, ha demostrat que els dissenys de les sanefes, *per se*, han assolit un alt grau de qualitat en tots els aspectes (tècnic, estilístic i decoratiu). Troben material de totes mides i, en general, les més estretes (de 10, 15 o 20 cm) s'utilitzen per emmarcar tot un pany de paret i fer un tancament. En canvi quan ja fan 50 cm (és a dir, tot el rotlle de paper pintat), es considera que són frisos o arrambadors i es col·loquen a la part superior o inferior del mur, respectivament.

Tal com hem indicat abans, a partir de l'ús del paper mecànic (1840) les mides dels rotlles de paper pintat es van estandaritzar i en general eren de 50 cm d'ample per 10 m de llarg. Així, doncs, les mides de les sanefes han d'estar calculades per mesurar i ser l'equivalent d'un divisor del total del rotlle.

PASSADÍS O PAS A LA SALETA. FRANGES VERTICALS BICOLORS

Paper pintat de fabricació francesa.

6 colors

A mesura que els avenços tècnics, industrials i les normatives urbanes van permetre modernitzar i afavorir una nova distribució dels espais domèstics, anaven sorgint, i fins i tot s'imposaven de forma subtil, determinats models amb dibuixos més o menys característics per a cada lloc: il·lustracions infantils, fruites, verdures per a les cuines i rebosts, representacions de rajoles per a les sales de bany o papers ratllats pels passadissos i escales. Efectivament, sense poder indicar el perquè, de manera generalitzada a Europa i els Estats Units, veiem que a les cases d'aquells anys es recobrien aquestes parts

arquitectòniques, que, d'una manera o altra, distribuïen i servien de pas pels diferents àmbits, amb franges verticals bicolors, tant en teixit⁵ com en paper pintat. De fet, és una bona manera de diferenciar-lo.

En aquest cas es tracta d'un intercanvi de ratlla ampla en verd fosc i ratlla gris amb dibuixos geomètrics de perfils marró fosc, estampats al damunt, que el pas dels anys ha enfosquit considerablement.

SALETA:

Fabricació francesa. Atribuït a Isidore Leroy

Paper gofrat

4 colors

Aquesta producció és un exemple de *trompe l'oeil*, ja que gràcies al gofrat del paper, al degradat del color vermell –és a dir, hi ha tres intensitats de la mateixa coloratura- i a l'aproximitat de les línies d'impressió, produeix sensació de relleu amb aparença de teixit estampat que realça en gran mesura la complexa intensitat artística de l'obra reproduïda.

SANEFA: Fabricació francesa. 5 colors. Igualment la sanefa té les mateixes tonalitats (cas únic en tota la casa) tot i que el tipus de dibuix presenta unes característiques diferents, i amb un tipus de flors ben definides. El tancament de la part superior i inferior vol semblar un realç de passamaneria. Tot el conjunt queda perfectament encaixat per a la seva funció.

⁵ Al Museu de l'Estampació de Premià de Mar es conserven uns mostraris de 1889 procedents de La España Industrial (Ref. MEP-2100), en els quals hi ha mostres de teixits de ratlles molt similars a aquest paper pintat.

CAMBRA ALEGRE:

Fabricant desconegut

6 colors

Es podria dir que aquest model és un *revival* dels antics dibuixos florals anglesos del segle XVIII d'estil rococó, amb les fulles cargolades, però amb la incorporació del daurat de fons, més el blau, groc i marrons.

SANEFA: És de temàtica floral i d'un cromatisme intens i variat gràcies a la gamma dels colors roses, blaus i marrons. Delimita i emmarca la part superior i la inferior del paper pintat.

CAMBRA BLAVA:

Fabricació francesa. Atribuït a Desfosse & Karth

3 colors

Tenim un altre fons en daurat sobre el qual hi ha una representació vegetal, en aquest cas branques plenes de fulles i flors amb la característica dels seus perfils geomètrics en color marró fosc que envolta el to marró clar que omple la composició.

SANEFA: 4 colors. També té el fons daurat i els perfils marrons elaboren un conjunt de temàtica floral

SALÓ PRINCIPAL O SALÓ DAURAT:

Fabricació francesa atribuït a Paul Balin

6 colors

La gamma dels colors i l'estampat daurat del fons simulant ratlles verticals, dóna la sensació d'un material gofrat. Disseny vegetal minuciós i ben elaborat

que gràcies a les tonalitats grogues, daurades i beix, més uns punts de laca blanca, donen el relleu buscat i luxós d'un saló de ball o per a festes especials.

SANEFA: Els 5 colors de la sanefa floral queden matisats per la intensa tonalitat granatosa que l'envolta. Així mateix, tot l'entapissat mural està envoltat per un marc, elegant i prim, de fusta daurada que, junt amb les orles i ornamentacions del sostre, enriqueix tot el parament i el saló que té el nom de "daurat".

CAMILLA

Fabricant desconegut

Tonalitats pastel sobre fons blanc

Aquí tenim un model fabricat ja el segle xx

Per fer-lo s'han utilitzat diferents tècniques mecàniques que permeten obtenir l'efecte visual produït pel canvi entre les parts setinades i les gofrades que produeix un tornassolat i fins i tot relleu aconseguits mitjançant el sistema de l'ús alternatiu de colorants mats i brillants per aconseguir un efecte de profunditat.

Hem vist, doncs, com des dels seus inicis el paper pintat s'ha anat integrant dins de les Arts Decoratives, de vegades formant part de les indústries artístiques, d'altres de les Arts Aplicades, sempre, però, aportant els dissenys més significatius de cada estil artístic i *revivals* històric com a conseqüència, d'una banda, dels decoradors que demanaven el material representatiu i capdavanter de cada període artístic i, de l'altra, de l'interès dels fabricants per a contractar els dibuixants (coneguts o anònims) capaços de copsar l'estètica del moment, és a dir, la contemporaneïtat de cada període històric, que ha permès que arribessin fins als nostres dies els models indicats, alguns dels quals es poden veure en aquesta casa.

Bibliografia:

<Quaderns de Didàctica i difusió, núm. 21. Museu de l'estampació de Premià de Mar. Ed. MNCTEC, 2009.

CANALS AROMÍ, M. Teresa. “ Decoraciones murales: Similitudes entre iconografías en papeles pintados y tejidos estampados” . A: *Datatextil*, núm. 24, novembre de 2011, Ed. CDMT.

((guionet llarg)) *Els papers pintats i les Arts decoratives*. Barcelona: Institut Cultura Barcelona / MEPM, 2000.

((guionet llarg)) “Location of wallpapers from the XIXth century in Spain”. A *Paper: history, heritage, technologie*. 24º Congress I.P.H. Oporto 1998. Ed. IPH.

OLIVER HAPGOOD, Marilyn. *Papiers peints d'artistes*. París: Abbeville, 1992.
