

L'Espanya Industrial i l'Exposició Universal de Barcelona de 1888

per ASSUMPTA DANGLA

- 1 GUTIÉRREZ, M. Lluïsa, *La España Industrial. Innovació i recerca*. Col·legi d'Enginyers Industrials de Catalunya, Barcelona, 1997.
- 2 CABANA, Francesc. *Fàbriques i empresaris. Els protagonistes de la Revolució Industrial a Catalunya*. Volum 2. *Cotoners*. Diputació de Barcelona, 2001, p. 83-112.

L'Espanya Industrial va ser la primera societat anònima cotonera de l'estat, i una de les més importants durant la segona meitat del segle XIX i fins ben entrat el segle XX. Des de la seva fundació, va saber afrontar les crisis que se li presentaren i això era degut, en bona part, a que l'empresa va fer una aposta pel desenvolupament, la innovació i la recerca.

Durant el segon terç del segle XIX, moment de pas de la manufactura a la fàbrica, les transferències de tecnologia prengueren un paper cabdal en la indústria tèxtil. A Catalunya, algunes empreses varen implementar dinàmiques que afavorien la transmissió del coneixement. L'Espanya Industrial es va sumar a aquest procés, amb accions concretes que permetien ampliar els seus recursos: la direcció i alguns tècnics viatjaven a l'estranger per estar al corrent de les darreres novetats i fer adquisicions de maquinària –sobretot a França i Anglaterra–, realitzaren estudis a centres de formació europeus, contractaren tècnics forasters i mantingueren un contacte viu amb empreses de similars característiques¹. En aquesta època les darreres innovacions també arribaven a Catalunya a través d'empreses comercials catalanes i estrangeres, dedicades a la importació i venda de maquinària i productes químics, i es crearen sucursals d'empreses capdavanteres a Europa. L'Espanya Industrial, sempre atenta a les necessitats del mercat i les darreres descobertes, feia ús d'aquests i més recursos.

L'empresa fou fundada l'any 1847 pels set fills de Maties Muntadas i Francesca Campeny, paraires d'Igualada. Els germans, tots homes, varen estar presents més o menys activament en la creació i impuls de la fàbrica. Les dues primeres gerències van anar a càrrec d'alguns germans fundadors, i la tercera gerència fou la de Maties Muntadas, fill de Josep Antoni Muntadas –també fundador–, que dirigí l'empresa de 1882 fins el 1927². El seu caràcter ferm i la decisió amb què portava l'empresa van ser cabdals perquè L'Espanya Industrial no fes fallida.

Libre de consums de colorants, 1888. MEPM 6075. Fotografia: Esther de Prades.

	Encarnado 2	2,50	185	0,47	2,90 Ptas
	Verde 2 (1-10)	0,43	380	0,14	
	Cochinilla 12 (3-1)	1,45	125	0,27	
	Azul BS 1/4	0,75	565	0,23	
	Oloro C	0,50	440	0,22	
	Oloro 10 (2-1)	1,07	410	0,44	
	Negro AV II	1,00	900	0,90	
	sin agosto.	Suma	3,065	2,90	

3 Memòria llegida a la Junta General d'Accionistes 23 de febrer de 1890. Arxiu Històric del Museu de l'Estampació de Premià de Mar.

Des d'un bon inici, l'empresa va tenir interès en donar-se a conèixer i estar present a exposicions de caràcter nacional, internacional o universal. Destaca la seva participació a l'Exposició Universal de Barcelona de 1888, on va aconseguir dues medalles d'or. El certamen va ser un gran aparador on mostrar les novetats i ampliar el ventall de clients. Un dels impulsors i membres de la Comissió per l'exposició va ser, justament, el gerent de *L'Espanya Industrial*, Maties Muntadas, una personalitat molt present en la vida política de Barcelona.

Superar les crisis

Els anys anteriors a l'Exposició Universal de Barcelona de 1888 van estar plens de dificultats, i la gerència va prendre mesures polèmiques. L'any 1884, el director va encarregar un estudi minuciós dels costos de la fàbrica. Es va analitzar amb tot detall fins a la més mínima despesa en cadascuna de les seccions (filatura, tints, estampats, gravat, cilindres, cuina de colors, etc.) a fi de poder reduir costos i augmentar la producció.

Amb aquest estudi, Maties Muntadas va concloure que, sobretot, calia renovar la maquinària i començar un pla d'estalvi. La decisió no va agradar –ni a treballadors ni a accionistes–, però el director va prosseguir amb el seu empeny. La nova maquinària, després de molts treballs, esforços i retards, es va poder instal·lar i posar en funcionament l'any 1889³. Això va suposar una notable recuperació per l'empresa, que va poder continuar amb la seva activitat i es va encaminar, de nou, cap al progrés.

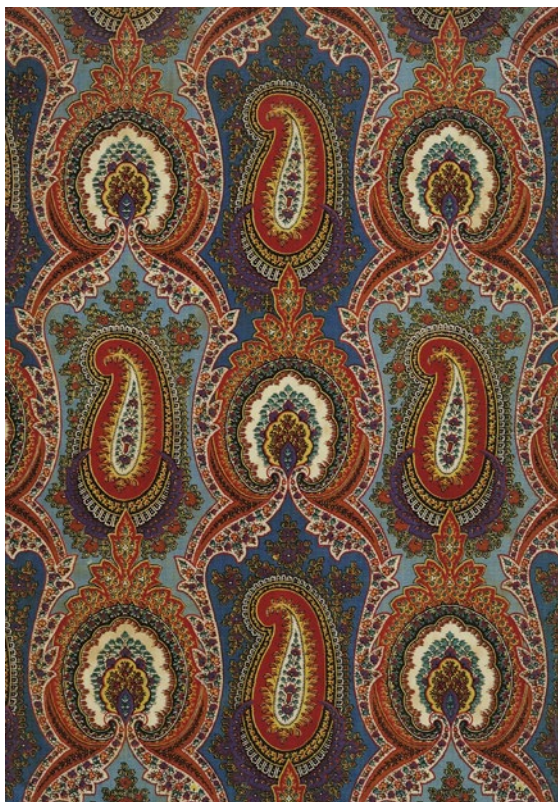
Tafetà de cotó estampat, 1888. MEPM 6555. Fotografia: Esther de Prades.



L'any 1887 va estar marcat per una llarga vaga del personal que va durar quatre mesos. La producció va disminuir dràsticament de 33.189 peces estampades el segon semestre de 1886 a 18.233 peces el primer semestre de l'any 1887.

La fàbrica tenia, des de 1850, una secció on es gravaven bona part dels cilindres de coure que s'usaven a les màquines d'estampació. A conseqüència de la vaga, la secció de gravat va desaparèixer com a tal, i amb això s'acomiadaren els professionals que estaven al servei de la fàbrica des de feia anys: Joan Puigmacià, Juli Krepser, Damià Coch, Josep Romeu, Antoni Walch, Bernat Berg, Antoni Ratera i Manel Quintana, entre d'altres.

Pel que fa els dibuixants va passar un fet similar. *L'Espanya Industrial* havia comptat amb una secció de disseny on destacava Joan Rabadà Vallbé, un deixeble del pintor Carlos de Haes, que havia estudiat a l'escola de La Llotja. Rabadà, nascut el 1850, havia treballat des de ben jove a la fàbrica, i justament el 1888 va entregar els darrers dibuixos, dos dels quals per commemorar l'Exposició Universal de Barcelona. Una altra secció que va patir les conseqüències de la crisi va ser l'anomenat *Cuarto de colores*, on es feien les formulacions per a les pastes de colorants i els assajos d'estampació. Durant aquest any només restà en nòmina el químic colorista Josep Tay, qui va perdre els seus dos companys.



Cretona estampada amb motius de Caixmir, L'Espanya Industrial, 1888. MEP 6191. Fotografia: Esther de Prades. [Vegeu detall.](#)



Mostrari de teixits gravats l'any 1888. MEPM. Fotografia: Esther de Prades.

4 El Museu de l'Estampació de Premià de Mar conserva una àmplia col·lecció de mostraris, formularis i dissenys originals de l'Espanya Industrial, i també el Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa, el Museu del Disseny de Barcelona, el Museu d'Història de Sabadell i el Musée de l'Impression sur Étoffes de Mulhouse, entre d'altres i col·leccions privades. L'Arxiu Nacional de Catalunya i el Museu de l'Estampació de Premià de Mar reuneixen gairebé la totalitat de l'arxiu documental de l'empresa.

L'Espanya Industrial ha estat abundantment estudiada des d'un punt de vista d'història econòmica i, en segon lloc, des de la vessant científica i tècnica, amb documents sobre els colorants i maquinària que s'empraren en la fàbrica. Aquests estudis s'han pogut fer atès que es conserva pràcticament la totalitat de l'arxiu documental de l'empresa. La correspondència enviada i rebuda, les actes de les juntes d'accionistes, els llibres majors de comptabilitat i altra documentació de caràcter econòmic, social, científic i tècnic permeten fer un recorregut per la història de la fàbrica. A més, s'ha conservat un bon conjunt de formularis, mostraris, mostres estampades i dissenys originals⁴. Aquest és un fet poc freqüent: juntament amb els productes realitzats, s'ha conservat la documentació de la fàbrica. Aquestes darreres són unes eines molt útils per l'estudi de les peces, que deixen constància de les transferències de tecnologia i permeten conèixer les relacions que s'establien entre cada secció de la fàbrica, les directrius que regien l'empresa i les etapes que va travessar.

Qüestions d'estil i tendències

L'estampació ha estat i és encara un dels processos més complexos dins la indústria tèxtil. En aquest hi participaven moltes mans: el químic colorista, el dibuixant, l'estampador i el gravador, entre d'altres. Cada professional havia de tenir coneixements experts en la seva matèria, però també li calia tenir presents els processos que se seguien en la fabricació. Havia d'adequar-se a la consecució d'un producte seriat, i la comunicació entre els diferents professionals havia de ser viva, un treball que calia coordinar des de la Direcció per facilitar la feina.

El dissenyador havia de tenir coneixements sobre composició, amb un especial interès en fer dibuixos que podessin encaixar bé tant en sentit longitudinal com transversal. D'altra banda, els dissenys havien de contenir un nombre limitat de colors, depenent dels motlles que es volia gravar o de la quantitat de cilindres d'estampació que tenia la màquina. Així doncs, es feia un dibuix original que contenia el *rapport* o unitat mínima de repetició, i una

Cretona estampada amb dissenys tapissers, circa 1888. Col·lecció particular. Fotografia: Assumpta Dangla.



vegada fet es separaven els colors i es gravaven els motius en els motlles de fusta o cilindres amb el color que els corresponia estampar. En el cas de *L'Espanya Industrial*, on s'estampava sobretot amb màquines de cilindres de coure es podia imprimir un màxim de 12 colors.

Arran de la vaga de 1887 i la pèrdua del dibuixant Joan Rabadà, la fàbrica encarregava la major part dels motlles, cilindres i dissenys a l'estranger. La correspondència enviada i rebuda reflecteix aquest canvi. Maties Muntadas sovint feia viatges a França per visitar dibuixants i estar al dia de les darreres tendències, i també va demanar recomanacions a experts estrangers per a la contractació d'un químic colorista i d'un estampador altament qualificats. I justament els anys de 1887 a 1889 es va posar en contacte amb nous dibuixants, que abastien la fàbrica amb dissenys *de la más alta novedad*, un concepte que es repeteix abastament i en el que es posa sempre un especial èmfasi.

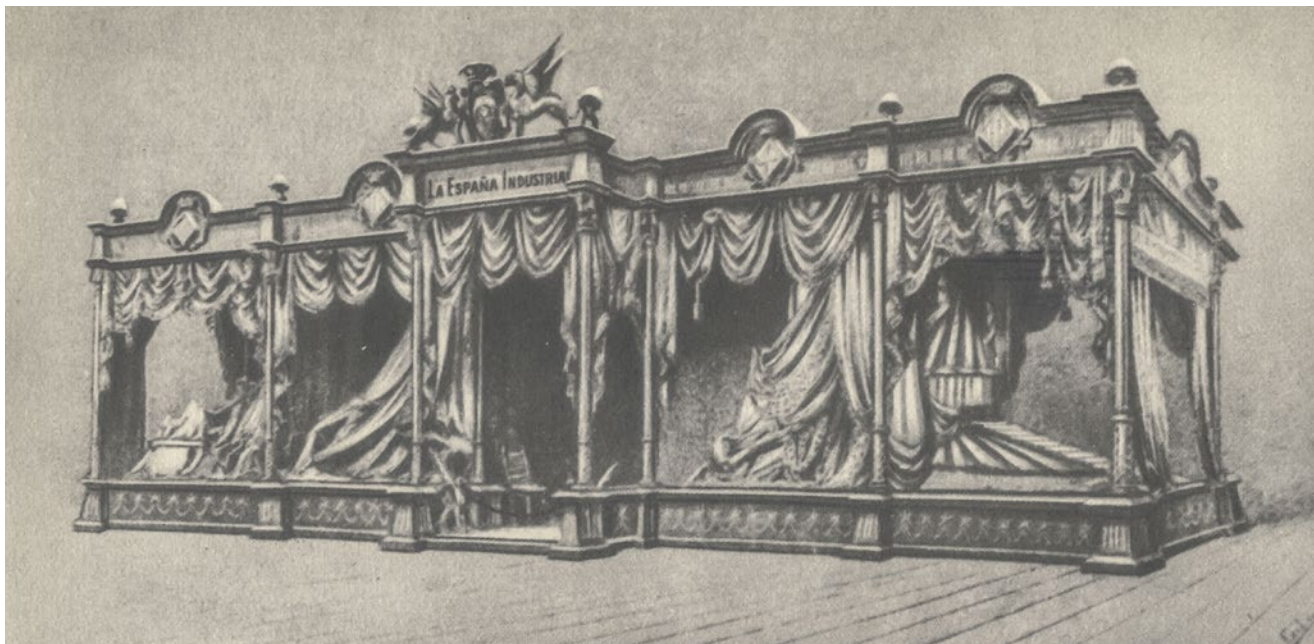
Arran dels viatges que el director va fer a França i de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888, van ser molts els dibuixants que van entrar en contacte amb la fàbrica. L'any 1888 tenia una relació viva amb dibuixants i estudis de disseny de París i Mulhouse: Constant Tillier, Charles Scheindecker, Henry Andresz, Antonio Badia, Paul Mouton, J. Pfenninger, E. Petitdemagne, Oscar Schmidt, Eugène Schiffmacher, Paul Schnebeler, E. Sins, G. Muller, Mathias Wehrey, Mathias Renner, Daniel Dessins Industriels, Julien & Cron, Kreuscher & Engel, Rhem & Garnache i altres. A més, comptava amb Charles Ventrillon, un dibuixant que havia treballat durant anys a la fàbrica i posteriorment, amb el seu trasllat a França, feia de corresponsal i els hi enviava dibuixos.

A la fàbrica, es posava atenció a les darreres novetats, i se seguien les tendències marcades des de França, sobretot. *L'Espanya Industrial* rebia periòdicament mostres i quaderns amb les darreres novetats per inspirar-se a l'hora de projectar les seves col·leccions, i estava subscripta a les cases de tendències de més prestigi.

El director donava instruccions als seus dibuixants, a vegades molt precises, sobre el tipus i nombre de colors, indicacions sobre les mides dels motius a estampar, la seva disposició i altres qüestions referides al disseny. I en aquestes instruccions es posa de manifest els amplis coneixements que tenia en matèria de colorants, maquinària i disseny.

És curiós observar que, en la correspondència, quan dona indicacions sobre l'*estil* o tipus no es refereix només al dibuix: tècnica, color i formes van de la mà, i són gairebé indistingibles. Per tant, el terme *estil* no era un aspecte únicament formal, sinó que el consideraven un resultat del procés de fabricació. En una carta de 1888 dirigida al dibuixant Oscar Schmidt indicava:

Ci joint vous envoie quelques types de une nouvelle fabrication (enlevage sur fond noir) pour vous le faire connaitre et vous commander 4 types sur cet ordre de fabrication en tachant de faire quelqu'un avec bordure de fleurs et le fond semis avec des fleurs moyennes; les autres selon votre goût, mais pas de carreaux car ces morceaux que je vous envoie sont seulement pour vous montrer le genre. Il nous faut les dessins à deux couleurs, c'est-à-dire, rouge et blanc, blanc et jaune, jaune et rouge, mais toujours en fond noir.



Instal·lació de *L'Espanya Industrial* a l'Exposició Universal [*Libro del Centenario (1847-1947). La España Industrial*].

I en una altra adreçada al mateix:

Conseguentment a votres demandes j'ai l'avantage de vous faire nouveau commande de 4 dessins en fond rouge sur l'style du dessin n. 7 plus 3 dessins par l'ordre de l'échantillon ci-inclus, prenant garde du style de fabrication, car comme vous voyez le blanc est obtenu par moyen de l'acide.

L'èxit dels productes de *L'Espanya Industrial* era degut, sobretot, a que se seguien les noves tendències que marcava França, un aspecte que en ocasions va ser criticat perquè el disseny no prenia com a model l'art autòcton. A l'abundant correspondència mantinguda amb els dibuixants estrangers sovint es demanava, com a primer requisit, *dibujos de la más alta novedad*, és a dir, dissenys que seguissin les tendències parisenques o de Mulhouse. Fins i tot la fàbrica demanava que servissin els dibuixos amb tota rapidesa, per avantatjar la forta competència d'altres cases catalanes.

Un gran aparador

L'Exposició Universal de Barcelona va ser l'aparador dels productes més preuats de l'empresa. L'any 1888 *L'Espanya Industrial* fabricava teixits de tots tipus, fins i tot estampava articles de pana, una producció que va incrementar a la següent dècada i que al tombant de segle va donar renom a l'empresa, en detriment dels estampats⁵.

L'Espanya Industrial, amb un estand de 125 metres quadrats qualificat com a *esplèndid i majestuós*, va voler mostrar la novetat i qualitat del disseny d'aquesta indústria ja que, segons cròniques de l'època, era un dels aspectes més cuidats: *La Dirección de tan importante sociedad cuida mucho de la parte artística de esta industria, porque de esta depende el éxito y el dominio en los mercados*⁶.

⁵ *Libro del Centenario (1847-1947). La España Industrial*. Barcelona: La España Industrial, 1947, p. 65.

⁶ *La España Industrial. Sociedad Anónima en su 82º aniversario (1847-1929)*. Barcelona: La España Industrial, 1929, p. 30

La instal·lació estava presidida per un tapís estampat amb el mètode tradicional de matrius de fusta, els anomenats *motlles de bac*, que contenien el dibuix gravat en relleu. Era un tapís de grans dimensions on es representava una al·legoria de la indústria, inspirada en un tapís francès contemporani que enaltia l'agricultura. Estava estampat a mà i fet a imitació dels de Gobelins; amb això es volia recuperar la sumptuositat de l'antic i complex procediment tradicional, relegat a segon lloc per la moderna estampació mecànica a cilindres. Va ser dissenyat per Joan Rabadà, i els motlles de fusta per estampar-lo es van enviar a J. Cholet de París, qui en va fer tres exemplars en colors terrosos. El tapís es va tornar a mostrar a l'estand de l'Exposició Universal de París de 1889, on l'empresa va merèixer el Gran Premi, i en l'Exposició Internacional del Moble de Barcelona de 1923, on va obtenir el mateix guardó.

Arran de l'exposició universal es va editar un mocador commemoratiu, un fet comú a l'època. Joan Rabadà va fer un disseny per al certamen. El mocador, d'àmplies dimensions, reproduïx edificis emblemàtics propis de l'exposició, envoltats amb àngels i inscripcions.

Tapís estampat amb motlles de fusta per a l'estand de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888. Disseny de Joan Rabadà Vallbé. MEPM 1214. Fotografia: Esther de Prades.





Mocador commemoratiu de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888. Disseny de Joan Rabada Vallbé, MEPM. Fotografia: Esther de Prades. [Vegeu detall.](#)

La casa va obtenir dues medalles d'or, una pels filats i teixits de cotó en cru i estampats, i una altra pels estampats d'imitació de tapissos. Els motius per a indumentària eren sobretot geomètrics o inspirats en la flora i la fauna. Els dibuixos forals i vegetals presenten una àmplia varietat. Moltes robes reproduïxen roses i flors silvestres, fins a dotze colors. Les composicions més comunes són d'elements vegetals plans o siluetes sobre fons foscos que presenten petites branques amb flors i fulles, amb formes molt simplificades. Aquestes robes, destinades en bona part a treballadors del camp, es feien amb la tècnica del *rongéant*. Amb aquest tipus d'estampat, s'aconseguia que un motiu de color clar destaqués sobre un fons fosc. Es tenia la peça de roba de negre, marró o blau d'indi, i tot seguit s'estampaven els motius amb els motlles o cilindres impregnats d'una pasta que destenyia la roba i li donava un nou color.

Pel que fa altres motius, per exemple, trobem castanyes, papallones i insectes a mida natural, molt sovint de colors clars sobre un fons fosc. També es troben dissenys d'inspiració vegetal molt sintètics, amb les característiques formes *coup de fouet* característiques del Modernisme. En el cas dels mocadors, la major part es decoraven amb orles de formes geomètriques i florals. Destaquen els motius perfilats en negre, sobre fons vermell i *nankin*, un color groc singular que imita les robes d'una regió de la Xina.

Pel que fa els colorits, en aquesta època s'introdueixen noves tonalitats. De fet, el *Cuarto de colores de L'Espanya Industrial* va anar incorporant els nous colorants a mida que es descobriren. Des que l'any 1856 va néixer el primer colorant de síntesi, la fàbrica va anar substituint els colorants naturals i artificials pels de laboratori. Els anys de 1880 van estar marcats per la coexistència de les tres tipologies de color existents –naturals, artificials i sintètics. Conforme avançava la dècada es va incrementar l'ús dels sintètics, que ja a final de segle van substituir pràcticament els tradicionals⁷. Per aquest motiu, en els colorits de les robes es troben noves gammes i una paleta més àmplia.

⁷ DANGLA, Assumpta i DÒRIA, Mònica, “La transició a los colorantes sintéticos en La España Industrial”, *Datatèxtil*, número 27, Terrassa, novembre de 2012, pp. 42-55.



Sarja estampada amb composició floral. C. 1888. Col·lecció particular. Fotografia: Assumpta Dangla.

Les robes per a tapisseria reproduïen sobretot motius vegetals i composicions florals d'amplis *rappports*, o bé mostren escenes amb personatges. Les representacions figuratives en molts casos s'inspiren en la literatura. A l'època, era un fet comú que les robes mostressin escenes conegudes d'una novel·la o d'un llibret d'òpera. Aquesta era una tradició viva des del segle XVIII, quan les *toiles* franceses reprenien temes literaris. Arran de l'edició d'un llibre o d'una funció d'òpera, un artista pintava un quadre que es mostrava en un saló. A partir d'aquí, un gravador s'inspirava en la pintura per fer una estampa que, al seu temps, era copiada pels dissenyadors. Aquesta seqüència es va seguir en l'estampació tèxtil també durant el segle XIX.

8 SERRATE, Jose M. Et altri, *Estudios completos sobre la Exposición Universal celebrada en Barcelona el año 1888*. Diario Mercantil. Barcelona 1888 p. 362.

L'exposició va ser un èxit i va despertar interès i, fruit d'aquesta, s'ampliaren les comandes, de forma que acomplí el seu objectiu amb escreix. També es va rebre ofertes per part de dissenyadors, que volien treballar amb la casa. Va servir com a lloc per a l'intercanvi fructífer de coneixements, atès que hi assistiren professionals de totes les especialitats, proveïdors, etc. La crònica de l'època va recollir d'aquesta manera l'èxit obtingut al certamen⁸:

Esta poderosa sociedad que pone en movimiento inmensos capitales, que sostiene a miles de obreros, que acumula en sus vastos y grandiosos edificios cuantos adelantos se conocen, marcha indudablemente a la cabeza de la Industria Catalana en el ramo de Estampados. Recientemente ha renovado toda su maquinaria, y puede asegurarse que como centro industrial y mercantil está a la altura de las más famosas de Europa.

Malgrat la dependència de l'estranger, la fàbrica també va saber innovar i crear productes propis amb els tècnics que residien a la fàbrica. Això els permeté prendre avantatge davant la competència, sobretot als darrers anys del segle, quan va destacar per nous gèneres especials com franel·les, panes, frunzits i estampació amb colors or i plata. ●