

**HIERRO MODERNISTA EN BARCELONA: UN PATRIMONIO A
REVALORIZAR**

Lluïsa Amenós Martínez

www.actiweb.es/lluisaamenos

A fines del siglo XIX, la ciudad de Barcelona se dejó seducir por el Modernismo, un movimiento artístico y cultural que, partiendo de la recuperación del pasado, apostaba por la integración de las artes y la revitalización de los oficios artesanos. La élite intelectual barcelonesa asumió la dirección de una regeneración artística fundamentada en el pasado histórico y en los valores nacionales como elementos definidores de la cultura de la *Renaixença*.

En ese contexto, la arquitectura y las artes decorativas alcanzaron una especial significación, y la metalistería y la forja en particular vivieron uno de los momentos más brillantes de su historia. Los grandes arquitectos barceloneses integraron el hierro artístico en sus edificios y, con él, revalorizaron el pasado preindustrial catalán y la forja autóctona tradicional, reivindicando a través de ella las formas de trabajo artesanales y la calidad de la «pieza única».

I – EL DESCUBRIMIENTO Y LA REVALORIZACIÓN DE UN PATRIMONIO SINGULAR:

EL ARTE DEL HIERRO EN LA BARCELONA MODERNISTA¹

¹ Sobre este tema, *vid.* Lluïsa AMENÓS MARTÍNEZ, “Le décor en fer forgé dans les édifices modernistes de Barcelona”, (Historical Lab 3: *Nature, creativity and production at the time of Art Nouveau*), Milano, Art Nouveau Network, 2011.

Consultado *on line* el 28-3-2013:

http://www.artnouveau-net.eu/portals/0/colloquia/Milano_Lluisa_Amenos_Martinez_02042012.pdf

Ibidem., "Foneria i forja", en *El modernisme a l'entorn de l'arquitectura* (Francesc FONTBONA, dir.), Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2002, p. 279-284.

Arquitectos tan reconocidos como Domènech i Montaner, Puig i Cadafalch o Gaudí incorporaron brillantes diseños de forja a sus edificios. Domènech y Puig tenían predilección por las líneas sinuosas decoradas con una gran diversidad floral y coronadas por dragones, águilas o emblemas heráldicos inspirados en la iconografía catalana medieval. Por el contrario, Gaudí tiene el mérito, reconocido internacionalmente, de haber sido capaz de renovar el lenguaje tradicional de la forja mediante nuevas formulaciones técnicas y estéticas, y de otorgarle unos valores artísticos sin precedentes ni paralelos en ningún otro lugar de Europa.

Paralelamente, instituciones y agentes privados se esforzaron en mejorar, dinamizar y potenciar las industrias artísticas mediante acciones formativas y de promoción, y en proteger el patrimonio férreo a través del coleccionismo y de los museos de arte decorativo recientemente creados.² Con el objetivo de estimular, fomentar y mejorar la producción de las artes decorativas e industriales, el Ayuntamiento de Barcelona tuvo la iniciativa de organizar exposiciones periódicas a imagen y semejanza de las que se organizaban en otros países. La primera de ellas se programó en el año 1892 y tuvo unas consecuencias muy positivas para las artes industriales ya que, además de dinamizarlas, se gestó la idea de crear una entidad que las potenciase. Dos años después se creó el Centro de Artes Decorativas con el objetivo de dar voz y voto a los profesionales de las artes industriales y de formarlos científica y artísticamente. Entre los objetivos del Centro estaba la promoción de concursos públicos, la creación de una biblioteca especializada y la publicación de una revista informativa: *El Arte Decorativo*, cuyo primer número vio la luz en octubre de 1894.

La gran actividad constructiva registrada en la Barcelona de fines del siglo XIX y los postulados de integración de las artes propugnados por los arquitectos modernistas,

² Pilar VÉLEZ I VICENTE, “Les arts industrials: Bellesa, utilitat, economia”, (Congrés d’Història de Barcelona: «Dilemes de la fi de segle: 1874-1901») en *Barcelona Quaderns d’Història*, 16, 2010, p. 131-161.

impulsaron el desarrollo de las industrias artísticas del metal.³ Los talleres de cerrajería y fundición colaboraban con los arquitectos en la ejecución de obras concretas y comercializaban una amplia gama de productos decorativos que abarcaban desde los objetos de uso hasta los más variados elementos aplicados a la arquitectura (Fig. 1).

Arquitectos, artesanos, artistas y coleccionistas mantuvieron a menudo intensas relaciones personales y profesionales. El caso más paradigmático tal vez sea el de Puig i Cadafalch, quién sostuvo estrechos lazos con dos personajes clave en el proceso de revalorización del arte de la forja: Santiago Rusiñol y Manuel Ballarín. Rusiñol y Puig tenían en común su interés por la historia y el patrimonio. La relación de Puig con Ballarín tuvo, en cambio, un marcado carácter profesional. Ballarín dirigía el taller de cerrajería más grande de la ciudad, una empresa que abarcaba prácticamente todas las especialidades de la forja, la cerrajería y la metalistería. El propio Puig i Cadafalch fue socio accionista de la *Sociedad Limitada Manuel Ballarín y Cia*, constituida hacia 1898. La casa Ballarín colaboró muy directamente con el arquitecto, para quién forjó la práctica totalidad de ornamentos arquitectónicos de forja.

La revalorización del pasado preindustrial catalán: la farga “a la catalana”

El extraordinario desarrollo de la industria del hierro en Catalunya a fines del siglo XIX tiene sus precedentes en época medieval. La antigua industria siderúrgica se concentraba en los Pirineos y se llevaba a cabo en las *fargas*.⁴ Una *farga* era un taller preindustrial destinado a la producción de hierro en bruto que disponía de una estructurada y organizada gestión de los recursos humanos y naturales (carbón, mineral

³ Lluïsa AMENÓS MARTÍNEZ, “Les arts del ferro al servei de l’arquitectura modernista”, en *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, XXV, 2011, p. 121-148.

⁴ *La Farga Rossell. Un exemple de farga a la catalana*, («Guies del Patrimoni Cultural d’Andorra»), Andorra, Govern d’Andorra, Ministeri d’Educació, Cultura, Joventut i Esports. Àrea de recerca històrica, 2004; Estanislau TOMÁS, “The Catalan process for the direct production of malleable iron and its spread to Europe and the Americas”, en *Contributions to Science*, 1 (2), 1999, p. 225-232.

