

Segona
edició

HISTÒRIA D'UN GAUDÍ OCULT

L'estendard de l'Orfeó Feliuà

Teresa-M. Sala
Xavier Jové



Quàderns
d'art i natura

HISTÒRIA D'UN GAUDÍ OCULT

L'estendard de l'Orfeó Feliuà

Teresa-M. Sala
Xavier Jové



Quaderns
d'art i natura

HISTÒRIA
D'UN GAUDÍ
OCULT

HISTÒRIA D'UN GAUDÍ OCULT

L'estendard de l'Orfeó Feliuà

Teresa-M. Sala
Xavier Jové



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Edicions



Quaderns
d'art i natura

TAULA DE CONTINGUTS

Introducció	
Del revers a l'anvers	9
«Desbloquejar Gaudí», una lectura interpretativa dels seus reversos	11
HISTÒRIA D'UN REVERS DE GAUDÍ	
Al voltant del taller Hoyos, Esteva i Cia.	17
Entre banderes i estendards	23
Claus en l'acceptació del projecte	41
L'estendard, un artefacte que es distingeix	53
Disseny i execució de l'estendard de l'Orfeó Feliuà	55
Una interpretació simbòlica	59
El fruit d'una col·laboració	69
Singularitat de l'artefacte	81
Annex 1: L'estendard de l'Orfeó Feliuà (Antoni Gaudí, 1902).	
Entorn social, oblit i rescat, <i>per Francesc Garriga i Cassart</i>	89
Annex 2: Dades documentals sobre l'estendard de l'Orfeó Feliuà	131
Referències bibliogràfiques	135



INTRODUCCIÓ

DEL REVERS A L'ANVERS

L'inici d'aquesta recerca parteix del revers d'un estendard, la plaqueta del qual ens informa del taller on es va dur a terme. En el terreny de les arts decoratives i industrials és força habitual desconèixer l'autoria dels objectes. No obstant això, sovint determinats autors —sobretot si són arquitectes de la categoria de Gaudí— sembla que legitimen el valor de les peces, i s'hi posen en joc qüestions relacionades amb el prestigi o les lleis del mercat. Tot i així, si trobem proves concloents que en justifiquen les atribucions, podem recompondre el procés creatiu en termes de disseny. En el cas de l'estendard de l'Orfeó Feliuà, podem saber com Antoni Gaudí va projectar l'artefacte que va ser executat a la casa Hoyos, Esteva i Cia. l'any 1902. La relació entre l'autor i l'executor es planteja aquí com una col·laboració amb la qual es vol fer realitat la idea del projecte amb la millor resolució. A més a més, l'estendard és una peça original, única, que no ens permet parlar de còpia, reproducció ni rèplica, tema que sovint es relaciona amb l'autoria de les obres artístiques.

La bellesa i la singularitat d'una peça d'aquestes característiques susciten tot un seguit de preguntes, d'hipòtesis i de respostes interpretatives. Hem intentat recompondre'n la història de manera integral, amb les aportacions realitzades per Francesc Garriga (les quals adjuntem a tall d'annex). L'anàlisi d'aquesta mena d'artefactes culturals, que en el tombant del segle XIX són majoritàriament efímers, atorga a l'estendard de l'Orfeó Feliuà un caràcter molt especial. Primerament, per tal d'abordar el tema des del punt de vista de la disciplina vexil·lològica, l'hem situat en el context de l'obra gaudiniana, cosa que ens n'ha fet descobrir la idiosincràsia. D'altra banda, el caràcter integral de l'objecte ideat respecte dels detalls respon a un plantejament en què es relaciona l'harmonia de les parts amb el tot.

◀L'estendard de l'Orfeó Feliuà. © Foto: Montserrat Fontich.



Detall del revers de l'estendard de l'Orfeó Feliuà.
© Foto: Montserrat Fontich.



Plaqueta metàl·lica al revers de l'estendard. © Foto: Montserrat Fontich.

**«DESBLOQUEJAR GAUDÍ»,
UNA LECTURA INTERPRETATIVA DELS SEUS REVERSOS**

L'any 1987, Ignasi de Solà-Morales va escriure un text, que abans havia estat una conferència, en el qual es plantejava «desbloquejar Gaudí». Segons ell, les dues versions hegemòniques —la barcelonina i l'espanyola— compten amb intèrprets que o bé consideren Gaudí com un cas inclassificable o bé l'exalten en la figura de geni. Ambdues cares de la moneda tenen en comú l'estupefacció o l'admiració que provoca la seva raresa singular. No obstant això, encara afegeix que «hi ha hagut una tercera manera d'entendre el “cas” Gaudí, que és intentant saltar per sobre de la dicotomia establerta per tal d'orientar el punt de vista envers una lectura de la seva obra dins del moviment del modernisme».¹ Es tractaria d'establir de quina manera s'articula una posició arquitectònica finisecular que es defineix segons l'abast de la problemàtica que afronta i l'amplitud dels recursos que s'han de posar en joc (de caràcter tècnic, compositiu, figuratiu...), que ens farà entendre millor el significat de les obres i el posicionament dels arquitectes del moment. En aquest sentit, el repte és veure quina posició ocupa Gaudí en aquest marc de referència.

El 2022, en escriure aquestes línies, Juanjo Lahuerta, comissari de l'exposició del MNAC i després del Museu d'Orsay, ha intentat trencar novament aquesta visió, encara hegemònica, per tal d'universalitzar la figura de Gaudí. Però, al nostre entendre, no ho aconsegueix perquè el torna a isolar. Lahuerta no té en compte que Gaudí no estava sol, sinó que es va formar en una Escola d'Arquitectura de Barcelona creada feia poc, on dibuixà els seus projectes amb gran destresa i en sintonia amb l'esperit de la Renaixença, en una ciutat en plena transformació i eferescència constructiva, que no només mirava cap al nord (Europa), sinó que buscava vies modernes tenint en compte la tradició. De manera que situar Gaudí en el context de la fi de segle a Catalunya suposa una mirada ambivalent, que apunta, per una banda, cap al passat i la història, mentre que per l'altra esdevé l'afirmació d'un present que cerca un llenguatge simbòlic que el distingeixi de l'eclecticisme. Així, per exemple, la recuperació i la innovació de tècniques i materials les trobem tant a les estructures metàl·liques o de ferro colat com en les ornamentacions exteriors o interiors de les construccions. I encara, si desenvolupem el que Solà-Morales ja proposava des del

¹ SOLÀ-MORALES, Ignasi de (1987), p. 38.

nostre punt de vista, «desbloquejar Gaudí» en l'actualitat implicaria trencar amb la seva autoria única i donar a conèixer la tasca que va dur a terme com a «director d'orquestra» (símil que s'ha fet servir per parlar del paper de l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner i els seus col·laboradors), ja que era capaç d'escollir i fer vibrar un conjunt d'intèrprets, els quals, de manera singular, feien brillar cada instrument amb so propi. És així com es podria discernir la feina del seu equip i també les transferències en altres creadors. Perquè, després de tot el que s'ha aportat sobre Gaudí al llarg dels anys, convindria no silenciar les aportacions de recerca dutes a terme per tal de clarificar i pluralitzar el seu llegat. En definitiva, es tracta de trencar amb una autoria hegemònica, en què tot és atribuïble al «geni» per sobre d'altres artífexs, i obrir la mirada envers les afinitats i les complicitats, d'amistat o de col·laboració, que ens permetran reconèixer altres creadors que han estat silenciats o bé poc estudiats, com és el cas de Claudi Hoyos.



Dibuix de Joan Llaveries. *La Veu de Catalunya* (26/02/1903), edició vespre, p. 3. Hi apareix Gaudí en un local de la Lliga Regionalista, pocs mesos després de la realització de l'estendard de l'Orfeó Feliuà, acompanyat de Prat de la Riba (tapat), el comte de Güell, Francesc Cambó i Joan Maragall. La figura dreta que hi ha al costat dret de la il·lustració podria ser Claudi Hoyos, cofundador del partit.

Quan l'arquitectura es converteix en espectacle, i l'arquitecte-artista esdevé una categoria, el geni hegemònic ocupa la posició més alta dins de la jerarquia del grup. Tanmateix, per entendre l'ecosistema cultural de la fi de segle a Catalunya, creiem que convé atendre el conjunt d'interaccions que compon la unitat d'organismes interdependents que comparteixen un mateix context.

El cànon hegemònic i la jerarquia de les arts, la cultura del projecte i del treball, els encàrrecs i les realitzacions, els condicionants de les trajectòries professionals, la personalitat o el caràcter dels creadors, així com les tribunes de difusió i de transferència, són alguns dels temes que cal considerar. Evidentment, no podem posar al mateix nivell l'encàrrec d'un edifici (amb un client que explicita els seus requisits) i la realització d'un estendard, en què el registre de la tradició popular pluralitza l'adequació del disseny a la funció del grup social.

► A la pàgina següent, detall del revers de l'estendard de l'Orfeó Feliuà, amb la plaqueta del taller Hoyos Esteva i Cia. © Foto: Montserrat Fontich.

Hoyos Esteva
Y CIA

HISTÒRIA D'UN REVERS DE GAUDÍ

AL VOLTANT DEL TALLER HOYOS, ESTEVA I CIA.

A finals del 1900, darrere la catedral de Barcelona i amb un pressupost humil, s'instal·lava el taller Hoyos, Esteva i Cia.,² en un discret segon pis del carrer Paradís, on el taller i la botiga compartien espai. Va ser creat per dos joves entusiastes, companys de l'Escola de la Llotja, Claudi Hoyos i Ayala, nascut a l'Havana el 1875, que es va fer càrrec de la direcció del taller, i Joan Esteva i Casals, un any més gran que el seu soci, el qual esdevingué un prestigiós dissenyador que, amb els anys, va continuar la societat en solitari.

Claudi Hoyos era un pintor i decorador que compaginava la direcció del taller amb les classes particulars que impartia a la seva acadèmia privada de dibuix, pintura i art decoratiu. Com a pintor, en destaca l'oli *El Dimoni* (presentat a la IV Exposició General de Belles Arts i d'Indústries Artístiques, organitzada per l'Ajuntament de Barcelona el 1898). Malauradament, la seva mort prematura, el 1905, va estroncar la que hauria pogut ser una prometedora carrera artística.



Publicitat de la casa Hoyos Esteva i Cia., 1900.
Dibuix de Claudi Hoyos.
Col·lecció de la família Hoyos.

² Per a una primera aproximació monogràfica sobre el tema, vegeu SALA, Teresa-M.; JOVÉ, Xavier (2019), p. 265-307.



Claudi Hoyos i Ayala, c. 1900. Foto: Pau Audouard.
 Col·lecció de la família Hoyos.

En tot cas, el nucli veritablement transcendent que unia els dos amics de la Llotja no era l'escola, sinó el Cercle Artístic de Sant Lluc. Allà van conèixer el tercer soci, un artista aficionat, el qual estava en condicions de completar l'aportació de capital que calia per constituir l'empresa gràcies als seus coneguts negocis de pastes alimentàries. Francesc de Paula Figueras i Sagués, nascut el 1872, era el fill petit de la família que aleshores s'estava fent construir la Torre Bellesguard, d'Antoni Gaudí. Francesc de Paula, potser per la seva afició artística, era l'interlocutor habitual entre la família i l'arquitecte, amb qui va establir una franca amistat. Però no va ser aquesta l'única vinculació amb Gaudí, ja que el 1904 Francesc de Paula Figueras va esdevenir igualment soci capitalista del projecte de la Sala Mercè que el pintor Lluís Graner havia encarregat al seu amic en comú, el mateix Antoni Gaudí.

L'esperit del Cercle Artístic de Sant Lluc, amb el guiatge de Torras i Bages, va influir de manera decisiva en el taller Hoyos, Esteva i Cia. Els germans Llimona, que havien estat membres fundadors del Cercle, hi van col·laborar activament, així com Antoni Gaudí, que n'era soci des del 1899. De fet, és un cercle d'afinitats que s'amplia en altres cercles com la Lliga Espiritual de Nostra Senyora de Mont-