



EL COLEGIO DEL ARTE MAYOR DE LA SEDA Y SU ENTORNO

Conferencia de Lluís Permanyer (10/16/2002)

La primera noticia que tenemos de los sederos aparece en un documento del 1200, en el que Pedro II los cita.

Que falte información sobre ellos tiene una cierta lógica, si tenemos en cuenta cuál era el ambiente que mandaba en esta ciudad, y es que, por ejemplo, en 1417 el Consejo de Ciento, es decir el Gobierno de Barcelona, volvía a insistir en la prohibición del lujo en el vestir. Imperaban, pues, la austeridad y el ahorro con un rigor extremado debido a diversas circunstancias políticas y sociales adversas, que ahora no vienen al caso analizar.

Un dato curioso relativo a aquel tiempo lo protagonizó el barcelonés Joan Serra, quien, molesto por la primacía que sin duda se perfilaba ya en Valencia en relación con la materia prima, pide oficialmente que le sea permitido plantar moreras. Estamos en 1458. El Consejo de Ciento atiende la petición de dicho ciudadano y le responde concediendo el permiso: que plante moreras en el espacio que circunvala el pie de la muralla, a condición de que los árboles no dañen los muros defensivos.

Por si fuera poco, sabemos que, sobre la falta persistente de materia prima, los gusanos de seda sufrían a menudo la epidemia pebrina, así llamada en atención a las manchas mortíferas que le salían y que por el color y el tamaño parecían granos de pimienta.

Los *velers* no recibieron permiso para agremiarse hasta el 1533, que les fue otorgado por el propio Carlos V y los *velluters*, hasta el 1547. Los habían precedido los *barreters d'agulla*, en 1496 y los *perxers*, en 1509. Mientras que después lo hicieron los *passamaners*, en 1572, y finalmente los *tintorers* y los *torcedors de seda*, en 1619. Estas fueron nombradas las siete artes de la seda. Puede sorprender que formalizaran tan tarde las respectivas agrupaciones, ya que otros gremios mucho menos importantes hacía ya varios siglos que se habían organizado, hay que saber, sin embargo, que los gremios de las artes de la seda eran, como en Francia y en Italia, de origen renacentista y no medieval.

Que a continuación adquirieron una evidente importancia económica, social y ciudadana lo demuestran algunos hechos como estos: **que hubieran entrado a formar parte del Consejo de Ciento, que a continuación recibieran la consigna de participar en la defensa de la ciudad y por eso a los *velers* les fue asignado el portal de Santa Mónica, a los *velluters* el portal de Jesús y a los *passamaners* el portal de la Mercé;** que pronto fueran los más importantes junto con los plateros y que les fuera permitido ir orgullosos todo el día con el sombrero de jícara, una especie de chistera.

Sorprende que, sabido todo esto, les faltase no ya una sede con relevancia arquitectónica, como otras, algunas de las cuales han llegado a nuestros días, sino que ni siquiera poseyeran un simple local propio. **Esta es la razón por la que no tuvieron otro remedio que mantener hasta el siglo XVII las reuniones gremiales en la iglesia de Santa Anna. A finales de dicho siglo se trasladaron y fueron acogidos en el convento de Santa Catalina.**

A principios del XVIII se produjo en Barcelona el inicio de un crecimiento económico potente destinado a disfrutar de una trascendencia singular, se trataba del provocado por la aparición de las indianas y que el historiador Michelet no dudó en calificar de revolución verdadera. Así pues, Barcelona pasaba a ser la única ciudad en el mundo donde tuvieron lugar dos revoluciones, como ha demostrado el profesor Jordi Nadal: la revolución comercial en la edad media y la revolución industrial en la edad moderna. Pues bien, hasta entonces el pobre de cualquier ciudad europea vestía de negro, los colores que lucían los bordados o las sedas sólo se les podían permitir los ricos. Era, por tanto, un paisaje humano monótono y de una positiva tristeza. No fue sorprendente que la aparición de las indianas fuera recibida como una bendición: aportaba una variedad colorística deslumbrante, mandaba un optimismo contagioso y era una novedad al alcance de los bolsillos humildes. Sólo faltó que quienes dictaban la moda se apuntaran, como madame Pompadour, que no sólo vestía indianas, sino que las utilizaba para decorar su palacio, en utilizarlas como cortinajes y para tapizar muebles o paredes.

Inmediatamente los sederos franceses se dieron cuenta de que si no reaccionaban se verían al instante abocados a la ruina. Movieron a continuación y bien los hilos de las influencias, que no eran precisamente pocas, a fin de obtener que el rey dictara leyes proteccionistas. Y así fue como la legislación pasó a prohibir la fabricación de indianas en el territorio nacional, pero también la importación y la simple venta. Cuentan que en Lyon, capital sedera por excelencia, si era descubierta una mujer que se había atrevido a exhibir indianas por la calle, le arrancaban por la fuerza aquella ropa odiada y la dejaban medio desnuda.

En Barcelona el destino de las indianas fue bien diferente, tanto que contribuyó de manera decisiva al rápido desarrollo industrial. **El eclecticismo indígena y una tradicional inclinación hacia el pacto indujeron a que nuestros sederos optaran no por el enfrentamiento sino todo lo contrario: se pusieron a fabricar indianas sin abandonar el gremio. Además, incorporaron en sus tejidos de seda lo que entonces se conocía ya como "pintados a la china".**

El éxito fue inmediato, abrumador y lo supieron extender por toda España y también por toda América. Ese éxito comercial propició una bonanza económica notable. **Y en este clima tenemos que situar la decisión de construir una sede social propia.** Si tal medida puede ser interpretada como una voluntad de alcanzar socialmente el nivel que sin duda correspondía, en el terreno político habían adoptado hacía varios años una actitud adecuada a las exigencias de una nueva época impuesta por la fuerza de las armas. En efecto, ya en 1731 tuvieron la ocasión de reconciliarse con la nueva dinastía de los Borbones, después de la derrota de 1714. Y es que al llegar a Barcelona el príncipe Carlos, para embarcarse hacia el reino de Nápoles, de donde pronto volvería convertido en Carlos III, los *velers* no dudaron en tomar parte muy activa en las celebraciones oficiales organizadas en su honor. Y así fue como los destacados miembros del gremio Ignacio Masvidal, Isidro Catalán y Jerónimo Caloría bailaron ante el príncipe, disfrazados de, según precisa el cronista de la época, "volantes Turcos" y de "indios de Chile".

La decisión de edificar una sede que estuviera a la altura de lo que exigían las circunstancias así como la representatividad social y económica les

indujo a comprar por fin un conjunto de tres casetas ruinosas que pertenecían desde 1632 al fraile Juan Montserrat Mas de la orden de San Francisco de Paula y que aparecían limitadas por las calles Sant Pere Més Alt, Voltas de Jonqueres y Riera de Sant Joan, la confluencia de las cuales formaba una especie de plazoleta; había pasado poco más de un siglo y entonces pertenecían a un tal Isidro Aldabó, que aceptó sin reparos ni duda la propuesta de venta. **¿Por qué se había elegido ese lugar? Yo sospecho que influyó decisivamente la voluntad de tener la sede cerca del núcleo principal de los agremiados**, ya que buena parte de los obradores aparecían entonces concentrados en la calle Sant Pere Més Alt y los alrededores del convento de Santa Catalina; buena prueba de ello es que allí se bautizó un espacio público con el nombre de *Hort dels Velluters*, que todavía aparece hoy vigente en el nomenclátor.

El gremio pidió dos proyectos: a Mariano Vallescá y a Juan Garrido, fueron valorados por Josep Ivern y por Joan Soler Faneca, autor éste de la espectacular reforma de la Lonja. Eligieron el segundo. **El autor, Juan Garrido i Bertran, que pertenecía a una acreditada familia de maestros de obras y de arquitectos muy apreciados entre los siglos XVIII y XIX, había nacido en Barcelona en 1724 y murió en 1790. La construcción del edificio comenzó en 1758.**

Lo más vistoso y personal fue sin duda la ornamentación de la fachada con unos esgrafiados que han acabado siendo calificados como los mejores de toda la ciudad. Es lástima que aún ignoramos la autoría. Ramón Nonato i Comas, el especialista sobre dicha técnica y que publicó a principios de siglo una monografía sobre el tema, en el que analiza, describe y valora todas las fachadas esgrafiadas, insinuó la posibilidad de que hubieran sido dibujados por Manuel Tremulles, uno de los pintores más relevantes de su tiempo. Aurelio Campmany se preguntaba, en cambio, si teníamos que atribuirles al propio arquitecto o bien a **Joan Enric, el hecho de sospechar la mano de este escultor lo brindaba de manera muy razonable el hecho de que hubiera cincelado la preciosa imagen de la patrona gremial Nuestra Señora de los Ángeles, que en una hornacina embellece la esquina y la puerta principal.** Enric también era el autor del historiado monumento fúnebre al Marqués de la Mina, creador de la Barceloneta, que se encuentra en la iglesia de San Miguel de dicho barrio. **En cualquier caso un simple vistazo a la fachada tan trabajada es suficiente para reconocer que el artista debía ser de categoría, ya que no habría sido capaz de conseguir, por ejemplo, el potente efecto corpóreo que envían las gigantescas figuras femeninas de casi cuatro metros de altura, plasmadas según las exigencias de la cariátide clásica.** Mercè Vidal, historiadora del arte, destaca además las molduras inusuales que enmarcan las ventanas y los balcones, inspiradas en el barroco italiano, concretamente el palacio Carignano de Turín.

La solemnidad y magnificencia que dominan la fachada se concreta con el lujo, el gusto y la elegancia que distinguen el interior, desgraciadamente poco conocido. Y se conservan piezas relevantes, como un delicado **Cristo de marfil del siglo XVIII** que honra la mesa del presidente del gremio o como el **armario del 1683 ingenuamente adornado con pinturas de motivos religiosos y florales.** Pero la obra más preciada es **el paso de Semana Santa que a finales del siglo XVIII talló el popular escultor Ramón Amadeu,** especializado en los formatos pequeños de los pesebres, pero que hizo esta excepción. Se trata del misterio de la Santa Espina, centrado en la imagen de la Virgen de la Aflicción y preparada para exhibir la reliquia de una de esas Espinas venerada en la iglesia del Pi. **El conjunto lo enmarcó con cinco ángeles llorones de expresivo barroquismo.** El hecho de poseer ese paso procesional se explica por haberse hecho cargo el gremio de la hermandad de la Purísima Sangre, esta vinculación con ciertos aspectos de la vida religiosa local otorgaba un considerable relieve en la sociedad de su tiempo, lo que explica, pues, que ya hacía

más de un siglo que los *velers* habían considerado importante conseguir que **el Vaticano les concediera indulgencias, honor que finalmente lograron en 1639 de Urbano VIII, distinción que los hacía sentir orgullosos.**

Si habían buscado, y obtenido, influencia religiosa, la gremial se hizo patente, sobre todo en disfrutar de una sede que era motivo de envidia explicable. Así pues, **en este mismo salón que hoy nos acoge, que aparece revestido de una positiva solemnidad tanto por las dimensiones del espacio como por la calidad de unas materias empleadas que facilitaron la obtención de un conjunto decorativo de primera categoría, y en el que destacan el artesanado y los muros forrados con paneles de fina ebanistería,** en este mismo salón, repito, se celebraban las reuniones de la Junta General de Comercio y Gremios, que era un verdadero parlamento gremial, y en este mismo salón, también, se reunieron el 14 de abril de 1817 ciento diecisiete representantes de todos los gremios barceloneses para elevar al Gobierno de Madrid la petición de indulto a favor del general Lacy, que ya había sido capitán general de Cataluña, y que por su acción de liberal revolucionario había sido condenado a muerte. Todo ello justifica, por tanto, que en la Barcelona de aquel tiempo se llegara incluso a confundir a los *velers* con la dirección de los gremios.

En 1834 Fernando VII había decidido la abolición de todas las organizaciones gremiales, lo que propició la fusión de los *velers* con los *velluters*. En 1869 adoptaron el nombre de Colegio de Arte Mayor de la Seda. En 1929 se adhirió el gremio de *perxers*.

La luz implica necesariamente la sombra, y sombras no han faltado. Por ejemplo, **los arcos que desde un principio ennoblecían la planta baja creaban un buen espacio que originalmente estaba abierto y se podía pasear,** hasta que la crisis económica aconsejó cerrarlo para convertirlo en tienda, por ejemplo, que determinadas partes del edificio tuvieran que ser alquiladas a fin de obtener ingresos, por ejemplo, que este mismo salón solemne que hoy nos acoge en un determinado momento del siglo XIX fuera destinado a teatro de sombras chinas. **Pero todo esto sería irrelevante, anecdótico, si no fuera que al comenzar el siglo XX se perfila una amenaza tan importante y próxima concretada en el temor que el edificio iba a ser derribado.**

La Reforma era una obra urbanística de gran trascendencia y hacía varios decenios que ya había sido propuesta por el ingeniero Ildefons Cerdà. Se trataba de hacer una reforma interior que permitiera abrir el corazón de la Ciudad Vieja con la creación de dos grandes avenidas verticales y otra horizontal. La única que se llevó a cabo, mediante el Plan Baixeras, fue la que al ser terminada se bautizó con el nombre de Via Laietana. Para comprender que no se trataba de una arbitrariedad, sino de una exigencia inexcusable, cabe afirmar que el desarrollo imparable amenazaba convertir Barcelona en una ciudad que podía morir de colapso. Y es que el conjunto histórico que se había ido desarrollando durante siglos dentro del recinto amurallado era un verdadero laberinto que había generado unas condiciones inhumanas para vivir. Algunos datos permiten comprenderlo. Había más de trescientas calles que tenían menos de tres metros de anchura. Muchas de estas calles no tenían salida: eran callejones sin salida. Para aprovechar el espacio, que ya no quedaba, los propietarios habían construido fachadas que se escalonan sobre el vacío, a medida que subían los pisos, hasta el extremo que si la casa de enfrente habían hecho lo mismo, los vecinos de la última planta casi podían darse la mano desde el balcón. Permitieron construir arcos sobre no pocas calles, para así construir sobre ella una casa. Este tejido constructivo se había hecho tan denso, que un ciudadano un poco ágil podía ir desde la Generalitat hasta Santa María del Mar sin bajar a la calle, saltando de azotea en azotea. En ciertos rincones era para los carreteros imposible de llegar, y el reparto de los pedidos tenía que hacerse con

la ayuda de la carretilla de mano o bien contratando los mozos de la ribera o los *bastaixos*.

Así pues, era imprescindible, inaplazable iniciar una obra de una magnitud urbanística nunca conocida en Barcelona que resolviera algunos de aquellos problemas vitales que este laberinto aberrante planteaba. Había, también, en el trasfondo una cuestión política, de orden público. En este sentido el ejemplo del barón Haussmann había sido definitivo. El que había sido prefecto de policía de París, en cuanto se convirtió, de la mano de Napoleón III, en un implacable urbanista, no dudó en introducir una amplia red de bulevares que debían modernizar París, pero que al mismo tiempo debían permitir avanzar la caballería y disparar los cañones en caso de que se repitieran levantamientos revolucionarios. Hausmann se autocalificó como "artiste demolisseur". En Barcelona el problema era aún más extremado: hay que recordar que Marx y Engels habían elogiado nuestra ciudad como la que registraba "más luchas de barricadas que cualquier otra urbe del mundo". Por si fuera poco, acababa de estallar la Semana Trágica.

El caso era que, como en París, resultaba inexcusable tirar líneas rectas sobre el plano y sin que las dudas ni la mala conciencia hicieran temblar la mano, lo que implicaba, como había sucedido en París, derribar todo lo que lo impedía, ni que fuera un monumento artístico. **La casa del Colegio del Arte Mayor de la Seda quedaba así sentenciada. Sin embargo, se levantaron voces que pedían hacer una excepción, y apareció la voz del prestigioso arquitecto Jeroni Martorell.** En un largo artículo que publicó el 15 de enero de 1917 en "La Veu de Catalunya", una vez hecha la descripción elogiosa del edificio, añadía: **"Una bella visión será en la nueva vía de la reforma la Casa dels Velers restaurada. Dirá a los peatones que en la tierra que pisan vivieron otras generaciones que nos precedieron; dará sentido con interés artístico e histórico a aquel lugar de la Reforma, que, sin ella, parecerá una calle de barrios nuevos"**. Y terminaba concluyendo en estos términos: "No basta con conservar antigüedades en un museo de fachadas trasplantadas. Se necesita hacer algo para mantener, rehabilitar y dignificar en su lugar originario el patrimonio histórico monumental de la ciudad".

No había unanimidad. Por el contrario, no faltaban quienes consideraban que aquella casa no tenía el menor interés, hemos de tener presente que era una época en que el barroco estaba desgraciadamente desprestigiado, como también lo había sido el gótico (de un tiempo desapacible popularmente se decía un tiempo gótico). Pero tampoco faltaban los intereses particulares ni los partidistas. **Tal era el caso del Orfeó Català, que también influía con fuerza a favor del derribo. Yo malicio que detrás también había Lluís Domènech i Montaner, quien no sólo participaba en la urbanización de un tramo de la nueva Vía Laietana, sino que secretamente debería aspirar a que su obra del Palau de la Música Catalana disfrutara, gracias al derribo de la sede del Colegio de Arte Mayor de la Seda, de una visibilidad mejor.** El caso era que aquella propuesta la llevó personalmente el fundador Lluís Millet, quien organizó incluso una campaña para conseguirlo. Pero la polémica estaba servida y por eso apareció en "La Veu de Catalunya", el 29 de enero de 1917, el artículo "Carta abierta al maestro Millet", firmada con el seudónimo "Flama". Entre otras cosas denunciaba sin ambages: "Y yo os digo que si el Orfeó sostiene, en contra del sentir de las entidades artísticas, este criterio, el Orfeó no podrá explicar lógicamente un acto similar. (...) Y uno se pregunta cómo todavía esto es objeto de una batalla, y aunque en el renglón del enemigo encontremos al Orfeó Català, defensor de las reliquias musicales de los tiempos antiguos y de nuestras pobrecitas canciones populares, que lucha junto a los que preconizan el '¡Vende! .. y ¡vende!' arquitectónico. (...) ¿Es que la visualidad del Palau de la Música Catalana que se reprocha como causa fundamental de esta incomprensible actitud del Orfeó Català tiene un interés

superior al espíritu de la institución que alberga? También sobre el valor artístico del *Palau* opina de muy diversa manera, con la sola diferencia de que no lo queremos derribar ... ¿Y qué más? ... Los coches que no caben, la comunicación directa con la Rambla por la calle Comtal , el plan Baixeras inservible a las modernas aspiraciones artísticas y urbanas. (...)"

Ni que decir tiene que aquel artículo hizo su efecto, pero **el arquitecto Martorell, que se las sabía todas, había decidido actuar en medio del corazón donde se tomaban las decisiones trascendentales y que no admitían réplica. En efecto, y así consiguió que el 2 de junio de 1919 la sede del Colegio de Arte Mayor de la Seda fuera declarada monumento nacional: era la salvación inapelable.** Los investigadores más finos han seguido el rastro de aquella decisión y han detectado que se trató de un procedimiento irregular, lo que permite sospechar que Martorell, director de los servicios de Conservación y Catalogación de Monumentos, gozaba de una influencia notoria entre los diversos académicos de Madrid que tenían en su mano dictaminar la salvación definitiva del mencionado edificio.

En 1930 tuvo lugar la ampliación hacia lo que hoy es la plaza Lluís Millet, proyecto del arquitecto Fernando Ferrer i Sala, quien prefirió la copia, opción que hoy sería muy discutida a prestarse a la confusión.

Cuando se inició la campaña "Barcelona posa't guapa", el Colegio ya había dado ejemplo al iniciar una restauración que hizo lucir la calidad única de sus esgrafiados.

Ahora, el presidente Batlló y su junta directiva han culminado una restauración exterior aún más minuciosa, pero también interior, que ha permitido que la solemnidad original, que nunca debiera haber perdido, volviera a recuperar toda su magnificencia, como por ejemplo la del salón noble donde ahora nos encontramos. Todo esto está muy bien. Pero **yo creo que el presidente y la junta han sabido valorar también el legado más valioso que esta casa posee: el archivo histórico, un tesoro verdadero no sólo para el Colegio, sino para Barcelona, ya que la historia gremial es también una parte de la historia de nuestra ciudad.** Y por eso no han olvidado esta formidable documentación hasta hoy un poco dejada de lado, como tampoco la biblioteca, ya que una cosa es simplemente guardar y conservar, como si se tuviera en un cuarto de los trastos, y la otra que dicho tesoro sea útil, consultable y que, por tanto, preste un servicio incluso público. **Por fin, pues, se ha ordenado y se ha hecho la clasificación científica e informática de pergaminos, actas, libros y otros documentos de los siglos XVI al XIX. Las piezas más valiosas y espectaculares permanecerán expuestas.**

Esta última actuación del Colegio del Arte Mayor de la Seda enlaza, por tanto, con el esplendor histórico y con la representación social que los gremios integrantes lograron en la época más brillante.