

MEDALLES COMMEMORATIVES MODERNISTES: IMATGE I DESIG DE CIUTAT

Rosend Casanova i Mandri

Societat Catalana d'Estudis Numismàtics. Institut d'Estudis Catalans

1. INTRODUCCIÓ

M'hagués agradat titular aquesta comunicació *Medalles commemoratives modernistes: mirall de la ciutat* amb la intenció de mostrar com la numismàtica s'ha ocupat de retratar la ciutat i de quina manera ho ha fet. Però aquesta idea de *mirall*, és a dir, de reflectir una realitat, no es correspon exactament a un objecte amb tanta intenció comunicativa i publicitària com la medalla commemorativa, on la realitat, sovint, apareix transformada. Aquesta manipulació es deu principalment a dues causes, la primera i principal és la intenció del promotor, que utilitza la medalla com a element comunicatiu o de propaganda per explicar allò que més li convé i que no té perquè ser una reproducció fidel de la realitat. La segona i no menyspreable és la relativa a l'artista, al seu gust, caràcter, expertesa i decisió en reproduir l'espai urbà i tot allò que hi pertany. Per tant, la medalla, des d'abans del Modernisme però també durant aquest període, no va ser un *mirall de la ciutat* sinó, com bé hem titulat, una *imatge* i també un *diseg de ciutat*, és a dir, la seva representació fidel o intencionada.¹

Temps enrere, des de la creació de les primeres medalles renaixentistes que assentaren la base de les actuals, la medalla havia representat les ciutats de formes diverses, però generalment hi predominava algun element referit a la propietat o de qui depenia, és a dir, la figura del rei, de l'Església o d'algun estament militar. Amb el pas del temps, l'evolució de la societat i de les arts també arribà a la medalla.² Va ser al segle XIX quan experimentà un gran impuls gràcies al perfeccionament dels processos de reducció i encunyació, alhora que adoptava nous gruxos, formes més complexes i millors

¹ El lector observarà que s'ha fet servir el terme Modernisme per a les medalles del període i els homònims (Art Nouveau, Jugendstil, etc.) s'han emprat en les peces comentades segons el país.

² Miquel Crusafont tracta el cas català al seu voluminós estudi: Miquel CRUSAFONT I SABATER, *Medalles commemoratives dels Països Catalans i de la Corona catalano-aragonesa (S. XV-XX)*, Societat Catalana d'Estudis Numismàtics. Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 2006.

acabats. De fet, aquella renovació va coincidir amb uns nous al·licients: el Gran Premi de Roma de gravat de medalles, els museus com a preservadors de les col·leccions numismàtiques, els premis a la millor medalla, la seva difusió en diaris, revistes i llibres especialitzats, i sobretot, un fet lligat a les ciutats: l'aparició de les exposicions universals. Unes mostres que necessitaven premiar els seus participants i testimoniar, amb el seu missatge encunyat, les qualitats artístiques, tècniques i organitzatives del país amfitrió. La medalla commemorativa esdevenia així un missatger de continguts que, lliurat al participant estranger, passava a viatjar i recórrer mig món explicant les virtuts de la ciutat amfitriona.³

Aquests fets es varen veure afavorits per la liberalització de l'encuny que, en alguns països com França, es trobava fins aleshores en mans de l'Estat. Això fomentà l'aparició de nombroses firmes editores i la popularització de les medalles entre la societat, que aprofità qualsevol ocasió per a utilitzar-les, des d'aniversaris a casaments, torneigs, celebracions, concursos, festes, etc. Aleshores es van difondre les medalles genèriques, unes peces que reproduïen un motiu suficientment transversal per a ser utilitzat en múltiples ocasions. Aquest tipus de peces han estat sovint emprades com a medalles temàtiques i han estat molt útils a les ciutats. Per exemple, en situar l'escut a l'anvers, el revers es podia deixar lliure per a gravar-hi a burí el nom d'un concurs i el del seu guanyador, el d'un festival i el del seu participant, el d'un premi i el del seu vencedor... i sempre s'entenia que feien referència a aquella ciutat en concret. Aquestes peces es coneixen com a *medalles de ciutat*.

De forma habitual, les *medalles de ciutat* van passar a ser lliurades com a record, agraïment o recompensa, i també s'associaren al treball dedicat a la comunitat, a l'aportació excepcional d'alguna persona, institució o empresa, o a qui s'hagués distingit en algun altre aspecte en particular. El petit objecte metàl·lic reproduïa aquell reconeixement mitjançant la seva representació, grafisme o missatge epigràfic.

En paral·lel sorgia la *medalla de la ciutat*, que solia ser encarregada per l'organisme competent, normalment l'ajuntament o la corporació municipal i que representava la

³ Javier GIMENO PASCUAL: "La medalla a Catalunya", *Art de Catalunya*, 12, Edicions L'Isard SL, Barcelona, 1997, p. 286-303.

seva institució. Això va fer que, en les relacions entre ciutats, aquella medalla fos un objecte de prestigi, lliurada com a obsequi de respecte d'unes envers les altres, i molt sovint concedida a personalitats quan s'hi desplaçaven en visita oficial.⁴

En general, la *medalla de ciutat* i la *medalla de la ciutat* durant el Modernisme il·lustren la història i el patrimoni local a través dels seus símbols més representatius, ja sigui edificis, paisatge o al·legories diverses.

2. LA REPRESENTACIÓ DE LA CIUTAT: VISIBLE I INVISIBLE

Com hem apuntat, la democratització de la medalla comportà que servís per a tot tipus d'esdeveniments referits a les ciutats. I hem d'afegir que van tendir a representar-les de dues formes: visible i invisible. Hem anomenat *ciutat visible* a aquella retratada de forma realista i reconeixible, i *ciutat invisible* a aquella no reproduïda però fàcilment identificable a partir de tot un seguit d'elements que li són propis.

Aquesta comunicació pretén, basant-se en aquestes dues maneres de representar la ciutat, proposar-ne una classificació. Així, a partir d'aquestes premisses, s'han classificat en tretze formes o maneres possibles de representar la ciutat, vuit de visibles i que són: la ciutat retratada, la ciutat comparada, la ciutat perfilada, la ciutat inventada, la ciutat efímera, la ciutat naturalitzada, la ciutat discreta i la ciutat desapareguda; i cinc d'invisibles i que són: la ciutat escrita, la ciutat associada, la ciutat figurada, la ciutat com a marca i la ciutat heràldica. Aquesta classificació permet observar les maneres emprades per a representar la ciutat, un tema habitual en les medalles del Modernisme.⁵

2.1. LA CIUTAT VISIBLE

⁴ Serveixi d'exemple la medalla que l'ajuntament de Buenos Aires concedí al de Barcelona per la seva participació a l'Exposició Internacional del Centenari. Vegeu: Rossend CASANOVA: "La medalla *Homenaje del Concejo Deliberante de Buenos Aires al Ayuntamiento de Barcelona* editada en ocasió de l'Exposició Internacional del Centenari d'Argentina de 1910", *Ars metallica: monedas y medallas*, (Congrés Nacional de Numismàtica, Nules, 2010), Museo Casa de la Moneda, Madrid, 2011, p. 467-476.

⁵ Una aproximació a la medalla en el Modernisme es troba a: Miquel CRUSAFONT I SABATER: "La medalla catalana modernista", *El Modernisme*, IV, (Les arts tridimensionals. La crítica del modernisme), Edicions L'isard, Barcelona, 2003, p. 97-108. Javier GIMENO PASCUAL: *La medalla modernista* (catàleg d'exposició, MNAC, 2001), Barcelona, MNAC, 1990.

Corresponen a aquesta agrupació aquelles medalles en les quals podem identificar visualment la ciutat, que està representada de forma clara i evident amb independència de la veracitat del que hi surt o la destresa del seu autor. La podem trobar de diferents maneres, com per exemple amb el seu retrat, la seva idealització, amb allò temporal o que ja no existeix, la seva arquitectura o els seus espais naturals, etc.

2.1.1. *La ciutat retratada*

Correspon a la imatge real de la ciutat. Una vista general en tota la seva extensió, un carrer des d'on es copsa el seu territori, els edificis més representatius que destaquen entre els altres, etc. És el retrat de la ciutat més conegut per tothom, fàcil d'identificar, fins i tot per aquells que no hi han estat mai.

Sovint, com que representar la ciutat sencera no és possible, un dels recursos més habituals és situar un referent conegut. Aquí el disseny de la medalla hi té un paper important, doncs l'element representat ha de ser prou reconeixible perquè, qui el vegi, el relacioni immediatament amb la ciutat. En molts casos, la representació de l'urbs queda reforçada pel seu nom escrit entre la composició, donant així la pista definitiva del lloc al qual remet la medalla.⁶

2.1.2. *La ciutat comparada*

Aquesta idea la podem trobar en aquelles peces que mostren dues o més èpoques (o moments) d'una ciutat i com aquesta ha canviat. Per comparació es poden observar les semblances i les diferències. Acostuma a passar quan el promotor en vol comunicar l'avenç o un gran canvi. És el cas de la medalla *Homenatge del Concejo Deliberante de Buenos Aires a l'Ajuntament de Barcelona* (Horta y Cía., Argentina, 1910) «fig. 1» que presenta, a l'anvers, un figura femenina (la República) situada sobre un pedestal on hi ha l'escut d'Argentina. A cada costat hi ha dues figures al·legòriques, el Comerç a l'esquerra i la Indústria a la dreta. El paisatge urbà del fons desenvolupa la seqüència comparativa: a l'esquerra hi ha l'antic edifici del Honorable Concejo Deliberante i a la

⁶ És el cas, per exemple, del revers de la medalla *Jugendstil Viena agraïda al kàiser Franz Josep* (Anton Scharff i J. Christlbauer, Àustria, 1898) que presenta una vista aèria de la ciutat des de la Ringstraße a la Heldenplatz.

dreta la nova arquitectura del Palau del Congrés de la Nació, del que li sobresurt la cúpula entre altres edificis de la ciutat. Aquesta comparació queda reforçada per la llegenda superior que enllaça els dos immobles: / 1810 • 25 • DE MAYO • 1910 /, dates que evoquen la independència argentina i el seu centenari. Cal fer notar que l'any 1810 es troba sobre l'edifici antic i el 1910 sobre el nou. I també que davant de cada edifici hi ha un mitjà de transport de cada època, una carro, símbol de la tradicional tracció a sang, davant de l'edifici del segle XIX, i un tramvia, símbol de la moderna tracció elèctrica, davant de l'immoble del segle XX.⁷

2.1.3. La ciutat perfilada

Correspon al perfil de la ciutat. Una vista del seu *skyline* més conegut i a partir del qual se la pot identificar. Hi solen sobresortir els edificis més emblemàtics, sobretot campanars i agulles d'esglésies o catedrals, torres de castells, palaus o altres edificis singulars i que destaquen per la seva alçada.⁸

2.1.4. La ciutat inventada

La medalla és un objecte d'art amb un alt valor comunicatiu, per això el seu disseny s'adapta a les necessitats del promotor, que hi transmet el missatge que més li convé. Tot i que no és freqüent, les medalles del canvi de segle també serviren per a mostrar una ciutat falsa, inexistent o inventada. De manera interessada, alguns elements es redueixen o creixen per sobre d'altres, es modifiquen per tal de potenciar o minimitzar el seu caràcter o senzillament s'inventen. En aquest cas, les peces mostren una imatge ideal o idealitzada que es correspon, o poc o gens, amb la realitat. És un tipus de medalla on la intenció d'intervenir en el resultat final és evident. No és una representació planera, no retrata la veritat sinó que la imagina. És freqüent trobar-la en

⁷ Rossend CASANOVA: "La medalla *Homenaje del Concejo...*" Vegeu també: Rossend CASANOVA: "L'art de la medalla a l'Argentina", *Coup de Fuet*, 9, Institut Municipal del Paisatge Urbà i la Qualitat de Vida. Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 2007, p. 22-23.

⁸ És el cas de la plaqueta *Cinquantè aniversari de la construcció del túnel de Semmering* (Rudolph Marschall, Àustria, 1904). El túnel que porta a Viena va ser el primer pas per a tren de muntanya del món. L'anvers presenta el perfil de la capital austríaca i al darrera la muntanya que el túnel va salvar. A primer terme hi ha la catedral perfilada, ben reconeixible per la seva característica teulada i el gran campanar.

les medalles dedicades a commemorar la primera pedra d'un edifici, que el representen acabat i visible quan, en realitat, encara no existeix perquè no s'ha construït.⁹

2.1.5. La ciutat efímera

Com s'ha comentat, un dels fets que varen ajudar a consolidar la medalla commemorativa arreu va ser la implantació, des de mitjans del segle XIX, de les exposicions internacionals que anualment se celebraven en ciutats, principalment en capitals d'estat o de regions amb un alt nivell comercial o industrial. En ocasió d'aquelles mostres es construïen pavellons, sales de festes, arcs de triomf, monuments representatius i altres arquitectures de caràcter efímer que havien de durar mentre se celebrés el certamen i que, en acabat, eren desmantellats. Les medalles commemoratives que es lliuraven als participants, als expositors o als concursants acostumaven a tenir referències al tema de l'exposició, al país amfitrió, a la ciutat i, molt sovint, a aquella arquitectura passatgera. Per això, un recurs força habitual d'aquelles medalles era reproduir la zona de l'exposició o el pavelló principal, que s'acompanyava d'elements evocadors a les virtuts de la mostra i el seu interès. Era la representació de la ciutat efímera, que caducaria (i desapareixeria) una vegada finalitzat el certamen.¹⁰

2.1.6. La ciutat naturalitzada

En aquesta agrupació prenem la idea del mot *naturalitzar* en el sentit de *fer natural* o de *menys artificial* que pot tenir una ciutat. És a dir, que identifiquem la ciutat, no a partir de tot allò que hi ha construït l'home, sinó per la natura existent i que li és més

⁹ Serveixi d'exemple la medalla commemorativa *Col·locació de la primera pedra del Palau del Govern de Santa Fé* (Gottuzzo y Cía., Argentina, 1908) que presenta, a l'anvers, el monumental palau que s'ha de construir i que, en realitat, no va ser enllestit fins dos anys després. Per tal d'aclarir el lloc, la peça inclou la llegenda: / PALACIO DEL GOBIERNO /, i a sota: / SANTA FÉ /. A l'exerg hi ha l'escut de la ciutat entre palmes.

¹⁰ Entre les moltes medalles que reproduïen aquells muntatges temporals hi ha la plaqueta *Cámara Oficial Española de Comercio* (Horta y Cía. -seguint un disseny d'Antoni Parera-, Argentina, 1910) dedicada al pavelló d'Espanya a l'Exposició del Centenari d'Argentina. Al costat dret, dins del Toisó d'Or coronat, hi ha el retrat de la infanta Isabel, que visità la mostra. Al centre, vist en perspectiva i a vol d'ocell, hi ha el pavelló modernista. Vegeu: Jorge N. FERRARI, José Maria GONZALES, Horacio A. SANCHEZ, *La Revolución de Mayo en la medalla*, Comisión Nacional del Sesquicentenario de la Revolución de Mayo, Asociación Numismática Argentina, Buenos Aires, 1960, p. 228-229.

característica. És, sobretot, el cas dels elements naturals singulars, com un riu, una cascada, un penya-segat, un volcà, una muntanya...

Aquesta última es pot veure a l'anvers de la medalla *Exposició Nacional de Rio de Janeiro* (A. G. Girardet, França, 1908) «fig. 2» que reproduïx el Pavelló de la Indústria (el principal de la mostra) vist a vol d'ocell, de manera que permet situar-hi la Praia Vermelha i, al seu darrere, el popular Pão de Açúcar carioca. La gran roca, molt coneguda, símbol i imatge de Rio de Janeiro, està reproduïda amb la seva curvatura més característica, amb el perfil inclinat que, des de 400 metres d'alçada, s'endinsa fins el mar. Aquesta mostra se celebrà a l'aleshores capital federal dels Estat Units del Brasil i la data escollida commemorava el centenari de l'obertura dels ports pel rei Joan VI. L'anvers esmentat s'acompanya d'una figura (la República) que sosté l'escut del país mentre assenyalava la llegenda: / EXPOSIÇÃO NACIONAL 1908 /, i a l'exerg hi ha dos angelets que sostenen els atributs de la mostra: una àncora i una roda dentada que evoquen el Comerç i la Indústria sobre el nom de la ciutat: / RIO DE JANEIRO /.¹¹

2.1.7. La ciutat discreta

En les medalles en què la ciutat no és el tema principal, però que es vol representar, sovint apareix de manera gairebé desapercebuda, discretament representada a través d'algun element identificatiu. La solució més habitual és posar la ciutat en un segon pla, ja sigui ocupant una part ínfima de l'escena, convertint-la en un fons gairebé desdibuïxat, fent-la aparèixer a la llunyania a través d'una finestra, reflectint-la en un mirall, etc.

És el cas de l'anvers de la medalla *Exposició Universal de Brussel·les* de 1910 (Godefroid Devreese, Bèlgica, 1908) «fig. 3» i que presenta una escena força recurrent: un jove artesà, que sosté un vas decoratiu, rep els honors de l'Exposició, personificada en una bella figura femenina, que el premia amb una corona de llorer mentre amb l'altra mà sosté una fulla de palma (símbols de la Victòria). L'escultor Devreese va ser molt subtil en representar la ciutat de Brussel·les i va fer passar l'escena a les escales de

¹¹ Fernando DA FRANÇA LEITE, *Rio de Janeiro. Uma viagem no tempo*, OR Produtor Editorial Independente, Rio de Janeiro, 2000, p. 347, 350.

l'ajuntament, on el jove, vestit com si sortís d'un taller, sosté l'objecte que ha merescut el premi. Per tal de clarificar el lloc, rere les figures s'identifiquen la balustrada, el lleó que sosté l'escut d'armes de la ciutat i els arcs neogòtics de l'edifici municipal. I encara més, al fons s'endevinen diverses construccions de la Grande Place (*Grote Markt* en neerlandès), com la Casa del Rei (esquerra), les cases gremials dels pintors i dels sastres (centre) i la casa dels Ducs de Brabant (dreta).¹²

2.1.8. La ciutat desapareguda

Per causes ben diverses, gairebé totes les ciutats han vist com al llarg de la seva història alguna part (edificis o espais) han desaparegut. Entre els motius més freqüents hi trobem l'incendi d'un immoble, les conseqüències desastroses d'un terratrèmol o les d'un conflicte armat, la substitució d'una construcció per una altra de més nova, l'enderroc d'edificis per obrir un carrer, etc.

A vegades, la medalla ha servit per recordar aquell fragment desaparegut, un element que ja no tornarà i que restarà per sempre més en la memòria dels qui el varen veure o viure, així com en l'imaginari col·lectiu d'una part de la societat.¹³

2.2. LA CIUTAT INVISIBLE

Aquest grup inclou aquelles medalles on la ciutat no és visible com la coneixem, sinó identificable, és a dir, que no està representada amb algun element urbà reconeixible, sinó a partir d'altres que hi fan referència, com el topònim, el seu escut, motius locals, etc.

2.2.1. La ciutat escrita

Cada ciutat té un nom i per aquest nom és coneguda. El topònim serveix per a comunicar la ciutat així com l'idioma que s'hi parla. Aquest fet ha comportat que en països on hi ha més d'una llengua oficial aparegui escrita en els corresponents idiomes.

¹² Albert M. WILLENZ, *Le Médailleur Godefroid Devreese*, Brussel·les, 1986, inèdit, p. 70.

¹³ Vegeu l'anvers de la medalla *Festes del 650è aniversari de la ciutat d'Herborn* (Alemanya, 1901) que presenta la fortificació medieval de l'Alt Herbort ja transformada en aquell moment.

És el cas de Bèlgica, on moltes medalles porten el nom de les seves ciutats escrit en neerlandès i/o francès. Durant el Modernisme, els topònims es van escriure amb tipografies força originals que prioritzaven les formes arrodonides i que solien combinar amb altres elements geomètrics o del món natural.¹⁴

2.2.2. La ciutat associada

Habitualment, en les medalles dedicades a ciutats hi ha reproduït algun element o missatge que ens hi remet i que podem associar a les característiques locals. Si la medalla reproduïx grans edificis l'identificarem amb una urbs cosmopolita i important, si presenta camps i bestiar amb la producció agrícola i ramadera, o si hi mostra un port amb el comerç marítim o fluvial.¹⁵

2.2.3. La ciutat figurada

Les medalles commemoratives han estat força utilitzades per a celebrar esdeveniments locals, com les festes ciutadanes, concursos, campionats, jornades... Hi ha activitats típiques d'algunes ciutats que ens permeten identificar-les. És el cas de la *kermesse* a Brussel·les o el de les falles de València.¹⁶

¹⁴ Un exemple tipogràfic és el revers de la plaqueta *Tercer Congrès Mèdic Llatinoamericà de Montevideo* (Constante Rossi, Uruguai, 1907) que presenta les dates de celebració i el nom de la ciutat envoltats per tres fruits del cascall (*Papaver somniferum*), una planta molt coneguda per les seves propietats medicinals i que té a veure amb el tema del congrés, que va tractar les malalties contagioses, un dels principals mals del moment.

¹⁵ És el cas de la plaqueta *Exposició Internacional d'Indústria, Colònies i Transports marítims de 1909* (Louis Dupuis, Bèlgica, 1909) que presenta, al revers, la llegenda referida, l'escut de l'Armada de Rotterdam i un paisatge que evoca la part nord de la ciutat, amb el port vell i la Witte Huis (Casa Blanca), un edifici d'oficines Art Nouveau construït el 1898 i que, amb 43 metres d'alçada, va ser el més alt d'Europa en el seu moment. La ciutat no es veu, esdevé invisible, però s'hi associa a través del port, la seva gran infraestructura. L'anvers està reproduït a: CASANOVA, Rossend. "Medalles commemoratives modernistes. El triomf de l'art en el metall" dins: *Coup de Fuet*. Institut Municipal del Paisatge Urbà i la Qualitat de Vida. Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 2012, núm. 20, p. 30-37.

¹⁶ És el cas també de la medalla *Festes de la Mercè* (Eusebi Arnau, Catalunya, 1902) dedicada a la Festa Major de Barcelona que té lloc al setembre en honor a la seva patrona. L'anvers presenta figures femenines amb trets modernistes que porten instruments musicals i palmes. A la part superior hi ha la llegenda referida i enmig l'escut mercedari coronat. En aquest cas, la ciutat no es veu però se l'identifica per la celebració, idea reforçada per l'escut de la ciutat que apareix al revers. Vegeu: Isabel MARIN SILVESTRE, *L'obra medallística de l'escultor Eusebi*

2.2.4. La ciutat com a marca

La imatge de la ciutat també pot vendre. Moltes urbs han esdevingut unes veritables marques que s'han associat a certs productes o manera de fer, principalment de qualitat. Aliments (menjars diversos i begudes alcohòliques), moda (perfums, cosmètics o vestits) o la tecnologia (indústries, fàbriques, mineria, etc.) s'han relacionat amb les ciutats productores i, de forma més generalitzada, amb les regions o els països.

En l'àmbit comercial també ha existit, sovint, la voluntat d'associar una empresa a una ciutat, atès que això pot reportar-li un benefici (prestigi, localització, tipus de públic...). Aquesta voluntat de vincular-se a la imatge d'una ciutat ha comportat, per a moltes firmes, la creació de lligams empresarials, socials i de clientelisme.¹⁷

2.2.5. La ciutat heràldica

La utilització d'emblemes o escuts de ciutats en les medalles ha estat un recurs força corrent en la numismàtica. El seu ús es deu a la significació que tenen i a què donen força informació sobre les ciutats, des del seu domini (reial, comtal...) a les seves característiques (militars, religioses...) o a tot allò que hi té representat en el seu camper (elements de la natura, objectes, eines...). Les medalles modernistes han reproduït els escuts de formes ben diverses, majoritàriament representant-los seguint els dissenys tradicionals: rectangular, caironat, quadrat, ovalat, ascotat, etc.

És el cas de la medalla *Premi de l'Ajuntament de Barcelona* (Antoni Parera, Catalunya, c. 1908) «fig. 4» dedicada al cos de bombers municipal. A l'anvers hi ha l'escut de la ciutat amb l'elm medieval del rei Jaume I envoltat per branques de llorer i d'olivera, símbols de la Victòria i la Pau. Té la llegenda circular: / AYUNTAMIENTO /

Arnaú, Societat Catalana d'Estudis Numismàtics. Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 2005, p. 74. També: Javier GIMENO PASCUAL, *La medalla...* p. 84.

¹⁷ Un exemple de la relació entre una empresa, un producte i una ciutat és la medalla *Michael Thonet* (Peter Breithut, Viena, 1908) que edità la firma Gebrüder Thonet, dedicada des de mitjans del segle XIX a la construcció de moble corbat. Aquesta medalla és interessant tant per mostrar l'ofici del moble corbat (amb dos treballadors doblegant la fusta), com per publicitar la marca que produïa els coneguts "mobles de Viena". AA.DD. *Bent Wood and Metal Furniture: 1850-1946*, Derek E. Ostergard (ed.), The American Federation of Arts, Nova York, 1987, p. 335.

CONSTITUCIONAL / DE BARCELONA /. La ciutat és invisible, però fàcilment reconeixible a través del seu escut i el nom del promotor.¹⁸

3. CONCLUSIÓ

3.1.- UN TEMA PRINCIPAL

Les ciutats han estat un dels temes més freqüents en la medallística. Són moltes, moltíssimes les medalles que han tractat la ciutat i ho han fet des dels seus múltiples vessants (oficial, festiu, comercial, militar, mèdic, etc.). El tema ha estat molt habitual des del segle XIX, quan aparegueren les *medalles de ciutat* i les *medalles de la ciutat*, amb uns anversos comuns i uns reversos adaptats a les diferents utilitats (premi, record, testimoni, etc.).

En les medalles, la ciutat ha estat presentada des de tots els vessants: el plànol urbà, els edificis principals, la geografia, les places i els carrers més coneguts, el seu escut o bandera... i, lògicament, el seu nom.

Durant el Modernisme es consolida la seva popularització i, malgrat ser un objecte artístic i de culte, arribarà a les classes més populars gràcies als materials senzills, a les mides reduïdes i a la inclusió, sovint, d'una anella per penjar. El sistema per obtenir-les també variarà i a la compra tradicional n'apareixeran d'altres, com per exemple la subscripció, quan es col·labora (adquirint una medalla) en projectes col·lectius (per exemple, la construcció d'un monument).¹⁹

Aleshores el seu ús també es diversifica. Les monarquies, els exèrcits i els estaments religiosos que les havien capitalitzat durant segles, veuran com a finals del segle XIX la medalla també és utilitzada per tot tipus d'entitats, associacions, empreses, particulars o administracions públiques que les editen per a infinitat d'ocasions: aniversaris, homenatges, certàmens, celebracions, trobades, exposicions, inauguracions...

¹⁸ Pilar VÉLEZ, *Catàleg del Museu de Llotja. Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, (Escultura i Medalles, II), Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, Barcelona, 2011, p. 177. Vegeu també: Javier GIMENO PASCUAL, *La medalla...* p. 108.

¹⁹ És el cas del monument dedicat a Ferrer i Guàrdia a Brussel·les. Vegeu: Rossend CASANOVA I MANDRI: "Quatre medalles a Francesc Ferrer i Guàrdia: Devreese, Le Roux, CP i Murányi", *Acta Numismàtica*, 41/42, Societat Catalana d'Estudis Numismàtics. Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 2011-2012, p. 323-325.

De resultes d'observar un gran nombre de medalles modernistes i d'establir aquesta classificació, es dedueix que durant el Modernisme la representació de la ciutat va ser més visible, és a dir, fàcilment identificable, que invisible (adoptant els supòsits explicats).

3.2.- ELS GRANS EDIFICIS, ELS ELEMENTS CARACTERÍSTICS MÉS REPRODUÏTS

Així com del retrat d'una persona se'n destaca allò innat, com els ulls, el nas, la boca... i també la mirada, el pentinat, l'expressió, etc., de les ciutats s'acostumen a reproduir aquells trets més reconeixibles i que tenen a veure amb la seva geografia (elements naturals) o construccions (elements edificats). Les esglésies i les fortaleses són les dues tipologies arquitectòniques que, per tradició, han estat les més visibles d'una ciutat amb un passat antic. Sovint, l'estament religiós i el militar han construït edificis grans o esvelts a les parts més altes, essent reproduïts en la majoria de medalles que copien el paisatge urbà. Aquestes construccions seran superades, al segle XIX i al XX, per la nova arquitectura moderna (palaus, torres, fàbriques...) i pels nuclis urbans de recent creació. Uns nous referents que seran reproduïts a les medalles modernistes.

3.3.- LA TRADICIÓ PERDURA: LA COMBINACIÓ D'ELEMENTS

Alguns elements de la tradició es repeteixen, com els escuts, adaptats als gustos i estils de cada època, i que esdevenen un referent bàsic per identificar les ciutats. També és freqüent trobar, en una mateixa medalla dedicada a una ciutat, diferents elements que s'hi refereixen: una vista general dels principals edificis, l'escut, el nom de la ciutat, la seva geografia natural, etc. Amb aquesta diversitat de continguts es fa constar el promotor (l'escut municipal evoca el consistori, el logotip a una entitat, la corona la monarquia, etc.) i s'ajuda a explicar la intenció final (un fet concret, una efemèride, etc.).

3.4.- ES MANTENEN ELS MATERIALS TRADICIONALS, PERÒ S'ADOPTEN NOUS FORMATS

Els materials segueixen la tradició i les peces es fabricaren en or, plata i bronze, també en bronze amb un bany d'or o plata, o en plata i amb un bany d'or (conegut com

vermeil), en ceràmica, en bescuit o, fins i tot, amb materials gens nobles, econòmics i senzills, com l'aram, el zenc, el ferro o l'alumini. Això sí, les peces seguiran les formes circulars (medalles) o rectangulars (plaquetes) i, poc a poc, se n'introduiran d'altres on els elements representats sortiran del contorn, retallats i crearan perfils ben originals que s'acabaran amb pàtines força elaborades.

3.5.- UNA ESTÈTICA DIFERENT EN UN PERÍODE COMÚ

El canvi de segle va representar per a la medalla commemorativa un dels seus moments més àlgids, estilísticament parlant, i sota l'influx del Modernisme la corba sinuosa aparegué acompanyant la representació de les ciutats i, principalment, edificis i altres elements urbans. El recurs més característic serà l'estilització de les formes i el tractament de la matèria com a recurs escultòric. Una combinació que dóna com a resultat unes medalles de formes evanescents, amb elements florals o ondulacions impossibles, parts que es desfan i que es fonen les unes amb les altres, plans d'originals relleus, sortints que provoquen ombres vaporoses i arrodoniments que conviden a copsar el món d'una manera més dolça i sensible, plena de vida i sentiment.

Com passa amb les altres arts, el Modernisme es presenta diferent segons el país, l'artista o la intenció del promotor. Una estètica diferent per a un període comú.

3.6.- AUTORS I ARTISTES EN UNA GEOGRAFIA UNIVERSAL

La medalla commemorativa modernista es troba arreu dels països desenvolupats. A banda dels medallistes (escultors), artistes d'altres disciplines també faran medalles malgrat l'escultura no sigui la seva formació primera. Això, tot i no ser habitual, passa gràcies a les possibilitats tècniques que deslliuren el medallista de les feixugues feines de composició i obren l'entrada a nous autors. No pretenem aquí relacionar-los, i remetem el lector a les publicacions que tracten els principals noms del període.²⁰

Afegirem que Europa va capitalitzar la medallística del 1900 i que l'estil s'estengué amb més o menys fortuna arreu, sobretot a Sud-Amèrica, que al seu torn confià moltes

²⁰ Un bona selecció d'escultors medallistes del període està recollida a: Mark JONES, *The Art of the Medal*, The Trustees of the British Museum, Londres, 1979 (catàleg d'exposició).

peces als principals tallers europeus. Les aportacions dels artistes d'aquest continent seran més tardanes i, en alguns casos, allargaren els cànons estilístics fins ben entrada la dècada dels anys vint, sovint adaptant models europeus als gustos locals.