

ESPAIS INTERIORS

CASA I ART



UBe

ESPAIS INTERIORS

CASA I ART

Des del segle XVIII al XXI

Espaces Intérieurs. La Maison et l'Art

(XVIII-XXIè siècles)

Rosa M. Creixell i Teresa-M. Sala
(editores per la Universitat de Barcelona)

Esteve Castañer
(editor per la Universitat de Perpinyà)

Publicacions i Edicions



UNIVERSITAT DE BARCELONA



**JORNADES INTERNACIONALS.
ESPAIS INTERIORS. CASA I ART (S. XVIII-XXI)**

A MANERA DE PRESENTACIÓ

DRA. ROSA M. CREIXELL I DRA. TERESA-M. SALA. Universitat de Barcelona 15

TAULA 1

**L'ARQUITECTURA DOMÈSTICA: EVOLUCIÓ I DESENVOLUPAMENT
DELS MODELS**

Presidida pel Dr. TXATXO SABATER
Universitat Politècnica de Catalunya

COMUNICACIONS

ALEIXENDRI GARCÍA, LAIA: «Materialitzant el temps. La rellotgeria europea del segle XVIII a l'habitatge»	23
APARICIO VEGA, JUAN CARLOS: « <i>De vivienda a comercio del arte</i> . [La adaptación de la arquitectura doméstica asturiana para la exhibición y venta de objetos artísticos]»	31
ARAGANY COMAS, ISABEL I ENRICH GREGORI, ROSER: «La Casa Duran, 500 anys de vida domèstica»	39
BROOKER, GREAME: «Modernity and Domesticity: Appliance House - A Machine for Living In? .	45
BRU TURULL, RICARD: «Interiors japonesos a la Barcelona del vuit-cents»	53
CID MORAGAS, DANIEL: «Confidències»	63
CÓCOLA GANT, AGUSTÍN: «El <i>modelo ensanche</i> , Pere Falqués y la casa Rocamora. O sobre propiedad, ordenanzas y elementos estructurales en Barcelona a finales del siglo XIX»	69
CÓCOLA GUERENDIAIN, JUAN CARLOS: «Sobre la producción del hábitat»	77
CREIXELL CABEZA, ROSA: «La casa a la Catalunya del Set-cents: aproximacions als materials d'estudi»	83
DORIA TORRES, MÓNICA: «El color i l'estampat en la decoració d'interiors»	91
ESCUADERO SÁNCHEZ, MARÍA EUGENIA: «La evolución de la vivienda en San Vicente de la Barquera durante los siglos XIX y XX: casas de vecindad y residencias turísticas»	101

FONT BATLLE, MARIONA: «La “casa” del mariner»	107
JUAN GARCÍA, NATALIA: «Monje benedictino busca celda para meditar»	115
LÓPEZ JIMÉNEZ, ANTONIO: «La casa española vista desde fuera. Apuntes de un viajero»	129
MARCH, JORDI: «L’Institut Pere Mata. Els espais habitables d’un hospital psiquiàtric»	139
MARTÍN SÁNCHEZ, JULIO: «La arquitectura doméstica de Enrique María Repullés»	147
NICOLÁS GÓMEZ, DORA: «La casa modernista como espacio doméstico para los sueños. Un caso singular en el levante ibérico»	157
OLIVERAS SAMITIER, JORDI: «Les cases Usonianes de Frank Lloyd Wright o la innecessària decoració interior»	167
ORTUETA HILBERATH, ELENA DE: «Un recorrido por la transformación de la arquitectura doméstica en Tarragona»	175
PACHO FERNÁNDEZ, MARÍA JESÚS: «Vivienda burguesa de calidad, una perspectiva interior. Propuesta de modelo y variables. (Bilbao, 1880-1930)»	185
PEÑA, JAVIER I PELTA, RAQUEL: «Nuevos materiales y espacio doméstico»	197
RODRÍGUEZ MARCO, ISABEL: «Entre la intimidad y la vida pública. Los portales de las viviendas burguesas españolas del siglo XIX»	205
ROSSELLÓ NICOLAU, MARIBEL: «La definició dels interiors en l’arquitectura d’Elies Rogent: la Casa Arnús i la Casa Almirall»	211
SALINÉ PERICH, MARTA: «Els mosaics a l’arquitectura interior. Catifes de pedres i pintures de ceràmica»	223
SÁNCHEZ GARCÍA, JESÚS: «Entre la persistencia de lo autóctono y la seducción por lo foráneo. Espacios residenciales en Galicia en los siglos XIX y XX (pazos, quintas, villas y chalets)»	233
TALENTI, SIMONA: «La transparence dans l’architecture domestique du siècle dernier»	245
TURCO, MARIA GRAZIA: «Edificio in via Sistina e villa Aldobrandini a Roma. Due esempi di trasformazione edilizia»	253
VÁZQUEZ ASTORGA, MÓNICA: «La arquitectura moderna y el espacio interior de la vivienda (décadas de los años veinte y treinta del siglo XX)»	261

TAULA 2

REPRESENTACIÓ D’ESP AIS INTERIORS EN L’ART

Presidida per la Dra. PILAR VÉLEZ
Museu Frederic Marès

COMUNICACIONS

BUCKLEY, CRAIG: « <i>Dirty Tricks</i> : the SI and Jean Prouvé’s Maison des Jours Meilleurs»	275
CABAÑAS, PILAR: «Alusión y representación del espacio interior en el grabado japonés»	287

CAIROL CARABÍ, EDUARD: «Una habitació amb vistes. La finestra com a forma simbòlica»	295
CIURANS, ENRIC: «Alguns exemples de la representació de la casa a l'escena catalana de finals del segle XIX i principis del XX»	303
CRUZ GUÀQUETA, MÓNICA: «El <i>fumoir</i> como imagen del espacio doméstico burgués del siglo XIX al XX»	313
DOBSON, SUSAN: «Constructed Illusions: Photography of Suburban Interiors»	323
DURAN ALBAREDA, MONTSERRAT: «La celebració de la reforma de la casa a través de la fotografia familiar: l'àlbum de fotografies de Can Negre (1925-1930)»	331
FAXEDAS BRUJATS, MARIA LLUÏSA: «La <i>gesamtkunstwerk</i> domèstica: del Simbolisme a <i>De Stijl</i> » .	337
FERRER JUAN, NINA: «El somni d'un món habitable: la casa pagesa eivissenca entorn de 1930» .	347
FUSTER MARTÍ, ALBERT: «Interiors literaris a la novel·la de postguerra»	355
GAITA, MARIA I CRESPI, MARINA: «Un esguard a les cambres mallorquines del s. XIX a través dels exvots de la col·lecció de l'església de l'Anunciació (La Sang) de Palma de Mallorca»	361
GARCÍA PORTUGUÉS, ESTHER: «El tractament de l'espai interior en l'obra de Mariano Andreu (1888-1976)»	367
GONZÁLEZ MADRID, MARÍA JOSÉ: «Las casas del miedo y las casas de lo maravilloso en las pinturas de Remedios Varo»	377
GRAS VALERO, IRENE: «Interiors decadents en la literatura i en la plàstica modernistes»	387
KANELLIADOU, VASILIKI: «Los espacios interiores en la obra de Guillermo Pérez Villalta»	395
MANCEBO, JUAN: «La casa futurista. Independiente-móvil-desmontable-mecánica-divertida» . .	403
MELENDO CRUZ, ANA: «Trazos de espacios reales que se trasladan a la pantalla y viceversa en Michelangelo Antonioni y Pedro Almodóvar»	413
MONTERDE LOZOYA, JOSÉ ENRIQUE: «El cine: escenarios de vida»	421
PARRAMON RUBIO, PERE: «La representació de l'espai domèstic en l'obra d'artistes contemporànies del món islàmic»	427
POBLADOR, MARÍA PILAR: «Espacios ayer vividos y hoy olvidados. La fotografía como fuente para la recuperación del ambiente y la decoración interior de la arquitectura zaragozana de comienzos del siglo XX»	433
RODRÍGUEZ PEDRET, CARMEN: «La casa ideal: difusió de l'imaginari de la modernitat nord-americana després de la Segona Guerra Mundial»	447
SALA GARCÍA, TERESA-M: «Relats i històries pintades de les fisonomies de la casa del segle XIX» .	455
SANS FRAILE, DIANA: «Literatura y vivienda: Las casas de <i>La Regenta</i> »	463

TAULA 3

INTERPRETACIÓ DE GÈNERE I ESPAI INTERIOR

Presidida per la Sra. ANNA SOLÀ
Institut Català de les Dones

COMUNICACIONS

ABAD ZARDOYA, CARMEN: «Viejos modelos y nuevas costumbres: espacios privados para la mujer en la vivienda zaragozana del siglo XVIII»	477
BONET, PILAR: «La casa com espai sexual i polític: <i>Domestics</i> , de Catherine Opie»	485
BONET SOLVES, VICTORIA: «La construcción del paraíso. De reina del hogar a decoradora aficionada»	491
CANO ROJAS, PILAR: «Patogenia «doméstica». Desórdenes sexuales generados por y en la casa del Modernisme»	501
DANGLA RAMÓN, ASSUMPTA: «La dona en els teixits d'interior: la col·lecció del Museu de l'Estampació de Premià de Mar»	511
DARDER, MARTA I PULIDO, DOLORES: « Fem Art 2006. 12ena Mostra d'Art de Dones. Organitzada per Ca la Dona»	517
DÍAZ-BORIOLI, LEONARDO: «Reversing Modernity, From Public Ramparts to Private Walls: Luis Barragán and Agoraphobia»	525
FERNÁNDEZ RIUS, NÚRIA: «Emili Vilanova: Literatura fotogràfica dels espais interiors i de la qüestió de gènere a la Barcelona decimonònica»	535
MERCADER AMIGÓ, LAURA: «La casa de l'ama no és la de l'amo. Una intuïció i algunes reflexions»	543
NORANDI DE ARMAS, ELINA: « El hogar materno: las ilustraciones de Olga Sacharoff para <i>La casa de Claudina</i> de Colette»	549
SEGADE LODEIRO, MANUEL: «La intimidad de Narciso. La puesta en escena de las políticas sexuales de la creatividad en la mansión de Khnopff»	555
VALDIVIESO, MERCEDES: «La aportación de la Bauhaus a la innovación del espacio doméstico: la “casa modelo” <i>Haus am Horn</i> (1923)»	565

TAULA 4

DECORADORS VERSUS INTERIORISTES EN EL PAISATGE DOMÈSTIC

Presidida per la Dra. ANNA CALVERA
Universitat de Barcelona

COMUNICACIONS

AYNSLEY, JEREMY: «Displaying the Modern Home: graphic design and the domestic interior in Europe, 1900–1930»	581
--	-----

BEJARANO, JUAN CARLOS I RODRÍGUEZ, CRISTINA: «Modelant el gust: l'escultura de saló a l'obra de Lambert Escaler i Joaquim Claret (1890-1930)»	589
CAMPI VALLS, ISABEL: «Intrusos tecnológicos en el saló. El cas del gramòfon, la ràdio i la televisió» . .	599
CANALS AROMÍ, M. TERESA: «Entre la inspiració, l'artifici i l'adaptació dels papers pintats» . . .	607
FISHER-GEWIRTZMAN, DAFNA: «Interior Design for professionals. Reflections in Interior design studio: Architecture students versus Interior design students»	613
GALMÉS, ANTONI I CANET, MARGALIDA: «Antoni Rovira i Rabassa: l'eclecticisme en crisi»	619
GIL FARRÉ, NÚRIA: «Dissenys i dissenyadors de vitrall domèstic de la casa Rigalt, Granell i Cia» . .	625
KAWAMURA, YAYOI: «Presencia de la laca <i>urushi</i> en el interior burgués Caso del <i>Art Déco</i> catalán» .	631
KORVENMAA, PEKKA: «Furniture: the mediator between architecture, design and art. The case of Eero Saarinen»	641
LORENZO BURILLO, TERESA: «Espacio y objetos. El diseño de producto como factor de estudio» .	649
MALLOL ESQUEFA, MIQUEL: « <i>El cliente nunca entiende nada</i> . Alguns apunts per a la recerca teòrica sobre el disseny d'interiors»	659
NAROTZKY, VIVIANA: «Dream Homes and DIY: TV, New Media and the Domestic Makeover» .	667
SOLER GARCÍA, PILAR I SOLER GARCÍA, ROSA: «Mosaic hidràulic ara? La història d'un intent» . .	675
SPARKE, PENNY: «Elsie de Wolfe and the birth of Modern Interior Decoration»	683

COMUNICACIONS UNIVERSITAT DE PERPINYÀ

CASTAÑER, ESTEVE: «Apparence publique et espace intérieur dans l'architecture du Boulevard Wilson de Perpignan au début du XXème siècle La Maison de l'Américaine et la Maison Vilar»	691
FORTIER, FABIENNE «Ecrins d'un temps. Agencer et décorer sa demeure en Midi toulousain au XVIIIe siècle» I- «Céder au goût du moment. Le succès du plâtre et de la gypserie dans les intérieurs»	697
LACOURERIE, AURÉLIE «Ecrins d'un temps. Agencer et décorer sa demeure en Midi toulousain au XVIIIe siècle» II- «Tenir son rang et se mettre en scène. La disposition des décors, du mobilier et des collections dans l'hôtel du comte Jean-Baptiste Dubarry à Toulouse (1776-1794)»	705
LUGAND, JULIEN: «La maison et son décor: les tableaux dans les intérieurs roussillonnais (1650-1730)»	713
PERROT, LAURE: «Entre extérieur et intérieur: l'architecture domestique de Bernard Bühler» . . .	717

Jornades Internacionals. Espais interiors. Casa i art (s. XVIII-XXI)¹

A manera de presentació

L'experiència d'haver organitzat unes jornades sobre espais interiors en una seqüència temporal del que anomenem *època contemporània*, o sigui des del segle XVIII fins als nostres dies, ha estat altament satisfactòria. Els motius d'aquesta afirmació són múltiples. D'entrada, la crida a la participació d'àmbit internacional va obtenir una resposta àmplia, des de diverses universitats fins a institucions, tant de l'àmbit europeu com de l'altre costat de l'Atlàntic, que van aportar punts de vista i intercanvis fructífers.

L'elecció del títol volia ser una síntesi d'intencions respecte a la temàtica que es pretenia abordar. En aquest sentit, el binomi *casa i art* com a subjecte d'estudi es va convertir en el nucli i el marc d'interrelació entre disciplines, i es va centrar la mirada en els *espais interiors*. El nombre considerable de propostes a les Jornades va fer palès l'interès que el tema suscita, tant amb recerques de caràcter específic o monogràfic, com també algunes reflexions de caràcter més general.² Les opcions d'aproximació teòrica, metodològica i disciplinària van ser diverses. I, en aquest sentit, no es pot obviar que cada una de les comunicacions presentades eren mirades fragmentades que van acabar per formar un mapa específic i únic de les possibles maneres d'habitar que s'han anat succeint al llarg de la història. Perquè, tal com bé remarcaven ja fa uns

anys Eleb-Debarre, «*habitar és un acte cultural alhora que material. L'arquitecte, nou demiürg, és el que posa en escena, i la casa és el teatre de la memòria*».³

Ja hem apuntat com les Jornades van ser l'inici d'una experiència compartida que ens va permetre d'abordar aquesta recerca sobre la *casa*. Així, a part de les habituals qüestions relacionades amb els aspectes evolutius de les tipologies de l'arquitectura domèstica, també es van tractar les representacions de la casa en les obres d'art, les interpretacions de gènere i el paper dels decoradors/dissenyadors en la creació dels espais interiors.

Un fet elemental en la vida de qualsevol ésser humà és construir-se un territori particular. L'arquitectura domèstica es relaciona amb una història de les mentalitats que inclou àmbits disciplinaris com la psicologia, la sociologia i la història social, i que implica estudiar les diferents dimensions del *fet d'habitar*. També cal no oblidar com influeixen les concepcions de la família, de l'individu i de la sociabilitat en el que podríem denominar com les diferents «arts de viure». D'altra banda, la pluralitat de fonts i de mètodes pot semblar que complica la recerca però, ans al contrari, el que fa és enriquir-la. Confrontar discursos procedents de punts de vista amb l'estudi de les *arquitectures de la vida privada* en època con-

1. Aquesta edició s'insereix a la línia de recerca del GRACMON amb beca I+D del Ministeri d'Educació i Ciència dirigit per la Dra. Mireia Freixa BHA 2003-03215. La idea de les Jornades va néixer del grup de becaris d'investigació del GRACMON (Juan Carlos Bejarano, Agustín Cocola, Irene Gras i Cristina Rodríguez) i van ser organitzades per les professores Rosa M. Creixell i Teresa-M. Sala, amb la col·laboració de la resta de l'equip amb el suport tècnic de Míriam Soriano. Volem agrair a tots (patrocinadors, professors, becaris i els participants) la col·laboració prestada que va possibilitar la realització de les Jornades. La publicació recull les comunicacions originals presentades pels seus autors.

2. El plantejament metodològic intentava defugir la manera clàssica de presentar de forma individual cada treball. Per tal de generar debat es va optar per organitzar les sessions entorn de quatre temes, subdividits en taules presidides per un ponent, que resumia, moderava i dirigia la discussió col·lectiva. Uns dies abans tots els participants ja havien pogut accedir a les comunicacions que estaven penjades a la pàgina web de les Jornades. Tanmateix, som conscients que ha estat una de les possibles formes d'abordar la posada en comú i que, com que no hi ha un mètode òptim, ha estat una experiència empírica que prepara el camí per a futures edicions.

3. Monique ELEB i Anne DEBARRE, *Architectures de la vie privée*, Paris, Hazan, 1999 (1989), p. 8.

temporània ens possibilita d'historiar la casa de forma àmplia, amb la lectura dels plans arquitectònics –amb els dispositius espacials, les proporcions i les mides de les peces, les circulacions, etc.–, el revestiment decoratiu i l'agençament interior, el mobiliari i els artefactes, la lectura de textos i la mirada sobre les imatges –gravats, pintures, fotografies i cinema–. Tanmateix, centrant-nos en l'espai de l'univers de l'obra d'art, és important també considerar la seva vinculació amb els llocs mostrats o mencionats en les obres representades. Espais reals o espais diegètics que són reconstruïts, interpretats o representats des del present. Si en l'espai literari es poden significar i suggerir espais interiors, i el lector es veu abocat a recrear en la seva imaginació el món presentat o proposat per l'autor, en els espais de les obres d'art, el que fa l'artista és representar-los. L'anàlisi i la reflexió entorn d'aquestes qüestions amplien els plantejaments d'una història de l'art excessivament centrada en els objectes per si mateixos, intentant situar-los en un context significatiu que s'interpreta tot deixant de banda el determinisme de lectures formalistes.

La literatura, la pintura, el gravat, la fotografia i el cine ens restitueixen en cada època les concepcions de comoditat, higiene, confort, que canvien segons l'organització dels espais de la vida privada i pública, l'evolució dels costums i de les sensibilitats dels habitants. No obstant això, la casa és abans que res un cúmul de vivències difícils de recuperar. En aquest sentit, només ens podem acostar als estrats que esdevenen el rastre del temps.

Seguint amb aquest tarannà obert i potser excessivament ampli que van tenir les Jornades, els caps de taula han recollit a manera de presentació els punts essencials de resum del que, de manera independent, van ser cada una de les línies de discussió. En pensar i historiar la casa no hi ha un sol camí d'aproximació, tal com podreu veure a les diferents obertures que donen pas a les comunicacions.

Ara i aquí només estem en condicions d'indicar aquestes breus conclusions que, a tall de presentació, creiem que poden definir línies de pensament i de recerca sobre el tema. Això és tan sols l'inici.

TAULA

1

L'arquitectura domèstica: evolució i desenvolupament dels models

L'arquitectura domèstica: evolució i desenvolupament dels models

Mirat des de la història de l'interior hi ha sempre el risc de les històries d'interior, però les evocacions altament complexes tenen els seus pedaços literaris, cinematogràfics, pictòrics. Com és sabut, hi ha aportacions magistrals per parlar de l'interior, com són les de Mario Praz, o més sistemàtics i materials, com les de Peter Thortorn. En qualsevol cas, ambdós autors autoritzen una enumeració d'objectes i apreciació dels ambients molt completa i suggestiva.

Dit això, cal reconèixer que l'interès avui per l'evolució i el desenvolupament dels models d'arquitectures domèstiques té també els seus riscos. Un d'ells és el de la naturalesa dels estudis que s'estan publicant. Hem de pensar que el gruix d'informació disponible es refereix a grans programes, si ens situem en el segle XVIII, i a immobles de renda, pel que fa a la segona meitat del XIX. Les arquitectures domèstiques de programa reduït han estat vistes fins ara només en clau tipològica, sense cap mena de dubte insuficient per despertar l'interès per a la seva configuració, per a la del parament de la llar i molt menys per a la transformació de certs models.

Encara un altre gran risc: el de les fonts primàries. Pel que fa a aquest tema n'hi haurà prou a llegir «La casa a la Catalunya del set-cents: aproximacions als materials d'estudi», de Rosa M. Creixell, de la UB. Inusualment brillant per a un tipus de discurs que sol ser dens, perfectament delimitat i, no diguem, referenciat. Ens parla de les fonts primàries i de la subjectivitat implícita que duen, així com de la seva capacitat de confondre'ns a l'hora de tocar-les. Igualment enquadrable en aquest context rigorós hi ha el treball de Maribel Rosselló «La definició dels interiors en l'arquitectura d'Elias Rogent», un exercici d'anàlisi crítica comparada, perfectament delimitada i referenciada.

Acceptant la mirada particular que hem donat a aquestes dues ponències, la resta poden ser

agrupades, de manera un mica conspícua, en tres grups:

1. Aquelles que per l'adscripció tindrien cabuda en una altra taula. Caldria destacar-ne dues que estarien en la discussió entre decoració i interiorisme, per tant adients al tema tractat en la taula 4, atès el seu compromís amb la pràctica professional, sigui avui o en d'altres èpoques. Es tracta de les comunicacions titulades «Nuevos materiales y espacio doméstico» de Javier Peña i Raquel Pelta, així com «Interiors japonesos a la Barcelona del vuit-cents» de Ricard Bru.

En el primer cas, el coneixement experimental dels nous materials lliga bé amb la pràctica professional. El treball sap donar-ne bon compte. En el segon cas, el tema és clarament direccionable a la discussió d'interioristes *versus* decoradors. *L'ensemblier* Gaspar Homar com a gestor de la figura del decorador d'interiors ens ofereix pistes per fer-ho.

Succeeix de manera similar, però en aquest cas vinculat al debat centrat en el gènere, en la comunicació de Dora Nicolás «La casa modernista como espacio doméstico para los sueños. Un caso singular en el levante ibérico». És un cas concret d'implicació responsable d'una senyora, amb inusual capacitat de decisió i tracte directe amb l'arquitecte, en la construcció d'una casa principal a províncies. Les concrecions espacials i materials són de l'arquitecte però les decisions iconogràfiques, s'insinuen, correspondrien al gènere.

2. Aquelles que centren la seva mirada i incideixen en els objectes que componen l'espai interior, més que en el mateix interior compost.

La necessària referència a l'inventari patrimonial, en alguns casos fins i tot dels objectes civils menuts, no serveix per aproximar-nos al caràcter, ni a la naturalesa de les peces. En aquest sentit, en un balanç conjunt de totes elles, el pes en l'extensió del text rau més aviat en «l'exterior».

En realitat, cal advertir que els aspectes prescriptius de l'escala urbana, o d'un ideari higienista i termalista, les notacions de cara a un projecte museogràfic, així com les descripcions d'un viatger, l'iberoamericanisme com a estil, les geometries i els intents de noves representacions de l'espai modern s'inclouen amb dificultat en la temàtica de l'interior.

Tanmateix, algunes són fortament evocatives, com la que ens parla del record induït pels sons dels rellotges a l'interior o «La 'casa' del mariner» de Mariona Font. Un bonic encreuament de lectura humanista i cultura material. Una evocació gairebé lírica dels estris propis i personals de la gent de mar. I entre ells, cal destacar les «caixes» que s'enduïen els mariners (maletes de difunt, contenidor d'estrís personals), amb la representació de la casa en algunes. Emprades en els viatges llargs, fins i tot sense retorn a casa. És evident que l'autora ens planteja el doble caràcter de l'interior d'un vaixell, el col·lectiu i l'exclusiu.

Un tercer exemple, que amb títol suggeridor desborda el presentat, és «Monje Benedictino busca celda para meditar» de Natalia Juan. En realitat, planteja una especialitat en l'estudi de l'interior que no és altra que el lloc de les posicions estrictament individuals. La discussió dels canvis (des d'aquesta òptica) en les regles internes dels ordres de vida col·lectiva està per fer, i el treball s'orienta decididament cap aquí. Dormitori col·lectiu versus cel·la individual. Monestir versus cartoixa. Vet aquí una discussió que es fa ressò dels hàbits de llegir, escriure, meditar i fer revisió de consciència, com a pràctiques induïdes.

Altres incideixen, allunyant-se de l'interior, per esdevenir un exercici de conscienciació patrimonial. «Un recorrido por la transformación de la arquitectura doméstica en Tarragona» o «La casa Duran. 500 anys de vida domèstica», en serien una mostra.

3. Aquelles que gaudeixen d'una més equilibrada dosificació i relació (entre) amb l'interior de la casa, els seus components, i/o resolucions materials.

Oferint un breu retrat de continguts, el ventall temàtic va des del rescat de les opinions formulades en cursos i conferències per l'arquitecte Repullés, fins a un intent taxonòmic i inventarial de les arts aplicades, aplicable a qualsevol context, però que representa una defensa molt conscient del patrimoni.

Cenyint-nos a uns quants exemples, comencem destacant «L'Institut Pere Mata. Els espais habitables d'un hospital psiquiàtric» de Jordi

March. És una presentació, un relat si voleu, molt intens de la introducció del sistema pavellonari i de l'intent de privilegiar-ne l'aspecte domèstic en alguns ambients específics d'un sanatori mental com a programa terapèutic. No oblidem aquest autor de parlar-nos de la no-inserció del mètode per allotjar les classes populars en circumstàncies similars. Fa por pensar, avui, i relacionar-ho amb l'electroteràpia.

Toti Oliveras, amb «Les cases usonianas de Wright, o la innecessària decoració interior» ens convida (no explícitament) a pensar en la desgraciada reactualització turística dels alts de la Pedra. Lamentem, aquí, la desaparició d'una sèrie de bons exemples de la recepció d'una manera de tractar els interiors des dels nous valors tàctils, visuals i/o evocatius. Aquell naturalisme aplicat als materials de la construcció i que els alliberà de l'enlluït monocrom i dels revestiments blancs. El que recull sembla del tot palpitant, avui que estem en la revifada dels materials en la configuració de l'interior. Calidesa i vermells, sigui en les catifes, els maons, o el vernís transparent que deixa veure el pi d'Oregon, avui inabordable, esdevenen de nou protagonistes de l'interior. Si ahir era la veritat dels materials, avui és l'assemblatge, directe i amb sec, dels nous materials de síntesi que mostren el seu compromís amb la natura, encara que de manera més complexa.

De llocs pocs estudiats i amb un enorme potencial versat «Entre la persistència de lo autòctono y la seducción de lo foráneo. Espacios residenciales en Galicia en el XIX y XX (pazos, quintas, villas, chalets)». Llocs on es reconeixen les noves modes, i els comportaments, espais per al prestigi, per a la recreació i l'aliment dels sentits, ombrívols; espais de relació amb la natura, parts de l'edifici que en deia Durand, com escalinates, terrasses, porxos, verandes, balcons, miradors. El relat de la compartimentació, que en diu, ens deixa veure com l'estructura habitacional respon a l'especialització funcional.

«Modernity and Domesticity: Appliance House. A machine for living in?» de Graeme Brooker entre Loos i Le Corbusier s'articula tot. «Appliance House» n'és una mica d'ambdues mirades, però erosionada pels objectes trobats que les envoltaran de nou. Feta i repleta de màquines que s'oposen críticament a l'eslògan de LC, i que tenen la peculiaritat d'estar en desús, trobades en els espais del refús més característics de la casa. I al carrer?, podríem preguntar-nos avui.

L'escrit hi reconeix efectes de transparència,

de col·leccionisme, de *collagisme*, i, si se'm permet dir-ho, de *Cooper unionisme*. Ironies, com les de l'«orfenat del refús de consum», on hi recull el *bread tag*, anell amb la data de caducitat, (o envàs de llauna esmaltada per al pa i galetes), l'auricular d'un telèfon. Aquestes ironies, produccions d'una indústria àmplia i avorrida, s'enfronten al treball (invers?) dels cubistes en els seus gabinets. Un aparador que pot caure del pes dipositat, s'entrama d'una sèrie d'objectes que posen en qüestió l'equilibri, si més no, el de la seva comprensió. Suggestiva lectura, amb millors episodis descriptius, d'una experiència documentada i publicada l'any 90.

Finalment, i no menys important, voldria destacar una darrera comunicació:

«Confidències», homònim de la pel·lícula de Visconti inspirada en Mario Praz i la seva *Casa della Vita*, de Daniel Cid. Un bon escrit que fa un rescat literari —sempre a l'ombra de la privacitat, i per tant de l'interior— del text esmentat. N'hi ha tres o quatre de rescats: el de l'experiència d'una visita, o el record d'unes pràctiques en mans de gran vàlua com Rilke, Cannetti, Freud. Un assaig curt, que connecta amb l'antropologia social, tanca el seu treball, de manera apoteòsica, tal vegada casual, al mateix camp de la Bóta.

Materialitzant el temps. La rellotgeria europea del segle XVIII a l'habitatge

El temps ha estat des dels inicis de la història un factor determinant en la vida de l'home. Les primeres civilitzacions van adonar-se que el moviment de les estrelles podia actuar com a referent per organitzar les activitats quotidianes. La metodologia per a la mesura temporal mitjançant els elements naturals també abraçaria l'observació dels moviments del Sol i de la Lluna. La civilització egípcia inventaria la clepsidra, un sistema en forma de con invertit que s'omplia d'aigua i gota a gota anava alliberant el seu contingut, les seves parets portaven inscrita una numeració que permetia veure els intervals de temps.

Des dels inicis, emprant mètodes rudimentaris, fins a l'aparició de la rellotgeria mecànica, són nombrosos els canvis estètics i tècnics que s'han produït. Els elements naturals van ser pilars fonamentals en el mesurament del temps, fins a la introducció del rellotge mecànic. Les primeres referències a aquests dispositius les trobem entorn de l'any 1000, quan els monjos dels monestirs necessitaven regular les hores d'oració i la resta de tasques comunitàries. A més del rellotge solar, per assenyalar les hores d'oració diürna, hi ha indicis de l'existència d'un aparell amb funció de despertador, similar a un rellotge de sorra. Tot i el desconeixement envers l'origen d'aquests mecanismes, actualment es consideren els precedents directes dels rellotges mòbils.

Pel que fa a la sonoritat, hi haurà un canvi molt substancial al segle XIV, quan els rellotges incorporaran mecanismes de percussió, en lloc de l'habitual toc de campana. Durant aquest segle moltes ciutats europees tindran un gran rellotge que marcarà les hores amb sons molt potents. Ja en el segle XVI l'enginyeria del moment permetrà adaptar la mida dels rellotges a l'espai domèstic. Els sobirans i els nobles seran l'única classe que podrà pagar l'alt cost de tenir un dispositiu per mesurar

l'hora. Normalment aquesta «curiosa *artificialia*» s'incorpora en llocs màgics de l'habitatge com ara la «cambra de les meravelles». Aquests primers rellotges mecànics seran molt simples i imprecisos, no serà fins mitjan segle XVII que trobarem el primer model anomenat de «llanterna». Fou creat per penjar-se a la paret, tot i que posteriorment s'adaptaria per reposar sobre una superfície.

La introducció del rellotge dins l'espai domèstic obliga a diferenciar un ús públic de l'hora (per regular la jornada laboral) i un ús privat (sobretot a la, de caixa o de butxaca) com a accessori familiar per evidenciar el pas del temps. No serà fins al segle XVIII quan aquest petit aparell assolirà la quota màxima de popularitat entre les classes benestants. L'exclusivitat de lluir un d'aquests mecanismes a la llar es perdrà al segle XIX. La producció en sèrie d'aquests mecanismes provocarà que totes les cases puguin tenir-los i, per tant, deixarien de considerar-se un objecte de luxe. A partir del segle XIX fins a l'actualitat, la presència d'aquests objectes no es cenyiran a un únic espai.

A continuació presentem un treball amb un recorregut des dels principals referents de la rellotgeria del segle XVIII fins a la interpretació artesanal d'aquests models. Es tractarà amb més profunditat el cas de Catalunya, en concret la producció dels rellotges catalans d'escapament.

La incorporació de la rellotgeria mecànica com a element nou a la casa

Resulta anecdòtic que la mesura del temps hagi estat una recerca tan important al llarg de la història i que l'aparició de la mecànica en aquest camp tingui el seu inici fa set-cents anys. Kristen Lippincott¹ fa una reflexió molt interessant sobre aquest tema.

1. K.LIPPINCOTT, *El tiempo a través del tiempo*, Barcelona, Editorial Grijalbo, 2000.

Les millores tècniques que possibiliten l'avenç en rellotgeria

Els principis de la rellotgeria mecànica no són del tot coneguts. Del que sí es té un coneixement més profund és dels dispositius d'escapament d'energia: els pesos, els ressorts i el pèndol. Els rellotges de pesos foren utilitzats durant un període molt dilatat de temps. Però les possibilitats creatives d'aquests primers aparells resultaven molt limitades. El naixement dels ressorts va tenir lloc al segle XVI a Itàlia i la zona sud d'Alemanya: Nuremberg, Augsburg i Kassel. Aquest nou sistema permetria que l'hora es pogués indicar a través del moviment de figures mecàniques.

Seguint la línia dels descobriments més importants de la història, el pèndol fou fruit de la casualitat. En aquest cas va ser Galileu, a través de l'observació del moviment constant d'una llum de la catedral de Pisa. Si bé Galileu dóna les bases matemàtiques del moviment del pèndol, no serà fins al 1657 que Christiaan Huygens aplica aquests coneixements al món de la rellotgeria. El que fa que el pèndol sigui un element clau en aquesta àrea és que per fi es resoldrà un problema que des de sempre s'havia produït: l'exactitud en la mesura del temps. A partir de mitjan segle XVII els rellotges incorporaran manetes per precisar els minuts. A la vegada, l'aplicació del pèndol va generar la necessitat de crear un nou suport per al conjunt. El conjunt era massa pesant per estar clavat a una paret, llavors s'inventarien les caixes de fusta. Els primers que van revolucionar la rellotgeria afegint un suport extern al mecanisme van ser els anglesos. Els primers rellotges de caixa gran van rebre el nom de «rellotge de l'avi», en el cas que la seva alçada total fos inferior a 1,80 metres, rebien el nom de «rellotges de l'àvia».

Els models produïts a Anglaterra i França com a referents del moment. La rellotgeria espanyola durant el segle XVIII

El segle XVIII presenta dues tipologies de rellotgeria domèstica, d'una banda hi ha els rellotges de caixa i, de l'altra, els de sobretaula. Ambdues tipologies coincideixen en el temps i l'espai. Hi ha una diferència molt clara del lloc que ha d'ocupar cadascun dintre de la casa. Els rellotges de peu acostumen a aparèixer al vestíbul que dóna accés a l'espai privat de la casa, sovint se situen molt a prop de la porta d'entrada. En canvi,

els rellotges de sobretaula es troben ubicats de manera estratègica, alguns cops de manera inestable, sobre la xemeneia del saló.

Almenys durant el primer quart del segle XVIII, la producció d'aparells a Anglaterra no va tenir molt bona acollida per part de la cort monàrquica. Sovint es comentava que els treballs dels seus artesans eren més reconeguts a la resta d'Europa i Amèrica. Des d'Anglaterra es va contribuir amb un dels avenços més importants del segle XVIII, el sistema d'«escapament anglès». George Graham, el seu inventor, va permetre que el seu descobriment fos emprat més enllà dels límits anglesos, això va afavorir que es pogués reproduir el mateix prototip en altres indrets. Molta de la producció anglesa va ser dedicada a finalitats comercials, personatges com James Cox van mantenir acords amb l'emperador xinès i va iniciar diàlegs amb prínceps de l'Índia, tot i que resultarien poc fructífers. Però no solament ell aconseguiria captar l'atenció a través dels seus aparells mecànics, altres personatges com Henry Bridges atrauria les mirades dels amants de la rellotgeria europea o l'oficial Morris Tobias, que establiria relacions comercials amb Turquia.

La creativitat i la sofisticació de les peces de Cox farien que fins i tot el príncep Potòmkin de Rússia n'hi comprés una. Es tracta d'un rellotge que actualment es troba al museu L'Ermitage de Sant Petersburg, s'anomena *Paó Real*. Tal com diu el seu nom, l'element principal és una au de mida natural col·locada a sobre d'un tronc de roure, per indicar les hores movia el cap i despleguava les ales. El conjunt està acompanyat per una òliba engabiada que també mou el cap, un gall que mou les ales i canta i, finalment, un esquirol. Tot aquest conjunt permet fer una reflexió sobre quin era el paper de la rellotgeria durant aquest període. D'una banda, resultava una manera de distinció i elitisme poder posseir un d'aquests exemplars i, de l'altra, la persona amb possibilitats d'adquirir un rellotge de sobretaula o de caixa resultava a ulls públics com un benefactor d'aquesta nova tecnologia.

Els rellotges anglesos de sobretaula rebrien el nom de *braquets* (que prové de «suport»). El mecanisme és a l'interior d'una carcassa de fusta amb una maneta metàl·lica que facilitava el seu transport. L'esfera de llautó tant podia ser daurada com platejada. L'estil resultava molt sobri, en el cas que hi hagués alguna decoració, només apareixia una filigrana als laterals de l'esfera. Pel que fa als de caixa, l'estil no s'allunyava gaire dels anteriors. Les caixes de fusta oferiran moltes

possibilitats creatives. Durant aquest període hi hagué més especialització en el treball de la fusta, alguns dels mestres que més van destacar durant aquest temps van ser Chippendale o Sheraton.

A la fotografia s'observa un exemple de rellotge anglès de caixa (imatge 1). Cal destacar el preciosisme amb què es decora tota la part davantera. L'esfera, flanquejada per dues columnes d'estil salomònic, presenta dues manetes per indicar l'hora a l'esfera principal. Dintre d'aquesta n'hi ha una de més petita que mostra els segons. Els treballs de marqueteria van trobar en la rellotgeria una nova especialitat artística. La temàtica natural va ser molt acceptada en la decoració de les caixes. A Catalunya també van tenir molt d'èxit les caixes lacades amb motius orientals. En aquest cas, el mecanisme i la caixa probablement es van comprar junts. Els artesans del metall i els de la fusta no sempre treballaven conjuntament, llavors existia la possibilitat de comprar una caixa de fusta o posar un suport senzill. Sovint, es troben grups de persones de diferents edats en un context rural amb arbres i plantes.

Si Anglaterra construeix uns mecanismes estèticament sobris i austers, França adopta un estil totalment diferent més fonamentat en l'exuberància i la distinció. Tant en el cas anglès, com el francès o l'espanyol, que veurem més avall, hi ha una part de la producció que es produirà a les corts reials amb l'incentiu de la monarquia i paral·lelament, hi haurà una producció artesana a les comarques. La regió de Besançon fou un focus de l'artesanat francès especialitzat en rellotgeria. No cal dir que la cort de Versalles va acollir un gran nombre d'artistes-artesans relacionats amb el tema. Durant el segle XVIII els rellotgers van rebre molt de suport per part de la monarquia francesa. Hi ha documentació de principis d'aquest segle de les creacions d'artesans com Luis Martinot, August Bidault o Charles Boulle que treballen emparats sota la protecció de Lluís XIV. La tipologia experimentada és d'allò més variada, hi ha rellotges sobre un suport, altres clavats a la paret o penjant del sostre, i altres amb forma oval o arrodonida. Aquests últims efectuaven un lleuger moviment en sentit horitzontal. L'estètica externa dels rellotges de caixa reflecteixen els diferents estils de mobiliari. A diferència dels models anglesos, aquest presenten l'esfera esmaltada de color blanc.

Els rellotges francesos de sobretaula es caracteritzen per incorporar representacions escultòriques. Tant pot aparèixer una figura com un grup,

generalment representen alguna escena mitològica o fan referència a elements exòtics del moment. La utilització dels daurats és molt característica d'aquest període, les figures daurades es combinen amb un peu de rellotge fet d'algun material blanc o negre. Durant el regnat de Lluís XV la rellotgeria francesa explota al màxim la seva creativitat i fantasia a l'hora de produir aparells insòlits, sobretot amb els rellotges de sobretaula. La fantasia es posarà al servei de la mecànica, s'inventaran aparells com el rellotge que funcionava amb el fum de la xemeneia. L'abundant decoració d'alguns models els converteix amb vertaderes *artificialia*, peces úniques de col·lecció que l'amfitrió mostrarà amb satisfacció als seus convidats.

L'excessiva càrrega decorativa comportà una reacció totalment contrària durant l'època de Lluís XV. La reflexió cap a formes més senzilles no va suposar l'abandonament d'elements decoratius com els daurats, el nacre o la ceràmica. Si bé una peça francesa d'estil neoclàssic o rococó resulta més atractiva, almenys visualment, que una anglesa, cal dir que tècnicament els aparells anglesos són millors. La qualitat de la maquinària dels rellotges de sobretaula francesos molts cops resultava inversament proporcional a la seva fastuositat.

Un exemple de rellotge de sobretaula francès el trobem en un interior del Palau Moja, construït durant el segle XVIII, d'estil neoclàssic. Antigament prenia el nom del seu propietari i, per tant, era coneguda com a Casa Comillas. Aquesta part de la casa correspon al salonet, en concret és l'espai que es coneixia com el «racó de l'escalafanxes». A sobre de la cartel·la de la xemeneia hi ha un rellotge de sobretaula, d'estil francès. L'escena mostra un genet que està essent atacat per un felí. A sota de la representació apareix l'esfera esmaltada del rellotge entre els daurats de la decoració.

El mirall del seu darrere permet que l'espectador estableixi un joc visual amb el rellotge-escultura. Una situació privilegiada i estratègica fa que difícilment puguem obviar la presència d'aquesta peça al saló. Però aquesta no és l'única sorpresa que Casa Comillas tenia respecte al tema que ens ocupa. Un rellotge francès tenia plenament sentit quan tenia espectadors que l'admiressin, per això, un lloc important per ser mostrat públicament era el saló de festes. En aquest cas, l'aparell es mostrava a sobre d'una consola amb un mirall, flanquejat a banda i banda per dues figures. El dispositiu estava in-

troduït en un gerro, decorat amb blaus i daurats.

Espanya va tenir nuclis concrets, fora de la cort, on la producció rellotgera va tenir cert auge: Galícia, Astúries, València i Catalunya. Felip V fou un dels monarques que més sensibilitat va manifestar envers aquest tema, i va crear escoles taller en diferents llocs de la Península. Els oficials que treballaven per a la cort estaven formats a Anglaterra i França. També es va donar el cas de mestres de taller d'aquests països que ensenyaven les seves tècniques a aprenents espanyols. Per tant, moltes de les obres que es produeixen en aquest moment prenen com a models els prototips anglesos i francesos.

Posteriorment a la mort de Felip V, la rellotgeria, i les arts aplicades, reviuran un moment d'expansió amb Carles III, a la segona meitat del segle XVIII. La seva sensibilitat envers aquest tema va afavorir la creació de la Real Escuela de Relojería.

Els rellotges domèstics de producció catalana

Durant el segle XVIII, Catalunya viu un període de recuperació respecte al segle anterior, que fou d'una forta recessió econòmica. La desaparició del monopoli castellà al mercat colonial americà i l'impuls del tèxtil català suposà un considerable creixement comercial. La rellotgeria catalana viurà el seu moment de glòria durant el període comprès entre la Guerra de Successió i la Guerra Napoleònica. Més endavant, el domini napoleònic de principis del segle XIX comportaria un fre a la producció dels tallers rellotgers. A partir d'aquest moment la majoria d'aparells serien exportats des de França i Alemanya.

La fabricació autòctona envers l'europea

La fabricació d'aquests aparells era artesana; durant el segle XX s'ha estudiat la localització dels diferents tallers que els produïen. Els tallers que es coneixen es troben a la zona del nord-est de Catalunya. A continuació s'ofereix una llista amb els principals municipis productors orde-

nats per nombre d'exemplars conservats: Arenys de Munt, Moià, Gironella, Sant Joan de les Abadesses, Mataró, Olot, Manresa, Igualada, Terrassa, Barcelona, Centelles i Vic. En total s'han localitzat 140 rellotges mòbils i es calcula que se'n van poder produir vora 1.500. La xifra és aproximada ja que han hagut de passar molts anys perquè aquestes peces fossin estudiades i adequadament valorades. Es coneix la seva existència arran d'un article publicat pel pare Josep Gudiol el 1918 a *La Veu de Catalunya*. A partir d'aquí el tema va començar a interessar, en un primer moment es van repassar els fons del Museu Episcopal de Vic i, posteriorment, el col·leccionista Joan E. Maurer va reunir bona part d'aquests rellotges. El febrer del 2001 es va celebrar a Barcelona una exposició amb el títol «El rellotge domèstic català»,² on es van poder ajuntar el conjunt de rellotges d'aquest estil.

La producció local catalana és pobre tècnicament comparada amb la d'altres centres europeus com Londres, París o Ginebra. Els artesans catalans no van crear rellotges de sobretaula ja que requerien un muntatge més complex que els dispositius mòbils. De totes maneres, cal valorar molt positivament l'esforç realitzat ja que tot i ser mecanismes molt rudimentaris, s'apropien d'una artesanía que els resulta completament desconeguda. Aquesta apropiació respon al desig d'establir un comerç local d'aquests objectes considerats de luxe.

La localització en l'espai domèstic

Les fotografies d'alguns d'aquests exemplars de rellotges catalans (imatges 3, 4, 5) evidencien un cert primitivisme respecte a la producció rellotgera d'àmbit europeu. Es considera que els aparells són tècnicament similars als produïts durant el segle XVI a la resta d'Europa. En cap cas s'ha pogut demostrar que aquests rellotges fossin emprats per a l'exportació; la venda d'aquests aparells es reduïa a les masies de la regió. Els tallers treballaven per satisfer la demanda de la població que vivia fora de les ciutats. De moment, no es coneix cap testimoni fotogràfic que mostri on estaven ubicats dintre de l'espai domèstic. Probablement anirien encastats en una mena d'armaris amb porta que permetria amagar-los.

2. L'exposició era part del Saló d'Art Antic i Modern de Barcelona, al recinte de la Fira de Barcelona. El seu comissari fou Jaume Xarrié i la persona encarregada

d'aportar la documentació sobre el tema fou el professor de rellotgeria Eduard Farré.

Sigui com sigui, la presència d'aquests rellotges en l'espai domèstic obeeix més a qüestions pràctiques i d'organització de les tasques diàries, que a motius estètics o decoratius.

La diferència entre un d'aquests dispositius catalans i un d'anglès també és comparable en l'aspecte auditiu. Els rellotges catalans estaven preparats per marcar les hores fent repicar les campanes, tal com es pot veure a les fotografies. Però resulta molt diferent escoltar la contundència del so greu d'un rellotge català i la subtilitat i delicadesa d'un anglès.

Aquests rellotges de paret funcionen amb pesos, per tant es necessita algun suport per poder descansar el seu pes. Aquests mecanismes es venien sense caixa de fusta, i el client tenia la possibilitat de comprar-ne una que s'ajustés al mecanisme. Això suposava una inversió massa important, ja que el treball de la construcció i decoració de la caixa tenia un alt cost; per tant, normalment s'ubicava la maquinària nua en senzills armaris en un costat del saló.

Exemples de rellotges artesans: Arenys de Munt i Moià

Tal com s'ha dit anteriorment els municipis on s'ha localitzat artesania rellotgera són: Arenys de Munt, Moià, Gironella, Sant Joan de les Abadesses, Mataró, Olot, Manresa, Igualada, Terrassa, Barcelona, Centelles i Vic. En aquest apartat ens centrarem en dues d'aquestes poblacions.

L'origen d'aquests petits tallers familiars dedicats a la rellotgeria no és espontani. Es considera com un reciclatge de l'antiga indústria armamentística de l'àrea de Ripoll. Això podria explicar per què aquests models presenten engranatges de caire molt rústic, molt allunyat dels acabats dels mecanismes fabricats a França durant el mateix temps. Tècnicament, cada taller presenta unes particularitats que els fan diferents entre si. Però tots comparteixen el mateix sistema d'escapament, des del 1958 prendrà el nom d'«escapament català».³ La majoria d'ells han perdut els pesos que penjaven de les cadenes.

Tot i que estèticament manifesten formes

molt variades, els rellotges arenyencs presenten el mateix aspecte exterior que un rellotge anglès. És un prototip amb formes molt sòlides i d'aspecte robust. La seva mida no supera les dimensions normals: 30 x 21 x 18 centímetres. Les característiques són: una esfera amb les hores amb xifres romanes, dues agulles, dues campanes que sobresurten i despertador. Els quatre laterals de l'esfera presenten motlures que sempre són formes naturals amb la cara d'un nen. A la part superior de l'esfera hi ha una placa circular, *copete*, on apareix gravat l'any de fabricació, a vegades el cognom de l'artesà i la localitat. El nom del poble apareix gravat de diferents maneres (Arenys, Arens, Arenys, etc.), així com la paraula *Catalunya*, se suposa que no hi havia un consens popular de com s'escrivia. En el cas d'Arenys de Munt el taller que els produïa era el dels Roca. Francesc Roca grava la seva firma en diferents peces, els seus dos antecessors dedicats a la rellotgeria són més desconeguts ja que no es dediquen a produir en sèrie.

Cal posar una atenció especial a la producció del municipi de Moià per la gran varietat de característiques que presenten. Es calcula que se'n van arribar a construir uns set-cents. En general, es poden destriar dos models en la producció. El primer grup està format per aparells amb una sola agulla, campana d'alarma i l'esfera amb dibuixos gravats. Pel que fa al segon grup, trobem un conjunt més treballat ja que presenta motlures als laterals, igual com els d'Arenys: dues agulles, soneria als quatre quarts i la principal diferència, pel que fa a qüestions pràctiques, vuit dies de corda. Els d'Arenys, en canvi, només els durava un dia. A tots dos models apareix el nom del poble i, generalment, no porten la firma de l'artesà. L'estil dels rellotges de Moià és purament francès, per això molts tenen l'esfera de porcellana.

La quantitat de rellotges trobats a qualsevol dels focus anteriorment esmentats ens dóna una idea del temps que aquesta producció va durar. Prenent com a exemple el cas d'Arenys i el de Moià, es podria deduir que en el primer cas els tallers artesans de rellotgeria van treballar durant vint-i-cinc anys, i en el segon cas seria més del doble de temps.

3. J. M. PONS, M. RODRÍGUEZ, *Una antiga rellotgeria arenyenca*, Arenys de Mar, Diputació de Barcelona, 2002.

Bibliografia

BONET, A., *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1994.
CIPOLLA, C., *Las máquinas del tiempo y de la guerra*, Barcelona, Editorial Crítica, 1999.
FLEET, S., *Relojes*, Barcelona, Editorial Plaza y Janés, 1963.
HUTCHINSON, B., *Guía de relojes antiguos*, Barcelona, Editorial Grijalbo, 1986.

LIPPINCOTT, K., *El tiempo a través del tiempo*, Barcelona, Editorial Grijalbo, 2000.
MONTAÑÉS, L. *Relojes olvidados*, Madrid, Editorial Prensa Española, 1961.
PONS, J.M., RODRÍGUEZ, M., *Una antiga rellotgeria arenyenca*, Arenys de Mar, Diputació de Barcelona, 2002.
SOUTIF, Daniel i altres, *Art i temps*, Edicions CCCB. Diputació de Barcelona, 2000.