



ELS MOSAICS HIDRÀULICS DE LA CASA DURAN I SANPERE

per Maribel Rosselló i Nicolau, Dep. de Composició Arquitectònica, UPC

La Casa Duran i Sanpere és un exemple ben representatiu dels valors que es posen en els interiors benestants a la segona meitat del segle XIX, quan la burgesia industrial o les famílies enriquides en empreses colonials fan de les seves llars, i molt concretament dels seus interiors, l'aparador de la seva posició social. El luxe i l'enriquiment de les estances s'aconsegueix a partir de recursos que proporcionen jocs d'estímuls sensorials. Aquests recursos no són narratius, a diferència del que passava al segle XVIII i al començament del XIX, com podrien ser els grans murals pintats als paraments que expliquen episodis històrics o al·legòrics vinculats a la família o al lloc, sinó que són recursos, a vegades força senzills i sistemàtics, com ara les motlures de guix, els papers pintats, les pintures fetes amb trepa, els cortinatges, els tapissos, les catifes, etc., que aporten colors, textures i moviment, és a dir, estímuls sensorials que ens proporcionen gaudi.

Des d'aquesta perspectiva hem de valorar la casa que Agustí Duran i Ferreras fa construir entre 1886 i 1889, on els papers pintats de les parets, les motlures i els recursos pictòrics dels sostres, els cortinatges i els tapissos i les possibles catifes i estores proporcionaven la riquesa sensorial volguda. I dins d'aquest context, quin paper hi tenien els terres?

El que ens proposem a partir d'ara és analitzar els paviments de la Casa Duran i Sanpere des d'una perspectiva àmplia que ens permeti entendre la funció que fan dins dels interiors de finals del segle XIX alhora que també n'explicarem les característiques concretes així com els models emprats i la procedència.

Fins a la dècada dels seixanta del segle XIX, una bona part de les estances de les cases tenien un paviment molt comú, de rajola vermella, a sobre del qual es disposaven catifes i estores, que eren els elements que qualificaven els interiors. Els seus dibuixos i colors i la superfície flonja i càlida en trepitjar-la proporcionaven la riquesa sensorial a què ens referíem abans. Eren unes catifes que cobrien tot el terra, anaven de paret a paret i, molt sovint, es fixaven als llistons que es col·locaven en el perímetre de l'estança al nivell de la rajola.

Durant aquesta dècada sorgeix el mosaic de gres monocrom, també conegut com a mosaic Nolla,¹ un tipus de paviment que es compon de peces monocromes de, normalment, 5 x 5 cm. Aquest terra permetia cobrir tot el sòl de l'estança seguint dibuixos molt semblants als de les catifes. És a dir, el paviment constructiu anava assumint els valors compositius i cromàtics que fins aleshores només podien proporcionar les catifes.

El camí encetat pel mosaic de gres monocrom s'assumeix plenament a partir de la consolidació del mosaic hidràulic, que era, com explicarem més endavant, més fàcil de col·locar que el Nolla i que permetia assumir els mateixos valors expressius. De fet, en el tombant de segle el paviment més habitual era el mosaic hidràulic, que havia assolit qualitats compositives i formals de gran nivell.

En aquest punt és molt important que ens referim a la Casa Duran i Sanpere, ja que, com hem dit, es va bastir entre 1886 i 1889, un període en què encara no era habitual l'ús de paviments hidràulics tan rics i variats com els que s'hi troben, la qual cosa ens va portar a pensar des d'un primer moment que els terres hidràulics no corresponen a la construcció original, sinó que s'hi havien incorporat en una intervenció posterior. Aquesta hipòtesi l'hem poguda corroborar, d'una banda, a partir de la datació i identificació d'alguns dels paviments als catàlegs de la Casa Orsolà Solà i Cia., més concretament al catàleg de 1898, cosa que ens indica que la substitució dels terres es va fer probablement a l'entorn de 1900. D'altra banda, la nombrosa documentació original conservada a l'Arxiu Comarcal de la Segarra ens mostra que a la casa s'hi fan contínuament millores i reformes durant els anys successius a la seva construcció.² Hem de tenir en compte que durant aquests anys era molt habitual

1

¹ La Casa Nolla la va crear a Meliana, València, Miquel Nolla i Bruixet (Reus, 1815 – Meliana, 1879) i després la van continuar els seus fills fins ben entrat el segle xx.

2

² A l'Arxiu Comarcal de la Segarra s'hi conserven molts documents vinculats a diferents obres que es fan a la casa Duran i Sanpere al llarg dels anys. La documentació relativa a pressupostos, factures i llistes de materials ens ha permès constatar la gran quantitat d'intervencions que es fan a la casa.

fer obres de millora a les cases; en aquest sentit, hem pogut localitzar diversos exemples d'altres cases en què, pocs anys després de la seva construcció, se substitueixen els terres i els sostres per actualitzar-les. En el cas de la Casa Duran i Sanpere podem afirmar que, uns quinze anys després de la seva construcció, es canvien els terres d'acord amb els gustos i les modes del moment.

El nou paviment que s'hi col·loca és, com ja hem comentat, un mosaic hidràulic. Es tracta d'un material que permet dibuixos i composicions molt rics que assumeixen plenament la capacitat expressiva volguda. Les composicions habituals de cada estança es resolen normalment amb un dibuix de fons que ocupa la part central del terra de l'habitació; una sanefa que encercla el dibuix de fons i que normalment és un element molt treballat, i una faixa que és la franja composta per rajoles llises que van des de la sanefa fins a la paret, cosa que permet encaixar el dibuix del terra dins de l'estança. Les rajoles són de morter de ciment hidràulic emmotllades i premsades; les més habituals són de 20 x 20 cm, però també n'hi ha de més petites i de més grans i de formes poligonals diverses. La mida de les rajoles i el fet que els dibuixos es componen a partir de poques peces fan que la col·locació d'aquest terra sigui molt més senzilla que la del mosaic de gres i acabi sent el més emprat.

Aquest material es va donar a conèixer a partir de la dècada dels vuitanta del segle XIX; algunes de les cases que el fabricaven es varen presentar a l'Exposició Universal de Barcelona de 1888. Per la crítica de l'època sabem que la qualitat dels dissenys no era del tot reeixida, però pocs anys després, a partir de l'impuls d'algunes de les fàbriques més importants, com ara Orsolà Solà i Cia. o Escofet Tejera i Cia., es van anar millorant els dissenys amb la incorporació de models fets per artistes de renom, de manera que, a finals de segle, aquest paviment era adequat fins i tot per a les estances nobles i singulars. La Casa Orsolà Solà i Cia. és, com hem dit, l'empresa que proporciona, com a mínim, els

terres més significatius de la Casa Duran i Sanpere; es tracta d'una empresa que va tenir activitat entre 1876 i 1929 i que va contribuir decididament a la millora de la qualitat i la valorització dels terres hidràulics.

A partir d'ara, una vegada hem contextualitzat i datat els paviments de mosaic hidràulic dins la Casa Duran i Sanpere, ens centrarem a mostrar com són aquests terres i com es disposen dins la casa.

En estudiar els terres hem constatat que hi ha una clara diferenciació entre els paviments emprats a la zona més social de la casa i els de l'àmbit més privat i familiar. Les llars benestants del segle XIX tenien dos àmbits ben separats. D'una banda, el públic, és a dir, els salons, les sales de rebre i totes les estances vinculades a l'activitat social de la família o bé considerades com a importants, on la família es mostrava tal com volia ser vista davant dels seus iguals, per la qual cosa aquests espais disposaven dels millors acabats, el millor mobiliari, etc. De l'altra, les estances més familiars, les de l'activitat diària i quotidiana, en què els acabats eren més senzills i defugien els excessos formals que caracteritzaven les altres. És a dir, s'assumeix plenament la idea de caràcter:³ cada estança ha d'expressar a partir de les característiques dels revestiments, del mobiliari, dels tapissos... allò que és. Aquesta diferenciació entre un àmbit i l'altre s'assumeix plenament a la Casa Duran i Sanpere. En entrar al rebedor des de l'escala principal podem accedir a l'àmbit social i singular, és a dir, a les estances ubicades a les crugies que s'obren a la façana principal del carrer Major, o bé a les estances d'aire més privat, les ubicades a les crugies centrals i

3

³ Nicolas Le Camus de Mézières, en el seu escrit *Le génie de l'architecture ou l'analogie de cet art avec nos sensations*, París, Benoit Morin, Imprimeur-Librairie, 1780, enceta un fil argumental —que es reprendrà al llarg del segle XIX— en què reflecteix la capacitat creativa i expressiva de l'art i de l'arquitectura. Le Camus planteja que, en l'art, la capacitat d'emocionar i de provocar il·lusions prové de la forma dels objectes (característiques físiques). La configuració dels objectes és la font de les nostres emocions i el que els confereix el caràcter, és a dir, la capacitat expressiva. Le Camus explica com cada una de les estances d'un habitatge pot assolir el caràcter adequat a través dels recursos formals com són el color dels paviments o de les parets, el seu tractament, la configuració dels sostres i del mobiliari...

posterior. Els mosaics emprats a les diferents estances d'un i altre àmbit remarquen aquesta idea de caràcter que hem esmentat.

A la zona pública i social hi trobem els terres més singulars: el del saló , el del saló blau i el del rebedor. Tots assumeixen la disposició de paviment de fons, sanefa i faixa perimetral, és a dir, imiten una catifa, tal com era habitual en els terres preuats del moment.

El saló, l'estança més significativa de la casa, té un paviment força colorista i amb formes geomètriques molt definides. L'ús del blau, el vermell i el groc combinats amb tons terra aporta un contrast cromàtic que no és habitual en els paviments del moment. El fons, com era habitual en els models dels catàlegs de finals del segle XIX, es compon a partir d'una sola peça combinada de quatre en quatre. La sanefa està feta a partir de peces específiques i la faixa que encercla tot el conjunt. No hem pogut documentar aquest terra en els catàlegs de la Casa Orsolà i Solà, cosa que sí que hem pogut fer amb alguns dels altres paviments més singulars. Tanmateix, és probable que també fossin de la mateixa empresa, ja que normalment es compraven tots els terres a una sola casa comercial.

El saló blau és l'estança que segueix al saló quant a importància, cosa que també es reflecteix en el paviment, que hem pogut referenciar, ja que és el número 414 del catàleg de 1898 , si bé al catàleg té una altra sanefa. Atès que al terra del saló blau de la Casa Duran el fons i la sanefa estan molt conjuntats, pensem que probablement la Casa Orsolà i Solà tenia un altre catàleg que no hem localitzat en què aquest model es mostrava d'una manera molt més central. En conjunt és un paviment de més qualitat formal que l'anterior. Cromàticament està molt més entonat; amb una paleta reduïda de colors s'aconsegueix una qualitat cromàtica rellevant. Les formes geomètriques entrelaçades aporten subtileza i complexitat, a diferència de les del saló, que eren molt més contundents i planes.

És important comentar que el saló blau és alhora la sala de l'alcova contínua. Fins a finals del segle XIX era molt habitual que el lloc de dormir del cap de

família fos una alcova amb sala que s'ubicava a les crugies principals de la casa, tal com trobem a la Casa Duran i Sanpere. El que ens interessa remarcar aquí és que el paviment de l'alcova, lloc estrictament privat, és de rajola vermella comuna, és a dir, en aquest espai íntim no hi va haver la necessitat de col·locar un paviment més vistós, ja que no tenia cap funció social.

El tercer espai en importància és el rebedor, on trobem un paviment que també hem pogut referenciar, ja que és el número 417 del catàleg de 1898. Les formes geomètriques d'aquest paviment són molt semblants a les del saló, amb combinacions de formes circulars i rectes. Cromàticament també és molt intens i contrastat, i hi domina el to vermellós. El dibuix de fons també s'aconsegueix a partir de la combinació d'una sola peça de quatre en quatre, solució que es repeteix molt sovint en els catàlegs de finals dels anys noranta del segle XIX de les diferents cases comercials.

Fins aquí podem dir que els terres rellevants de la casa tenen uns dissenys molt propis del llenguatge de fi de segle, atapeïts de colors densos i de dissenys molt remarcats. Si seguim analitzant els paviments de les estances principals de la casa, en la zona que hem anomenat pública observem que també hi ha unes estances amb paviments molt més continguts quant als colors i el disseny, com ara el del despatx, que correspon al número 309 de 1898 però amb una sanefa diferent. En aquest cas, comparteix sanefa amb un altre dels terres més sobris, el de la saleta de rebre. Ambdós paviments són monocroms, es combinen grisos i negres i són de disseny molt més senzill i contingut. Aquesta diferència de tractament reforça encara més la idea de caràcter que ja hem exposat, és a dir, en l'espai de treball del cap de família, per tant, entès com un lloc masculí, i a la sala que s'hi vincula els terres són molt més sobris.

D'aquesta banda de la casa només ens queda per mostrar el terra de l'habitació d'hivern (o també anomenada *habitació alegre*). Aquest és un tipus de paviment que també ofereixen altres cases comercials, com la mateixa Casa Escofet, que el comercialitza per primera vegada el 1891 i el seguirà incorporant en els seus catàlegs durant molts anys. És un paviment bicromat amb tons terra molt

neutres, cosa que el fa molt adient i assumible per a estances molt diverses i per a un ventall molt ampli d'habitatges. Com els que hem vist anteriorment, el dibuix central està format a partir de la combinació de quatre rajoles iguals. La sanefa en aquest cas no segueix els tons del fons, sinó que és en grisos i negres. És interessant tornar a remarcar aquí que a l'alcova vinculada a aquesta saleta el terra també és de rajola vermella comuna.

Si ens endinsem en la zona que hem anomenat privada, la de l'àmbit familiar i domèstic, més protegit i sense la necessitat d'exhibir-se, veurem que els paviments són, tret dels del menjador i la capella —als quals ens referirem posteriorment—, molt més senzills no només per una raó econòmica, sinó també perquè en aquests espais el que es busca és repòs i tranquil·litat.

Els paviments del passadís central, de les habitacions, i de l'estança on es menjava a l'hivern són monocroms i hi dominen els grisos combinats amb els blancs i negres; només en algun cas hi trobem alguna sanefa amb algun enriquiment cromàtic. La majoria dels dissenys són formes geomètriques senzilles entrelaçades que reforcen la idea de continuïtat. Són paviments molt comuns a l'època i els trobem iguals o molt similars a la majoria de les cases que en fabricaven. Gairebé a tots els catàlegs de qualsevol casa comercial les primeres pàgines recollien aquest tipus de paviments. Són models que tenen una vigència molt llarga, ja que no estan tan compromesos amb les tendències dels gustos ni amb la moda.

De tots aquests paviments n'hi ha un sobre el qual ens interessa fer un comentari específic; es tracta del paviment del passadís, que simula una perspectiva, de manera que el percebem com a tridimensional. És un disseny molt freqüent en molts catàlegs de diferents cases comercials de mosaic hidràulic, cosa que és sorprenent, ja que eren terres que alguns dels teòrics de l'arquitectura com ara Charles Blanch⁴ o Henry Harvard⁵ consideraven que no

4

⁴ BLANCH, Charles, *Grammaire des arts decotatifs. Décoration intérieure de la maison*, París, Librairie Renouard, 1882.

eren adients perquè s'havien d'evitar efectes òptics que poguessin donar la impressió d'instabilitat, que creessin incertesa en ser trepitjats. Aquest terra també l'hem localitzat amb el número 145 al catàleg de 1898 de la Casa Orsolà Solà i Cia.

El menjador i la capella són les úniques estances de l'àmbit privat que tenen un paviment diferent. El menjador, de manera molt generalitzada als habitatges benestants de la segona meitat del segle XIX, se situava a la crugia posterior lligat a un pati, una eixida o un jardí, de manera que tingués llum natural i que fos un lloc agradable, característiques que també reforcen la idea de caràcter, i estava al lloc més singular de l'àmbit privat. Es tracta d'un espai que està vinculat a les celebracions familiars, per la qual cosa també rep un tractament formal més acurat. És per això que el paviment que trobem aquí s'assembla als que hem vist a la crugia de la façana, tot i que el del menjador és més contingut formalment i cromàticament. El dibuix de fons és molt clar i pla, s'aconsegueix a partir de combinar quatre peces i està perfectament entonat amb el de la sanefa; la coloració és amb tons terra sense contrastos ni estridències, ja que el que es busca al menjador, dominat per la taula central, és proporcionar serenor i repòs.

A l'últim, hem de referir-nos al paviment de la capella, que és l'únic de tota la casa que és un parquet de fusta. Aquesta era una solució habitual en els terres d'estances rellevants de les llars de mitjan segle XIX que es mantindrà durant les dècades següents. Es tracta d'un parquet de fusta de peces rectangulars entrellaçades que fan un dibuix geomètric. No hem localitzat la procedència d'aquest terra, però el podem referenciar a partir de la casa comercial Parquets Montmany, que en produïa a l'època. És probable que aquest terra sigui el de la

construcció original de la casa i que no se substituís en col·locar els mosaics hidràulics, ja que era prou rellevant i adient al lloc.

En definitiva, a partir del que hem dit fins aquí i tal com esmentàvem al començament de l'escrit, els terres de la casa constitueixen uns acabats que ajuden a entendre i reforçar els valors presents en els interiors dels habitatges en el període a cavall dels segles XIX i XX. L'exemple de la Casa Duran i Sanpere és quasi bé modèlic pel que fa a com s'entenen i s'usen els mosaics hidràulics dins una casa de l'època.

Bibliografia

BLANCH, Charles. *Grammaire des arts decotatifs. Décoration intérieure de la maison*. París: Librairie Renouard, 1882.

CAMUS DE MÉZIÈRES, Nicholas Le. *Le génie de l'architecture ou l'analogie de cet art avec nos sensations*. París: Benoit Morin, Imprimeur-Librairie, 1780.

HAVARD, Henry. *L'art dans la maison. Grammaire de l'ameublement*, París, C. Maupou & B. Flammarion Editeurs, s.d.

ROSSELLÓ, Maribel. *La casa Escofet: mosaics per als interiors 1900*. Autor editor. ISBN 978-84-613-0862-0. Barcelona, 2009.

<http://hdl.handle.net/2117/6048>

"Els interiors barcelonins de finals del XVIII i començaments de XIX", *Locus Amoenus*, 9, pp. 277-305. ISSN 1135-9722.
<http://ddd.uab.cat/record/27>

"La Casa Salvador Samà de Josep Oriol Mestres: un exemple de l'arquitectura residencial de les primeres dècades d'urbanització de l'Eixample", *Barcelona: quaderns d'història*, 14, pp. 47-62. 12/2008. ISSN 84-934161-4-2.

"L'evolució dels interiors del tombant del segle XIX al XX a través dels mosaics hidràulics de la Casa Escofet", XVII Congrés Nacional d'Història de l'Art: art i memòria. Barcelona, Espanya, 2008.

“Revestiments per als interiors de l'arquitectura. Algunes aportacions de la indústria”, Congrés d'Història de Barcelona. Dilemes de la fi de segle, 1874-1901, 2007.

http://www.bcn.es/arxiu/arxiuhistoric/catala/activitats/congres/10congres/rossellot_ext.pdf

“La definició dels interiors en l'arquitectura d'Elies Rogent: la Casa Arnús i la Casa Almirall”, *Espacios interiores. Casa y arte. Del siglo XVIII al XXI*, pp. 211-222. Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2006. ISBN 978-84-475-3193-6.

L'interior a Barcelona en el segle XIX. Universitat Politècnica de Catalunya, 2005. ISBN 978-84-690-6063-6.

Disponible a internet: <URN TDX-0420107-093419>