

# **Una mirada enlaire... Sostres, teginats i voltes: construcció, història i conservació**

Coordinadors:  
Pilar Giráldez, Màrius Vendrell



Patrimoni 2.0 Edicions  
[www.fempatrimoni.cat](http://www.fempatrimoni.cat)  
Barcelona, 2019  
ISBN 978-84-938711-8-5

# El paper dels sostres en els interiors del segle XIX. Del treball d'artistes i artesans als recursos sistematitzats

Maribel Rosselló

## Introducció

En plantejar-nos el paper dels sostres en els interiors del segle XIX partim del convenciment de que aquests no es poden entendre de manera aïllada sinó que són part d'uns interiors que expressen diferents voluntats i es resolen amb recursos també diversos al llarg del segle XIX. Per això, i a partir de les recerques realitzades,<sup>1</sup> plantejem l'anàlisi de tres moments clarament diferenciats per entendre els canvis en la valorització dels interiors de l'arquitectura residencial que es donen al llarg del segle. En primer lloc, un període que arrenca amb la bonança econòmica vinculada amb la recuperació del comerç amb Amèrica de finals del set-cents, el que suposa la construcció de noves residències o la millora de les existents. Situació que es perllonga, amb un cert conservadorisme de recursos, fins als anys trenta i quaranta del segle XIX. Un segon període, que s'inscriu en les dècades centrals del segle XIX, des de la dècada dels cinquanta fins a finals dels setanta. És un moment d'expansió urbana en el que s'amplia el ventall social que fa de les seves residències un referent de la posició adquirida. El tercer període coincideix amb el final de segle, moment en que la ciutat adquireix un protagonisme rellevant i en el que la voluntat per gaudir dels interiors dels habitatges esdevé generalitzada. La casa de veïns és la que dona cabuda a les diferents jerarquies socials que volen participar del gaudi de l'habitatge. Per últim, hem d'afegir un període a manera d'epíleg, hem de referir-nos al paper dels interiors en les dècades inicials del segle XX. Ho plantejem com un epíleg perquè les circumstàncies urbanes i la importància de l'habitatge en aquest moment són les mateixes que el moment anterior però canvia substancialment el que es busca a través d'aquests interiors i els recursos que s'empren.

Per mostrar aquest tres períodes hem estructurat l'escrit en tres parts i un epíleg. Cada una de les parts respon als períodes apuntats. Per a cada un dels períodes s'apunta el valor dels interiors en cada un dels moments i com els sostres s'hi imbriquen. A més, s'explica qui resol aquests sostres i amb quins recursos.

---

<sup>1</sup> Maribel Rosselló, *L'interior a Barcelona en el segle XIX*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 2005. <http://hdl.handle.net/10803/6088>

## El valor dels sostres en els interiors de finals del XVIII i inicis del XIX: Voluntat narrativa, voluntat escenogràfica i llenguatge clàssic

A finals del segle XVIII hi ha una renovada sensibilitat per part de la noblesa i dels burgesos que han assolit una posició destacada en la societat catalana vers les seves residències i els seus interiors. Hi trobem tot un seguit d'actuacions, a vegades només són actuacions puntuals per dotar un espai de la casa del tractament decoratiu que requereix la categoria dels que hi viuen, però en altres casos suposarà la construcció d'un immoble de bell nou a partir de les renovades expectatives socials. En tots els casos es dota als interiors de recursos que palesin la seva valoració; salons, sales i estrades adquireixen una sumptuositat desconeguda fins ara.

La singularització de les estances es fa a partir dels ordres i de les pintures que narren episodis històrics o mitològics. En alguns exemples, als paraments i sostres de les sales i salons es narren diferents fets vinculats a la família de manera que la seva lectura és directa i immediata. En altres, ens trobem pintures de caire al·legòric, a través de les quals es vol mostrar que es participa d'uns referents cultes, més enllà d'enaltir el llinatge. En uns i altres la narració es fa dins un marc estructurat pels ordres arquitectònics, uns ordres que són alhora figures retòriques lligades a la valoració d'altres figures retòriques. En tots els casos la comunicació es basa en uns mecanismes de lectura racional, tal i com es fa des del renaixement.

A partir de tres exemples podem copsar els diferents matisos d'aquesta voluntat narrativa. Al Palau Moja sabem que en els paraments Francesc Pla (1743-1805) vol evidenciar, a través de les pintures, que la noblesa dels Cartellà és una noblesa rànica.<sup>2</sup> A l'escòcia i al plafó central del sostre hi ha les pintures més significatives, de més riquesa cromàtica i de més valor iconogràfic, on es representen figures mitològiques per glorificar els Cartellà i els seus distintius heràldics. [Fig. 1-2]

Al Palau Castell de Pons, Pau Rigalt (1778-1848) fa pintures al·legòriques a partir de temes mitològics a diferents sostres. Les més importants són les del saló, la sala amb alcova i el que era el menjador. El sostre del saló està organitzat en dos registres: a la part superior hi



Figura 1. Saló palau Moja. Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas.

<sup>2</sup> Santiago Alcolea: *El palau Moja. Una contribució destacada a l'arquitectura catalana del segle XVIII*, Barcelona, Departament de Cultura, Generalitat de Catalunya, 1987.



Figura 2. Sostre del palau Moja. Fundació Institut Amatller d' Art Hispànic. Arxiu Mas.



Figura 3. Sostre del Palau Dalmasas.

ha representada la Fama envoltada dels déus del vent i a la inferior s'hi representen Mercuri, Minerva i Hèrcules, amb una altra divinitat que podria ser Bacus, al costat de les figures de l'Abundància i l'Agricultura. Són divinitats i al·legories per exaltar les virtuts atribuïdes al propietari de la casa, que era director general d'Agricultura, Indústria i Comerç. [Fig. 3]

Al saló del Palau Dalmasas, l'element més singular és la pintura del sostre realitzada també per Pau Rigalt, on hi ha representats el Carro del Sol i quatre figures que simbolitzen les Hores del Dia. Als paraments hi ha sis divinitats mitològiques agrupades per parelles (Atenea-Neptú, Aracne-Mercuri, Ceres-Vulcà). En aquest cas, el motiu de les pintures no és exaltar fets concrets o virtuts de la família, sinó que adquireixen un caire més genèric, fins i tot podríem dir més decoratiu. El Carro del Sol i les Hores del Dia són motius iconogràfics que Rigalt emprà en diferents interiors, cosa que vol dir que no hi ha tant la personalització de les pintures com la utilització d'uns motius que formalment funcionen i són ben acceptats pels clients.

Tots aquests episodis familiars, al·legòrics o mitològics es volen explicar dins un marc arquitectònic adequat. Paral·lelament a la voluntat narrativa hi ha la necessitat de crear un espai, quasi teatral, que sigui digne de la comensal social que es vol: una estança que expressi riquesa, luxe, que esdevingui un espai excepcional. Per això els salons, les estrades i altres estances es transformen a partir de criteris que podríem dir escenogràfics. Es crea un

espai on es pugui realitzar el joc social, un espai que és digne de les ambicions i de les expectatives de la família.

El llenguatge arquitectònic clàssic és el que atorga la singularitat volguda, el referent reconegut per artistes i clients o el marc propi de la referència mitològica. Ens trobem

amb una arquitectura il·lusionista que empra els elements d'ordre per estructurar i articular paraments i sostres. Pilastres, cornises i arrambadors permeten, per una banda, donar excel·lència a l'estança, i per l'altra, ordenar i emmarcar les pintures i els elements narratius. Els recursos emprats són, en nombrosos interiors, pintats. En altres estances els recursos són amb volum, elements de fusta o de guix, que ordenen paraments i sostres. En alguns interiors són més importants la voluntat escenogràfica i el referent clàssic que la narració, com al saló del Baró de Castellet.<sup>3</sup> El prestigi de l'estança recau en els ordres clàssics. El més important és mostrar el vincle amb la cultura clàssica.

En definitiva, la qualificació de tots aquests interiors recau en els artistes i els artesans i els sostres esdevenen el lloc més significatiu del que es vol expressar. És a dir, a finals del segle XVIII i inicis del XIX l'aristocràcia traspasa als seus artistes, pintors, escultors, escenògrafs, la responsabilitat d'enriquir l'interior, i l'arquitectura només s'ocupa dels plens i buits, entenent l'ornament com una cosa afegida.

Els sostres són, dins d'aquests interiors, recursos fonamentals, i molt sovint principals, per a la seva valoració. Són l'element central de molts interiors i recullen la voluntat dels clients d'exaltar virtuts o de narrar episodis èpics d'avantpassats.

### **Els sostres són domini del treball d'artistes i artesans**

Els pintors, de manera generalitzada, però també els fusters i altres artistes, resolen, a partir dels seus recursos tècnics i conceptuals, el tractament dels interiors i per tant dels seus sostres. Al seu costat una munió d'artesans, dauradors, estucadors i guixaires, completen el treball.

Entre els autors d'aquest període trobem dues generacions de pintors. Per una banda, pintors com Francesc Pla i Pere Pau Muntanya (1749-1803), que viuen la seva maduresa professional en l'últim terç del XVIII. Per altra banda, els pintors que conformen la segona generació, entre els quals trobem Pau Rigalt i Bonaventura Planella (1772-1844), entre d'altres. La maduresa professional d'aquests pintors té lloc durant el primer terç del XIX. Entre aquestes dues generacions hi ha una vinculació de mestratge, la qual cosa té a veure amb la continuïtat del plantejament d'un cert conservadorisme i, sobretot, amb el lligam entre aquests pintors i l'escenografia, un vincle que s'inicia uns anys abans amb els germans Tramulles.

Els germans Tramulles, Manel (1715-1791) i Francesc (1717-1773), són autors dels interiors avui perduts del Palau Sessa-Larrad, realitzats a l'entorn de 1772. Són escenògrafs, en coneixem una escenografia feta cap al 1765 on es representen dos interiors, un

---

<sup>3</sup> El palau del baró de Castellet és al carrer Montcada, número 17 de Barcelona. Data de la sol·licitud del permís per modificar la façana: novembre de 1792. La sol·licitud està a l'Arxiu de la Biblioteca de Catalunya. Fons Baró de Castellet 152/4. Miquel Alegre i Roig. Obres 1756-1795. Signada per Miquel Alegre i Roig, pare de Marià Alegre i Aparici, el que serà primer baró de Castellet.

saló i un gabinet.<sup>4</sup> El plantejament arquitectònic d'aquesta escenografia té moltes semblances amb els plantejaments del tombant del segle XVIII al XIX. Amb els germans Tramulles es formen Pla i Muntanya, cosa que ens constata una forta filiació entre els uns i els altres i que després traspasa a Rigalt i Planella.<sup>5</sup> Aquesta vinculació entre la pintura i l'escenografia ajuda a entendre el plantejament d'un bon nombre d'estances.

Podem parlar de dos nivells de treball dels pintors. Per una banda, l'obra única, les escenes pintades en què es narren episodis concrets, vinculats explícitament a la casa, són obres d'encàrrec, sobretot les de l'últim terç del XVIII. La relació tan estreta entre el programa pictòric i la casa es va perdent en el primer terç del XIX. Com hem dit, Pau Rigalt emprà un mateix motiu en diferents interiors. Aquest fet ens indica que, tot i que hi pot haver pintures fetes expressament i per encàrrec, el pintor ofereix un cert repertori formal; l'artista disposa d'un ventall d'escenes prou genèriques per poder realitzar en qualsevol interior. L'altre nivell de treball, la pintada dels elements d'ordre arquitectònic i elements decoratius, implica una certa sistematització. Els elements decoratius per a frisos i els motius florals i ornamentals es poden realitzar amb trepes i plantilles.

Les tècniques més emprades són la pintura al fresc i la pintura al tremp, sobre el parament o sobre tela. Les pintures sobre el parament exigeixen que el treball del pintor es faci al lloc. És un procés ben organitzat però que requereix que tot el treball es faci a l'obra, amb les condicions d'incomoditat que implica. A més, la pintura al fresc té el condicionant que s'ha d'anar estucant per *giornatas*, i això vol dir només aquell tros que es pot pintar en un dia. Aquesta tècnica a vegades es combina amb la pintura al tremp o a la calç per poder fer retocs i tapar penediments.

Les pintures sobre tela permeten que el treball es faci al taller, des de la preparació del suport fins a la realització de la pintura. La realització de les pintures està més vinculada al funcionament de taller que als condicionants concrets de l'obra. Es facilita el treball del pintor sobretot pel que fa als sostres, ja que els pot pintar amb la tela posada en vertical, no hi ha la incomoditat de pintar des de baix. El treball a l'obra és només un muntatge: fixar les teles disposades sobre el bastiment al seu lloc. Aquesta percepció de muntatge es veu molt bé al saló del Palau Castell de Pons, on es poden observar els claus de les teles sobre el bastidor. La pintura del plafó central té una perspectiva molt forçada que només s'entén en vertical. [Fig. 4]

En canvi al palau Moja les pintures són al tremp, executades directament sobre el parament i l'escòcia, l'element que atorga la singularitat. L'escòcia és un entramat de fusta d'armar, cobert en l'intradós per un encanyissat que després s'enguixa i es pinta i

4 Isidre Bravo: *L'escenografia catalana*, Barcelona, Diputació de Barcelona, 1986.

5 Aquesta relació ja l'establia al voltant de 1830 Josep Arrau i Barba en referir-se a una acadèmia de dibuixa nomenada Escola d'Atenes.

Jospe Arrau: *El juramento de un artista o Juan y Pepita. Relato histórico del primer tercio del siglo XIX*, Barcelona: manuscrit, s.d. Biblioteca del Museu Nacional d'Art de Catalunya.

que s'encasta a l'estructura de la coberta, tres grans encavallades. Tot plegat, juntament amb una motllura de fusta i quatre grans florons que ressalten el plafó central, conformant el gran escenari del saló.

Per altra banda, els fusters també tenen un paper significatiu en el tractament dels interiors. Als segles XVII i XVIII el treball dels fusters és molt rellevant a causa de la tradició dels retaules. Aquesta tradició en el moment que estudiem ja està en declivi, la Acadèmia de San Fernando ha prohibit els altars de fusta i les formes barroques estan en



Figura 4. Detall del sostre del Palau Castell de Pons.

retrocés, però encara són actius fusters i tallistes que s'han format a redós de la cultura dels retaules. Els fusters dedicats als elements ornamentals han rebut una formació arquitectònica vinculada al gremi, coneixen els ordres clàssics, sobretot treballen el corinti, i també han assistit a classes de dibuix.<sup>6</sup>

El saló del palau del baró de Castellet és un exemple molt reeixit del treball dels mestres fusters. El fuster que treballa en aquest saló, Felip Teixidor,<sup>7</sup> planteja el tractament de l'interior com un retaule, una estructura lígnia que se sobreposa als paraments. És un retaule estructurat a partir de la superposició d'un ordre inferior i d'un ordre baix superior, amb dues grans cornises per sobre de cada un. El treball del fuster proporciona, quasi de manera exclusiva, la singularitat i la capacitat expressiva i escenogràfica de l'interior. Els elements d'ordre: les pilastres, les columnes, els sòcols o arquitraus i l'enteixinat del sostre assumeixen aquest rol. Això ens indica que els fusters, a causa de la seva formació i de la seva feina amb els retaules, plantegen els interiors des del referent acadèmic i la voluntat escenogràfica i deixen de banda el plantejament més narratiu.

És un treball pautat, la concreció d'aquest treball respon més a la formació del fuster i al seu coneixement dels ordres que no pas a l'encàrrec concret. El que fa en cada cas és adaptar els diferents elements a les dimensions i a les característiques de l'estança

6 Els fusters estan estretament vinculats a l'estructura gremial, per la qual cosa la seva formació i els seus referents es donen dins d'aquest àmbit. El que sabem dels models emprats pels fusters és la informació exhumada per Manel Arranz dels inventaris post mortem. Manel Arranz: *La menestralia a Barcelona en el segle XVIII. Els gremis de la construcció*. Barcelona: Proa, Arxiu Històric de la Ciutat, 2001

7 Arxiu de la Biblioteca de Catalunya. Fons Baró de Castellet 152/4. Miquel Alegre i Roig. Obres 1756-1795. Aquí es conserven diferents documents vinculats a obres iniciades per Miquel Alegre, entre els quals hem localitzat alguns de l'obra del carrer Montcada. Són principalment setmanades del mestre de cases Jaume Valls i del fuster Felip Teixidor, així com alguns d'altres artesans.

en concret. Els capitells, les bases, els fusts, els pedestals, etc es fan al taller de manera sistematitzada. El treball a l'obra esdevé un muntatge. És interessant veure que durant el temps que dura la reforma del palau del baró de Castellet, de gener a desembre de 1792, a les notes presentades pel fuster del material emprat quasi tot són claus i fils de muntatge, cosa que ens indica que el treball de realització dels elements d'ordre és previ.<sup>8</sup> A l'obra es porten els elements acabats, daurats o pintats en imitació de marbre. És una feina d'acabat que només es realitza als llocs que es veuen i, per exemple, la cara superior del capitell no es daura ja que no es veu des de baix.

En altres solucions, com per exemple al Palau Alòs,<sup>9</sup> hi participen altres artistes i artesans. La capacitat expressiva d'aquesta sala recau, per una banda, en l'ús decidit dels ordres i dels elements propis de l'arquitectura clàssica i, per l'altra, en les pintures que cobreixen l'intradós de la cúpula. Les vuit columnes que encerclen l'espai, a més del cornisament i la mateixa cúpula, ens mostren que hi ha més interès per evidenciar la filiació clàssica. Els motius ornamentals pintats a la cúpula són lineals, disposats a manera de meridians i entrellaçats per perles i garlandes. En el tram central d'aquells s'alternen medallons i cariàtides. Les figures femenines representades dins dels medallons són els elements iconogràfics més singulars. Són figures femenines que toquen diferents instruments musicals, muses de la música.<sup>10</sup> Una estança que respon també al criteri de muntatge; les columnes, la cornisa i la cúpula es munten dins de la petita estança. Les columnes, els fusts i els capitells són de guix, fets al taller amb motlles i muntats a l'obra. La cornisa és de peces ceràmiques recolzades sobre els matxons d'obra que hi ha al darrere de les columnes. L'entramat de la cúpula així com els envans que donen la forma arrodonida són part del treball dels fusters a més dels envans, que fan forma rodona, fixats al darrere de les columnes. És un entramat de fusta o canyes cobert amb un encanyissat. És una feina que es fa al taller, i a l'obra només es fa el muntatge i l'acabat, un acabat que a la cúpula ja hem vist que requereix una feina de pintura artística. A les columnes, els paraments i la cornisa les pintures són d'imitació de marbre.

En tots aquests treballs, com a treballs fets per artistes i artesans, hi ha un procés de racionalització, d'optimització de mitjans i de recursos, tot i que no sempre es pugui parlar de sistematització.

8 Fons Baró de Castellet 152/4. Biblioteca de Catalunya. Epígraf Miquel Alegre i Roig. Obres 1756-1795.

9 Palau situat al número 27 del carrer de Sant Pere més Alt de Barcelona. L'any 1805 Josep Castanyer sol·licita llicència per enderrocar una casa vella existent i fer-ne una de bell nou seguint les traces del dibuix de la façana que presenta. Arxiu Obreria de Barcelona

10 És probable que es tracti d'una sala de música. La representació d'aquestes figures ens indica que es té coneixement de les publicacions sortides arran de les descobertes de Pompeia i Herculà. El model d'aquestes pintures pot ser de Pierre Sylvain Maréchal: *Antiquites d'Herculanum*. Paris, F.A. David, 1780. A l'any 1814 n'hi havia un exemplar a la biblioteca de Llotja.



## Els sostres en els interiors en les dècades centrals del XIX: Dissolució del referent acadèmic i apetència sensorial

La manera de valorar i concebre els interiors canvia respecte a finals del segle XVIII i inicis del XIX, un canvi lligat a la irrupció de l'habitatge burgès i els valors que s'hi aboquen. La burgesia, enriquida en activitats diverses de caràcter sobretot financer i mercantil i, a vegades, també industrial, fixa la seva posició social a través de l'habitatge. Vol participar dels luxes i del lleure als quals temps abans només accedia l'aristocràcia. L'interior de l'habitatge és el lloc on es palesen aquestes aspiracions; permet mostrar que, alhora que hi ha enriquiment econòmic, també s'accedeix a un món cultivat, sensible a les arts, a la moda i a les normes del gust. A través de la riquesa dels interiors, del mobiliari, de la presència d'objectes evocadors d'una nova sensibilitat culturals mostra la nova situació.

El valor significatiu dels ordres, present en els interiors d'inicis de segle, es relativitza. S'entra en un procés de dissolució del referent acadèmic perquè s'opta per valors significatius d'altres menes. Els ordres queden limitats a entrades i escales, als espais públics i d'accés. Malgrat aquest procés de dissolució del referent acadèmic, no hi ha un abandonament de l'estructuració formal



Figura 5. *Petit salon Hotel Rue François I, Paris.* César Daly, *L'architecture privée au XIX siècle. Nouvelles maisons de Paris et des environs.* Paris, Ducheret cie éditeurs, 1872.

que determinava. L'ordre que representa l'ordenament acadèmic s'abstreu en enquadraments de portes i finestres, plafons, faixes, filets, etc. [Fig. 5]

Al costat de l'apetència per l'ordre, hi ha una forta apetència sensorial, tàctil i òptica, que obre els interiors cap a valors vinculats a la sensibilitat. L'enriquiment s'obté a partir d'incentivar estímuls sensorials. En aquest sentit, la repetició és un recurs formal que busca, a partir de multiplicar elements senzills i de per si no gens excepcionals, l'enriquiment sensorial. La riquesa s'obté a partir de la repetició, alhora que també es repeteixen els motius pictòrics. És el conjunt i no la unitat el que singularitza l'estança.

Aquesta repetició s'emfasitza i es remarca amb elements en relleu i textures. Els relleus els proporcionen no només els elements sobresortits com poden ser les motllures de guix o de fusta, sinó també l'efecte il·lusionístic amb pintures i papers pintats. L'estímul tàctil es reforça amb tapissos, robes, catifes i estores. Tot plegat són efectes que fan prevaler la impressió tàctil sobre la purament òptica.

Totes aquestes sensacions s'incrementen amb els jocs cromàtics i lumínics. A través de pintures, de papers o d'altres tècniques, el color i els jocs de llum són uns trets expressius fonamentals. El color és diferent segons la funció de cada estança; no és el mateix un espai més estrictament privat com l'habitació o el tocador que un altre de més públic. Segons la seva funció, alguns espais podran expressar la llibertat i el caprici; en canvi en uns altres l'expressió ha de ser de dignitat i fermesa. A més, també es refereix a la gradació cromàtica que ha de conduir des del vestíbul fins al saló.

En alguns interiors s'empren recursos figuratius. Les pintures reforcen els estímuls sensorials; no importa tant allò que es representa com la idea de conjunt que conformen amb paraments, sostres i en tots aquells altres objectes com poden ser quadres, mobles, teixits, etc. Es veu l'interior com un joc de sensacions amb la voluntat d'actuar sobre l'espectador aguditzant les percepcions sensorials. Els objectes, els colors i les textures són un feix d'estímuls que es dirigeixen als nostres sentits

En definitiva, ens trobem davant d'uns interiors plens d'estímuls que no busquen una percepció racional, sinó que l'espectador els pugui sentir d'una manera distreta; res no és prou rellevant per ser emfatitzat, sinó que tots els elements conformen un conjunt, un paisatge. L'expressivitat i la comunicació dels interiors es canalitza des de l'arquitectura i es concreta des dels seus recursos formals les aspiracions dels estadants de la casa.

### **Els sostres es defineixen des dels recursos arquitectònics**

Es pensa l'arquitectura en tota la seva expressió formal: les superfícies pintades, estucades, motllurades o empaperades. Es globalitza la superfície en el marc arquitectònic i passa a veure's com un element clau en la seva definició. D'aquesta manera,

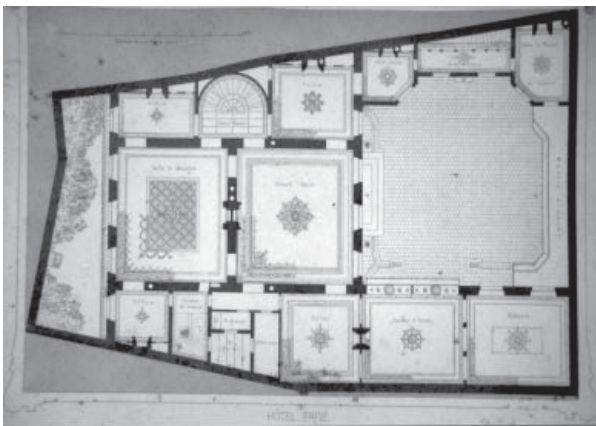


Figura 6. *Hôtel privé, Rue de la Victoire*. César Daly, *L'architecture privée au dix-neuvième siècle, sous Napoléon III. Nouvelles maisons de Paris et des environs. Détails de construction, de décoration et d'aménagement*. Paris, Chez A. Morel et Cie, Libraires-éditeurs, 1860.

el revestiment apareix com un vestit, una veritable pell indissociable i intrínseca a l'arquitectura; és un revestiment pròpiament arquitectònic. Per això, els recursos emprats són estrictament arquitectònics. Els sostres són ara una part del conjunt i no es resolen de manera puntual o aïllada sinó que són un element més. [Fig. 6]

Per exemple Josep Oriol Mestres (1815-1895), en les seves obres no es limita a dibuixar

plantes i alçats, sinó que dibuixa i detalla bona part dels sostres de les estances de més compromís, les vinculades a l'àmbit social de la casa. [Fig. 7]

Entre els documents d'Elies Rogent (1821-1897) hi ha molts documents escrits generats durant l'obra. Això ens permet entendre que els recursos emprats per a l'enriquiment de l'interior són sistematitzats, motlures de guix, paper pintat, pintures al tremp concretades en sanefes, faixes o filets; com que són estàndard es poden definir per escrit. És a dir, Rogent fixa un resultat formal i el fa a partir de mitjans convencionals en una demostració de domini dels instruments per al tractament de la superfície.

Ara els sostres, com a part d'aquests interiors, es resolen a partir de recursos molt més sistematitzats, com són sanefes, relleus, motlures, etc. Ja no es tracta de definir el treball d'un artista de renom, sinó, a partir de solucions sistematitzades i convencionals, s'obtenen els resultats buscats. A partir d'elements molt senzills s'obtenen efectes de gran intensitat sensorial com els sostres amb motius d'inspiració mudèjar en els que la repetició atorga una continuïtat propera a la isotropia, com als sostres del saló principal i del segon saló de la Casa Vidal (1861-1862).<sup>11</sup> [Fig. 8]

S'estan deixant de banda les solucions úniques, fetes manualment per a un lloc concret. Es va cap a propostes igualment riques però fetes a partir de mitjans estandarditzats, no com a obres singulars o d'encàrrec. Aquesta sistematització la podem concretar

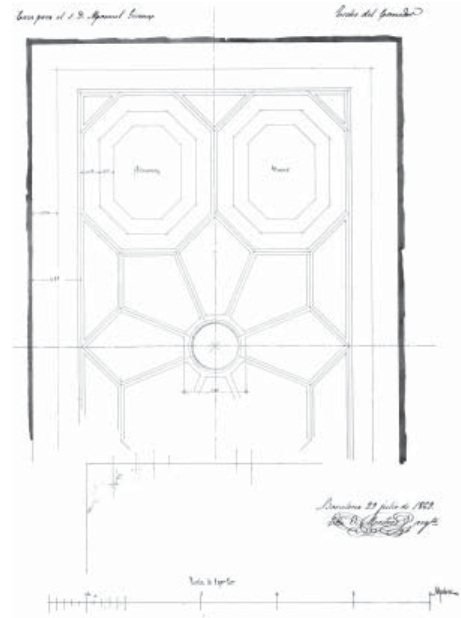


Figura 7. Sostre del menjador de la Casa Manel Girón. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

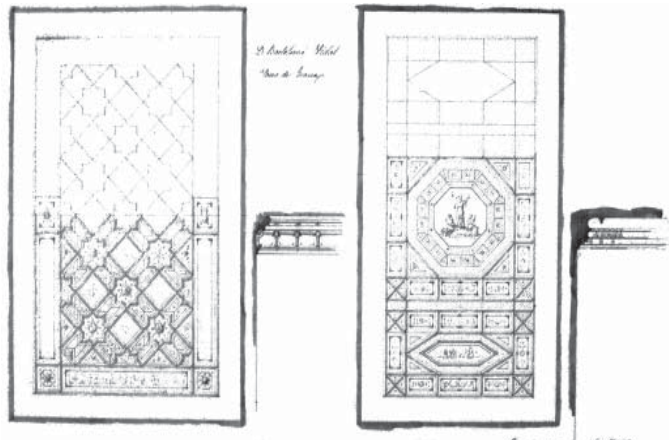


Figura 8. Sostres del saló principal i del segon saló de la casa Vidal. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona,

<sup>11</sup> Casa Vidal de Josep Oriol Mestres al passeig de Gràcia de Barcelona..

a partir de les diferents tècniques i materials que hem trobat en molts sostres per aconseguir els resultats formals buscats. Ens referim als relleus de guix, als motius pictòrics repetitius, als enteixinats, als papers pintats, etc.

Els relleus de guix per a motlures, frisos, emmarcaments, etc es comercialitzen, en aquest moment, a partir d'una oferta concreta i sistematitzada. Per exemple, la *Casa Federico Verrié. Escultor Adornista de Salones*<sup>12</sup> en l'oferta impresa dels seus treballs professionals fa una relació ben delimitada. A través d'una oferta fixada i sistematitzada es realitzen els relleus de guix de qualsevol sostre.

La mateixa manera de treballar també la trobem als documents de la *Casa Ventura Colom. Constructor y Adornista de Cielos Rasos de Yeso*. A més, aquesta mostra com evoluciona el plantejament comercial en pocs anys. Les factures presentades per Colom quan treballa per a la Casa Arnús<sup>13</sup> (document sense datar, aprox. 1869) són encara manuals i poc sistematitzades; en canvi, en treballar a la Casa Albà<sup>14</sup> (octubre de 1872) trobem que els treballs que s'ofereixen estan sistematitzats i recollits en un imprès.

Pel que fa a la pintura, a través del document escrit per Elies Rogent i dirigit al pintor Rafael Beltramini,<sup>15</sup> en què s'especifiquen les pintures que s'han de realitzar en cada una de les sis categories que estableix per a la Casa Felip Bertran d'Amat, podem constatar quin és el grau de sistematització. En el moment que Rogent té la necessitat de descriure cada una de les classes ens adonem que l'oferta no està tan fixada, però sí que són solucions sistematitzades. No són pintures excepcionals, sinó pintures que proporcionen, a partir del joc de colors i de la repetició, l'enriquiment sensorial. Es concreten en els sostres més importants a partir dels recursos següents: en policromar els elements en relleu, en afegir bordons daurats, en fer enquadraments amb faixes i adornaments o en fer sanefes de tres o quatre tons. És a dir, una part del treball és policromar els elements normalment de guix, i una altra és pintar faixes, sanefes, etc, és a dir, motius pictòrics repetitius que es poden sistematitzar en trepes. En definitiva, tot i que la pintura requereix un treball estrictament manual, el plantejament ha passat

12 *Presupuesto por los trabajos de adornación de yeso en casa de D. Bertran a su casa en la calle Claris por Federico Verrié*. Barcelona, 30 de novembre de 1873. Arxiu Històric COAC. Expedient c 277/179

13 *Presupuesto que presenta Ventura Colom al Sr. D. Elias Rogent para los trabajos de los cielo rasos de yeso, cornisas, molduras, adornos y demás escultura de yeso*. Arxiu Històric del COAC. Expedient 273/160. La Casa Evarist Arnús se situa en el xamfrà del Passeig de Gràcia amb el carrer Mallorca, a l'illa del teatre dels Camps Elisis —Passeig de Gràcia, Provença, Pau Claris i Mallorca.

14 *Ventura Colom, constructor y adornista de cielos rasos de yeso: Presupuesto por los trabajos de adornación de yeso en la casa de D. Miguel Albá a su casa en la calle de Ronda por el arquitecto D. Elías Rogent y por Antonio Muñoz*. Barcelona, 14 de març de 1873. Arxiu Històric COAC Expedient c278/184. La Casa Miquel Albà està situada a la ronda de Sant Pere número 36 de Barcelona.

15 *Pliego de condiciones que D. Rafael Beltramini acepta para la pintura de la casa que D. Felipe Bertran está edificando en la esquina norte de las calles Cortes y Claris del ensanche de Barcelona*. Document sense datar. Arxiu Històric COAC. Expedient c277/179. La Casa Felip Bertran d'Amat està situada al carrer pau Claris i fa xamfrà amb la Gran Via de les Corts Catalanes.

un procés de racionalització i estandardització de mitjans i solucions.

Pel que fa al paper pintat, som en un moment en què el paper pintat industrial ha assolit l'enriquiment de bona part dels paraments i també a algun sostre. És, com diu Blanc, “un invent que permet que la gent pugui accedir, si no al luxe, a un miratge”.<sup>16</sup> El paper permet la qualitat superficial, textures i colors requerida per als interiors. Des de la nostra perspectiva suposa una certa complexitat de col·locació, és un muntatge de diferents peces de paper que s'han d'anar retallant, col·locant i encaixant sobre la superfície. Però, si ho comparem amb l'enriquiment pintat al tremp, en què s'exigeix la mateixa varietat formal i cromàtica a base de diferents sanefes, línies d'enquadraments i colors, però en aquest cas fetes manualment, ens adonem que el paper és un material més senzill i econòmic que aconsegueix resultats qualitius semblants. [Fig. 9]

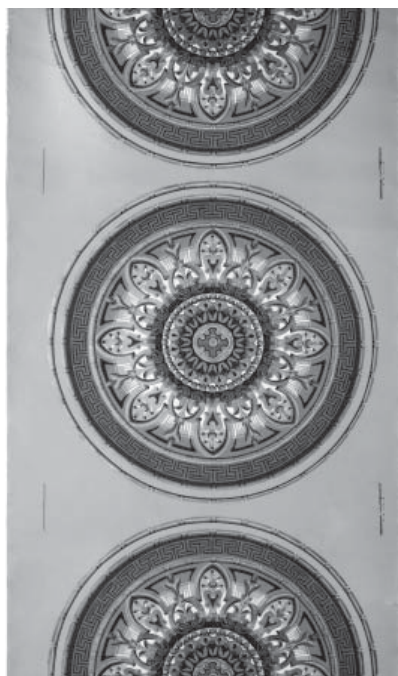


Figura 9. Plafó de sostre de paper pintat, Barcelona, 1880. Museu del Disseny de Barcelona. Fons casa Moragas.

La casa de papers pintats Joan Visset, que serveix els papers per a la casa de Manel Compte, referencia cada un dels rotlles emprats amb un número de catàleg.<sup>17</sup> Això ens permet veure que un mateix paper es va repetint en diverses estances. De totes maneres, també hi ha exemples d'altres cases de papers pintats, com la *Casa Bover. Fàbrica de Papeles Pintados y Decorados*,<sup>18</sup> que proporciona el paper de la Casa Albà, que no esmenta en la factura cap numeració de catàleg. Això ens indica que, malgrat es treballa amb mostraris, no hi ha una facturació prou sistematitzada.

Els canvis de condicions i de les formes de producció donen un ventall de productes prou ampli, flexible i divers que permet assumir no només la demanda de les cases més o menys rellevants, és a dir, dels principals luxosos o de rendes mitjanes, sinó també, simplificant les solucions, es pot estendre el tractament dels sostres als pisos alts. L'estima per l'habitatge la comparteix un ventall social més ampli. És a dir, som en un moment en què és possible, a partir dels mitjans mecanitzats i sistematitzats, donar resposta a la

16 BLANC, Charles: *Grammaire des arts décoratifs. Décoration intérieure de la maison*, París, Librairie Renouard, 1882, p. 137.

17 D. Manuel de Compte a Juan Visset debe. Datat a Barcelona el 15 de juliol de 1862. Arxiu Històric del COAC. Expedient c 263/91. La Casa Manel de Compte està situada al carrer de Palau número 4 de Barcelona.

18 Arxiu Històric COAC Expedient c278/184

demanda de totes les capes socials. Aquest fet serà clau, com ja veurem, en les cases de finals de segle, on a partir de l'existència d'un mercat de solucions sistematitzades totes les edificacions podran participar del gust i de les formes de moda.

## **Els sostres en els interiors al tombant del segle XIX al XX: Pervivència i transformació, sensorialitat i abandonament del referent acadèmic**

Si mirem què queda i què canvia als interiors de finals de segle respecte al moment anterior, constatem el creixement de la importància de la capacitat expressiva i la sensorialitat i que hi ha una despreocupació per l'articulació arquitectònica.

La valoració de l'experiència sensible ara s'intensifica i adquireix una força esclatant. El joc cromàtic es fa més intens, els estímuls lumínics i tàctils es reforcen i es multipliquen. Aquests estímuls també els proporciona tot l'arranjament de l'estança, des dels paviments, les cortines, el mobiliari, que se separa de la paret per ocupar l'espai central de l'estança en un aparent desordre, fins als objectes i els records, que tenen un marcat caràcter autobiogràfic i que alhora proporcionen referents sensorials. Tot plegat confereix a l'interior moviment, reforçat per les formes ondulades d'ornaments i elements arquitectònics. Aquest moviment contrasta amb altres sales on preval l'ordre com

a expressió del caràcter. A diferència del moment anterior, no hi ha una gradació de l'enriquiment sensorial des del vestíbul fins al saló, sinó que es juga amb la contraposició, amb el contrast entre ordre i moviment, en una marcada voluntat d'estimular l'espectador. [Fig. 10]



Figura 10. Saló de la Casa Bertrand, anys vuitanta. Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas.

Aquest plantejament només s'altera en aquells interiors en què es vol expressar el caràcter a partir de diferents llenguatges estilístics per a cada una de les estances. Ens trobem amb interiors en els quals, segons l'ús o la funció de l'estança, s'acudeix a llenguatges estilístics, convencionals o exòtics, que no tenen un fi en si mateixos, sinó en tant que contribueixen a definir el caràcter de cada estança. Aquesta idea de caràcter és molt propera a la de Le Camus:<sup>19</sup> despertar en l'espectador la resposta emotiva adient a cada una de les

19 CAMUS DE MÉZIERES, M. Le: *Le génie de l'architecture ou l'analogie de cet art avec nos sensations*, París, Benoit Morin, Imprimeur-Libraire, 1780.

situacions que es donen dins de cada una de les estances. Els llenguatges estilístics poden constituir alhora, en tant que poden aportar records i vivències, reals o imaginàries, una referència autobiogràfica. A més, en tant que són material estrictament formal, també aporten força sensorial.

Alhora constatem la despreocupació per l'articulació arquitectònica. Desapareix l'ordenament que en el moment anterior encara constituïen els emmarcaments, els filets i les sanefes, entre d'altres. Els estímuls òptics i tàctils de les superfícies reforcen la idea de revestiment. El parament s'entén com una superfície contínua, una tela de fons, que tanca l'espai. Han desaparegut tots els recursos que l'articulaven. És una superfície que podem considerar tèxtil, que funciona de manera autònoma respecte del sostre tectònic. El sostre es mostra desvinculat del parament i es resol de manera separada.

### **Els sostres: actualització de materials i tècniques i algunes aportacions de la indústria.**

La necessitat d'independitzar el sostre del parament entès com a revestiment suposa que els embigats i els enteixinats esdevinguin molt freqüents en l'arquitectura de final de segle. És la solució que tria el mateix Viollet-le-Duc al castell de Pierrefonds (1866-1868), una solució que la tradició anglesa del neogòtic actualitza i que arquitectes com William Burges (1827-1881) utilitzen molt freqüentment. L'exemple de Viollet a Pierrefonds el trobem quasi mimetitzat també al menjador d'Ocejo a Comillas de l'any 1881,<sup>20</sup> s'opta per deixar sobresortit l'arc pla per evidenciar la diferència entre els elements tectònics i el parament entès com a revestiment.

Els sostres també ens mostren l'allunyament del referent acadèmic. El sostre emmarcat, amb un gran plafó central, amb faixes i sanefes, només apareix quan a través de l'estilisme s'expressa caràcter. En el moment anterior, s'anava cap a solucions geomètriques entrelaçades que ocupaven tota la superfície del sostre, en un procés d'isotropia cap a la continuïtat. En aquestes dècades de final de segle són molt freqüents els embigats i els enteixinats. Els sostres miren cap a l'arquitectura medieval i l'arquitectura renaixentista i, per tant, aporten un valor evocador. Però també són sostres que es perceben com un tot. Són sostres tectònics independents de la paret. No hi ha una articulació entre paret i sostre sinó que es representen de manera autònoma. Els mateixos permòdols queden inclosos en el sostre i independents de la paret, ja que aquesta té un valor estrictament de revestiment. Dificilment aquests enteixinats i embigats són estructurals, però, encara que no ho siguin, ho representen.

---

20 Ocejo és la casa que compra Antonio López y López per a la seva mare a Comillas. En anunciar-se la visita d'Alfons XII i la seva esposa a Comillas s'hagueren d'arranjar les diferents estances per albergar els monarques. La intervenció es va centrar sobretot en la planta baixa, en el saló, el menjador, el tocador de la reina i el vestíbul. Segons Maria del Mar Arnús Francesc Vidal i Jevellí (Barcelona 1848-1914) va dirigir els treballs interiors. María del Mar Arnús, *Comillas preludio de la modernidad*. Madrid: Sociedad editorial Electa España, 1999,

Els enteixinats de fusta es sobreposen a un sostre estructural normalment de biguetes metàl·liques i revoltos de volta de maó de pla. De fet, tal i com recull Domingo Su-grañes a *Tratado completo teórico y práctico de Arquitectura y Construcción modernas* publicat a Barcelona pels volts de 1920, els enteixinats es plantegen com a falsos sostres fixats a un entramat de fusta que penja del sostre o bé com un encamisat de fusta sobreposat a bigues i revoltos.

Els embigats de fusta també són molt habituals. En alguns casos es pinten juntament amb els revoltos com a la casa Sans de Tossa de Mar d'Antoni de Falguera. En altres casos, els revoltos s'esgrafien com a la Casa Oller,<sup>21</sup> els jocs de colors i de relleus



Figura 11. Casa Sans, Tossa de Mar (Girona). Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas.

dels esgrafiats cobreixen la superfície. Un cas singular són els embigats del menjador i d'un dels dormitoris de la primera planta de la Casa Vicens. Els revoltos es cobreixen amb rajoles de cartró pedra, patent d'Hermenegild Miralles per a la realització, principalment, d'arrambadors per a interiors. L'aparença és semblant a la rajola de València i els dibuixos i els acabats superficials es prenen dels models ceràmics. És un material de baix cost, lleuger i fàcilment emmotllable; per tant, permet solucions agorrades de gran expressivitat i que a la casa Vicens confereixen cromatisme i relleu.<sup>22</sup> [Fig. 11-12]

Com hem dit, en alguns interiors segons l'ús i la funció d'una estança convé un estil o un altre. En aquells espais de representació i d'ús més social s'opta per llenguatges més convencionals, fàcilment comprensibles per als visitants; no hi ha una voluntat trencadora

21 Casa Ramon Oller, situada a la Gran Via de les Corts Catalanes, 658. Arquitecte: Pau Salvat i Espasa. Es tracta, segons el catàleg del Patrimoni Arquitectònic de l'Ajuntament de Barcelona, d'una reforma feta l'any 1900 sobre un edifici del 1871 que havia estat encarregat al mestre d'obres Josep Fontseré.

22 Maribel Rossello, "Rajoles de cartró pedra a l'arquitectura catalana" a *Coup de Fouet*, 2016, núm. 28, p. 24-35. Un exemple que visualitza aquesta afirmació són les rajoles És un material, tal com es descriu al catàleg, fet a base de tres classes de cartró heterogenis, íntimament lligats entre si per pressió hidràulica. La producció més habitual és la de rajoles de 20 x 20 centímetres amb una aparença molt semblant a les rajoles de València.

Totes les obres que hem esmentat en què s'empren aquestes rajoles i les referències trobades circumscriuen aquest material en un període de temps relativament curt: des dels anys noranta, tot i que hi ha l'exemple anterior de la Casa Vicens, fins als primers anys del segle XX. Probablement és el temps en què la firma comercial és en actiu. No sabem si la curta vida d'aquest material respon a aquesta limitació comercial o hi ha altres raons que el fan inviable a partir d'un moment determinat.



sinó que es vol donar solidesa i solvència a la família. Això comporta solucions semblants a les del moment anterior. Guixos i motlures van cobrint els sostres seguint criteris més convencionals. Trobem motius estrictament estilístics i també, en alguns casos, motlures que dibuixen motius ornamentals d'inspiració floral o bé motius d'inspiració exòtica com poden ser el saló d'inspiració oriental i el *fumoir* de la Casa Vicens d'Antoni Gaudí. [Fig. 13]

La sensorialitat durant aquest període ja no sols és patrimoni dels interiors sinó que arriba, en un flux de dins cap a fora, fins a la façana. L'apetència sensorial traspasa el llinard del que és estrictament habitatge, ocupa els llocs de recepció i d'accés i arriba fins a la façana. Tot això ens porta a apuntar un canvi important respecte al moment precedent. Els sostres de vestíbuls i escales també es revesteixen amb esgrafiats o altres revestiments continus. Per exemple, el vestíbul de la Casa Casas<sup>23</sup> l'espai de recepció és un lloc de gran riquesa sensorial, el sostre es revesteix amb un esgrafiats inspirat en un model de l'artista Josep Pascó (1855-

1910), motiu també usat com a dissenys de paviments hidràulics de la Casa Escofet. Uns esgrafiats que es plantegem des de la renovació de la tècnica tradicional per adequar-la a les finalitats que ara es busquen. A finals de segle XIX, la voluntat d'obtenir un revestiment continu com una tela que se sobreposa al parament implica canvis en la tècnica de l'esgrafiats, tant formals com de procediment. En lloc d'un esgrafiats centrat en elements figuratius o arquitectònics concrets, ens trobem amb un esgrafiats que cobreix tot el parament, que juga amb els relleus i els colors, a partir de la repetició d'un motiu figuratiu inspirat moltes vegades en la producció tèxtil. [Fig. 14]

La mirada cap a l'arquitectura del passat, més concretament cap a l'arquitectura gòtica, posa de manifest també la força expressiva dels vitralls i la seva capacitat evocadora que s'usa sobretot a manera de claraboies, sostres lleugers, cromàtics i translúcids que assumeixen a la perfecció l'idea d'embolcall. Un vitrall que recu-



Figura 12. Menjador de la Casa Vicens. Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas.



Figura 13. Saló oriental de la Casa Vicens. Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas.

23 La Casa Casas és al Passeig de Gràcia de Barcelona i és obra de l'arquitecte Antoni Rovira i Trias.



Figura 14. Vestíbul de la Casa Casas. Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas.

pera la capacitat expressiva dels exemples medievals, tenen un tractament plàstic propi basat en el joc que generen els vidres acolorits en pasta i amb la capacitat expressiva del plom. El plom no és un mer element tècnic, per aguantar el vidre, sinó que forma part de l'expressió del vitrall, retalla i emfatitza contorns. És un mosaic de vidres. La voluntat d'aconseguir les qualitats plàstiques i la força narrativa i evocadora dels vitralls medievals per a l'arquitectura de finals de segle esperona els vitrallers "a experimentar, a millorar la seva tècnica, a enriquir la qualitat dels vidres i augmentar-ne la varietat, a abandonar l'ús exclusiu dels esmalts i a considerar el plom com a element estètic".<sup>24</sup>

En definitiva són sostres que han de ser capços, per una banda, d'assolir les expectatives de singularitat i d'excepcionalitat de l'obra única

i, per l'altra, donar els valors requerits a un ventall social molt més ampli. Aquesta doble finalitat s'assoleix, en alguns casos, amb uns mitjans de producció que poden ser singulars però també es tenen a mà mitjans estandarditzats assequibles. En aquest sentit és fonamental la posada a punt de la indústria, alhora que s'actualitza i es recupera la producció artesanal i el treball dels artistes.

### **(Epíleg) Els sostres en els interiors de la segona dècada del XX: voluntat d'uns espais còmodes i confortables.**

Els interiors de la primera i la segona dècada del segle XX incorporen un nou valor: el confort. Alhora que el prestigi social, també es busca una millor qualitat de vida quant a la lluminositat, l'assolellament i la comoditat.

La sensibilitat, la subjectivitat i la cultura també estan vinculades a la idea del confort. Les classes altes, que ja no són als palaus sinó als pisos principals, també busquen la qualitat de la vida familiar, l'espai íntim i còmode que permeti una certa llibertat personal. Ens trobem amb unes residències que han abandonat la rigidesa per donar cabuda als valors que, cada vegada més, s'associen amb l'habitatge. A poc a poc es van

24 VILA-GRAU, Joan; RODON, Francesc: *Els vitrallers de la Barcelona modernista*, Barcelona, Edicions La Polígrafa, SA, 1982.

estenenent a tot l'habitatge uns valors que inicialment només els trobem en les estances més estrictament privades. Es va diluint la voluntat narrativa, per sobre de l'expressivitat s'imposa la voluntat d'uns espais còmodes i confortables on els qui hi habitin s'hi trobin bé i protegits de l'exterior. L'habitatge ja no és només aquell lloc per evidenciar la posició social, sinó un lloc per a la intimitat de la vida personal i familiar. Aquells interiors plens de marques, records i estímuls són cada vegada més buits i més blancs. Ara, entre la primera i segona dècada del segle XX, ens trobem amb uns interiors que, per una banda, van integrant cambres i estances especialitzades dedicades a la higiene i a la cura personal. I per altra banda, responen a la nova sensibilitat menys retòrica, més convençuda que la urbanitat pressuposa la contenció de l'expressió subjectiva, l'home modern vol ser objectiu. Aquesta nova sensibilitat és reactiva davant de les expressions modernistes que es veuen individualistes, elitistes i fruit d'una moda efímera desvinculada de la tradició. Ara, defuig dels excessos modernistes i busca en la tradició mediterrània, popular i clàssica els seus referents.

Als interiors d'inicis del XX s'imposa la voluntat d'un lloc per a la vida personal i familiar. Ens trobem amb uns habitatges més assolellats i amb una més gran preocupació per l'aireig. La visió aportada per la literatura que ha recollit Marfany,<sup>25</sup> a través de la qual es constata que el trasllat massiu de gent cap a l'Eixample de Barcelona obeeix a la voluntat de millorar la qualitat de vida. Es tracta de fugir dels carrers foscos i humits de la ciutat antiga per gaudir d'habitatges assolellats i alegres, habitatges ben orientats i amb una distribució més d'acord amb les exigències d'higiene i de salubritat. Aquests conceptes estan vinculats a l'eclosió a Europa del pensament realista en l'arquitectura de finals de segle XIX i inicis del XX.

A més de les millores objectives d'equipament i de condicions d'habitabilitat, el confort i la comoditat també es donen perquè hi ha uns espais més personals, llocs on hom es deixa anar perquè s'hi troba bé. És l'àmbit personal preservat del món exterior. En aquest sentit, és molt eloqüent la descripció que fa l'advocat Deberga a la novel·la *Pilar Prim*,<sup>26</sup> quan, en referir-se a casa seva, parla de "niuet". El quadre de Martí Alzina *La migdiada* reflecteix molt bé aquest esperit.<sup>27</sup> Una figura masculina després de la jaqueta, amb sabates d'estar per casa, es deixa anar a sobre d'una butaca per fer una migdiada. Difícilment podríem situar l'escena en un moment anterior. La pintura cospa la tranquil·litat, la serenor i la familiaritat de la qual es pot gaudir a casa.

La demanda precisa de confort es concreta en la necessitat d'uns espais còmodes. A les estances més estrictament privades, les que constitueixen l'àmbit més domèstic i més íntim, no cal la voluntat expressiva, la narració ja no es fa necessària ja que la histò-

---

25 MARFANY, Joan-Lluís: Aspectes del Modernisme, Barcelona, Curial Edicions Catalanes, 1976.

26 Narcís Oller, Pilar Prim. Barcelona: Il·lustració Catalana, 1906.

27 Ramon Martí Alzina (1826-1894). *La migdiada*. Museu Nacional d'Art de Catalunya.

ria és coneguda. Per això són espais més buits i més clars, sense marques personals. Els colors càlids, els dibuixos senzills i de poca varietat cromàtica s'hi adiuen plenament.

En aquests espais còmodes i nets també s'hi incorporen les millores tècniques. La possibilitat d'accedir a l'aigua corrent, de disposar de cambres higièniques i amb millores de béns d'equipament, permet un més gran confort. Als requeriments aristocràtics se sobreposen els valors burgesos, en el bon sentit de la paraula. Comoditat, confort i privacitat per poder, en definitiva, anar per casa amb sabatilles.

Tal com la sensibilitat dels interiors es va transformant en les primeres dècades del segle XX, també variarà la definició dels sostres. Es va deixant, a poc a poc, la rellevància del sostre. S'inicia un procés de simplificació dels recursos formals. Lentament desapareixen enteixinats i els embigats esdevenen senzills, en moltes ocasions bigues de fusta vistes i revoltos enguixats. En alguns casos trobem sostre de guix i escaioles amb uns motius ornamentals que esdevenen cada vegada més senzills i els colors es fan més càlids i més lluminosos. Uns sostres que s'adiuen als nous valors d'ordre i d'intimitat, i als nous referents culturals vinculats a la mediterrània que es van afirmant en els interiors d'aquest moment.

Un interior molt representatiu és el de la casa de Puig i Cadafalch al carrer Provença de Barcelona de la segona dècada del segle XX. La idea el sostre entès com un element desvinculat del parament s'ha diluït per donar lloc a uns sostres de fusta molt senzills inspirats en l'arquitectura tradicional. La nova sensibilitat busca en la tradició mediterrània, popular i clàssica els seus referents. Un nou camí que va diluint els recursos formals dels interiors de l'arquitectura, a poc a poc es tendeix cap a superfícies llises. Els

sostres esdevindran cada vegada més plans, sense ornaments i blancs. [Fig. 15-16]



Figura 16. Salonet Casa Masó-Bru, Girona. Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas.



Figura 15. Casa de Josep Puig i Cadafalch. Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas.

