

Paris 1921  
Durancamps



*Artistas de la Escuela de París  
y colección de relojes singulares*

*Fondo de arte de Crèdit Andorrà*





BANCO ALCALA  
Wealth Management

25 años  
1989-2014

Artistas de la Escuela de París y colección de relojes singulares. Fondo de arte de Crèdit Andorrà

© de los textos: Gemma Martín y Eduard Farré

© de las fotografías: Jaume Blassi - Crèdit Andorrà / Francisco Ortiz

© dirección editorial: Crèdit Andorrà

© de la edición: Banco Alcalá

Ortega y Gasset, 7, 4º. 28006 Madrid

ISBN: 978-99920-60-84-1

DL: AND.228-2014

Primera edición: mayo 2014

Compaginación e impresión: CEGE

El catálogo acompaña la exposición “Artistas de la Escuela de París y colección de relojes singulares del fondo de arte de Crèdit Andorrà” inaugurada el 19 de mayo de 2014 en la Fundación Carlos de Amberes, en Madrid, conmemorativa del 25º aniversario de la fundación de Banco Alcalá.

Comisaria de la exposición: Gemma Martín

Dirección del proyecto: Crèdit Andorrà

Coordinación artística: Gemma Martín / Fundación Carlos de Amberes

Transporte y montaje de obras: SIT. Transportes Internacionales, SA

Gestión de seguros: ERM Risk Management

Agradecimientos: Jaume Xarrié, asesor del fondo de arte de Crèdit Andorrà; familia Bores; Elvira Sánchez, por sus aportaciones técnicas y apoyo en las labores de comisariado; Carolina García, Patricia Rumeu y Leticia Sánchez Páramo (Fundación Carlos de Amberes), y a todas las personas que han contribuido en la realización de la exposición.

# Índice

Presentación, por <i>Diego Fernández de Henestrosa, presidente de Banco Alcalá</i> .....	4
Aquello que viene de París, por <i>Gemma Martín, conservadora del fondo de arte de Crèdit Andorrà</i> .....	5
Escenas naturalistas y costumbrismo .....	14
Luminismo, preciosismo y fantasía .....	19
Pintura de género. Pintura burguesa y descubrimiento de nuevas estéticas del paisaje urbano y calles de la ciudad .....	22
Representación de “la Espagnolade”, donde majas y toreros ocupan un papel principal .....	26
Nuevas visiones en el siglo xx. Interiores intimistas o “toilettes” .....	28
El arte bohemio, reflejo de un ambiente noctámbulo, miserable y marginal .....	31
El expresionismo vitalista y fauvista .....	33
Relojes singulares o curiosos, por <i>Eduard Farré, profesor de la Escuela de Relojería de Barcelona IES La Mercè</i> .....	36
Relojes sin máquina .....	38
Relojes de sol portátiles .....	40
Relojes de combustión .....	43
Reloj de arena .....	44
Construidos por herreros en Catalunya .....	45
Estilos diferentes .....	48

# *Presentación*

Tiene en sus manos el catálogo de la exposición con la que hemos querido conmemorar el 25º aniversario de Banco Alcalá. Bajo el título *Artistas de la Escuela de París y colección de relojes singulares del fondo de arte de Crèdit Andorrà*, hemos reunido una importante muestra de obras de artistas españoles de distintas generaciones que dieron lugar a la llamada Escuela Española de París, así como una colección única de relojes curiosos y difíciles de encontrar.

Las obras pertenecen al fondo de arte de Crèdit Andorrà, el grupo financiero del que Banco Alcalá formamos parte. Es una colección privada testimonio de la sensibilidad artística de Crèdit Andorrà y de su compromiso para promover y difundir la cultura.

Desde que la familia Argüelles pusiese los cimientos de esta entidad en 1989, Banco Alcalá ha recorrido un largo camino y ha evolucionado gracias al apoyo de sus accionistas, al buen hacer de sus profesionales y, sobre todo, a la confianza de sus clientes. Hoy es una entidad que forma parte de un grupo con vocación internacional y una oferta global de banca privada basada en la excelencia. Lo que ha permanecido invariable durante todo este tiempo ha sido nuestra principal razón de ser: la preservación del patrimonio de nuestros clientes, que nos ha permitido mantener relaciones duraderas que han hecho de nosotros una entidad de referencia en el sector de la banca privada en nuestro país.

Cumplir 25 años es una efeméride importante para cualquier entidad y desde Banco Alcalá hemos querido compartirla mediante la celebración de esta exposición. Es motivo de satisfacción para nosotros ver el camino recorrido y el que nos queda por venir. A través de estas líneas quiero expresar mi gratitud a todas las personas que han formado o forman parte del proyecto, por la confianza que han depositado en nosotros a lo largo de estos años, e invitarlos a disfrutar del excepcional arte que compone esta exposición.

*Diego Fernández de Henestrosa*  
*Presidente de Banco Alcalá*

---

# Aquello que viene de París

## *Construcción y consolidación del mito de la modernidad artística*

A mediados del siglo XIX París había desbancado a Roma como lugar de encuentro y experimentación artística. Atrás iba quedándose Roma, y por extensión Italia, como centro inspirador de la cultura clásica y lugar de peregrinación de miles de jóvenes ávidos de conocimiento y cultura, en un viaje iniciático a los orígenes del arte. París respiraba aires de cosmopolitismo; las reformas urbanísticas del barón Haussmann, acometidas durante el II Imperio por encargo de Napoleón III en 1852, dieron como resultado una nueva ciudad con bulevares y grandes avenidas. La tecnología moderna, como los ferrocarriles y las lámparas de gas, introducía mejoras en la vida diaria que la nueva clase social en auge, la burguesía, podía y quería disfrutar. Los nuevos ricos burgueses necesitaban hacer ostentación de su poder –económico, social y pronto también político– y se mostraban admirados con todo aquello que significaba modernidad, avance, ruptura con un pasado arcaico y anacrónico. Y gracias también a esta burguesía, París se transformó en menos de dos décadas de ciudad medieval a la más moderna del mundo. La electrificación posterior le dio el sobrenombre de Ciudad de la Luz. En torno a estos cambios estructurales, la ciudad fue cambiando en su forma de vivir, de pensar y de crear, gracias a esa nueva clase social que sustentaba, apoyaba y financiaba todos estos cambios (la burguesía) y que poco a poco iría sustituyendo a una nobleza cada vez más empobrecida y menos influyente.

Este París sacudido y vibrante donde confluyen diversos estilos artísticos, la bohemia creativa y el descubrimiento de las nuevas estéticas, es el París de los *ismos*, del impresionismo, el luminismo, el preciosismo, el costumbrismo, el naturalismo, el expresionismo, el fauvismo, el cubismo, el postimpresionismo, el vanguardismo... En una palabra, el París de la modernidad. La ciudad supo absorber todos estos nuevos estilos artísticos, que sin ser correlativos en el tiempo y que en muchos casos se yuxtaponen, revelan la influencia parisina y crearon tendencia en todas las partes del mundo.

La Academia de Arte, como forma clásica de enseñanza, como única visión basada en la copia de lo antiguo, ya no tiene futuro en este contexto de novedad, de cambios y también de nuevos clientes. En lo antiguo predominaban el historicismo o el eclecticismo. Pero el mundo se había transformado y París, a mediados del siglo XIX, asumió y reivindicó de manera contundente la posición de las diferentes facciones: academicismo frente a romanticismo, Ingres *versus* Delacroix.



Mariano Fortuny

Las corrientes modernas que provenían del romanticismo, como el descubrimiento de lo exótico, de la luz, de lo oriental e incluso de las corrientes tradicionales que no eran herederas de lo clásico griego y romano, fueron así testigos de la creación de movimientos artísticos surgidos de la mano de las revoluciones sociales acontecidas en el París del siglo XIX, como el realismo, el naturalismo y el impresionismo, que vieron la luz fruto de la captación del entorno social por parte de los artistas del momento.

Fue también en París y gracias a las corrientes decimonónicas y academicistas, agotadas y reinventadas en los movimientos que surgían continuamente con el nombre de *neos*, que surgió una nueva tendencia estilística que cambiaría la historia del arte, el Art Nouveau o Modernismo. Se trataba de un arte fresco y nuevo que no se reinventaba; era diferente, procedía de la revisión de lo tradicional, el Art & Crafts combinado con el estudio de la naturaleza (plantas, flores, animales) y ayudado por el descubrimiento de una estética nueva y no occidental, la japonesa. Toda esta combinación de elementos, más los descubrimientos técnicos, tecnológicos y sociales dieron lugar al mayor cambio

experimentado en el mundo del arte. El modernismo se presentaría como el estilo hijo de las revoluciones tecnológicas, económicas, sociales y culturales del siglo XIX. Y ante este contexto, ¿cómo iba a perderse un artista poder vivir esta nueva revolución? Todos querían ser modernos, todos querían participar de esta maravillosa transformación. Todos querían ir o beber de la fuente inagotable de la Ciudad de la Luz.

Así fue como París se convirtió hasta la II Guerra Mundial en la meca del arte, en el centro de experimentación más importante de ismos y vanguardias culturales. La capital francesa sería durante tiempo un fértil centro de creación y difusión artística y también un notable centro de coleccionismo y de galerías. París era asimismo lugar de iniciación, donde todos los artistas debían empezar, experimentar o simplemente probar. Fueron cientos los artistas europeos que realizaron ese viaje iniciático. Algunos provenían de la Escuela de Roma, que, becados por las academias, habían estudiado el mundo clásico pero que, sin embargo, no pudieron resistirse a la atracción de la ciudad. Es el caso de Mariano Fortuny, desgraciadamente muerto de manera prematura, cuyo paso por París quedó reflejado en una obra que captó la esencia del



romanticismo en la temática oriental, el luminismo y el preciosismo e incluso, en sus últimos momentos, recogió las influencias del impresionismo.

Posicionarse como capital artística propició por consiguiente que se instalaran muchos marchantes, lo que facilitó un floreciente mercado del arte, además de acoger importantes manifestaciones artísticas y exposiciones. Destacaron las retrospectivas de Gauguin y de Cézanne en los Salon d'Automne en 1903 y 1907, respectivamente, o la muestra de Georges Braque en 1908 en la galería Kahnweiler, que supuso la aparición por primera vez del término *cubismo* –se hablará constantemente de la “lección del cubismo”. Posteriormente, muchos artistas pasarán por algún tipo de cubismo, tratando de continuar la aventura artística que había empezado a principios de siglo con las vanguardias mientras buscaban su propio lenguaje personal.

Fue una época de experimentación. De ruptura con el pasado, de tanteos y búsqueda de formas nuevas, con la tecnología moderna al servicio del nuevo gusto burgués. Los creadores se enfrentaron a los diversos desafíos prácticos y artísticos del nuevo enfoque, como la pintura al aire libre, proporcionando una visión natural de las personas. Isidre Nonell, junto al grupo de pintores formado por Joaquim Mir, Ramon Pichot y Ricard Canals, organizaba salidas para pintar directo del natural en zonas suburbanas fuera de la ciudad, cuando en Barcelona toda la producción artística de índole académica se hacía en el taller. En la modernidad, les interesa la captura de las luces y las sombras –la captación atmosférica–, inquietantes y sugerentes, los nuevos puntos de mira y nuevos enfoques a representar, por influencia directa de los nuevos inventos como la fotografía. En la obra de Lluís Graner, las niñas miran un farol como un juguete óptico, en los inicios de la incipiente industria del cine. De hecho, Graner sería el primero en poner una sala de proyecciones en Barcelona, la sala Mercè.

La organización de grandes citas, en especial las exposiciones internacionales de 1867, 1878, 1889 –año en que se erigió la Torre Eiffel– y 1900, abrieron las puertas de París al mundo. Las exposiciones internacionales, centradas fundamentalmente en el comercio y la presentación de avances tecnológicos, con pabellones nacionales dedicados al arte, la cultura y a los descubrimientos científicos, fueron todo un éxito en la Europa de finales de siglo. Fascinaban a un público llegado de todas partes. Eran la mayor atracción para artistas de todo el mundo. La Exposición Universal de 1867, por ejemplo, supondría un antes y un después para los Masiera. Familia de orfebres y pintores con una notable influencia en la sociedad industrial

y cultural catalana y española, fueron también unos infatigables viajeros. Y así fue que, con el afán de conocer e impregnarse de las más innovadoras corrientes artísticas, participaron en la Exposición de París, lo que les convirtió en unos de los introductores en España de las nuevas tendencias en el arte que triunfaban en París.

En 1900, con ocasión de la Exposición Universal, Pablo Picasso y Carles Casagemas descubren la ciudad. Pasarán la mayor parte del tiempo visitando la muestra y el barrio de Montmartre, que ya conocían gracias a las descripciones de Santiago Rusiñol y Miquel Utrillo. Un joven Picasso expondrá con 19 años, junto a artistas como Ramón Casas y representantes de la escultura española, que también brilló en la muestra. De visita en la ciudad se encontraban igualmente Pere Ysern Alié y Hermen Anglada Camarasa.

Todo llega de París y en francés. Aquello que en París se ignora, aquí se desconoce. Por primera vez se puede hablar de *cosmopolitismo*; el arte europeo se extenderá por todo el mundo, de los Estados Unidos a Suramérica y hasta Japón. A París viajaron muchos de nuestros artistas en busca de lecciones o de una tradición. Una parte fueron huéspedes ocasionales, visitaron la ciudad o residieron en ella durante algún tiempo. Otros, en cambio, sin renunciar a sus raíces, se acomodaron y vivieron en la ciudad durante años. Y muchos, una vez regresados, siguieron enviando sus obras a manifestaciones artísticas como Le Salon du Champ de Mars o los Salon d'Automne. Una vez allí, se relacionaban, vivían y compartían techo –Pablo Picasso alquilaría en 1900 el mismo estudio que un año antes había ocupado Isidre Nonell. La presencia española en París será permanente, estarán pendientes de lo que ahí sucede, de sus seguidores, amigos, críticos y clientes... Años después, en 1935, en una exposición de Ricard Opisso en la sala Renart de Barcelona, el cartel anunciador reproduciría un dibujo realizado en París y se expondrían apuntes sobre el ambiente y las escenas del Quai d'Orsay, modistas por la calle y retratos de juventud de la época de Els Quatre Gats con Picasso, Casas, Nonell, Rusiñol y Casagemas.



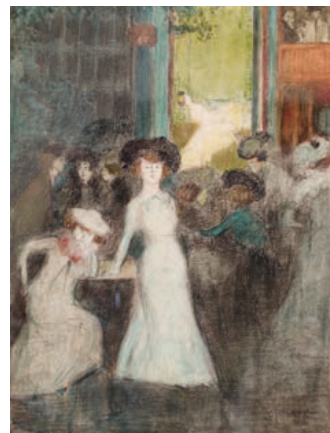
Hermen Anglada Camarasa

En este contexto, es comprensible que todos los países contaran con *su* escuela de París. En el caso de España, empezó con una estela de artistas de distintas generaciones. A princi-

pios del siglo xx, el famoso crítico de arte Gustave Coquiot señalaba a Joaquim Sunyer y a Pablo Ruiz Picasso como los artistas españoles residentes en París más interesantes y les vaticinaba un destacado lugar en la llamada Escuela Española de París, que nunca fue un grupo homogéneo, sino que cada creador hizo su propia aportación personal.

Desarrollaron un estilo distintivo y se sintieron atraídos por temas similares, empezando con la población rural pintada al aire libre –el Plein Air–, de una manera natural, en la búsqueda de un nuevo realismo en la pintura. Más tarde, fue la vida más de moda de la ciudad lo que los atrajo. Desde los barrios proletarios hasta los ambientes elegantes. Triunfaba lo mundano y cómo plasmar la actualidad más prosaica: la vida de los bulevares, el ambiente de los locales nocturnos, las salas de baile o *music-hall*, los *promenoirs*, los cafés-concierto, teatros, salas de espectáculo y carreras de caballos en el conocido Hippodrome. Y finalmente, el color, la textura y los nuevos motivos compositivos a representar. Los nuevos temas y maneras de pintar atraerían a clientes existentes y posiblemente a otros nuevos. Este París de finales del siglo xix y principios del siglo xx se convierte en un centro de atracción mundial donde una gran cantidad de artistas jóvenes de toda Europa se trasladarán para pintar *a la manera de París*, desde Escocia (The Glasgow Boys) hasta Austria y Hungría. No obstante, después de los años formativos empezarán a seguir su propio camino individualmente. Algunos se mantendrán fieles al estilo de sus primeras obras, como Ysern Alié o Ricardo Urgell. Otros seguirán vidas más tranquilas, siendo respetados y admirados, pero ya no en la vanguardia de los nuevos movimientos en el arte; es el caso de Francesc Miralles y Emili Grau Sala. Finalmente, otros se convertirán en retratistas de renombre, como el mismo Ramón Casas, Pere Pruna, Román Ribera y Anglada Camarasa. Aunque mantuvieron amistades y contactos en París, los nuevos compromisos familiares o simplemente el deseo de romper con el radicalismo juvenil los llevó por sendas diferentes.

De aquel París por el que pasaron los artistas españoles quedó huella en su imaginario, porque dentro del proceso creativo funciona todo aquello que permite al artista pensar el arte de otra manera. Sus viajes, estancias y giras por la ciudad resultaban una experiencia personal y de trabajo tan grande y diversa que, aunque respetando las



Joaquim Sunyer

diferencias, se puede afirmar su gran influencia en nuestra historia del arte. Ya a finales del siglo XIX se fundó en París la Sociedad de Artistas Españoles, cuyo primer presidente fue el reconocido pintor Raimundo de Madrazo y que fue la encargada de organizar las exposiciones conocidas como el Salón Español de París, en la galería Simonson.

La Escuela Española de París fue alimentándose de las idas y venidas de los distintos artistas, algunos separados por la Guerra Civil. Los primeros españoles en París coincidieron entonces con otros artistas llegados de otras partes del mundo (Soutine, Chagall, Modigliani...) en el núcleo artístico de Montmartre, con principal residencia en el Bateau Lavoir. Casas y Rusiñol vivieron en el Moulin de la Gallette, en Montmartre, cuando aún este nombre no estaba inscrito en nuestro imaginario. Hacia 1920, terminada la Gran Guerra, Montparnasse sucedió a Montmartre. Los siguientes Canals, Nonell y Sunyer buscaban residentes compatriotas para que les ayudaran, y así sucesivamente. En una segunda generación lo harían Francisco Borès, Benjamín Palencia, Pere Pruna, Emili Grau Sala...

### *La Escuela de París a través de sus temas pictóricos*

*Escenas naturalistas y costumbrismo.* Mientras la lección de los impresionistas empezaba a asimilarse, se adoptó el naturalismo pictórico también de animales y bodegones con temas florales, como en la obra de Josep Masriera, Francesc Torrecassana, Lluís Graner, Mariano Andreu, el paisaje de Isidre Nonell y los retratos de Dionís Baixeras y Dicenta de Ramón Casas.

*Luminismo, preciosismo y fantasía.* Heredera del romanticismo y el orientalismo con decoración en interiores y ropajes, tiene sus representantes en Mariano Fortuny y en Lluís y Francesc Masriera. También, la realidad de inocencia soñadora de Joan Brull.

*Pintura de género: pintura burguesa y descubrimiento de nuevas estéticas del paisaje urbano y callejero de la ciudad.* El Modernismo es un fenómeno típicamente urbano que nace en las capitales y se difunde por las provincias. Atañe a los más diversos aspectos: el urbanismo de barrios enteros, la decoración urbana y doméstica, el arte figurativo y decorativo, el

---

mobiliario, los vestidos, el espectáculo... Jardines, parques y bulevares, cafés-concierto, circos, hipódromos y demás lugares habituales de ocio público popular en un París de sueño bohemio de la Belle Époque, como reflejan los interiores de Rafael Durancamps, los exteriores lúdicos de Gaspar Miró, Pere Ysern Alié y Manuel Humbert, un Ricard Opisso subido de tono y Joaquim Sunyer.

*Representación de "la Espagnolade"*, donde majas y toreros ocupan un papel principal, como en la obra de Francesc Miralles, Román Ribera y sus personajes vestidos como en el siglo xvii, *Togores* y la *Maja y torero* de Emili Grau Sala. Resultaba sorprendente para muchos de nuestros artistas la atracción que despertaba todo lo que fuera español, una inclinación iniciada por los románticos, continuada por Manet y Carolus Durán, en cuyo taller se fomentaba el interés por todo lo que respiraba sabor hispánico.

*Nuevas visiones en el siglo xx. Interiores intimistas o "toilettes". Chambres d'hotel*, con escenas íntimas femeninas llenas de sensual ternura. Lo encontramos en el balneario de Manolo Hugué y en Pere Pruna, Modest Urgell, Picasso y en la *Femme se coiffant* de Francisco Borès.

*El arte bohemio*, reflejo de un ambiente noctámbulo, miserable y marginal. Temas sobre gitanos, su alegría y su fatalidad, como las gitanas de Isidre Nonell y de Joan Cardona.

*El expresionismo vitalista y fauvista*, más dinámico y colorista, basado en la fuerza del color o trabajado como espacio cubista, como la niña en el balcón de Borès; Anglada Camarasa y la montaña de Montserrat; Créixams, la pincelada de color agresiva de Casagemas y, aunque más contemporáneo, el cuadro de Carlos Nadal.



Lluís Masiera



Pere Ysern Alié

No fue siempre fácil el sueño de París. En ocasiones la llegada no fue ni mucho menos glamourosa, aunque la ficción de la bohemia nos induzca a una visión soñadora, romántica y literaria de pensar que todo artista quería ser pobre y desdichado, y practicar el amor libre en una buhardilla de Montparnasse. Este fue el caso de Joaquim Sunyer, que sufrió una amarga bohemia con los escasos recursos con los que contaba, malvendiendo dibujos siendo un desconocido –uno de los primeros en ayudarlo comprándole algunos dibujos y grabados fue el músico español Isaac Albéniz. Otros con mejor posición económica, como en el caso de Francesc Miralles, fueron protectores discretos y desinteresados de sus amigos artistas más necesitados.

Ricard Opisso también pensó que podía intentar la aventura de París. Picasso y Manolo Hugué ya estaban allí y parecía que les iba bien. Lo probó en 1901, con 21 años, pero tuvieron que pasar cinco más para que le publicaran unos dibujos en *Le Rire*, la más importante revista de arte y humor de la época. Las puertas de las publicaciones de prestigio no eran nada fáciles y disponían ya de buenos colaboradores como Toulouse-Lautrec, Caran d’Ache, Steinlen, el murciano Ricardo Flores, el madrileño Juan Gris y los catalanes Xavier Gosé y Joan Cardona.

Los artistas españoles de la Escuela de París caminaron por donde lo hicieron los mitos que construyeron sus vidas. Un pintor en París era un mito con demasiada fuerza. Ningún artista quería dejar la oportunidad de pasear y aprender en un infinito laboratorio de tendencias, experimentaciones y retos, que luego cada uno supo sintetizar y extraer lo mejor de lo que allí acontecía. Estar en París significó para nuestros artistas absorber modelos de reciprocidad e intercambio de ideas, reflexionar sobre plástica y estética, conocer las nuevas tendencias en literatura, teatro, moda, filosofía, el psicoanálisis... Era imposible sustraerse a este vértigo de asociaciones. A su vez, ellos también marcaron camino y caminos a las generaciones de las nuevas vanguardias contemporáneas. Ninguna plástica posterior puede ignorar esta influencia.

Sus obras fueron ampliamente admiradas en Europa y en América; fueron regularmente invitados a exponer; consiguieron clientes y reputación internacionales. La mayoría vieron su trabajo entrar en museos y centros de arte de todo el mundo. Todos ellos ya forman parte del mapa cultural español e internacional, e influyeron a su vez en las siguientes generaciones, a creer en sus posibilidades, animándoles a mantenerse siempre abiertos a los nuevos caminos del arte.

Ellos lo consiguieron, sus retos se convirtieron en éxito y hacen hoy posible esta exposición que les mostramos, que nos permite seguir aprendiendo de ellos y de una época mágica, creativa y singular de nuestra historia del arte.

*Gemma Martín*  
*Conservadora del fondo de arte de Crèdit Andorrà*

## Escenas naturalistas y costumbrismo

*Naturalismo pictórico también de animales y bodegones con temas florales*



### *Josep Masriera Manovens*

(Barcelona, 1841-1912)

*Figura en el bosque*, 1891

Óleo sobre lienzo, 172x101 cm

Dedicado a sus sobrinos Joaquín y Concha

Influenciado por la escuela francesa de paisajismo, es un pintor genuinamente naturalista, inspirado en escenas ideales románticas pero sin el ideal de lucha del hombre con la naturaleza. Sus pinturas transmiten una íntima conexión y belleza harmónicas.

### *Lluís Graner*

(Barcelona, 1863-1929)

*Niñas a la luz de un farol*

Óleo sobre lienzo, 70x55 cm

Su pintura, realista en la forma, será poco frecuente dentro de su tiempo. Tiene una marcada predilección por escenas donde el claroscuro y los efectos lumínicos son teatrales. Tuvo una clientela y un éxito importantes pero todo el dinero lo invirtió y se arruinó en espectáculos y proyectos multidisciplinarios.





*Francesc Torrecassana*

(Barcelona, 1845-1918)

*Paisaje con palomas*

Óleo sobre lienzo, 168x94 cm

Pintura de escuela costumbrista y naturalista, sus coloraciones son suaves y dulces. En sus cualidades lumínicas y transparencias de texturas se perciben paralelismos con el impresionismo.



*Francesc Torrecassana*

(Barcelona, 1845-1918)

*Paisaje con gallinas*

Óleo sobre lienzo, 168x94 cm

Discípulo de Ramó Martí i Alsina, de él recogerá el naturalismo y el realismo aplicados a la pintura. Desterrará la copia y se enfrentará al paisaje directamente. De esta época son los paisajes tratados directamente del natural.



### *Mariano Andreu*

(Mataró, 1888 - Biarritz, 1976)

*Bajo la sombra de una parra*,  
1931

Óleo sobre tabla, 51,5x100 cm

El artista practicó todo tipo de procedimientos como escultor, escenógrafo y pintor. En sus escenas domina la complejidad visual y el dibujo ágil.



### *Isidre Nonell*

(Barcelona, 1873-1911)

*Paisaje con cerca*, 1894-96

Óleo sobre lienzo, 54x46 cm

Nonell prefirió desertar de las clases de La Lotja para trabajar el Plein Air en la ladera de Montjuïc o en las llanuras, una buena ocasión para afirmar su credo estético: captar los efectos de la luz y de la atmósfera en el paisaje, lo que podría ser definido como credo impresionista.

### *Dionís Baixeras*

(Barcelona, 1862-1943)

*Figura femenina sonriente*

Carbón y pastel sobre papel,  
62x47 cm

Impresionado por las nuevas tendencias en París, le caracteriza una perfección técnica del dibujo partiendo de apuntes del natural. El retrato fue uno de los géneros que cultivó, interesado en captar el optimismo, la alegría y la belleza de sus personajes.



### *Ramón Casas*

(Barcelona, 1866-1905)

*Retrato del dramaturgo*

*Joaquim Dicenta, 1905*

Óleo sobre lienzo, 54x46 cm

Pintado sobre arpillera gruesa, igual que el que había usado para el retrato del rey Alfonso XIII, destaca el rostro, donde el pintor focaliza toda su atención para transmitir una mirada aguda y una cara grave e inteligente a la vez. El cuadro estuvo colgado en el taller de Casas en Madrid.



### *Ramón Casas*

(Barcelona, 1866-1932)

*Autorretrato, circa 1918*

Óleo sobre arpillera, 185x75,5 cm

En 1917, se organizó en Barcelona una exposición de artistas franceses y en agradecimiento, Francia nombró miembro de la Legión de Honor a Casas, entre otros. En 1918, Casas viajó a París para agradecer la condecoración y pintó este autorretrato; como tributo, va vestido con la capa militar a la manera de los soldados galos.

## *Luminismo, preciosismo y fantasía*

*Herederos del romanticismo y del orientalismo con decoración en interiores y ropajes*

### *Mariano Fortuny*

(Reus, 1838 - Roma, 1874)

*Bodegón*, 1853 - 55

Óleo sobre tabla, 32x23,5 cm

Fortuny llega a tal grado de refinamiento pictórico y preciosista que resuelve a la perfección igual la textura de los pétalos como la delicadeza de las mariposas. Con el declive del arte académico, el bodegón es tratado y versionado según las nuevas influencias, rompiendo con la tradición de fondo oscuro y donde la técnica y la armonía del color triunfan sobre el tema.





*Lluís Masriera Rosés*

(Barcelona, 1872-1958)

*Figura femenina*

Óleo sobre lienzo, 55x80 cm

Su técnica pictórica es impecable y desenfadada. Sus viajes a París para mantener el contacto con sus proveedores de piedras preciosas Leo Sachs y Joseph Asscher, le permitieron conocer las publicaciones sobre diseño y enterarse de las novedades internacionales.

*Francesc Masriera Manovens*

(Barcelona, 1842-1902)

*La copa de champagne, 1890*

Óleo sobre lienzo, 136,5x81 cm

Cercano al grupo de pintores españoles en París (Francisco Miralles, Román Ribera y Federico de Madrazo), la proyección internacional de Francesc Masriera se afianzó al firmar un contrato con Goupil, el marchante más importante del momento. Famoso por el exhaustivo detallismo preciosista y el decorativismo, en el que la frescura de color recuerda a la pintura galante de Fragonard o Watteau.



### *Joan Brull*

(Barcelona, 1863-1912)  
*Baile de máscaras*, 1910  
Óleo sobre lienzo,  
49,5x64,5 cm

Asiduo de ambientes simbolistas en París, pintó una serie de mujeres con la cabeza sobre fondos verdes. Retratos poco convencionales, con un aire sensual y misterioso.



### *Pere Pruna*

(Barcelona, 1904-1977)  
*Dama con guante blanco*  
Óleo sobre lienzo, 91x73 cm

En 1930, Pruna está en lo más alto de su carrera artística. Amigo de Diaghilev, Jean Cocteau y Stravinsky, surge su leyenda de pintor de mujeres extraordinarias en elegancia y belleza. Coco Chanel y el duque de Westminster compraron obra suya. Obtuvo reconocimiento y cotización internacional, ratificados en 1928 al ganar el segundo premio del Carnegie Institute de Pittsburgh.

*Pintura de género. Pintura burguesa y descubrimiento de nuevas estéticas del paisaje urbano y calles de la ciudad*

*La decoración urbana y doméstica, el arte figurativo y decorativo, el mobiliario, los vestidos, el espectáculo. Jardines, parques y bulevares, cafés-concierto, circos, hipódromos y otros lugares habituales de ocio público popular*



**Rafael Durancamps**

(Sabadell, 1891 -  
Barcelona, 1979)

*La cocina*, París 1921

Óleo sobre tabla, 49,5x58 cm

Atraído por pintar objetos y enseres de la vida cotidiana, en sus bodegones calcula cuidadosamente la composición y disposición de todos los elementos. Un método propio de un hombre a quien le gustaba la perfección en su oficio, empezando por fabricarse él mismo los colores empleados.



### *Gaspar Miró Lleó*

(Vilanova i la Geltrú, 1859 -  
Barcelona 1930)

*Vistas parisinas*

Óleo sobre tabla, 18x25 cm

Pintor popular a quien la prensa calificaría como “le peintre de la rue”. El Ayuntamiento de París le concedió el título honorífico de “Peintre de la Ville”, con credencial que le autorizaba a plantar el caballete en cualquier lugar de la ciudad, incluso en los balcones de los edificios oficiales.



### *Pere Ysern Alié*

(Barcelona, 1875-1946)

*Interior restaurante*

Óleo sobre tabla, 22x27 cm

Ysern es protagonista del cambio histórico que provoca el relevo de la capitalidad artística de Roma por París, donde se establecerá hasta 1939. Allí descubrirá a los impresionistas del Museo de Luxemburgo y formará su estilo, que se mantendrá fiel a los interiores de los cafés-concierto y sus paisajes urbanos.



### *Manuel Humbert*

(Barcelona, 1890-1975)

*Trapezistas*

Óleo sobre lienzo, 118,5x73,5 cm

Pintor de mujeres en interiores de iluminación matizada, el canon alargado de sus figuras evidencia el gusto por la estilización de las formas, que denota el impacto que sobre él ejerció su amistad con Modigliani y el descubrimiento del arte africano, gracias a su amigo Brancusi.



### *Ricard Opisso*

(Barcelona, 1904-1977)

*Toulouse Lautrec, su primo y la Goulve*, 1899

Lápiz carbón sobre papel, 37x28 cm

Paralelo a los temas costumbristas, políticos, cuentos infantiles y colecciones de cromos, se interesará por la sicalipsis (dibujos de temática erótica), ámbito en que se dará a conocer con el pseudónimo de *Bigre*. Toulouse-

Lautrec pintó obras en las que plasmó escenas de Montmartre entre las que destacó "El baile de la Goulve", una de las figuras del momento.

## *Joaquim Sunyer*

(Sitges, 1874-1956)

### *Mujeres en el Moulin Rouge*

Ceras pastel, lápiz y gouache sobre cartón, 32x24 cm

Después de pasar en París una época de bohemia forzosa y de consolidar su reputación como ilustrador, en 1903 y tras participar en dos volúmenes de "Les Minutes Parisiennes", el marchante Vollard le adquiere algunos de sus óleos. Uno de sus grandes momentos será la amistad con Renoir, un hombre anciano y débil pero vivo en la palabra y los conceptos.



## *Pere Ysern Alié*

(Barcelona, 1875-1946)

### *Paisaje con pequeñas figuras*

Óleo sobre lienzo, 38x55 cm

Cuando Ysern recordaba su estancia de estudiante en Roma decía que su maestro y sus compañeros lo tachaban de impresionista. Pero él aún no sabía qué era eso. Para él los impresionistas se inspiraron en maestros españoles, principalmente Goya. Paisajes con pequeñas figuras serán una de las temáticas de los pintores de la Escuela de París.

*Representación de “la Espagnolade”, donde majas y toreros ocupan un papel principal*  
*Interés por todo lo que respira sabor hispánico*



**Francesc Miralles**

(Valencia, 1848 - Barcelona, 1901)

*Manola*

Óleo sobre lienzo, 92x73 cm

Vivió muchos años en París, donde popularizó un estilo refinado, atractivo y elegante de temas costumbristas en la alta sociedad, especialmente protagonizados por figuras femeninas. Su obra encajó sin esfuerzo en los gustos y le permitió ventajosas proposiciones de marchantes.



**Román Ribera**

(Barcelona, 1849-1935)

*Brindis entre caballeros*

Óleo sobre lienzo, 115x90 cm

Magnífico narrador, detallista, su pintura es historicista y revisionista (cultivó con habilidad la vestimenta histórica).

Sus pinturas se convirtieron en elegantes modelos y escenas mundanas aristocráticas, lo que le hizo famoso entre la emergente burguesía francesa de la tercera República y la catalana de la Restauración.

### *Josep Togores*

(Cerdanyola del Vallès, 1893 - Barcelona, 1970)

*Hombre joven con guitarra*

Óleo sobre lienzo, 81x65 cm

Con 20 años viajó a Madrid y luego a París, donde tuvo la influencia de Cézanne. Al principio trabajó en la pintura más de vanguardia y obtuvo un contrato con el marchante Daniel Kahnweiler, pero posteriormente desarrolló una pintura más clasicista y figurativa, siempre con gran dominio del dibujo y del color.



### *Emili Grau Sala*

(Barcelona, 1911 - París, 1975)

*Maja y torero*, 1939

Óleo sobre lienzo 97x78 cm

La suya fue una figuración colorista, festiva y alegre de interpretación parisina y asimilación de las visiones foráneas sobre España que buscaban exotismo, *la Espagnolade* en la corte de Eugenia de Montijo, la Carmen de Mérimée y Bizet, y la de los defensores del género como expresión genuina del folclore nacional.

*Nuevas visiones en el siglo XX. Interiores intimistas o “toilettes”  
“Chambres d’hotel”, con escenas íntimas femeninas llenas de sensual ternura*



**Pere Pruna**

(Barcelona, 1904-1977)

*Toilette féminine*

Óleo sobre lienzo, 92x65 cm

En 1920, con solo 17 años, Pruna viajó a París con una carta de Joaquim Sunyer para Pablo Picasso, que lo acogió en su entorno y, como él, se acostumbró a trabajar de noche. En sus figuras femeninas el cuerpo de mujer es real e idealizado a la vez, hasta el punto de no saber dónde empieza la realidad y dónde la idealización.



**Ricard Urgell**

(Barcelona, 1874-1924)

*Figura de espaldas* 1918

Óleo sobre lienzo, 94x76 cm

Los ambientes interiores acogen escenas intimistas, donde Urgell se recrea con la luz y las texturas. Tuvo acceso a toda una variedad de registros visuales relacionados con el mundo del espectáculo, al que estaba estrechamente vinculado por afición y circunstancias familiares.

**Pablo Ruiz Picasso**

(Málaga, 1881 - Mougins,  
Francia, 1973)

*Le peintre et son modèle,*  
17.7.70 III

Lápiz y ceras sobre cartón,  
22x31 cm

En 1970, fecha de este dibujo  
parte de una serie de seis  
*El pintor y la modelo*, murieron  
Yvonne y Christian Zervos,  
grandes amigos y estudiosos  
del artista. También se quemó el  
Bateau-Lavoir, el precario  
estudio donde Picasso había  
trabajado de 1904 a 1909.

Picasso entonces vive en  
Mougins, en Notre-Dame-de-  
Vie desde el año 1961, cuando  
se casó con Jacqueline.





### *Francisco Borès*

(Madrid, 1898 - París, 1972)

*Femme se coiffant*, 1930

Óleo sobre lienzo

Colección privada. Madrid

146x114 cm

En los años treinta, periodo en el que cultiva una pintura muy lírica con un sentido narrativo acentuado, Borès evolucionó hacia una vuelta a la intimidad dominada por la presencia casi palpable del cuerpo femenino. La sensualidad a través del color, acariciado por la luz y que predomina sobre la línea.



### *Manolo Hugué*

(Barcelona, 1872 - Caldes de Montbui, 1945)

*Interior, Hotel Balneario Broquetas de Caldes de Montbui*

Acuarela y gouache sobre papel de carta del hotel, 27x21,5 cm

Por motivos de salud, fue dejando los trabajos escultóricos y los alternó con el dibujo y la pintura. Una parte importante de sus dibujos fueron realizados como estudios previos a las esculturas; pero los hay que dan una imagen del ambiente de los balnearios, que frecuentó para aliviar sus dolencias.



*El arte bohemio, reflejo de un ambiente noctámbulo, miserable y marginal*  
*Temas sobre gitanos, su alegría y su fatalidad*

**Isidre Nonell**

(Barcelona, 1873-1911)

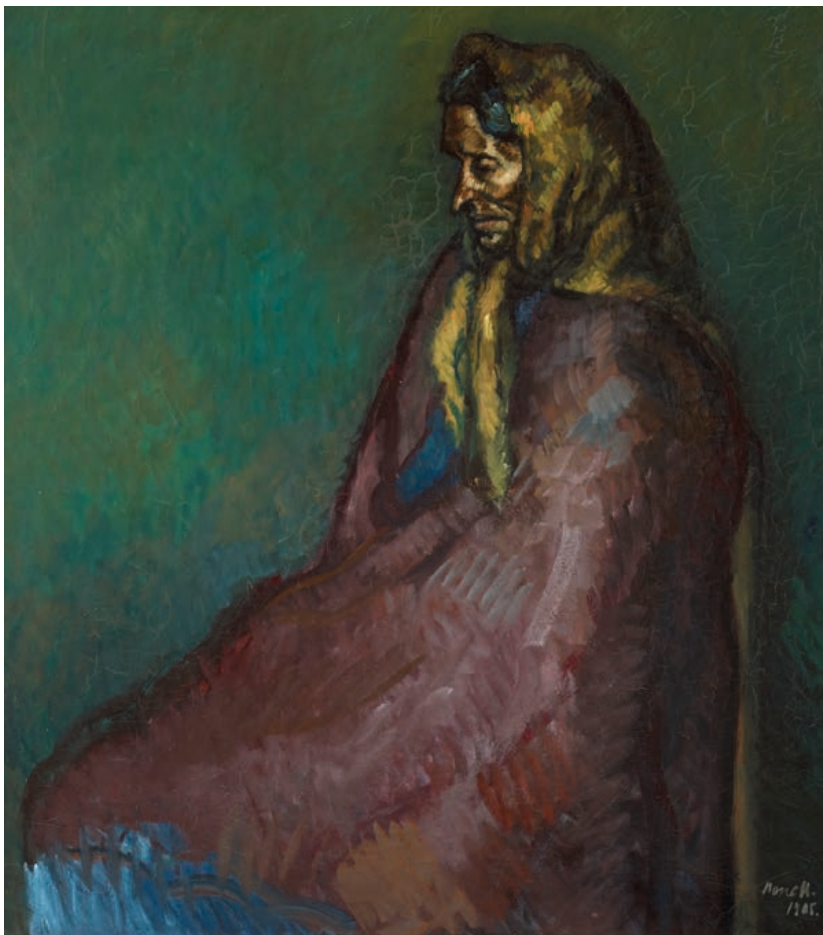
*Gitana sentada*, 1904-1905

Óleo sobre lienzo,

130x116 cm

Una crítica de la exposición en las Galeries Vollard (1899) elogiaba sus figuras femeninas, envueltas con mantón, bajo el peso de la fatiga existencial, lo que nos permite deducir que en

París pintó mujeres medio abatidas parecidas a las que más adelante caracterizarían su temática.





*Joan Cardona*

(Barcelona 1877-1957)

*Mujer con niño*, 1920

Óleo sobre lienzo, 100x81 cm

Vinculado a una familia de artistas, vivió varias veces en París, donde se relacionó con grandes dibujantes como Steilen y trabajó en importantes revistas, como *Jugend*. Adoptó el temario de *la Espagnolade*, y fue muy resuelto en su técnica, próxima al impresionismo.

## *El expresionismo vitalista y fauvista*

*Más dinámico y colorista, basado en la fuerza del color o trabajado como espacio cubista*



### *Francisco Borès*

(Madrid, 1898 - París, 1972)

Sin título (España) 1937

Óleo sobre lienzo

Colección privada. Madrid

89x116 cm

Aprovechando elementos de corrientes vanguardistas, Borès retrata esta sutil invitación al disfrute de la observación. La niña mira a la calle a través de la ventana en una composición entre cubista y clásica, a manera de bodegón. Destaca la concepción del cuadro como creación autónoma pero vinculada a la sugerencia figurativa, anclada en lo real.

### *Hermen Anglada Camarasa*

(Barcelona, 1871 - Port de Pollença, Mallorca, 1959)

*Clariana a Montserrat*, 1937

Óleo sobre lienzo,  
51,5x45 cm

Las escenas de nocturnos parisinos y tipismo españolista dejan paso al paisaje cuando en 1914 descubre Mallorca. En este cuadro de gran exuberancia y colorido recuerda su estancia en Montserrat (1937-1939), que luego, exiliado en Francia, recrearía de memoria o a partir de apuntes que pudo llevar consigo.



**Ramón Casas**  
(Barcelona, 1866-1932)

*Júlia*, 1915

Óleo sobre lienzo, 91x73 cm

Uno de los muchos retratos que Casas hizo a sus modelos en las más variadas indumentarias y poses. Una de sus preferidas fue Júlia Peraire,

la bella vendedora de lotería en la plaza de Catalunya de Barcelona, a la que conoció en 1906. Veinticinco años más joven, en 1922 la convertiría en compañera, modelo y esposa.



**Pere Crèixams**

(Barcelona, 1893-1965)

*Figura femenina*, 1960

Óleo sobre lienzo, 81x65 cm

Se trasladó en 1918 a París como litógrafo y luego como pintor, donde llegó a distinguirse como colorista. A partir de los años cuarenta iniciará una carrera de retratista más mundano.



### *Carles Casagemas*

(Barcelona, 1880 - París, 1901)

*Paisaje*

Óleo sobre cartón,  
15,5x24,5 cm

A pesar de tener como eje temático la figura humana, los pocos paisajes que conocemos del artista presentan diferentes registros. Este, colorista y de inspiración prefauvista, apunta una solución de modernidad a través de una pincelada de trazo violento y sincopado.

### *Carles Nadal*

(París, 1917 - Sitges, 1998)

*Maison à Trouville*

Óleo sobre lienzo, 65x81 cm

La arquitectura pintada de Nadal es una visión derivada del posimpresionismo. Fueron los impresionistas los que descubrieron la ciudad viva. Con gran intensidad y fuerza cromática, el color tan directo llega hasta dar la sensación de perder el equilibrio tonal.



# Relojes singulares o curiosos

Crèdit Andorrà se honra en presentar en Madrid y por primera vez parte de su colección única de relojes singulares también llamados *curiosos*, como bien se les ha venido a denominar por el Museo Alemán del Reloj (Deutsches Uhrenmuseum) de Furtwangen, que les dedica nada menos que una sección especial con 36 ejemplares en su exposición permanente.

Las especiales características de estos relojes se concentran en su aspecto y en sus prestaciones exteriores, que pueden atraer la atención y el interés del espectador. Se han descartado todas aquellas rarezas que tengan a ver con una complicación técnica o una especialidad interior del mecanismo de ardua comprensión para el público general y no especializado en el tema.

En primer lugar mencionaremos doce ejemplares de los llamados relojes sin máquina, entre los que se exponen cuatro relojes de combustión de incienso de origen chino en forma de laberinto o de barco en los cuales el tiempo se mide por la combustión de una barra maciza de incienso o un reguero lleno con incienso en polvo. En este caso, la hora se deduce por los diferentes aromas que se suceden de hora en hora. En el caso del reloj-barco, también se pueden interponer unos hilos con unos pesos en cada extremo que se quemarán en el momento del paso de la combustión y darán un aviso sonoro a modo de despertador o avisador de tipo gong.

A continuación se presenta una serie de cinco relojes de sol portátiles. Dos de tipo ecuatorial, uno cúbico con cinco caras de papel que cubren todo el recorrido diurno del sol, firmado por el alemán Beringer en el siglo XVIII y uno horizontal firmado en Moió también en el siglo XVIII. El último es una pieza muy especial y curiosa por disponer de un pequeño cañón con una lente que concentra los rayos del sol al mediodía sobre el fulminante, disparando el cañón para dar aviso sonoro del mediodía solar. Un ejemplar parecido se expone en el Musée d'Horlogerie de Le Locle, Suiza.

Les siguen dos relojes de combustión de llama. Uno es de aceite y el otro de vela. En el primero, el aceite se contiene en un recipiente de cristal transparente y la hora es marcada por el nivel del aceite que queda sin quemar. En el caso del reloj de vela, un sistema de antigüedad ancestral, se partía de una serie de velas exactamente iguales y calibradas a partir de un reloj de sol. La hora la marca el segmento de vela que queda sin quemar y a la cual se le ha representado los numerales de las horas.

Finalmente se presenta el típico reloj de arena tan ampliamente utilizado en las iglesias para controlar el tiempo dedicado a los sermones como en los barcos de la era de los descubrimientos para controlar la duración de las guardias de a bordo y la velocidad de la nave. El ejemplar expuesto data del siglo XVIII y fue utilizado en el púlpito de alguna iglesia centroeuropea.

También presentamos cuatro relojes construidos en Catalunya que consideramos raros, ya que el firmado en Barcelona es el único construido en esta ciudad que se conoce hasta el día de hoy. Los otros tres, el de Igualada, el de Mataró y el número 1 de Moió, son todas ellas piezas construidas por los herreros del pueblo, que no eran relojeros sino que se dedicaban a copiar

a tamaño reducido las máquinas de los relojes que había en lo alto de los campanarios. Algunos de estos herreros disponían de conocimientos especiales en relación con la mecánica de precisión por haber sido previamente fabricantes de armas de fuego.

La exposición se completa con de procedencia europea y de estilos muy diferentes. Una pintura con reloj de finales del siglo XVIII, con reloj de sonería y caja de música que suena el *Ángelus* a las horas, un intento de dar vida y voz a la elocuencia silenciosa de un cuadro. Un reloj con proyector eléctrico de la esfera y sus agujas en movimiento procedente de los Estados Unidos de América. Quizás por influencia del cine, a un americano se le ocurrió que podía combinar con éxito un proyector con un reloj. Mejores ideas surgen cuando se mezclan elementos que parecían antagónicos. Un reloj de control utilizado en el ámbito laboral para registrar la asistencia y la puntualidad de los trabajadores. Imprescindible en las empresas con gran afluencia de mano de obra. Un reloj alemán con sonería que toca la melodía escocesa tradicional *The Cambells are coming* en un disco metálico de púas, claro antecesor del disco de pasta y del moderno disco compacto. Nuevo ejemplo de cómo se pueden combinar elementos dispares para dar forma a un producto novedoso. Un reloj de porcelana francés en forma de paleta de pintor con una pintura de estilo dieciochesco. En este caso la originalidad estriba en la forma del reloj y en su soporte, un pequeño caballete de pintor. Un reloj con hucha procedente de la delegación en Barcelona del Banco Vitalicio de España. Una mínima aportación económica diaria no funcionaba. Idea banco para fomentar el ahorro y una nueva combinación de elementos dispares: el reloj y la hucha. Un reloj *a la inversa*, que da la vuelta al reloj. En lugar de girar la aguja sobre una esfera estática, en este caso es la esfera la que gira bajo una aguja en forma de serpiente enroscada en el candelabro. Un reloj despertador silencioso en forma de lámpara de mesita de combinación del reloj y la lámpara permite encender y apagar la luz para visualizar la hora durante la noche y al mismo tiempo un sistema para el alumbrado automático a la hora programada en el despertador. Los concursos de palomas mensajeras estuvieron muy de moda a principios del siglo XX y para ello se inventaron unos relojes muy especiales para controlar y registrar la hora de llegada de las palomas a la meta. En el mundo de la relojería existen infinidad de sistemas para señalar la hora, pero quizás uno de los más originales sea darla a través del movimiento de los ojos de un animal, en el caso que presentamos de un perro y de un mochuelo. Como sea que no es muy habitual poder ver un reloj de torre por las dificultades que entraña subir a los campanarios, hemos bajado uno de ellos para ponerlo a la vista del público. Se trata de un reloj de torre de finales del siglo XIX firmado por Le Roy en París con sonería de horas y medias.

Esperamos que esta selección de relojes raros, curiosos y singulares que el público general no tiene ocasión de encontrar a menudo a su alcance sea de su interés.

***Eduard Farré***

*Profesor de la Escuela de Relojería de Barcelona IES La Mercè*

---

## Relojes sin máquina



---

### Reloj de incienso de madera hecho en Japón a principios del siglo XIX

Introducido en el país por misioneros budistas procedentes de China en la segunda mitad del siglo XVIII, se llena de diferentes aromas y se conoce la hora que es en cada momento del día según el aroma que desprende.

30x21x21 cm

---

### Avisador de incienso de madera en forma de barco dragón.

China, siglo XIX

La varita de incienso recorre un tiempo concreto para quemar. En un punto de la varita se coloca un hilo del que cuelgan dos pesos; cuando el fuego quema el hilo, caen los pesos sobre un platillo.

18x70x6 cm





---

**Modelos de laberintos  
aromáticos chinos, siglo XIX**

Se llenan con incienso de diferentes  
aromas y según el aroma que  
desprenden, se conoce la hora que es  
en cada momento del día.

25x7x4 cm



---

**Sello de incienso personal  
construido en China (Xiang Yin),  
siglo XIX**

De tres pisos realizados en peltre, en  
su interior hay un laberinto aromático  
de China. Se llena de incienso de  
diferentes aromas y según el aroma  
que desprende se conoce la hora que  
es en cada momento del día.

9x8x8 cm

## Relojes de sol portátiles



---

### Reloj de sol portátil hecho en Moirà, Catalunya, siglo xviii

Solo se conocen dos ejemplares.

Se utilizaba como control de los relojes mecánicos que también se fabricaban en Moirà.

2,5x7,5x7,5 cm

---

### Reloj de sol poliédrico, siglo xvii

Fabricado en Núremberg por Johannes Beringer, que se especializó en la construcción de relojes de sol portátiles hechos de madera y de papel. Hay uno de este mismo autor en el Museo de las Artes Decorativas de Barcelona.

20x6,5x6,5 cm



---

**Reloj de sol portátil** con brújula dentro  
de una caja de madera, siglo XVIII  
3x6 cm



---

**Reloj de sol equinoccial, siglo XVIII.**  
Con brújula y cuadrante que se inclina  
según la latitud. Hay uno muy similar  
en el Museo de las Artes Decorativas  
de Barcelona.  
5x5 cm



---

**Reloj de sol con cañón,  
siglo XIX, Francia**

Disparaba una salva al mediodía, bajo los efectos del sol concentrado en la mecha por una lupa. Hay uno idéntico en la colección de relojería del Museo de Le Locle, Suiza.  
20x10 cm



## Relojes de combustión



---

### Lámpara de aceite de estaño con indicador horario. Bohemia, primera mitad del siglo XIX

El nivel de aceite que aún no se ha quemado indica la hora. Se puede ver uno idéntico en el Museo de las Artes Decorativas de Praga y en el Museo de Le Locle, Suiza.  
34x14 cm

---

### Reloj vela del siglo XIX

Vela graduada para controlar el paso de las horas nocturnas. Se dice que fue inventado por San Alfredo el Grande, rey de Wessex (Inglaterra, años 848-899).  
30x14 cm



## *Reloj de arena*



---

### **Reloj de arena de púlpito, siglo xviii**

Actúa como un temporizador. La arena depositada en el recipiente superior tarda un tiempo determinado en pasar al recipiente inferior.

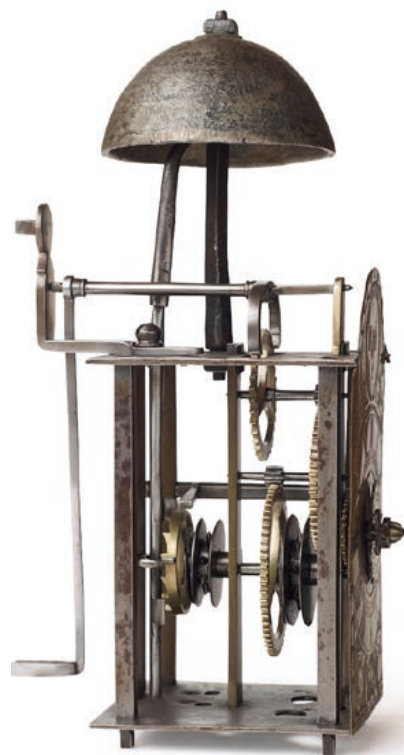
9x5 cm

## Construidos por herreros en Catalunya

---

### MOIÀ 1

Reloj importante por ser el número uno de la serie de los relojes de Moià, población donde más relojes se habían producido. Marca las horas y es despertador. En la actualidad se conservan 50 relojes y 3 esferas.  
26x9x13 cm





---

### BARCELONA

Reloj de pared de péndulo corto. La esfera es de tipo inglés, de plancha de latón cuadrada. El disco de las horas es de estaño y las agujas de hierro. Tiene una autonomía de funcionamiento de un día. Autor: Antonius Bou Barne 35x17x18 cm

---

### IGUALADA 1777

Reloj de pared con sonería de horas, cuartos y despertador. La esfera es de latón de tipo inglés, ornamentada con apliques y grabados al buril. El disco de horas también es de latón, con las horas escritas en números romanos y los minutos en números árabes. En el frontis hay un espacio con un pequeño autómatas asociado al péndulo.

56x25x20 cm







---

### **MATARÓ**

Reloj con sonería de horas y de cuartos, con una autonomía de funcionamiento de seis días. El disco de las horas es de plomo pintado y las agujas son de latón. Contrariamente a lo que es habitual, la armadura de la máquina bastidor, de las columnas y de las platinas es totalmente de latón. Es uno de los ejemplares más espectaculares. Autor: Joseph Saldari. 65x37x14 cm



## Estilos diferentes



---

### Cuadro con reloj de finales del siglo XVIII

Con sonería de cuartos y caja de música que se dispara automáticamente a las horas, está firmado por “Moquin&Amiel à Genève”. El relojero Christian Moquin aparece documentado en Ginebra entre 1775 y 1800.  
82x98x17 cm



---

**Reloj con proyector eléctrico, circa 1920**

Una fuente luminosa proyecta la esfera transparente del reloj y sus agujas en movimiento en una pantalla o en una pared cercana a modo de primitivo proyector de diapositivas. Fabricado en EE.UU.  
38x50x16 cm



---

**Reloj de control, finales del siglo XIX**

Utilizado en el ámbito laboral para registrar la asistencia y la puntualidad de los trabajadores, se encontraba situado en la entrada y la salida de las oficinas, los talleres y las fábricas. El obrero debía introducir en una ranura su tarjeta horaria y el reloj imprimía en ella la hora.  
87x37x29 cm



---

### Reloj alemán, circa 1900

Fabricado por la empresa Junghans, su sonería está compuesta por una caja de música con disco de púas que se acciona automáticamente al paso de las horas. El disco de este ejemplar reproduce la melodía escocesa tradicional *The Cambells are coming*.  
52x27x17 cm

---

### Reloj de porcelana, finales del siglo XIX

En forma de paleta de pintor, incluye una pintura de estilo dieciochesco o galante que representa una pareja recogiendo la fruta de un árbol. La máquina es francesa con sonería de horas y medias.  
45x26x20 cm



---

**Reloj con hucha,  
primera mitad del siglo XIX**

Procedente de la delegación en Barcelona del Banco Vitalicio de España, se trata de un reloj de obligado ahorro. Para que funcionase era necesario introducir diariamente 2 pesetas, que quedaban acumuladas en el interior del reloj y solo podían ser retiradas por el banco para ser ingresadas en la cuenta del cliente.

24x21x9 cm



---

**Reloj “a la inversa”, finales siglo XX**

Destaca por la particularidad de que la aguja que marca las horas, en forma de serpiente enroscada en el candelabro, es un elemento que se encuentra fijo en la parte superior. Lo que gira es el disco con las 24 horas. 55x26x12 cm



---

**Reloj despertador silencioso,  
principios siglo xx**

En forma de lámpara de mesilla de noche, dispone de un interruptor para encender y apagar la luz para visualizar la hora durante la noche y de un sistema para el alumbrado automático a la hora programada en el despertador.

30x15x12 cm



---

**Reloj colombófilo,  
principios de siglo xix**

De fabricación alemana, por la empresa Benzing Original, se utilizaba para controlar y registrar en una cinta de papel la hora de llegada en el final de carrera de los concursos de palomas mensajeras.

15x22x16 cm



---

**Reloj de madera en forma de perro**

Su particularidad consiste en la forma de dar la hora y el minuto a través del movimiento de los ojos del animal. Una pupila marca la hora y la otra el minuto.

Esta pieza lleva una máquina alemana firmada por J. Oswald.

16x12x7 cm



---

**Reloj de madera en forma de búho**

Su particularidad consiste en la forma de dar la hora y el minuto a través del movimiento de los ojos del animal. Una pupila marca la hora y la otra el minuto.

Esta pieza fue un modelo patentado en los Estados Unidos en 1920.

26x10x8 cm



---

**Reloj de torre de campanario de finales del siglo XIX**

Firmado por Le Roy en París, incorpora sonería de horas y medias. La esfera exterior indica la hora antes del mediodía con caracteres romanos y en rojo y en numeración arábiga, las horas posteriores. Está montado en una estructura especial para exposición que incluye la campana original. 220x97x42 cm





---

**Reloj público, principios siglo xx**

Reloj público de estación, fábrica, mercado o empresa, con una esfera mayor de pared para dar la hora al público mientras que la máquina y otra esfera menor se situaban en el otro lado de la pared, quedando en el interior del despacho del jefe de estación o del director de la empresa. 208x58x58 cm



BANCO ALCALA  
Wealth Management

25 años  
1989-2014

**Crédit Andorrà Financial Group**



9 789992 060841