

LAS MARQUETERIAS DEL SALÓN LLAMADO DEL “CONSOLAT DE MAR” O  
DE LA “EXPANSIÓ CIUTADANA”, UBICADAS EN LA CASA DE LA CIUDAD  
DE BARCELONA (Reforma 1958-1960)

MARQUETRIES OF THE ASSEMBLY HALL CALLED “CONSOLAT DE MAR” OR “EXPANSIÓ  
CIUTADANA”, LOCATED IN THE BARCELONA’S CITY HALL (1950-1960 reform)

Pilar Soler García\*

**Resumen**

En la planta noble del Ayuntamiento de Barcelona se encuentra un salón denominado del Consulat de Mar (Consulado de Mar) o de la Expansió Ciutadana (Expansión Ciudadana), decorado con marquetería pictórica que cubre los muros en su totalidad, realizada entre 1958-1960. La iconografía representa la expansión catalano-aragonesa entre los siglos XIII y XVII, por medio de escenas y lugares que muestran hechos significativos de este período histórico. Las marqueterías fueron proyectadas por Evarist Mora, un polifacético artista barcelonés y la ejecución de las mismas la llevó a cabo Joan Garganté, uno de los mejores artesanos que ha tenido la ciudad en esta arte decorativa en el siglo XX.

**Palabras Clave:** Marquetería, artes decorativas, oficio y arte, “Consulat de Mar”, Ayuntamiento de Barcelona.

**Abstract**

In the noble floor of Barcelona’s City Hall there is a saloon called “Consulat de Mar” (Sea Consulat) which is decorated with pictorial marquetry that completely covers the saloon’s walls and was elaborated between 1958 and 1960. The iconography represents the Catalan-Aragonese expansion between the XIII and XVII centuries through scenes and locations that symbolize events of this historical period. The marquetrys were projected by Evarist Mora, a versatile artist from Barcelona, and were executed by Joan Garganté, one of the best craftsmen that the city has had in this decorative art in the 20<sup>TH</sup> century.

**Keywords:** Marquetry, decorative arts, arts and crafts, Sea Consulat, Barcelona City Hall.

## 1. Introducción

A finales de los años cincuenta del siglo pasado, Cataluña había empezado a recuperarse de la situación de crisis extrema que siguió a la Guerra Civil. Lentamente se introducían nuevas tecnologías en los diferentes sectores económicos que llevaron a un aumento de la productividad, a lo que contribuyó en gran medida la incorporación de la mujer al mundo laboral. Se modernizó la maquinaria agrícola, se redujo la mano de obra en el campo y aumentó en el sector industrial y de servicios. Al mismo tiempo, el flujo inmigratorio procedente de otras regiones españolas provocó un fuerte crecimiento demográfico, principalmente hacia Barcelona y las poblaciones circundantes.

En este contexto, en el proceso de desarrollo de la industria, los oficios artesanos seguían siendo para muchos una forma de vida, como en el caso de los talleres de marquetería que se mantendrían en plena actividad hasta los años setenta. La producción de marquetería podía ser seriada para abastecer a fábricas de mobiliario y ebanistas, destinada a la restauración o para encargos de piezas únicas, generalmente proyectadas por artistas plásticos, como en el caso que nos ocupa en este artículo: una magnífica obra de marquetería pictórica proyectada por Evarist Mora y ejecutada por Joan Garganté, que se encuentra ubicada en el Ayuntamiento de Barcelona, tradicionalmente llamado la Casa de la Ciutat.

El Ayuntamiento de Barcelona está situado en la plaza de Sant Jaume, en el casco antiguo de la ciudad y tiene su origen en la construcción de la Sala dels Cent Jurats, que erigió el maestro de obra Pedro Llobet el año 1369. Este edificio a lo largo de los siglos se ha ido ampliando y enriqueciendo hasta adquirir el aspecto actual, donde se pueden apreciar las trazas de los diferentes movimientos artísticos que lo han ido configurando. El ayuntamiento medieval tiene un claro exponente en la fachada gótica de la calle de la Ciutat, mientras que la fachada de la plaza de Sant Jaume nos muestra el ayuntamiento neoclásico, consecuencia de la reforma que tuvo lugar en la primera mitad del siglo XIX. Otras obras importantes fueron las realizadas con motivo de la Exposición Universal de 1888 y la Exposición Internacional de 1929, que tuvieron lugar en Barcelona y que propiciaron reformas del edificio, contando para ello con la participación de los mejores arquitectos y artistas plásticos del momento. Finalmente, las reformas que tuvieron lugar en la segunda parte del siglo XX siguieron contribuyendo al prestigio de la Casa de la Ciutat con mejoras técnicas y de embellecimiento, así como la cohesión de su interior, con diversas salas, cada una de las cuales merecería un artículo aparte.

El objetivo del trabajo es el estudio de las marqueterías que decoran uno de los salones denominado del Consolat de Mar, de las cuales no se conoce ninguna monografía y que sólo se mencionan en alguna publicación de carácter general. Esta especialidad artesana merece ser puesta en valor precisamente porque en la actualidad quedan muy pocas personas trabajando en este oficio que hasta los años setenta del siglo pasado daba trabajo a varios talleres en la ciudad de Barcelona.

En dicho salón se pueden contemplar, cubriendo los muros, unos paneles de marquetería magníficamente diseñados y realizados con las más ricas maderas, admirables tanto por su calidad como por la gran riqueza de color, lo que obliga a mostrarlas como un producto en el que se funden el arte y la artesanía.

Dichas marqueterías entraron a formar parte del patrimonio de la ciudad en la reforma que se llevó a cabo en el Ayuntamiento a lo largo de los años 1958-60, siendo alcalde José M<sup>a</sup> de Porcioles (1904-1993), jurista, notario y político que rigió Barcelona entre 1957 y 1973.

## 2. El Salón del “Consolat de Mar”

El salón está ubicado en la planta noble del edificio, en la esquina que forman la plaza de Sant Jaume y la calle de la Ciutat. La reforma de este espacio se proyectó, atendiendo órdenes directas del Alcalde José M<sup>a</sup> de Porcioles<sup>1</sup>, de manera conjunta con otras salas de la planta noble del edificio municipal<sup>2</sup>.

El proyecto que se llevó a cabo en el salón fue de total transformación con un presupuesto para su decoración que ascendía a 466.481,16 pesetas. La reforma comprendía la modificación de la cornisa, la construcción del friso, la ampliación de la puerta y la construcción de vidrieras montadas al plomo en vidrio de color. Los trabajos de ebanistería fueron llevados a cabo por los Talleres Linares, uno de los más acreditados de la ciudad, quienes percibieron por su trabajo la cantidad de 90.927,87 pesetas, de las cuales 76.417 pesetas correspondían al aplacado de los tableros de marquetería, el pulido y la colocación<sup>3</sup>. Aunque no se puede afirmar con seguridad, todo hace pensar que dicho importe incluía el coste de las marqueterías porque era costumbre que el ebanista recibiera para su aplacado los paneles realizados y facturase el importe total al cliente. De no ser así en el dossier figuraría la factura del taller, que no se ha encontrado entre los documentos del archivo.

El salón del Consolat de Mar presenta forma rectangular y se accede al mismo por una puerta de dos hojas de altura considerable, con un panel en la parte superior que llega hasta las molduras del techo, en el que están representados el mar y el escudo de la ciudad de Barcelona. La sala dispone de tres ventanales dos de los cuales ofrecen la vista de la plaza de “Sant Jaume”, mientras el tercero deja ver la calle de la “Ciutat”. Todas las aberturas son adinteladas y coronadas con cornisa de corte neoclásico.

Alrededor de la sala hay un arrimadero y zócalo de madera de roble, sobre el cual y hasta llegar al entablamento del techo se sitúan los plafones de marquetería, que en total miden 20 metros de largo por 2,80 de ancho, cubriendo los muros en su totalidad. El estudio de estas marqueterías resulta interesante desde la doble perspectiva de la iconografía representada y de las técnicas y materiales que se han utilizado en su ejecución.



Fig. 1. Salón del Consolat de Mar. Barcelona.

### 3. El artista Evarist Mora (1904-1987)<sup>4</sup>

Evarist Mora nació en Barcelona donde realizó sus estudios en la escuela de Llotja, para trasladarse más tarde a París y ampliar sus conocimientos en el taller del prestigioso ceramista catalán Llorens y Artigas. De regreso a Barcelona, instaló su despacho en el Paseo de Gracia, anunciándose como decorador. De su actividad como proyectista de marquetería encontramos muestras en los primeros años treinta, además de practicar el cartelismo, la ilustración de libros, la pintura de caballete y la pintura mural<sup>5</sup>. La formación de este artista como decorador fue autodidacta, siendo sus referentes las revistas extranjeras de decoración, principalmente inglesas y centroeuropeas.

Después de la Guerra Civil siguió trabajando en el cartelismo comercial y también como ilustrador para las industrias gráficas Seix Barral. A partir de este momento se asociaría con el también decorador Josep Mir, abriendo despacho conjunto en la Rambla del Prat, donde ambos se dedicaron de manera decidida a la decoración de interiores. Esta asociación, que se mantuvo hasta finales de los años setenta, dio lugar a gran número de proyectos para diferentes tipos de establecimientos como restaurantes, comercios, oficinas de grandes empresas, salas de fiestas así como también muchos diseños para decorar domicilios privados. Al mismo tiempo los dos decoradores solían trabajar en proyectos propios.

En el campo de la decoración, las creaciones de Mora fueron derivando desde el Secesionismo austríaco y el Mackintosh inglés hacia el Art Déco francés. Si bien el Déco no llegó a afianzarse del todo en Cataluña, Evarist Mora formaba parte de un reducido grupo de artistas con sede en el Fomento de las Artes Decorativas (FAD), que capitaneado por Santiago Marco, presidente de la entidad, optó por este estilo altamente decorativo. La obra como artista decorador de Evarist Mora fue ingente, pero en este artículo solamente estudiaremos su proyecto para el salón del Ayuntamiento de Barcelona. En realidad se trata de su trabajo más emblemático en esta especialidad de las artes decorativas y de los pocos en los que aparece la firma del autor.

#### **4. El artesano Joan Garganté**

De Joan Garganté, como suele suceder en el terreno de la artesanía artística, sabemos muy poco. Por circunstancias familiares, Joan Garganté entró en contacto en la primavera de 1923 con Josep Sagarra Miró, que tenía un acreditado taller de marquetería en la calle Ferlandina, 5 de Barcelona, en cuyo obrador aprendió el oficio de marquetero en el que resultó un muy buen artesano. Al cabo de un tiempo decidió crear su propio negocio que instaló en la población de Manresa<sup>6</sup>.

Después de la Guerra Civil, volvió a Barcelona, donde había mejores perspectivas de trabajo, instalando su taller en la calle Valldoncella en el barrio del Raval, lugar en el cual proliferaban desde siempre pequeños negocios familiares artesanos. Joan Garganté era considerado uno de los mejores profesionales del oficio, por lo que fue recomendado por Josep Sagarra para sustituirle al no poder realizar el encargo personalmente. En el año 1958, Garganté era un profesional experimentado y la ejecución de estas marqueterías le proporcionó una consideración que pocos artesanos reciben, ya que de manera absolutamente excepcional debajo de la firma del proyectista aparece el nombre del artesano que realizó las marqueterías del salón del Consolat de Mar.

A Garganté también le atribuye Alexandre Cirici la realización de la marquetería de la sacristía nueva del monasterio de Montserrat<sup>7</sup>, otra obra cumbre de esta arte decorativa<sup>8</sup>, que fue proyectada por Josep Obiols (1947). No ha sido posible pese a los intentos realizados recopilar más información sobre este artesano y aunque sabemos que realizó otras colaboraciones con Evarist Mora, de sus trabajos habituales no se conoce nada posiblemente porque su hijo, que le sucedió en el negocio, no tenía descendencia y nada se preservó de este taller, ni documentación ni utillaje, al cerrarlo definitivamente en la década de 1980. Sin embargo, es evidente que este artesano ha dejado una muestra de su buen hacer que hace innecesario decir que se trata de uno de los mejores trabajos que tiene el país en marquetería.

## 5. Ejecución y materiales

Un aspecto que es necesario destacar es la perfecta ejecución de las marqueterías por parte del maestro artesano que las plasmó fielmente en estas paredes, lo que se pone de relieve al comparar el proyecto con las marqueterías acabadas. Hay que decir que se encuentran en perfecto estado de conservación, sin que se haya realizado ninguna restauración hasta el momento, únicamente se encuentran un poco oscurecidas, como suele ocurrir en la madera con el paso del tiempo, debido a los efectos de la luz.

Es remarcable que la realización de las marqueterías del Salón del Consolat de Mar se llevara a cabo con el utillaje artesanal utilizado en este oficio desde que en el siglo XVII se creara la sierra de ballesta<sup>9</sup>, aplicando el sistema conocido como “a pas de serra” o “un per un”<sup>10</sup>, lo que significa que las piezas fueron aserradas una a una, de manera milimétricamente exacta, para evitar en lo posible la separación entre ellas y así conseguir que el diseño, una vez acabado, adquiriera la apariencia de una pintura.

Conseguir los matices que ayudaron a esta percepción se hizo, en primer lugar, escogiendo con sumo cuidado las chapas de madera, situándolas en diferentes posiciones para sacar el mejor partido posible, tanto de su coloración como de su textura y dibujo natural, puesto que al referirnos a diferentes chapas no siempre se trata de diferentes maderas, sino que muchas veces se son de la misma especie que puede dar resultados visuales muy distintos según su procedencia, conservación o corte.

El siguiente paso fue el sombreado, una técnica imprescindible que debe ser adecuadamente utilizada para la optimización de los efectos de luz y sombra, que se consiguen mediante el tostado de los bordes de la chapa sumergiéndola en arena de sílice caliente, teniendo buen cuidado en producir la intensidad de color deseada, que puede ir desde un ligero bronceado al marrón oscuro y que permite matizar los tonos. Después se procedió al ensamblado de las diferentes piezas utilizando cola animal en caliente, sometiendo el conjunto a la prensa para una perfecta fijación.

Finalmente, se trató el conjunto con un barniz sintético o tapa-poros de celulosa que sirve de fondo o selladora, sobre el que se aplicó para su acabado final goma laca<sup>11</sup> a mano con muñeca, lo que dio a la imagen acabada una transparencia y una textura unificada que confiere al conjunto una calidez acaramelada debida al tono dorado de este barniz natural.

Con respecto a los materiales, nos encontramos con una gran variedad de maderas finas laminadas, aproximadamente de un milímetro de espesor, de distintas especies, dibujos y procedencias, entre las cuales destacan las siguientes: caoba, fresno, majagua, plátano, bubinga, ukola, sicomoro, fresno de Hungría, tuya, olivo, jacaranda, limonero, boj, roble, arce, coral, satén, tulipia, ébano, cebrá, paduc, cerezo, castaño, abebay, peroba, raíz de amboina, de nogal y otras de difícil identificación. La gran mayoría de estas chapas fueron utilizadas en sus colores naturales que se ampliaron, por necesidades del diseño, con

algunos tonos rojos, verdes, azules o amarillos que corresponden a chapas teñidas con anilinas<sup>12</sup>, llegando en conjunto casi al centenar de tonos.

La contabilización de estos materiales ha sido posible porque se ha podido contar con los dibujos originales conservados por la familia del artista, en los cuales se encuentran anotados los tipos de chapa numerados sobre los lugares de aplicación<sup>13</sup>. Así mismo, se encontraron en el taller de J. Sagarra los dibujos originales coloreados por el artista, lo cual se debe a que en un principio se hizo el encargo a este otro taller aunque finalmente lo realizó Garganté. Es importante destacar la excepcionalidad del caso ya que este tipo de documentación no suele encontrarse y mucho menos en tan buen estado de conservación.

En conjunto, disponer de todo el material que forma parte del proyecto, desde su concepción hasta su realización, permite visualizar el proceso creativo al comparar la marquetería realizada con los dibujos originales.

## 6. La iconografía

La iconografía del salón se inspiró en la institución del “Consolat de Mar” e ilustra la máxima expansión comercial y ciudadana de la Corona de Aragón en el Mediterráneo, que tuvo lugar a partir del siglo XIII hasta el siglo XVII<sup>14</sup>. Las escenas narran diferentes episodios representativos de la historia del “Consolat de Mar” acaecidos en la ciudad de Barcelona o en sus zonas de influencia.

Esta institución apareció inicialmente en las costas italianas y se generalizó en el Mediterráneo a partir del siglo XI. Los primeros “Cònsols de mar” de Cataluña fueron los de Barcelona (1282) a los que siguieron los de Valencia (1283), Mallorca (1326), Tortosa (1363), Girona (1385), Perpinyà (1388) y Sant Feliu de Guixols (1443). Ya en el siglo XV la expansión de la institución llegó en 1463 a Montpellier, en 1474 se instituyó en Marsella, en 1494 en Burgos y con algunas modificaciones pasó a Bilbao en 1511, a Sevilla en 1543, a Madrid en 1632 y a San Sebastián en 1682. En Castilla la institución recibía el nombre de Consulado de Mar y Tierra o de Consulado de Comercio. El “Consolat” tenía una jurisdicción especial que se ocupaba de los asuntos mercantiles y marítimos que se basaba en las costumbres marítimas y comerciales tradicionales de Barcelona. La recopilación de estas leyes dio lugar al *Llibre del Consolat de Mar* (Libro del Consulado de Mar), aparecido aproximadamente en 1370 y fue la piedra angular que rigió el derecho comercial marítimo a lo largo de los seiscientos años de la Corona de Aragón, siendo traducido al castellano, al francés, al italiano, al alemán, al neerlandés y al inglés<sup>15</sup>. En 1829 fue substituido por el código de comercio español, inspirado en la legislación francesa.

Lo primero que llama la atención al contemplar el conjunto de la marquetería es la gran profusión de figuras y símbolos que contiene, entre los que destacan la variedad de escudos así como el estilo delicado de los dibujos, con el mar casi siempre como una constante de fondo de las escenas. En su representación las figuras lucen los vestuarios adecuados a su rango, ropas lujosas en el caso de personajes de la nobleza, generalmente en colores vivos, y

uniformes en las representaciones de soldados y oficiales, en los que se aprecian varios tipos de armas, corazas y cascos, así como briosas caballerías. Otro elemento que aparece repetidamente son diferentes tipos de naves, el velamen de las cuales suele aparecer desplegado al viento. Todos estos elementos juntamente con edificios (palacios, minaretes, murallas...) y paisajes nos ayudan a identificar los espacios donde se desarrollan los hechos. El proyectista imprime a sus dibujos un trazo limpio y un movimiento que hace que adquieran un aspecto que nos hace evidente que su autor practicaba también el cartelismo y la ilustración de libros.

No es posible en el espacio que ocupa este artículo estudiar en profundidad la iconografía de las marqueterías, pero sí se pueden comentar algunos de los temas que expone, así como explicar algunas escenas que se reproducen en las imágenes adjuntas.

En la pared situada a la izquierda de la puerta de entrada se desarrollan tres escenas:

- Juan de Austria desembarcando en Barcelona después de la batalla de Lepanto.
- Jaime I otorgando el derecho a los “consellers” de la ciudad de Barcelona a nombrar “cònsols”.
- Carlos I partiendo de Barcelona hacia la conquista de Túnez.

En la pared del fondo del salón, a la izquierda, se representa Colón y el descubrimiento de América.

En la pared del fondo del salón, a la derecha, se desarrollan tres escenas:

- La boda de Isabel de Castilla y Fernando de Aragón.
- Santa Isabel de Portugal.
- La victoria de las Navas de Tolosa.
- En la pared de la derecha se desarrollan once escenas:
- La conquista de Valencia.
- La aparición de la Virgen de la Merced.
- La conquista de Mallorca.
- La influencia de los trovadores provenzales.
- La conquista de Cerdeña.
- La influencia de la pintura de Florencia y Siena.
- Sicilia como tierra abastecedora de trigo.
- Alfonso el Magnánimo entrando triunfante en Nápoles.
- El comercio de los mercaderes catalanas con los árabes.
- Las galeras católicas derrotando a Ali Pacha en Lepanto.
- La venganza catalana de los almogávares.

En la pared de la entrada, a la derecha, se desarrollan dos escenas:

- El asesinato de Roger de Flor.
- Mercaderes catalanes comerciando en el Extremo Oriente.

En la pared de la entrada, a la izquierda se desarrollan tres escenas:

- La Compañía Catalana llega victoriosa a las fuentes del Taurus.
- El embajador de Jaime II presenta un regalo de boda a la princesa María de Chipre.
- La isla de Rodas, avanzada del catolicismo, se enfrenta a los musulmanes.

Se han elegido tres escenas para comentar la iconografía que corresponden a las figuras 2, 3 y 4 que acompañan el texto.

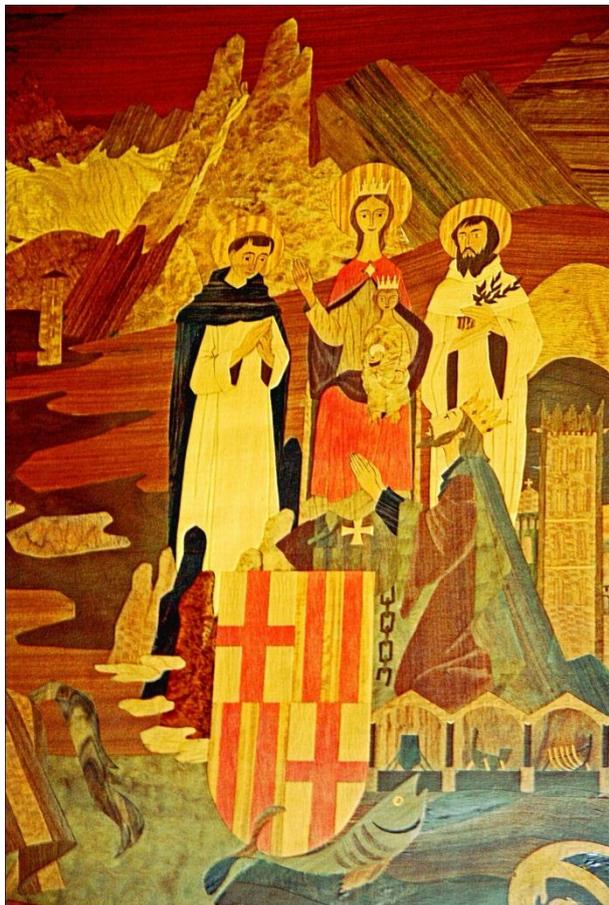


Fig. 2. Aparición de la Virgen de la Merced, Patrona de la ciudad de Barcelona. Salón del Consolat del Mar.

Figura 2. En esta escena se representa la aparición de la Virgen de la Merced, Patrona de la ciudad de Barcelona. En primer término aparecen el mar, peces, el escudo de la ciudad de Barcelona y las atarazanas reales; al fondo un paisaje rocoso y en el centro la Virgen de la Merced entronizada con el Niño en las rodillas, a la que acompañan San Raimundo de Penyafort a la derecha y San Pedro Nolasco a la izquierda. San Pedro Nolasco fue quien por inspiración de la Virgen fundó la Orden de la Merced y dedicó su vida y hacienda al rescate de prisioneros<sup>16</sup>. A sus pies se sitúa el Rey orante junto al que aparece una cadena rota simbolizando la protección de la Virgen sobre los cautivos. Destacan los tonos rojos intensos del vestido de la Virgen y del escudo frente a los tonos claros de los hábitos de los santos o los más apagados: rojizo en la túnica real y azulado en la capa.



Fig. 3. Escena con músico provenzal. Salón del Consolat del Mar.

Figura 3. En esta escena se muestra simbólicamente la influencia que tenía en Cataluña la música provenzal, a través de las figuras sentadas de un hombre y una mujer jóvenes, tocando él un laúd mientras ella aspira el perfume de una rosa. El joven viste de negro con sombrero marrón, destacando el rojo de la capa y los zapatos. Ella viste una amplia falda clara con un cuerpo negro en el que aparecen los bordes de las mangas en verde. En la cabeza luce una toca clara. Les rodea el mar cuyas olas oscuras aparecen bordeadas de espuma blanca. Completa el conjunto un cielo rojizo conseguido con diferentes tipologías de madera (bubinga, caoba y raíces).

Figuras 4 y 5. En esta escena se representa la entrega, por el embajador de Jaime II, de un regalo de boda a la princesa María<sup>17</sup>, hermana del rey de Chipre, que fue reina consorte de Aragón desde 1315 hasta su muerte acaecida en 1322, por su matrimonio con Jaime II de Aragón. Las dos figuras aparecen enfrentadas de perfil sobre la tierra rodeada por el mar. El embajador luce una túnica marrón, capa y gorro rojo. La princesa viste de marrón claro con una capa marrón oscuro orlada en negro, un velo muy claro cubre la cabeza y luce un colgante rojo al cuello. Recibe una arqueta con las manos extendidas.



Fig. 4 y 5 Entrega del regalo de bodas a la princesa María. Salón del Consolat del Mar y boceto del diseño de la pared

El resultado de este conjunto iconográfico es de una gran belleza porque basándose en los tonos de la madera y aprovechando todos sus matices, produce una grata sensación de calidez y la conjunción de las distintas escenas causa sorpresa al ir descubriendo los detalles extraordinariamente cuidados. Por una parte los paisajes, la fauna y la flora y por otra los personajes con sus vestuarios y atributos.

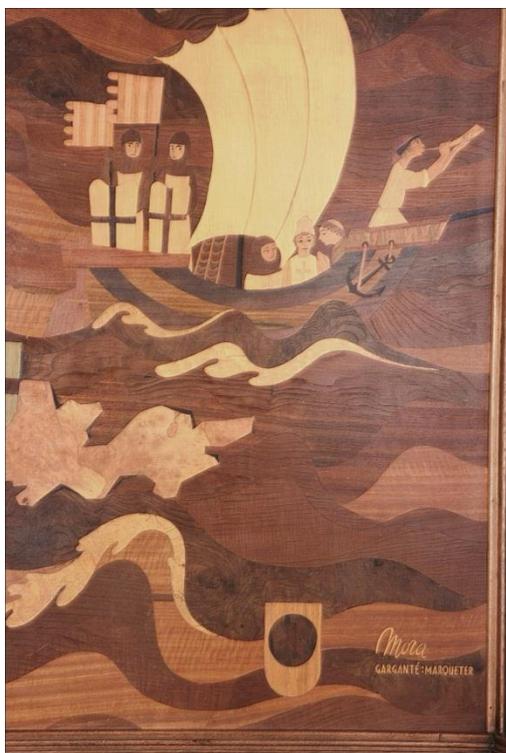


Fig. 6: detalle de la decoración con la firma de la casa

### Conclusiones

En el transcurso de la investigación y la recopilación de los datos recogidos para poder realizar este artículo, se han puesto en relieve algunas circunstancias que parecen dignas de ser comentadas.

En primer lugar llama la atención el momento en que estas marqueterías, motivo del estudio, fueron realizadas, cuando se iniciaba en todo el país un importante período de desarrollo social y económico, que cambiaría la fisonomía de la ciudad de Barcelona de manera sustantiva. En realidad, cuando se habla de marquetería casi siempre se remite a la que encontramos en el mobiliario de los siglos XVIII, XIX e inicios del XX durante el Modernismo, haciéndose difícil explicar que entre los años 1940 y 1965 tuvo lugar un período en el cual la marquetería se aplicaba abundantemente en la decoración de interiores, habitualmente en el mobiliario.

Es interesante constatar que las técnicas y materiales utilizados en la realización de estas marqueterías son ancestrales y que en la actualidad su realización es residual, quedando muy pocas personas dedicadas a éste oficio, que requiere un aprendizaje largo y una buena dosis de sensibilidad artística.

También cabe destacar que las marqueterías del salón del Consolat de Mar o de la Expansió Ciutadana, son muy poco conocidas a pesar de la perfecta ejecución y la gran calidad artística que ofrecen, lo cual no es de extrañar puesto que en Cataluña la marquetería tradicionalmente ha tenido grandes artífices.

Otra cosa interesante es la perfecta conjunción que esta pieza muestra entre el arte y la artesanía, puesto que en este caso es imposible producir una cosa sin la otra, constatando finalmente que los proyectos para marquetería formaban parte del trabajo habitual de los artistas plásticos del momento.

## NOTAS

<sup>1</sup> Arxiu Municipal Contemporani. Ayuntamiento de Barcelona. Servicio de Edificios Artísticos y Arqueológicos. Registro de salida 21-6-1963 libro 38, nº 1154

<sup>2</sup> Arxiu Municipal Contemporani. Ayuntamiento de Barcelona. Comisión de Obras e Instalaciones Municipales. Negociado de Obras Públicas. Registro 1691. Expediente nº 999 del año 1958.

<sup>3</sup> Arxiu Municipal Contemporani, Ayuntamiento de Barcelona. Comisión de Obras e Instalaciones Municipales. Negociado de Obras Públicas. Registro 1691. Expediente nº 999 del año 1958

<sup>4</sup> SOLER GARCÍA, Pilar, *La marquetería artística: el taller J. Sagarra. Barcelona (1940-1965)* Tesis doctoral. Departament Hist. Del Arte. Universidad de Barcelona. 2012, pp. 285

<sup>5</sup> MIRALLES, Francesc. *L'Art Català Vol. VIII*. Barcelona. Ed. 62. 1983, pp. 162

<sup>6</sup> Todas las referencias sobre Joan Garganté han sido aportadas por el testimonio oral, en primer lugar del también marquetero Fernando Sagarra y en segundo lugar de su familia.

<sup>7</sup> CIRICI PELLICER, Alexandre, "L'art de l'estraperlo i l'oasi de Montserrat" a *Serra d'Or*; 18. Montserrat. 1976, pp. 827

<sup>8</sup> LAPLANA, Josep. de C. *Montserrat mil anys d'art i historia*. Manresa. Angle Editorial i Fundació Caixa Manresa, 1998.

<sup>9</sup> RAMOND, Pierre, *La marqueterie*. Dourdan. Edithions H. Vial. 2002, pp. 19

<sup>10</sup> El nombre de estas técnicas no se ha traducido al castellano porque no se trata de palabras que podamos encontrar en ningún diccionario si no de argot utilizado en los talleres de Barcelona.

<sup>11</sup> La goma laca es una sustancia orgánica que se obtiene a partir del residuo o secreción de un pequeño insecto rojo llamado *gusano de la laca*. Se encuentra en establecimientos especializados en forma de escamas translúcidas de color anaranjado que se disuelven en alcohol para su aplicación.

<sup>12</sup> Las anilinas son colorantes en polvo que pueden ser derivados del alquitrán y de vegetales que se disuelven, según su naturaleza en agua, alcohol, aceite o benceno.

<sup>13</sup> Ya hemos comentado anteriormente que estas marqueterías fueron primero encargadas al taller Sagarra, quienes conservaron este material.

<sup>14</sup> FERNANDO, Jordi, *La Casa de la Ciutat. Un itinerari*. Barcelona. Ed. Ajuntament de Barcelona, 1998, pp. 50

<sup>15</sup> GARCIA, Arcadi. i CAHNER, Max, *Gran Enciclopèdia Catalana*, Vol. 5. Barcelona. Ed. G.E.C., S.A. 1973, pp. 522

<sup>16</sup> FERRANDO ROIG, Juan, *Iconografía de los Santos*, Barcelona. Ediciones Omega, S. A. 1950, pp. 224

<sup>17</sup> *Gran Enciclopèdia Catalana*, Vol. 9. Barcelona. Ed. Enciclopèdia Catalana, S. A. 1976, pp. 603

Fecha de recepción: 13 de octubre de 2014

Fecha de revisión: 27 de noviembre de 2014

Fecha de aceptación: 13 de noviembre de 2014