

LOS MUEBLES E INTERIORES EN LA ARQUITECTURA
DE JOAN AMIGÓ: ENTRE LA SECESIÓN VIENESA,
LA ESCUELA DE GLASGOW Y EL *ART DÉCO*

FURNITURE AND INTERIOR DESIGN IN JOAN AMIGO'S ARCHITECTURE:
BETWEEN THE VIENNESE SECESSION, THE GLASGOW SCHOOL AND ART DECO

Anna Hernández Tudela*
Universitat Internacional de Catalunya

Resumen

Una de las facetas más desconocidas del arquitecto modernista Joan Amigó Barriga es su papel como interiorista. En este artículo queremos introducir los interiores creados por el arquitecto a través de los años, en los cuales observamos una sintonía entre las fachadas, los interiores y el mobiliario; centrándonos en su peculiar influencia de la secesión vienesa, la escuela de Glasgow y ya en los años 30, abrazando el art déco.

Palabras Clave: Joan Amigó Barriga, Gaspar Homar, Calonja e hijo, Farmacia Surroca, Anís del Mono, Ca l'Amigó, Sofà-vitrina la Sardana, Badalona.

Abstract

One of the most unknown sides of the art nouveau architect Joan Amigó Barriga is his role as interior designer. In this article, we would like to introduce the indoors created by the architect through the years, where we can observe the harmony between façades, insides and furniture. Besides we also focus on his peculiar influence from the Vienna Secession, Glasgow School and later in the '30s by the art deco style.

Keywords: Joan Amigó Barriga, Gaspar Homar, Calonja & Son, Surroca's Pharmacy, Anís del Mono, Ca l'Amigó, Settee and cabinets 'La sardana', Badalona

1. Introducción

El modernismo creó interiores altamente decorados donde cada detalle formaba parte del programa decorativo. En muchas ocasiones fueron los mismos arquitectos quienes adoptaron la nueva faceta de diseñadores e interioristas, ya que esta decoración debía estar en sintonía con la arquitectura.

El arquitecto Joan Amigó Barriga (1875-1900¹-1958) -arquitecto municipal de Badalona entre 1914 y 1924- formó parte de la segunda generación de arquitectos modernistas, quienes supieron catalizar el movimiento *art nouveau*,

*E-mail: annahtudela@gmail.com

proponiendo nuevas vías de desarrollo estilísticas a partir de las influencias extranjeras, para adaptarse a los rápidos cambios que requería el Movimiento Moderno y llegar hasta el *art déco*.

Esta nueva manera de hacer en la arquitectura también será proyectada en los interiores y en los muebles que se crearon *ex profeso*, los cuáles fueron así mismo deudores de estas nuevas corrientes de renovación. Joan Amigó -altamente influenciado por los postulados más vanguardistas que desde finales de siglo llegaban desde Viena y de la Escuela de Glasgow- quiso plasmar estos postulados a través de formas estilizadas y esquemáticas, tanto en las fachadas de sus edificios como en sus interiores, en especial en el diseño de muebles elaborados por el gran maestro del modernismo catalán Gaspar Homar.

El interiorismo se completaba con muebles, lámparas, frisos estucados, papeles pintados, mosaico, terciopelo, cristaleras y objetos cerámicos. Todas las artes decorativas se unían para crear interiores *in suite* y completamente armoniosos. Son tantos los componentes que formaban parte de estos conjuntos, que en la actualidad encontramos los objetos supervivientes descontextualizados y sólo pueden apreciarse los interiores modernistas a través de las fotografías. Esta descontextualización dificulta la comprensión global de estos interiores, y en concreto de los muebles que fueron creados para formar parte de un todo.

En la presente comunicación, los protagonistas son el mobiliario y decoración de los espacios creados por J. Amigó: la Casa Bosch, la farmacia Surroca y Ca l'Amigó de Badalona; y el despacho del Anís del Mono en la calle Ferran de Barcelona. Son espacios desaparecidos que a través de fotografías, descripciones y documentación administrativa trataremos de explicar, para así construir el universo ornamental del arquitecto Amigó así como los artistas que colaboraron en la creación de estos espacios.

Joan Amigó se graduó en la Escuela de Arquitectura de Barcelona en 1900, fue arquitecto municipal de Badalona durante diez años y participó de las tertulias de la taberna *Els Quatre Gats*.

La historiografía ha considerado que forma parte de la segunda generación de arquitectos modernistas. Estos tuvieron, ya desde sus años de formación, la influencia de la Secesión vienesa y la Escuela de Glasgow, a través de una serie de publicaciones que llegaban a Barcelona. En el caso de Amigó, esta introducción de nuevas premisas estilísticas fue potenciada por dos viajes que realizó a Viena en los años 1900 y 1908.

Dichos aprendizajes los incorporó no únicamente en su arquitectura sino también en el interiorismo. Las características principales de su producción entre 1905 y 1920 son el protagonismo de la línea recta, la sobriedad y la estilización de la decoración. Estos rasgos son los puntos claves que indican su abandono progresivo del modernismo de raíz francesa y belga.

2. La Casa Bosch en Badalona

Los hermanos Josep y Vicenç Bosch Grau instalaron la primera fábrica de anisados en la calle Soledat núm. 5, edificio que conectaba con una pequeña tienda en la calle del Mar² y así lo dejaron por escrito en 1877 en el documento

de formalización de su empresa conjunta³. No tenemos más noticias documentales hasta que en 1886 Vicente Bosch decide modificar la fachada de la casa que habita en la calle Soledad núm. 3 haciendo el encargo al maestro de obras Jaume Botey Garriga. La casa está formada por tres paños de muro y ha conservado hasta el día de hoy el mismo aspecto. No podemos decir lo mismo de la casa anexa, en el número 5⁴. Tras perder su función de fábrica, por el traslado de esta a la calle Ferrocarril en 1880, el terreno debió quedar vacío hasta que en 1905 Vicente Bosch solicita construir una pequeña casa de estilo modernista al arquitecto Joan Amigó Barriga⁵ (fig.1). El aspecto que muestra en la fotografía desapareció en 1946 cuando el mismo Amigó la reformó para igualarla a la casa del núm. 3 que (como hemos visto) también pertenecía a la familia Bosch. Afortunadamente, se ha conservado en el Archivo de Imágenes del Museo de Badalona dos fotografías que nos ayudan a reconstruir su estilismo tanto exterior como interior (fig. 2) y comprobamos que se establece una correspondencia estilística entre ambos.



Fig. 1. Fachada de la Casa Bosch, Calle Soledad núm. 5, Badalona. Principios del siglo XX. Museo de Badalona. AI. Fons Francesc Lladó.



Fig. 2. Interior de la Casa Bosch, Calle Soledad núm. 5, Badalona. Principios del siglo XX. Museo de Badalona. AI. Fons Francesc Lladó.

Oriol Bohigas ya señaló en 1966 la relación de la decoración de los pináculos verticales de la fachada de esta casa con el estilo de la secesión vienesa⁶. Decoración que se completa con dibujos planos a la manera de guirnaldas, en consonancia a la Majolikahaus de Otto Wagner de 1899. Esta decoración se repetirá en su interior, la cuál sigue las nuevas tendencias de decorar toda altura de forma continuada, sin franjas delimitadoras ni compartimentaciones supeditadas por órdenes arquitectónicos, como sí sucedía en la decoración decimonónica. Ejemplo de ello, los interiores creados por el arquitecto académico Josep Oriol Mestres Esplugas (1815-1895). Una muestra de esta osadía, que traspasaba la muy arraigada decoración en compartimentaciones (o bien la introducción de tela o papel pintado) fue el pabellón alemán de la I Exposición Internacional de Artes Decorativas en Turín en 1902, en el cual la decoración alcanza todo el muro sin importar la simetría o coherencia con las otras paredes de la estancia. De los que destacan: *Cage d'Escalier* de H. E. Berlepsch-Valendas-Munich, *Manteau de Cheminée* de Fr. Ringer (adornos de Stucde

Maile y Bleresch, Muebles de O. Fritzche, Munich)⁷. Tal y como ha estudiado Teresa Sala, en la Exposición de París de 1900, los arquitectos y diseñadores austríacos tuvieron una gran aceptación⁸, pero está considerado que la eclosión de la Secesión vienesa como estilo que influyó en Europa se produjo en la ya mencionada I Exposición Internacional de artes decorativas de Turín en 1902. Es precisamente en esta cronología que, como apunta Teresa Sala, se produce un agotamiento de las formas *art nouveau* francesas⁹.

En este contexto, aparecen fotografiados dos muebles: una mesa auxiliar y una silla (fig.3). Si realizamos una comparación formal y estilística de dichos muebles con las obras que se conservan de Gaspar Homar (tanto bocetos como ejemplares), podemos considerar que los muebles de la fotografía son obra suya. En concreto, debemos detenernos en la mesa rinconera octogonal del Museo Nacional de Arte de Cataluña (MNAC, 071787) procedente del principal de la Casa Lleó Morera. Se reproduce el mismo patrón, pero con el tablón octogonal en vez de redondo. Se trata de una mesa estilizada gracias al uso de las líneas rectas en las patas que conceden la sensación de ligereza y verticalidad. Toda la atención decorativa está focalizada en los elementos de soporte: se repite una combinación de tres tiras verticales y paralelas con dos pequeñas marqueterías que dibujan unas rosas realizadas con varias maderas en la parte superior de cada pata, convirtiendo el producto en un objeto de diseño exquisito. La crítica ha considerado que este estilo que introduce Homar en la Casa Lleó Morera corresponde a un “modernisme centreeuropeu” debido al “ornament quadràtic”¹⁰.

En la fotografía que estamos comentando, aparece un segundo mueble: una silla de brazos con marquetería en el respaldo. Formalmente se encuentra en consonancia con el ejemplar que se conserva en el MNAC (107464-D) procedente del principal de la Casa Lleó Morera, pero en la silla de la Casa Bosch se repite la decoración en triple líneas rectas y marquetería de rosas.



Fig. 3. Mesa Auxiliar y silla con respaldo. Detalle de la fotografía del interior de la Casa Bosch, Museo de Badalona. AI. Fons Francesc Lladó.

3. Sofá con la marquetería *la sardana*

El mueble que más páginas ha provocado es el sofá-vitrina con plafón de marquetería “La Sardana” realizado por Gaspar Homar para el magnate del

Anís del Mono, don Vicente Bosch (fig.4). El motivo de tal interés por parte de la crítica es que alberga un ejemplar de la refinadísima marquetería “la sardana” realizada por Josep Pey¹¹, considerándose entre las mejores ejecuciones de esta técnica de su taller. En este sentido, Alexandre Cirici consideró en su magna obra *El Modernismo Catalán* de 1951 que “quizá la más importante de las marqueterías de este momento fue la ronda de hadas, de sinuoso cuerpo y faldas acampanadas, danzando entre rosas, al borde de un naranjal en forma de misterioso *bois sacré*”¹². Debemos suponer que Gaspar Homar supo comprender el valor artístico de esta obra, pues en 1903 publicó un grabado de ésta con el título “la danza”¹³ (grabado de Thomas) (fig. 5) a modo de anuncio publicitario en *La ilustración catalana* el 12 de julio de 1903¹⁴, en el que se muestra por primera vez esta composición. Gracias a ello también nos es factible poder aportar una fecha aproximada de su creación.

Esta *delicatessen* artística ha sido empleada en otros muebles realizados por Gaspar Homar, por ejemplo, lo encontramos en un bufé que se exhibió en la exposición sobre el artista Gaspar Homar de la Galería Fernando Pinós¹⁵. También se utilizó para una arqueta¹⁶ que forma parte del Museo del Modernismo Catalán, mueble del cual se conserva el dibujo preparatorio de Gaspar Homar en el Gabinete de Grabados del MNAC¹⁷.



Fig. 4. Sofá con vitrinas laterales y panel de marquetería «La sardana». Hacia 1903, (MNAC, núm. 214498). Web del Museu Nacional d'Art de Catalunya de Barcelona, www.museunacional.cat.



Fig. 5. Marquetería “la sardana” de Josep Pey. Grabado de Thomas. *La ilustración catalana*, 12 julio 1903, p. 92.

Parece ser que el nombre de “sardana” fue escogido por el propio Pey, quien así lo anotó en una de sus agendas de trabajo¹⁸. Curiosamente volvemos a encontrar esta nomenclatura -sardana- relativa al baile tradicional catalán, en la documentación de adquisición de cuatro plafones para la exposición *Artes Suntuarias del Modernismo Barcelonés* en 1964¹⁹. En esta documentación se especifica que los plafones que se adquieren son: “Bailando sardanas”, “señora con lirio”, “señora en el bosque” y “una joven” procedentes de la propietaria Enriqueta Ramon, sobrina de Gaspar Homar. No obstante, consultando el catálogo de dicha exposición no se nombra el plafón con esta nomenclatura, sino que aparecen dos plafones de marquetería que tienen como tema principal la danza: se trata del núm. 93 llamado “Danza de Hadas” y el núm. 94 “Danza”, en el que se especifica que representan “cuatro doncellas que danzan junto a un estanque”²⁰. Debido a que el catálogo de la exposición que ha llegado hasta nosotros no contiene las imágenes de los plafones, difícilmente podremos identificarlos certeramente estos dos plafones, aunque bien podría corresponderse con el plafón de la sardana- que estamos comentando- y el plafón vertical titulado “Danza de las hadas” conservado en el MNAC y procedente del piso principal de la Casa Lleó Morera²¹.

En cuanto a la composición, Mariàngels Fondevila ha señalado que las bases de su inspiración puedan ser el cartel de la I Exposición de Artes Decorativas de Turín en 1902, en el cual aparecen cuatro figuras femeninas que danzan, algunas cogidas de la mano²². El cartel se publicó en 1902 en la revista *Arquitectura y Construcción*²³, lo que hizo mucho más fácil su difusión por

España. Debemos apuntar un diseño más que sigue el mismo patrón: el “Ronde Printanière” Housse de Piano del Prof. Hans Christiansen de Darmstadt y ejecutada por la Escuela de Tejidos artísticos de Scherrebek (fig. 6)²⁴. Fondevila ha subrayado que la predilección de esta iconografía se popularizó a partir de la Exposición Universal de París de 1900 gracias a la exhibición de las danzas tradicionales de diferentes regiones²⁵, momento además considerado por los expertos como culminante para la instauración del *art Nouveau*. En este sofá-vitrina destacan las múltiples tonalidades de madera que se aprecian en la marquetería (jacaranda, mansonia, roble, ébano, sicómoro, boj, cerezo y fresno de Hungría)²⁶, así como el color vivo del vidrio Tiffany’s que representa unas rosas.



Fig. 6. Alexander Koch, *L'Exposition internationale des arts décoratifs modernes à Turin*. Darmstadt, 1902, p. 25.

El gusto *art nouveau* lo encontramos en dichas rosas y en la incorporación de la marquetería figurativa con musas que evocan la pintura simbolista y las pinturas de la Hermandad Prerrafaelita. Aunque las rosas pueden relacionarse con el *art nouveau* internacional, éstas por la técnica de los vitrales son esquemáticas y recuerdan a las producidas por Aubrey Beardsley o Margaret McDonald de la Escuela de Glasgow. La composición general del mueble está

compuesta por líneas rectas y la articulación de su forma es sobria, solamente se rompe su rectitud ligeramente por la inclusión de girasoles en la parte superior del sofá.

El mueble estuvo ubicado durante casi 100 años en la casa de Vicente Bosch en la calle Soledat de Badalona. Cuando este fue descubierto por la conservadora Mariàngels Fondevila, incluso guardaba en su interior botellas del famoso licor. Posteriormente, gracias a la restauración que practicaron el equipo del MNAC, se ha podido contemplar en las exposiciones *Paris Barcelona 1888-1937* en el Museo Picasso y en el *Grand Palais* de París en el 2002 y en la exposición *Barcelona and Modernity: Picasso, Gaudí, Miró, Dalí* en el Museo de Arte de Cleveland y el Museo Metropolitano de Nueva York en 2007²⁷. Desde 2010 forma parte de la colección permanente de Arte Moderno del MNAC, como depósito del Ayuntamiento de Badalona.

4. Tienda del Anís del Mono, calle Ferran de Barcelona

Aunque el mobiliario de los interiores que Joan Amigó diseñó presentan mayoritariamente los referentes europeos de la Secesión vienesa y de la Escuela de Glasgow, no siempre fue así y en la tienda y despacho del Anís del Mono los muebles son de estilo Luis XV siguiendo el gusto del cliente para decorar y obtener un local que encajara con la imagen comercial que quería mostrar.

La tienda del Anís del Mono de la calle Ferran de Barcelona (fig. 7), obtuvo la mención honorífica en 1905 en los premios a establecimientos comerciales organizados por el Ayuntamiento de Barcelona²⁸. Gracias a las notas de prensa de la época²⁹ hemos podido conocer que intervino el taller de ebanistería Calonja e Hijo. Debido al parecido estilístico con los proyectos de este taller publicados en el álbum *Carpintería Artística* de Andreu Audet Puig nos parece factible suponer que fueron ellos los encargados de la realización de los muebles (fig. 8). Este taller tuvo influencias muy directas del ebanista francés Louis Majorelle y también de la *casa Busquets* en la recuperación de los estilos Luis XV y Luis XVI. A pesar de las pocas líneas que la historiografía les ha dedicado, fue un taller con una amplia producción dentro del modernismo, colaborando en grandes obras juntamente con arquitectos modernistas de primer orden, como los proyectos de Café Oriente o el Café-Restaurant Torino. El taller Calonja estaba especializado en frontones de madera con decoración modernista y mobiliario para establecimientos. Joan Calonja, se formó en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona y fue director artístico de las obras de reforma del Café Alhambra, diseñando el mostrador principal.

Parece ser que el Sr. Bosch escogió el estilo de sus estancias y muebles según su función. En su domicilio particular de Badalona el modernismo está representado tanto en los muebles como en la decoración mural. Pero en la tienda del Anís del mono se escogió, en cambio, el estilo Luis XV. Esta diferenciación de estilos según la función de la estancia ha sido comprobada por Teresa Sala en su libro *La Casa Busquets*, en el que ejemplariza este hecho a través de la residencia de Carme Felip, viuda de Baixeras. En ella encontramos la misma correspondencia: el salón de recepciones, es decir, el espacio público en estilo Luis XV y un salón familiar de estilo moderno³⁰.



Vista interior del despacho de ANÍS DEL MONO
Fernando VII, 30.—BARCELONA

Fig. 7. Interior de la tienda del Anís del Mono, calle Ferran de Barcelona. Museo de Badalona. Archivo de Imágenes.

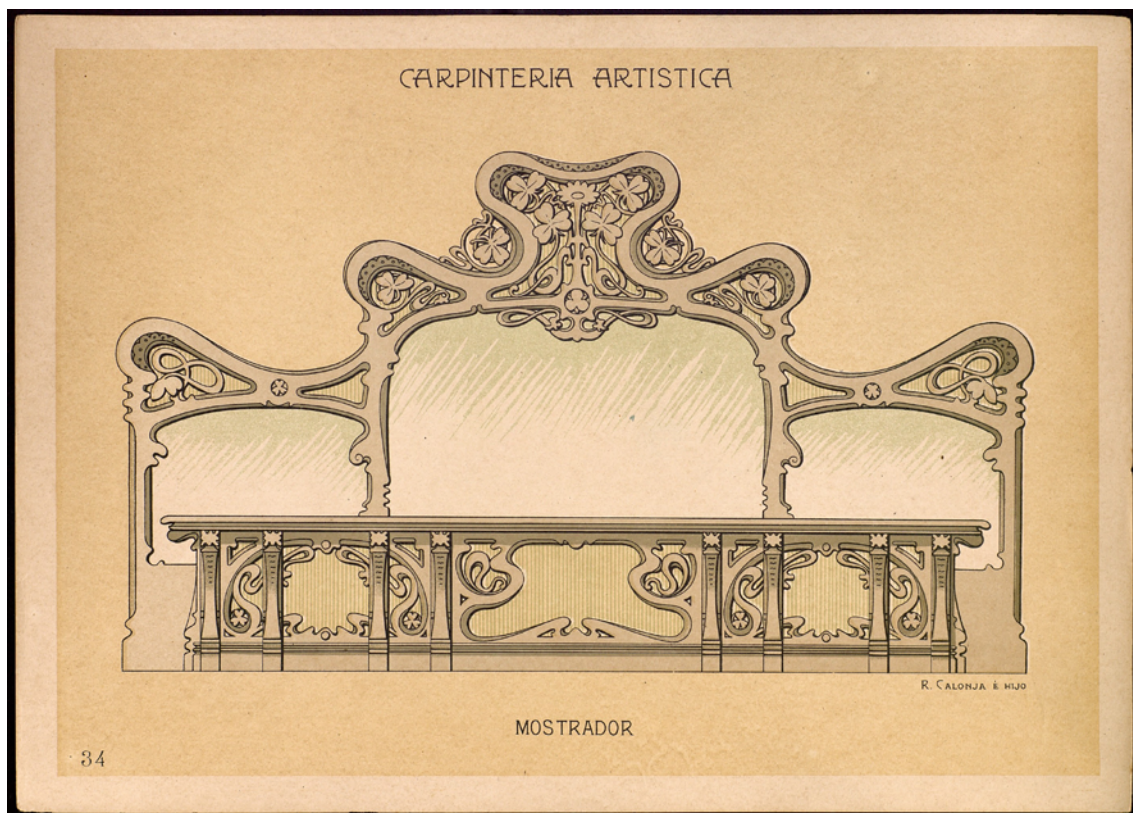


Fig. 8. Mostrador de Calonja e Hijo. Andreu Audet y Puig. *Carpintería artística*. Barcelona: Centro Editorial Artístico de Miguel Seguí, c. 1900.

5. La Farmacia Surroca

En la Farmacia Surroca³¹ (fig.9), a diferencia del establecimiento del Anís del Mono, los muebles desprenden los aires austríacos tanto en los mostradores y estanterías como en las sillas de madera curvada Thonet, también llamadas simplemente “muebles de Viena”³². En concreto, incorpora cinco ejemplares del diseño número 125 surgido a raíz del catálogo de los Hermanos Thonet de 1903³³ y un ejemplar del núm. 14³⁴ (figs. 10 y 11). Como señala Teresa Sala, estos muebles, aunque se producían en serie, no dejaban de aportar su faceta innovadora en los establecimientos comerciales³⁵. Julio Vives Chillida, que ha estudiado la incorporación de este tipo de mobiliario en los interiores modernistas barceloneses, halló su introducción tanto en viviendas como en establecimientos comerciales. Un ejemplo son la Fonda España (1900-1903) y el Restaurante Pince de 1905³⁶.

La decoración de la farmacia propuesta por Amigó es un reflejo de la evolución del diseño moderno, pues cada uno de los elementos está realizado para dar al conjunto una sensación armoniosa.

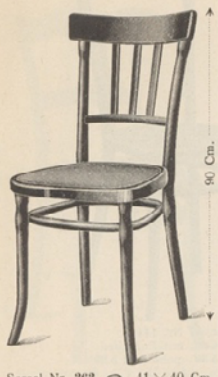
En esta farmacia, las estanterías (igual que en muchos de sus edificios) finalizan en su parte superior por pináculos que estilizan y dan sensación de esbeltez. Una vez más, la iconografía floral realizada con vidrios de colores aporta textura y matices. Estos están ubicados en el mueble mostrador y en la estructura de madera y vidrio separador de dos estancias. Dos flamantes y carnosas rosas y dos adormideras invertidas decoran el mueble principal realizado en vidrio coloreado, que fueron realizados por el taller de Francisco Pallejà³⁷.





Fig. 9. Interior Farmacia Surroca, Badalona. Museo de Badalona, Archivo de Imágenes. Fons Família Surroca.

16 Gebrüder Thonet.


Sessel Nr. 125.



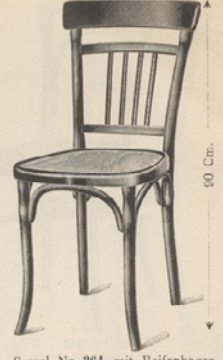
Sessel Nr. 363
Nr. 363  41 x 40 Cm.
M 8.40



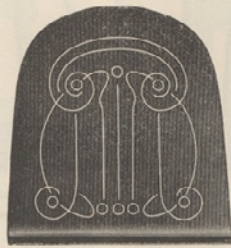
Sessel Nr. 125 mit Rohrsitz.
Mustergeschützter Sitz 39 x 38 Cm., geflochten, Lehne mit Tiefpressung (normal) oder glatt ohne Dessin*, poliert M 7.25 Nr. 125c
Preisaufschlag für Lehn Brettel, graviert**), „—50



Sessel Nr. 125 mit Holzstuhl.
Mustergeschützter Sitz 39 x 38 Cm. (siehe Zeichnung), Sitz- und Lehn Brettel mit Tiefpressung (normal) oder glatt, ohne Dessin*, poliert M 6.25, lackiert M 5.50 Nr. 125
Preisaufschlag für Sitz- und Lehn Brettel graviert**), M 1.50



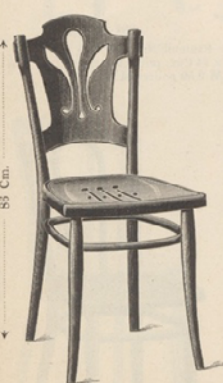
Sessel Nr. 364 mit Reifenbogen
41 x 40 Cm. M 10.20
Nr. 364
Sessel Nr. 304 mit Fußreifen (Normalausführung M 9.60 Nr. 364





*) Sessel Nr. 125 mit Rohrsitz wird stets nur poliert und die Lehne mit Tiefpressung versehen geliefert, wenn nicht ausdrücklich glatt bestellt.
Tiefpressung zeigt die Linien des Dessins in der gleichen Farbe, wie jene des Lehn Brettels.
**) Gravierte Sessel zeigen die Linien des Dessins in der natur-lichten Farbe des rohen Holzes.



*) Sessel Nr. 125 mit Holzstuhl wird stets mit Tiefpressung geliefert, wenn nicht ausdrücklich glatt bestellt wird.
Tiefpressung zeigt die Linien des Dessins in der gleichen Farbe, wie jene des Sitz- und Lehn Brettels.
**) Gravierte Sessel zeigen die Linien des Dessins in der natur-lichten Farbe des rohen Holzes.


Ansicht des gepredten und gravierten Sitzdessins des mustergeschützten Holzstuhls von Sessel Nr. 125.



Sessel Nr. 126
Sitz  39 x 38 Cm., Lehn Brettel mit ausgeschnittenem Dessin
lackiert mit geraden Fußsprossen M 6.40 Nr. 126 x
poliert mit geraden Fußsprossen M 7.20 Nr. 126 x
Fußreifen „ 6.70 „ 126 a
Fußreifen „ 7.50 „ 126 a



Kanapée Nr. 126
 111 Cm. lackiert M 28.— Nr. 2120 x
poliert „ 30.— Nr. 2120 x
mit geraden Fußsprossen
 135 Cm. lackiert M 32.— Nr. 3126 x
poliert „ 34.— Nr. 3126 x





Fauteuil Nr. 126 mit geraden Fußsprossen
 48 x 44 Cm. lackiert M 11.50 Nr. 1126 x
poliert „ 12.50 Nr. 1126 x
Fauteuil Nr. 126 mit Fußreifen
 48 x 44 Cm. lackiert M 12.— Nr. 1126 a
poliert „ 13.— Nr. 1126 a

Fig. 10. Silla de madera curvada núm. 125. Catálogo de los hermanos Thonet. Gebrüder Thonet de 1906, p. 16.

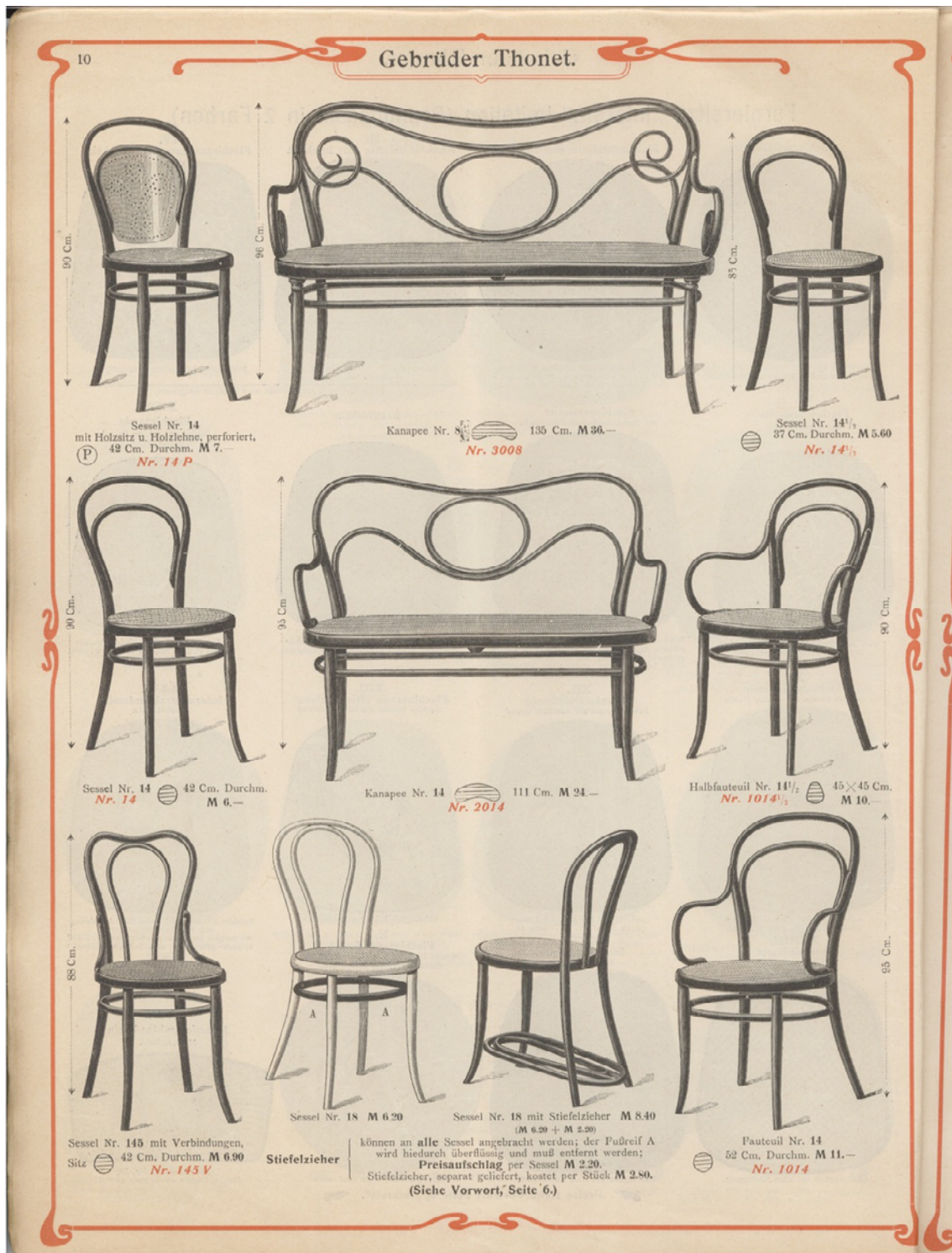


Fig. 11. Silla de madera curvada núm. 14. Catálogo de los hermanos Thonet. Gebrüder Thonet de 1906, p. 10.

Tanto la Casa Bosch como la Farmacia Surroca siguen un mismo patrón estético, decoración naturalista para los vitrales, y sobriedad y estilización en los muebles, que demuestra la asimilación de los nuevos lenguajes estéticos que imperaban en Europa.

En 1930, Amigó volvió a decorar esta farmacia, ahora sí en estilo art déco tal y como ha sido comentado por la literatura especializada³⁸, tema que también será tratado próximamente durante la realización de nuestra tesis doctoral. La elección del estilo art déco por parte de Amigó es una consecuencia natural, ya que el art déco está considerado como la evolución de la secesión vienesa y los postulados de la Escuela de Glasgow.

6. Ca l'Amigó

Finalmente queremos comentar Ca l'Amigó, inmueble construido *ex novo* por Joan Amigó en 1916 que albergó el domicilio particular del arquitecto. Se trata de una casa de grandes dimensiones conocida como *Casa para Jaume Botey o Ca l'Amigó* ubicada en el centro de Badalona en un estilo neo-medieval, donde incorporó gran variedad de artes decorativas. También diseñó los muebles que fueron ejecutados por el taller de Gaspar Homar. De estos sólo han llegado hasta nosotros los realizados para la habitación de matrimonio, para su despacho y el mueble del recibidor. A partir de la celebración de la exposición monográfica dedicada a Gaspar Homar en 1998 salieron por primera vez a la luz, y quedaron convenientemente inventariados a partir de la publicación del catálogo de la exposición: *Gaspar Homar: Moblista i dissenyador del modernisme*³⁹. El estudio del interiorismo y de los muebles de esta casa será llevado a cabo durante la realización de la tesis doctoral que estamos realizando sobre el arquitecto Joan Amigó. No obstante, nos parece importante subrayar uno de los muebles más icónicos de su trayectoria, que lo relacionan directamente con el diseñador escocés Charles Rennie Mackintosh de la Escuela de Glasgow. Se trata de la silla del dormitorio de matrimonio en que el respaldo se ha estilizado, igual que los ejemplares de Mackintosh para el comedor *The Rose Boudoir*, la silla Argyle (1896) para el salón de Té de la Calle Argyle en Glasgow⁴⁰ y la Silla para el salón de té Willow, también en Glasgow.

NOTAS

¹ Esta fecha corresponde al año de obtención del título de arquitecto por la Escuela de Arquitectura de Barcelona.

² La historiadora M. Dolors Nieto sitúa el inicio de la actividad comercial el 1877 aunque que reconoce que Josep Bosch se dedicaba anteriormente y Vicenç se incorporó hacia el 1875. M. Dolors Nieto, "De José Bosch y Hermano a Bosch y Cía," *Carrer dels arbres*, no. 21 (2010): 87.

³ Según el documento de formalización de la empresa *José Bosch y Hermano* otorgado ante el notario de Barcelona Jacint Demestre. M. Dolors Nieto, *op. cit.*, 97.

⁴ Como ya hemos dicho, en este lugar estuvo ubicada la primera fábrica de anís hasta que en 1880 se trasladó la actividad hasta el emplazamiento en la Calle del Carril (actual Eduard Maristany) el mismo lugar donde hasta el día de hoy funciona como tal.

⁵ Amigó fue el arquitecto y diseñador de referencia de la familia realizando otras obras para ellos: panteón familiar, casa de veraneo en Arbúcies y diferentes reformas en la fábrica del Anís del Mono.

⁶ Oriol Bohigas, “Joan Amigó Barriga otro modernista desconocido,” *Cuadernos de Arquitectura*, no. 63 (1966): 46.

⁷ Alexander Koch (dir), *L'Exposition internationale des arts décoratifs modernes à Turin* (Darmstadt: A. Koch, 1902), 98.

⁸ Teresa-M Sala, *La Casa Busquets: una història del moble i la decoració del modernisme al déco a Barcelona* (Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2006), 130.

⁹ Teresa-M. Sala, *op. cit.*, 2006, 165.

¹⁰ Mariàngels Fondevila, *Art Déco català (1909-1936)* (Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions, 2015), 79.

¹¹ MNAC, *Sofà con vitrinas laterales y panel de marquetería «La sardana»*. No. de catálogo: 214498.

¹² Alexandre Cirici Pellicer, *El Arte modernista catalán* (Barcelona: Aymá, 1951), 260-61. Aparece una ilustración de la marquetería de la danza entre las páginas 264-65 y 259.

¹³ En las últimas páginas aparece el anuncio del taller G. Homar, *La Ilustración catalana*, julio 12, 1903, 96.

¹⁴ *La Ilustración catalana, op. cit.*, 92.

¹⁵ Exposición en línea de Gaspar Homar. Galería Fernando Pinós, Barcelona. <https://www.fpinos.com/modernisme/gaspar-homar/exposicio/>.

¹⁶ La arqueta *La Sardana* que forma parte de la colección del Museo del Modernismo Catalán. Teresa Sala explica que esta arqueta proviene de la Colección Fernando Pinós. Teresa-M. Sala, “Arts Lignaria: fusteria artística, ebenisteria i decoració a l'època del modernisme,” en *El modernisme, vol. IV, Les arts tridimensionals, la crítica del modernisme* (Barcelona: Edicions L'Isard, 2002-2004).

¹⁷ Mueble auxiliar con plafón de marquetería, “La Sardana”. MNAC, GDG, 107459/D.

¹⁸ Mariàngels Fondevila, “The ensemblier Gaspar Homar: a pioneer in the revival of marquetry work,” en *Art Nouveau and Ecology, Laboratoires historiques 4* (Bruselas: Direction des Monuments et des Sites de la Région de Bruxelles, 2013), 315.

¹⁹ ANC (Arxiu Nacional De Catalunya), Fons Junta de Museus de Catalunya, *Adquisició de 4 plafons de marqueteria de Gaspar Homar a Enriqueta Ramón en ocasió de l'Exposició d'Arts Sumptuàries del Modernisme Barcelonès*, ANC1-715-T-3980, 1964.

²⁰ *Exposición de artes suntuarias del modernismo barcelonés* (Barcelona: Ayuntamiento, Museos de Arte, 1965), 22.

²¹ Esta composición se basó en el boceto *La danza de la primavera* de Serge Hruby publicado en la revista *Deutsche and Kunst und Dekoration* (abril-septiembre 1901): 350. También se publicó en *Ilustración* artística, septiembre 2, 1901, 14.

²² Mariàngels Fondevila, “Disseny i indústria modernistes,” 121-22, en *El Modernisme, Vol. IV. Les arts tridimensionals, la crítica del modernisme* (Barcelona: Edicions L'Isard, 2002-2004). Es precisamente Mariàngels Fondevila quien ha estudiado más detenidamente este mueble publicando los resultados en numerosos artículos de investigación.

²³ *Arquitectura y Construcción*, octubre 1902, no. 123, 12.

²⁴ Alexander Koch, *op. cit.*, 1902, 25.

²⁵ Mariàngels Fondevila, *op. cit.*, 2010.

²⁶ Estas son las maderas que se concretan en el artículo Mariàngels Fondevila, “Homar and Busquets: Modernista Furniture Makers and Ensemblers,” en *Barcelona and modernity: Picasso, Gaudí, Miró, Dalí*, (Cleveland: Cleveland Museum of Art; New Haven: Yale University Press, 2006). La autora explica que para la identificación de las maderas han contado con

la colaboración de la familia de marqueteros Sagarra (nieto del colaborador de Homar) y la descendiente de la familia Tayà, que fueron importadores de madera por todo el mundo.

²⁷ Mariàngels Fondevila, *op. cit.*, 2010.

²⁸ Cabe destacar la participación en la decoración de este establecimiento del escenógrafo Salvador Alarma.

²⁹ *La Vanguardia*, octubre 31, 1905.

³⁰ Teresa-M Sala, *op. cit.*, (2006), 154-58.

³¹ Esta farmacia pertenecía a la familia Surroca. Véase: Esther Gurri Costa y Sara Torras Surroca, “Farmàcia Surroca. 125 anys al seu servei,” *Carrer dels arbres*, tercera época, no 14 (2003): 65-76.

³² Julio Vives Chillida, “Salvador Albacar, un mueblista valenciano en Barcelona,” *Res Mobilis, Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos*, no. 4 (2015): 110-25.

³³ La localización de este diseño en los catálogos de los Hermanos Thonet ha sido llevado a cabo por Julio Vives Chillida, especialista en muebles Thonet.

³⁴ Estos dos modelos se pueden consultar en el catalogo: *Geb Brüder Thonet* de 1906, acceso el 02/02/2020 <http://museum-boppard.de/museumsrundgang/thonet-produktvielfalt/#ausblick>.

³⁵ Teresa-M Sala, *op. cit.*, (2004), 162.

³⁶ Julio Vives Chillida, “El Moble de fusta corbada y el modernisme a la Barcelona del 1900,” *Actas del Coup de Fouet II International Congress*, 2015, 7.

³⁷ El cual se encuentra anunciado en 1904 como fabricante de vidrieras de colores y muselinas. *Anuario-Riera*. Barcelona: Centro de Propaganda Mercantil, 1904, 844.

³⁸ Mariàngels Fondevila, *op. cit.*, (2015), 110.

³⁹ Mariàngels Fondevila (dir), *Gaspar Homar: Moblista i dissenyador del modernisme* (Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya-Fundació La Caixa, 1998).

⁴⁰ Existe un ejemplar en el Museum of Applied Arts & Science (Australia), acceso 3 febrero 2021, <https://collection.maas.museum/object/168257>.