

EL MOBILIARIO DE LA CASA MILÀ:
UNA “MICROARQUITECTURA” DE GAUDÍ

CASA MILA'S FURNITURE: A MICROARCHITECTURE BY GAUDI

Mariangels Fondevila Guinart*
Carles Ribó Arnau**
Museu Nacional d'Art de Catalunya

Resumen

Meses antes del estallido de la pandemia, el Museu Nacional d'Art de Catalunya (Barcelona) ingresó un mobiliario arquitectónico de Antoni Gaudí procedente del principal de la casa Milà (popularmente conocida como La Pedrera) gracias al depósito de la Fundación Junta Constructora de la Sagrada Familia. Este conjunto, del que teníamos escasa información, ha enriquecido las colecciones de Gaudí y el Modernismo con una nueva tipología de interiorismo o “micro arquitectura”. Los técnicos que formamos parte de la institución nos enfrentamos, de manera coral, al reto de presentarlo de nuevo de la manera más honesta y acorde a su naturaleza. Lo primero que observamos es que no ha llegado completo pues algunos elementos se han localizado en los fondos del Museu del Disseny de Barcelona a raíz de un reciente depósito de la Catedral Gaudí. Nuestra propuesta es analizarlo en profundidad y dar respuesta a una serie de preguntas concernientes al lugar que ocupaba, los usos, su técnica constructiva, sus autores participantes, sus conexiones e indagar que otros muebles de Gaudí formaban parte de la casa Milà.

Palabras clave: Antoni Gaudí, Jujol, la Pedrera, Mobiliario, Restauración, Museografía.

Abstract

Recently, the Museu Nacional d'Art de Catalunya (Barcelona) has received an outstanding furniture set by Antoni Gaudí from the main floor of casa Milà (popularly known as La Pedrera) on deposit as a loan by the Junta Constructora del Temple Expiatori de la Sagrada Família foundation. This set has enriched the Gaudí and Modernisme collections with a new typology of architectural interior design. The MNAC team is currently facing the challenge of presenting it in the most appropriate way. One of the first findings is that the set may not be complete. So, we are considering its possible functions and its constructive techniques as well as trying to answer a series of questions regarding the specific place it occupied, the participating authors and considering which other Gaudí furniture might have actually been at Casa Milà.

*E-mail: mariangels.fondevila@museunacional.cat

**E-mail: carles.ribo@museunacional.cat

Keywords: Antoni Gaudí, Jujol, la Pedrera, Furniture, Conservation, Museography

1. Contexto y vicisitudes

El objeto de nuestro estudio es una obra de carpintería artística que presenta una complejidad superior a la hora de ser exhibida y se encuentra en las instalaciones del Museo (MNAC 254373-CJT). A pesar de su gran volumen y de no tratarse de una obra tan carismática como otros muebles “portátiles” de Gaudí, afortunadamente ha salido indemne de las vicisitudes acaecidas en esta vivienda (Fig 1). Se trata de un gran artefacto, la función, los usos y las sombras del cual (parafraseando a Paul Eluard quien decía que “entre los muros gravita todo el peso de las sombras”¹) perteneció al matrimonio Pedro Milà Camps, industrial barcelonés, y Rosario Segimón. Según refiere Josep Bayó, el contratista de la Pedrera, Pere Milà, deseoso de reconocimiento social y deslumbrado ante la nueva casa del industrial textil Josep Batlló, quiso encargar al arquitecto estrella del momento su vivienda en el mismo Paseo de Gracia que concentraba otras lujosas edificaciones (Fig 2).² Hay quien considera como un deber de delicadeza y de buen gusto rectificar el nombre de la casa y que se conociera no como casa Milà sino con el verdadero nombre de la persona a quien fue dedicada: Rosario Segimón, nacida en Reus como Gaudí y heredera de la fortuna de su primer marido, un rico indiano (Fig 3).³ Lo cierto es que el *Anuario Estadístico de Barcelona* de 1910 recuerda que la casa de Pedro Milà, de orientación nueva en la arquitectura y que deja estupefactos a sus contemporáneos, todavía no estaba a punto para vivir y, en aquel entonces, se procedía a su decoración interior polícroma. Los propietarios se instalaron a vivir en la planta noble, en cuyo recibidor se ubicaba este conjunto.⁴ (Fig 4). A diferencia de la antecesora y vecina casa Batlló, más generosa en muebles de Gaudí, - destacamos la mesa de comedor, más de una docena de sillas, una vitrina rinconera, peanas, confidentes, un canapé tripartito además de todas las puertas del principal y otros elementos de carpintería como armarios, porticones, puertas correderas en buena parte rescatadas estas últimas de los escombros y conservadas en el Museu Nacional d'Art de Catalunya-, la casa de los Milà contó, en realidad, con pocos muebles de Gaudí y este conjunto ahora ingresado en el Museo es uno de sus pocos testimonios.

Desgraciadamente, disponemos de escaso material fotográfico que documente la decoración interior del principal pues, al parecer, Rosario Segimón quiso preservar su intimidad. A la espera de hallar más información, nos basamos en unas fotografías de la década de 1960 donde aparece el mueble objeto de nuestro estudio polvoriento en la casa ya vacía una vez fallecidos los propietarios (Fig 1). Otras dos fotografías, procedentes del archivo Joaquim Gomis y mucho más antiguas, recuerdan como era la disposición original del salón comedor y el dormitorio vestido. No hay muebles de Gaudí excepto elementos de carpintería y los techos a base de cielos rasos de yeso con trazos de policromía y una gran columna (Fig 5). Apreciamos sillas, una mesa, un gran trinchante, un bufete, decorados con jarrones y bibelots art Nouveau. No descartamos que

este conjunto de mobiliario de la sala comedor fuera realizado por la prestigiosa casa Ribas de Barcelona, quien vistió los interiores de las principales viviendas burguesas y, entre sus clientes y amigos, estaban los Milà.⁵ En cuanto al mobiliario del dormitorio y vestidor de doña Rosario parece que fue adquirido en una tienda parisina. Nos llaman la atención unas puertas articuladas por diferentes paneles que permiten delimitar los espacios, de características similares a un biombo al que nos vamos a referir más adelante.



Fig. 1. Mobiliario del recibidor del principal de la casa Milà (actualmente en el MNAC). Fotografía Archivo Catedra Gaudí-ETSAP-UPC.

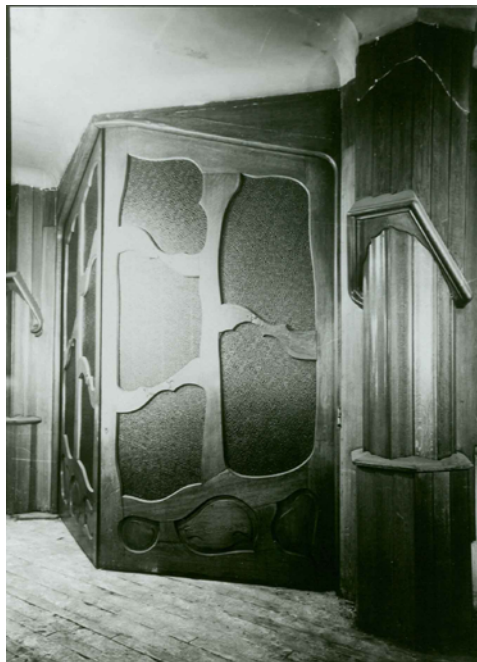


Fig. 1.1. Mobiliario del recibidor del principal de la casa Milà (actualmente en el MNAC). Fotografía Archivo Catedra Gaudí-ETSAP-UPC.



Fig. 2. La Pedrera. Fotografía Antoni Campañà.



Fig. 3. Rosario Segimon, fotografiada en Paris 1897.
Fotografía Reutlinger

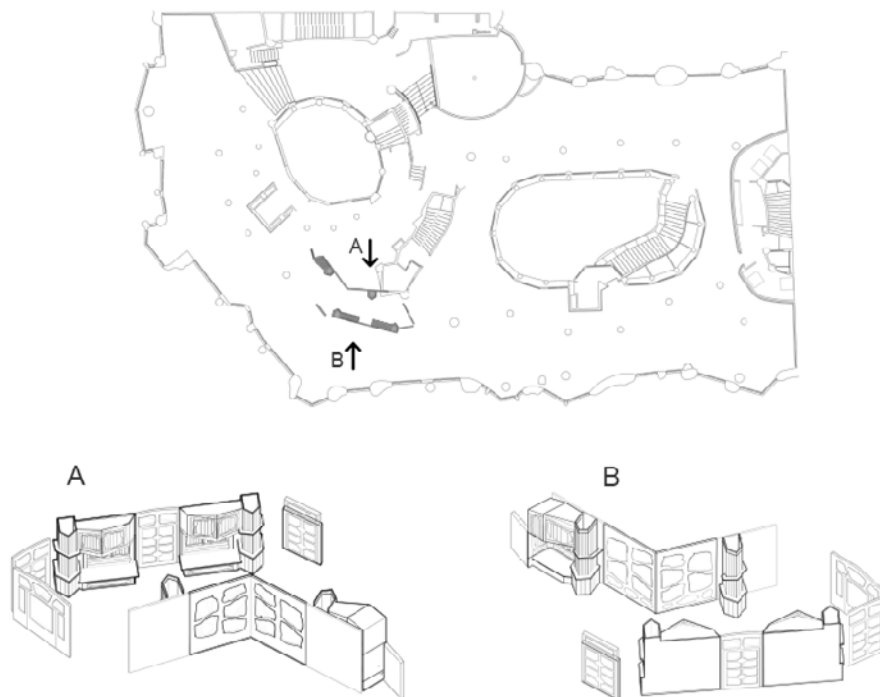


Fig. 4. Ubicación y recreación del mobiliario en el recibidor del principal de la casa Milà. Dibujo de Pilar Vila. Departamento de Museografía del MNAC.



Fig. 5. Principal de la casa Milà. ANC1-972-N-2121. Fotografía Joaquim Gomis: Hereus de Joaquim Gomis. Fundació Joan Miró, Barcelona, 2021

Según testimonios de los descendientes de la familia y algunos de los inquilinos que frecuentaron la compañía de Rosario Segimón al final de sus días, ya viuda⁶, el principal acogía una sala oriental, con numerosos objetos de laca; algunos biombos chinos, vitrinas doradas, canteranos, una sala azul (denominada así por el color de las paredes y el tapizado de las sillas con un gran piano), un salón de fiestas, un oratorio y una colección de obras de arte mayoritariamente de temática religiosa. Todo ello dentro de un gusto *bric-à-brac*, propio de los ambientes de la burguesía seducida por la moda de los interiores pintorescos y en donde no faltaba una gran alfombra de piel de oso. Otras viviendas de la Pedrera, como la que fue alquilada en el piso 2º 2ª a la familia de industriales del textil Baladia, estaba repleta de muebles anacrónicos de estilo isabelino y catalanes antiguos, que no se adecuaban con las paredes y techos de la casa⁷. No olvidemos la decoración interior del 1º 2ª, sede del Consulado de la República Argentina, presidida por mobiliario de gusto imperio de los talleres Miarnau, una copia de la *Niké de Samotracia* y pinturas de Aleix Clapés (Fig 6). Una decoración, por cierto, que ha sido erróneamente atribuida al principal de los Milà.⁸ Los bajos de la Pedrera, como certifican los anuncios publicados en *La Vanguardia*, acogían la casa de muebles Roige: exhibían salones, comedores, dormitorios, despachos y recibidores fabricados en sus talleres. Y, haciendo un salto en el tiempo, merecen mencionarse los muebles diseñados por el arquitecto Barba Corsini. Sabido es que en la década de 1950 convirtió el desván de la Pedrera en un conjunto de apartamentos dúplex con mobiliario inspirado, entre otros, en el “puf moro”. Buen ejemplo de ello son las fotografías de Oriol Maspons (Fig 7). Finalmente, pues lejos de nuestra intención es detallar la decoración de todas las viviendas, destacamos la casa del notario Roca-Sastre, vecinos de los Milà: reunía una colección de muebles modernistas de Gaspar Homar, Joan Busquets y Joaquim Gassó adquirida en el mercado del arte. No había ningún mueble de época de Gaudí a pesar de que haya figurado, como tal, en alguna exposición.

Según las crónicas del edificio la última etapa de la construcción de la Pedrera estuvo marcada por un litigio con el arquitecto y los propietarios por cuestión de honorarios y discrepancia de criterio. Por ello Gaudí, según J.F. Ràfols⁹, no realizó el equipamiento de mobiliario. Seguramente, no era su prioridad debido al ingente trabajo que el arquitecto tenía entre manos y, además, raramente sus clientes llegaban a solicitarle un programa decorativo total de sus viviendas. Lo cierto es que uno de los motivos del desacuerdo fue la creación del grupo escultórico de la *Virgen del Rosario* del escultor Carlos Mani (de quién Gaudí había admirado su grupo *Els Degenerats* en la mencionada casa de muebles de José Ribas) que había de colocarse para coronar la Pedrera y que la propiedad rechazó por temor al ambiente anticlerical que vivía entonces Barcelona. Además, y según testimonio de J. Matamala¹⁰, las huelgas y cierres patronales de las industrias, en pleno eco de la semana Trágica, provocaron un encarecimiento de las obras por el alza de los salarios. Hubo una fuerte competencia entre los industriales que habían de servir los trabajos de decoración y Gaudí decidió confiar al impetuoso y joven arquitecto Jujol la decoración que faltaba del edificio: “Me parece verlo trazando los relieves de los techos en la casa Milà. Se movía como un danzarín. Llevaba los bolsillos repletos de papeles

y apuntes”. Así pues, es lógico atribuir al mencionado Jujol (bajo la supervisión de Gaudí) no solo su colaboración en algunos elementos como rejerías, cielos rasos, columnas (de gestualismo exaltado, con evocaciones de las canciones populares de los Coros de Clavé y los juegos florales- no olvidemos que en 1908 el poeta Josep Carner, laureado con la flor natural, había designado reina de la fiesta a Rosario Segimón) sino también en algunos elementos de carpintería de la casa Milà.¹¹ Es posiblemente el caso de unas puertas plegables de madera de roble, de perfil sinuoso y con decoraciones de *cartouche* heráldico compuestas de 10 hojas articuladas por bisagras con vidrio de color morado que han figurado en diversas exposiciones internacionales (Fig 8).¹² Así mismo, el archivo Jujol conserva unos dibujos del principal de los Milà: en uno aparecen las puertas del comedor (Fig 9) y, en el otro, un tipo de mobiliario que finalmente no se realizó al no lograr la aceptación del cliente. Se trata de un croquis con manchas de color que evoca la estética de los ballets de Diaghilev.¹³



Fig. 6. Salón de la casa Milà, Piso del Cónsul de la República Argentina Alberto, Gache. Pintura y decoración de Aleix Clapès. 1917. Fotografía: Archivo Mas Número de cliché: C-16384



Fig. 7. Oriol Maspons, apartamentos de la Pedrera.
Depósito del artista, 2011. MNAC 215467-000. Archivo
fotográfico Oriol Maspons.



Fig. 8. Puertas plegables del principal de la casa Milà, c. 1911
Coleccion kiki Pedro Uhart, Paris

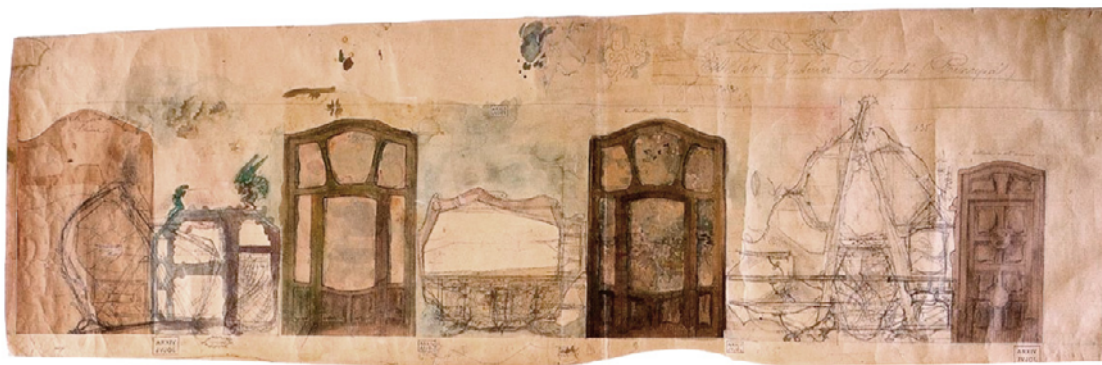


Fig. 9. Dibujo de Josep Maria Jujol, puertas del principal de la Casa Milà c. 1909. Archivo Jujol



Fig. 10. Principal de la casa Milà durante la Guerra Civil. Vivienda de Joan Comorera, consejero de Economía de la Generalitat de Catalunya. Fotografía Antoni Campaña, 1937

Es bien sabido que la edificación de la casa Milà estalló como la pólvora en pleno paseo de Gracia y provocó jocosas caricaturas en la prensa de la época y, sobre todo, el desdén de Rosario Segimón,¹⁴ quien al fallecer Gaudí se deshizo de buena parte de la decoración del principal. Aunque quizás se haya mitificado esta circunstancia con exceso, como dio a conocer Joan Basegoda,¹⁵ Rosario Segimón hizo arrancar las llatas del parquet y las persianas, desmontó columnas, altillos, se deshizo de los cielos rasos de la sala de fiestas, del hall y vestíbulo, corredor, despacho y salón, comedor y dormitorio y sustituyó 20 puertas y ventanas, aunque consciente de su valor las guardó en el trastero. En definitiva, cambió la piel gaudiniana por una intervención más acorde a su gusto que llevó

a cabo el decorador y empresario cinematográfico Modesto Castañé Lloret. A pesar de esta salvajada en términos patrimoniales, pero perfectamente comprensible en términos de gusto, Rosario Segimón decidió conservar el mobiliario arquitectónico de Gaudí objeto de nuestro estudio: los armarios son fundamentales y muy prácticos, nunca sobran en el ajuar doméstico.

Huelga decir que a nuestro conjunto tampoco le afectó la explosión de una bomba (como recuerda la publicación *l'echo d'Alguer* en octubre de 1937) perpetrada contra Joan Comorera, secretario general del Partido Socialista Unificado de Catalunya (PSUC), quien estableció su residencia junto con su esposa en la entonces incautada casa Milà durante la guerra civil. El principal se convirtió en la sede de la Consejería de Agricultura y Economía. Buen documento de ello son las fotografías de Antonio Campañá¹⁶ que atestiguan los nuevos inquilinos y usos del principal de la Pedrera. No encontramos rastro de mobiliario de Gaudí (Fig 10).¹⁷

En los años sesenta, poco después de la muerte de Rosario Segimón (Pere Milà había fallecido en 1940 y no tuvieron descendencia) el piso fue vaciado¹⁸ y objeto de una reforma poco afortunada. Es entonces cuando nuestro aparatoso conjunto fue a parar a la casa Museo Gaudí del Park Güell que dirigía el historiador y defensor a ultranza del Modernismo y de Gaudí, Josep Maria Garrut. Este conjunto estuvo expuesto allí hasta el 2012.¹⁹ Los elementos de carpintería como las diferentes puertas de madera de roble fueron rescatadas por el entonces director de la Cátedra Gaudí, Joan Basegoda, y actualmente se encuentran en el Museo del Diseño y en el MNAC. Las mencionadas puertas plegables a manera de biombo fueron puestas en venta en las galerías Syra de Barcelona y adquiridas por Pedro Uhart. Un escritorio que se supone que perteneció a Pedro Milà y la silla de despacho, también, fue adquirido por el mismo coleccionista, así como otros elementos decorativos, algunos de los cuales hoy forman parte de los fondos del Musée d'Orsay: una consola y espejo de vidrio biselado sobre alma de madera a modo de cornucopias con reverberaciones del barroco²⁰. A ello hay que añadir un reloj dorado de madera, latón y hoja de oro²¹, así como también pedestales, espejos con marcos con estucos dorados y otros objetos propiedad del mencionado coleccionista Pedro Uhart y su esposa Kiki²². A nuestro entender, alguna de estas piezas decorativas debieron ser realizadas por las casas de decoración del momento, concretamente la casa Hoyos, Esteve i Cia., dedicadas a la producción seriada de objetos decorativos, y se podían adquirir en sus establecimientos comerciales.²³ Nos da una pista de ello una jardinera de Lambert Escaler (MNAC 108441, Donación de familiares de Rosario Segimón) procedente del principal de la casa Milà, que todavía conserva la etiqueta de la Casa Boada. Una tienda especializada en la venta de artículos de piel, bronce, porcelanas, muebles y toda clase de objetos artísticos y decorativos de gusto moderno en la Rambla de Barcelona. Así mismo, se han localizado diferentes ejemplares de ménsulas, espejos, peanas y relojes (como los que se supone, probablemente de manera errónea, que diseñó Gaudí para la casa Milà) en colecciones particulares de Barcelona así como también en el Museo del Modernismo.²⁴ Lo cierto es que no tenemos constancia documental ni fotográfica de donde se ubicaban buena parte de estos objetos mencionados de la casa Milà.²⁵ Contamos únicamente con el testimonio oral de Pedro Uhart, en aquel entonces un joven pintor chileno

que se apasionó por Gaudí en su visita a Barcelona durante la década de 1960. En lo que respecta al biombo de su propiedad (del cual existía otro ejemplar en una colección americana puesto en venta en Christie's el 2007) ha sido objeto de réplicas como acredita una reciente subasta, un extremo que afecta al conjunto de bienes muebles de Gaudí, falto todavía hoy de un catálogo razonado.

2. Tipología y usos

La casa Milà, según Oriol Bohigas, es una pura locura estructural a base de bigas y tirantes de hierro escondidos para sustentar toda la masa de piedra modelada como el barro. No hay paredes de carga y el edificio se sustenta sobre más de 70 pilares, ejes rectores del edificio. El mobiliario objeto de nuestro estudio originariamente estaba acoplado, como un músculo, en tres de las columnas del corredor de la casa y esto nos ha permitido ubicarlo en su lugar como explicará con más detalle Carles Ribó (Fig 4). A nivel tipológico, Gaudí recupera y moderniza la estructura del arquibanco, pieza destacada de la casa solariega catalana medieval. Gaudí tenía una memoria visual portentosa y a su disposición un acervo de imágenes antiguas fruto de los avances de la tipografía que dieron como fruto numerosas publicaciones. En su artículo periodístico sobre la exposición de artes decorativas en el Instituto del Fomento del Trabajo Nacional en 1881 dejó escrito: “Pocos son los objetos modernos que pueden resistir a la comparación de las obras antiguas.” Gaudí, así mismo, crea oberturas vidriadas que proveen de luz natural y ventilación al corredor interior- los denominados “sistemas pasivos” de acondicionamientos- y aprovecha las alturas y espacios muertos para colocar unos armarios. Según Josep Maria Garrut, tanto los arcones como los armarios servían para guardar ropa de diario y de temporada.²⁶

El diseñador Miguel Milà (sobrino de Pere Milà) recuerda que este conjunto estaba ubicado en la entrada principal y daba acceso al oratorio, extremo que algunos de los sobrinos nietos de Rosario Segimón, también corroboran. Unas incisiones o hendiduras en el mueble- las llagas de la cruz (?)- y la inscripción en grafito (“Capilla”) en una de las columnas de madera nos recuerdan su finalidad litúrgica. Tal vez, en los arcones y armarios se guardasen los enseres para celebrar la misa y, quién sabe si los bancos son testimonios silenciosos de las letanías invocadas por la señora Segimón, una mujer muy devota. La empresa Casas y Bardes, que construyó este conjunto como veremos a continuación, se anunciaba como representante de la patente de introducción de altares y oratorios en las viviendas particulares. No es baladí encontrar en uno de los pilares de la casa Milà la inscripción “perdoneu” (en alusión a la oración del padrenuestro) y, también, hay un palomo esculpido que puede evocar el Espíritu Santo en la Eucaristía.

3. Autores participantes y conexiones

Los autores de la ejecución del mobiliario fueron los talleres de confianza de Gaudí, los Casas & Bardés y Cia, artífices también del mobiliario de las casas Calvet y Batlló, quienes trabajaron bajo la dirección del arquitecto. Como

recordaba J. Bayó: “Gaudí de tot, en tenia cura.” Los talleres de Casas y Bardes, aprendices en el taller de Eudaldo Puntí²⁷ y especializados en la fabricación de parké, pavimentos mosaicos de madera y arrimaderos, trabajos de cerrajería y obras de carpintería artística, se encargaron de la carpintería general de la casa Milà.²⁸



Fig.11. Puerta corredera de la casa Milà del MNAC.

La casa Mañach dejó también su impronta en este conjunto. Su fundador, Salvador Mañach, era un hábil empresario de artefactos como campanas timbre, cajas fuertes y cerrojos de seguridad omnipresentes en la nueva Barcelona en construcción, y figuró entre el elenco de industriales colaboradores de Gaudí des de sus obras más tempranas como el Palacio Güell. Sus cerrojos de seguridad que tenían la ventaja que las llaves eran pequeñas y planas, se podían llevar tranquilamente en los bolsillos y sustituían las viejas y enormes llaves de hierro forjado. Al fallecer en 1904, su hijo Pedro Mañach, con un pasado anarquista y bohemio en París (fue el primer marchante de un joven y desconocido

Picasso) se hizo cargo de la empresa familiar. En la casa Milà puso en práctica sus últimos inventos referentes a sistemas de cerraduras sin remachado y hemos descubierto su firma en los cerrojos de diferentes apartamentos de la Pedrera. También se encargó de los tiradores para puertas y ventanas, de latón fundido dorado de una gran modernidad y parecidas a piezas de orfebrería. Algunas de estas obras forman parte de la colección del Museo (Tirador para la Casa Milà, «La Pedrera», modelo 1, MNAC 214667; Tirador para la Casa Milà, «La Pedrera», modelo 2, 214668; Tirador para la Casa Milà, «La Pedrera», modelo 3, MNAC 214669).

La participación de Mañach y del arquitecto Jujol en algunos trabajos que Gaudí les encargó en la casa Milà nos permiten establecer algunas conexiones. Así pues, en este mueble arquitectónico encontramos ecos de Jujol como sus características “añadas”; también nos llaman la atención las formas de escudos de raigambre barroca que estructuran la decoración general de puertas y respaldos de los arcones con formas parecidas a las que hacía Jujol en los escudos para la cripta de la Sagrada Familia o las formas de *cartouche* heráldico del proyecto de la fachada de la tienda Mañach de Jujol. Así mismo, destacan unos corazones de gran tamaño en la parte inferior de las puertas correderas (que daban al oratorio) que nos remiten a la decoración de la mencionada tienda Mañach. No hay que olvidar que, en pleno trabajo en la casa Milà, Mañach encargó a Jujol el proyecto de su tienda de arcas y cerrajería en la Calle Fernando, en cuya decoración rehuyó los convencionalismos al uso y realizó un armario, una mesa y dos sillas con formas de corazones, fruto de su devoción mariana, concomitantes a las puertas correderas. (Fig 11).

4. Descripción y análisis taxonómico del conjunto

Este conjunto mobiliario arquitectónico depositado en el MNAC está compuesto por un total de trece elementos que conforman un grupo de tres arquibancos con armarios en su parte superior, una puerta vidriera corredera de dos hojas, cuatro armaduras de madera que recubrían columnas (tres de las cuales forman tres subconjuntos con los arquibancos) y fragmentos de un parqué-mosaico. Con el estudio iniciado a principios de 2019, y con la puesta en contexto del conjunto llevada a cabo, hemos deducido que una de las puertas rescatadas por Joan Bassegoda, depositada en 2014 en el MNAC y que se conserva actualmente en las reservas de mobiliario del museo (MNAC 250418-000), formó parte del mismo espacio de la casa Milà. Dos puertas muy similares a la nombrada anteriormente pero que incorporan en su parte superior una apertura a modo de tragaluz también pertenecen al mismo conjunto, y se conservan depositadas en las reservas del Museu del Disseny de Barcelona procedentes de un depósito de la Càtedra Gaudí. Y finalmente, una puerta vidriera con un marco perimetral acristalado en los montantes y parte superior, que se conserva junto a las dos puertas con tragaluz, cerraría este espacio por un extremo. Contrariamente a lo que se pudo intuir inicialmente, hemos deducido que los fragmentos del parqué depositados no corresponden al mismo espacio ideado por Gaudí, en el que se centra nuestro estudio, sino a otras habitaciones o estancias nobles del mismo piso que pertenecieron a la familia Milà.

La madera que se utilizó para la construcción de este mobiliario es principalmente de roble, aunque piezas estructurales y otras partes no aparentes en su vista exterior son de madera de pino. La calidad de la madera es muy buena y no presenta ataques de xilófagos significativos ni afectaciones graves causadas por exposición a la humedad. No se han encontrado roturas ni fisuras importantes que comprometan estructuralmente el mobiliario. Las partes con más problemas de conservación que debilitan a nivel estructural el mobiliario se han encontrado en los forros de columna. En efecto, estas armaduras son concebidas para revestir las columnas de piedra de la casa Milà y no tienen una estructura de sustentación propia, esto ha causado que se haya debilitado por las sucesivas manipulaciones, montajes y traslados.

Los arquibancos con armario están contruidos con estructuras de travesaños, ensambladas con uniones de caja y espiga ciega. Estas estructuras sostienen plafones machihembrados que están moldurados y tallados por la cara visible, perfilando curvas sinuosas. Los cuerpos de armario resultantes son volúmenes irregulares con puertas que cierran en planos oblicuos. Dos de los tres arquibancos, con sendos cuerpos de armario y armaduras de columnas anexas, forman volúmenes que, a grandes rasgos, son simétricos y se disponían a ambos lados de la puerta vidriera corredera. Las armaduras de las columnas están divididas en tres cuerpos unitarios que se adaptan a las variaciones de diámetro que tienen las columnas de piedra a las que fueron fijadas originalmente. Los cambios de anchura están realizados mediante molduras que se aprovechan para sujetar el recubrimiento de tablas machihembradas. Las tablas están molduradas por la cara visible y la unión machihembrada puede variar de ángulo para modulares formas curvas, formas planas o crear aristas. Las uniones machihembradas están fijadas por su cara interior con una tira de tela pegada. Los paneles están clavados con puntas en las molduras y, del mismo modo, en las pocas piezas de madera de pino que los refuerzan por la cara interior.

El conjunto de puertas es también de madera maciza de roble y todo el conjunto de mobiliario presenta un acabado de la madera muy similar, con elementos que probablemente hayan sido barnizados de nuevo y otras partes pintadas. Como ya se ha dicho anteriormente, se ha podido constatar, gracias al sello de fábrica encontrado en las cerraduras de las puertas, la colaboración de la Casa Mañach. Esta colaboración se basaría en la realización de tiradores, manillas, cerrajería y seguramente otros elementos de fundición de latón, como el sistema de apertura de uno de los tragaluces en la parte superior de una de las puertas. Desafortunadamente, no se han conservado los dos tiradores de las hojas de las puertas vidrieras. Precisamente, estas cristalerías correderas de grandes dimensiones han perdurado hasta nuestros días sin el marco que las integraba en la arquitectura y las posicionaba en distintos planos formando un ángulo ligeramente obtuso. Este marco, desaparecido, tenía las jambas verticales que sostenían un dintel en forma de ángulo que escondía el sistema de rodamiento, que tampoco se ha conservado.

El vidrio utilizado en este conjunto es de producción industrial, del tipo llamado comúnmente “catedral”. Cabe destacar la utilización de una coloración verde en la puerta corredera (de la que se conservan algunos cristales originales) en contraposición a la utilización de vidrio traslúcido incoloro en los

tragaluces de las puertas de acceso a las salas nobles y en la puerta vidriera conservada en el Museu del Disseny de Barcelona. Algunos de los vidrios se conservan con roturas o han sido sustituidos; solamente ha desaparecido por completo el tragaluz (con marco) que se ubicaba originalmente encima de una de las puertas de madera pero que, a diferencia de los otros dos tragaluces, era un elemento independiente y con forma completamente rectangular.

Visitando y analizando la sala de exposiciones de la Fundació Catalunya La Pedrera, el piso principal que fue inicialmente la vivienda de la familia Milà, conseguimos determinar la ubicación original de todos los elementos, con el testimonio clave de unas pocas fotografías que ayudaron a definir la disposición del conjunto. Orientados por las indicaciones y la contextualización transmitida por la conservadora de la Pedrera, Silvia Vilarroya, se localizaron las columnas que correspondían al espacio del mobiliario. Se tomó como pesquisa concluyente, para resolver el rompecabezas que presentaba el “bosque” de columnas de la planta diáfana de La Pedrera, la distancia entre las columnas que tienen entre sí alineados dos arquibancos y una puerta. Esta longitud es la mayor línea recta formada en el espacio estudiado, y limitó por completo la búsqueda ya que las columnas mantienen entre ellas distancias muy variables y tienen diámetros distintos.

Este “corredor” o “cuarto de armarios” (cómo quizás se pudo llamar a este espacio según la nomenclatura empleada por Gaudí en los planos de proyecto de otras plantas del edificio, conservados en el Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona) se ubicaba en un área de tránsito; entre las estancias nobles y la zona de servicios (limitada por el patio de luces de la escalera de servicio). Esta estancia era accesible desde la entrada del ascensor (con una cabina de madera estilísticamente muy similar) y comunicaba por el otro extremo, con la zona ubicada entre los dos patios principales del edificio.

También constatamos que el conjunto de este mobiliario arquitectónico fue concebido como un espacio integrado al edificio, adaptándolo y sujetándolo al esqueleto de las columnas y a las paredes, sosteniendo muy probablemente los armarios de las partes superiores desde el techo y los muros. Todo indica que esta estancia presentaba originalmente un cielorraso de yeso con formas ondulantes, y una muestra de ello es el perfil superior del mobiliario. Este contorno de las armaduras de las columnas, recortado para adaptarse al cielorraso original y que actualmente conserva en su superficie una pintura imitando el mismo acabado que la propia madera, es un testimonio de que el falso techo plano que se observa en la documentación fotográfica, de los años sesenta, es una modificación de la disposición original. Supuestamente, esta pintura armonizaba las partes altas de madera con los añadidos, de yeso o de tablas de madera, que cubrían los espacios vacíos formados con el cambio de falso techo ondulado a plano.

En las imágenes anteriores a la última gran reforma, se puede observar que el pavimento de parqué del corredor estaba en proceso de ser retirado dejando a la vista los rastreles de soporte. Por los fragmentos de madera dispersos y los que se mantienen debajo del mobiliario, antes de la que fue la retirada definitiva de su ubicación original, se puede suponer que era un parqué a la francesa, conocido en Francia por la expresión “à bâtons rompus”. Esta tipología de entarimado, que aún se puede encontrar hoy en estancias de otros pisos de

la casa Milà, refuerza el cambio de espacio con estancias como el comedor que presentaba un pavimento de mosaico en parqué.

En efecto, los fragmentos de parqué depositados con el conjunto de mobiliario no pertenecerían a la misma estancia sino, probablemente, a alguna estancia próxima. Este pavimento se compone de piezas de dos tipos de madera (probablemente de álamo y de roble) con forma de triángulo rectángulo, que tienen el cateto menor con una longitud igual a la mitad de la hipotenusa. Estas dos piezas, de tonalidad clara y oscura, dispuestas contiguamente forman un triángulo isósceles que sirven de módulo para un mosaico con una isometría infinita. Este patrón está segmentado, sin partir ningún triángulo, en rectángulos para formar el parqué-mosaico.

5. Intervención de conservación-restauración y nuevo sistema de presentación.

La parte del conjunto depositado en las instalaciones del Museu Nacional se encuentra desmontado. Los fragmentos se han conservado almacenados en embalajes ligeros tras su desarme de la Casa Museu Gaudí y tras un tratamiento de desinsectación mediante choque térmico, se han trasladado en las dependencias del museo.

Tras un proceso de desembalaje y registro, desde el área de Restauración y conservación preventiva, se está realizando una intervención sobre las obras. Con este proceso se realiza una documentación de las piezas para conocer en detalle el estado de conservación y para su estudio posterior. La intervención contempla una restauración de los elementos dañados que puedan comprometer el estado del conjunto y tratamientos para asegurar su mejor conservación. La concepción de un nuevo sistema de sustentación y presentación que permita también su posible almacenaje en una reserva es una parte clave de la intervención. Tener la capacidad de poder exponer este mobiliario integrando todos los elementos será fundamental para obtener la mejor lectura del conjunto y evocar correctamente esta “micro arquitectura” de Gaudí.

NOTAS

¹ Mario Praz, *La casa de la vida* (Barcelona: Penguin Random House, 2016).

² “Mentre acabàvem el pis de dalt de Can Batlló va venir el senyor Milà a veure el senyor Batlló i les seves filles. Al senyor Milà, fet un gentleman, amb el bastonet, li vaig ensenyar l’obra i en acomiadar-se em donà un cop a l’espatlla tot dient: Bayó, ara començarem la meva casa”. Joan Bassegoda, *Josep Bayó Font, contractista de Gaudí* (Barcelona: ETSAB, Universitat Politècnica, 2003).

³ Jose Guardiola, indiano que había hecho fortuna en América. Véase Albert Manent, *En un replà del meu temps. Retrat d’escriptors i de polítics* (Barcelona: Proa 1999).

⁴ Alquilieron el resto de las viviendas. El edificio contaba con grandes innovaciones para la época; luz eléctrica, agua caliente, ascensor, y un garaje subterráneo para coches y carruajes tal como se da noticia en la página web de la Pedrera Inédita.

⁵ Pepe Ribas, descendiente de los creadores de esta firma de mobiliario y decoración, conserva correspondencia que acredita esta relación, aunque todavía no hemos podido acceder a su consulta.

⁶ Contamos con el testimonio de Elvira Roca Sastre y de los sobrinos nietos de Rosario Segimón, que participaron de las celebraciones familiares en la Pedrera y conservan algunos de los muebles procedentes de la casa Milà. Véase el estudio de Josep Huertas Claveria en el libro de Daniel Giralt Miracle, *La Pedrera: arquitectura i historia* (Barcelona: Caixa de Catalunya 1999).

⁷ Agradecemos el testimonio de Javier Baladia que nos ha proporcionado información y material fotográfico de la decoración interior propiedad de la familia Baladia.

⁸ Véase Carlos Lupercio, “Aleix Clapés y las pinturas murales de la casa Milà,” CDF, International Congress, Barcelona, 2013, Strand 4: Research and doctoral theses in progress; La Revista Nova, Barcelona (23-Mayo-1915, n.7).

⁹ Josep F. Ràfols, *Antoni Gaudí* (Barcelona: Ed Canosa, 1928).

¹⁰ Joan Matamala, *Antoni Gaudí: Mi itinerario con el arquitecto* (Barcelona: Editorial Claret, s.a.u., 2001).

¹¹ J. Bayó cuenta que Jujol realizó los candelabros de barro para el oratorio de la casa Batlló en la casa Milà y dejó su huella en una de las columnas con la inscripción: “Sota l’ombreta, l’ombreta, l’ombrí, flors i violes i romaní,” una canción popular cantada por aquel entonces por los coros de Clavé. Joan Bassegoda, *Josep Bayó Font, contractista de Gaudí* (Barcelona: ETSAB, ed Universitat Politècnica, 2003). El hijo del arquitecto, Josep Maria Jujol, con quien nos hemos entrevistado (abril 2020), ha actualizado estas colaboraciones en el libro *Jujol & Gaudí* (Barcelona: Triangle, 2019).

¹² Se ideó para ir fijado por sus extremos a paredes contrapuestas y poderse plegar completamente en dos mitades sobre cada una de ellas. Véase David Ferrer, *Gaudí* (Barcelona: ETSAB de la UPC; Santa & Cole Ediciones de Diseño; Ediciones UPC, 2002).

¹³ Estos dibujos fueron presentados, del 27 de marzo al 9 de abril de 1926, en las galerías Dalmau, lideradas por el marchante y promotor de las vanguardias. Jujol presentó junto al escultor Martorell y el pintor Castellarnau, acuarelas y clariones en venta.

¹⁴ El arquitecto Federico Correa, alumno de Jujol, recordaba el comentario que le hizo su profesor, el arquitecto Jujol cuando le hablaba de la casa Milà: “no em parli d’aquells burgesos, els Milà! Montserrat Periel, “Jujol como profesor: entrevista a Federico Correa,” *Quaderns d’arquitectura i urbanisme*, 1988, Núm. 179, p. 32-37. El diseñador Miguel Milà, sobrino de Pedro Milà, recuerda a su tía Rosario como una mujer inteligente a quien no le gustaba Gaudí y también nos lo recuerda los descendientes de la casa Ribas. Elvira Roca-Sastre nos cuenta que vivir en la Pedrera era un acto de valentía: “Quién estaría listo para vivir en habitaciones de esas formas curvas, bajo techos semejantes a los espinazos de dinosaurios, detrás de paredes inclinando y combándose tan precariamente y de balcones cuyo trabajo de herrería podrían llegar a herir en cualquier momento? se preguntaba Nikolaus Pevsner.

¹⁵ Véase: «Presupuesto para las obras que han de efectuarse en el piso principal de la casa de D^a Rosario de Milá. Derribar altillos, cielos-rasos, quitar las llatas de los techos, arrancar las llatas de los parquets y los aplanados, quitar escalera del Hall, descollar cañerías y conducciones de electricidad, derribar todos los tabiques, bajar las puertas y vidrieras a los sótanos y sacar escombros. Hacer obra nueva. Construir los tabiques y pilares de techo tal como se indica en el plano hecho por el Director Sr. Castañé” Archivo Bayó. Cátedra Gaudí. Debido a la pandemia no ha sido posible la consulta íntegra de este importante archivo.

¹⁶ Fondo Campaña. Agradecemos a los familiares del fotógrafo y al periodista e historiador, Plàcid Garcia-Planas quien nos ha proporcionado imágenes de la Pedrera cuando era ocupada por Joan Comorera. El Archivo J. Bayó, conservado en la Cátedra Gaudí, documenta la intervención de relaciones de materiales y mano de obra con sus precios en la sede la casa Milà que entonces acogía Proveimientos de la Generalitat de Catalunya (julio de 1937).

¹⁷ En unas de las fotografías conservadas apreciamos la reja barandilla, un modelo de las cuales se expone ahora (MNAC 21467).

¹⁸ Joan Ainaud, el que fue director de los Museos de Arte, recordaba en el prefacio del catálogo de la Exposición de artes suntuarias del Modernismo barcelonés, inaugurada en el otoño de 1964: “con los conservadores nos dimos cuenta de la magnitud insospechada de las desapariciones y destrucciones. Pensemos por ejemplo en la cantidad de mobiliario que fue necesario para llenar las habitaciones de la Pedrera; solo siguieron en su lugar, después de la transformación radical de la decoración, dos pequeños potes de terracota de Lambert Escaler”.

¹⁹ Durante la década de 1960 la entidad Amigos de Gaudí adquirió la Casa Pardo del Park Güell, donde había vivido el arquitecto Gaudí con su padre y su sobrina. El entonces subdirector del Museo de Historia de la Ciudad, Josep Maria Garrut, fue el responsable de la planificación del nuevo museo monográfico Gaudí con la ayuda del secretario de Amigos de Gaudí, Enrique Casanellas. El conjunto de mobiliario objeto de nuestro estudio se ubicó en el que era el cuarto de baño de Gaudí. Agradecemos las informaciones de Luis Gueilburt, quien trabajó con Josep Maria Garrut en el Museo Gaudí e hizo algunas intervenciones en este mueble.

²⁰ Philippe Thiébaud, “Adquisiciones recientes y donaciones de la colección Pedro y Kiki Uhart París,” *La revue du Musée d’Orsay*, Automne 2002 n°15, p. 39-45.

²¹ Paul Greenhalgh (Dir.), *L’Art Nouveau en Europe 1890-1914* (Ed. la Renaissance du Livre 2002), 68.

²² En la página de Facebook y web de Pedro Uhart se publican otras piezas atribuidas a Gaudí procedentes de la casa Milà como un banco (documentado en el archivo fotográfico de J. Gomis); sillones dobles siguiendo el modelo de la casa Batlló y otras piezas que, según nos cuenta el propietario, fueron adquiridos en los encantos y posteriormente restaurados. También espejos, peanas y columnas.

²³ Además de esta empresa y de la casa Bardes y Cia, Gaudí había colaborado con la firma Antonio Oliva, encargado de la construcción de toda clase de objetos en cartón piedra duro, sistema Oliva, reproducciones de objetos antiguos y modernos dorados de muebles, etc.

²⁴ Véase Fernando Pinós, *Museu del Modernisme Català* (Barcelona 2010) 138, 139, 140, 141, 142.

²⁵ Es más, los testimonios consultados, descendientes de la familia Segimón que frecuentaron el principal de la casa Milà no ubican ni recuerdan ninguna de las piezas mencionadas.

²⁶ Josep Maria Garrut, *Casa Museu Gaudí* (Barcelona: Andrés Morón, editor s/d).

²⁷ Los talleres de Eudaldo Puntí especializados en la forja, el hierro colado, la carpintería y otros oficios artesanos se ubicaban en la calle Cendra 8- 10. Puntí era un dinámico empresario que conocía las últimas novedades y adelantos industriales a raíz de sus viajes en distintos países de Europa. Se encargaron del primer mueble escritorio de Gaudí, con aplicaciones de metal fundido modelados por Llorens Matamala, de la vitrina de la casa Comella. Al fallecer el señor Puntí en 1889 se cumplió el testamento aconsejado por Gaudí. Los talleres continuaron dirigidos por sus principales encargados bajo la firma Planas y Casas. El deseo de especialización por cada una de las partes de las distintas ramas que ejercía el señor Puntí hizo que se dividiera la casa en dos firmas: Planas y Queraltó y Casas y Bardés, para construcción y obras una, para decoración la otra. Gaudí fue solicitado como mediador por tradición de la casa, de la que era un buen cliente. Joan Matamala, *Antoni Gaudí mi itinerario con el arquitecto* (Barcelona, Editorial Claret, s.a.u., 2001).

²⁸ Las puertas de madera de roble esculpidas a golpe de gubia por la firma Casas y Bardés, de gran calidad y muy costosas, solo se hicieron en el piso de los Milà y en el piso muestra, actualmente habitado. Agradecemos el testimonio de la señora Iglesias que nos haya abierto las puertas de su casa gracias a la intermediación de Silvia Vilarroya.