

**MOBILIARIO PARA DESPACHOS DE PRESIDENTES. EL DE LA
DIPUTACIÓN DE BARCELONA DE 1886 Y EL FORAL DE BIZKAIA
DE 1899**

**FURNITURE FOR THE OFFICES OF THE PRESIDENTS OF THE
PROVINCIAL COUNCIL. THE BARCELONA PROVINCIAL COUNCIL
FROM 1886 AND THE BIZKAIA PROVINCIAL COUNCIL FROM 1899**

Mónica Piera Miquel*
Associació per a l'Estudi del Moble

Resumen

En el texto analizamos la decoración de dos despachos institucionales de finales del siglo XIX: el del presidente de la Diputación Provincial de Barcelona, amueblado por la industria F. Vidal y Compañía (1886-1887), y el del presidente de la Diputación Foral de Bizkaia, realizado por la firma J. Ribas e hijos (1899-1900). Ambos representan ejemplos destacados del eclecticismo historicista aplicado a espacios de poder. Francesc Vidal reinterpretó el Renacimiento alemán mediante el uso del nogal tallado y formas simbólicas, con el sillón romano, emblema de autoridad. José Ribas, en cambio, utilizó el estilo Luis XIV, introduciendo detalles modernistas que reflejan su inscripción en la estética modernista. Aunque sus proyectos difieren, ambos revelan la voluntad de renovación dentro de la tradición y su función representativa. El estudio reivindica la importancia de conservar y reevaluar estos interiores, testimonio del diálogo entre industria, arte y poder en la España finisecular.

Palabras clave: Mobiliario histórico, eclecticismo, Francesc Vidal, José Ribas, representación institucional, despacho.

Abstract

In this paper we analyze the decoration of two institutional offices from the late nineteenth century: that of the President of the Barcelona Provincial Council, furnished by the firm F. Vidal y Compañía (1886–1887), and that of the President of the Bizkaia Provincial Council, created by the firm J. Ribas e hijos (1899–1900). Both are outstanding examples of historicist eclecticism applied to spaces of power. Francesc Vidal reinterpreted the German Renaissance using carved walnut and symbolic forms, such as the Roman armchair, an

emblem of authority. José Ribas, on the other hand, adopted the Louis XIV style, introducing modernist details that reflect his engagement with Art Nouveau aesthetics. Although their projects differ, both reveal a desire for renewal within tradition and emphasize the representative function of such interiors, which bear witness to the dialogue between industry, art, and power in fin-de-siècle Spain.

Keywords: Historic furniture, eclecticism, Francesc Vidal, José Ribas, institutional representation, office.

Introducción

Presentamos la decoración de dos despachos de representación proyectados por dos de las industrias catalanas más relevantes de finales del siglo XIX. Por un lado, el despacho del presidente de la Diputación Provincial de Barcelona, servido por Francesc Vidal Jevellí, bajo el nombre comercial F. Vidal y Cía en 1886, y por el otro el despacho del presidente de la Diputación Foral de Bizkaia por Muebles José Ribas, con la denominación comercial J. Ribas e hijos en 1899.

Se trata de dos interiores historicistas que se diseñaron para representar la autoridad a finales del siglo XIX, en pleno desarrollo del eclecticismo. Aunque las referencias estéticas y los resultados difieren enormemente, ambos consiguieron crear la ambientación severa exigible a un espacio concebido para el ejercicio del poder. Más allá de proporcionar la documentación sobre ambos conjuntos, su estudio permite apreciar el valor de propuestas bien ejecutadas que, lejos de limitarse a copiar estéticas del pasado, aportan una mirada renovada sobre los estilos escogidos, el Renacimiento alemán en un caso y el Barroco francés en el otro.

Dado que ambas estéticas resultan difíciles de encajar en los cánones posteriores al desarrollo del Movimiento Moderno, consideramos imprescindible aproximarnos a las mismas mediante un análisis detenido que nos permita valorar su ejecución como su diálogo con los movimientos estéticos europeos del momento.

El despacho del presidente de la Diputación Provincial de Barcelona

Desde 1874 la comisión provincial de la Diputación de Barcelona se propuso recomponer y restaurar diversas salas de la sede principal de la Diputación, hoy Palau de la Generalitat de Catalunya, en la plaza Sant Jaume de Barcelona, con cargo al presupuesto provincial, según un documento firmado por el secretario Teodor Llavallol. Las obras se realizaron en diversas fases, y se alargaron durante más de quince años donde intervinieron diversos los proveedores, entre ellos, Muebles Pons y Ribas, que jugó un papel destacado en la primera etapa, tanto para servir muebles de nueva factura como en trabajos de restauración.¹ Las obras se iniciaron con el Salón de sesiones para que quedara alhajado de un “modo digno y adecuado a los usos severos a que está destinado”.²

En 1884 se decide emprender la fase de arreglo de las estancias que había ocupado la depositaria, pero hubo que esperar al 22 de marzo de 1886 para la

aprobación del presupuesto de F. Vidal y Cía, con el objetivo de amueblar el escritorio de los diputados, el salón de los diputados, el despacho del presidente y las cristaleras de dos balcones, por un valor total de 36.515 pesetas.³

Anteriormente, las industrias dirigidas por Francesc Vidal habían recibido algún encargo menor de la institución, nada significativo.⁴ En realidad, la primera factura localizada data de junio de 1881, un momento que no parece casual, ya que coincide con el amueblamiento de las estancias para la familia real en las residencias de Antonio López y López en Comillas, en particular, la decoración interior de las casas Ocejo y La Portilla, así como el interior de El Llano, propiedad de Patricio Satrústegui; trabajos que proporcionaron el impulso definitivo al negocio.⁵

En 1879 Francesc Vidal y Jevellí (1848-1914) y su amigo y socio Frederic Masriera Manovens (1846-1932) abrieron la tienda F. Vidal, que en 1884 devino en F. Vidal y Compañía, una sociedad en comandita para la construcción y venta de productos artísticos y de decoración, que incorporaba nuevos inversores, la mayoría artistas e industriales. A finales de ese mismo año, el capital destinado a iniciar esta nueva etapa del negocio alcanzó el millón de pesetas, y la sede se ubicó en el Ensanche de la capital catalana, en un edificio de nueva planta proyectado por Josep Vilaseca dos años antes para dar cabida a la tienda y los talleres.⁶

En 1886, el negocio vivía el momento más álgido con destacados encargos públicos y privados. No resulta, por tanto, sorprendente que en enero de ese año se aprobara el presupuesto para decorar las salas principales de la Diputación Provincial de Barcelona, que incluía el escritorio y el salón de los diputados, el despacho del presidente y varios cristales grabados para los balcones, por un total de 36.515 pesetas.

Ahora bien, nos interesa el estudio del mobiliario del despacho de la presidencia porque su estética ejerció influencia en la época y consolidó el posicionamiento de uno de los modelos más prestigiosos de F. Vidal y Cía, el sillón romano. El amueblamiento se realizó durante la presidencia de Eduard Maluquer i Tirrell y se recuperó en 1907 con Enric Prat de la Riba, después de tomar de nuevo posesión del palacio, convertido en Audiencia, quien lo utilizó siendo presidente de la Diputación Provincial (1907 -1914) y de la Mancomunitat de Catalunya (1914-1917).⁷

El interior se conformaba por un grupo de muebles diseñados a juego, actualmente dispersos en diversas colecciones públicas, así como los tejidos y recubrimientos de paredes, hoy perdidos.⁸ En realidad, el despacho se desmontó y redecoró entre 1928 y 1929, durante la dictadura del general Primo de Rivera, siendo presidente de la Diputación Provincial de Barcelona Josep Ma. Milà y Camps, conde de Montseny (1925-1930). Esta intervención formó parte del plan de renovación decorativa del Palau de la Generalitat, encargado al arquitecto Joan Rubió i Bellver. El estilo escogido para la nueva decoración del despacho fue el neogótico y el ebanista responsable del mobiliario, Joan Busquets i Jané.⁹ De todas formas, el conjunto de F. Vidal y Cía se conservó en el edificio, concretamente, en el despacho particular de la Presidencia, donde lo identificamos en la imagen publicada por Ignacio Rubio y Cambronero de 1952.¹⁰

A lo largo del mes de diciembre de 1886, F. Vidal y Cía presentó ocho facturas a la Diputación de las piezas que iba acabando, y las entregas se sucedieron hasta junio de 1887.¹¹ Curiosamente, en diversas ocasiones factura en días consecutivos, por ejemplo, del 27 al 30 de diciembre, bombardeando a la administración con papeles, quizás para que su nombre quedara bien registrado y fuera conocido en los despachos (fig. 1).



Fig. 1. Factura de 1.640 pesetas emitida por F. Vidal y Compañía por la construcción de dos sillones y el sillón con el escudo de armas de Barcelona para el presidente de la Diputación, registrada el 15 de junio de 1887. Archivo de la Diputación de Barcelona, Expediente A-1612, 1875-1894.

Los documentos, tanto del presupuesto como de las facturas, son escuetos en las descripciones y no hacen referencia a cuestiones estéticas o formales, las cuales conocemos a partir de las pocas imágenes disponibles y que han servido para la identificación de las piezas en distintas ubicaciones. A diferencia del mobiliario del escritorio de los diputados, proyectado en roble, el del despacho del presidente era de nogal tallado y comprendía el sillón del presidente con el escudo de Barcelona coronando el copete, seis sillones, dos sofás y la mesa de despacho, todo a juego. Los asientos se presupuestaron con tapicería de terciopelo, pero las diferentes facturas, en todos los casos citan el cuero como tapicería final. De terciopelo fueron, eso sí, el tejido de las cortinas de los cuatro huecos, acompañados de pasamanería y forro de seda, así como el recubrimiento de las puertas de la sala, fijado con clavos dorados. En cambio, las paredes se decoraron con brocatel de seda y oro en su parte alta, y arrimadero de nogal en la baja.

Los precios de F. Vidal y Cía eran más altos que los de otros proveedores. La mesa de despacho se facturó a 1.600 pesetas, el sillón del presidente, 640 pesetas y los seis sillones y dos sofás, 3.000 y 2.400 pesetas respectivamente. El recubrimiento de las paredes costó 1.870 pesetas, más 1.030 pesetas del muletón del forro, y el arrimadero, 1.500 pesetas. La decoración se complementó con una alfombra, clase terciopelo, por 900 pesetas, un tapiz grande y dos pequeños de Esmirna por 700 pesetas y la lámpara de techo de bronce a gas con treinta luces por 1.700 pesetas. Poco tiempo después, se sirvieron unos complementos, en concreto, una cartera de cuero con ángulos de metal para la mesa, cinco escupideras de cristal con pies de bronce y tres portiers de terciopelo y pasamanería¹² (fig. 2).

El coste del despacho ascendió a 18.740 pesetas, incluido el sillón del presidente, que se contabilizó con posterioridad a la entrega del presupuesto. Decíamos que los precios de F. Vidal y Cía eran elevados, información que podemos argumentar al comparar las 500 pesetas de cada uno de los sillones con el del mismo modelo, forrado en peluche y “artísticamente tallado” en nogal en venta en los Grandes Almacenes de El Siglo, por 225 pesetas y forrado con badana chagrén y clavos de adorno bronceados por 250 pesetas.¹³

Por las facturas sabemos que los nueve asientos se tapizaron con cuero, a diferencia de lo que indicaba el presupuesto. La fotografía más antigua disponible no permite confirmar con certeza el tipo de recubrimiento, pero parece claro que no se trata del terciopelo que hasta ahora se había considerado el original de las piezas y que aún se conserva en uno de los sofás. Es posible que Vidal hubiera optado por guadamecías, como el que aparece en un sillón romano idéntico a los del despacho, cuya fotografía, con el número de proyecto 1248, se incluye en uno de los álbumes de la industria.¹⁴ En cualquier caso, en 1952, la piel de los asientos del despacho del presidente ya había sido substituida por un terciopelo de algodón bicolor, con fondo grana y un gran motivo floral.¹⁵ Actualmente, los sillones individuales y uno de los dos sofás presentan otro tapizado de terciopelo de algodón, esta vez monocromo.¹⁶

Francesc Vidal y Jevellí presentó por primera vez en 1884, el sillón romano durante la Exposición de Artes Industriales con aplicación al decorado de habitaciones, y lo mantuvo como modelo de asiento de respeto preferente



Fig. 2. Despacho del presidente de la Diputación Provincial de Barcelona en época de E. Prat de la Riba. Fotografía de Martí Esteve i Guau, “Els quaderns d’estudi a Enric Prat de la Riba,” *Qvaders d’Estudi* 3, no. 1 (octubre 1917), 63.

durante años. Se trata de un diseño de gran interés, cuya estructura, calificada por Josep Mainar como “atrevida”, el ebanista e historiador consideró de filiación neogótica. El propio Mainar atribuye el diseño al dibujante y escultor del taller de F. Vidal y Cía, Joan González Pellicer, quien contaba con la colaboración del joven Gaspar Homar.¹⁷ Vidal halló la inspiración en un modelo de Alemania, en concreto en el diseño neogótico del arquitecto Franz Ewerbeck, donde las quimeras de los brazos toman como referencia gárgolas medievales. No obstante, la versión desarrollada por el industrial barcelonés revisa el trono de la antigua Roma, así como del Imperio napoleónico y, por ello, se dio a conocer bajo el nombre de sillón romano.¹⁸

En la tarjeta publicitaria de los talleres, diseñada por Alexander de Riquer, observamos el protagonismo que Vidal daba al sillón romano, ya que un ejemplar de este asiento ocupa el primer plano de la fotografía de la tienda incluida en la tarjeta.¹⁹ Por ello, no sorprende su elección a la hora de decorar un despacho presidencial, ya que a la calidad y buen diseño hay que sumar el efecto macizo, severo e incluso amenazante de las fauces de las quimeras.²⁰ Aunque no podemos confirmar la participación directa de González y Homar en su factura —una laguna frecuente en los diseños procedentes de esta industria—, su intervención resulta más que plausible.

En las dos fotografías disponibles de los muebles, el sillón del presidente está situado detrás de la mesa y, consecuentemente, solo puede apreciarse la mitad superior del respaldo. Esta limitación impide saber cómo su autor diseñó los brazos, asiento y patas. De todas formas, la similitud de la parte visible con un sillón tipo trono, conservado en las colecciones del Museu Nacional d'Art de Catalunya, permite sugerir una solución semejante.²¹ En ese ejemplar que ha llegado hasta nosotros, el principal reto consistió en adaptar el característico juego de geometrías del modelo —asiento circular y respaldo rectangular, unidos por la línea oblicua de las patas y los montantes— a la distinción que exigía el asiento principal. Para lograrlo, el autor alargó el rectángulo del respaldo y añadió un copete tallado con el escudo condal coronado.²² Dado que la altura del respaldo impedía iniciar las líneas oblicuas en la parte superior de los montantes, estas se situaron bajo los brazos, desde donde descienden hasta formar las patas delanteras. Esta solución rompía la pureza geométrica del diseño y, para compensarlo, se optó por aislar el asiento, permitiendo que su forma circular cobrara protagonismo y aportara ligereza visual. Se trata, sin duda, de una solución ingeniosa y poco común en un asiento concebido con un propósito simbólico (fig. 3).



Fig. 3. Atribuido a F. Vidal y Cía, Sillón del presidente, procedente del Antiguo Fondo de Museos, actualmente en el Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC 157571-000).

El conjunto diseñado para la Diputación evidencia un trabajo coordinado no solo entre asientos, sino también con la mesa. Esta última también está realizada en nogal y presenta cajones en la cintura, además de otros dos en los laterales, situados entre montantes que, como detalle interesante, se conciben como pilastras exentas. El tablero estaba tapizado, excepto el marco exterior, y protegido con un vidrio. Los laterales se cerraban mediante una barandilla tallada con forma de quimera, similar a la que aparece en los brazos de la sillería. Estas criaturas aladas se representaban con las fauces abiertas, en actitud amenazante hacia el visitante, mientras que sus garras sostenían el escudo de Barcelona. Un diseño, en definitiva, concebido para transmitir poder y autoridad (fig. 4 y fig. 5).

La mesa aparece documentada en uno de los álbumes fotográficos del muestrario de la casa F. Vidal y Cía, sin embargo, al haber sido tomada desde la posición del usuario, las cabezas zoomorfas y el escudo apenas se distinguen.²³ Aun así, la imagen permite identificar los tiradores metálicos de los cajones, de diseño geométrico y propio del eclecticismo, elementos que no se han conservado.²⁴



Fig. 4. F. Vidal y Cía., Mesa de despacho del presidente, Departamento de la Presidencia de la Generalitat de Catalunya. Fotografía: Generalitat de Catalunya, núm. inventario 10053395.

Aunque se desconocen el color de las paredes y de los cortinajes, y solo han llegado hasta nosotros algunos de los muebles originales de la estancia, es evidente que la decoración del interior analizado se inscribe plenamente en la estética dominante de la década de 1880, en la que Francesc Vidal fue un destacado protagonista.



Fig. 5. Detalle de una de las quimeras con el escudo de Barcelona tallado en nogal, que hace la función de barandilla lateral de la mesa de despacho. Departamento de la Presidencia de la Generalitat de Catalunya. Fotografía: Generalitat de Catalunya, núm. inventario 10053395.

Este industrial supo interpretar con acierto las necesidades de su clientela y, en el caso del despacho del presidente de la Diputación, concibió un diseño que proyectaba el poder de las oligarquías locales y provinciales, quienes convirtieron la institución en una herramienta política y económica.²⁵ Desde ese estrado, el sillón romano se consolidaba como una aportación definitoria de la marca y como una auténtica palanca del éxito de aquella industria.

El despacho del presidente de la Diputación provincial de Bizkaia

En julio de 1899, la Diputación provincial de Bizkaia abrió concurso público para la construcción del mobiliario de los salones del nuevo palacio provincial, edificado bajo la dirección de Luis Aladrén, arquitecto aragonés afincado en San Sebastián.²⁶ Las obras del edificio se alargaron desde 1890 a 1900, siendo el amueblamiento, concepto que incluía también los cortinajes y las tapicerías, una de las últimas partidas en ejecutarse junto a otras como las vidrieras, tal como puede seguirse a partir de la documentación conservada en el Archivo Histórico Foral de Bizkaia (AHFB).²⁷ La inauguración del edificio tuvo lugar el 28 de julio de 1900.

A diferencia de Barcelona, las bases del concurso para la ejecución del mobiliario de los salones, concepto que hacía referencia a las estancias de representación, se publicaron en el Boletín Oficial de la Provincia el 11 de julio de 1899.²⁸ El tiempo asignado para la presentación de propuestas de cada uno de los salones era de cuarenta días y en ellas debían constar los materiales, el detalle de los precios, así como el plazo previsto de entrega. Se avisaba que los criterios de selección serían, no sólo el precio, sino también la calidad, el gusto artístico y la perfección del trabajo. Igualmente, se informaba que la Diputación tenía derecho a realizar adjudicaciones parciales entre los proponentes y el plazo para dejar terminada las obras era de diez meses desde el día de la comunicación.

Finalmente, se anunciaba que, en caso de necesitarse, los adjudicatarios se debían comprometer a servir más unidades de las piezas, obligados a mantener el precio.

Fue la Diputación quien asignó en el pliego de condiciones firmado por Aladrén, el estilo de cada una de las salas que entraban en el concurso, aunque las empresas disponían de libertad para elegir la forma, materiales y colores. Las propuestas estilísticas respondían a las comunes en aquel último año del siglo XIX, y no faltaron el Renacimiento, el Luis XVI y el Luis XIV, aunque el denominado estilo moderno fue escogido para un número considerable de estancias. De la estética del Rey Sol se plantearon el salón de recepciones y el despacho del presidente, esta última estancia adjudicada a la casa barcelonesa J. Ribas e hijos.

Al concurso se presentaron cinco empresas, cuatro españolas y la quinta de París, en concreto, A. Damon & Colin, anteriormente Maison Krieger, principal exponente de la decoración y el mueble de estilo del país vecino. El resto de los participantes fueron José Suarez de Madrid, que se presentó como maestro decorador y constructor de muebles, Juan de Elorza de la calle del Víctor nº 1 de Bilbao, Pelegrín Esnarrizaga, de la misma ciudad y J. Ribas e hijos de Barcelona.

Si en el caso del mobiliario, Ribas fue la única empresa catalana a concursar, en la ejecución de las vidrieras del edificio fueron tres, Maumejean, Amigó y Rigalt y Cía, siendo este último el adjudicatario.²⁹

El resultado del concurso de mobiliario de los salones se hizo público el 7 de septiembre de 1899 y en él se indicaba que la decoración quedaba repartida entre las diversas empresas presentadas, excepto A. Damon & Colin, eliminada, porque, según la organización, su presupuesto se presentó en francos franceses. En realidad, la casa parisina no especificó la moneda en su presupuesto, que, eso sí, enviaron con el redactado en francés. Esta sería la razón principal para su rechazo, pero también que la sede estuviera en Francia, ya que, aunque este punto no quedaba especificado en las bases sobre el mobiliario, lo estaba en el concurso de vidrieras, donde se detallaba que las empresas adjudicatarias debían ser españolas.

El fallo favoreció a la manufactura bilbaína de Juan de Elorza, cuyo encargo ascendió a 110.750 pesetas, pero José Suarez consiguió también un buen pedido por un total de 71.130 pesetas. A distancia, Ribas e hijos logró adjudicarse 17.700 pesetas, y, finalmente, Pelegrín 6.265 pesetas. A Juan de Elorza, además, se le asignó buena parte del mobiliario de oficinas y biblioteca, motivo de otro concurso.

El concurso evidencia el lugar principal de las maderas de importación para muebles de representación. Caoba, palo de violeta y palosanto son las tres especies propuestas por los mueblistas, contrastadas con bronce dorado o con dorado aplicado sobre la misma madera. Es interesante apuntar que las dos presentaciones que escogen la caoba, especifican que el acabado es mate, parcialmente tallado, solución que permitía el contraste con el brillo de los detalles en oro.

El 26 de junio de 1900, un mes antes de inaugurar el edificio, Sociedad de Obreros en Madera de Bilbao avisa a la Diputación de abusos por parte de

Juan de Elorza, en concreto, que estaba trabajando con maderas de pino y nogal que no estaban bien secadas, causando grietas en los muebles y obligando a realizar reparaciones que debilitarían las estructuras. La denuncia sorprende a la organización que, curiosamente no emprende medidas y, por lo tanto, la denuncia no tiene consecuencias en el momento de la entrega de los muebles, que se registran sin incidencias. Desconocemos si la denuncia era cierta y hasta qué punto los muebles han sufrido problemas de estabilidad.

El encargo a Ribas e hijos, aunque no era de gran volumen, permitía lucirse en una de las estancias más importantes del palacio, el despacho del presidente. El proveedor supo aprovechar la ocasión para dejar constancia de su autoría, haciendo visible el nombre de la firma en cada uno de los muebles entregados. Tengamos en cuenta que la presencia de Ribas en Bilbao tiene lugar en uno de los momentos álgidos para la manufactura, con una reputación consolidada en Barcelona y de expansión por las principales capitales de España, así como en pleno proceso para vender en el extranjero, especialmente mobiliario con funciones de representación.

Este encargo, además, responde a un momento de cambio generacional dentro del negocio. Poco antes había fallecido el fundador, José Ribas y Fort (1830-1897), quien, tras separarse de Jaume Pons y Torrens en 1892, trabajó durante un breve periodo junto a sus hijos José Ribas Anguera (1866-1909) y Ricardo Ribas Anguera (1871- 1945), bajo la denominación José Ribas e hijos. Ricardo dejó definitivamente el taller en 1896 y, a la muerte del padre, José asumió en solitario la responsabilidad. En 1899, año del concurso del palacio foral, se mantenía la marca José Ribas e hijos, aunque era José el único de la familia que continuaba al frente, ayudado por Trinitat Llacuna Estrany (-1926), quien antes de 1885 trabajaba en la casa y dirigió los talleres. Ese año coincidió con su boda con la pintora Pilar Seva Roca (1876-1950), quien años más tarde asumiría la responsabilidad del negocio bajo el nombre de Viuda de José Ribas.

En las bases para el despacho de la presidencia, el mobiliario previsto se cita bajo estos términos: “tapicerías en los muros, una mesa rica de escritorio, un sitial o sillón, seis sillones menores y un pequeño armario biblioteca.”³⁰ La documentación disponible sobre este encargo nos permite avanzar en el conocimiento de la producción de la casa Ribas, y por extensión de talleres de aquel 1900, de los que a menudo escasean los datos (fig. 6).

La propuesta presentada por Ribas para el despacho era más económica que la del resto de competidores, a excepción de alguno de los muebles presupuestados por Pelegrín Esnarrizaga, ofreciendo, en cambio, “muy buenos géneros y dibujos”, cualidad especialmente valorada en el fallo. En el presupuesto, Ribas ofrecía dos propuestas con precios notablemente distintos: la versión denominada artística ascendía a 6.040 pesetas, mientras que la rica costaba 3.540 pesetas, y ambas contemplaban el tapizado de las paredes. El fallo fijó el mobiliario del despacho en 17.700 pesetas, y es esta cantidad la que cobraron los talleres Ribas. Sin incluir más muebles en el encargo, entendemos que la importante diferencia se debe a que en el presupuesto sólo se contabilizó uno de los seis sillones menores, porque el presupuesto incluso contabiliza el total de metros de tejido para cubrir las paredes.



Fig. 6. Imagen actual del interior del despacho del presidente de la Diputación Foral de Bizkaia con el mobiliario servido por J. Ribas e hijos y las tapicerías cambiadas.

Contamos con dos de los proyectos acuarelados, correspondientes al armario biblioteca y el de los sillones, ambos dibujados por José Ribas Anguera y entregados ante la comisión evaluadora junto al presupuesto³¹ (fig. 7). Resultan igualmente interesantes, las cuatro fotografías de los muebles, numeradas correlativamente del 857 al 860, y tomadas en la tienda de Plaza Cataluña, 7, antes de su envío a Bilbao. Este material gráfico permite cotejar los diseños originales con las piezas mismas, entregadas el 19 de julio de 1900 y aún conservadas en la ubicación para la que fueron concebidas³² (figs. 8 y 9).

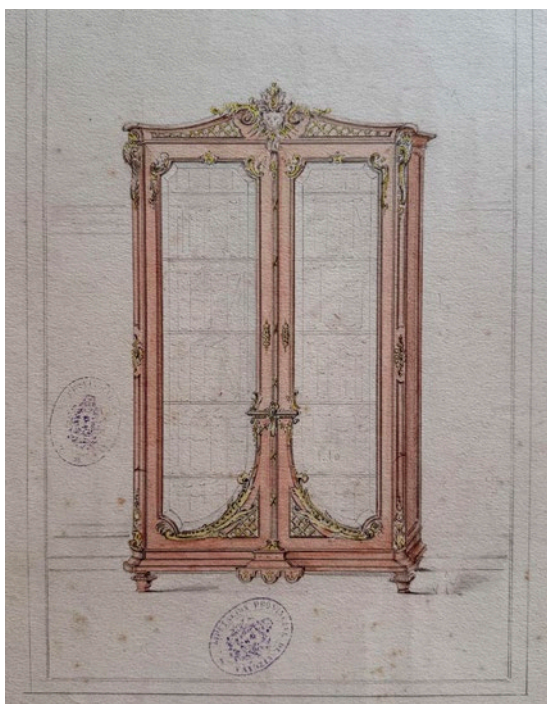


Fig. 7. Proyecto acuarelado de la vitrina librería estilo Luis XIV dibujada por José Ribas Anguera. El papel incluye dos sellos de la “Diputación Provincial de Vizcaya”. Archivo Muebles José Ribas, Barcelona.



Fig. 8. Fotografía de la vitrina librería expuesta en la tienda de Barcelona antes de su envío a Bilbao. La imagen incluye el número 860 del catálogo de la casa Ribas. Archivo Muebles José Ribas, Barcelona.



Fig. 9. Fotografía del sillón del presidente y de un sillón menor con la tapicería original, expuestos en la tienda de Barcelona antes de su envío a Bilbao. La imagen incluye los números 857 y 858 respectivamente del catálogo de la casa Ribas. Archivo Muebles José Ribas, Barcelona.

La mesa rica de escritorio fue descrita por J. Ribas como “mesa de escribir Luis XIV” e interpretada con el modelo de mesa de ministro. Las patas en estípite, de gran grosor, presentan el tacón más corto de lo habitual en el estilo. Nacen bajo una cintura muy ancha, prácticamente de la misma altura que las patas, lo que confiere al mueble una apariencia achatada. Si bien estas proporciones aportan sensación de solidez y nobleza, también transmiten cierta pesantez. Este efecto se intenta compensar colocando las patas giradas, siguiendo la línea de los cantos achaflanados; curvando ligeramente los laterales; quebrando el perímetro del tablero, que deja de ser rectangular; la línea sinuosa que une los cajones de los dos frentes; y añadiendo detalles en oro al mixtión sobre la caoba, lo que añade brillos. Su coste fue de 1.400 pesetas.

El escritorio revela detalles constructivos bien pensados: las chapas del tablero se disponen en espina de pez, dejando un ancho marco en el contorno; los cajones incorporan doble fondo de seguridad y compartimentos de diversos tamaños para guardar los útiles de escritura; y las cerraduras de los cajones laterales que están dispuestas en la parte baja, para dejar libre de metales la parte alta. La construcción, realizada a base de paneles y bastidores, utiliza caoba no sólo en el exterior, sino también en los compartimentos interiores.

El sitial o sillón presidencial presenta respaldo alto con montantes rectos, brazos con empuñaduras en voluta y patas de estípite. La decoración se concentra en la cintura, tallada con una venera entre hojas de acanto, y, sobre todo, en el copete que incluye el escudo histórico con el roble y los dos lobos pasantes. Su coste ascendió a 600 pesetas.

La tapicería original ha sido reemplazada, habiéndose perdido un elemento relevante del diseño original. El tapizado actual no ha respetado el volumen del respaldo, que sobresalía respecto al marco, y el asiento no incluía cojín, dejando los soportes de los brazos a la vista. Aunque desconocemos el tejido de fondo escogido por Ribas, la fotografía antigua nos permite sugerir que Ribas eligió un terciopelo de color grana.³³ Sobre este fondo se había aplicado bordado con un motivo vegetal inspirado a partir de una flor de iris planta recurrente en el Art Nouveau francés bajo influencia del arte japonés. Este detalle revela uno de los guiños de José Ribas Anguera al estilo moderno dentro del mobiliario del despacho. En efecto, aunque diseñó los muebles conforme al estilo Luis XIV exigido por el concurso, se permitió introducir detalles propios de 1900, que, con seguridad, eran bien aceptados por el público.

Los seis sillones menores seguían el mismo modelo, pero como las patas son más esbeltas y los respaldos dejan el travesaño inferior por encima del asiento, les conferían un aspecto más ligero. Aun así, es sorprendente la riqueza de talla de los copetes para unos asientos considerados menores. Sabemos, gracias a la fotografía coloreada del muestrario comercial de la casa Ribas, que la tapicería repetía el bordado aplicado con la flor, en tonos lilas y dorados sobre fondo grana. El resultado del trabajo se ajustaba al dibujo previo presentado en el concurso, aunque en el boceto los estípites de las patas eran más finos, acentuando todavía más su ligereza.

Finalmente, el pequeño armario biblioteca fue interpretado por Ribas en forma de vitrina con puerta de dos batientes con vidrios biselados. El proyecto, dibujado por José Ribas, seguía modelos franceses de hacia 1700. La vitrina

se coronaba por una máscara tipo *spagnolette*, aun con rayos solares, según modelos de André Charles Boulle. Sin embargo, en la versión final Ribas introdujo ciertas novedades que lo convierten en una vitrina que comulga con el arte moderno de 1900. Por un lado, hizo el mueble más esbelto que el proyectado, gracias a que cambia las patas a estípites en lugar de un simple taco, por otro, transformó el copete: la máscara real del Rey Sol se convirtió en un rostro femenino de medio relieve, enmarcado por carnosas hojas de acanto que emergen del cabello. De este modo, un motivo clásico se transfigura en una musa que irradia juventud y vitalidad. La factura y estética reflejan la influencia del Art Nouveau, donde la figura femenina simboliza la primavera y el resurgir de una nueva era. Por la vitrina se facturaron 900 pesetas.

Todos estos muebles incluyen una o dos placas de marfilina situadas a la vista, que evidencian la autoría: MUEBLES Y DECORACIONES/RIBAS/CONSEJO DE CIENTO 301 Y PLAZA CATALUÑA 7/BARCELONA. Actualmente, en el despacho del presidente se conservan otros muebles del mismo estilo, como sillas, un canapé, dos mesas auxiliares, una circular y otra rectangular, una mesa para teléfono y una peana, que fueron realizados con posterioridad siguiendo el modelo, aunque de calidad inferior y autoría que desconocemos.

Desde 1898, en la casa Ribas trabajaba el escultor Frederich Albert Simonis, de origen holandés, que José Ribas Anguera conoció en París. Hasta 1917, Simonis fue responsable del departamento de talla, y a él debemos atribuir trabajos de calidad como la máscara femenina de la vitrina del despacho del presidente de la Diputación Foral de Bizkaia. Su papel fue importante para los talleres Ribas, no sólo por la finura y perfección de su trabajo, sino también porque compartía con Ribas la voluntad de renovación estética para mantenerse en primera línea del competido y exigente mercado del amueblamiento y decoración (fig. 10).

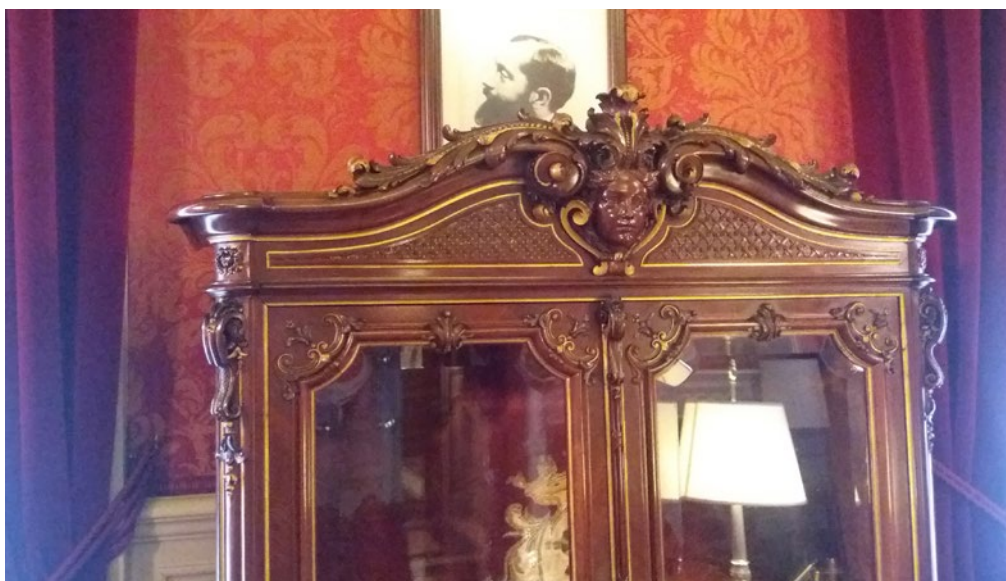


Fig. 10. Detalle de la parte alta de la vitrina en el Palacio Foral de Bizkaia. La máscara femenina del copete ofrece un detalle modernista a un mueble de estética Luis XIV.

Esta voluntad de modernizar diseños, a la vez que defender la validez de los estilos clásicos como opción válida para interiores modernos, se evidencia en la fotografía de la vitrina capturada en la tienda. Sobre el mueble colocó una lámpara de sobremesa con bombillas incandescentes y soporte en forma de una joven de estética Art Nouveau, cuya posición se inspira en la danza serpentina de Loïe Fuller (1862 -1928). Este tipo de aparato de iluminación triunfó en las casas de decoración y venta de mobiliario de Barcelona, y generalmente procedían de proveedores extranjeros, ya fueran belgas o franceses. La escultura, probablemente de bronce, representa una versión contenida de la mujer fatal desarrollada por Georges de Feure,³⁴ con una concreción cercana a la obra del escultor francés Alexander Charpentier (1856 – 1909), cuyas boiseries y trabajos en madera influyeron profundamente en las creaciones de José Ribas, igual que las del arquitecto y decorador belga Gustave Serrurier-Bovy.

El nuevo sistema de iluminación se ofrecía en las casas de decoración y mobiliario con apariencias atractivas de la mano de trabajos de escultura. Ya en 1896, Georges Récipon presentó un *lampadaire à électricité* en el catálogo de la Grande Tuilerie d'Ivry.³⁵

Los tejidos, por su parte, juegan un papel relevante en el efecto general del despacho y se les presta atención, igual que en el resto de salones. José Ribas Anguera propuso un tejido, del que no detalla la calidad, pero entregó una muestra de fondo grana con bordados florales en rosados y dorados. Otros contrincantes escogieron el color verde en seda o seda muaré, también con bordados aplicados, o el terciopelo. Para las paredes, Juan de Elorza fue el único en proponer paneles de pintura sobre tela con motivos de Bizkaia, en lugar de los tejidos. El interior de la vitrina de Ribas está tapizado en un damasco dorado de época más tardía a la construcción del mueble; pero, en su interior también se conserva un fragmento de damasco grana con el escudo de Bizkaia en bordado aplicado, posiblemente un resto del forro original del mueble y, por extensión, de la tapicería de los muros, también cambiada.

Presentados entre obras de estilo moderno, el mueble clásico francés, expresión del buen gusto y lujo, podía seguir ocupando un lugar preferente en los interiores acomodados y de representación de 1900. Industrias como la de Ribas por mantenerlos en sus catálogos, no sólo porque dominaban sus diseños y reconocían su valor histórico, sino también, porque sabían de su interés como transmisores de significados, que se traducían a los espacios donde se inscribían. En aquel contexto del 1900, un despacho en estética Luis XIV implicaba una carga psicológica de legitimización del poder que debía ser aprovechada.

La línea de trabajo de Ribas tomaba como referencia talleres parisinos, especialmente los del faubourg Saint-Antoine, como Perol Frères, que versionaban los estilos clásicos, a la vez que se adentraban en el estilo moderno después de constatar su éxito en las exposiciones nacionales e internacionales.

En términos estéticos, la interpretación del estilo Luis XIV por J. Ribas e hijos en el despacho estaba en consonancia con el eclecticismo del exterior del edificio, objetivo planteado por la comisión evaluadora. Además, atendía al ideal de sobriedad digna y severa que buscaban los responsables, expresando estatus y la autoridad necesaria ante todo aquel que entrara en la estancia. Visualmente pesados, los muebles transmiten un lujo contenido que parte de

una exigencia social apropiada para un despacho oficial. La calidad de los materiales y del trabajo es inquestionable, realidad que ha permitido su buen estado de conservación hasta hoy.

Conclusión

Aunque a primera vista los dos interiores analizados presentan estéticas, materiales y cromatismos claramente diferenciados, un examen más detenido revela similitudes que van más allá de la alta calidad de ejecución. Ninguno de los dos proyectos busca una reproducción servil del pasado; por el contrario, tanto Francesc Vidal como José Ribas demuestran su capacidad para reinterpretar y renovar estilos consagrados con notable éxito.

Vidal recurre a la geometría como herramienta para repensar el trono romano, rescatando las figuras de animales fantásticos como emblemas de respeto y autoridad. Ribas, en cambio, elige la caoba para conferir magnificencia a sus muebles de estilo Luis XIV, a los que incorpora guiños que los transforman en aportaciones a la nueva estética europea.

El rechazo hacia los estilos históricos por parte de los movimientos arquitectónicos y artísticos de los siglos XX y XXI ha provocado el desmantelamiento y la destrucción de muchos interiores como los aquí estudiados. Por ello, consideramos fundamental analizarlos en profundidad para comprender su significado y contexto.

En este sentido, mientras el despacho diseñado por la casa Ribas se conserva, aunque con alteraciones, en el Palacio Foral de Bilbao, el de Vidal realizado para Barcelona fue desmontado en la década de 1930 y sus muebles se dispersaron. Ambos casos permiten reivindicar la importancia de conservar y reevaluar estos interiores, como testimonios del diálogo entre industria, arte y poder en la España finisecular. Además, el patrimonio del interiorismo decimonónico constituye un testimonio esencial para entender la evolución del gusto, la cultura material y la representación del poder en la España del 1900, y requiere nuestra atención.

NOTAS

¹ En junio de 1875 ubicamos la primera entrega de este proyecto, y de manera recurrente los encargos siguieron hasta diciembre de 1882 (Archivo de la Diputación de Barcelona, Expediente A-1612).

² *Ídem.*

³ El presupuesto es del 26 de enero de 1886 y fue localizado por Josep Mainar en el Archivo General de la Diputación de Barcelona en la época que trabajó en la institución. En Presidencia. Expediente A-1612, Arxiu Nacional de Catalunya (en adelante ANC, Fondo *Josep Mainar*. Caja 127, dossier 35).

⁴ El 30 de junio de 1881, localizamos la primera factura de la casa F. Vidal que incluía un marco, dos estantes torneados y tallados y una mesa para sellar, todo de nogal. El 30 de octubre de aquel año tuvo lugar un segundo encargo que incluía cuatro ganchos de níquel, metal que el industrial utilizaba a menudo, una urna, una mesa de nogal tallado y un frontón

de la misma madera tallado para un reloj. De cualquier manera, la primera referencia de F. Vidal en el archivo la hemos localizado en la carta que firma junto al pianista Carles Vidiella y los arquitectos Lluís Domènech y Josep Vilaseca para que la Diputación prestara obras del pintor Simon Gómez para la exposición que estaban organizando a su muerte, con el objetivo de ayudar a costear la educación de su hijo. (Archivo de la Diputación de Barcelona, Expediente A-1612. 1880, 17 de junio)

⁵ Celestina Losada, “El palau de Sobrellano i altres encàrrecs de Comillas”, en *Francesc Vidal. L'aposta per les indústries d'art a Barcelona (1878 -1914)*, (Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona, 2022), 95-99.

⁶ Ricard Bru, “Francesc Vidal I Jevellí: paradigma de l'Esteticisme a les arts decortives i industrials de Barcelona”, en *Els orígens del Japonisme a Barcelona: la presencia del Japó a les arts del vuit-cents (1868-1888)*, (Institut d'Estudis Món Juïc, 2011), 813-914; y Ricard Bru “Francesc Vidal i Jevellí, una vida entre el arte y la industria”, en Pilar Vélez et al., *Francesc Vidal. La apuesta por las industrias de arte en Barcelona (1878-1914)* (Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona, 2022), 41-57.

⁷ Martí Esteve i Guau, “Biografía de D. Enric Prat de la Riba” *Els quaderns d'estudi a Enric Prat de la Riba, Quaderns D'Estudi*. Any III Vol I, núm. 1 (Barcelona, octubre, 1917).

⁸ La mesa de despacho se conserva en el almacén del Departamento de la Presidencia de la Generalitat (Número de inventario 10053395) y cinco sillones y los dos sofás en el Palacio Güell, propiedad de la Diputación de Barcelona (Número de inventario 4132, 4140 y 4802.1-5). El sillón del presidente no lo hemos localizado. Por otro lado, las fotografías antiguas de uno de los sillones menores y de un sofá, tomadas en el taller de fotografía de la industria e incluidas en los álbumes fotográficos del taller, conservados en la colección de la familia Vidal Hagemeijer, se publican en Mónica Piera Miquel, “El sillón romano de Barcelona y sus precedentes alemanes”, en *Eclecticisme, l'avantsala del modernisme: espais i mobiliari* (Barcelona: Associació per a l'Estudi del Moble y Museu del Disseny, 2015), 121. Ahora, con la documentación en la mano, podemos precisar la datación de los muebles.

⁹ Teresa M. Sala, *La Casa Busquets. Una història del moble i la decoració del modernisme al déco a Barcelona* (Memoria Artium, 2006), 253-255.

¹⁰ Ignacio Rubio y Cambronero, *El palacio de la Diputación Provincial de Barcelona* (Diputación de Barcelona, 1952), 92.

¹¹ Archivo General de la Diputación de Barcelona. Presidencia. Expediente A-1612. Las facturas no llevan fecha. En su caso, indicamos la fecha del sello del registro en la Diputación.

¹² Las facturas se incluyen en el mismo expediente A-1612 del Archivo de la Diputación de Barcelona.

¹³ Mónica Piera, “El sillón romano de Barcelona...,” 117.

¹⁴ La familia Vidal Hagemeijer conserva los álbumes fotográficos.

¹⁵ Mencionado anteriormente en la fotografía publicada por Ignacio Rubio y Cambronero, *El palacio de la Diputación...*, 92.

¹⁶ Los asientos del Palacio Güell se volvieron a tapizar en la temporada 2001-2002 por la tapicería Hernández de Barcelona.

¹⁷ ANC, Fondo *Josep Mainar* 9127. 12/35.

¹⁸ Este nombre lo utiliza el propio F. Vidal en la exposición de 1884 y se publica en el catálogo de los Grandes Almacenes de El Siglo, s/f.

¹⁹ Mónica Piera, “El sillón romano de Barcelona...,” 121. Aprovechamos para corregir la fecha de la obra de Riquer.

²⁰ ANC, Fondo *Josep Mainar*, Caja 16. Documento manuscrito.

²¹ El sillón conservado en el museo procede del Palacio de la Ciutadella de Barcelona, Antiguo Fondo de Museos, pero se desconoce su origen y fecha de ejecución. Sin embargo, no hay duda de su función protocolaria. (MNAC 157571-000).

²² Las medidas del sillón son 160 x 71 x 74 cm.

²³ Publicada en Mónica Piera, “El sillón romano de Barcelona...,” 116.

²⁴ En blanco y negro no podemos asegurar el metal, pero intuimos que se trata de níquel, que se cita en los materiales servidos a la Diputación y que tanto gustaba a F. Vidal, contrastando su brillo y frialdad con el nogal con el poro abierto y teñido, que solía utilizar como acabado de los muebles.

²⁵ Joan Vilamara Salvans, *La Diputación de Barcelona, una trayectoria de doscientos años a través de su archivo*, Fundación Democracia y Gobierno Local, Serie: Claves del Gobierno Local, 36. 200 años de la Diputación de Barcelona, 106.

²⁶ Bernardo de Arrizabalaga, *Palacio Foral* (Bilbao: Diputación Foral de Vizcaya, 1984) y Clotilde Olan, *Palacio de la Diputación foral de Bizkaia*, Colección Temas Vizcainos, Año XVII – número 200, 1991.

²⁷ AHFB, Administración de Bizkaia, Bienes y propiedades. Caja 1403, Expediente 7.

²⁸ *Ídem*.

²⁹ Núria Gil Farré, *El taller de vitralls modernista Rigalt, Granell & Cia. (1890-1931)*, Tesis Doctoral, Universitat de Barcelona, 2013, 289-294.

³⁰ AHFB, Administración de Bizkaia..., Caja 1403, expediente 7.

³¹ El sello de la Diputación, estampado en el dibujo de la biblioteca, confirma que se enviaron a Bilbao y posteriormente fueron devueltos al proveedor una vez cerrado el concurso, tal como este solicitó en la propuesta.

³² Agradezco a Zuriñe Antoñana Ozaeta las facilidades para estudiar los muebles. La documentación sobre la casa José Ribas en sus diferentes etapas se conserva en el Archivo José Ribas. Agradezco a Pepe Ribas y a Merche Fernández Sagrera las informaciones al respecto.

³³ Como se envían muestras de tejido y del bordado junto al presupuesto, este no detalla la composición de los materiales.

³⁴ Geneviève-Anais Proulx, *Représenter la féminité. L'œuvre de Georges de Feure entre 1890 et 1910* (Montréal: Université du Québec, 2010), Memoria de Estudios de Arte.

³⁵ Émile Muller, *Catalogue de l'exécution en grès d'un choix d'œuvres de maitres de la sculpture contemporaine* (Paris : Impr. Georges Petit, 1896).

Fecha de recepción: 4 de noviembre de 2025

Fecha de revisión: 4 de diciembre del 2025

Fecha de aceptación: 2 de marzo del 2026