

Jujol al MNAC. Conjunts per a Pere Mañach

Mariàngels Fondevila Guinart

Paraules clau

Jujol, Mañach, mobiliari

Resum

L'article analitza el conjunt de mobiliari a cura de l'arquitecte Jujol que darrerament ha ingressat al MNAC en concepte de dació i de donació. Les peces (escriptori, tauleta, cadira i tinter) corresponen a la millor etapa creativa de Jujol, quan l'artista s'independitza del seu mestre, Antoni Gaudí. Les obres, fetes per encàrrec de Pere Mañach, evidencien unes cotes d'originalitat notables al llindar de l'avantguarda, i destil·len aquella espurna de modernitat arcaica que impregna l'obra de Jujol. Destaca especialment l'escriptori, profusament ornamentat, on l'artista prescindeix de les tècniques tradicionals de l'ebenisteria i treballa mitjançant procediments rudimentaris d'un gran impacte visual. Aquestes obres passen a enriquir les col·leccions de les arts de l'objecte del MNAC, que fins ara no comptaven amb cap obra d'aquest artista.

Palabras clave

Jujol, Mañach, mobiliario

Resumen

El artículo analiza el conjunto de mobiliario a cargo del arquitecto Jujol que últimamente ha ingresado en el MNAC en concepto de dación y de donación. Las piezas (escritorio, mesita, silla y tintero) corresponden a la mejor etapa creativa de Jujol, cuando el artista se independiza de su maestro, Antoni Gaudí. Las obras, realizadas por encargo de Pere Mañach, evidencian unas cotas de originalidad notables en el umbral de la vanguardia, y destilan aquella chispa de modernidad arcaica que impregna la obra de Jujol. Destaca especialmente el escritorio, profusamente ornamentado, donde el artista prescinde de las técnicas tradicionales de la ebanistería y trabaja mediante procedimientos rudimentarios de gran impacto visual. Estas obras pasan a enriquecer las colecciones de las artes del objeto del MNAC, que hasta ahora no contaban con ninguna obra de este artista.

Keywords

Jujol, Mañach, furnishings

Abstract

The article analyses the collection of furnishings under the care of the architect Jujol, which was recently given to the MNAC in the form of a donation. The pieces (writing desk, small table, chair and inkwell) correspond to Jujol's most creative phase when the artist became independent of his master, Antoni Gaudí. The works, commissioned by Pere Mañach, show a notable level of originality verging on the avant-garde, and exude that spark of archaic modernity that permeates the work of Jujol. The desk is particularly noteworthy, extravagantly ornate, where the artist forgoes the traditional joinery techniques and employs basic processes with great visual impact. These works have enriched the collection of objets d'art in the MNAC, which hitherto did not boast any works by this artist.

Las exposiciones temporales, pese a su carácter efímero, pueden revertir de manera muy positiva en el aumento de la colección permanente del Museo por diferentes vías. A modo de ejemplo, *Jujol dissenyador*, celebrada en el MNAC en 2002, incitó al arquitecto Ramon Tort a hacer la generosa donación de un tirador y un pomo de puerta procedentes de la Botiga Mañach, así como, posteriormente, contribuiría al ingreso –en concepto de dación del señor Joan Pau Jover– de otro conjunto de obras: un escritorio, un tintero, una mesita y una silla de comedor; piezas todas ellas de un interés patrimonial indiscutible.

Estas últimas obras son además primordiales dentro de la limitada producción de muebles de Josep Maria Jujol y corresponden a su mejor etapa creativa, cuando el artista se independiza de su maestro, Antoni Gaudí, con quien había colaborado en sus obras más importantes y revolucionarias. Remarcamos también el hecho de que todas ellas sean obras originales y no reproducciones facsímiles como algunas que circulan en el mercado del arte.

Por otro lado, se debe destacar su óptima procedencia: habían pertenecido a Pere Mañach, personaje de relieve en el París de finales de siglo, y pasaron directamente a manos de sus descendientes hasta llegar al Museo en un buen estado de conservación, a pesar de pertenecer al mundo efímero y pendular de la decoración de interiores.

A todo esto hay que añadir el hecho de que hasta ahora la obra de Jujol no estaba presente ni en la colección del MNAC ni en otras colecciones públicas. La donación y la dación permitieron, pues, tener representada la obra de uno de los artistas más singulares del siglo XX en la colección permanente del MNAC, la más rica y completa en artes del objeto del siglo XX, de vocación exhaustiva e interdisciplinaria.

A menudo se afirma que Jujol, a diferencia de Gaudí, no tuvo clientes aristocráticos o miembros de la alta burguesía, sino pequeños comerciantes, párrocos de las numerosas iglesias del Camp de Tarragona y campesinos enriquecidos de Sant Joan Despí, para quienes trabajó con asiduidad. Se suele decir también que este hecho habría condicionado el cariz de sus creaciones, con frecuencia de pequeño formato, frágiles y situadas en el terreno de la marginalidad. Ciertamente, Jujol nunca recibió encargos de gran envergadura y buena parte de sus obras frecuentemente se plantean en términos de ahorro económico y a partir de edificios pre-existentes.¹ No obstante, su quehacer creativo es principalmente consecuencia de su particular y deliberada forma de trabajar, y lo corroboran las obras que han ingresado en el MNAC realizadas por encargo de Pere Mañach. No está de más bosquejar, aunque sea brevemente, la figura singular de Pere Mañach: heredero de una familia de industriales barceloneses, en sus años de juventud, además de



Fig. 1. Pablo Ruiz Picasso. *Retrat de Pere Mañach / Retrato de Pere Mañach*. National Gallery of Art, Washington.

estar vinculado a las filas del anarquismo, difundió la pintura de los jóvenes artistas catalanes en París, como recuerdan Berthe Weill, Ambroise Vollard y Max Jacob, entre otros.² Mañach demostró tener ojo clínico para captar nuevos talentos de la pintura joven. Fue el primer marchante de Picasso, con quien compartió taller en el 130 del bulevar Clichy de París y a quien ayudó decisivamente a introducirse en el mercado de arte parisino. Esta relación es especialmente acreditada por el célebre retrato al óleo que le hizo Picasso en 1901, expuesto en las galerías

Vollard, donde la figura silueteada de *Petrus Manach* esconde en realidad a Mañach vestido de torero.³ En los primeros años del siglo XX, de todos modos, tiene lugar el final de su aventura parisina y Mañach asume las riendas de un próspero negocio familiar, que regentaba su padre, dedicado a la fabricación de cerraduras de seguridad, cajas fuertes invulnerables y artículos de cerrajería. Mañach, sin embargo, no deja de rendir tributo al arte moderno y lo corrobora el hecho de que encargue a Jujol –que despuntaba entonces con sus trabajos bastante atrevidos en la Casa Milà de Gaudí, con sus acabados en yeso de los techos y las esculturas de hierro forjado de los balcones y las barandillas de la fachada principal– la decoración y el mobiliario de su Botiga Mañach en la calle Ferran, en 1911. Fruto de este encargo nació una amistad de por vida y una relación profesional que dio diferentes frutos artísticos. En 1916 Jujol le construyó los Talleres Mañach en la riera de Sant Miquel, 39⁴ y, con motivo del matrimonio de Mañach con Josefa Ochoa, se ocupó de algunos de los muebles de su casa, concretamente de los del comedor, el dormitorio y una sala musiquero. Según testimonios orales que hemos recogido estos muebles fueron fabricados hacia 1919 para el domicilio que tenía el matrimonio en la ronda de Sant Pere de Barcelona. Justamente, algunas de estas piezas forman parte del lote ingresado en el MNAC por dación del señor Joan Pau Jover, sobrino nieto de Pere Mañach. Antes de pasar a examinarlas es necesario mencionar la intervención efímera de Jujol en la Tienda Mañach –dada la filiación plástica evidente con estas piezas, especialmente el escritorio–, de donde proceden el tirador y el

Fig. 2. Escritori-arxivador de partitures / Escritorio-archivador de partituras. Museu Nacional d'Art de Catalunya.



Les exposicions temporals, tot i el seu caràcter efímer, poden revertir de manera molt positiva en l'augment de la col·lecció permanent del Museu per diferents vies. A tall d'exemple, *Jujol dissenyador*, celebrada al MNAC el 2002, va incitar l'arquitecte Ramon Tort a fer la generosa donació d'un tirador i un pom de porta procedents de la Botiga Mañach, així com, un temps més tard, contribuiria a l'ingrés en concepte de dació del senyor Joan Pau Jover d'un altre conjunt d'obres: un escriptori, un tinter, una tauleta i una cadira de menjador; totes elles peces d'un interès patrimonial indiscutible.

Aquestes darreres obres són, a més, cabdals dins la limitada producció de mobles de Josep Maria Jujol i corresponen a la seva millor etapa creativa, quan l'artista s'independitza del seu mestre, Antoni Gaudí, amb qui havia col·laborat en les seves obres més importants i revolucionàries. Remarquem també el fet que totes elles siguin obres originals i no reproduccions facsímils, com algunes que circulen al mercat de l'art.

D'altra banda, cal destacar-ne l'òptima procedència: havien pertangut a Pere Mañach, personatge de relleu en el París del tombant de segle, i van passar directament a mans dels seus descendents fins a arribar al Museu en un bon estat de conservació, tot i pertànyer al món efímer i pendular de la decoració d'interiors.

A tot això cal afegir el fet que fins ara l'obra de Jujol no era present ni a la col·lecció del MNAC ni en altres col·leccions públiques. La donació i la dació van permetre, així doncs, tenir representada l'obra d'un dels artistes més singulars del segle XX a la col·lecció permanent del MNAC, la més rica i completa en arts de l'objecte del segle XX, de vocació exhaustiva i interdisciplinària.

Sovint s'afirma que Jujol, a diferència de Gaudí, no va tenir clients aristocràtics o membres de l'alta burgesia, sinó petits comerciants, rectors de les nombroses esglésies del Camp de



Fig. 3. Tauleta / Mesilla. Museu Nacional d'Art de Catalunya.



Fig. 4. Cadira / Silla. Museu Nacional d'Art de Catalunya.



Fig. 5. Tirador / Tirador. Museu Nacional d'Art de Catalunya.



Fig. 6. Tinter / Tintero. Museu Nacional d'Art de Catalunya.

pomo de porta. Aquello que podría ser una obra menor, una simple reforma en un local comercial situado en una de las calles más aristocráticas de la Barcelona vieja, y que además tenía como artículos de venta objetos bastante anodinos y sin carisma, como por ejemplo llaves y cerraduras, se transforma, de la mano de Jujol, en un *environnement* de atmósfera surrealizante *avant-la-lettre*, de un resultado estético bastante extravagante e inaudito en relación con las decoraciones de establecimientos coetáneos. No cabe duda de que en la desaparecida Botiga Mañach (únicamente la conocemos a través de documentos fotográficos en blanco y negro y de testimonios orales que han podido salvarse de un posible olvido) Jujol hace una aportación premonitoria de la plástica contemporánea con ecos de la pintura mironiana,⁵ y supera con creces las nostalgias del modernismo, estilo que ya ha agotado todas sus posibilidades de comunicar algo nuevo a partir de 1911 pero que aún perdura en la decora-

ción de algunos de sus establecimientos efímeros, así como también de los reavivados estilos históricos (luises, Chippendale y reina Ana, imperio o Renacimiento, popularmente conocido como «estilo don Quijote») de que hacen gala los decoradores coetáneos.

El techo y buena parte de las paredes laterales del local están cubiertas de grandes manchas de colores, creándose un clima cargante y extasiante (no en vano el barroco y el rococó constituyen uno de los pilares básicos de la expresión plástica de Jujol)⁶ con ciertas similitudes con el escritorio del MNAC, también profusamente ornamentado, en este caso concreto a base de colores turquesas, rojos «mercurina», dorados y pátina. Una llamativa orquestación cromática concomitante, asimismo, con la nueva explosión de colores que imponen, a partir de 1910, los ballets rusos de Diaghilev, en las antípodas de las gamas lánguidas de finales de siglo: el azul pavo real, el verde manzana, los grises opalinos, los malvas. Los dorados están hechos a base de pan de oro y purpurina y cubren gran parte de la superficie del mueble. Jujol los usó de forma casi obsesiva no sólo en el ámbito de las artes del objeto sino también en sus dibujos, tal como recuerdan sus alumnos en la Escuela Técnica de Arquitectura, que los llamaban, cáusticamente, «la jujolina».

No debe olvidarse que este escritorio, por otro lado, a pesar de ser un objeto con finalidades utilitarias (originariamente fue concebido para guardar las partituras musicales y hacía conjunto con un piano, también policromado por Jujol, desaparecido durante la Guerra Civil) connota y sublima el universo espiritual y religioso



Fig. 7. Interior de la Botiga Mañach / Interior de la Tienda Mañach.

Tarragona i pagesos enriquits de Sant Joan Despí, per als quals va treballar amb assiduitat. També se sol dir que aquest fet hauria condicionat el caràcter de les seves creacions, sovint de petit format, fràgils i situades en el terreny de la marginalitat. Certament, Jujol mai no va rebre encàrrecs de gran envergadura i bona part de les seves obres sovint són plantejades en termes d'estalvi econòmic i a partir d'edificis preexistents.¹ Tanmateix, el seu quefer creatiu és principalment conseqüència de la seva particular i deliberada manera de treballar, i ho corroboren les obres que han ingressat al MNAC fetes per encàrrec de Pere Mañach. No està de més perfilar, encara que breument, la figura singular de Pere Mañach: hereu d'una família d'industrials barcelonins, en els seus anys de joventut, a més d'estar vinculat a les files de l'anarquisme, va difondre la pintura dels joves artistes catalans a París, com recorden Berthe Weill, Ambroise Vollard i Max Jacob, entre d'altres.² Mañach va demostrar tenir un ull clínic per copsar els nous talents de la pintura jove. Fou el primer marxant de Picasso, amb qui va compartir un taller al 130 del boulevard Clichy de París i al qual va ajudar decisivament a introduir-se en el mercat d'art parisenc. Aquesta relació és especialment acreditada pel cèlebre retrat a l'oli que li va fer Picasso el 1901, exposat a les galeries Vollard, on la figura contornejada de *Petrus Manach* amaga en realitat Mañach vestit de torero.³ Els primers anys del segle XX, tanmateix, té lloc el final de la seva aventura parisenca i Mañach assumeix els regnes d'un pròsper negoci familiar, que regentava el seu pare, dedicat a la fabricació de panys de seguretat, caixes fortes invulnerables i articles de serralleria. Mañach, però, no deixa de retre tribut a l'art modern, i ho corrobora el fet que encarregui a Jujol que despuntava aleshores amb els seus treballs força agosarats a la Casa Milà de Gaudí, amb els acabats en guix dels sostres i les escultures de ferro forjat dels balcons i les

baranes de la façana principal la decoració i el mobiliari de la seva Botiga Mañach, al carrer de Ferran, el 1911. Fruit d'aquest encàrrec va néixer una amistat de per vida i una relació professional que va donar diferents fruits artístics. El 1916 Jujol va construir-li els Tallers Mañach a la riera de Sant Miquel, 39^a i, amb motiu del casament de Mañach amb Josefa Ochoa, tingué cura d'alguns dels mobles de casa seva, concretament dels del menjador, del dormitori i d'una sala musiquer. Segons testimonis orals que hem recollit, aquests mobles van ser fets cap a 1919, per al domicili que tenia el matrimoni a la ronda de Sant Pere de Barcelona. Justament, algunes d'aquestes peces formen part del lot ingressat al MNAC per dació del senyor Joan Pau Jover, nebot nét de Pere Mañach. Abans de passar a examinar-les cal fer esment de la intervenció efímera de Jujol a la Botiga Mañach –atesa la filiació plàstica evident amb aquestes peces, especialment l'escriptori–, d'on procedeixen el tirador i el pom de porta. Allò que podria ser una obra menor, una simple reforma en un local comercial situat en un dels carrers més aristocràtics de la Barcelona vella, i que, a més a més, tenia com a articles de venda objectes força anodins i sense carisma com ara claus i panys, es transforma, de la mà de Jujol, en un *environnement* d'atmosfera surrealitzant *avant-la-lettre*, d'un resultat estètic força extravagant i inaudit en relació amb els agençaments d'establiments coetanis. No hi ha dubte que en la desapareguda Botiga Mañach (únicament la coneixem a través de documents fotogràfics en blanc i negre i dels testimonis orals que han pogut salvar-se d'un possible oblit) Jujol fa una aportació premonitòria de la plàstica contemporània amb ressons de la pintura mironiana,⁵ i supera amb escreix les nostàlgies del modernisme, estil que ja ha exhaurit totes les seves possibilitats de dir alguna cosa nova a partir de 1911, però que encara perdura en la decoració d'alguns establiments efímers, així com també en els reviscolats estils històrics (lluïsos, Chippendale i reina Anna, imperi o Renaixement, popularment conegut com «estilo don Quijote») de què fan gala els decoradors coetanis.

El sostre i bona part de les parets laterals del local són coberts de grans taques de colors, la qual cosa crea un clima carregós i extasiat (no en va el barroc i el rococó constitueixen un dels pilars bàsics de l'expressió plàstica de Jujol)⁶ amb certes similituds amb l'escriptori del MNAC, també profusament ornamentat, en aquest cas concret amb colors turqueses, vermells «mercromina», daurats i patina. Una llampant orquestració cromàtica concomitant, així mateix, amb el nou esclat de colors que imposen, a partir de 1910, els ballets russos de Diaghilev, a les antípodes de les gammes esllanguides del tombant de segle: el blau paó, el verd poma, els grisos opalins, els malves. Els daurats són fets a partir de pa d'or i purpurina i cobreixen bona part de la superfície del moble. Jujol va fer-los servir de manera gairebé obsessiva no només en l'àmbit de les arts de l'objecte, sinó també en els seus dibuixos, tal com recorden els seus alumnes a l'Escola Tècnica d'Arquitectura, els quals l'anomenaven, càusticament, «la jujolina».



del artista. Tal y como afirmaba oportunamente J. F. Ràfols, Jujol ponía su fantasía destemplada y despótica al servicio de la Santa Iglesia. Tenemos referencias de que Jujol, al igual que Pere Mañach, era católico fervoroso y devoto del Sagrado Corazón de Jesús. En reiteradas ocasiones lo plasmó de forma muy velada (las invocaciones marianas del banco del parque Güell son un buen ejemplo de ello) y, más explícitamente, en el tirador de hierro forjado en forma de corazón y atravesado por una flecha, así como también en las dos sillas articuladas en forma de corazón procedentes de la mencionada Botiga Mañach de 1911.⁷ En la parte abatible frontal del escritorio del MNAC hay dibujada, con corladura de plata, la silueta de la iglesia del Sagrado Corazón de Vistabella, que Jujol construía con materiales pobres y que, hacia 1925, fue consagrada en este aislado pueblo del Camp de Tarragona. En su parte inferior Jujol no enmascara su firma en forma de cruz, auténtico logotipo del artista que ratifica su aludida religiosidad y que, al mismo tiempo, reivindica la paternidad de la obra.

En otro orden de cosas y desde un punto de vista técnico Jujol prescinde de las técnicas tradicionales de la ebanistería. Los efectos decorativos de la talla, la marquetería o el pirograbado, que dan fama a las creaciones de los *ensemblers* coetáneos, son sustituidos en este caso por un procedimiento de lacado bastante rudimentario, pero de un resultado plástico de gran impacto visual.⁸ A diferencia de la refinada y sutil técnica milenaria del *urushi*, revitalizada durante los años veinte en Cataluña de la mano de Josep Bracons y E. P. de Benigani (discípulos a su vez de Jean Dunnand en París), Jujol improvisa el lacado a partir de una amalgama de materiales, como la goma laca y los barnices, que le otorgan un acabado brillante y resplandeciente. Por otro lado, la pieza en cuestión respira un aire psicodélico, al límite de la estética kitsch. Es bien sabido que Jujol no da privilegio a materiales nobles ni costosos y que su obra tiene como característica definitoria el uso de elementos de reciclaje. En este caso las maderas exóticas dan paso a la madera de pino, material escasamente utilizado en el ramo de la ebanistería. Los elementos ornamentales del mueble, asimismo, están hechos a partir de propuestas sencillas e ingeniosas: tornillos revestidos de chapa de cobre, tiradores y ornamentos de cobre con formas retorcidas a modo de virutas y múltiples incisiones redondas encima de la superficie como un claveteado. El resultado es de una ambigüedad creativa evidente, a medio camino entre la pintura, el diseño y la artesanía. Jujol no se impone límites ni en la manera de interpretar las formas ni en lo referente a su técnica: proyecta, imagina y al mismo tiempo actúa directamente (dejando entrever su rastro manual), aunque auxiliado por los talleres de ebanistería de su confianza. Es muy plausible que los Tallers de Mobles i Decoració d'Habitacions de Antoni Comas (Petritxol, 1, Barcelona), con quien Jujol trabajó en otras ocasiones, pudieran

haberse hecho cargo de ciertos aspectos constructivos de este mueble, al que tendríamos que añadir la mesa auxiliar sin poli-cromar y la silla procedente del comedor de la vivienda de Pere Mañach, de la que existen varios ejemplares.⁹

El tintero prefigura una escultura futurista y es concomitante a las cerraduras, tiradores y manillas en las puertas y ventanas, hechas de latón, que Gaudí diseñaba para la Casa Milà y que fundían los Tallers Mañach.¹⁰

Con toda seguridad que estas obras no satisfarían las aspiraciones de un burgués convencional con deseo de *épatier*, pero en cambio proyectan la personalidad genuina de su comitente, Pere Mañach, entonces un industrial que no abandonaba del todo la aventura arriesgada por el arte moderno.

Respecto a la ubicación de estas obras en las salas del Museo y exceptuando el tintero, que por sus reducidas dimensiones se encuentra en una vitrina en la sala de artes decorativas, el resto de piezas se exponen en el ámbito dedicado a Gaudí y Joaquim Mir. Es bien conocida la colaboración de Jujol con su maestro —a pesar de la polémica estéril que a menudo ha suscitado esta mitificada relación basada, por otro lado, en una amistad cordial e indestructible—, que tendrá unos resultados de gran nivel creativo, como ejemplifican las intervenciones de Jujol en la Casa Milà, el Parque Güell o la catedral de Mallorca, entre otras. La literatura artística pone de relieve que las condiciones portentosas de Jujol por lo que se refiere al dominio del color serían muy apreciadas por Gaudí. Con todo, en estas obras late un Jujol solista y emancipado completamente del maestro. Las telas y los grandes vitrales de Joaquim Mir, gobernados con sus grandes manchas de color, por otro lado, le hacen *pendant*; la luz natural, asimismo, realza las superficies chispeantes y vibrantes. Los tres (Jujol, Mir y Gaudí) comparten vínculos geográficos (el Camp de Tarragona), independencia y rebelión creativa, espíritu arcaico y moderno, y no se pueden encapsular fácilmente dentro del modernismo: en sus obras germina el vanguardismo plástico de manera fortuita, puesto que están alejados de los círculos artísticos e intelectuales más avanzados del momento. Particularmente, la personalidad creativa de Jujol ha sido reivindicada durante los últimos treinta años, como lo ejemplifican las numerosas exposiciones y monografías que se le han dedicado,¹¹ y, muy especialmente, ha interesado a toda una generación de arquitectos, poetas y artistas que han dado a su obra una dimensión que va más allá de la historiografía tradicional y canónica. Desde Francesc Pujols,¹² que le consideraba «el arquitecto más extraño del universo», pasando por Alfonso Buñuel,¹³ artista vinculado al círculo surrealista de Breton y que quedó fascinado por la Botiga Mañach, hasta Joan Brossa o Perejaume, que han encontrado en Jujol una rica fuente de estímulo e inspiración.¹⁴



Cal no oblidar que aquest escriptori, d'altra banda, tot i ser un objecte amb finalitats utilitàries (originàriament fou concebut per guardar-hi les partitures musicals i feia parella amb un piano, també policromat per Jujol i desaparegut durant la Guerra Civil) connota i sublima l'univers espiritual i religiós de l'artista. Com afirmava oportunament J. F. Ràfols, Jujol posava la seva fantasia destrempada i despòtica al servei de la Santa Església. Tenim referències que Jujol, com també Pere Mañach, era catòlic fervorós i devot del Sagrat Cor de Jesús. En reiterades ocasions ho va plasmar de manera molt velada (les invocacions marianes del banc del Parc Güell en són un bon exemple) i, més explícitament, en el tirador de ferro forjat, en forma de cor i travessat per una sageta, així com en les dues cadires articulades en forma de cor procedents de l'esmentada Botiga Mañach de 1911.⁷ En la part abatible frontal de l'escriptori del MNAC hi ha dibuixada, amb colradura de plata, la silueta de l'església del Sagrat Cor de Vistabella, que Jujol construïa amb materials pobres i que, pels volts del 1925, fou consagrada en aquest isolat poble del Camp de Tarragona. A la seva part inferior Jujol no emmascara la seva signatura en forma de creu, autèntic logotip de l'artista que ratifica la seva al·ludida religiositat i que, alhora, reivindica la paternitat de l'obra.

En un altre ordre de coses i des d'un punt de vista tècnic, Jujol prescindeix de les tècniques tradicionals de l'ebenisteria. Els efectes decoratius de la talla, la marqueteria o el pirogravat, que donen fama a les creacions dels *ensemblers* coetanis, són substituïts en aquest cas per un procediment lacat força rudimentari, però d'un resultat plàstic de gran impacte visual.⁸ A diferència de la refinada i subtil tècnica mil·lenària de l'*urushi*, revitalitzada durant els anys vint a Catalunya de la mà de Josep Bracons i E. P de Benigani (deixebles al seu torn de Jean Dunnand a París), Jujol improvisa el lacat a partir d'una amalgama de materials, com ara la goma laca i els vernissos, que li atorguen un acabat brillant i lluent. D'altra banda, la peça en qüestió respira un aire psicodèlic, al límit de l'estètica kitsch. És ben sabut que Jujol no privilegia materials nobles ni costosos i que la seva obra té com a tret definidor l'ús d'elements de reciclatge. En aquest cas les fustes exòtiques donen pas a la fusta de pi, material escassament utilitzat en el ram de l'ebenisteria. Els elements ornamentals del moble, així mateix, són fets a partir de propostes senzilles i enginyoses: cargols revestits de xapa de coure, tiradors i ornaments de coure amb formes retorçades a la manera d'encenalls i múltiples incisions rodones damunt la superfície com un clavejat. El resultat és d'una ambigüitat creativa evident, a mig camí entre la pintura, el disseny i l'artesanía. Jujol no s'imposa límits ni en la manera d'interpretar les formes ni pel que fa a la seva tècnica: projecta, imagina i alhora actua directament (deixant entreveure el seu rastre manual), tot i que auxiliat pels tallers d'ebenisteria de la seva confiança. És molt plausible que els Tallers de Mobles i Decoració d'Habitacions d'Antoni Comas (Petritxol, 1,

Barcelona), amb qui Jujol va treballar en altres ocasions, s'hagin pogut fer càrrec de certs aspectes constructius d'aquest moble, al qual hauríem d'afegir la taula auxiliar sense policromar i la cadira procedent del menjador de l'habitatge de Pere Mañach, de la qual existeixen diversos exemplars.⁹

El tinter prefigura una escultura futurista i és concomitant als panys, els tiradors i les manetes per a les portes i finestres, fets de llautó, que Gaudí dissenyava per a la Casa Milà i que fonien els Tallers Mañach.¹⁰

De ben segur que aquestes obres no satisfarien les aspiracions d'un burgès convencional amb desig d'*épaté*, però, en canvi, projecten la personalitat genuïna del seu comitent, Pere Mañach, aleshores un industrial que no abandonava del tot l'aventura arriscada per l'art modern.

Pel que fa a la ubicació d'aquestes obres a les sales del Museu, llevat del tinter, que, per les seves reduïdes dimensions, es troba en una vitrina a la sala d'arts decoratives, la resta de peces s'exposen a l'àmbit dedicat a Gaudí i Joaquim Mir. És prou coneguda la col·laboració de Jujol amb el seu mestre tot i la polèmica estèril que sovint ha suscitat aquesta mitificada relació, basada, d'altra banda, en una amistat cordial i indestructible, que tindrà un resultat de gran nivell creatiu, com ho exemplifiquen les intervencions de Jujol a la Casa Milà, el Parc Güell o la catedral de Mallorca, entre d'altres. La literatura artística posa en relleu que les condicions portentoses de Jujol pel que fa al domini del color serien molt apreciades per Gaudí. Amb tot, en aquestes obres hi bateja un Jujol solista i emancipat completament del mestre. Les teles i els grans vitralls de Joaquim Mir, governats amb les seves grans taques de color, d'altra banda, hi fan *pendant*; la llum natural, així mateix, en realça les superfícies espurnejants i vibrants. Tots tres (Jujol, Mir i Gaudí) comparteixen vincles geogràfics (el Camp de Tarragona), independència i rebel·lió creativa, esperit arcaic i modern, i no es poden encapsular fàcilment dins el modernisme: en les seves obres germina l'avantguardisme plàstic de manera fortuïta atès que estan allunyats dels cercles artístics i intel·lectuals més avançats del moment. Particularment, la personalitat creativa de Jujol ha estat reivindicada durant els darrers trenta anys, tal com ho exemplifiquen les nombroses exposicions i monografies que se li han dedicat,¹¹ i, molt especialment, ha interessat a tota una generació d'arquitectes, poetes i artistes que han donat a la seva obra una dimensió que va més enllà de la historiografia tradicional i canònica. Des de Francesc Pujols,¹² que el considerava com «l'arquitecte més estrany de l'univers», passant per Alfonso Buñuel,¹³ artista vinculat al cercle surrealista de Breton i que va quedar fascinat per la Botiga Mañach, fins a Joan Brossa o Perejaume, que han trobat en Jujol una rica font d'estímul i d'inspiració.¹⁴



Notas

1. Por este motivo se nos hace difícil imaginar a Jujol, el discípulo preferido de Gaudí, como uno de los posibles continuadores de la monumental y ambiciosa Sagrada Família a la muerte de Gaudí en 1926, tal y como muchas veces se ha sugerido.
 2. Véase, entre otros, VOLLARD, A., *Memorias de un vendedor de cuadros*, Barcelona, 1983; ZERVOS, CH., «Nos enquêtes: Entretien avec Mademoiselle B. Weil», “*Feuilles volantes*”. *Supplément revue Cahiers d’Art*, París, 1927, 3; “*Feuilles volantes*”. *Supplément revue Cahiers d’Art*, París, 1927, 6. Pere Mañach simpatizó con el mundo del anarquismo y por esta razón Picasso fue objeto de unas investigaciones por parte de la policía francesa, como estudio Pierre Daix. ISRAEL, A., *Pablo Picasso. Dossiers de la Préfecture de la Police, 1901-1940*, Suiza, 2003.
 3. Así lo demuestra una reflectografía de infrarrojo. Pieza expuesta en la National Gallery of Art, Washington, Chester Dale Collection.
 4. El edificio fue restaurado en 1985 por los arquitectos Jaume Bach y Gabriel Mora para convertirse en sede de la escuela pública Josep M. Jujol.
 5. Pese a que resulta tentador establecer relaciones entre Jujol y Joan Miró (no olvidemos que Pere Mañach tuvo con él relaciones profesionales y, por otro lado, que el pintor vivía a pocos metros de la tienda Mañach, en el pasaje del Crèdit de la calle Ferran) lo cierto es que no se conocieron personalmente.
 6. Ràfols, en su escrito de 1936 *Entorn el nostre Barroc*, incluye a Jujol como una plasmación moderna del estilo de Bernini, Borromini y Fischer von Erlach.
 7. No es casual que ese mismo año se celebrara el XXII Congreso Eucarístico Internacional, que consagró a España al Sagrado Corazón de Jesús.
 8. Este procedimiento lacado también aparece en el conjunto de sillas de comedor del domicilio particular de Jujol (diseñado por el artista mencionado en 1927 con motivo de su enlace con Teresa Gibert), así como en una mesilla adquirida por Enric Casanellas en el mercado del arte, actualmente conservada en el Museu Gaudí.
 9. Existen diferentes ejemplares en la colección de los descendientes de Pere Mañach, así como también un ejemplar policromado con pirograbados en manos de la familia Jujol.
 10. Existe otro ejemplar en la colección de la familia Jujol procedente de su despacho en la Rambla de Catalunya.
 11. Deben destacarse, entre otras muestras dedicadas a Jujol: *Exposició Centenari de l’arquitecte Jujol*, Barcelona, Col·legi d’Arquitectes de Catalunya, diciembre de 1979 – enero de 1980; *Josep M. Jujol, arquitecte*, Barcelona, Col·legi Oficial d’Arquitectes de Catalunya, marzo-verano de 1989; Palma de Mallorca, 1989; Madrid, 1990, Girona, 1990; París, Centre Georges Pompidou, 1991; *L’Univers de Jujol*, Barcelona, Col·legi d’Arquitectes de Catalunya, abril-mayo de 1998. En el año 1999 con motivo de la conmemoración del 50 aniversario de la muerte del arquitecto en la ciudad de Tarragona se celebraron diferentes actos en memoria de este creador. Una de las últimas exposiciones ha sido la organizada por el Museu Nacional d’Art de Catalunya, *Jujol dissenyador*, en 2002, que ponía el acento en una de las facetas más inéditas e inexploradas del artista: las artes del objeto y el diseño. Entre las monografías sobre el artista cabe destacar las publicadas por Ignasi Solà Morales, Carles Flores, Josep Llinàs, Dennis Dollens, Vincent Ligtelijn, Joan Bassegoda y Montserrat Duran, entre otros.
 12. *Revista nova*, Barcelona, 31/7/1916, 37, p. 2.
 13. Hermano del cineasta Luis Buñuel, fue discípulo de J. F. Ràfols en la Escola Tècnica Superior d’Arquitectura y autor de una monografía inédita: *Ensayo sobre Jujol. Trabajo de 5º Curso de carrera*, Barcelona, 1945.
 14. Véase «Sextina a l’arquitecte Josep M. Jujol», del poeta Joan Brossa, publicado en el catálogo *Josep Maria Jujol Architecte 1879-1949*, París, Centre de Création Industrielle Centre Georges Pompidou, 1991.
- Véase el ensayo de Perejaume *Ludwig- Jujol: què és el collage, sinó acostar soledats?*, Barcelona, 1987. No olvidemos que uno de sus incondicionales es el actor John Malkovich, quien se ha hecho construir una réplica de un banco de Jujol en su casa.



Notes

1. Per això se'ns fa difícil imaginar Jujol, el deixeble predilecte de Gaudí, com un dels possibles continuadors de la monumental i ambiciosa Sagrada Família a la mort de Gaudí el 1926, tal com moltes vegades s'ha suggerit.
 2. Vegeu, entre d'altres, VOLLARD, A., *Memorias de un vendedor de cuadros*, Barcelona, 1983; ZERVOS CH., «Nos enquêtes: Entretien avec Mademoiselle B. Weill», “*Feuilles volantes*”. *Supplément revue Cahiers d'Art*, París, 1927, 3; “*Feuilles volantes*”. *Supplément revue Cahiers d'Art*, París, 1927, 6. Pere Mañach va simpatitzar amb el món de l'anarquisme i, per aquest motiu, Picasso va ser objecte d'unes investigacions per part de la policia francesa, tal com estudia Pierre Daix. ISRAEL, A., *Pablo Picasso. Dossiers de la Préfecture de la Police, 1901-1940*, Suïssa, 2003.
 3. Així ho demostra una reflectografia d'infraroig. Peça exposada a la National Gallery of Art, Washington, Chester Dale Collection.
 4. L'edifici va ser restaurat el 1985 pels arquitectes Jaume Bach i Gabriel Mora per esdevenir seu de l'escola pública Josep M. Jujol.
 5. Tot i que resulta temptador establir relacions entre Jujol i Joan Miró (no oblidem que Pere Mañach va tenir-hi relacions professionals i que, a més, el pintor vivia pocs metres més enllà de la Botiga Mañach, al passatge del Crèdit del carrer de Ferran), el cert és que no es van conèixer personalment.
 6. Ràfols, al seu escrit del 1936 *Entorn el nostre Barroc*, inclou Jujol com una plasmació moderna de l'estil de Bernini, Borromini i Fischer von Erlach.
 7. No és casual que aquell mateix any se celebrés el XXII Congrés Eucarístic Internacional, que va consagrar Espanya al Sagrat Cor de Jesús.
 8. Aquest procediment lacat també apareix al conjunt de cadires de menjador del domicili particular de Jujol (dissenyat per l'esmentat artista el 1927 amb motiu del seu casament amb Teresa Gibert), així com en una tauleta adquirida per Enric Casanellas en el mercat de l'art, actualment conservada al Museu Gaudí.
 9. N'hi ha diferents exemplars a la col·lecció dels descendents de Pere Mañach, així com també un exemplar policromat amb pirogravats en mans de la família Jujol.
 10. N'existeix un altre exemplar a la col·lecció de la família Jujol procedent del seu despatx a la Rambla de Catalunya.
 11. Cal destacar, entre altres mostres dedicades a Jujol: *Exposició Centenari de l'arquitecte Jujol*, Barcelona, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, desembre del 1979 – gener del 1980; *Josep M. Jujol, arquitecte*, Barcelona, Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya, març-estiu del 1989; Palma de Mallorca, 1989; Madrid, 1990; Girona, 1990; París, Centre Georges Pompidou, 1991; *L'Univers de Jujol*, Barcelona, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, abril-maig del 1998. L'any 1999, amb motiu de la commemoració del 50è aniversari de la mort de l'arquitecte a la ciutat de Tarragona, se celebraren diferents actes en memòria d'aquest creador. Una de les darreres exposicions ha estat l'organitzada pel Museu Nacional d'Art de Catalunya, *Jujol dissenyador*, el 2002, que posava l'accent en una de les facetes més inèdites i inexplorades de l'artista: les arts de l'objecte i el disseny. Entre les monografies sobre l'artista, cal destacar-ne les publicades per Ignasi Solà Morales, Carles Flores, Josep Llinàs, Dennis Dollens, Vincent Ligtelijn, Joan Bassegoda i Montserrat Duran, entre d'altres.
 12. *Revista nova*, Barcelona, 31/7/1916, 37, p. 2.
 13. Germà del cineasta Luis Buñuel, fou deixeble de J. F. Ràfols a l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura i autor d'una monografia inèdita: *Ensayo sobre Jujol. Trabajo de 5º Curso de carrera*, Barcelona, 1945.
 14. Vegeu «Sextina a l'arquitecte Josep M. Jujol», del poeta Joan Brossa, publicat al catàleg *Josep Maria Jujol Architecte 1879-1949*, París, Centre de Création Industrielle Centre Georges Pompidou, 1991.
- Vegeu l'assaig de Perejaume *Ludwig- Jujol: què és el collage, sinó acostar soledats?*, Barcelona, 1987. No oblidem que un dels seus incondicionals és l'actor John Malkovich, qui s'ha fet construir una rèplica d'un banc de Jujol a casa seva.