

## Strand 4: Research and doctoral theses in progress

### *Aleix Clapés y las pinturas murales de la casa Milà*

Carlos Alejandro Lupercio Cruz

A raíz de la apertura al público de la casa Milà en 1987 y más aún, de la restauración de la decoración pictórica de los vestíbulos en 1991, se avivó el interés por las historias que subyacen en torno a esa decoración, de la que poco se había escrito. No obstante, dos importantes y añejas monografías sobre Antoni Gaudí adjudicaron la dirección del proyecto pictórico de dichos vestíbulos a Aleix Clapés. En ellas se especificaba además, que este proyecto consistía en pinturas que imitaban tapices y que previamente Gaudí había contemplado la posibilidad de decorar esos espacios con cerámica.<sup>1</sup> Aleix Clapés (1846-1920), pintor simbolista de gran fama en su tiempo, poseedor de una extraordinaria potencia expresiva, se mantiene hoy en día, sepultado por la indiferencia de la historiografía oficial.

En 1992, Josep Maria Carandell en su libro, “La Pedrera, cosmos de Gaudí”, se aproximó por primera vez a la temática desarrollada en los murales de la casa Milà.<sup>2</sup> Un par de años más tarde, el mismo autor publicaba el artículo “Les pintures murals dels vestíbuls de la Pedrera”.<sup>3</sup> En esta nueva oportunidad, Carandell detallaba algunos de los modelos utilizados para los murales. El investigador señalaba que las pinturas decorativas del vestíbulo del Passeig de Gràcia de la casa Milà, representaban imitaciones de tapices de la colección del Patrimonio Nacional, específicamente de la

---

<sup>1</sup> George, R., COLLINS, *Antonio Gaudí*, Barcelona, Editorial Bruguera, 1961, p. 129 y también: César MARTINELL I BRUNET, *Gaudí su vida, su teoría su obra*, Barcelona, Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares, Comisión de Cultura, 1967, p. 411.

<sup>2</sup> Josep Maria, CARANDELL, *La Pedrera, cosmos de Gaudí*, Barcelona, Fundació Caixa de Catalunya, 1992.

<sup>3</sup> Josep Maria, CARANDELL, “Les pintures murals dels vestíbuls de la Pedrera”, *Nexus*, núm. 13, Barcelona, diciembre de 1994, p. 50-59.

serie de “Vertumno y Pomona”. Carandell abundaba en que el mural del vestíbulo del Passeig de Gràcia –encima de la garita del portero-, ilustra el mito griego y romano del dios Pan y la ninfa Siringa, inscrito en el marco de la leyenda romana de los dioses Pomona y Vertumno, tal como lo explica Ovidio, en el libro XIV de “Las Metamorfosis”. Carandell explicaba también, que cada tapiz del Real Patrimonio de la serie de Vertumno y Pomona, representa una metamorfosis diferente, y que en el vestíbulo de la casa Milà correspondiente al Passeig de Gràcia, se reproducen tres. Con respecto a los murales del vestíbulo de la casa Milà ubicado en la calle Provença, el mismo estudioso identificaba un fragmento del tapiz “Entronización de Rómulo en Roma”, de la serie de tapices sobre la “Fundación de Roma”. Asimismo, el autor aclaraba que los tapices copiados para otras áreas del vestíbulo de Provença, pertenecen a la serie de tapices sobre “Los Pecados Capitales”, especificando que en la escalera que sube al entresuelo está representada “La Ira” y en la escalera de vecinos, “La Gula”. [fig. 1]

Por otra parte, Joan Bassegoda, en el artículo “Investigacions sobre les pintures murals de la Pedrera”,<sup>4</sup> publicado en 1995, aportaba sus conclusiones sobre las personas y circunstancias relacionadas con el mismo tema, tomando en cuenta las informaciones de algunos testigos. Entre las conclusiones más decisivas, Bassegoda señalaba la desvinculación de Gaudí del proyecto pictórico, así como que el responsable de la decoración mural había sido Aleix Clapés. -Una conclusión que aunque ya había sido publicada por Collins en 1960, había sido obviada por Carandell.-

Basándose en los testimonios recogidos por Joan Matamala en el libro “Antoni Gaudí. Mi itinerario con el arquitecto”,<sup>5</sup> Bassegoda apunta que Aleix Clapés deseaba unificar los trabajos de pintura del edificio y convenció al Sr. Milà de que le otorgara a él la totalidad del encargo, lo cual contravenía las intenciones de Gaudí, que había contratado a Lluís Morell, un industrial modesto, para que fuera él quien pintara prácticamente todos los pisos de renta. Gaudí dejó la obra definitivamente en 1911, disgustado con

---

<sup>4</sup> Joan **BASSEGODA**, “Noves aportacions sobre les pintures murals de la Pedrera”, *Nexus*, núm. 15, Barcelona, diciembre de 1995, p. 28-45.

<sup>5</sup> Joan **MATAMALA**, *Antoni Gaudí mi itinerario con el arquitecto*, Barcelona, Editorial Claret, s.a.u., 2001.

Milà, cuando éste excluyó a Morell de los trabajos de pintura. De igual manera la estrecha amistad entre Gaudí y Clapés se interrumpió debido a estos hechos.<sup>6</sup>

Bassegoda estableció que Clapés, con el benepácito de Milà, escogió los temas para la decoración mural, sin que Gaudí tuviera nada que ver. De ese modo, el prestigioso pintor, auxiliado por un equipo de artistas noveles, integrado por Iu Pascual, Teresa Lostau y Xavier Nogués, realizó la decoración pictórica tanto de las viviendas del piso principal, como de los vestíbulos de la planta baja, siempre copiando tapices de la colección del Real Patrimonio a través de fotografías que los reproducían y utilizando colores tiernos diapreados.<sup>7</sup>

De las conclusiones de Bassegoda podemos cuestionar una: el hecho de que adjudicara a Clapés íntegramente la concepción del proyecto decorativo de los vestíbulos, patios y pisos principales, ya que el autor no toma en cuenta que Matamala sostiene que Clapés había sido designado previamente por el arquitecto y el propietario de la casa Milà, para realizar las pinturas de los espacios interiores más importantes del edificio. Esa adjudicación inicial, implica un consenso entre Clapés, Gaudí y Milà en relación al concepto decorativo, y, posiblemente, incluso hasta en la especificación de los detalles del proyecto.

Bassegoda apunta también que el piso de los señores Milà tenía pinturas murales del mismo estilo de las de los vestíbulos, que desaparecieron cuando la propietaria cambió

---

<sup>6</sup> J. BASSEGODA, “Noves...”, p. 28-45.

Como referencias de esa relación, Bassegoda menciona la colaboración de Clapés en la obra del Palau Güell y la firma que concedió el arquitecto al proyecto de la casa del pintor, en la Villa de Gràcia (Barcelona).

Unos años más tarde, luego de su distanciamiento, según informa el catedrático en su artículo, los dos personajes coincidieron en el entierro de un amigo y allí hicieron las paces, ante el regocijo de algunos asistentes al acto luctuoso.

<sup>7</sup> J. BASSEGODA, “Noves...”, *Nexus*, núm. 15, p. 38-44.

Bassegoda también expone en el artículo que en 1910, Gaudí firmó el certificado de finalización de la vivienda principal del edificio y, en 1912 el de la finalización de la obra. En 1914, el arquitecto pidió al Alcalde un certificado en el que constara que al comienzo de su construcción, la casa del señor Milà había sido considerada de carácter monumental. Gaudí obtuvo el certificado, y con el documento como recurso, pleiteó para reclamar unos honorarios adicionales. De acuerdo al testimonio del sobrino de Carles Mani, Pau Badia, Gaudí ganó el pleito y el señor Milà tuvo que hipotecar la casa para poder pagar las cien mil pesetas de honorarios, las cuales fueron donadas por Gaudí al padre Casanovas.

la decoración en 1926, luego de la muerte de Gaudí, y señala que dos fotografías del Arxiu Mas son el único testimonio gráfico de esos murales en el interior de la vivienda de los Milà. Bassegoda no considera en sus afirmaciones, que las fotografías conservadas en el Arxiu Mas de los interiores del piso de la Pedrera, no fueron captadas en el piso de los Milà, sino en uno de renta; seguramente el piso principal correspondiente al vestíbulo de la calle Provença.

Tanto a Carandell como a Bassegoda, principales cronistas de los murales de la Pedrera, seguramente les hubiera complacido echar un vistazo en los papeles de Clapés conservados por sus descendientes. Entre ellos se encuentran algunos de los grabados con reproducciones de tapices que el pintor utilizó para trabajar en la Pedrera. Cartulinas impresas en blanco y negro cubiertas de cuadrículas hechas a lápiz, como recurso elemental para su reproducción. La prueba de que tal como sostuvo Bassegoda, Aleix Clapés había jugado un papel decisivo en la concepción y ejecución de esos murales. [fig. 2]

Dos tapices de la Casa Real, no fueron contemplados por Carandell en su definición de la temática de las pinturas de la Pedrera, puesto que no fueron incluidos en el Catálogo de Tapices del Patrimonio Nacional, por él consultado.<sup>8</sup> Así que aunque era evidente que en el vestíbulo de la calle Provença de la casa Milà se habían reproducido otros tapices que no formaban parte de las series “Vertumno y Pomona”, “Los Siete Pecados Capitales” y “La Fundación de Roma”, Carandell y Bassegoda, no los aludieron, simplemente porque no podían denominarlos, ya que no conocían sus títulos, ni sus temas, ni las series de tapices de donde fueron seleccionados.

Guiados por las láminas utilizadas por Clapés, conseguimos localizar un antiguo catálogo de los tapices de la colección de la Casa Real, donde sí se incluían las series y los ejemplares que fueron reproducidos en la Pedrera.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> J. M. CARANDELL, “Les pintures...”, p. 59.

En las notas del artículo, el autor cita el catálogo consultado:

Paulina JUNQUERA y Concha HERRERO, *Catálogo de Tapices del Patrimonio Nacional*, Volúmen I, Siglo XVI. Madrid, Editora Patrimonio Nacional. 1986.

<sup>9</sup> P.M. de ARTIÑANO, (dir.), *Los tapices de la casa del rey N.S.*, Madrid, Artes Gráficas Mateu, 1919.

Entre los tapices que Clapés reprodujo, que no han sido identificados previamente, se encuentra “Hécuba consulta a la adivina Casandra, que le anuncia que tendrá un hijo que causará la ruina de la patria”, de la serie “Los Héroes de la Guerra de Troya”.<sup>10</sup> En la bóveda del mismo vestíbulo, se representaron fragmentos del tapiz “Naufragio de Telémaco”, de la serie “El Telémaco”.

Tanto la serie de tapices de “Los Héroes...”, como la de “El Telémaco”, fueron confeccionadas en el siglo XVIII. Con respecto a la serie “Los Héroes de la Guerra de Troya”, debe decirse que se compone de seis tapices que fueron realizados por la tapicería de Beauvais. Los cartones correspondientes, fueron pintados por Jean Baptiste Henri Deshayes de Colleville (Ruan, 1729 - París, 1765).<sup>11</sup> Otros tapices de esta serie también fueron reproducidos por lo menos en uno de los dos pisos principales de la casa Milà, como explicaremos con detenimiento en párrafos siguientes.

La serie de “El Telémaco”, se compone de dos tapices que fueron confeccionados en España, a partir de los cartones del pintor de cámara de Felipe V, Miguel Ángel Houasse (París, 1680-Arpujon 1730).<sup>12</sup>

En el artículo de Carandell, el autor considera que lo que ahora sabemos que son los escudos de Francia y Navarra, rematados con una corona real cerrada, común a todos los tapices de la serie “Los Héroes de la guerra de Troya”, pintados en el techo del vestíbulo de la calle Provença, tal como aparece en el tapiz de Casandra, rematando la composición, se trataba de una representación de la lámpara de techo que se ubica en el vestíbulo del Passeig de Gràcia de la casa Milà.<sup>13</sup> Una observación que no obstante ser espuria, podría conducirnos al origen de las formas de dicho candelabro.

Por si los testimonios ya mencionados o los grabados conservados en el Arxiu Clapés, no fueran suficiente prueba del trabajo del artista como pintor decorador de la casa Milà, aún nos quedaría un recurso. A lo largo y ancho de la biografía de Aleix Clapés,

---

<sup>10</sup> Hemos de aclarar que la identidad del personaje de Casandra, fue mencionada en una guía de visita de la casa Milà, publicada hacia finales de la década de los años 2000, sin ninguna contextualización teórica: Carlos **GIORDANO** y Nicolás **PALMISANO** (Dir.), *Casa Milà, la Pedrera. Una escultura Arquitectónica*, Barcelona, Dos de Arte Ediciones, S.L., 2008, p. 74-75.

<sup>11</sup> P.M. de **ARTIÑANO**, (dir.), *Los tapices...* p. 147.

<sup>12</sup> P.M. de **ARTIÑANO**, (dir.), *Los tapices...* p. 131.

<sup>13</sup> J. M. **CARANDELL**, “Les pintures...”, p. 56.

surge con pertinacia su interés por la imitación de tapices y por la decoración mural. En las primeras notas biográficas publicadas sobre el personaje, debidas a Josep Roca i Roca, el periodista apunta:

*“siendo niño aun, y de naturaleza débil y enfermiza hubo de pasar, para reponer su salud, á la ciudad de Reus, donde tenía un hermano establecido, y allí se le ofreció ocasión de conocer al señor Hernández, gran amigo de Fortuny, profesor de dibujo y pintor de paredes. El señor Hernández fue el primer maestro de Clapés.”*<sup>14</sup>

No cabe duda que el temprano aprendizaje de Clapés con Hernández, despertó en nuestro personaje una verdadera pasión por la decoración mural. Un interés que muy probablemente se acrecentaría en su estancia formativa en Roma, de la cual el propio Roca da cuenta. Por otro lado, en el Arxiu Clapés se encuentran fotografías atribuibles al pintor, que podemos datar hacia 1880, en cuyo fondo aparece una imitación del tapiz “Sara se despide de su madre Raquel”, cuyo original forma parte de la colección del Patrimonio Nacional. [fig. 3] También debe mencionarse el comentario aparecido en “La Vanguardia”, en agosto de 1887, que señala que hacia esa fecha se encontraba expuesta en el Salón Parés la imitación de un tapiz realizada por Clapés.<sup>15</sup> Años más tarde, en 1899, la prensa barcelonesa comentaba el retrato de Miquel Ibarz, realizado por nuestro pintor. En ese retrato, -actualmente integrado a los fondos de la Casa Museu Gaudí-, el personaje tiene como motivo de fondo un tapiz. Seguramente otra obra de Clapés adquirida previamente por Ibarz.

*“El genial artista ha representado al opulento comerciante vestido de negro, sentado, con un codo apoyado sobre una mesa cubierta por pesado tapete de terciopelo recamado de oro, y un cigarro en la otra mano, sirviendo de fondo un tapiz flamenco con numerosas figuras de príncipes, princesas, damas, etc”.*<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> Josep **ROCA I ROCA**, “Nuestros Artistas/Alejo Clapés”, *La Vanguardia*, Barcelona, 20-5-1894, p. 4.

<sup>15</sup> “Crónica”, *La Vanguardia*, Barcelona, 10-8-1887, p. 5.

<sup>16</sup> Alfred **OPISSO**, “Salón Parés”, *La Vanguardia*, Barcelona, 14-12-1899, p. 5.

En septiembre de 1902, Clapés expuso dos imitaciones de tapices, de nueva cuenta en el Salón Parés de Barcelona:

*“No puede llevarse más allá la ilusión de la verdad, pues se diría que son tapices del siglo XVI, descoloridos en parte por la acción del tiempo y por el roce, de tal manera que constituyen un verdadero trompe-l’oeil”.*<sup>17</sup>

Debemos mencionar, además, la “Exposició de sis grans tapiços i diversos bocets del malaguanyat pintor n’A. Clapés” (“Exposición de seis grandes tapices y diversos bocetos del malogrado pintor A. Clapés”), efectuada en las “Galeries Dalmau” de Barcelona, en 1924, cuatro años después del deceso del pintor.<sup>18</sup> Pero de la entrega de Clapés a esa labor, su colaboración en la Pedrera, es la muestra mayúscula.

Como ya lo apuntara Carandell, son relativamente distintos los conceptos decorativos de los vestíbulos de la casa Milà. En el vestíbulo del Passeig de Gràcia, los tapices fueron copiados con una considerable fidelidad, mientras que en el de la calle Provença se aprecia una mayor libertad interpretativa. Sin embargo, Las hipótesis de Carandell que configuran una rebuscada interpretación con los motivos iconográficos relacionando “La vida es sueño” de Calderón de la Barca y “Las Metamorfosis” de Ovidio, no pueden sostenerse. La manera como se ejecutaron los murales, lleva a establecer que la intención del proyecto pictórico era puramente decorativa.

En el vestíbulo del Passeig de Gràcia hay una deliberada y obvia finalidad de promover en el usuario la ilusión de un jardín florido. Seguramente esa intención llevó a Clapés a proponer la reproducción de los tapices de la serie de “Vertumno y Pomona”, pletóricos de motivos florales y frutales, necesarios para la narración de los amores de estas deidades. Clapés complementa la decoración mural con múltiples ramos de flores en techos y huecos donde no se emplazan los “tapices”.

---

<sup>17</sup> Alfred **OPISSO**, “Arte decorativo”, *La Vanguardia*, Barcelona, 27-9-1902, p.4.

La descripción de las tapicerías del mobiliario, concuerda con el conjunto diseñado por Clapés para la casa Ibarz, que actualmente se expone en la Casa Museu Gaudí. Si esta hipótesis fuera correcta, se deduce que los tapices también pertenecieron a los señores Ibarz.

<sup>18</sup> **GALERIES DALMAU**, “Guía de la Exposició de sis grans tapiços i diversos bocets del malaguanyat pintor n’A. Clapés”. Barcelona, enero 1924.

Una aportación destacada que representa una variación a la imitación de tapices, es el trabajo de tromp l'oeil, aplicado a la pared adyacente y al techo de la escalera de honor, que comunica el vestíbulo del Passeig de Gràcia con el piso principal. Este trabajo pictórico crea la ilusión de transitar por una escalera flotante, que transcurre aledaña a un jardín, soportada por columnas a ambos lados. Para conseguirlo, Clapés dispuso la pintura de columnas en la pared adyacente a la escalera, que son reflejo de las reales, ubicadas al extremo de los peldaños. Sobre la misma pared y por encima del ondulado arriadero de mármol, Clapés también dispuso ramos de flores, pintados en apogeo primaveral.

En perspectiva, sugiriendo lejanía, se pintaron campos de césped a la manera impresionista; mientras que un voladizo techo pintado, de sinuoso contorno, distrae al espectador de la percepción de la auténtica bóveda, entregada a la pared con una pronunciada curvatura, sin ángulos; tal como Gaudí ideó esquinas y uniones de todo el edificio. En la bóveda de la escalera, aquí y allá, hay flores y follajes que parecen surgir de un techo cubierto de trencadís blanco, también pintado, en consonancia con el banco monumental del park Güell y confirmando a la obra pictórica la más manida concepción 'modernista', en su sentido formal y decorativista. Debe recalcar la técnica pictórica aplicada a los ramos, columnas, techo y césped pintados en la pared de la escalera, como si hubieran sido realizados con fragmentos de cerámica (trencadís). De esa manera Clapés conciliaba hasta cierto punto, el proyecto de decoración de patios y vestíbulos con cerámica, ideado inicialmente por Gaudí.

El Arxiu Clapés conserva fotografías de tiestos y ramos de flores del jardín de la casa de Clapés situada en el barrio de Gracia (Barcelona). Algunas de ellas con el característico reticulado y numerado a lápiz, que alude a su reproducción artesana. Es posible que se hayan obtenido para este decorado de la Pedrera.

En cuanto al vestíbulo secundario de la casa Milà, el de la calle Provença, aún cuando fue trabajado con el mismo recurso imitativo, está enfocado de otra manera. Recordemos la decoración pictórica del salón principal del palau Güell, la manera en que los paneles de Clapés se adaptan a los ángulos y a las vigas del espacio, a través de encajes y dobleces. Ese mismo concepto se lleva hasta sus extremos en este vestíbulo,

donde a diferencia del hall del palau Güell, las paredes se entregan a los techos sin conformar ángulos. Además, estos muros están terminados como volúmenes amorfos, presentando convexidades. Toda esta complejidad, dificulta aún más la percepción de los límites exactos de paramentos y bóvedas. Mientras que una auténtica fragmentación de los murales representados, acentúa su carácter de flotación, a lo que también contribuye la ligereza de los colores usados.

La principal prueba que podemos esgrimir para despojar de significados ocultos estos murales y asignarles valores netamente decorativos, es que en el vestíbulo de la calle Provença, Clapés extrae estratégicamente desde distintos tapices, figuras idóneas por su forma y por su cualidad de potencial impacto, para enclaves determinados de la superficie disponible. Así por ejemplo, del tapiz “La Ira”, elige sólo algunos personajes para plasmarlos en la pared contigua a la escalerilla que conduce al entresuelo, sin atender el estricto orden del mural, -como es el caso del vestíbulo del Passeig de Gràcia-; eliminando de su secuencia original a una jinete del mismo tapiz, para plasmarla justo a la entrada del mismo vestíbulo, consiguiendo con ello destacar la belleza de la figura y asimismo dar jerarquía al espacio donde fue representada. De la misma forma, en la escalera de vecinos, Clapés duplica al personaje principal del mural “La Gula”, colocándolo en el tramo de pared correspondiente al arranque de la escalera y también, muy cercano, en la bóveda de la misma escalera.

Con respecto al techo del vestíbulo, confluyen en un mismo espacio motivos correspondientes a tres tapices, sin que se definan sus contornos ni límites: el de “La Profetisa Casandra”, el del “Naufragio de Telémaco” y también el de “La entronización de Rómulo”. Llegando incluso a omitir a Rómulo, el personaje principal del tapiz en la pintura de la bóveda. Una prueba más de que Clapés no estaba interesado en desarrollar un mural literario y en este caso ni siquiera unas imitaciones fidedignas.

De acuerdo a las diversas características de los murales, podríamos suponer que se realizaron en cuatro etapas diferenciadas. Primeramente se trabajarían las pinturas de los interiores de los dos pisos principales. Ese orden de decoración pictórica lo deducimos considerando la presión que ejercieron los Milà a Gaudí, para poder obtener las cédulas de habitabilidad de las viviendas y de ese modo poder alquilarlas a la mayor brevedad

posible. Gaudí firmó un certificado por el cual se consideraba lista la planta principal del edificio, a finales de 1910.

Seguramente en una segunda etapa, los pintores realizaron los murales del vestíbulo del Passeig de Gràcia. Con unas imitaciones de los tapices fieles a los originales, trazos detallistas y unos resultados preciosistas. En esta entrada, la presencia de una pintura que trata de ser el trampantojo de un trencadís, nos conduce a un cierto modernismo. El Arxiu Mas, conserva una fotografía de este vestíbulo, datada en 1911, con la pintura decorativa concluida.<sup>19</sup>

Los murales del vestíbulo de la calle Provença, presentan dos estilos también muy diferenciados. Por un lado los de la escalera hacia el entresuelo y el techo, y por otro, los de la escalera de vecinos. Pueden considerarse los del techo y la escalera hacia el entresuelo, los mejores de todo el conjunto. Clapés desarrolla aquí unos murales al óleo, tratados con la transparencia y evanescencia propios de las acuarelas. Un recurso plástico que había practicado en numerosos retratos, cuyos contornos y fondos se confunden. El edificio adquiere con estos trabajos paralelismo con los palacios e iglesias renacentistas, ya que en ellos el pintor retoma su temprana formación romana relativa a la pintura mural clásica. Debe destacarse también, el nivel de abstracción practicado, no obstante tener como base temática, los mismos grabados utilizados en el resto del conjunto.

Seguramente la última parte del trabajo, se realizó en la escalera de vecinos del mismo vestíbulo, hacia 1912; en donde fragmentos de “La Gula”, están realizados al más puro estilo noucentista. La dura crítica aplicada al trabajo de Clapés, por Feliu Elias, relativa a una supuesta prepotencia con la que el pintor maltrataba a sus colaboradores,<sup>20</sup> no es del todo verdadera. Eso lo podemos afirmar atendiendo a que en esta parte del trabajo, nuestro personaje, no obstante ser un pintor post romántico y simbolista, demuestra un respeto manifiesto por los intereses creativos de Nogués, Pascual y Lostau, que fieles al

---

<sup>19</sup> INSTITUT AMATLLER D'ART HISPÀNIC - ARXIU MAS, “Imagen fotográfica del vestíbulo principal de la casa Milà, Ref. C9957”, Barcelona, 1911.

<sup>20</sup> Joan SACS, (Feliu ELIAS), “La nostra gent, Xavier Nogués”, Col. *Quaderns blaus*, cit. por Joan BASSEGODA, “Noves...”.

espíritu de su tiempo, se interesaron en las propuestas plásticas del noucentisme, un hecho patente en la huella que imprimieron al mural que comentamos.

El testimonio documental de las pinturas murales en los pisos principales, son las fotografías que se conservan en el Arxiu Mas, datadas en 1914 y 1917, correspondientes a los interiores de uno de los pisos de la Pedrera: el principal del vestíbulo de la calle Provença, que por la fecha de las fotografías citadas, estaba siendo habitado por Alberto Gache, Cónsul General de la República Argentina. [fig. 4]

Joan Bassegoda y Josep Casamartina han obviado los datos del Arxiu Mas que indican que las instantáneas fueron captadas en el piso Gache y han adjudicado erróneamente los espacios fotografiados, al piso de los Milà.<sup>21</sup>

Casamartina, aceptando sin cuestionamientos el artículo de Bassegoda que hemos citado aquí, dedujo erróneamente que la decoración de los interiores fotografiados, más allá de pinturas murales, es decir, la correspondiente a muebles y complementos, fue realizada por Aleix Clapés. Como comentario a la fotografía de Adolf Mas del salón principal del piso de Alberto I. Gache, ubicado en la planta principal de la casa Milà, correspondiente a la calle Provença y datada en 1914, apunta:

*“Clapés, que aquí es va posar a les ordres de la Sra. Milà i va decorar el pis en un estil mig Lluís XVI, mig vienès en to menor, tal como llavors començava a posar-se en boga entre la burgesia barcelonina, que deixava de consumir Modernisme perquè el trobava passat de moda”.*<sup>22</sup>

En una visita de Rubén Darío a Barcelona, realizada en enero de 1914, el poeta acudió al domicilio del cónsul Gache ubicado en la Pedrera. La estatua de la Niké de Samotracia, que encabezaba la decoración de la sala principal de la residencia, inspiró al

---

<sup>21</sup> J. BASSEGODA, “Noves...”, p. 45.

<sup>22</sup> Josep CASAMARTINA I PARASSOLS, *L’Interior de 1900*, Terrassa (Barcelona), Centre de Documentació i Museu Tèxtil con la col·laboració de l’Institut Amatller d’Art Hispànic, 2002, p. 90.

*“Clapés, que había hecho muebles tan arrebatados como los de la Casa Ibarz, aquí se puso a las órdenes de la Sra. Milà y decoró el piso en un estilo medio Luis XVI, medio vienés en tono menor, tal como entonces comenzaba a ponerse en boga entre la burguesía barcelonesa, que dejaba de consumir Modernisme porque lo encontraba pasado de moda”.*

poeta unos versos que tituló “La Victoria de Samotracia”. Tres años más tarde, en la revista bonaerense “Plus Ultra”, se relataba el acontecimiento y se detallaba la colección museística de Gache en su piso de la casa Milà:

*“Fue una tarde en Barcelona, en aquella roca civilizada del Paseo de Gracia, donde tiene su residencia el Cónsul General de la República Argentina en España. (...) Las paredes decoradas con telas de suaves colores, reproducen escenas de Rubens; dos tapices japoneses nos sugieren un mundo exótico, un lienzo de Quirós nos habla de la Isla Dorada; una mujer española –escuela Goya- nos mira desde su caballete con la majestad de una reina, muy reina y muy mujer; dos cuadros de Marín Ramos, genial impresionista, descubren a mis ojos, como nadie lo había hecho hasta ahora, la Andalucía gitana y trágica, otros de Hongrell, el admirable colorista nos muestra la huerta de Valencia; y aquí y allá sedas y mantones de Manila sobre los sofás, plantas exóticas y jarrones de Sakuama y Sèvres... Al fondo, dominando la fantástica decoración, la Victoria de Samotracia, en toda la grandeza de su mármol, inmortal...”<sup>23</sup>*

La importancia de la colección de arte de Gache, y, más aún, su personalidad influyente en las relaciones culturales, comerciales y políticas entre España y Sudamérica, hace inconcebible que morase en un piso decorado al gusto de Roser Segimon, la señora de Milà propietaria del inmueble. El mobiliario y complementos decorativos, de la residencia en cuestión, seguramente fueron elegidos y adquiridos por los Sres. Gache, sin que la propietaria del inmueble tuviera nada que ver.

En las fotografías del Arxiu Mas correspondientes al piso Gache, puede apreciarse la decoración mural de Aleix Clapés, que presenta reproducciones de tapices de la serie “Los Héroes de la Guerra de Troya”. Del lado izquierdo, un fragmento de “El Sacrificio de Ifigenia” y en el extremo derecho un fragmento de “La Profetisa Casandra”. Por detrás de la estatua de la Niké de Samotracia, el fragmento pictórico más extenso y de mayor jerarquía, no ha podido ser identificado, bien podría tratarse, efectivamente, de

---

<sup>23</sup> J. CASAMARTINA I PARASSOLS, “L’Interior...”

una reproducción de Rubens. Hay otro pequeño segmento de tapiz al lado derecho del arco, que tampoco hemos podido identificar.

Debe anotarse asimismo, que no hay motivos religiosos explícitos en las pinturas murales de los vestíbulos y en el piso de Gache, seguramente como precaución, a resultas de los hechos de la Setmana Tràgica (1909).

En cuanto a la pintura decorativa de los muros que limitan los dos patios interiores de la casa Milà, estamos de acuerdo con la hipótesis de Daniel Giralt-Miracle, quien en un artículo sobre el particular, señala que por su estilo, es atribuible a Josep Maria Jujol.<sup>24</sup> Esta conclusión puede reforzarse indicando la obvia diferencia cromática de los murales de Clapés y sus colaboradores y los de las paredes de los patios. Los primeros, trabajados con colores suaves y las segundas con potencia cromática. Conceptos plásticos muy diferentes que se explican con la adjudicación a Jujol de las pinturas de los patios, cuya fuerza e intensidad coincide con trabajos del mismo autor, especialmente en lo concerniente a las coloraciones cobalto y rojo óxido.<sup>25</sup>

Sólo unos cuantos años después de la realización de los murales de la casa Milà, en diciembre de 1920, Aleix Clapés falleció mientras decoraba la escalera del vestíbulo del entonces recién inaugurado Manicomi del Hospital de la Santa Creu, ubicado en Sant Andreu, actualmente sede de un distrito del Ayuntamiento de Barcelona. Este hecho nos permite deducir algunos aspectos primordiales en la biografía del artista: El primero de ellos consiste en establecer la participación activa de Clapés, dentro del trabajo pictórico de la casa Milà, a pesar de su edad avanzada. Es decir, que el trabajo de Nogués, Pascual y Lostau, fue un apoyo complementario a una tarea no sólo dirigida por Clapés, sino también desarrollada con sus propias manos. Una conclusión a la que llegamos bajo la premisa de que si Clapés era capaz de realizar un vigoroso trabajo en el Manicomi, nueve años más tarde, cuando tenía 74 años, la edad de su deceso, está claro que también lo efectuó durante el periodo de la decoración de la Pedrera.

En segundo lugar, debemos considerar el predominio de la copia en el trabajo del pintor, sobre la propuesta temática, hacia el declive de su obra pictórica. Si en su trabajo en el

---

<sup>24</sup> Daniel **GIRALT-MIRACLE**, “Gianluigi Colalucci i les Pintures de la Pedrera”, *Nexus*, núm. 5, Barcelona, 5-12-1990, p. 8-9.

<sup>25</sup> D. **GIRALT-MIRACLE**, “Gianluigi...”

palau Güell, concluido hacia 1892, Clapés alcanzaba el clímax de una trayectoria propositiva y revolucionaria iniciada en la década de los ochenta del siglo XIX, en el trabajo de la casa Milà (1909-1912), Clapés abandona su personalidad revulsiva y se abandona a la imitación de sus estimados tapices, creando ámbitos influidos por Rubens, Tiziano o Mengs, tan admirados por el personaje.

Debe señalarse además, el delicado estado de salud mental del pintor hacia la última etapa de su trayectoria, un padecimiento que lo llevó a relacionarse con el cuerpo directivo del Manicomi del Hospital de la Santa Creu i Sant Pau. Esa circunstancia hizo que Ràfols indicara en la biografía de Clapés, que éste había muerto demente.<sup>26</sup> Un hecho que no se corresponde del todo con la realidad, si consideramos el trabajo que Clapés realizaba hacia las fechas de su deceso.

---

<sup>26</sup> Josep Francesc RÀFOLS, (dir.), *Diccionario Ràfols de artistas de Cataluña, Baleares y Valencia*, Barcelona, Edicions Catalanes, S. A., 1980, p. 276.