

Strand 3: The challenges facing Art Nouveau heritage (looking towards the future)

L'arquimesa: De la funcionalitat a l'època medieval al virtuosisme del Modernisme

Gabriel Pinós

Per explicar l'evolució d'aquest tipus de moble i les seves diverses interpretacions ens servirem dels models que actualment s'exhibeixen al Museu del Modernisme Català, a Barcelona.

Cal remuntar-nos a l'època baix medieval per parlar dels orígens de l'arquimesa i és que és la caixa de fusta, el moble ponderant de l'època, un receptacle dels bens familiars, el que ens du al principi de la història. Degut al gran nombre d'usos i possibilitats d'aquest receptacle, tradicionalment l'estructura es divideix en tres grans branques tipològiques: arques, cofres i caixes¹. Si ens centrem en les arques, aquestes venen definides segons l'ús ja des d'època alt medieval: llavors eren concebudes com a receptacles usats bàsicament per al transport de bens preuats. En un origen, per les arquetes era indiferent l'ús de caixes tan de ferro com de fusta, si bé ja fossin d'un material o un altre, sempre eren envoltades de llandes metàl·liques. Amb el temps i bàsicament per temes de pes (no oblidem que eren "caixes fortes" que s'usaven per traslladar "tresors") finalment s'acabaren important les de fusta, folrades o no de cuir, i, òbviament, guarnides amb aplicacions i els obligats pany i sobre pany de ferro.

Continuant amb les tipologies originàries de l'arquimesa, ens hem de fixar també en el cofre, però per la seva decoració més que per la forma, ja que és en aquests on hi trobem el gran desenvolupament de la decoració ornamental que segles després veurem reflectida en la inspiració dels artistes modernistes: decoracions de filigranes, sovint amb motius ornamentals que anaven més enllà per esdevenir figuracions al·legòriques, omplen especialment laterals, frontals i tapes dels cofres gòtics.

Finalment, i per concloure aquesta breu introducció als orígens de la tipologia, hem de

fer referència a les caixes pintades. Aquestes es desenvolupen en una època més tardana que els tipus citats anteriorment, i es dona principalment en fórmules semblants a els cofres, les caixes de viatges, les maletes de viatge de l'època. Uns inicials plafons pintats als frontals evolucionen de pressa i es situen a tots els costats visibles de la caixa, inclús al revers de la tapa, on la moda de col·locar-hi veritables obres d'art dugué a la necessitat de tenir les tapes alçades, obligant als artesans a empescar-se les per què

1

Josep MAINAR, *El Moble català*, Barcelona, Ed. Destino, 1976, p. 32-35

el contingut que contenia la caixa continués protegit malgrat tenir la tapa alçada.

L'arquimesa, que com el seu nom indica és el resultat de la unió d'una arqueta (o arquilla) a sobre d'una taula, és un moble característic català que s'anticipa als coneguts *barguenyos*. Per comoditat, especialment en espais de negocis, es col·loquen les arquedamunt de taules, per tenir-les més a mà: és llavors quan es comencen a desenvolupar ricament tipologies com els bufets, de clara inspiració italiana malgrat el seu nom d'origen francès, o les arquimeses, que són el motiu que ens ocupa.

Normalment a l'interior s'incorporen calaixos i petits compartiments al nivell de l'arqueta, mentre que el tauler de la taula queda o a sota de l'arqueta com a peanya, ferm suport de l'arqueta, i en general es projecta endavant per a ser utilitzada com a escriptori. I és que aquests mobles són entesos i concebuts precisament com a "caixes-escriptori", tal i com les defineixen fonts d'època, que apareixien per guardar i ordenar papers i objectes personals mantenint-los però a mà.

Exteriorment, el cos superior de l'arquimesa contava amb tres o quatre de les sis cares decorades: teles, metalls, incrustacions, però sobretot fusta tornejada i motius d'anelles i aplicacions de ferro, que els donaven una visió arcaica, com si volguessin referenciar aquells primers models de les arqued i els cofres medievals.

El mobiliari modernista, té com a referent essencial la naturalesa, però sempre acompanyat d'un fort esperit historicista. Durant l'últim quart del segle XIX l'ebenisteria barcelonina excel·lia com mai. D'entre els artesans de l'època, destaca la

figura de Francesc Vidal i Jevellí, que introduiria les noves modes franceses que prodigaven la necessitat de recórrer a la imaginació. Aquesta necessitat duria a una evolució constant de les formes, resultat alhora d'un esperit eclèctic predominant durant tota la segona meitat del s. XIX: orientalisme, medievalisme... si als anys vuitantes del s. XIX en el moble predominaven les fórmules filogòtiques, als norantes va desenvolupar-se especialment la relació del ferro i la forja amb el mobiliari. I ja a tombants de segle, amb el modernisme com a tal despuntant amb força, i en part sota les idees d'un jove Gaudí, aquesta "fecunditat de la imaginació" convertia el moble en un element més humà i orgànic, pensat per a l'acomodament anatòmic, concebent-lo com un ésser viu. Vidal apostava pel talent jove alhora que cultivava amb interès la combinació de diferents tècniques i arts: la forja, la marqueteria, les aplicacions metàl·liques, la gairebé exclusiva tècnica del *cloisonné*,... totes les arts hi tenien cabuda.

Decoració i simbologia de l'arquimesa modernista

El fet de que les arquimeses d'aquesta época assimilaren influències i models medievals i renaixentistes abans descrits no es tradueix tan sols en l'estructura i funcionalitat de les obres sino en tota una corrent decorativa que pren infinitat de referències d'altres epoques i estils. Sobretot a partir de les exposicions nacionals i internacionals que tenien lloc assíduament a les ciutats europees, es va estendre el propòsit de trobar no només camins estètics moderns i noves tècniques artístiques sinó que es va fer especial èmfasi en la recerca de noves identitats i el segell personal de cada artista, taller o disciplina.

A Barcelona aquesta circumstància es va accentuar en gran mesura gràcies a l'*Exposició Universal* de 1888, ajudant a donar impuls a les arts i revitalitzant els oficis, cadascun dels quals va poder aportar un segell característic i diferenciador de les altres propostes europees. L'existència d'un ric llegat cultural i artístic català va afavorir el desenvolupament d'una font inesgotable d'idees, amb l'ajuda de les primeres i senyeres investigacions d'estudiosos dedicats a la interpretació de la història, amb l'arquitecte i

medievalista Josep Puig i Cadafalch al capdavant. Aquestes idees van ser en la seva majoria gairebé reinventades des d'una òptica moderna i innovadora, extraient els elements més autòctons amb el nou pensament intel·lectual i industrial d'entresegles.

Aquest propòsit d'innovar a través de la tradició es va fer palesa en els tallers dedicats al disseny de mobiliari i arts decoratives, que van prendre com a principal font d'inspiració des dels motius clàssics fins als medievals. Especialment la Casa Busquets es va especialitzar en el disseny d'aquestes arquimeses plenes d'iconografia historicista i motius eclèctics adornant petites portes, frontisses, marqueteria, potes, frisos, capitells, columnes o tiradors. El taller de Gaspar Homar, per la seva banda, es va dedicar a treballar la marqueteria extraient elements medievalistes, encara que centrant-se sobretot en la recerca de diversos motius florals i vegetals en el més típic gust Art Nouveau. La fusió, en nombroses ocasions, de les línies sinuoses i naturalistes més típicament modernistes amb la tradició historicista i la seva nova iconografia recuperada d'altres èpoques, ens donen les bases principals per a comprendre i assimilar la riquesa i originalitat del Modernisme que es va desenvolupar a Catalunya.

Les arquimeses dissenyades per Joan Busquets mostren un constant esforç d'experimentació i renovació, no només respecte a la tipologia i la concepció estructural de les peces, sinó treballant en l'eix integrador del mateix a través de la seva iconografia. Busquets presentà un repertori variadíssim de motius a les diferents exposicions de Belles Arts, obtenint importants reconeixements.

Els motius decoratius més usuals en aquesta època són els d'origen vegetal i animal. El gust preponderant d'aquest corrent extreu els seus models de la Naturalesa i els reinterpretava de maneres diverses. Busquets es va caracteritzar per un tractament naturalista, més realista, dels motius, que moltes vegades semblen trets d'un bestiar medieval, i són diversos els animals inserits en les seves arquimeses. D'altra banda, els motius vegetals apareixen representats en la seva majoria amb un gran desenvolupament, ben esculpits o bé pintats o inserits en els dissenys de marqueteria.

D'altra banda, l'ús de la fusta en aquesta època per part dels tallers artesanals de la ciutat

adquireix durant el Modernisme una nova dimensió. La fusta és un dels materials que més protagonisme va adquirir en l'època modernista, no només per la seva duresa, estabilitat i cohesió sinó per les possibilitats estètiques i la diversitat de dissenys configurats a partir de, per exemple, del dibuix de la pròpia veta de l'arbre, aspecte fonamental i diferenciador de l'època modernista. És ara quan els aspectes decoratius, sobretot aquells que afecten el camp de les anomenades arts menors, adquireixen un paper essencial en la construcció d'obres tan emblemàtiques com les que ens ocupen en aquest moment. Les possibilitats estètiques d'un moble tan ric com l'arquimesa eren explotades pels ebenistes - especialment Busquets i Homar²a Barcelona - que van aprofitar la qualitat natural de les més de quaranta fustes, xapes i arrels diferents per jugar amb la perspectiva, el color i la textura d'aquestes.

La Casa Busquets

De tots els artistes i dissenyadors modernistes i catalans va ser la Casa Busquets la qual va desenvolupar i projectar més arquimeses, prenent directament com a model els allarg dels anys de major efervescència modernista es tradueix amb gran visibilitat en

²Alexandre de CIRICI PELLICER, *El arte modernista catalán*, Barcelona, Aymá editor, 1951, p. 257

bargueños que hem descrit anteriorment. La constant experimentació que va dur a terme les obres que formen part del museu. Aquestes arquimeses representen a la perfecció la fusió entre l'artesania tradicional i la modernitat, reflectit no només en els motius i la iconografia sinó com a exponents de la integració de diversos oficis artístics, treballant fins al més mínim detall.

L'arquimesa que va realitzar Joan Busquets (Barcelona, 1874 - 1949) per Manuel Felip³(**fig. 1**), model que va ser presentada en l'Exposició de Belles Arts de 1898⁴, és una de les obres més representatives del mobiliari modernista. El virtuosisme artesanal, així com el tractament dels materials i parts del moble, s'uneixen a un ric i variat repertori iconogràfic, de motius que inclouen tant figuració humana com animal i vegetal.

L'arqueta destaca per la seva influència historicista, d'aire molt medieval, el que es tradueix en motius com les columnes estriades dels peus, les aplicacions de metal·listeria que inclouen formes de drac i la part superior decorada amb una mena de filera emmerletada.

El motiu central de l'arquimesa destaca pels símbols que la cobreixen. En el centre trobem un drac disposat en forma circular, amb la boca oberta i en actitud ferotge; aquest animal mitològic és un dels símbols més representatius i estesos al territori català, no només per les seves reminiscències gòtiques i llegendàries sinó per acompanyar al patró de Catalunya, Sant Jordi. A diferència de la iconografia tradicional religiosa, en aquesta ocasió el drac se'ns presenta no com enemic sinó com a protector i guardià d'un preuat tresor, que en aquest cas és a l'interior del moble. Envoltant aquest animal es troben altres com la serp, símbol de la saviesa i el ratpenat, un altre de les icones, en aquest cas, de la ciutat de Barcelona, de la qual participa com a protector. Altres motius vegetals cobreixen el relleu, destacant la branca de llorer en clara al·lusió a la victòria i l'eternitat. La resta de la peça també és ric en iconografia, destacant les quimeres que decoren les cantonades del fris -éssers de la mitologia grega caracteritzats per representar-se com la unió de diverses parts del cos de diferents animals - o els gats en els quals es recolza la part superior, i que podem relacionar amb les constants influències orientalistes de l'època.

³ La Casa Manel Felip es troba a c/ Ausiàs March, 20 de Barcelona

⁴ *Materiales y documentos de arte español*, 1901, lám. LXVII

En obrir les portes de l'arquimesa trobem al·legories femenines en al·lusió a les arts - pintura, música, escultura i arquitectura -, a més de la coberta i laterals del moble amb diferents motius de gran naturalisme, on són els ocells els protagonistes de les estacions de l'any, i amb una tècnica que guarda una significativa semblança amb l'estampa japonesa o *ukiyo-e*, de la que es van nodrir no pocs dissenys modernistes.

Una altra de les arquimeses més interessants de Joan Busquets és la que va realitzar el

1896, seguint fidelment el model tradicional de arquilla renaixentista (**fig. 2**) en què els peus, estructurats a base de columnes adornades amb motius daurats de perfil més clàssic, subjecten un cos rectangular adornat amb relleus de columnes i un fris d'un gust típic de l'edat moderna. Destaca aquest cos central per la configuració exterior, on el treball de la marqueteria forma un bell mosaic gràcies a les propietats policromes de les diferents fustes, en un disseny que ens parla d'un altre dels oficis revitalitzats en aquesta època: el tèxtil. Com succeïa en la majoria d'encàrrecs, el moble fa referència a l'heràldica o professió del propietari, en aquest tant el tema central de la marqueteria - d'una inspiració renaixentista amb tocs *Arts and Crafts* - com la naveta que presideix el fris en indiquen que el propietari de l'arquimesa era un industrial tèxtil.

L'arquimesa d'*estil modern*(**fig. 3**), va guanyar la primera medalla de la *5a Exposició Internacional de Belles Arts i Indústries Artístiques* de Barcelona, el 1907. El 1910 també guanya medalla i diploma a l'*Exposición Española de Arte e Industrias Decorativas* de Mèxic, amb motiu del Centenari de la independència, on van acudir amb el FAD, essent guardonats amb una medalla i un diploma. El mateix any es presenta a l'*Exposición de Buenos Aires*, on obté el gran premi d'honor⁵.

Aquesta arquimesa és un exemple de la integració dels diversos oficis artístics que Busquets combina amb exquisidesa i virtuosisme a través de la marqueteria, la delicada tasca de forja i les talles en diferents tipus de fusta amb motius simbòlics. Com ens indica Teresa-M. Sala⁶ "Es tracta d'un moble realitzat amb fusta de caoba combinada marqueteria i ornaments de metall platejats, amb interior de pal rosa. La iconografia del

⁵ Teresa-M. SALA i GARCIA, *La Casa Busquets: una història del moble i la decoració del Modernisme al decó*, Bellaterra, Barcelona, Girona i Lleida, Memoria artium, 2006, p. 191

⁶ Teresa-M. SALA i GARCIA: "La Casa Busquets" a Gabriel PINÓS (coord.) *Museu del Modernisme Català* (catàleg del 3r aniversari) Barcelona, Museu del Modernisme Català, 2013, p. 20-31: 26

amb pal vermell, arrel de caoba, bedoll, (...) amb un plafó central amb figures de plafó de marqueteria, que porta també incrustacions de nacre i talla, representa una parella de dames distingides, una de les quals sosté, en una mà, una victòria alada de plata, mentre

a l'altra hi porta una palma que simbolitza el guardó atribuït a l'artista". El motiu central de l'arquimesa és la pinya mediterrània, símbol de forta identitat i d'un efecte geomètric, que acompanya altres motius naturalistes com la pròpia fulla de pinya, les cares de gats dels laterals i altres vegetals que adornen els diferents frisos interiors i exteriors del moble.

El taller de Gaspar Homar

Gaspar Homar i Mezquida (Bunyola (Mallorca), 1870 - Barcelona, 1955) interpreta l'arquimesa renaixentista des d'un punt de vista molt particular, en ambdós casos que presentem l'estructura del moble és molt similar, encara que hi varien el tema central de la porta i les decoracions florals que es poden veure arreu de l'estructura. Per aquest motiu ens centrarem en *La sardana o Dansa*⁷(**fig. 4**), el projecte aquarel·lat de la qual hem trobat als arxius amb la referència "Plano 1350" (mateixa numeració que hi figura a la part posterior del moble).

El moble és una única peça, encara que es dona més importància al cos de l'arquimesa que a les potes. El cos és de roure i té una base trapezoïdal, rematada amb una plataforma rectangular a la base superior. La porta o plafó central de l'arqueta representa cinc figures femenines que dansen un ball molt similar a la tradicional *sardana* catalana, fent un cercle i envoltades de rosers i altres arbres al fons, una composició d'influència pre-rafaelita.

Els frisos superior i inferior estan decorats amb talla floral, les potes són rectilínies amb la mateixa decoració floral, però quadràtica. Aquest tipus d'ornamentació quadràtica va ser desenvolupada per Leopold Bauder (Kronv, 1872 - Viena, 1938), arquitecte i dissenyador de mobiliari, que quan la resta d'artistes contemporanis defensaven i utilitzaven el cop-de-fuet, com a símbol de modernitat, ell es va anticipar a aquestes manifestacions modernistes per tornar a desenvolupar les simples formes geomètriques.

⁷"La Il·lustració catalana", Barcelona, 1903, p. 92

Segons Cirici⁸, l'introduïdor de la marqueteria a Europa fou Emil Orlik (Praga, 1870 – Berlin, 1932), que aprengué la tècnica al Japó, i posteriorment utilitzà a Europa als panells decoratius. Homar fou precoç en la difusió de la marqueteria, ja que inicià la utilització del color natural de les fustes el 1896.

Els dissenys són obra de Josep Pey i Farriol (Barcelona, 1875 – 1956), pintor, decorador, il·lustrador i autor de la majoria de projectes del taller d'Homar, encara que a banda del mateix Homar – que realitzava els dibuixos merament decoratius⁹ - també van col·laborar-hi Alexandre de Riquer, Pau Roig o Sebastià Junyent, aquest últim amic de Pey, gràcies al qual començà a col·laborar amb Homar el 1899. Tal com veiem als projectes aquarell·lats, els dissenys de Pey són senzills en quant a composició i tonalitats, i és Homar el qui, amb gran mestria resol uns contrastos i jocs cromàtics molt encertats, gràcies a les textures i tonalitats de les diverses fustes.

Josep Puig i Cadafalch

Josep Puig i Cadafalch (Mataró, 1867 - Barcelona, 1956) és el màxim exponent del neogoticisme. La seva obra reflecteix un gust per la tècnica difícil i un marcat preciosisme. En el cas de Puig i Cadafalch també ens trobem amb dues arquimeses divergents en les seves composicions.

L'arquimesa realitzada cap al 1898 (**fig. 5**) mostra un disseny fortament neogoticista tant en la concepció estructural com en la profusa decoració de la fusta i els aplics de metall. Si bé altres obres mostren reminiscències medievals combinades amb línies sinuoses més estil Art Nouveau, en una típica fusió tradició-modernitat, Puig i Cadafalch escollí per a aquesta arquimesa una configuració goticista, podent exceptuar el naturalisme dels motius vegetals que recorren certes parts com les potes o els marcs. L'estructura del moble està dividida en dues parts, com ja hem esmentat en altres arquimeses, encara que el seu cos central mostra una forma més vertical en comparació amb l'horitzontalitat de les seves altres companyes modernistes. Això es deu al sentit

⁸A. de CIRICI, *El arte modernista ...*, p. 255

⁹A. de CIRICI, *El arte modernista ...*, p. 264

ascensional i a l'estilització de les formes pròpies de l'estil gòtic, del qual el territori català posseeix una gran diversitat de referències de gran qualitat.

Visualment no podem evitar pensar en fragments d'edificis gòtics així com en els retaules i altars que decoraven les esglésies medievals, dels quals pren elements com els arcs de punt o les finestres de l'època, l'estructura emmerletada de la part superior, els relleus i figures que semblen extretes d'un bestiari medieval i els pinacles que coronen el moble, que no fan sinó augmentar aquesta sensació de verticalitat. Referent a això no hem d'oblidar la important tasca de Puig i Cadafalch com a historiador i medievalista, aspecte que influiria significativament en la seva obra tant arquitectònica com el disseny de mobiliari. L'arquimesa destaca sobretot per aquesta decoració i els relleus que bé podrien passar com a part d'un edifici del Barri Gòtic de Barcelona, on alguns dels protagonistes més singulars eren els animals i els éssers mitològics i monstruosos- incloent alguns rostres humans-que com gàrgoles amagades en les terminacions dels edificis configuraven històries d'un gran simbolisme. És en aquesta època del Modernisme quan es recuperen els repertoris iconogràfics que permetien als artistes donar curs a la seva imaginació, revelant-nos tot un món de fantasia i llegenda. Destaquen també els aplics de metall, que com alguns dels dissenys de Busquets presenten formes animals, en aquest cas dracs alats protegint l'arquimesa de manera simbòlica.

Pel que fa a l'arquimesa de la desapareguda *Casa Trinxet*¹⁰, construïda entre 1903 i 1904 (**fig. 6**) és construïda a la manera més clàssica i formal del seu concepte: La caixa central, amb la porta abatible decorada interiorment per una marqueteria de dibuixos geomètrics i florals, i suportada per un conjunt de potes salomòniques.

Aquesta divergència en el disseny d'ambdues arquimeses és deguda a que el disseny de la de la *Casa Trinxet* queda supeditat al conjunt arquitectònic i, per tant, ha de tenir coherència harmònica amb la resta del mobiliari que decora aquesta casa tan singular.

A més, trobem el segell de *Esteva y Cia. Barcelona*, un establiment dedicat a la

comercialització d'arts decoratives i fundat per Joan Esteva i Casals (1874-1957), d'això s'en desprèn que no seria el mateix Puig i Cadafalch¹¹ el qui dissenyà aquest

¹⁰ *La Vanguardia*. "La ciudad día a día", Barcelona, 20 de març de 1967, p. 25

¹¹ Mireia FREIXA i Teresa-M. SALA i GARCIA: "Joan Esteva i Casals" a Gabriel PINÓS (coord.) *Museu del Modernisme ...*, p. 46-49

mobiliari, encara que sí donaria indicacions a Esteva i Casals, ja tant les potes de l'arquimesa com les columnes salomòniques del hall d'entrada comparteixen el mateix disseny.

De *bargueño* a arquimesa-secreter

El resultat de tot plegat és que l'anomenat *bargueño* va ser un moble molt reproduït i reinterpretat per cadascun dels ebenistes i arquitectes modernistes. Des d'aquest retorn a allò medieval, com la seva evolució – amb les conseqüents llicències “modernes” – ens donen avui en dia un breu resum del tractament del moble – no només de l'arquimesa – modernista. El moble forma part i decora el conjunt arquitectònic, en el cas de les arquimeses de Puig i Cadafalch ens trobem en dissenys heterogenis però que són completament coherents amb els espais que han d'”habitar”. L'arqueta de la *Casa Trinxet* té els mateixos trets característics que el disseny arquitectònic i, en canvi, defuig de l'estil neogòtic tan característic de l'arquitecte de Mataró, que per contra, queda reflectit en la primera arquimesa.

Aquesta concepció clàssica de l'arquimesa també la veiem en la factura d'Homar, encara que les dues presentades evolucionen cap a un estil més personal i inconfusible; aquestes sí que tenen molts elements comuns, inclús podem veure repetides les marqueteries en altres tipus de mobles, igual com succeeix en la decoració floral i la decoració quadràtica (aquests trets tant característics faciliten la tasca alhora d'identificar o atribuir l'obra de l'ebenista mallorquí). Homar, igual que Busquets, també innova i juga amb elements, fins aleshores, aliens als aspectes constructius – i decoratius - del moble; no només utilitza una gran diversitat de fustes per jugar amb els colors naturals i les vetes, la incorporació del baixrelleu en les carnacions dels

personatges representats, tant en marqueteria com en els mosaics, els mateixos mosaics, el ferro forjat o aplicacions de metalls i pedres precioses al moble esdevenen capdals i són elements comuns a Homar, en la seva faceta com a moblista i també decorador.

Veiem en el tractament i concepció de l'arquimesa en Busquets un element que li permet un gran virtuosisme artístic, també incorpora materials que en ple segle XIX no s'haurien emprat mai en la construcció d'un moble. En el cas concret de l'arquimesa de Manel Felip hi intervenen els millors artesans especialistes en cadascuna de les arts que intervenen en l'execució del moble. A més, també hi participa la concepció interna de l'arquimesa (hem vist l'arquimesa-secreter) en la que els engranatges interns ens atrevim a afirmar són fruit d'un disseny d'enginyeria.

En la col·lecció del museu també es pot veure una evolució d'aquesta arquimesa, semblant a una capella, en la que tot el cos central s'eleva i els laterals s'obren en el mateix moment que s'abaixa la tapa central.

Com hem vist l'arquimesa evoluciona amb el pas del temps igual que ho fan els mestres del taller, ja que és en Busquets Guindolain, l'últim cap de taller de la nissaga, el responsable de la seva execució, en la primera meitat del segle XX.

Tanmateix, hi ha una altre exemple no comentat, que és el cas d'un arxivador-secreter d'Antoni Gaudí (cap al 1905), en el que la concepció o esquema constructiu es basa en el concepte clàssic d'arquimesa, però en aquest cas és un cos central que unifica tot el moble, amb les variants que predominen les formes òssies – tan característiques en alguns mobles de Gaudí – sota la premissa de la funcionalitat; la decoració per sí sola no entra dintre d'aquest concepte, si no queda supeditada a la seva funcionalitat i ergonomia.