

Més enllà de l'ús. Primeres consideracions a l'entorn del colleccionisme de moble antic

ROSA CREIXELL
Universitat de Barcelona

MUEBLE

Pobre se halla también esta sección, y á fe que es, sin género de duda, la que mejor podría organizarse el día en que con espacio de tiempo suficiente se dispusiera una Exposición completa de artes suntuarias. Por la sencilla razón de que una arquilla ó una caja de novia hacen buen papel en nuestras habitaciones [...].

La ilustración Española y Americana. 15-II-1877

El moble, com a peça artística amb una multiplicitat de càrregues significatives i simbòliques, s'ha convertit en subjecte d'estudi de ple dret per a la història de l'art en les darreres dècades. L'interès per l'estudi del moble antic i, molt especialment, les noves metodologies emprades en la seva aproximació han permès reescriure'n de manera més fidedigna l'evolució. Tanmateix, aquesta nova narrativa historiogràfica vers el moble a casa nostra no ha considerat el vessant del colleccionisme. I, per tenir-ne una visió més completa, cal preguntar-se si s'ha donat un colleccionisme de moble antic i, si fos així, a partir de quan s'ha donat, com s'ha donat, com ha evolucionat i en quin punt es troba.

Per aquest motiu, és interessant que en les properes pàgines intentem perfilar algunes qüestions particulars i específiques pel que respecta al colleccionisme de moble històric a Catalunya, amb la intenció de dibuixar-ne l'esdevenir històric. Per fer-ho amb una correcció total, cal, en primer lloc, establir com i de quina manera ens podem apropar al seu coneixement, per posteriorment entendre els canvis en la valoració social del moble com a objecte artístic al llarg del temps, així com l'evolució en les maneres de colleccionar-lo. Tot això hauria de permetre, a més a més, establir les particularitats o els trets idiosincràtics d'aquest tipus de col·lecció. Finalment, per arrodonir aquesta

realitat, resulta interessant resseguir la idiosincràsia d'algunes colleccions emblemàtiques, i posar de relleu el sentiment dels seus propietaris, veritables artífexs de la salvaguarda i posada en valor d'aquest patrimoni ligni (figura 1).

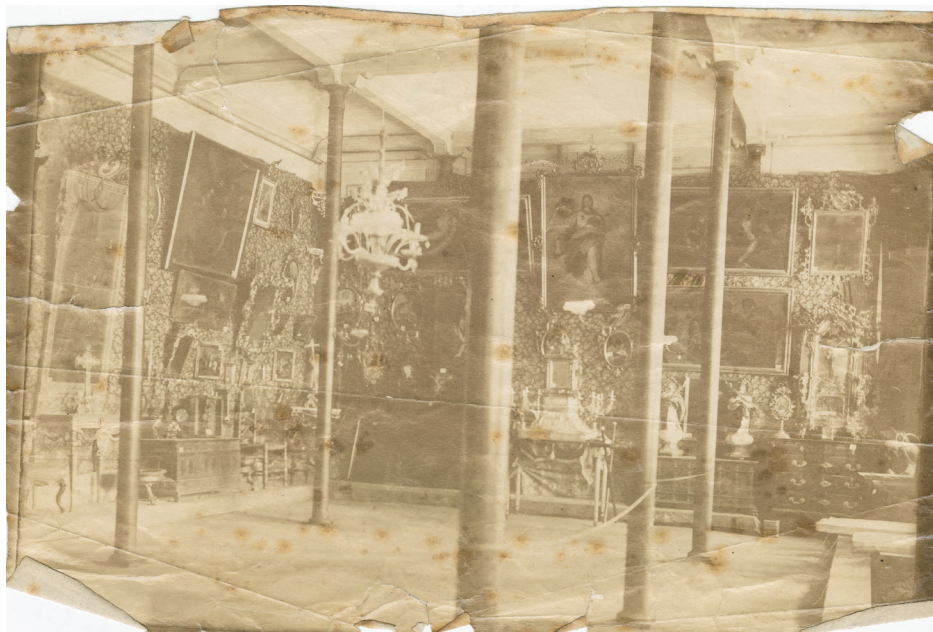


FIGURA 1. Vista interior d'una sala on s'exposa, entre altres objectes, mobiliari antic [sense data]. Arxiu Nacional de Catalunya, Fons Josep Puig i Cadafalch, ANCI-737.

El colleccionisme de moble antic, orfe d'un corpus teòric?

Molt possiblement, atès que la mateixa història del moble ha estat una tipologia d'estudi minoritària en els interessos dels historiadors anteriors a la dècada dels anys noranta del segle passat, no és errat qualificar que, respecte al tema que ens ocupa, ens troben orfes d'un compendi teòric ferm. Com bé sabem, tradicionalment, el moble havia estat categoritzat com un art menor en el millor dels casos, que s'emmarcava dins de les arts sumptuàries. I dins d'aquesta categorització, el moble no havia suscitat tanta atenció com altres manifestacions artístiques com ara el vidre, la ceràmica o fins i tot l'art del ferro. Aquesta circumstància fa que, per construir una cartografia correcta del fenomen del colleccionisme de moble antic a casa nostra, calgui aproximar-s'hi a partir del tractament metodològic d'una pluralitat de documentació que, en essència, tracta temes collaterals al que estem abordant.

Així doncs, podem afirmar, en primera instància, que estem orfes de fonts bibliogràfiques que tracten específicament el colleccionisme de moble històric de manera global o general. Malgrat la inexistència d'un marc teòric general del fenomen, tenim, però, això sí, en els darrers anys alguns estudis que se centren a donar a conèixer determinades col·leccions de moble antic. L'aproximació a aquestes col·leccions de moble fan albirar un futur més que prometedor. En la jornada *El moble també qüestió de dones*, Clara Beltrán, que ha estudiat a bastament la figura de Maria de Regodosa, va dedicar un article als mobles que completaven la seva col·lecció d'indumentària.¹ En la mateixa publicació, Ana María García fa un petit opuscle sobre el contingut de la col·lecció de mobiliari de Núria Pla.² Ignasi Domènech fou el primer que es va aproximar a l'estudi i coneixement d'aquesta col·leccionista, considerada la més important pel que fa al moble espanyol d'alta època. A l'article l'autor es planteja quin podria ser el futur de la col·lecció, en aquell moment incert com diu el títol, a pocs mesos de la mort de la senyora Pla, i fa un recorregut descriptiu de les peces que la componien.³ L'esmentada col·lecció, oberta recentment al públic com a museu, també ha estat estudiada per Miquel Àngel Alarcia i Mònica Piera en els seus articles. El primer, amb el títol «La col·lecció Núria Pla Montseny de la Fundació Ramon Pla Armengol», va donar a conèixer la col·lecció en les segones jornades de colleccionisme celebrades al Palau Maricel de Sitges.⁴ Quatre anys més tard, Mònica Piera va publicar l'article «La colección de Nuria Pla: una vida de fascinación por el mueble» a la revista especialitzada en arts decoratives *Res mobilis* de la Universitat d'Oviedo.⁵ No ha estat aquesta l'única col·lecció de mobiliari sobre la qual ha escrit aquesta autora, ja que també cal fer menció d'*Arrelats a la terra. 30 mobles seleccionats d'una col·lecció privada* de la col·lecció d'Àngel Surroca.⁶ Malauradament, més enllà d'aquestes aproximacions particulars, no s'ha generat una literatura crítica vers el tema del colleccionisme de mobiliari antic. Per aquest motiu, per establir una narrativa que ens expliqui quan i com s'ha portat a terme la valoració d'aquestes peces lígnies i la seva inclusió com a objectes colleccionables i exposables, cal ajudar-se d'una bibliografia de temàtica tangencial, com ja s'ha

1. Beltrán, 2022: 123-137.

2. García, 2022: 137-139.

3. Domènech, 2012.

4. Alarcia, 2014: 13-23.

5. Piera, 2018: 1-18.

6. Piera, 2020.

exposat. En aquest punt, es fa essencial resseguir els estudis centrats en el colleccionisme d'altres tipologies, els certàmens artístics celebrats al llarg del vuit-cents i principis de la centúria següent, el progrés de la literatura científica vers la història i evolució del moble o la conformació dels museus a Catalunya. Temes d'estudi que ens permeten obtenir dades d'aproximació a la realitat que ens ocupa i dibuixar un primer corpus narratiu sobre aquest assumpte.

Com que no es tracta d'establir una extensa llista de publicacions, autors o documentació, però sí de mostrar la metodologia emprada per establir una seqüència de com es configura la matèria d'estudi, és del tot pertinent assenyalar alguns treballs. De l'extensa bibliografia que hi ha, es fan imprescindibles les aportacions fetes pels diferents estudiosos que han participat al llarg de les dotzenes jornades sobre colleccionisme que s'han celebrat a Sitges, en el Palau Maricel, sota l'empara del Consorci de Sitges i la Universitat Autònoma de Barcelona. De tots ells és pertinent destacar-ne els treballs de Bonaventura Bassegoda, que ha centrat la mirada en determinades figures o personalitats de la cultura catalana en la seva faceta de colleccionistes. D'especial interès, per extreure dades a resseguir en el nostre propòsit, han estat els seus articles sobre el colleccionisme d'art al segle XIX a Barcelona, el dedicat a la figura del pintor Marian Espinal o el centrat en l'estudi del gabinet de Josep Ferrer.⁷ En tots ells es fa esment de la presència de peces mobiliàries com a part del conjunt artístic que conservaven aquests prohoms. En aquest breu recorregut per alguns treballs es fa del tot necessari, també, considerar algunes tesis doctorals centrades en determinades figures. Entre totes elles es destaca la que ha dut a terme Laia Alsina sobre Francesc Miquel i Badia, en què s'aborda la faceta de tractadista, crític i colleccionista d'art. Alsina no s'oblida de dedicar un apartat a l'estudi de la col·lecció de mobles de la qual era propietari.⁸

Més enllà d'aquestes aportacions esmentades, es fa del tot necessària la revisió d'una sèrie de documentació que permet enriquir l'escàs coneixement que fins al moment tenim de com s'ha succeït la conformació i evolució del colleccionisme de moble històric a Catalunya. En aquest sentit, per exemple, el paper i la revisió de les compres i donacions que va portar a terme la Junta de Museus esdevenen de gran interès. L'anàlisi d'aquest fons permet conèixer el nom d'aquells que van donar mobles per integrar-se en les col·leccions públiques i conformar els museus de la ciutat, detectar quina mena de mobles te-

7. Bassegoda, 2011: 25-36; 2013: 53-62; 2015: 53-66.

8. Alsina, 2015.

nien més acceptació, o quines eren les tipologies que no podien faltar en una col·lecció, etc. També és substancial per poder dibuixar un panorama fidedigne posar aquesta documentació en relació amb altres informacions, com ara la recollida en els àlbums o catàlegs de col·leccions i exposicions, tal com ja hem anunciat en el paràgraf anterior. La revisió d'alguns d'aquests catàlegs d'exposicions que s'han celebrat a casa nostra al llarg de les dues darreres centúries posa de manifest l'existència d'un nombre considerable de propietaris de moble històric. Entre ells, podem citar el comte de Güell, Francesc Llorens, Isabel Llorach, Magdalena Arnau, Eulàlia Serra, Maria Josepa Ros de Carcer, els Mercader Belloch, entre molts altres. Noms que caldrà establir en quin grau poden ser considerats col·leccionistes o mers propietaris de mobiliari històric.

Deixant de banda aquesta pregunta fonamental per a la configuració d'una història correcta del col·leccionisme de moble antic a casa nostra, que abordarem en parlar de la singularitat del moble com a tipologia col·leccionable, i retornant al tema de les eines d'estudi a les quals recórrer metodològicament, malgrat la seva dificultat, és essencial el rastreig dels arxius notariais. No es pot obviar que, en el cas de moltes donacions a institucions culturals, aquestes accions quedaven protocolitzades, o en el cas dels particulars, en les últimes voluntats poden quedar recollides les disposicions envers les seves col·leccions. Així s'esdevé en la testamentaria del comerciant de fusta barceloní Josep Tayà. Finalment, i no menys important per construir un mapa del fenomen de col·leccionisme de mobiliari, caldrà l'ajuda dels antiquaris, ja que en més d'una ocasió moltes col·leccions neixen i es conformen en gran mesura pel paper que hi han tingut aquests entesos.

La valoració del moble antic com a obra d'art

El moble com a peça digna de ser mostrada pel seu valor estètic i històric es va obrir camí de manera lenta fonamentalment a partir de les primeries del segle xx. En realitat, aquesta valoració es va donar de manera general a totes les especialitats artístiques que conformaven les arts decoratives o sumptuàries i no únicament al mobiliari. Aquest canvi de paradigma té l'origen en l'articulació d'un discurs que s'inicià durant la centúria anterior basat en la voluntat de recerca i retorn a l'essència nacional pel que fa a les manufactures industrials i artístiques. En aquell moment hi va haver una voluntat de millorar les produccions industrials i imprimir un caràcter autòcton diferenciador del que s'estava fent a fora. Per assolir-ho hi havia la ferma convicció que era necessa-

ri emmirallar-se en les produccions artístiques del passat. Tal com han exposat reiteradament els més diversos historiadors del període, el desenvolupament creixent de la indústria, juntament amb la còpia constant de les modes vingudes d'altres països, van suposar una pèrdua en les maneres de fer artesanals fonamentades en la tradició i el domini dels oficis. Calia, doncs, recuperar-los tot adaptant-los als nous sistemes de mecanització industrial, amb l'objectiu d'obtenir una millora en les manufactures artístiques i industrials i evitar la burda còpia de models forans. No es fa estrany, doncs, que aquest objectiu estigui especificat en la majoria dels certàmens que es van celebrar al llarg del vuit-cents. En el preàmbul del catàleg de l'exposició retrospectiva d'art celebrada el 1867 (figura 2), en què no va faltar un apartat dedicat a les arts sumptuàries, podem llegir que era necessari:

[...] sacudir el yugo que le impone la moda extraña, adquiriendo originalidad con el estudio de las obras de otras edades y de aquellos artesanos que, con principios fijos, con más sentimiento que medios mecánicos de producción, se elevaron a la categoría de artistas.

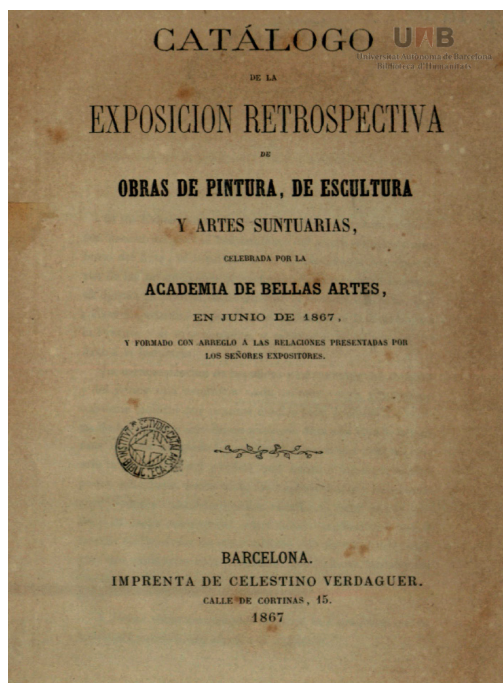


FIGURA 2. Portada del *Catálogo de la exposición retrospectiva de obras de pintura, escultura y artes suntuarias celebrado por la Academia de Bellas Artes, en junio de 1867* (catàleg de l'exposició) (1867). Barcelona: Imprenta de Celestino Verdaguer.

Per aquest motiu, la mostra presentava obres de particulars i institucions públiques anteriors al segle XIX i va dedicar la secció cinquena als «Muebles y utensilios de toda clase de materiales, de uso religioso o profano».⁹

Sorprèn, en aquest cas com en d'altres, la gran concurrència de prestadors particulars i públics. En aquesta convocatòria, els cedents van arribar a l'entorn de 225, entre els quals destacaven, pel nombre de peces de mobiliari deixades per a la mostra, el marquès de Castellbell, el poeta Marià Aguiló i Fuster, l'advocat i colleccionista Sebastià-Anton Pascual, en el cas dels particulars. Pel que fa a les entitats públiques, a més de l'Ajuntament, la Catedral, la Reial Acadèmia de les Lletres, la de Belles Arts, o la priora de la comunitat de les Carmelites Descalces, entre altres prestadors de mobles, cal citar molt especialment el Taller Rull per l'ingent nombre de peces deixades.¹⁰ Entre els mobles que aquesta entitat va cedir per exposar, en destacava un mirall xinès, arques, arquilles, diversos cadiratges, una tauleta de tocador i una raconera. Per la seva banda, retornant als prestadors privats, el poeta i lingüista mallorquí Marià Aguiló va aportar a la mostra un llit de ferro, una arca de núvia tallada i embotida, una arquilla decorada amb la mateixa tècnica que l'anterior de finals del segle XVII i dues urnes d'ivori. També Sebastià-Anton Pascual presentà arquilles i cadiratges, a més de l'única calaixera escriptori que es va mostrar en el certamen.

En aquesta tessitura, i pel que fa a les arts decoratives en general i al moble en particular, no es pot ometre, per tant, el paper fonamental que van tenir les exposicions d'arts industrials, moltes amb les pertinents seccions retrospectives, celebrades a Madrid i Barcelona al llarg del vuit-cents, i determinades exposicions monogràfiques organitzades la centúria següent per la valoració social d'aquests artefactes.¹¹ A la ciutat comtal, entre el 1822 i el 1888, van ser nombroses, ja que es van celebrar catorze certàmens, en els quals era present en la majoria dels anys una mostra dels treballs de fusteria i ebenisteria.¹² Cal sumar-hi les celebrades en les dècades següents. Pel que fa a les

9. *Catálogo de la exposición retrospectiva de obras de pintura, escultura y artes suntuarias celebrado por la Academia de Bellas Artes, en junio de 1867* (catàleg de l'exposició) (1867). Barcelona: Imprenta de Celestino Verdager, pàg. 3.

«Actos de las Academias de Bellas Artes provinciales». *Revista de Bellas artes*, núm. 28, 1867, pàg. 220-221.

10. Alcolea, 2013.

11. Ojuel, 2013. Bassegoda, 2022.

12. Castillo, 2016: 386-402.

exposicions monogràfiques ja centrades en posar de relleu la importància del moble antic, cal destacar l'organitzada per la Societat Espanyola d'Amics de l'Art el 1912 a Madrid. Amb el títol «Exposición de mobiliario español de los siglos XV, XVI y primera mitad del XVII», el moble esdevé artefacte exposible per si mateix i comporta una nova percepció del seu valor (figura 3). En el pròleg del catàleg es llegeix:

[...] este año dedica sus trabajos al mueble español. Empalagados con las copias serviles y con las malas traducciones de los estilos ingleses y franceses, especialmente de los llamados Luis XV y XVI, propone como ejemplo digno de imitarse en las instalaciones modernas la copia de los muebles españoles.¹³



FIGURA 3. Mobles mostrats en l'exposició «Mobiliario español de los siglos XVI, XVI y primera mitad del XVII», celebrada a Madrid l'any 1912.

13. *Catálogo de la Exposición de Mobiliario Español de los siglos XV, XVI y primera mitad del XVII* (catàleg de l'exposició) [1918]. [Madrid]: Sociedad Española de Amigos del Arte.

En aquesta mateixa línia, molt possiblement, una de les mostres més rellevants fou l'«Exposició Internacional del Moble», celebrada l'any 1923 a Barcelona. La mostra, tot i no estar exempta de crítiques, va facilitar que el moble fos valorat com un objecte artístic de ple dret susceptible de ser exposat i museïtzat, a més de ratificar determinades tipologies mobiliàries com a imprescindibles en les col·leccions de la primera meitat del segle xx. En definitiva, l'exhibició en posava de relleu el valor com a peça de col·lecció (figura 4). En realitat, les exposicions eren el mirall del colleccionisme privat que s'estava portant a terme per part de determinats membres de la societat, a més d'esdevenir un pol d'atracció social que anava configurant un determinat gust artístic general.



FIGURA 4. Cartell de l'Exposició Internacional del Moble celebrada a Barcelona l'any 1923.

En aquest lent camí cap al colleccionisme de mobiliari històric, que passarà en primera instància per la valoració com a peça artística, no es pot menystenir el paper que hi van exercir determinades publicacions de tipus general sorgides en la primera meitat del segle xx, ni tampoc els primers treballs centrats en l'estudi i l'evolució de la història del moble hispànic. Pu-

blicacions com la *Revista de la Sociedad Española de amigos del arte* o la revista *Colecciones* van ajudar a fer factible aquest reconeixement. En aquest mateix sentit, es fa necessari citar, també, el llibre de Juan Facundo Riaño *The industrial arts in Spain*, publicat el 1879, en què es destacaven, en l'apartat dedicat al moble, les caixes catalanes i els mal anomenats barguenyos de Salamanca. No és agosarat pensar que aquest treball, publicat en anglès pel conegut director del museu de reproduccions i assessor per a la compra de peces espanyoles del Museu de South Kensington de Londres, obria el camí del mercat internacional a les antiguitats i els mobles hispànics, inclosos els sorgits en els tallers catalans. No serà, però, aquesta l'única publicació que tindria un ressò i afavoriria un colleccionisme, un gust i un mercat envers el moble antic. Tanmateix, el gruix d'aquest mercat i aquest colleccionisme no es van donar en l'esfera nacional, que fou més aviat pobra, sinó en l'àmbit estranger. Un paper destacat en el fenomen del colleccionisme de moble i arts decoratives a escala internacional el van protagonitzar les grans fortunes americanes en les primeres dècades del segle xx, que van comprar compulsivament peces i objectes amb la finalitat d'ornamentar les seves residències. La moda de l'estil anomenat *Spanish colonial revival* es va imposar en l'alta societat americana gràcies a publicacions com *Spanish Interior and Furniture* o *Decorated wooden ceiling in Spain*, escrits pel matrimoni Arthur Byne i Mildred Stapley.¹⁴ Molt possiblement, aquesta valoració i consegüentment la sortida de mobiliari cap a les colleccions americanes van afectar la idiosincràsia del colleccionisme que es va donar en el territori català i espanyol.

Per tant, podem afirmar que hi va haver una doble realitat pel que fa al colleccionisme de moble antic i la seva valoració. D'una banda, no podem negar un mercat a l'alça adreçat a l'estranger, molt especialment en les primeres dècades del segle xx, però, de l'altra, com queda reflectit a la premsa escrita, malgrat la incipient literatura artística a la qual acabem de fer referència, s'observa, al llarg de tota la centúria, una escassa rellevància i atenció vers les peces lígnies que formaven part del conjunt de les colleccions. De manera

14. El matrimoni Byne-Stapley va ser un gran coneixedor de l'art hispànic, aspecte que li va permetre, també, assessorar els grans colleccionistes americans, entre ells Archer Milton Huntington, fundador de l'Hispanic Society of America, o William Randolph Hearst. En realitat, sota l'etiqueta de tractants d'art, van espoliar bona part dels béns del patrimoni artístic espanyol a principis del segle xx.

Byne i Stapley, 1921-1922; 1920.

que, pel que fa al dipòsit fet per Ricardo Torres, marit de Maria de Regordosa al Museu de les Arts decoratives l'any 1935, totes les notícies que van sortir a la premsa de l'època, fins i tot en els papers de la donació, se centren a descriure les joies, els ventalls i la indumentària. Respecte als mobles, la documentació del llegat sols notificava la seva existència però sense especificar-ne cap tipologia (figura 6). Més evident fou el cas de la donació feta per Lluís Castells Toha i la seva esposa Carmen Bertonda Castillo, ja que en aquesta col·lecció el mobiliari sí que tenia una presència més important que en l'anterior exemple. El 1978, part de la seva col·lecció va passar a formar part del Museu de les Arts Decoratives de Barcelona. La donació va constar de 16 mobles i 19 pintures. En el fulletó catàleg que es va publicar per a l'ocasió s'indicava: «los 16 muebles que completarán la presentación de los lienzos».¹⁵ En la descripció que s'hi feia, els mobles sols van merèixer quatre línies en què s'informava de les cinc tipologies existents en la cessió, mentre que les pintures presentaven una descripció molt més extensa. Per tant, era una nova evidència o mostra de paper secundari que tradicionalment s'ha adjudicat al moble dins les col·leccions a casa nostra. Aquesta idea queda clarament reforçada amb l'apartat gràfic del catàleg o fullet publicat per a l'ocasió, en què sols s'inclouen tres fotografies dels 16 mobles que conformaven la donació: una calaixera catalana, un escriptori del segle XVII revestit amb carei i un conjunt de taula i cadira (figures 5 i 6).

Malauradament, en alguns casos no s'ha revertit aquesta percepció respecte al patrimoni moble, per tal com es manté en l'esfera del que podem designar com a context. De fet, per posar un exemple del que s'acaba d'afirmar, és el que passa en el llegat Espinal malgrat la qualitat dels mobles que conté. Tot i que els mobles s'inclouen en la categoria de col·lecció, dins la seva pàgina web s'etiqueten sota l'epígraf o títol designat com a *context*.¹⁶ Afortunadament, però, aquesta situació es va revertint amb l'aparició de col·leccions que tenen el mobiliari com a eix vertebrador principal.

15. *Donación Castells-Bertondona: catálogo sumario* (1978). Barcelona: Ajuntament de Barcelona; Museu d'Arts decoratives, pàg. 7.

16. «Col·lecció» [en línia]. *MARIAN ESPINAL. [Pintor i col·leccionista]* (pàgina web) http://www.marianespinal.es/ca/coleccion_etapa.php?keyword=4 (consulta: 20 setembre 2023).



FIGURES 5 i 6. Portada del catàleg i d'un dels mobles de la donació Castells-Bertonda.

Singularitats del moble com a tipologia de colleccionable

El mobiliari, de la mateixa manera que la resta de peces que conformen les arts decoratives, per la seva condició d'objecte quotidià d'ús domèstic, presenta un seguit de singularitats que cal tenir en consideració en el tema que ens ocupa. Així doncs, és important indicar que la tradicional presència de peces antigues i artístiques en les residències més sumptuoses no ens permet, d'entrada, parlar de collecció. Aquesta és una qüestió fonamental en el cas del mobiliari. En realitat, estem obligats a preguntar-nos i diferenciar quan ens trobem davant d'una collecció de moble antic i quan ens trobem davant d'un conjunt de mobles històrics que vestien o vesteixen determinades residències. No podem ometre de la nostra mirada actual la voluntat amb què es va reunir un determinat grup d'objectes mobles. Des d'aquesta perspectiva, és essencial ser conscients del sentit que els propietaris donen a les peces que han reunit i que en la majoria de casos vesteixen les seves estances.

És important, doncs, no oblidar si pretenem fer una història del colleccionisme de mobiliari antic de manera correcta, en què, en molts casos, especialment en aquells propietaris descendents d'antics llinatges, moltes de les pe-

ces línies són heretades. Es tracta de peces transmeses de generació en generació, disposades durant segles en un espai determinat i que no són concebudes com a peces de col·lecció, malgrat ser conscients del seu valor històric i estètic. Cal insistir, doncs, que el temps i els mateixos estudiosos les convertim en col·leccions en ignorar aquesta realitat. Per posar un dels múltiples exemples possibles, creiem que és el que s'esdevé en el cas de la família del pintor Ramon Casas quan van vestir el monestir de Sant Benet per convertir-lo en la seva residència d'estiueig el 1907.¹⁷ És evident que existí una sensibilitat artística i d'antiquària en l'elecció de les peces que havien d'omplir la casa, però la compra fou fonamentalment amb intenció domèstica. El pas del temps, el canvi de propietaris i, en conseqüència, d'ús i valoració han afavorit que parlem de col·lecció. En canvi, sí que ens sembla pertinent parlar de col·lecció en observar alguns interiors antics si considerem la disposició dels mobles dins els pertinents espais quotidians. Un cas en seria el del Palau Solferino, habitatge del comte de Centelles i la seva família. La disposició de les diferents caixes catalanes, en què s'observen un parell de caixes de núvia del segle XVI i d'altres de la centúria següent, completen el conjunt artístic disposat a l'estança. En dita sala aquests mobles conviuen amb una selecció de quadres, peces d'arqueologia, d'escultura i alguna talla (figura 7).¹⁸ Un cas particular seria el gabinet de Josep Ferrer-Vidal i Soler, espai que es va donar a conèixer amb l'edició d'un àlbum editat per l'Asociación Artístico-arqueológica barcelonesa. Com apunta Bassegoda:

[...] no es tracta d'un domicili, encara que s'hi presenti un llit molt vistós, sinó que estem davant d'un espai tot ell pensat com a un gabinet, com un estudi-taller, on presentar una col·lecció i on poder viure una estreta relació quotidiana, íntima i directa amb els objectes singulars, exòtics i preciosos, aquí aplegats.¹⁹

La revisió d'aquest *Álbum Heliográfico* ens permet veure quins mobles formaven part de la col·lecció de Ferrer-Vidal, en què destaquen les arquilles, diferents models de cadira, i també alguns mobles moderns que reinterpreten

17. L'any 2000 Caixa Manresa va adquirir el monestir de Sant Benet de Bages i el va convertir en un espai d'ús cultural i turístic. El 2006 es va fer una exposició per mostrar les peces que vestien aquest monestir convertit en residència d'estiueig amb el títol de «Mobles amb secret de Sant Benet de Bages». Manresa, 24 d'agost-22 d'octubre de 2006.

18. Vegeu Miralpeix, 2023: 171-203.

19. *Op. cit.* nota 7, pàg.58.



FIGURA 7. Interior del Palau Solferino (Centelles). ACA, Cultura, Clixés.

estils del passat. És un aspecte interessant que cal considerar en la conformació de les col·leccions pròpies del vuit-cents i principis de la centúria següent.²⁰

Més enllà del contingut semàntic i simbòlic que implica el terme *col·lecció* o l'acte de col·leccionar, el cert és que, ara com en el passat, el moble com a element col·leccionable perd en poques ocasions el seu pes d'artefacte domèstic. Cal insistir-hi i no perdre de vista aquesta realitat. En la majoria de casos continuen mantenint l'ús per al qual van ser creats, fins i tot aquells que han estat reunits amb intenció de col·lecció. Un cas del que s'acaba d'exposar pot ser la col·lecció del crític i tractadista d'art Francesc Miquel i Badia, ja que en el pròleg de l'*Álbum de la colección de D. Francisco Miquel i Badia, principalmente de mobiliario, cerámica y vidriería*, queda ressenyat que:

[...] nuestro compañero ha tenido la habilidad, no sólo de hacerse con los modelos artísticos de diferentes clases, desde la noble pintura hasta los últimos adminículos mobiliarios, sino de rodearse de ellos, acomodándolos a su vida íntima, y utili-

20. [Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa]. *Álbum heliográfico del gabinete de curiosidades artísticas de José Ferrer y Soler*. Barcelona: Imprenta de Luis Tasso y Serra, 1884.

zándolos, así para gala y decoración, como para uso propio y para el Servicio de que son susceptibles. Toda su casa hállase convertida en un museo, y sin formar gabinete especial, los muebles, las arcas, los armarios, los lechos, a una vez adornan y tienen empleo en sus estancias, sin contar con los tapices, [...] arquillas, péndulos, candelabros, cornucopias, relicarios, servicio de vajilla y tocador, estos últimos en parte principal; todo llenando más o menos los destinos de ostentación ó de servicio y colocando, cual debe suponerse, de la manera más hábil y vistosa.²¹

En aquesta pervivència del seu caràcter domèstic, la inclusió en una col·lecció en molts casos ve determinada per les característiques estructurals i materials. És fàcil entendre que aspectes com les dimensions o el volum poden condicionar la decisió per part del col·leccionista de desestimar o adquirir una peça perquè formi part de la seva col·lecció. Si l'espai que ocupen les peces atresorades es pot convertir en un hàndicap en la determinació d'inclusió o compra d'una peça, també manifesta una altra realitat idiosincràtica que no és altra que, un cop vestides les cases, considerades determinades tipologies o peces singulars en funció de l'eix narratiu articulat, molts opten per iniciar-se en altres tipologies més manejables, com pot ser la ceràmica, l'orfebreria, el gravat o la pintura.

No són aquests, però, els únics aspectes particulars del moble, ja que cal posar-ne altres també de relleu. Entre ells el preu, les modes i la singularitat de les peces esdevenen elements que cal considerar en traçar un mapa reflexiu vers el col·leccionisme de moble antic. Si bé el preu és un element remarcable per als col·leccionistes actuals, respecte a altres tipologies amb un preu de mercat més elevat, tots indiquen que la reiteració de peces similars sorgides d'un mateix taller o àrea, l'escassetat de noms d'artífexs en què encara es mou la nostra història del moble o la pobresa de peces molt singulars i extraordinàries en el mercat, fruit molt possiblement de restar encara en interior particulars, determinen en gran manera l'abast de la col·lecció. En aquest sentit, tots apunten que, un cop assolides les peces més representatives del període o aconseguits determinats exemplars extraordinaris o excel·lents que apareixen en el mercat de manera esporàdica, cal allunyar-se de l'acumulació.

Finalment, és important indicar, en el conjunt de singularitats que perfilen el col·leccionisme de moble antic, el pes i paper exercit pels antiquaris com un tret important i definidor. Molt especialment en els orígens de les col·leccions. En la majoria dels casos estudiats, especialment en les col·lec-

21. Puiggarí, 1888: II.

cions de la segona meitat del segle XX, el colleccionista parteix i es beneficia de l'experiència i el coneixement d'aquests professionals. Àngel Surroca o Ramon Mascort esmenten Artur Ramon Picas, Joaquim Planet destaca el paper que l'antiquari Josep Pascual Armengou exercí en els seus inicis com a colleccionista de mobiliari i Josep Serra explicita que els seus primers contactes amb el món del de moble català del segle XVIII no haurien estat possibles sense la figura de l'antiquari Manuel Trallero (figura 8).



FIGURA 8. Mobles de la Collecció Planet.

De peça d'ús a peça de col·lecció. Dels inicis del colleccionisme de moble antic a l'actualitat

En termes d'estudi i coneixement de les col·leccions existents, l'empremta domèstica a la qual hem alludit també ha influït en el desconeixement que se'n té i de la seva evolució. Durant dècades podem manifestar que ha existit un cert secretisme, que encara avui és fa patent en referenciar qualsevol imatge d'interiors particulars amb mobiliari històric com a «procedència privada». En aquest sentit, podem dir que el coneixement o desconeixement en què ha viscut la tipologia com a fenomen colleccionable s'ha articulats sobre la base del desig de privacitat i intimitat dels seus posseïdors. Propietaris gelosos

dels seus espais domèstics que no estan disposats a deixar traspassar el llinar de la seva intimitat. Malgrat tot, és possible dibuixar una evolució en les maneres de colleccionar aquesta tipologia en les darreres centúries.

Històricament, al llarg del segle XIX i primera meitat del segle XX, el moble va formar part del gust colleccionista sota el concepte d'arts decoratives. Arques, escriptoris i calaixeres entraven a formar part de les col·leccions com una tipologia més dins l'eclecticisme que les conformava. De fet, el fenomen seguia el patró propi del període en què destacaven determinades tipologies i determinats estils preferents, però marcat per una gran diversitat d'objectes artístics que responien als més diversos llenguatges artístics. Així doncs, no ha d'estranyar que el moble entrés, podríem dir, com una tipologia secundària de contextualització sota el paraigua de les arts decoratives, que en justificava la inclusió per l'esperit i sentit de la col·lecció i el perfil del colleccionista. El canvi es produiria a partir de la segona meitat de la centúria passada, en què comencen a aparèixer determinats colleccionistes que mostren un interès focalitzat en el moble com a peça de valor estètic *per se*. Curiosament, alguns d'ells, un cop completades determinades tipologies, amb uns mobles determinats a les seves col·leccions, han fet un camí a la inversa i han començat a interessar-se per altres tipus de peces.

En construir el panorama del fenomen del colleccionisme al llarg del temps, no podem deixar de formular-nos dos interrogants. El primer ha de respondre la pregunta sobre quins mobles o quines tipologies han constituït aquestes col·leccions. La segona interpellació s'hauria de centrar en els mateixos colleccionistes i els seus perfils.

L'anàlisi de les col·leccions, la revisió dels catàlegs de les diferents mostres realitzades com a mirall del que es posseïa o què integraven aquests conjunts de peces artístiques, i la verificació de les peces donades als museus de la ciutat a les primeries del segle XX ens permeten indicar un determinat gust respecte del que es colleccionava al llarg del temps. Si ens fixem en les col·leccions del XIX i primeries del segle XX, s'hi observa una clara preferència pels mobles del període medieval seguint la tònica general de les belles arts. Gust que es completava amb determinades tipologies pròpies dels segles posteriors, especialment el segle XVII i algunes del set-cents. En són un exemple les que van conformar i atresorar Lluís Plandiura o Maties Muntadas, en què els mobles afavorien l'escenografia i atmosfera temporal correcta dels espais respecte als períodes que es mostraven en les diferents estances dels seus habitatges. En el cas de la col·lecció Plandiura, gràcies a l'article de Màrius Gifreda publicat a la *Gasetta de les Arts*, veiem la distinció que es fa entre aquells mobles

que ajuden a la contextualització de les diferents sales d'aquelles que, malgrat el seu valor d'antiquària, són d'ús domèstic i quotidià. Explica l'autor, en aquest article del 1928, que:

[...] hi ha les habitacions particulars del col·leccionista i la seva família [...] els mobles, els objectes antics i els objectes arquitectònics encastats, són instal·lats amb una disposició tota íntima, defugint amb molta traça del perill d'una reconstrucció arqueològica i l'aspecte encarcerat d'un museu [...].

I continua dient:

[...] entre els mobles escollits hi ha una caixa procedent de Terol [...], demés recordo unes butaques anomenades vulgarment de tisora, del segle XVI, i una taula del renaixement espanyol, que és una meravella [...] (figura 9).²²



Una sala del Museu d'art antic (art gòtic)

73

FIGURA 9. Interior de la col·lecció de Lluís Plandiura publicat a la *Gasetta de les Arts* l'any 1928.

Tipològicament, els mobles que corresponien al període medieval amb una clara preferència per les formes i traces gòtiques foren els més buscats, els

22. Gifreda, 1928: 23.

de més èxit i els que sempre eren presents en aquestes primeres colleccions. Rara era la col·lecció en què no es trobaven belles mostres de cofrets, caixes de núvia i arquetes, les quals solien conviure amb escriptoris, arquimeses o arquilles del segle XVII, mal anomenades barguenyos en moltes publicacions de l'època. I alguna que altra calaixera o moble català del segle XVIII. Una de les colleccions de mobles remarcables en el vuit-cents fou, sens dubte, la de Francesc Miquel i Badia, que fou objecte d'un dels àlbums publicats per l'Asociación Artístico-arqueológica barcelonesa. La col·lecció no era, segons s'exposava, ni completa ni sistemàtica, però era molt heterogènia tipològicament, per tal com mostrava:

[...] al lado de sillerías de los siglos XVII y XVIII, bufetes y bufetillos del XVI, con otros objetos anteriores y posteriores. A una cama de tiempo de nuestros abuelos, preciosamente restaurada, acompañanle colgaduras y tapices variados, arquillas bizantines, ojivales ó barrocas, soportando jarrones y otras curiosidades de varias épocas. [...] igual mezclanza de tablas sobre el muro, arcones por el suelo, arquetas primorosas colocadas entre otros bultos, atestados de vidrios y vajillas catalanas, valencianas, etc., que constituyen la parte favorita y más selecta de las curiosidades reunidas por nuestro compañero [...].²³

Les peces reproduïdes, amb heliografies, van ser un cofre català reforçat de peces de ferro amb restes de policromia i dauradura, dos cofrets recoberts de pell amb les seves corresponents ferramentes, una petita «arquilla» o joier rectangular que, molt probablement per la descripció que se'n fa, es tractava d'una arqueta amatòria de factura barcelonina, una arca de noguera castellana, un cofre dels «llamados noviales, especialmente genuinos del siglo XV y de artífices catalanes, mallorquines y valencianos», un bufet a manera d'armari també anomenat *credencia*, un cadiratge amb el seu corresponent canapè de gust neoclàssic, daurades cornucòpies i diferents escriptoris, un de les quals «decíanse bargueñas», mentre que altres són citades com a arquilles i com a comptadors (figura 10).

Com que els museus del país, en gran mesura, es van fer gràcies a la generositat de molts particulars, sembla pertinent i imprescindible dirigir la mirada cap a la qüestió pública per veure en quina mesura les tipologies de mobles del passat van engrandir i conformar els fons d'aquestes institucions. Malauradament, una primera evidència, que reforça el que ja s'ha anat exposant de ma-

23. *Op. cit.* nota 21, pàg. 15.

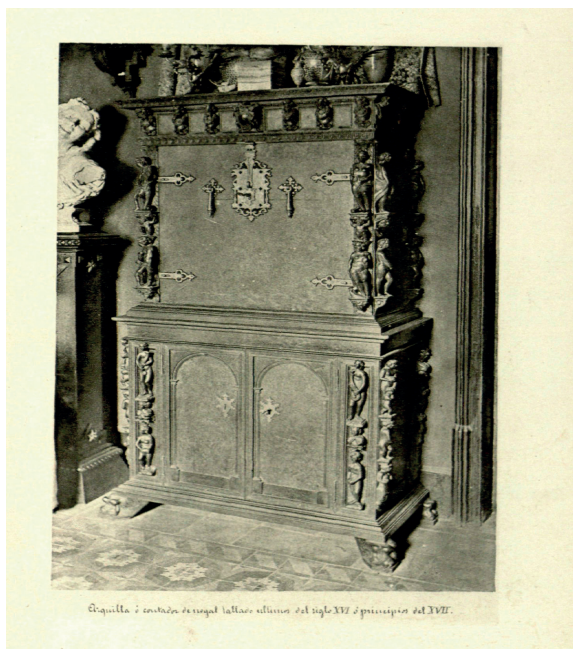


FIGURA 10. Escriptori de la col·lecció de Francesc Badia i Miquel publicat a *Álbum de la colección de Francisco Miquel y Badía principalmente en mobiliario, cerámica y vidriería: año 1887*. Barcelona: Establecimiento Tipográfico de Jaime Jepús y Roviralta, 1888.

nera reiterada, és l'escassetat de donacions, adquisicions i acceptacions que es van donar en el temps respecte a altres arts decoratives, especialment la ceràmica i el vidre. La revisió de l'*Anuario estadístico de Barcelona*, com a eina fonamental per conèixer la realitat social, econòmica i urbana de la ciutat, evidencia aquesta situació de manera fefaent.²⁴ Exceptuant determinats anys en què no es van recollir dades respecte als afers museístics de la ciutat, la revisió de l'anuari entre el 1902 i el 1920 ofereix una diversitat de dades, de vegades desiguals i divergents, pel que fa al tema que ens ocupa. Els primers anys, fins al 1904, l'anuari recull per tipologies les peces que van entrar a formar part del Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic situat en el recinte del parc de la Ciutadella. Aquesta informació va deixar de ser aplegada a partir del 1907,

24. *Anuario estadístico de la Ciudad de Barcelona*, Año 1, 1902-t. 17, 1918/1920 [en línia]. https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2373 (consulta: 25 novembre 2023).

moment en què es van començar a notificar de manera succinta les donacions, les adquisicions per compra i els dipòsits que s'efectuaven. En poques ocasions es feia esment del venedor o donant.

El repàs de les dades de la col·lecció que hi ha en el Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic evidencien que l'interès i el gust pel mobiliari anaven molt per darrere de la ceràmica, els metalls, els vidres i la indumentària, si considerem el nombre de peces existents a la col·lecció. El fons de moble era més aviat pobre, ja que sols constava de 130 peces. En canvi, en conservava 2061 de ceràmica, 419 formaven el conjunt d'obres de vidre, i la indumentària arribava a 320 peces. En aquest sentit, hem de remarcar que les donacions per aquesta tipologia eren molt puntuals en el temps. De fet, entre el 1902 i el 1907 l'increment fou solament d'onze peces. Una distinció interessant que assenyala la publicació en els primers números era la naturalesa de les peces, ja es tractés de peces autèntiques o reproduccions. Per això sabem que entre «los más notables auténticos» sobresortia un cofre de fusta de roure amb restes de policromia i ferramentes del segle XIII, cadiratges gòtics del segle XV, una «arquilla vargueña» del segle XVII, una calaixera marquettata amb plaques de porcellana esmaltada, a banda d'una carrossa del segle XVII. Pel que fa als mobles reproduïts, aquests eren una cadira estil Lluís XIII de cuir, un moble Renaixement amb esmalt de Llemotges, un armari aiguamans còpia d'un d'existent en un museu alemany sense especificar, una cadira del castell de Heidelberg, una taula regència o una la taula Lluís XV, entre d'altres.²⁵

Tal com hem indicat, a partir del 1907, les informacions són menors, però s'hi recull que entre aquest any i el 1920 es va incrementar el patrimoni mobiliari del museu en dotze peces més. Juan Lafora, antiquari madrileny, va vendre un cofret amatori; gràcies a la testamentaria de Joaquina Moreu, es va ingressar una arca de noguera; l'editor i antiquari Salvador Babra va fer donació d'un cofret decorat amb la tècnica de la *pastiglia* segons s'intueix per la descripció feta; Adela Carreras, vídua de Massó, va regalar un llit imperi de caoba amb les seves corresponents teles; Josefa Poudevila, una arquilla de banús i conquilla amb vidres pintats; a Eduardo Lucas Moreno van comprar-li una arca d'estil gòtic per valor de 3000 pessetes; Esteban Paluzié Lucena, una consola de noguera amb la seva taula de marbre i un mirall daurat, i Josep M. Jordà, una arqueta mallorquina de noguera amb talla, d'estil Renaixement procedent del Palau de Raixa datada del segle XVII. Finalment, Manuel Llopis va fer un

25. *Ibidem*, any 1903, pàg. 218-219.

dipòsit d'un llit de fusta pintat de blanc amb talla daurada. També es van adquirir una consola amb talla daurada i mirall d'estil Imperi i un llit de fusta esmaltat de blanc i ornaments daurats al foc del segle XVIII.

La reiteració i presència amb escreix de determinades tipologies en les col·leccions, com el cas dels anomenats *barguenyos*, així com l'existència de reproduccions volgudes amb un recinte propi d'exposició com era el Museu de reproduccions de Barcelona a partir del 1891 o la categorització en què es descrivien els ingressos i donacions a l'*Anuario*, ens permeten posar en debat el tema dels falsos i les còpies existents en moltes d'aquestes primeres col·leccions pel que fa al mobiliari. Novament, com s'ha indicat a l'inici, la qüestió passa per discernir la intencionalitat en què foren fetes i mostrades aquestes peces. Com darrerament comencen a assenyalar els especialistes en el tema, en molts casos no ni va haver mai el desig d'engany, però, en canvi, s'imposà la necessitat o voluntat de posseir determinats tipus de peces que estaven de moda o eren concebudes com a imprescindibles en una bona col·lecció. No oblidem que el seu ús de contextualització va perviure al llarg de la major part de la centúria anterior.

Alguns col·leccionistes, algunes col·leccions de mobiliari destacables

El nombre de personatges que tenien a les seves col·leccions mobiliari més enllà del valor que tenien les peces pels seus propietaris —antiguitats que vestien les seves llars o peces de col·lecció— és considerable. Pel que fa al mobiliari, bona part resta encara pendent d'estudi, com és el cas de la col·lecció del segon marquès de Cornellà, Ramon Ferrer i Estruch. O la que es va emportar en abandonar el seu refugi sitgetà Charles Deering. També les que conformen la donació del Dr. Jesús Pérez Rosales a la Diputació de Barcelona l'any 1968 amb l'objectiu de crear el Museu Maricel. D'altres ja han estat estudiades i són conegudes, com la col·lecció d'arquetes de Martí Estany, que «només comprèn exemplars d'una llargada no superior a trenta centímetres»,²⁶ la d'Oleguer Junyent o la de Frederic Marès.²⁷

26. Mestres, 1937: 357-367.

27. *Fons del Museu Frederic Marès/6. Catàleg del moble*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2022 [en línia]. https://www.bcn.cat/museumares/MFM_Catleg_Moble_2022/ (consulta: 30 octubre 2023).

Si fem esment d'algunes de les col·leccions de mobles conformades a partir de la segona meitat del segle XX, és obligat citar en primera instància la que va reunir al llarg de la seva vida Núria Pla Armengol. També en són destacables les de Joaquim Planet, Ramon Mascort i Josep Serra, cadascuna amb les seves particularitats. La primera va reunir, al llarg de la seva vida, 850 peces de les quals 630 són mobles. La tipologia més abundosa és la taula, seguida dels seients, les arquimeses en les diferents variants, armaris i miralls. En menor quantitat també conté arques i arquetes, calaixeres i lligadors, armaris baixos i llits. Tal com indica Miquel Àngel Alarcia, és el conjunt de moble espanyol més complet que hi ha a Catalunya i Espanya.²⁸ La col·lecció de Joaquim Planet i la de Ramon Mascort comparteixen el tret de ser col·leccions vinculades a l'espai domèstic que ocupen, exponencialment tancades i secundàries respecte a altres tipologies. Cap d'elles fou tampoc l'origen del fenomen col·leccionista del seu propietari, però tots dos van començar molt joves a introduir-se en l'afició per aquest tipus de peça. Planet s'inicià als quinze anys amb la compra de llibres i fou la relació amb l'antiquari Josep Pascual que l'inicià en la compra de moble històric, tal com s'ha exposat amb anterioritat. Les seves adquisicions se centren en el moble català domèstic del segle XVIII, així com arques, arquetes i arquilles fins al segle XVII, fent concessió temporal en el cas de les peces de procedència colonial (figura 11). D'entre les 180 peces de la seva col·lecció Planet destacaria una caixa policromada del segle XVI i una arquimesa castellana del XVII. Curiosament ell indica que:

[...] mai m'he considerat col·leccionista (diuen que ho soc). No he tingut mai intenció de fer una col·lecció de res. Si és veritat que al llarg de més de quaranta-cinc anys comprant he acumulat una sèrie de peces que un grup d'elles poden considerar-se col·lecció. Soc curiós, eclèctic i selectiu, compro el que m'agrada i/o sento atracció cap a la peça. Als 15 anys ja comprava llibres de manera compulsiva.²⁹

Curiosament, malgrat que la seva via fonamental és la compra directa amb els antiquaris perquè indica que li agrada veure i tocar la peça abans, darrerament s'ha iniciat en la compra en línia, tot i que no de mobiliari. En el cas de Mascort, fonamentalment la seva col·lecció de mobles mostra preferència pel moble català dels segles XV a XVIII, tot i que també acull peces franceses, italianes i dels Països Baixos (figura 12). Entre les 250 peces que formen la col·lec-

28. *Op. cit.* nota 4, pàg. 23.

29. Conversa amb Joaquim Planet. 15 de juliol de 2023.



FIGURA II. Arqueta amatoria de factura barcelonina. Col·lecció Planet.



FIGURA 12. Detall de la Col·lecció Mascort.

ció, cal destacar-ne algunes peces de Torroella, així com una calaixera catalana de Barcelona de les poques que hi ha signades.

La darrera collecció que volem presentar és propietat de Pep Serra, professor universitari. S'inicià en el colleccionisme de mobles a l'edat de vint-i-quatre anys, de la mà de l'antiquari Manuel Trallero. El seu interès se centra en el moble català dels segles XVII i XVIII realitzat en fusta de noguera sorgit dels tallers gironins principalment. Entre les 150 peces que conformen el seu repertori, hi ha 12 calaixeres conegudes com de «Torroella» (figura 13).



FIGURA 13. Detall de la Col·lecció Pep Serra.

A diferència dels anteriors, tot i que també vesteixen la seva llar, els mobles han ocupat tots els espais possibles a manera de galeria o espai expositiu. I com en els altres casos, aquesta circumstància l'ha portat a iniciar-se en altres tipologies com l'argenteria, la ceràmica i, molt especialment, la talla. Entre les peces remarcables, cal destacar dos escriptoris de viatge, el darrer del quals fou adquirit a Londres (figura 14). Com a colleccionista, el singula-

ritza que no té inconvenient de desprendre's d'algunes de les seves peces per aconseguir-ne d'altres que considera millors. El moble com a passió l'ha portat a aproximar-se a l'estudi de les peces que adquireix i que l'ha convertit en un expert pel que fa al moble de l'Empordà, especialment de la tipologia de Torroella, així com de la zona de la Garrotxa. Li devem una primera aproximació amb el seu article «Aproximación al mueble de la Garrotxa: tipologías y rasgos distintivos».³⁰



FIGURA 14. Escritori de viatge. Col·lecció Pep Serra.

Referències bibliogràfiques

«Actos de las Academias de Bellas Artes provinciales». *Revista de Bellas artes*, núm. 28, 1867, pàg. 220-221.

ALARCIA, Miquel Àngel (2014). «La col·lecció Núria Pla Montseny de la Fundació Ramon Pla Armengol». A: BASSEGODA, Bonaventura; DOMÈNECH, Ignasi (eds.): *Mercat de l'art, col·leccionisme i museus. Estudis sobre el patrimoni artístic a Catalunya als segles XIX i XX*. Bellaterra [etc.]: Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions [etc.], pàg. 13-23 (Memoria artium; 17).

Álbum heliográfico del gabinete de objetos artísticos de D. José Ferrer y Soler, socio numérico de la presente asociación (catàleg de l'exposició) (1884). Barcelona: Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa; Imprenta de Luis Tasso y Serra.

30. Serra, 2023 (en premsa).

- ALCOLEA ALBERO, Fernando (novembre 2013). «*El fenómeno de los "Talleres y Pisos". Una iniciativa independiente de los artistas*» [en línia]. <http://wmi640482.web-maker.es/Comercio-y-galer-as-de-arte-en-Barcelona/Los-Talleres-y-Pisos/mobile/> (consulta: 14 novembre 2023).
- ALSINA COSTABELLA, Laia (2015). *Francesc Badia i Miquel. (Barcelona 1840-1899): crític, tractadista i col·leccionista d'art* (tesi doctoral). Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona [en línia]. <http://hdl.handle.net/10803/297705> (consulta: 14 gener 2024).
- Anuario estadístico de la Ciudad de Barcelona*, Año 1, 1902-t. 17, 1918/1920 [en línia]. https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2373 (consulta: 25 novembre 2023).
- BASSEGODA HUGAS, Bonaventura (2011). «El colleccionisme d'art a Barcelona al segle XIX». A: LLOVERA MASSANA, Xavier (dir.). *Ànimes de vidre: les col·leccions Amatller. Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona, del 28 d'octubre de 2010 al 22 de maig de 2011* (catàleg de l'exposició). [Barcelona]: Museu d'Arqueologia de Catalunya, pàg. 25-36.
- (2013). «Marian Espinal (1897-1974) pintor y coleccionista». A: SOCIAS, Imma; GKOZGKOU, Demetria (coords.). *Nuevas contribuciones en torno al mundo del coleccionismo de arte hispánico en los siglos XIX y XX*. Gijón: Trea, pàg. 53-62 (Biblioteconomía y administración cultural; 252).
- (2015). «El gabinet eclèctic de Josep Ferrer-Vidal i Soler (1852-1927)». A: ALSINA GALOGRÉ, Esther; BELTRÁN CATALÁN, Clara (eds.) *El Reverso de la historia del arte: exposiciones, comercio y coleccionismo (1850-1950) = El revers de la història de l'art: exposicions, comerç i col·leccionisme (1850-1950)*. Gijón: Trea, pàg. 53-66 (Biblioteconomía y administración cultural; 275).
- (2022). *Visitar les arts del passat. Les exposicions retrospectives d'art a Catalunya, València i Mallorca entre el 1867 i el 1937*. Bellaterra [etc.]: Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions [etc.], (Memoria artium; 29).
- BELTRÁN, Clara (2022). «Muebles para una gran dama: la colección de mobiliario de Maria de Regordosa i Jover». A: GIL FARRÉ, Núria (dir.) ; MATEOS OLIVERA, Sílvia (coord.). *El Moble, també qüestió de dones = El mueble, también cuestión de mujeres*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Museu del Disseny de Barcelona : Associació per a l'Estudi del Moble pàg. 123-137.
- BYNE, Arthur; STAPKEY, Mildred (1920). *Decorated wooden ceiling in Spain: a collection of photographs and measured drawings with descriptive text*. Nova York: Putnam's Sons.
- (1921-1922). *Spanish Interior and Furniture*. Photographs and drawings. Nova York: William Herlburn.
- CASTILLO ÁLVAREZ, Sílvia (2016). «Las exposiciones monográficas del mobiliario en España (1912-2013)». *Res Mobilis. Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos artísticos*, vol. 5, núm. extra 6 (2), pàg. 386-402 [en línia]. <https://doi.org/10.17811/rm.5.2016.386-402> (consulta: 14 gener 2024).
- Catálogo de la Exposición de Mobiliario Español de los siglos XV, XVI y primera mitad del XVII* (catàleg de l'exposició) [1918]. [Madrid]: Sociedad Española de Amigos del Arte [en línia] <https://ddd.uab.cat/record/73831> (consulta: 14 gener 2024).

- Catálogo de la exposición retrospectiva de obras de pintura, escultura y artes suntuarias celebrado por la Academia de Bellas Artes, en junio de 1867* (catàleg de l'exposició) (1867). Barcelona: Imprenta de Celestino Verdager, pàg. 3.
- DOMÈNECH I VIVES, Ignasi (2012). «L'incert futur de la col·lecció Pla» [en línia]. *Fòrum de les arts i del patrimoni* <https://forumdelesarts.wordpress.com/2012/01/23/lincert-futur-de-la-col%C2%B7leccio-pla/> (consulta: 8 gener 2024).
- Donación Castells-Bertendona: catálogo sumario* (1978). Barcelona: Ajuntament de Barcelona; Museu d'Arts decoratives, pàg. 7.
- Fons del Museu Frederic Marès/6. Catàleg del moble*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2022 [en línia]. https://www.bcn.cat/museumares/MFM_Catateg_Moble_2022/ (consulta: 27 novembre 2023).
- GARCÍA LADONA, Ana María (2022). «Núria Pla Monseny y su colección de antigüedades». A: *El moble, també qüestió de dones*. Barcelona: Associació per a l'Estudi del Moble, pàg. 137-140 (Publicació 17).
- GIFREDA, Màrius (1928). «La casa». *Gasetta de les Arts*: segona època, any I, núm. 2 (1 oct. 1928), pàg. 23 [en línia] https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2116 (consulta: 14 gener 2024).
- MESTRES, Alfons (1937). «La col·lecció d'arquetes de Martí Estany». *Butlletí Museus d'art de Barcelona*, vol. VII, núm. 79, desembre 1937, pàg. 357-367 [en línia] <https://ddd.uab.cat/record/20706> (consulta: 14 gener 2024).
- MIRALPEIX, Francesc (2023). «Confiscacions, reclamacions i recuperacions. Els registres de l'SDPAN com a font per a l'estudi dels col·leccionisme burgès de la primera meitat del segle XX a Catalunya». A: BASSEGODA, Bonaventura; DOMÈNECH, Ignasi. *Mercat de l'art, col·leccionisme i museus 2022*. Bellaterra-Sitges: Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions, pàg. 171-203.
- OJUEL, María (2013). *Les exposicions municipals de belles arts i indústries artístiques de Barcelona (1888-1906)* (tesi doctoral). Barcelona: Universitat de Barcelona [en línia]. <http://hdl.handle.net/10803/132670> (consulta: 14 gener 2024).
- PIERA, Mònica (2018). «La col·lecció de Nuria Pla: una vida de fascinació per el mueble». *Res Mobilis. Revista internacional de investigació en mobiliari objectes decoratius*, vol. 7, núm. 8, pàg. 1-18 [en línia] <https://doi.org/10.17811/rm.7.8.2018> (consulta: 14 gener 2024).
- (2020). *Arrelats a la terra: 30 mobles seleccionats d'una col·lecció privada*. A: SURROCA SURROCA, Àngel (ed.). Barcelona: Associació per a l'Estudi del Moble.
- PUIGGARÍ I LLOBET, Josep (1888). *Álbum de la colección de Francisco Miquel y Badía principalmente en mobiliario, cerámica y vidriería: año 1887* (catàleg de l'exposició). Barcelona: Establecimiento Tipográfico de Jaime Jepús y Roviralta.
- SERRA, Pep (2023). «Aproximación al mueble de la Garrotxa: tipologías y rasgos distintivos». A: *El moble de fusta. Les fustes del moble*. Barcelona: Associació per a l'Estudi del Moble, pàg. 63-86 (Publicació 18).