



L'armari-llibreria de Marian Aguiló: un estoig per a la literatura catalana

LA REEDICIÓ DE L'OPUSCLE* *L'ARMARI DE LA RENAISSANÇA* APORTA NOVES INFORMACIONS, QUE PERMETEN RELACIONAR-LO DIRECTAMENT AMB MÀRIAN AGUILÓ.

En el saló gran del Palau Marc, seu del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, es conserva amb orgull el gran armari de pinyonet que, ara, s'ha demostrat que era la biblioteca que Marian Aguiló, il·lustre filòleg i poeta, dissenyà per atresorar les obres de la literatura catalana que amb tant de zel col·leccionava a casa seva. L'armari de la Renaixença, com lloablement el va anomenar el gran estudiós del moble català Josep Mainar.¹

Text: Mónica Piera, doctora en història de l'art, i Àngels Creus, restauradora.

El moble que atribuïm com a propietat de Marian Aguiló és, sens dubte, una bona mostra dels excel·lents exemplars fets per l'ebenisteria catalana de finals del segle XIX. Una obra ben pensada i construïda, fruit d'un treball esmerat, on tot element, ja sigui estructural o decoratiu, respon a una intenció raonada.

Fou construït amb fusta de noguera l'últim quart del segle XIX, en un projecte que combina la decoració de pinyonet amb treballs de talla, que pren com a model el mobiliari catalanoaragonès dels segles XVI i XVII. L'armari, de gran altura, es configura a partir de muntants i travessers i tancaments de

plafó entre bastidors. Es disposa en dos cossos superposats amb la façana organitzada en cinc carrers, el central més ample i en ressalt. El cos inferior, que fa de base, es compon d'armaris que obren per sota d'una cintura amb cinc calaixos, mentre que el cos superior, retirat, presenta cinc portes més, en aquest cas molt altes, cadascuna sobre un altre calaix. L'estructura es remata per un basament motllurat, que a la vegada carrega el pes sobre sis potes de tac amb perfil sinuós.

El moble es diferencia de la majoria de les llibreries de la seva època per protegir la prestatgeria amb portes opaques, en lloc de tancar-la amb

vidres o filferro trenat. Aquest fet li dona un aspecte més propi d'un armari de dos cossos, que no pas d'una llibreria, cosa que ens encamina a anomenar-lo armari-llibreria. En realitat, únicament en obrir les portes s'evidencia la seva verdadera funció. L'elecció d'aquesta estructura s'entén si no perdem de vista que l'ús primer del moble era el de salvaguarda i custòdia dels llibres que s'hi dipositaven. La composició revela una organització arquitectònica d'inspiració renaixentista. Les portes i els calaixos s'enriqueixen amb motlures, sanefes i arcuacions treballades en talla que emmarquen els plafons de pinyonet sota un dibuix geomètric d'estil mudèjar consistent en petites peces d'os triangulars i romboïdals, organitzades majoritàriament en estrelles de quatre, sis, vuit i dotze puntes separades per primers filets de boix.

A més, les portes del cos superior estan flanquejades per columnes, que a l'alçada de l'entaulament es coronen per figures d'àngels de mig cos tallades en alt relleu a la manera gòtica. Cadascuna desplega un filacteri on es pot llegir, d'esquerra a dreta: "Lo rey en Jaume/ R. Montaner/ Ramon Llull/ F. Eiximenis/ Ausias March/ Mossen Corella", noms que prenen tot el sentit amb la inscripció que els complementa i que ocupa el fris: "Remembera lo passat, ordona lo present, proveheix al esdevenidor". D'aquesta manera, evidenciem l'adhesió del moble a l'esperit de la Renaixença i a la voluntat dels intel·lectuals catalans de la segona meitat del segle XIX de potenciar la imatge de Catalunya a partir de l'exaltació de les grans figures de la seva





història. L'armari passa de ser un moble funcional, contenidor de llibres, a convertir-se en una obra d'art que transmet un missatge de lloança i defensa de la cultura i la literatura.

Es tracta d'un moble de grans dimensions construït amb materials nobles, com és el cas de la noguera, que a partir d'aquest moment retorna, com antany, a figurar com a fusta predilecta per a peces de gran qualitat, deixant una mica enrere la recurrent caoba del període anterior. Una fusta que, d'altra banda, va directament lligada al ressorgiment del gust renaixentista i a la proliferació dels treballs de gúbia. També les fustes seleccionades

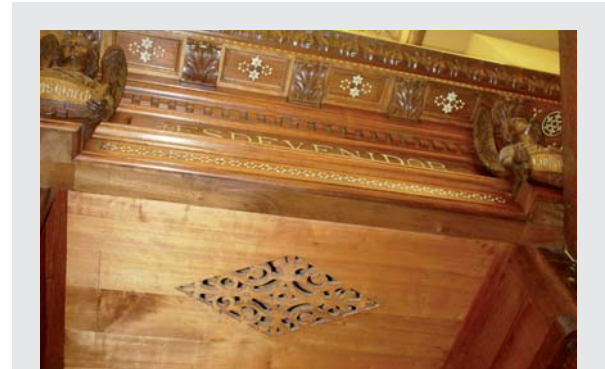
És un encàrrec ben ideat, en el qual podem intuir la participació directa del propietari

per construir els interiors denoten una voluntat estètica que indaga en el joc del clarobscur, com mostren les franges de fusta clara que formen els interiors dels calaixos o les diferents tonalitats de les fonadures i darreres dels armaris del cos superior.

Però, el que realment fa especial i dóna caràcter a aquest armari és la inclusió d'alguns secrets o amagatalls i, sobretot, l'aplicació de solucions que permeten la bona conservació dels llibres que guarda. Destaca l'enginy de la porta central, dissenyada amb la particularitat que el plafó inferior s'aixeca a partir d'unes politges, de tal manera que permeten accedir a l'interior sense obrir-la. Així mateix, s'idearen unes reixetes de ventilació, situades en el tauler de la coberta, amb dos nivells d'obertura. Una parcial, si s'accionen les molles que obren les portelles, i una altra completa, si s'aixequen les tapes que cobreixen els cinc armaris. A més, s'ha proveït d'una anella en les fonadures dels armaris del cos inferior que permet elevar-los, generar corrent d'aire i evitar les humitats. El mètode en què estan pensats aquests mecanismes mesura la importància que es va voler donar a la preservació del contingut. Un encàrrec ben ideat, en el qual podem intuir la participació directa del propietari, Marian

Aguiló, en la recerca d'un moble que salvaguardés els seus preuats relligats. No coneixem l'autor de l'obra, però s'ha d'atribuir a un bon taller barceloní, que va saber construir una peça d'encàrrec, de qualitat en el disseny i en l'execució. És un moble de notòria solidesa estructural, que segueix els paràmetres constructius de la dècada de 1880, quan la industrialització estava clarament desenvolupada en els tallers dels ebenistes i els fusters de Barcelona. Una factura bàsicament mecanitzada, però que encara conserva la manera manual en algunes fases del treball. La mà es fa especialment visible en els acabats, per tal d'oferir una aparença atractiva i càlida, similar a la dels mobles del passat. La trobem en les acurades talles decoratives aplicades i en una part dels embotits. Però, igualment, es mostra en alguns detalls constructius, com és el cas de certs emmetxats, com en les cues d'oronella o en els enginys d'obertura i ventilació. En canvi, les posts i els llistons s'han obtingut amb l'ajuda de màquines, així com les motlures, les decoracions calades o les ranures dels encadellats, per posar alguns exemples.

Les màquines es començaren a fer servir en els tallers de fusteria a la primera meitat del segle XIX, i a aquestes alçades ja estaven totalment incorporades en els tallers. Màquines que, a més de simplificar el treball, reduir el temps d'execució i abaratir la matèria primera, ofereixen perfecció en el tall i en els emmetxats, superfícies regulars que eviten ondulacions, encara que també un aspecte més dur i fred en els acabats. Una fabricació que



L'interior del tauler que fa de tapa superior a cada secció revela una reixeta en forma de rombe calat amb dibuixos vegetals que deixa respirar el mecanisme d'obertura.



Part superior de l'entaulament, que inclou el mecanisme de molles que permet l'obertura i la ventilació de l'interior.

provocà un nou mètode d'organització del treball, ja que la construcció seriada "comportava la preparació previa de todas las piezas, que se cha-peaban y tallaban antes del montaje final, al contrario de lo que sucedía en la ebanistería tradicional. Este sistema de construcción limitaba la obtención de superficies continuas y homogéneas, y favorecía en cambio las transiciones abruptas entre unos elementos y otros. Para dulcificar los



A dalt, enginy d'obertura de l'interior del cos inferior. Les fonadures inclouen una reixeta d'aireig i un mecanisme d'anella i molles per aixecar-la.

A l'esquerra, secret d'obertura que incorpora el plafó inferior de la porta central, que s'aixeca a partir d'unes politges que permeten accedir a l'interior sense obrir-la i que fixa l'obertura del calaix de sota.





Detall d'una de les columnes de l'armari, que inclou la talla d'un llibre obert i l'escut de pany de llautó en forma de drac que emula el segell personal de M. Aguiló.

resaltes se recurrió a escalonamientos de molduras que recorrían las uniones entre paneles, montantes y largueros, que pronto invadieron también las superficies lisas".² A finals del segle XIX, la capital catalana disposava de grans fusters i de bons artesans, capaços d'oferir una obra d'aquest nivell amb solidesa constructiva, equilibri estètic i qualitat tècnica.

La relació de l'armari-llibreria amb Marian Aguiló

Marian Aguiló i Fuster va néixer el 16 de març de 1825 a Palma de Mallorca, en el si d'una família xue-ta benestant, i va morir a Barcelona el 6 de juny de 1897. Dues ciutats, aquestes, que romandran sempre estretament lligades a la seva obra i als seus sentiments. Poeta, folklorista, filòleg, bibliotecari i gran bibliòfil, fou sens dubte un dels grans intel·lectuals i estudiosos de la cultura tradicional i de la llengua catalana. Un dels artífexs principals de la Renaixença i un impulsor actiu del ressorgiment dels Jocs Florals de 1862, 1873, 1874 i 1883, que obtingué la Flor Natural el 1864, proclamat mestre en Gai Saber el 1866 i que els presidí el 1867 i el 1888. Va saber sintetitzar el parlar popular amb les formes més cultes del llenguatge en una lingüística de gran puresa. Va utilitzar les grafies mètriques i estròfiques de les rondalles, les llegendes, les cançons o els goigs per enriquir i crear la seva laboriosa i destacada tasca de recerca, que contribuï en gran mesura a reviuere el llenguatge



Edició publicada el 1893 del *Romancer popular de la terra catalana, Cançons feudals cavalleresques*, que ha inspirat alguns motius decoratius de l'armari.

tradicionalista. Advocat de professió, entrà, gràcies a Pau Piferrer, el seu gran amic, a la Biblioteca Provincial de Barcelona, feina que el va dur a ser bibliotecari de la Universitat de València i, més tard, el 1871, director de la Biblioteca Universitària de Barcelona. Abans, el 1854, quan ja formava part del cos de bibliotecaris de l'Estat, el comissionen per estudiar els manuscrits catalans de la península i de l'estranger. El 1860, la seva quantiosa bibliografia es premia i es publica sota el títol de *Catálogo de las obras en lengua catalana impresas desde 1474 hasta 1860*. Fou membre de l'Acadèmia de Bones Lletres i de l'Acadèmia de Belles Arts de Barcelona, de la Reial Acadèmia de la Història i de la Societat Arqueològica Lul·liana.

L'atribució de l'armari a l'insigne escriptor es fonamenta, principalment,



El carcanoyl centra el mateix alat que s'estampilla en el segell personal de M. Aguiló.

en l'article que el seu deixeble i col·laborador Jaume Massó Torrents li dedicà a la seva mort en el Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya³, l'any 1897. Després de lloar la seva figura i de destacar la dedicació a la llengua catalana, a la poesia del poble, a les cançons i a les rondalles, Massó passa a descriure explícitament l'entorn privat del mestre. Ens situa a la cambra de treball, que era plena gairebé de gom a gom de llibres i papers, i on sobresortien els preciosos manuscrits, els incunables, un bon nombre de riqueses tipogràfiques catalanes, a més de la gran col·lecció de goigs, magníficament ordenada. En altres mobles, afegeix Massó, tenia els seus cicles poètics, la col·lecció de cançons populars i les nombroses paperetes, endreçades alfabèticament per formar el que ell anomenava inventari de la llengua, que s'havia anat engruixint amb molts anys de lectures i amb les anotacions al llenguatge parlat de Catalunya a Mallorca i del Rosselló a València. Al costat d'aquesta cambra, segueix, hi havia el saló on solia rebre les visites, i en la peça del costat, transcrivim literalment, "hi tenia un gran armari-biblioteca que és una veritable obra d'art, que ell s'havia fet fer ab panys d'arques i caixes trossegades, d'aquelles caixes de noguera incrustada de ivori, model de dibuix i d'ajustatge dels antics artesans de Catalunya i especialment de Mallorca. És una llibreria de cinc cossos, coronada per la divisa: remembra lo passat, ordona lo present, proveheix al esdevenidor, i pels noms dels grans autors de la nostra literatura històrica, Ramon Llull, Muntaner, Ausiàs March i el rei Jaume, i destinada a guarda-hi esplèndidament relligades les obres que han produït les nostres lletres en lo que va de segle", descripció que relacionem directament amb l'armari dipositat



Segell personal de Marian Aguiló.



al palau Marc de Barcelona, motiu d'aquest estudi. Finalment, Jaume Massó ens informa que la intenció última de Marian Aguiló era dissenyar un moble que fos un estoig per a la literatura catalana i del qual pogués gaudir des del seu llit, on va morir.

Si les paraules de J. Massó són prou precises per identificar aquesta llibreria, el fet de que el fris inclogui la frase

Els treballs de pinyonet estan elaborats en posts noves, decorades seguint patrons antics

Recorda lo passat, ordena lo present, proveeix al esdevenidor reforça la relació amb el poeta, ja que aquesta divisa la va fer servir en diverses ocasions i formava part del seu segell personal. Com bé ens indica Vicente M. de Gibert en el seu article *El futurismo en la música*⁴: “No hay quien no suscribiera a la divisa que don Mariano Aguiló estampaba al frente de sus trabajos: Recuerda lo pasado, ordena lo present, proveeix al esdevenidor.” El mateix Massó, en un altre número del Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya, de l'any 1898, ens explica que, a més d'aquesta llegenda, el segell estava format per l'escut de les quatre barres muntat per la típica cimera dels reis d'Aragó, que empara els escuts de Mallorca i de València, i un llibre obert on es llegeix, en caràcters gòtics: No guardes a guants plaus nias aqual.⁵ En una de les columnes del frontis de l'armari apareix el llibre obert que exhibeix l'anomenat segell, custodiat per un escut de pany que simula la figura del drac.

L'edició del *Romancer popular de la terra catalana. Cançons feudals cavalleresques*, que es va publicar el 1893, conté l'escut al qual es refereix Massó, un altre clar referent que vincula la iconografia de l'armari amb la seva obra, la Renaixença i els Jocs Florals. L'autor, al final del pròleg, referint-se a les mares de família, a les dides que van saber conservar les antigues cançons de bressol i a la reina regent Maria Cristina, que va subvencionar l'ambiciós projecte, escriu: “Elles, per fi, ja moridores, enpenyeren fortment la marevellosa

renaxença de la literatura catalana, de vos, Senyora, ne foreu la sobirana y triunfal glorificació, en aquella diada providencial en que tenguí la honra inmerescuda de proclamar-vos Reyna dels Jocs florals de Barcelona, en lo Consistori de MDCCCLXXXVIII.”⁶ No ens sorprèn que Marian Aguiló escollís l'estètica neorenaixentista en el moment d'encarregar aquest moble parlant, és a dir, transmissor de missatge, ja que la producció de mobles de la segona meitat del segle XIX fixa una atenció especial en aquest estil, que és font d'inspiració de moltes propostes artístiques del moment. En aquest sentit, Catalunya s'acosta als dissenys de les arts decoratives i industrials d'Alemanya, on es desenvolupa un influent historicisme que interpretava tipologies, formes i decoracions dels diferents renaixements europeus. En aquest cas, el punt de mira són els treballs de marqueteria elaborats en els territoris de la Corona d'Aragó, que eren revaloritzats i considerats “un element artístic de gran artífici i seducció”.⁷

La tècnica del 'pinyonet'

La tècnica que coneixem actualment sota els populars noms de pinyonet o pinyolet va gaudir de gran prestigi a la Corona d'Aragó durant els segles XVI i XVII, i amb ella es decoraren molts mobles de les classes benestants, especialment caixes, escriptoris i petits armaris.⁸ Coneguda a la documentació catalana de l'època sota el nom de tarsia o tercià, derivat de l'àrab *tarsi*, aquesta tècnica mudèjar consisteix a embotir les petites peces d'os i els fins filets de boix en una ànima de fusta massissa de noguera, amb l'objectiu de crear dibuixos geo-



Una de les figures d'àngel ubicades sobre les columnes a l'alçada del fris, que desplega un filacteri amb el nom de Ramon Lull.

mètrics que tenen com a base formes estrellades i entrelaços. El treball que es presenta a l'armari reproduceix de manera fidel els models del segle XVI, en concret el tipus d'embotit “muy menuda, cuya principal característica es la abundancia de fajas de encuadre y la combinación de pocos elementos, pero coordinados, mediante ritmos espaciales fijos, en los que juega de forma constante la alternancia y la repetición.” El disseny en faixes i plafons es basa en el tradicional pinyonet amb “minúsculas estrellas de seis puntas formadas por rombos y triangulillos”.⁹ És interessant eviden-



Detall del fris de l'armari, amb peces d'os més gruixudes que les que correspondrien al segle XVI.





Detall de la porta central de l'armari. El disseny de pinyonet parteix d'una estrella de dotze puntes amb cor central.

ciar que aquest tipus d'embotit té una àmplia difusió en el mateix moment que té lloc l'expansió del Renaixement procedent de la península italiana, la qual cosa genera, en ocasions, mobles que, amb gran elegància i coherència, fusionen les dues cultures.¹⁰ D'aquesta manera, les columnes estriades, els arcs de mig punt i les sanefes estretes de tractats arquitectònics clàssics acullen i serveixen de marc a dibuixos de pinyonet d'origen andalusí.

La majoria dels detalls decoratius de la llibreria estan inspirats en mobles catalans antics. Aquesta relació és especialment evident en els dissenys geomètrics de l'embotit i en els treballs de talla que l'envolten, com els arcs que emmarquen els plafons de les portes. La relació entre els treballs de pinyonet d'aquest armari i els models d'època mudèjar és tan propera que ha dut a plantejar la hipòtesi que la llibreria estigués construïda a partir de restes de mobles antics; en concret, de caixes del segle XVI. En el seu dia, Josep Mainar es va fer aquesta pregunta sense arribar a una conclusió clara, com diem, ja que la proximitat del treball a la producció antiga és real-

ment gran i demostra un bon coneixement dels originals per part de l'artesà que els va construir. De totes maneres, els arguments per parlar de parts de mobles antics no són, al nostre entendre, convincents.

El dubte que podria suscitar aquesta llibreria no és un cas aïllat, sinó que la qüestió es pot extrapolar a altres mobles treballats amb pinyonet. En realitat, quan Maria Paz Aguiló estudià els mobles a l'Espanya dels segles XVI i XVII ja plantejà aquesta problemàtica davant d'alguna de les peces catalogades¹¹, i la incertesa es repeteix en alguns dels últims estudis sobre mobles decorats amb aquesta tècnica.¹² A partir dels diferents exemples i de l'armari estudiat, podem evidenciar que els artesans del segle XIX conserven el mètode i les eines del passat, i, a falta d'estudis que tractin amb profunditat aquest tema, les catalogacions tendeixen a datar els mobles al segle XVI o XVII, i consideren del segle XIX només aquelles peces que estructuralment es poden classificar com a tals. En aquest sentit, aquesta llibreria és un moble interessant

per avançar en aquests coneixements. L'observació atenta ens fa percebre que els treballs de pinyonet estan elaborats en posts noves, decorades seguint patrons antics, potser amb una excessiva geometria en el disseny i amb una fredor en la concepció que duu a classificar aquests treballs com a producció decimonònica, igual que la resta de l'armari.

D'altra banda, el gòtic sobri i elegant és la font de referència per complementar certs detalls de l'imponent armari per a llibres, a la vegada que aporta els elements iconogràfics que n'emfatitzen el significat. Els àngels amb els filacteris en grafia medieval, els escuts de Barcelona, Girona, Lleida i Tarragona, que Josep Mainar interpreta com a signe d'identitat territorial i amor a la terra, les creus de sant Jordi i de santa Eulàlia, com a patrons de Catalunya i Barcelona, respectivament, així com els dracs tallats potencien el significat del moble a partir d'un estil artístic que prospera a l'època de més expansió de la Corona d'Aragó.

L'estil mudèjar, un estil nacionalista

El disseny de la llibreria s'inscriu en un corrent de recuperació arqueològica que s'estén a la segona meitat de segle XIX a Catalunya amb noms de referència, com ara l'arquitecte Elies Rogent. Mirades al passat català medieval i renaixentista que, a partir de l'estudi detallat dels originals, proposaven obres per al segle XIX. Les evocacions ideològiques i històriques es plasmaven en els dissenys arquitectònics, però també en les arts sumptuàries. Aquesta línia historicista o arqueològica artística, com s'anomenà en aquell moment, donà lloc, pocs anys després, a un altre historicisme més creatiu, que obre les portes del Modernisme.

En el camp de l'arquitectura, la mirada al passat fixa la vista, principalment, en el gòtic o l'estil ogival "inspirat en el dogma del cristianisme", com es recull el 1887 a l'àlbum de la col·lecció de Francisco Miquel i Badia¹³ i seguint el camí comú amb altres centres europeus, com França, amb artistes de renom, com ara Viollet-le-Duc, o el Regne Unit, amb Pugin, Scott i Webb, però també en l'estil mudèjar, com queda patent en les obres del primer Gaudí o de Lluís Domènech i Montaner. Estètica, aquesta segona, amb una presència molt destacada a començament de la dècada de 1880, amb un vessant actiu en la producció de mobiliari. L'estil neomudèjar el podem entendre, per tant, com una derivació dels plantejaments del neorenaixement, i va ser ben acceptat pels tallers d'ebenisteria, ja que oferia interessants obres de referència, especialment en els treballs d'embotit, que podien ser estudiats, revaloritzats i imitats. La producció de mobles catalanoaragonesa del segle XVI i, en especial, l'embotit, aconseguí d'aquesta manera un lloc destacat com a proposta nacionalista, com s'evidencia a la Secció d'Arqueologia de l'Exposició Universal de 1888. Per aconseguir l'aproximació al model, el foment de les arts i les indústries catalanes, i més concretament l'aplicació del bell i el bon art en els productes industrials, s'aconsella un coneixement exhaustiu de les obres del passat. Per aquest motiu, com proclamava Duran i Sampere, calia fer còpies de tot tipus d'art i de tots els gustos del passat. Aquest autor justifica la defensa de l'art mudèjar com un art de síntesi dins del context espanyol i, a més, com un art del poble, que s'allunya de la mirada als països del Nord d'Europa.¹⁴

El benefici de la recuperació de l'art

del passat és repetit pels intel·lectuals, com en el cas de Francisco Miquel i Badia: "Pasados tiempos mucho hallarás aprovechable para los nuestros, porque al fin y al cabo lo bueno, bueno es en todas épocas, y lo bello, bello es ahora como lo fue, verbigracia, en la Grecia antigua ó en la España de la reconquista. Si con seriedad se hubiesen estudiado los ejemplares admirables del arte suntuario de pasados siglos, no se hubieran cometido en el nuestro y en otros anteriores los actos de barbarie y los desaciertos que en algunos momentos han obligado al buen gusto á esconderse siete estados bajo tierra".¹⁵

El repte més important era adequar les propostes historicistes a les necessitats de la població de finals de segle. Evocar el passat integrant les innovacions tècniques i mecàniques i, sobretot, adaptar-les a les indicacions de salubritat i higiene propagades pels metges i els enginyers al llarg de la centúria. D'alguna manera, el disseny d'aquest armari-llibreria també vol incorporar aquestes novetats i trobar un equilibri entre tècnica, forma i ornamentació. Sota una estètica clarament historicista, s'ha dissenyat un moble eficaç funcionalment, que ha tingut en compte la necessitat de generar corrent d'aire a l'interior, amb l'objec-

tiu d'evitar la humitat i la proliferació de fongs. És en aquest equilibri entre tradició i modernitat funcional on rau un dels seus valors principals, més enllà de l'exaltació nacionalista i les qualitats artístiques comentades. La llibreria posa en pràctica la síntesi entre tècnica i estil, innovació i tradició, i també el concepte de moble artístic, a la manera dels paràmetres anglesos coetanis de l'*Aesthetic Movement*, encara que mantenint-se estilísticament dins la tradició local.

Efectivament, en aquest moble el concepte artístic es vincula amb el passat local a través de l'estructura i de la decoració. Una decoració que no és merament estètica, sinó que pren com a finalitat fer renèixer la literatura catalana. Sota una façana arquitectònica, la llibreria es planteja amb un clar predomini de l'ornamentació i com un cant al catalanisme, amb una atenció destacada als petits detalls. Marian Aguiló entén la llibreria com un bell estoig de la llengua i la literatura i, en aquest sentit, s'elabora un disseny metòdic i ple de contingut.

* Els dos opuscles han estat editats per la Generalitat de Catalunya. El primer, sense data, el va redactar Josep Mainar com a titular del Catàleg del moble d'interès Històric-Artístic. La nova versió, redactada per Àngels Creus i Mònica Piera, s'ha editat al novembre del 2009.

Notes:

- 1 MAINAR, Josep. *El moble de la Renaixença, Generalitat de Catalunya, sense data.*
- 2 RODRÍGUEZ BERNIS, Sofia. "Otra visión de la historia del mueble. La evolución técnica, base de la formal". A: *Ars Longa*, 17, 2008, p. 181-193. Sobre els mètodes de treball en els tallers de fusteria del segle XIX, consulte, de la mateixa autora, "Del martillo y el escoplo a la máquina de machihembrar. La industria del mueble en España en el siglo XIX", a *Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Historia del arte*, vol. 12, 1999, pág. 363-383.
- 3 MASSÓ TORRENTS, Jaume. "En Marian Aguiló y Fuster". A: *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, núm. 29, any VII, juny 1897, pág. 13.
- 4 *La Vanguardia*, 11-3-1928, pág. 9.
- 5 MASSÓ TORRENTS, Jaume. "Marian Aguiló y Fuster". A: *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, núm. 37, any VIII, febrer 1898.
- 6 AGUILÓ FUSTER, Marian. *Romancer popular de la terra catalana. Cançons feudals cavalleresques*. Barcelona: Llibreria d'Àlvar Verdagué, 1893.
- 7 *Album de la colección de don Francisco Miquel y Badia*. Barcelona: Jaime Jesús y Roviralta, 1887, pág. 25.
- 8 Una bona mostra d'aquestes obres es recull en el llibre d'AGUILÓ, M. Paz. *El mueble en España, siglos XVI-XVII*, Madrid: Antiquaria, 1993.
- 9 AGUILÓ, M. Paz, opus cit. pág. 165.
- 10 Sobre l'organització d'un taller i el sistema de treball d'un taller que elaborava marqueteries a Barcelona, consulte PIERA, Mónica. "El mueble en la documentación de Barcelona en el siglo XVII: El inventario y la almoneda de los bienes del carpintero Lluís Massot de 1608 y el inventario de Joan Francesc Pratnarbona de 1688". A: *El moble del segle XVII a Catalunya i la seva relació amb altres centres europeus*. Barcelona: Museu de les Arts Decoratives de Barcelona. Associació per a l'Estudi del Moble, 2007, pág. 69-82.
- 11 AGUILÓ, opus cit. pág. 230 i 234.
- 12 Aquesta qüestió l'aborden diversos autors en el catàleg de mobiliari del Museu Frederic Marès, que està en fase de publicació.
- 13 *Album de la colección de don Francisco Miquel y Badia*. Barcelona: Jaime Jesús y Roviralta, 1887, pág. 6.
- 14 SUAREZ, Alicia i VIDAL, Mercè. "El movimiento de las artes decorativas". A: *Exposición Universal de Barcelona. Libro del Centenario 1888-1988*. Barcelona: L'Avenç, 1988, pág. 501.
- 15 MIQUEL Y BADIA, Francisco. *Historia y descripción de los muebles y tapices de todas las épocas y estilos. Cartas a una señorita*. Barcelona: Llibreria de Juan i Antonio Bastinos, 1892.



Associació
per a l'estudi
del moble

Nom genèric: Civil. Domèstic.

Nom de l'objecte: Armari llibreria.

Estil: Neorenaixement.

Datació: Segle XIX, 1880-1890.

Lloc de construcció: Catalunya.

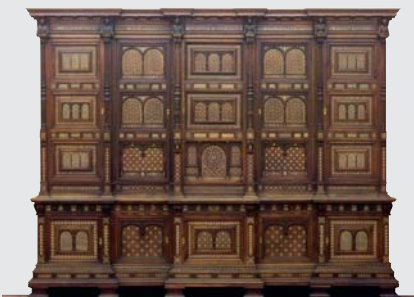
Qualitat: Excel·lent.

Mides totals: 2,80 x 3,50 cm.

Materials: Noguera com a fusta principal de l'exterior. Noguera, alba i cedre per als interiors. Filet de fusta de boix i os com a materials embotits a la marqueteria. Metall i capa pictòrica per als escuts. Metall per als escuts dels panys, els tiradors, les frontisses, els mecanismes d'obertures i politges, les reixetes interiors i els panys. Ferro i corda per a les molles dels mecanismes de ventilació.

Sistema de construcció: Estructura de dos cossos construïda, amb muntants i travessers que formen bastidors i plafons, en cinc registres de porta i calaix amb tempanells separadors. Plafons decorats encolats a posts i contraxapats. Calaixos emmetxats amb cues d'oronella. Portes amples amb frontisses planes, resta amb fixes de pern i polleguera. Llistons dentats i un seriat de cargols sub-

jecten els prestatges. Porta central amb mecanisme de politges, guies i llistons cargolats, que obren el plafó inferior. Sostre format per cinc posts llevadisses que obren per dos frontisses planes. Centra una reixeta de fil ferro clavada amb unes molles que corren la tapa que les cobreix. Tauler i socolada s'emmetxen a l'estructura del cos inferior. Cada espai interior inferior conté una fonadura formada per posts encolades que inclouen un dispositiu d'anella per aixecar-la. Potes emmetxades a l'estructura del cos inferior. Darrere format pe posts verticals emmetxades i encolades a muntants i travessers.



Tècniques decoratives: Talla en relleu. Talla aplicada. Talla incisa. Talla calada. Marqueteria d'embotit. Tornejat. Motllurat. Fosa als metalls.

Elements representats: La creu de Sant Jordi i la creu de Santa Eulàlia. Els escuts de Tarragona, Lleida, Barcelona i Girona. Bustos d'àngels amb filacteris. Dracs. Caps d'àngels. Llibres oberts. Dracs alats. Fulles d'acant, elements vegetals i flors. Oves i fulles d'aigua. Estrelles de quatre, sis, vuit i dotze puntes. Entrellaçats geomètrics. Sane-fes de dents de serra, d'estrelles de sis puntes, vegetal, de dentell i d'entrellaçat. Gerro amb flors i anella.

Inscripcions i marques: Remembra lo passat ordona lo present proveheix al esdevenidor. Lo rey en Jaume. R. Montaner. Ramon Llull. F. Eximenis. Ausias March. Mossen Corella.

Descripció: (vegeu les pàgines 10 a 13).

Localitzacions anteriors: Barcelona. Col·lecció particular Marian Aguiló.

Localització actual: Palau Marc, seu del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya.