



LA CASA D'AGUSTÍ DURAN I FARRERAS: els espais interiors

per **Mònica Piera**, historiadora del moble català

Les obres de construcció de la casa Duran i Sanpere

La Casa Duran i Sanpere de Cervera és un bon exemple de llar burgesa catalana de finals de segle del XIX. Creuar el llindar, passejar per les sales, observar la distribució i gaudir dels objectes que la vesteixen ens dona molta informació sobre l'època, especialment sobre la decoració d'interiors i la producció d'objectes de consum, però a més ens ajuda a entendre aspectes de la vida quotidiana dels seus habitants. La casa és un document que ens trasllada a la Catalunya de fa més d'un segle i ens ofereix la possibilitat d'imaginar com es relacionaven els membres de la família entre ells i amb d'altres persones, així com intuir els valors i les maneres que regien les seves accions diàries. L'habitatge, com argumenta M. Isabel Rosselló (Rosselló, 2005), és la base sobre la qual es fonamenta la ciutat burgesa. A més, es conserva l'arxiu familiar que se'ns presenta com una segona font d'informació per endinsar-nos cap al passat, historiar la casa, parafrasejant Teresa M. Sala (Sala, 1999), i comprendre una mica més la família Duran a l'entorn de la Cervera de 1900.

El fet que les sales nobles de la casa hagin estat tancades des de la mort d'Agustí Duran i Ferreras el 1914 fins l'obertura de la casa com a museu el 1982 els dona un valor afegit, difícil de repetir en altres cases històriques. Per una banda, el tancament ha permès que les sales i els objectes, fins i tot els papers pintats, els teixits i les fotografies es conservin en un estat envejable, i, per l'altra, ha fet que el moviment d'objectes i les reformes, hagin estat menors que en altres interiors de l'època.

L'actual casa Duran i Sanpere és el resultat de la unió de tres edificis. Un d'ells, el número 119 del carrer Major, pertanyia a la família des del segle XVIII, mentre que les altres dues van ser comprades per Agustí Duran i Ferreras l'any 1886 amb pocs mesos de diferència. És a partir d'aquesta data que els propietaris Agustí Duran i la seva esposa, Elisa Sanpere i Labrós, amb qui s'havia casat el 1884, començaren a treballar per tal d'unificar les estructures i adaptar-les a les necessitats del nou matrimoni. La família va fer ús del primer pis; fou en els baixos que s'instal·laren els espais d'ús agrari, de servei i les oficines del registre

de la propietat, del qual ell era propietari; en el segon pis se situaren espais per al servei i les golfes.

Al juny de 1887 nasqué Agustí Duran i Sanpere i dos mesos després l'ajuntament aprovà el permís per poder iniciar les remodelacions que permeteren donar coherència funcional i estètica a l'interior i a la façana. El nou edifici havia d'ubicar la llar familiar, però també l'oficina per exercir la professió, per a la qual s'arreglà part del número 115 del carrer Major. Les obres es van dur a terme majoritàriament per tallers i empreses locals; el cert és que s'allargaren alguns anys, ja que el 1892 Juan Sobrevila, constructor de Cervera, facturà importants treballs de fusteria executats en els tres pisos, entre ells la col·locació de bastiments de portes, marcs d'alcova i finestres. En aquella data també es feren obres a la cuina per posar la carbonera, que era imprescindible per a donar servei a la cuina econòmica, i també es posaren els armaris sota l'aigüera i la vidriera, la qual separaria el celobert del rebost. En molts casos, per construir aquestes noves estructures es va utilitzar fusta vella i elements dels edificis existents, posant en pràctica el concepte de reaprofitament, que era comú a l'època i que venia d'antic. En realitat, aprofitar era fàcil de dur a la pràctica gràcies al fet que els artesans i els operaris coneixien bé l'ofici i sabien treure bon profit dels materials que se'ls presentaven en cada ocasió.

Les obres majors es deurién acabar cap al 1894, la qual cosa portà a contractar una pòlissa d'assegurança per al continent, però també per al contingut, que es valorà en 17 mil pessetes, una quantitat que estimem alta si la comparem amb la de l'edifici, valorat en 20 mil pessetes. A partir d'aquesta data, Sobrevila va continuar presentant factures d'actuacions a l'habitatge, de reparacions de l'edificació i també d'alguns mobles. Hem d'entendre Sobrevila com el fuster de la família en aquestes dates del canvi de segle, l'home de confiança que feia feines de construcció i reparació, i que actuava d'intermediari amb altres operaris. Va ser, doncs, una figura cabdal per mantenir l'edifici en bon estat, que, d'altra banda, a Catalunya sovint era confiat a un fuster. Efectivament, tradicionalment les classes benestants tenien un operari que ajudava a tenir la

casa al dia i adaptar-la a les necessitats de cada moment. A can Duran, Juan Sobrevila, a més de col·locar llates, bigues i d'altres fustes, feia els bastiments de portes i finestres, canviava persianes, subministrava els vidres, escurçava i adaptava llits, i reparava des d'un costurer fins a un balancí. El 1905 va ser ell qui també va vendre marcs amb motlures daurades per col·locar pintures i fotografies, i altres amb motllura modernista, com un que es comprà per posar la fotografia de record de la Primera Comunió, marcs que encara es conserven a la casa.

Veiem que l'actual pis principal és el resultat d'unes reformes portades a terme l'última dècada del segle XIX. La major part de la decoració que ha quedat és d'aquest moment, especialment a la part noble, però, com en qualsevol habitatge on s'hi ha fet vida, el dia a dia va provocar canvis i novetats que permeteren que la casa s'adaptés a les circumstàncies i a les necessitats dels seus habitants. Són obres menors arquitectònicament, però tan rellevants com per exemple la introducció de la llum elèctrica, la col·locació dels banys amb aigua corrent o l'enrajolament de les parets de la cuina. Canvis que es començaren a la primera dècada de segle XX, s'aturaren a la mort d'Agustí Duran i Farreras, el 1914, i que a la part més privada de l'habitatge es reprendrien a la dècada de 1940.

La distribució dels espais

Una família com ara la Duran, de la burgesia benestant, necessitava que la seva llar evidenciés la seva posició social i econòmica, així com també que facilités diferents funcions, unes de públiques i altres de privades, seguint el model que havia utilitzat la noblesa en el període anterior. Per tant, el grau de privacitat de cada habitació era el primer criteri per decidir-ne la ubicació en el plànol.

La casa s'organitzava en estances de representació, estances privades i, per últim, estances d'ús. La forma allargada del terreny facilità la separació d'aquestes funcions, que quedaven distingides tan físicament com visualment. La façana amb balcons que dona al carrer Major complia funcions ben diferents

a les de la façana contrària, la que s'orienta a l'oest, que acollia la galeria, el jardí i l'hort amb el pou.

Aquest criteri ja es feia servir en el moment de dissenyar habitatges acomodats del món antic, i el retrobem durant l'Edat Moderna als principals palaus. Al segle XIX s'incorporà aquesta divisió funcional a un nombre més gran de cases benestants i, arribats a finals de segle, era present a la majoria de les llars de l'aristocràcia i de la burgesia. Malgrat que les formes de les cases i els usos de les estances canviaven amb el temps, hi havia uns trets comuns que responien principalment a aquest criteri de sociabilitat. Per això, si abans de trepitjar la casa Duran observéssim la planta del plànol, se'ns faria difícil esbrinar l'època exacta en què va ser construïda, perquè l'ordenació dels seus espais respon bàsicament al model desenvolupat en el segle XVIII, que té el germen en la França del segle anterior. A més a més, la funció de les habitacions condicionava l'equipament que s'hi posà i que estava directament relacionat amb les necessitats familiars i els membres concrets a qui es destinava.

Pujada l'escala, el rebedor és l'eix que divideix aquestes zones. A la dreta, les sales que donen al carrer, les més vistoses, eren les destinades a les activitats públiques i socials. És allà on es rebien les visites i on tenien lloc les celebracions més importants per a la família i per a la comunitat. Són sales dissenyades a conjunt, on mobles i tapisseries mostraven una decoració coordinada. El mobiliari era a la moda i els objectes selectes, escollits especialment per lluir.

A l'esquerra del rebedor, per contra, es localitza un llarg corredor que dóna pas a la part del darrere de la casa, on estava ubicat el jardí, però també la comuna, i que es pot entendre com un espai de retirada davant de tot allò que és públic i exterior. També és una zona cuidada, però pensada per ser viscuda diàriament i no per ser mostrada. Allà es reunia la família, se succeïen les tertúlies i -per què no, les migdiades. També és on es desenvolupaven les activitats quotidianes protagonitzades per les dones de la casa, com ara la costura, la lectura o la pregària. Podríem dir que era l'àrea més humanitzada de la casa, on els mobles

i objectes que hi trobem responien principalment a les necessitats diàries i que, a diferència de l'altra ala, no necessitaven ostentar. Són estructuralment més senzills, ja que la seva concepció va estar marcada per l'adaptació a l'ús. Són estris que facilitaven la vida dels usuaris, però no pretenien ser luxosos, només estèticament correctes.

En aquesta mateixa ala de la casa es localitzen igualment els espais de servei, com ara la cuina i el rebost. Dissenyades especialment per complir la seva funció, eminentment pràctica i que eren utilitzades principalment pel personal contractat sota les ordres de la mestressa. Un servei que era aliè al nucli familiar, però que vivia sota el mateix sostre o hi passava llargues jornades.

A més d'aquestes seccions principals, a la mateixa planta principal es destinà un espai a despatx, on el senyor Agustí Duran i Farreras exercia la professió d'advocat i registrador de la propietat i on rebia les visites del carrer. Per tant, encara que aquesta estança estigués a la planta noble tocant a la resta d'espais de la llar, la seva funció era professional. Per complir-la i a la vegada mantenir la privacitat familiar, el despatx es concebí amb dues portes, l'una "de comunicació amb la resta de l'oficina de la planta baixa", com es llegeix a la documentació de les obres, i que era per on accedien els clients, i l'altra només per a ús privat, que connectava amb el rebedor. Novament, el model d'aquest tipus de distribució que permetia que els clients fossin atesos sense endinsar-se per les altres dependències el trobaríem en el món antic, amb exemples propers fins i tot a cases benestants d'època romana. De totes maneres, tradicionalment, a Catalunya el despatx de les professions liberals se situava a l'entresòl de l'edifici, la qual cosa facilitava l'ús públic sense envair la casa.

Les sales de representació

Les sales de representació, la funció principal de les quals era rebre, corrien paral·leles al carrer Major. Són una successió d'estances amb balcons i grans finestres que les dignifiquen i que com diu M. Teresa de Sas en aquesta publicació, permetien observar el carrer amb la distància necessària per no

barrejar-se amb el poble. Si ens endinsem en aquesta zona de la llar de seguida comprovem que a la casa Duran s'ha fet servir la distribució *en enfilade*; és a dir, aquella en què els espais s'han posat l'un al costat de l'altre en línia recta i amb les portes de pas també aliniades per tal d'aconseguir que des d'un extrem es pugui visionar l'última sala de l'extrem oposat. A més, les portes entre les estances s'han col·locat a prop de l'entrada de llum natural -finestres o balcons- per accentuar les sensacions espacials i oferir la màxima profunditat. Tot plegat genera un conjunt que, utilitzant recursos teatrals, engrandeix les habitacions i permet expressar la voluntat d'aparentar inherent a aquesta part de la casa.

En la successió de peces de rebre, el saló, més gran i amb parament distingit, ocupa l'eix central, com és habitual. Aquest model de distribució, que treu el màxim partit de la perspectiva, es va implantar per primer cop a la França del Barroc, a mitjans del segle XVII, i des de llavors ha estat repetit quasi sense variacions en tots els palaus i cases nobles europees fins entrat el segle XX. En el segle XIX, la burgesia sabedora dels efectes de la seva aplicació, el va incorporar a la zona de representació de les seves cases.

A més del saló principal que s'obria per a les grans ocasions, el conjunt es componia de la sala de confiança, anomenada *la saleta*, que era més petita, adequada per quan el nombre de convidats era menor i de menys compromís; un espai amb seients confortables i el piano, que de ben segur amenitzava més d'una vetllada. Les altres sales del conjunt les formen dos dormitoris amb alcova. És interessant fixar-se que els dormitoris formaven part de la zona de recepció i estaven compostos des del Barroc, per la qual cosa Julio Acosta anomena *triada bàsica*, és a dir, per sala, alcova i gabinet (Acosta, 2011). Efectivament, en entrar, de seguida ens adonem que la funció principal de la sala de dormitori és acollir els convidats, ja que aplega un gran nombre de seients. L'alcova, ocupada pel llit, se separa de la sala per un marc amb portes corredisses amb cortines, que es podien obrir o tancar segons les necessitats, a la manera d'un teló d'escenari.

Moltes eren les ocasions en què una família rebia visites al dormitori. Recordem que el llit de la llar tenia un paper fonamental en la vida de qualsevol persona del passat, tenint en compte que s'hi naixia, s'hi passaven les malalties i es moria allà. Si les visites feien companyia a la persona jaguda, les portes de l'alcova es mantenien obertes, però, si era menester, es podien tancar.

En el cas que a la casa se celebrés una gran festa sense que ningú estigués al llit, les portes de pas entre els diferents salons es deixaven obertes per tal que els convidats circulessin lliurement d'una estança a l'altra, i els marcs d'alcova es podien deixar mig oberts per fer lluir el llit ben vestit, que sempre ha estat un dels mobles més cars de les cases. En aquest ús social del dormitori d'una llar burgesa de 1900 retrobem rastres de l'herència barroca francesa que desenvolupà el llit d'estat i la celebració d'audiències als dormitoris. Un concepte ben allunyat a la nostra forma d'entendre el dormitori, com a lloc privat i separat de les visites.

Ara bé, a finals de segle XIX, els dormitoris amb alcova comencen a desaparèixer per la pressió dels importants descobriments mèdics i la difusió de les teories higienistes que es varen desenvolupar des d'abans de meitats de segle. Va ser a la dècada de 1880 que els avenços en microbiologia oferiren noves explicacions sobre l'origen i la difusió de les malalties infeccioses. L'afirmació científica de l'origen microbià de les epidèmies va propiciar un canvi radical en els postulats mèdics que van exercir una influència cabdal en disciplines tan distants com ara l'alimentació, la decoració d'interiors o l'urbanisme. A les seves declaracions per una arquitectura salubre, els metges atacaren obertament els llits amb dosser, que acumulaven gran quantitat de teixits cars que no es podien rentar amb aigua i sabó, i les alcoves, que eren espais tancats sense airejament ni entrada de llum directa i que, per tant, facilitaven la reproducció dels gèrmens i dificultaven la neteja efectiva.

La crítica de l'alcova va topiar amb l'oposició de decoradors, constructors i sobretot tapissers. Aquests últims, i a pesar de els arquitectes van guanyant terreny (Rosselló,2005), eren en gran mesura els responsables de la decoració

d'interiors a l'Europa del segle XIX i, com vivien de la venda de robes, no volien perdre la seva hegemonia. Van defensar el model tradicional de dormitori i alcova que havia demostrat ser molt útil per teatralitzar les sales de visita i dignificar el dormitori, i consegüentment van endarrerir la posada en pràctica de les recomanacions mèdiques. A casa Duran no sabem qui va ser realment el responsable de la decoració, encara que Sobrevila, constructor i fuster local, s'intueix com a determinant. Igualment, no podem menysprear el paper dels propietaris, especialment el de la senyora de la casa, que en aquella societat era una figura cabdal per a les decisions de la llar. En el plantejament de l'habitatge, amb alcoves construïdes a partir de 1892, pesa la influència de les maneres de fer tradicionals i s'intueix la dificultat per fer avançar idees que representaven canvis de mentalitat profunds.

De totes maneres, els vidres translúcids que trobem a les portes de totes les alcoves són un interessant avenç respecte a altres models de tancaments d'alcova de períodes anteriors. Aquest tipus de vidre, que s'obtenia industrialment, oferia claror sense haver d'obrir i privacitat sense tancar la cambra del llit amb cortines denses. Els dibuixos del glacejat acompanyats dels estors proporcionaven la decoració i bellesa que es perdia en treure les cortines. A més, el nou model de tancament no era car, perquè s'eliminava una bona quantitat de teixit. Aquest vidre net i higiènic demostrava bons resultats estètics que acontentaven els propietaris i, encara que no eliminava l'alcova, posava en pràctica alguna de les mesures higienistes. Els dibuixos glacejats de les portes d'alcova i de pas de la casa Duran són obra del vidrier Pau Vidal, que col·laborà amb Juan Sobrevila en la realització de l'obra.

La decoració de les sales de representació

Si a la zona de representació es buscava crear un efecte espacial grandiloqüent, a més de cuidar la distribució i la relació entre les sales, era essencial prestar atenció a la decoració general per tal d'aconseguir els objectius. En aquest

sentit, destaca el concepte de decoració integral aplicat a cada una de les habitacions on entrava el convidat. Això volia dir que terres, parets, sostres, il·luminació, mobles, teixits i objectes de cada una de les sales estaven escollits en relació amb el conjunt i amb l'objectiu de formar un tot de qualitat, bon gust i a la moda.

L'historicisme com a moviment cultural i estètic que dominava a finals del segle XIX posava l'accent en el passat. Les seves creacions s'inspiraven en altres moments de la història, els evocaven i interpretaven. El que s'entenia com a nou i modern era el que proposava creacions que subratllaven la història. En la decoració d'interiors es treballava amb la idea que cada sala havia de transportar el visitant a un estil o època diferent, de tal manera que passejar per les diferents sales era fer viatges d'una època a una altra del passat o d'un país a un altre de diferent, per així omplir-se en cada lloc de sensacions diferents. Les propostes eren summament riques i suggerents, ja que rememoraven estils, proposaven experiències visuals originals que tenien com a referència temps anteriors i països llunyans. Mai a la història de la decoració no s'havia estat tan obert a l'hora d'acceptar models i recuperar tendències: per a aquells eclèctics la seva renovació del passat es confonia amb llibertat i invenció (Eleb i Debarre, 1999).

Podríem definir la decoració d'interiors del segle XIX com un homenatge a la història, i per aconseguir-ho era imprescindible la decoració integral i coordinada. Penetrar en cada una de les sales de recepció de la casa Duran i deixar-se seduir per la seva decoració és la millor manera d'experimentar els efectes d'aquella forma d'entendre l'arregament a finals de segle XIX. L'estil Lluís XVI –habitació blava, conviu amb el denominat Renaixement modern –el saló- el Renaixement alemany -la saleta i el menjador- i amb el neogòtic –la capella-, entre altres. Aquestes propostes i moltes altres es difonien a través de catàlegs d'empreses, anuncis a diaris i les exposicions de productes artístics que mostraven les tendències.

Encara que els diferents elements que componien les estances no estaven dissenyats per la mateixa persona, en el conjunt trobem una voluntat estètica que era possible portar a terme perquè les indústries artístiques venien proposades interessants a uns preus inferiors a les produccions d'èpoques passades, però sobretot perquè les empreses de mobles i de decoració oferien per primera vegada conjunts sencers d'habitacions, no peces aïllades. Amb la difusió de la industrialització i els nous mecanismes de comercialització, el client podia comprar els mobles d'un dormitori o un saló d'un estil o d'un altre, fet que facilitava l'elecció i la tasca de conjuntar. A més, algunes empreses de mobles servien els complements i objectes de decoració dels quals tenien mostraris o dipòsits, encara que no els haguessin fet ells (Rodríguez Bernis, 2011), i els primers grans magatzems posaven a l'abast tot tipus de béns que fàcilment es podien combinar.

Incorporar materials i objectes de consum domèstic procedents de la industrialització era símptoma de modernitat, de persona que creia en el futur i participava del progrés del país; tot, però, sense estridències i tenint en compte que el model per al bon gust es trobava en estils d'èpoques passades, especialment en el Renaixement i en el segle XVIII francès. És així que podem entendre per què els dissenys dels terres hidràulics recorden catifes antigues de colors, que els papers pintats simulen els brocats Lluís XV, que els jacquards reproduïen teixits brodats o que els mobles es cobreixen d'un llustrós negre que s'assembla a la desitjada laca oriental i contrasta amb els estampats de la resta de la sala.

Les indústries generaven una proliferació d'objectes mai vista, eren innombrables els que es presentaven, però, en canvi, els escollits per membres de la burgesia, la principal consumidora, eren només uns quants que trobem repetits d'una casa a una altra dintre d'aquest grup social. Si la funció principal de les sales era prestigiar el propietari, la dels objectes que hi havia col·locats era la d'emular i decorar, és a dir, vetllar la qualitat estètica de l'espai segons uns paràmetres de bellesa concrets, acceptats i compartits per aquesta classe social.

Són objectes comprats pel seu valor simbòlic més que funcional, i per això sovint són formalment complexos i aparentment cars, encara que en realitat no ho fossin. Són estris superflus i en la seva concepció es va fugir d'allò que era etiquetat de vulgar. Les sales principals de casa Duran, de la mateixa manera que les d'altres membres de la burgesia, transmeten respectabilitat, elegància, modernitat i capacitat per expressar el bon gust, i, per aconseguir-ho, cada un dels elements que les configuren tenia un paper determinant.

En la cerca per la decoració sumptuosa i conjuntada, les robes jugaven un paper clau. El teixit sempre ha estat un bé car i preuat, però des de mitjan segle XIX, a Europa s'accentuà la idea que per aconseguir un interior luxós i elegant era imprescindible l'abundància de tapisseries. Recordem que eren els tapissers els qui majoritàriament s'encarregaven de decorar les cases benestants, i és lògic, per tant, que donessin prioritat a les robes com a element principal de l'arregament. A la casa Duran podem observar l'abundant ús de teixits en les sales principals i la coordinació de les tapisseries dels mobles amb les dels cortinatges i també amb els papers pintats de les parets. Davant d'aquesta actitud, una altra vegada la veu dels metges progressistes proclamaven la dificultat per netejar aquests interiors sobresaturats de robes. També aquí, però, el costum social i la voluntat per l'aparença prevalia sobre les recomanacions saludables.

Espais per arreglar-se i rentar-se

Al costat de cada una de les alcoves es localitza una petita estança, el gabinet, que era denominada *requarto* en un dels plànols de l'arxiu familiar, tot mantenint la terminologia tradicional. Aquesta habitacioneta que habitualment era desproveïda de llum natural podia fer les funcions de tocador o vestidor, però en ocasions era com un traster on s'acumulava la roba i pertinences de la persona que dormia a l'alcova i on es guardava, per exemple, la cadira orinal o el bidet. Era aquí on també es podia instal·lar un catre per al descans d'un criat.

El quartet del costat de l'alcova no era un lavabo tal com ho entenem ara, ja que la casa tenia encara comuna, que estava ubicada a la part del darrere al costat de la galeria. En diferents anys de la dècada de 1890, quan encara no hi havia aigua corrent a la casa, es van fer obres per refer l'estança de la comuna i es tornaren a construir els seients amb tapa de fusta. En anys posteriors encara es farien diferents reparacions. A la nit, per no creuar tota la casa i haver de sortir fora el pati, es podien fer servir els orinals portàtils de ceràmica esmaltada que es guardaven a les tauletes de nit, pensades expressament amb un armariet amb prestatge de marbre. L'empresa Borbonet, especialitzada en objectes de ceràmica i metall esmaltat, en va subministrar un amb tapa a la família Duran. L'ús més còmode de l'orinal el donava la cadira de braços-letrina, coneguda popularment sota el nom de *don pedro*, és a dir, la cadira foradada per col·locar l'orinal, com l'exemplar de fusta corbada amb dissenys florals estampats i d'estètica modernista que es conserva a la casa. Sota l'aparença de moble a la moda s'amagava aquest útil, que ja s'havia fet servir almenys des de l'edat mitjana. El 1907 els Duran encara compren orinals, la qual cosa fa saber que l'aigua corrent no havia arribat a totes les seves propietats. A la casa es conserva també un bidet portàtil que facilitava la higiene personal. És del model que a França s'anomena *tabouret bidet*, de l'empresa francesa Opaque Vineville.

En un document de 1906 la recambra del "quarto de davant", és a dir, del dormitori principal o blau, més gran de l'habitual i que treu balcó a l'escala de l'edifici, és citada com a pentinador i ho hem d'entendre llavors com el lloc on la senyora de la casa s'arreglava, es pentinava i s'enjoïava. Diem *arreglar-se* i no *rentar-se* perquè aquestes dues accions eren diferents i requerien de mobles també distints (Piera, 2009). Per a l'"arreglo" era menester un moble en forma de taula o calaixereta i amb mirall, que donava nom a l'estança. Tenia una estructura que disposava de calaixets i compartiments per guardar els unguents per a la cara, el cabell i el cos, i els estris pel pentinat, però a més era el moble que custodiava les joies. El fet que aquí es guardessin aquests béns preuats fa que el pentinador, tocador o lligador –diferents noms per a la mateixa peça- fos un moble rellevant de la casa, mirall de la posició social i econòmica de la

família, i que aquesta cambra es convertís en un lloc de socialització (Ortego, 2009).

Per rentar-se, en canvi, es feia servir el rentamans o palanganer que des d'antic es componia de gerra, palangana, tovalloler i sovint també portava un mirall. Tradicionalment, es col·locava a les entrades de les cases, sobretot al camp per eliminar la brutícia de les mans, tocant al menjador o a prop del llit. Era un moble funcional i no de representació que, fins als avenços mèdics del segle XIX, s'utilitzava més com a purificació, tradició i respecte, que no pas en el sentit d'higiene.

La difusió de la neteja amb aigua per tal d'evitar la difusió de microbis va canviar la forma d'entendre la bellesa física. Els higienistes van adoptar un paper fonamental en el canvi d'hàbits, i els enginyers, en la invenció d'aparells de neteja personal. A la cambra alegre es conserva un moble rentamans de la dècada de 1890 que el podem entendre com la fusió del que fins aquella època havien estat aquests dos mobles diferents i una mostra de les transformacions que es produïren a la casa. Aquesta peça és a mig camí entre el rentamans i el tocador, ja que combina els estris necessaris per a la neteja amb aigua amb els calaixets i el mirall, que hem comentat que eren propis dels tocadors; un moble, a més, que representa l'últim estadi del rentamans que feia menester el transport manual de l'aigua abans de la generalització de l'aigua corrent, i que encara no tenia sífó per evitar les males olors. L'estructura de fusta i marbre amaga un dipòsit de metall que pot acumular una bona quantitat d'aigua, que una vegada utilitzada es recollia en un cubell que es col·locava dintre l'armari. És un moble que explica, ara sí, la influència que exerciren els metges en la societat i en les indústries i com aquestes indústries van haver d'adaptar les produccions a una idea que s'anava estenent: una persona no està arreglada si primer no està neta.

Hem vist que els dormitoris de la casa Duran es componen de sala, alcova i cambra, seguint el model que es difongué a Catalunya al segle XVIII, sense fer-se ressò de les teories mèdiques que en demanaven l'eliminació i

fomentaven un dormitori ventilat, de fàcil neteja i un lavabo higiènic que incorporés materials resistents a la humitat. A mesura que les canalitzacions d'aigua es van generalitzar, l'estança per arreglar-se sovint deixava d'estar al costat de cada un dels dormitoris, i se situaria allà on l'enginyeria permetia l'entrada i sortida d'aigües, normalment a prop dels patis.

El rebedor, escenari de la memòria familiar

La burgesia vuitcentista, i la família Duran no n'és una excepció, defensava la tradició, les arrels culturals i els valors heretats, com ara la família, la religió i l'educació. A casa Duran es conserven mobles i objectes heretats d'èpoques anteriors a les reformes de finals de segle XIX, que ens ajuden a recordar la importància que tenia per a ells la família, formada generació rere generació, com a estructura que oferia l'estabilitat personal i social. Una família, que tenia orígens coneguts i estimats, i que com a tal tenia una presència visible a la llar, que es convertia des d'aquest punt de vista en l'escenari de la memòria.

Com s'havia fet en altres èpoques, el rebedor i els llocs de pas són els escollits per ubicar aquestes peces heretades amb càrrega simbòlica i que no tenien cabuda a les sales de representació, que, com hem vist, presentaven decoració integral i a la moda. Les caixes, les caixes amb calaixos i les calaixeres que havien format part del dot de diferents dones de la família al llarg dels segles, les escaparates del segle XVIII, que permetien mantenir viva la devoció als sants estimats per diverses generacions, el luxós calis rococó de la capella, els retrats pictòrics o fotogràfics d'avantpassats i l'arxiu familiar són només alguns d'aquests objectes, que eren molt més que records d'èpoques anteriors, ja que deixaven constància de la procedència familiar i la mostraven a tot aquell que entrava a la casa.

Entre els mobles d'aquest espai destaca la caixa de noguer que segueix el model propi de les caixes catalanes barroques. En concret, aquesta tipologia que decora els plafons amb talles en mig relleu de motius vegetals, i el sòcol i la tapa

amb sanefes d'unglades, es relaciona amb les comarques de Lleida. A l'Edat Mitjana, per herència del món antic, ja es feia servir la caixa per guardar la roba d'ús personal d'homes i de dones, però aquest moble es va perpetuar durant molts segles, possiblement perquè la societat li havia atorgat una càrrega simbòlica. Aquest valor es donava pel fet que la caixa era el moble que la núvia aportava com a part del dot i on col·locava la seva roba personal i la del casament. En realitat, en molts casos la caixa era l'únic bé visible que la dona mantenia durant la resta de la seva vida a la casa de l'home. Aquest fet convertí el buc de fusta en un símbol de la identitat de la núvia, un reflex de les seves arrels i del seu nivell econòmic. A més, com que cada zona geogràfica n'elaborava un model diferent, permetia establir una relació entre propietari i procedència. Segurament aquesta lectura és la que fa entendre la llarga pervivència de la caixa a molts llocs de Catalunya, especialment en el món rural, fins i tot al llarg del segle XVIII. Alguns d'aquests receptacles anaven aparellats; en aquest cas, un d'ells incorporava una portella que donava accés a tres calaixos mentre que l'altre es construïa sense calaixos, com és el cas del present exemplar. És molt probable que aquesta caixa, igual que la que es troba al passadís, fos herència d'alguna de les avantpassades de la família.

Un altre dels mobles que posa en valor la memòria familiar és la calaixera amb escambell que presideix la mateixa estança. Aquest model de calaixera és molt habitual a la Catalunya del segle XVIII i constitueix un genuí model del mobiliari català sense paral·lels clars en altres indrets. Quan intentem conèixer la raó que justifica la creació d'aquesta variant de calaixera amb els calaixets sobre el tauler, i el gran èxit a l'època, pensem que la resposta s'ha de buscar a les caixes amb calaixos. Durant segles la població catalana s'havia acostumat a tenir en algunes caixes les anomenades col·loquialment *caixes de núvia*, uns petits calaixos per col·locar-hi, per separat i sota clau, certs objectes petits. Al segle XVIII els catalans, com la resta d'uropeus, es disposen a substituir la caixa per la calaixera, la qual els permet distribuir millor les pertinences; sense voler, però, perdre els calaixets que tant de servei els havien fet a la caixa, desenvoluparen aquesta variant de calaixera amb compartiments sobre el tauler.

No podem assegurar que la calaixera amb escambell sigui un invent de Catalunya, però sí que sabem que va tenir un èxit superior a qualsevol altre lloc i només es coneix algun aïllat exemplar a Itàlia. Formalment, la calaixera amb escambell deriva de les calaixeres de sagristia, on també trobem sovint calaixos i armaris sobre el tauler del cos de calaixos grans. Encara que les primeres calaixeres les trobem citades a la documentació a la segona meitat de segle XVII (fins ara el primer exemplar documentat és del 1658), no és fins al 1730 que la calaixera es convertí a Catalunya en moble de moda. El reconeixement com a peça de prestigi social es constata quan la trobem formant part de l'aixovar de les núvies de famílies nobles i entre les pertinences dels principals homes de negocis. D'aquesta manera, podem dir que la calaixera no es va introduir a la casa catalana de forma aleatòria, sinó tot al contrari, va entrar ordenadament, per grups socials i econòmics i primer a Barcelona, la qual cosa relaciona el moble amb un objecte de moda que marcava estatus social. A poc a poc, altres capes de la població i altres indrets van seguir aquesta tendència, i l'ús de la calaixera es va estendre a bona part de la població. D'aquesta manera la calaixera i també la calaixera amb escambell entrà a formar part de l'equipament interior. La forma i l'estructura van afavorir una disposició més ordenada dels objectes que s'hi guardaven, per això, i malgrat que el cost era més elevat, va suplantar les caixes i baguls. A més, es va introduir a les cases amb diferents estructures i oferia moltes variacions que es donaven a partir de la idea de la superposició de calaixos. Així, es van crear altres tipologies, variants del model principal, que cobrien distintes funcions en un període de ple canvis a l'interior de la casa. Calaixeres amb escambell, escriptoris, tocadors, calaixera reclinadori i calaixeres armari són les variants més importants (Piera, 2005 i Piera 2006).

La capella i la pràctica religiosa en família

La casa conserva igualment molts objectes que ajuden a entendre la rellevància que per a la família tenia la religió catòlica i la seva pràctica a l'interior de la llar. La família tenia com a patrona Nostra Senyora del Bon Consell, imatge que presideix diverses estances. Altres testimonis de devoció que han arribat fins a

nosaltres són les aiguabeneiteres, els reliquiaris, les medalles de cera beneïdes també anomenades *agnus dei*, les estampes de sants, les escaparates que protegeixen imatges estimades i sobre tot l'oratori familiar.

La capella és el principal lloc de culte de la casa, però a més és una peça de distinció social, de la qual només podien gaudir els privilegiats que havien obtingut permís papal per a la celebració de misses a la llar. Per tant, un espai religiós privat que tenia un destacat paper en la vida familiar i on se celebraven cerimònies tan importants com ara els bateigs o les comunions.

Sabem que el 1896 es fan treballs de “recomposició de la capella i feines de pintura i envernissat”. En aquesta mateixa data Juan Sobrevila, constructor, va fer l'armari que es col·locà sota la taula de la capella, i pel qual cobrà en fusta i treball la quantitat de 8 pessetes i 30 cèntims. L'any següent es registraren altres partides referents a aquest armari per part de Manuel Comorera, serraller que portà diverses feines al llarg d'aquells anys. Ara bé, el 1901 aquell mateix constructor de Cervera signà l'armari de l'altar d'estil neogòtic que actualment trobem a la capella. Arran de la restauració que s'ha portat a terme recentment s'ha trobat la seva signatura -Juan Soldevila y Lluch-, tocant a la del daurador - M. Palau, Tárrega-, així com la data exacta de realització -7 de enero de 1901.¹ Aquest és l'únic moble de la casa Duran del qual tenim dades precises de l'execució.

La seva relació estilística i de factura amb la porta de la capella ens permet datar-la en el mateix moment. És interessant adonar-se que és l'única porta de pas dissenyada expressament pensant en la unitat estètica interior i no de la casa. No és per tant una porta qualsevol, sinó la que subratlla l'entrada a aquesta peça de culte tan rellevant en la vida familiar dels Duran. És una porta ampla, ricament decorada en estil gòtic, que es dissenyà amb dos batents, cada

1

¹ Agraïm a Ramon Pijuan haver-nos facilitat aquesta valuosa informació.

un dels quals es pot plegar per la meitat per tal que en obrir-los cap a dins de la capella no ocupin espai, deixin visió completa de l'interior i n'amaguin el revers sense decoració. En el passadís, el marc de la porta està coronat per pinacles que flanquegen un frontó en arc conopial decorat amb traceries que envolten un filacteri amb la paraula *capilla*, que no deixa dubtes sobre l'ús de l'espai i la importància que la família li donava.

Per altra banda, la Immaculada que presideix l'oratori va ser realitzada per l'escultor de Barcelona, Tomàs Picas, que tenia taller a la plaça Nova número 13, tal com detalla l'etiqueta que encara es conserva a la imatge. Aquest mestre vuitcentista es va especialitzar en escultura religiosa, moltes obres del qual es troben en temples de la capital catalana. L'escultura de la Immaculada, així com els anagrames de Maria que llueixen al centre de cada una de les portes de l'armari, fan pensar que en la renovació de 1901 la capella es va dedicar a la Verge. Tradicionalment, en canvi, havia estat dedicada a Sant Agustí, tal com es revela reiteradament a la documentació, sant que es mantingué com un dels patrons de la capella i és representat a la paret dreta.

Les estances privades, assaig cap a un nou confort

A l'esquerra del rebedor se situen les estances utilitzades diàriament per la família i que inclouen els dormitoris dels fills i de tots els membres de la família a excepció dels pares, l'estudi, el menjador, la cuina, el rebost, la galeria i també l'hort, el jardí i la comuna. Una zona on les transformacions han estat més evidents i on les empremtes del que havia estat la casa a finals del segle XIX han quedat més desdibuixades. Una àrea, però, on la mida dels espais, la distribució i la decoració ens situa de seguida en un escenari ben diferent al de les sales de representació. Aquí l'atmosfera s'ha tornat més càlida i els espais més humans i íntims.

Encara i així, podem constatar que aquí també els dormitoris estaven compostos per sala, alcova i requartet, i repetien el mateix model de porta corredissa

vidriada dels dormitoris principals, ara bé, de mides més reduïdes i decoració menys sofisticada. Un dels llits utilitzats era heretat amb un gran capçal isabelí en caoba en forma de copa, i d'altres, en canvi, eren comprats nous, lleugers i de fàcil neteja.

La sala que precedeix les alcoves no és un espai de recepció, és una sala d'estar. Un lloc ideal per fer tertúlia al voltant del braser els dies freds d'hivern, per cosir relaxadament o per deixar passar les hores.

És en aquesta zona de la casa on trobem el menjador, evolució d'allò que en el passat havia estat "la peça de menjar". Una estança que durant el segle XIX es renova i es defineix a partir de paràmetres clarament burgesos. Per primer cop, aquesta sala serveix només per menjar i s'organitza a partir d'una taula disposada fixa al centre i amb cadires al voltant. Ja no s'havia de "parar la taula" físicament, només arregar els serveis segons el nombre de comensals. Quan la taula no era parada podia igualment estar "coberta amb elegants tovalles, adornada amb flors i un centre ple de confitures", com la que descriu el 1906 Narcís Oller a *Pilar Prim* (Oller, 1981). Un aparador i un trinxant a joc solen complementar el menjador, com a casa Duran, i serveixen per guardar la vaixel·la, però també per subratllar aquells objectes de vidre, plata o porcellana que dignificaven l'espai. Perquè el menjador, encara que d'ús quotidià, era escenari d'un acte que s'entenia com a solemne i protocol·lari dintre de la vida familiar. Es cuidaven les maneres i les formes, i abans de menjar tots els membres s'arreglaven i es rentaven les mans. El pare presidia i la resta de comensals seia segons importància i edat. Es beneïa la taula i s'agraïa a Déu el privilegi de tenir menjar diari. La decoració del menjador respon a aquesta solemnitat; és per això que, dintre de l'ampli ventall de possibilitats estètiques que ofereix l'historicisme, s'escollien estils severos, com ara el neorenaixement de can Duran.

La galeria i l'aprofitament de la il·luminació natural

En un altre ordre de coses, el passeig pel pis principal de la casa Duran, així com la lectura dels comptes desvelen una preocupació per aprofitar al màxim la llum solar i dotar d'il·luminació natural la gran majoria d'habitacions. Malgrat que la planta de l'edifici només permet llum directa a les façanes d'ambdós extrems, s'intenta que el major nombre d'espais tinguin sortida a celoberts. Totes les sales nobles disposen de balcó o finestra i les portes de pas d'aquesta zona inclouen per sobre del batent una tarja vidriada que, com diu la documentació, "dóna llum" d'una habitació a una altra. Les portes vidriades glacejades, com hem comentat abans, es posaran també per donar llum a l'interior de les alcoves.

A la part del darrera de l'edifici s'obriren sortides directes al jardí i al pati. Al final del corredor es col·locà una gran porta que dóna una bona entrada de llum a la part més fosca de la casa. De totes maneres, l'actuació més important en aquest sentit la trobem a la galeria, la qual es va concebre com un porxo, construït amb columnes de ferro colat. Les columnes alliberaven de càrrega els murs de la façana, que desapareixia com a tal, i es va substituir per grans vidres que van del terra a la teulada i permetien una gran entrada de llum, la lliure circulació cap al jardí i poder perdre la mirada als camps que envolten Cervera. Intel·ligentment, la llum que entra per aquests grans finestrals s'aprofità per il·luminar també l'estança contigua. A tal efecte es dissenyà una altra gran vidriera "per donar *claró* al menjador", com detallen als comptes de Sobrevila, el qual és qui col·locà el bastiment. En total, la galeria de la casa Duran inclou un bon nombre de portes amb vidres que era possible adquirir a preu raonable pels importants avenços en el sistema per fabricar vidres.

La galeria com a zona d'estar per a la vida familiar respon també a la nova mentalitat derivada dels avenços mèdics. Era una posada en pràctica per aconseguir airejament a l'interior de les llars. A mig camí entre l'interior i l'exterior, entre el jardí i la resta de la casa, era un lloc ideal per estar-s'hi quan feia sol a l'hivern i al capvespre dels estius, i allunyat del soroll del carrer permetia gaudir de la vista exterior. Aquí els mobles eren més lleugers, els seients confortables, com ara gandules, oscil·lants balancins i lleugeres

butaques, que ja no es col·locaven contra la paret, sinó que es distribuïen de manera més informal, en grups segons els usos, al mig de l'espai.

Un altre element estratègic per expandir la llum en els interiors derivat igualment dels avenços en les vidrieries, és, sens dubte, els grans miralls. Estem parlant dels alts miralls que quasi arriben al sostre sobre les xemeneies i sobre les consoles i també de les grans llunes al frontis dels armaris guarda-robes dels dormitoris, a més dels miralls més petits de sobre els tocadors. Tots aquests elements, a més d'ajudar a reflectir la llum per a cada una de les estances on es localitzaven, engrandien visualment els espais. No és casualitat que totes les sales de la part noble de la casa en tinguin almenys un i que en el saló principal n'hi trobem dos, que units al bronze de les aranyes i al daurat del fons dels papers pintats resplendeixen i generen efectes lluents.

La climatització de la llar. De la llar de foc al ventall

Si l'aplicació real de les prescripcions mèdiques a favor de la higiene és un tema cabdal a l'arquitectura de finals de segle XIX, les qüestions relacionades amb la climatització no ho són menys. A la casa Duran han quedat mostres dels diferents sistemes d'escalfament que feia servir la família al llarg dels anys i novament ens trobem que la tradició i potser també l'economia exerceixen una forta influència.

La principal font de calor, com a la majoria de cases, era la llar de foc de la cuina, que a més de facilitar la cocció del menjar, temperava l'ambient. A part, en les obres de la dècada de 1890 s'incorporaren dues noves llars de foc. Una a les sales de davant, en concret, la que la família anomenava *habitació alegre* però que podem relacionar amb la que la documentació cita com a *habitació de l'escalfapanxes*, i l'altra al menjador, al costat de la galeria. Centrades a un dels envans de l'estança, són del model francès amb l'embocadura de marbre i més petites, ideals per a habitacions. Seguint igualment les propostes del país veí, a sobre de cada llar de foc llueix un gran mirall. Podem considerar un privilegi

disposar de tots aquestes fonts de calor estàtiques, ja que a Catalunya escassejaven fins i tot a les llars benestants a causa del preu de la llenya. Segurament s'encenia en comptades ocasions, mentre que per al dia a dia es feien servir els brasers, que havia estat el sistema d'escalfament comú al llarg de tots els segles des de l'època romana i que encara pervivia el 1900. L'èxit d'aquest senzill aparell era la seva comprovada practicitat. Era mòbil, la qual cosa permetia desplaçar-lo d'una estança a l'altra, era fàcil d'utilitzar i, sobretot, econòmic. S'alimentava amb carbó vegetal molt menut normalment d'alzina o amb terregada, és a dir, pinyol d'oliva triturada. És en el segle XVI que apareix el model format per una gibrella de metall amb nanses que descansa a sobre amb caixa de fusta amb peus i paleta per remoure les brases; un model que té una llarga pervivència i trobem a la casa de Cervera.

A més d'aquest model de braser i altres de petits que es col·locaven directament a terra, es va desenvolupar la combinació de braser i taula, anomenat *tendur*. Era un invent pràctic, ja que en posar la font de calor al mig de les potes de la taula, aquesta escalfava les cames de tots aquells que seien al voltant. La taula era rodona, de fusta i la construcció senzilla perquè es recobria amb un folre de tela gruixuda que l'amagava i ajudava a mantenir l'escalfor de la gibrella que es deixava al prestatge foradat de sota. La casa Duran en té tres exemplars, un d'ells de plegable, el qual es podia guardar a l'estiu; un altre anava amb un calaix sota el tauler, pensat especialment per escalfar la roba; aquest últim s'encarregà el 1892, segons ens informa la documentació de la família.

A més, casa Duran s'apliquen senzilles solucions per aconseguir una bona climatització de l'interior i del cos. Hem vist que a la zona noble no s'havien eliminat les alcoves, que eren principalment un signe de distinció social, però la raó del seu manteniment també està relacionada amb la protecció del fred en aquests espais on estaven situats els llits. Realment, les alcoves poc ventilades i antihigièniques eren un punt recollit de les inclemències del temps, fet que s'havia de tenir en compte en una població que a l'hivern pateix temperatures baixes i a l'estiu, per contra, molt altes.

La resta del pis principal, en canvi, permetia una bona ventilació. Disposava d'una gran quantitat d'obertures que complien aquesta funció, fet que ens porta a deduir que la família compartia els principis de la nova arquitectura que començava a relacionar el confort domèstic amb la higiene i l'estalvi energètic.

Si quan es fan les obres de la casa aquest tema es revela rellevant, l'ús quotidià dels recursos disponibles per part dels usuaris tenia igualment un paper fonamental. En aquest sentit la documentació familiar ajuda a descobrir accions per aconseguir l'eficiència energètica. En concret, cada tardor, entre els mesos de setembre i novembre es feien treure les persianes de la casa i es col·locaven les vidrieres i les cortines per no deixar passar l'aire ni el fred, però sí el màxim de claror natural. Al juny o als inicis de juliol es feia l'operació contrària, d'aquesta manera les persianes tamisaven la llum de l'estiu i al treure les portes amb vidres i les cortines es facilitava el pas de l'aire i es refrescava l'ambient. Aquesta tasca estava encarregada a l'home de confiança de la casa, el senyor Sobrevila, almenys fins el 1906. Posteriorment l'empresa que se n'ocupà va ser la fusteria de Ramon Clotet, també de Cervera. A més de millorar el benestar dels habitants de la casa, l'operació de posar i treure persianes ajudava a mantenir la fusta i la pintura o vernís, que a l'intempèrie patien massa i es feien malbé. Els mateixos mesos que es posaven o s'enretiraven les persianes, es feia el mateix amb les catifes i les estores dels terres. Tasca igualment contractada a professionals, com consta en unes factures de l'esparteria i palmeria Ramon Cases datades en 1912 i 1914.

Si ho mirem des d'aquest punt de vista, entenem que les cuidades cortines que decoren les portes de pas de la zona de representació tenen una segona funció igualment important, la d'evitar els corrents d'aire i les de protegir del fred. Aquest tipus de tancament en forma de contraporta tèxtil té un origen que es perd en el temps, com la gran majoria de recursos per embellir la casa, que podem localitzar en la decoració d'interiors decimonònica.

Un altre senzill recurs per obtenir un alleujament momentani de la calor era el ventall. Aquest imprescindible complement de la indumentària espanyola al llarg

de molts segles es va popularitzar en el segle XIX com a símbol de distinció, però també com a eina per airejar-se quan feia calor i quan a les recepcions socials l'ambient eren massa carregades. Les dones de casa Duran en tenien de diferents models, alguns dels quals es conserven a l'interior dels guarda-robes, que escollien segons l'ocasió i que, de ben segur, utilitzaven fent servir el seu particular llenguatge.

La casa Duran i Sanpere ajuda, per tant, a reflexionar sobre la reproducció mimètica d'hàbits entre aquells que configuren les classes dominants, la dificultat per canviar les tradicions i modes, i per instaurar novetats si no estan proposades per aquells que dirigeixen les mentalitats dels grups. Per altra banda, la casa ens permet visionar l'aprofitament dels recursos disponibles per tal d'aconseguir una casa funcional i digne per una família que pertanyia a la burgesia catalana, i que volia posar en pràctica els avantatges que la nova indústria li oferia. Una casa, finalment, on encara no havien arribat els avenços tècnics que oferiren un grau de confort –electricitat i aigua corrent- mai abans imaginat, però que estava molt a prop d'aconseguir-los.

Bibliografia

ACOSTA, Julio. "Hacia la casa burguesa: los nuevos espacios y su decoración". *El mueble y los interiores desde Carlos IV a la época isabelina. Nuevos estudios*, Barcelona: Associació per a l'Estudi del Moble i Museu de les Arts Decoratives, 2011, p. 9-23.

ELEB, Monique i DEBARRE, Anne. *L'Invention de l'habitation moderne. Paris 1880-1914*. Localitat: Hazan, 1995.

OLLER, Narcís. *Pilar Prim*. Barcelona: Selecta, 1981.

ORTEGO, M^a Ángeles. "Discursos y prácticas sobre el cuerpo y la higiene en la Edad Moderna". A: *Cosas de la vida. Vivencias y experiencias cotidianas en la España Moderna. Cuadernos de Historia Moderna. Anejos*, 2009, VIII, p. 67-92.

PIERA, Mónica. "La cómoda y el tocador, muebles de prestigio en la sociedad catalana del siglo XVIII". A: *Pedralbes*, 25, 2005, p. 259-282.

-- *El moble de l'Empordà al segle XVIII*. Girona, 2006.

-- "Quan s'és jove per fer bonic i quan s'és gran per no fer fàstic. Tocadores y lavamanos en la vivienda catalana de la época moderna" a *Cosas de la vida. Vivencias y experiencias cotidianas en la España Moderna. Cuadernos de Historia Moderna. Anejos*, 2009, VIII, p. 93-117.

RODRIGUEZ BERNIS, Sofía. "'No comprar sin visitar la Casa Aplinar". La empresa de muebles de Apolinar Marcos". A: *El mueble: testimonio de una sociedad cambiante*, Revista dialectología y tradiciones populares, V. LXVI, enero junio 2011, p. 139-166.

ROSSELLÓ, M. Isabel. *L'interior a Barcelona en el segle XIX*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2005. [Tesi doctoral.]

SALA, Teresa M. "Historiar la casa. Aproximaciones a la historia del mobiliario y del diseño de interiores en Cataluña (1860-1914)". A: *Historiar desde la periferia: historia e historias del diseño*. Barcelona: Actas de la 1a Reunión Científica Internacional de Historiadores y Estudiosos del Diseño. 1999, p. 150-154.