

REIAL ACADEMIA CATALANA
D BELLES ARTS D SANT JORDI

El secreter de Josep Francesc de
Caramany. Discurs d'ingrés de
l'acadèmica electa Il·lma. Sra. Dra.
Mónica Piera Miquel, llegit a la
sala d'actes de l'Acadèmia el 15
de setembre de 2021. Discurs de
contesta de l'acadèmica numerària
Il·lma. Sra. Dra. Pilar Vélez.
Barcelona, 2021



Primera edició juliol 2021

© del text, Mónica Piera Miquel

© del discurs de resposta, Pilar Vélez

© de les fotografies, Ester Grau Solà

© d'aquesta edició, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi
Impressió Gràfiques Arco (Cardedeu)

REIAL ACADEMIA CATALANA
D BELLES ARTS D SANT JORDI

El secreter de Josep Francesc de
Caramany. Discurs d'ingrés de
l'acadèmica electa Il·lma. Sra.
Dra. Mónica Piera Miquel, llegit
a la sala d'actes de l'Acadèmia el
15 de setembre de 2021. Discurs de
contesta de l'acadèmica numerària
Il·lma. Sra. Dra. Pilar Vélez.
Barcelona, 2021



A Julia, Alejandra, Paula, Claudia i Blanca

Excel·lentíssim senyor president,
Il·lustríssimes senyores acadèmiques,
Il·lustríssims senyors acadèmics,
Senyores i senyors,

Amb molta il·lusió i respecte accepto la invitació a formar part d'aquesta insigne Acadèmia i, encara més, en assabentar-me que em pertoca ocupar el lloc de l'Excel·lentíssim Senyor Daniel Giralt-Miracle i Rodríguez, ja que per voluntat pròpia i per qüestions de salut ha demanat ser rellevat, passant a ser acadèmic supernumerari.

Els mèrits de Daniel Giralt-Miracle són ben coneguts per tot el sector de la cultura i l'art, i també per la ciutadania, ja que és de les persones que ha treballat no solament com a investigador, sinó que també ha dedicat bona part de la vida professional a difondre'n el coneixement, posant en valor artistes i obres, a més d'haver estat motor de projectes de primer ordre amb ressò mediàtic.

Segurament, la doble llicenciatura en Filosofia i Lletres i en Ciències de la Informació, i el grau en Disseny i Comunicació li van oferir la formació i el bagatge necessaris per desenvolupar tot tipus de temes culturals des de diferents òptiques. Daniel Giralt-Miracle és historiador de l'art, crític d'art, comissari d'exposicions, promotor, conferenciant, director de projectes, membre de jurats, escriptor, etc., funcions que sempre ha exercit amb rigor. Els seus mèrits han estat àmpliament reconeguts, ja que és acadèmic d'aquesta casa, de la Reial Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona, i membre corresponent de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando i de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles de València.

Va ingressar en aquesta honorable corporació l'any 2007 amb un discurs sobre els grafistes, contestat per l'acadèmic numerari Il·lm. Sr. Josep Bracons i Clapés, que va recollir els mèrits en un escrit a què els hi remeto. Daniel Giralt-Miracle va plantejar aquell discurs com un homenatge a una generació d'artistes anterior a l'existència del disseny gràfic, molts dels quals es van formar a l'Escola d'Arts i Oficis Artístics, continuadora de l'Escola Gratuïta de Disseny origen d'aquesta casa. L'elecció de l'assumpte era ben lògic tenint en compte que una part important de la seva trajectòria professional l'ha consagrat al disseny gràfic.

Daniel Giralt-Miracle ha exercit influència en els historiadors de l'art de la meua generació, i les seves paraules i escrits els hem tingut molt en compte. Hem crescut amb ell i ens ha fet reflexionar, especialment sobre temes referents a l'art contemporani.

Vaig saludar-lo en alguna ocasió prèvia, però per primer cop vam coincidir junts com a conferenciants al cicle “Estètica per a un canvi de segle” que va organitzar el palau Güell l’any 2015. Jo vaig parlar-hi dels mobles del palau i ell va presentar “Antoni Gaudí, dissenyador”. Em va fer molt de respecte parlar sobre Gaudí davant de la persona que havia comissariat l’Any Internacional Gaudí 2002 i que especialment havia investigat sobre objectes. Era un repte. Amb l’educació i l’elegància que el caracteritzen, en acabar la meua intervenció, em va felicitar per les aportacions que havia plantejat sobre els mobles de Gaudí.

Daniel, moltes gràcies per la feina realitzada, desitjo que et milloris i confio poder seguir gaudint de la teua llum inspiradora.

Entenc que se’m concedeix l’honor d’estar designada acadèmica per a la secció d’arts sumptuàries i visuals, medalla XIX, per les meves aportacions a la història del moble i sobretot a la història del moble català, una matèria òrfena i pràcticament erma. Agraïxo especialment als acadèmics, Isabel Campi i Valls, Mireia Freixa i Serra, Pilar Vélez, Bonaventura Bassegoda i Hugas, Josep Bracons i Clapés i Josep Muntañola i Thornberg que m’hagin proposat, però també a la resta que m’hagi acceptat. Sens dubte, en la decisió dels acadèmics ha comptat més la meua lluita perseverant a favor dels estudis sobre mobiliari, fins i tot, diria, la meua tossudesca per crear aquesta disciplina i difondre-la, que els mèrits de les investigacions concretes que hagi pogut treure a la llum. Per aquesta raó, agraïxo la distinció i la comparteixo amb tots aquells que han treballat amb mi per avançar en el coneixement de la història del moble i defensar-lo com a disciplina.

Aquesta dedicació té història. L’agost de l’any 1983 em vaig apuntar al curs d’estiu *Antiquariato* al Palazzo Spinelli a Florència. Allà, per primera vegada, vaig sentir a parlar de moble històric, i des del minut u em va fascinar. Va ser una professora jove, Laura Sacanini, qui em va introduir en la història dels mobles italians. Em van captivar les estructures massisses de noguera, les formes voluminoses i arriscades dels mobles dels segles XVII i XVIII i la capacitat d’aquells artesans del passat que amb poques eines construïen artefactes útils i bells. Vaig descobrir que el moble, igual que la ceràmica i el vidre, s’havia de mirar, tocar i també utilitzar, i que per entendre’l calia conèixer el context on s’havia fabricat i on s’havia fet servir. Tenia davant meu un món ingent per aprendre, des d’obres senzilles, utilitzades a les cuines populars, fins a les més sofisticades, que brillaven en aquelles galeries barroques dels palaus principals. Quantes vegades he pensat en aquella professora que em va saber transmetre la seva passió!

Aleshores Barcelona no m’oferia cap possibilitat de formar-me en mobiliari. A la carrera

d'història de l'art, només hi vaig trobar una optativa nova, Història del disseny, impartida per Anna Calvera a la facultat de Belles Arts. Almenys allà vaig submergir-me en la figura de William Morris.

Havia de marxar a l'estranger doncs. Vaig superar l'examen per assistir al curs anual *Works of Art Course* a Sotheby's. Mai no podré agrair als meus pares que fessin l'esforç de pagar-me'l. Passaven per les meves mans porcellanes, vidres, pintures, joies i mobles; molts mobles, que havia de tocar, desmuntar i taxar. La següent formació va ser bàsicament autodidacta, a partir de llibres, i de la compra-venda com a directora d'un antiquari durant cinc anys. Josep Mainar era l'únic referent que tenia com a especialista del moble a Catalunya. Em va atendre i em va fer veure que per conèixer aquells artefactes havia d'apropar-me als tallers i a l'ofici. En el procés d'aprenentatge també em va ser molt útil l'assistència a cursos i seminaris a Madrid, on vaig establir relació amb les poques persones a Espanya que es dedicaven a aquest camp.

Necessitava més formació i vaig tornar a la Universitat de Barcelona per apuntar-me al doctorat, on em van deixar enfocar-me en el moble. De tots els bons professors d'aquella etapa, vull recordar Jaume Barrachina, que ens va portar al castell de Peratallada amb l'inventari del segle XIV a la mà. Allò va ser una experiència enriquidora! Aprendre a interpretar el moble i els espais a partir de la documentació escrita. Gràcies a en Jaume, vaig dedicar la tesina al buidatge documental.

La tornada a la universitat va afavorir que en el sector em relacionessin amb moble i m'encarreguessin algun primer article on ja utilitzava les diferents fonts d'informació disponibles, com després vaig fer a la tesi doctoral. Paral·lelament, donava classes en escoles de conservació-restauració.

Va ser l'any 2004 quan uns alumnes i companys van proposar la creació d'un espai on compartir informació i dubtes a l'hora d'afrontar les restauracions. Volien crear una associació i em demanaven que en fos la presidenta perquè ja era doctora i ajudaria a donar solidesa al projecte. Jo volia investigar i aquella responsabilitat se'm feia gran, però compartia amb ells la necessitat d'obrir ponts entre els diferents agents del sector. El fet d'haver passat pel mercat en l'etapa de l'antiquari, per la universitat, haver col·laborat amb museus i estar en contacte amb restauradors i privats, em va permetre constatar no solament la falta de diàleg entre ells, sinó l'animadversió i falta de confiança d'uns envers els altres. Els alumnes tenien raó, la història del moble només es podria fer si sumàvem coneixements. L'antiquari tenia un saber pràctic immens, que normalment no transmetia, l'historiador tenia capacitat de crear narracions, però sovint li faltava el contacte amb les

obres. Els fusters i restauradors demostraven un coneixement de la matèria i les estructures que no es trobava en la universitat, i finalment una gran quantitat de mobles estaven en mans de particulars, persones que es consideraven abandonades a l'hora de conservar aquell patrimoni. L'associació tenia sentit si aconseguia apropar aquells diferents agents, tots imprescindibles. La iniciativa va arribar a germinar perquè Marta Montmany, com a directora del Museu de les Arts Decoratives de Barcelona, ens va confirmar que hi havia un buit de coneixement i ens va donar el seu suport. El conveni signat ens va permetre tenir la seu al Palau de Pedralbes, i quan el museu es va convertir en Museu del Disseny i es va traslladar a l'edifici de la plaça de les Glòries, l'Associació va ser acollida allà. La bona relació va continuar quan Pilar Vélez assumí el càrrec de directora, i fins a dia d'avui, seguim col·laborant intensament.

D'aquesta manera em vaig trobar presidint l'Associació per a l'Estudi del Moble, una entitat privada sense ànim de lucre que naixia amb pressupost zero però amb ganes de sacsejar el sector. L'associació segueix viva i crec que podem dir que hem millorat el diàleg i hem col·laborat en la formació de professionals i propietaris. Són moltes les persones que han fet i fan possible l'existència de l'AEM, amb un pes especial les que han assumit càrrecs en una junta.

Aquest any hem organitzat la III edició del Congrés Iberoamericà d'Història del Moble, que ha consolidat la imatge de l'associació com a centre d'estudis i ha permès situar-la a nivell internacional. Ara necessitem saba nova que enceti l'etapa d'expansió, que més persones se la facin seva i la utilitzin com a plataforma per als seus projectes.

La meva dedicació a la representació i gestió de l'AEM m'ha tret moltes hores de la meua vida, i aquesta dedicació només ha estat possible pel suport emocional i econòmic d'en Nacho, el meu marit, i per la comprensió per part dels meus fills, la Julia, en Nacho i en Lucas. Gràcies per la paciència i la generositat.

La meua vida s'ha teixit amb la complicitat de moltes persones, per aquesta raó vull compartir i fer extensible aquest nomenament amb totes aquelles que d'una o altra manera m'han ajudat perquè el moble entri per la porta gran d'aquesta noble institució. Entenc que aquest reconeixement, que accepto amb humilitat, suposa una alta responsabilitat, però és un estímulo per consolidar els estudis d'aquesta part de la cultura material.

El secreter de Josep Francesc de Caramany

El conveni i notes de despeses

Per celebrar l'ocasió permetin-me que dediqui el meu discurs, que llegeixo des d'aquest honorable faristol de fusta, a parlar d'un únic moble. Aquesta proposta els pot semblar pobra intel·lectualment parlant, però la història del moble es construeix amb la suma de microhistòries. Cas a cas, moble a moble. Repetidament, el coneixement d'un autor, taller o lloc de producció s'inicia amb una única peça, algunes de les quals són especialment rellevants, com ara l'exemple que els vull presentar. Els avanço que els farà l'efecte del guió d'una novel·la, però si el comparteixo no és per persuadir-los sobre els secrets fascinants que amaga la història del moble, sinó perquè el cas contribuirà a formular algunes reflexions, pertinents per a un moment tan extraordinari com aquest.

L'any 2006, des de l'Associació per a l'Estudi del Moble, vam emprendre la recerca sobre el moble de l'Empordà del segle XVIII amb un exhaustiu treball de camp per cases i arxius. Amb Kel Domènech i Dolors Ferrer, que formaven part de l'equip, vam tenir l'ocasió de consultar a Corçà el fons arxivístic particular de la família Caramany, gràcies a la generositat de l'hereu i propietari, Cecilio Granada. Entre la documentació, descobríem uns lligalls que feien referència al conveni i notes de pagaments d'un moble, en concret un secreter armari, construït per a un membre de la família a la ciutat de Girona a inicis del segle XIX.¹

La vida de l'investigador pot reservar alguna sorpresa i aquells documents en proporcionaven una. Cal recordar que és molt exigua la documentació contractual sobre mobiliari i excepcional la que esmenta mobles per a particulars, ja que, en tot cas, sol referir-se a peces per a esglésies, corporacions i entitats públiques. Aquesta escassetat manté en l'anonimat els autors i en indefinida la datació de la majoria de peces, i obliga els historiadors a utilitzar els generalitzats *atribuït a* i *circa*. Una realitat que de segur incideix negativament sobre els investigadors a l'hora de decantar-se per aquesta disciplina del coneixement.

Així doncs, encara que el tema d'aquell contracte sortia del marc cronològic i espacial de la nostra recerca, vam recollir-ne la informació i vam dedicar uns paràgrafs a aquell contracte al llibre *Audàcia i delicadesa* que va editar la Fundació Mascort l'any 2008.²

El seguit de papers explicaven que el 25 de gener de 1803, el senyor Josep Francesc de Caramany, de Ros i Fontdevila, domiciliat al carrer Ciutadans de Girona³ i a Corçà, cavaller

“maestrante” de la Real de Ronda i membre d’una de les famílies més rellevants de tota l’àrea de Girona,⁴ i Antoine Seux, ebenista de nacionalitat francesa, també domiciliat a Girona, signaven en escriptura privada un contracte per acabar la construcció d’un secreter que l’ebenista ja tenia a mig fer en el taller de Carles Sunyer. L’artesà es comprometia a treballar-lo a la mateixa casa familiar dels Caramany a Girona i a acabar-lo en el termini de sis mesos per un preu acordat de 250 duros de plata.

S’estipularen els terminis de pagaments, segons els quals el senyor Caramany avançava 100 duros en el moment de la signatura, i la resta l’havia de pagar fraccionadament fins a la finalització de l’obra.⁵ Segon les anotacions, les dues parts van complir l’estipulat, fins que al mes de juny el client li agafà en penyora quadres de marqueteria i un capçal de catre fins que l’ebenista li acabés el moble. El mes següent, moment en què el moble ja hauria d’haver estat acabat, el senyor Caramany advertia a les autoritats del retard de l’obra, quan el senyor Seux “se detenía en trabajar mesas, quadros y otras piezas para distintos sugetos” i, a més, informava que des del mes de juny s’havia vist obligat a pagar dos fadrins, ja que l’ebenista li havia dit que no podia acabar sol aquella obra. A l’escrit, Josep Francesc de Caramany exposava que un mes després “lexos de esmerarse Antonio Seux en desempeñar sus solemnes promesas, fugó y se escapó en el día 1º del que rige (agost)”. Van localitzar el fugitiu a Esplugues, l’ingressaren a la presó de Barcelona, des d’on el traslladaren a la de Girona. Malgrat que la causa contra ell era civil, i la llei no contemplava l’empresonament per aquests casos, s’acceptà la demanda del senyor Caramany per mantenir-lo arrestat, perquè el cas incloïa frau i ocultació, com el mateix Seux confessà. A la sentència se li notificà que des de la presó havia de seguir treballant el moble fins acabar-lo. Les anotacions sobre despeses informen que Josep Francesc de Caramany pagava la manutenció (“son socorro”) i el preu dels materials necessaris per seguir la construcció que anaven entrant a la presó. També informen que Antoine Seux tenia un fill, ja que de vegades en els pagaments se n’incloïa la manutenció, així com “la boutique”.

Les notes de materials enregistren moltes vegades el preu per a candeles de seu grosses, que entenem que servien per facilitar-li la llum necessària per treballar, i carbó, per escalfar-se i fer certes feines, com ara l’aiguacuit. Altres partides feien referència a llenya i eines. També entraven a la presó materials com sabó de roca, aiguacuit, cola, paper blanc, puntes de París, cera blanca, peces de veta, alum de roca, grana d’Avinyó⁶ i divuit llunes de mirall. Altres apunts esmenten “un vidre y escapsar los miralls” i “una post de nogué per la porta de dins”, que ens informen sobre l’estructura. De fustes s’hi recullen noguer, caoba, banús, granadillo, perer, taronger, fusta de satiné, fusta verda, grèvol, Brasil, poll i alzina negra o vermella.

Les partides entraven a la presó a través de Narcís Rovira, mestre fuster de Girona. Ell era qui li facilitava el material i les fustes, algunes de les quals, les exòtiques, o també els miralls, comprava a Barcelona.

Arribat el 30 de desembre de 1804, el senyor Caramany suplicà que “por un efecto de humanidad” es concedís a Antoine Seux “permiso para que pueda salir de la cárcel y pasarse todos los días en que no se puede trabajar”. S’acceptà la demanda amb l’obligació per part de l’ebenista de tornar cada nit a la presó. Després d’aquella data, la documentació segueix recollint notes de comptes similars a les anteriors “ab lo fuster frances”, però també inclou les de la perruqueria o roba. En aquesta etapa, a més de partides de candeles i carbó, es van comprar novament cola, cera blanca, grana d’Avinyó i cargols. De fustes es detallen la fusta de poll i grèvol, i novament les espècies singulars, com fusta de barco i granadillo, que es compren a Barcelona, ara a través d’un tal Jaume “dels matxos”, que devia ser un traginer. El dia 1 de desembre de 1805 llegim que “he entregat a Jauma per la compra de dos trossos de fusta verda de Barcelona divuit duros plata, fan 33 lliures i 15 sous” i el 27 del mateix fa un pagament “de fusta de amaranda”, és a dir, amarant. A inicis de 1806 es reemborsa el cost d’altres 100 puntes de París, cola i els ports de l’amarant.

És el 31 de mars de 1806, passats tres anys i dos mesos des de l’inici del contracte del moble, que, recordem, havia de construir-se en sis mesos, que se signà el document per rescindir-lo i s’entregà l’escriptori en “l’estat que actualment es troba” al senyor Caramany. Curiosament, no és el noble qui demana acabar amb aquell calvari sinó que va ser l’ebenista. En concret, segons llegim, Antoni Seux suplicà que se l’exonerés de l’obligació contreta “respecte de eser-me molt util y convenient lo ausentarme de esta ciutat, que del contrari se me podria seguir molts perjudicis”. Com a testimonis de l’escriptura signaren Narcís Rovira, mestre fuster, i Joan Pareguí, oficial.

A partir d’aquell moment, Narcís Rovira assumí l’acabament del moble al seu taller. Surt recollit en els rebuts setmanals, junt amb un fadrí, anotat com a Joan o el “noy de Rovira”, que devia ser el Joan Pareguí que hem vist que feia abans de testimoni. Els dos artesans, mestre i oficial, compartiren el treball i hi dedicaren pràcticament les mateixes hores durant els nou mesos següents. Van comptar amb l’ajut puntual d’altres operaris, en concret d’un tal Pau i després Llorenç. Desconeixem l’estat del moble quan Rovira va agafar la responsabilitat de finalitzar-lo, però les despeses dels següents mesos donen pistes. Unes parts dels treballs deurien ser similars a les de Seux, ja que novament s’hi apunten referències de paper, carbó, cola, sabó de roca, cera blanca, alum de roca, claus, veta, puntes de París, miralls i vidres, però a més s’hi detallen serres d’arquet, primer una dotzena i més tard, altres dues dotzenes, així com dues fulles de gravar i “4 fullas de grabados per los

rosets”, dades que indiquen treballs de marqueteria pictòrica i de gravat. Aquests estris es pagaven junt amb fustes, com el taronger, la caoba i les denominades “caxas de sucra”, que podríem relacionar amb la fusta de *Couratari sp.*,⁷ a més de fusta de barco. En el taller de Rovira es van aplicar pigments sobre el moble. S’hi anotà indi, unces de blau “per fer color vert”, carbó per fer color, “blau y vidriol per filets”⁸ i “blau per tañir filets”. Tot plegat, reforça la idea que el secreter del senyor Caramany, a més de marqueteria pictòrica, estava decorat amb filets tenyits de colors. L’últim registre que tenim de despeses pagades a Rovira data de la setmana del 10 al 16 de novembre de 1806, encara que el 10 de desembre del mateix any se salda un compte de l’argenter, Narcís Pericas.

Aquella lectura ens deixava encuriolats i amb moltes preguntes obertes. Les descripcions no eren prou precises per aconseguir imaginar la forma d’aquell secreter, “escritorio” o “secretera armuar”, termes que s’utilitzaren als lligalls. Tampoc no enteníem aquella insistència del senyor Caramany per fer-lo acabar fins al punt d’obligar a la construcció dintre de la presó. L’únic que aconseguíem era intuir que estàvem davant d’un moble complex. Havia de tenir almenys 18 miralls, portes i 48 calaixos a l’interior,⁹ marqueteria de fustes exòtiques i filets tenyits, una mica de plata, a més de vellut, tafetà i vetes; i una planxa de ferro de la qual era difícil interpretar l’ús. El cost total era elevadíssim, ja que la suma dels rebuts, inclosos jornals i materials, ascendia a més de 4.336 lliures.¹⁰ Sense cap pista per saber-ne més, vam haver de deixar aquí la història del moble construït a la presó de Girona per un francès de nom Seux, de 1803 al març de 1806, i acabat a finals d’aquell mateix any pel mestre fuster de Girona, Narcís Rovira.

Indagacions posteriors revelaven que Josep Francesc de Caramany¹¹ va ser nombrat hereu a la mort del seu germà, Salvador, l’any 1791, i assumí en la seva persona la totalitat dels patrimonis Caramany, Ros i Fontdevila i Roure, units pels seus pares, Antoni de Caramany i de Ros i Narcisa Fontdevila i Roure, matrimoni d’hereu i pubilla de 1739.¹² A diferència de Salvador, que va residir a Barcelona i després a Sarrià, Josep Francesc fixà la residència a la casa que la família tenia al carrer Ciutadans de Girona.¹³ S’ha calculat que la renda aproximada de l’any 1790 era de 13.205 lliures, procedent d’arrendaments i censos de l’Alt Empordà, Baix Empordà i la Selva.¹⁴ Josep Francesc es va casar amb Joana Camps de Font el 1793, va morir el 1823 i el successor va ser el seu fill, Josep Maria de Caramany i Camps, que va contraure matrimoni amb Mariana de Foixà i Andreu el 1816.

D’Antoine Seux no hem aconseguit més notícies, però Narcís Rovira va ser membre del gremi entre 1798 i 1815,¹⁵ i ja havia treballat per Josep Francesc de Caramany el 1800,¹⁶ cosa que planteja el dubte de si no va ser aquest qui presentà Seux al client.

Un escriptori de tambor d'una subhasta desperta el cas

L'assumpte del moble estava adormit, quan a l'octubre de 2020, en plena pandèmia, dos antiquaris de Barcelona —Albert Palau i Sergi Clavell— em van enviar fotos d'un escriptori de tambor amb l'escut d'armes del I comte del Asalto, que sortia a subhasta en un poblet del sud de la Bretanya francesa, per preguntar-me si creia que era català. Mirades les imatges, els hi vaig contestar que no podia relacionar-lo amb cap peça que hagués vist abans com a catalana, però que tampoc no sabia situar-lo en cap altre indret.

Es tractava d'un escriptori de tambor sobre una estructura amb dos calaixos tot al llarg.¹⁷ Encara que les decoracions eren d'inspiració clàssica dintre del gust de l'últim quart de segle XVIII, el faldó inferior era mixtilini i les potes cabriolades, característiques aquestes que s'arrossegaven de les modes anteriors.¹⁸ A Espanya els secreters de tambor s'introdueixen tard, a partir de la dècada de 1770 els de tapa de persiana i de 1780 els de tapa rígida de quart de cilindre, com el de la subhasta.¹⁹ La construcció del tambor era més complexa que la tradicional tapa abatible dels canteranos, però oferia millors prestacions, ja que, en guardar-se amagada al darrere del moble, es podia deixar l'escriptori obert sense que ocupés més espai. A més, l'usuari també podia decidir els centímetres de sortida del tauler d'escriptura. Quan es va inventar el model a París, una altra de les millores respecte a tipologies anteriors era que amb una única clau es podia tancar tot el moble; però aquest avantatge normalment no s'incorporava per la complicació tècnica i el cost. A l'escriptori de la subhasta el mateix pany del calaix superior tancava la tapa.

Al moble suposadament català destacaven les feines de marqueteria. Les armes de Francisco González de Bassecourt, primer comte del Asalto, ocupen el centre de la tapa, flanquejades per anagrames de metall. La resta de l'exterior es decora amb plafons que representen paisatges emmarcats en sanefes de repertori clàssic. És molt original la concepció dels compartiments de l'interior, que simula caigudes de cortinatges, i és remarcable que els plec de les robes s'aconsegueixen gravant ratlles sobre la fusta que després es tinten. Aquest treball d'incisions el podem localitzar al llarg de la història de la marqueteria, però en aquest cas sembla la solució principal en el desenvolupament dels dibuixos sobre les xapes. Com és habitual, el fuster utilitza gravats com a model de les representacions; però aquí, a més, traspasa les tècniques del gravador a la fusta com a via per solucionar els efectes de volum i perspectiva. El catàleg de la subhasta no adscribia el moble directament a Catalunya, però el fet que Francisco Fermín González de Bassecourt (Pamplona, 1726-Carabanchel de Arriba 1793), primer comte del Asalto, fos president

de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona i ocupés el càrrec de corregidor de Barcelona i de capità general de Catalunya entre 1778 i 1789, i que la data aproximada del moble coincidís amb l'exercici de les responsabilitats a Catalunya, feia possible aquest lloc de procedència per al moble, encara que sense paral·lels coneguts. En aquest moment, venut el moble en la subhasta francesa, li hem perdut la pista.

Una pista per localitzar el moble de Josep Francesc de Caramany

Al dia següent, un altre comerciant, Vicente Coll, insistí en la qüestió i m'afegí dades d'interès molt precises. Exactament el seu missatge deia: “Et passo fotos d'un moble català que surt a subhasta en un poble de França. És d'un ebenista de la zona de Girona i l'escut és del comte del Asalto. Va sortir un moble del mateix taller el 1982 a Sotheby's Madrid que procedia d'una col·lecció barcelonina. El moble de Barcelona era un *bureau abattant*.”

Vicente Coll és un antiquari amb molt bon ull i amb memòria prodigiosa. Si em donava aquestes pistes les havien de prendre seriosament. A l'instant vaig agafar el telèfon per demanar-li que m'ampliés la informació i m'ajudés a entendre que un moble amb aquella marqueteria era construït a Catalunya. Llavors va pronunciar les paraules màgiques: “Els *secreter abattant* de Sotheby's portava l'escut dels Caramany i el moble incloïa la representació de la *Gazeta de Barcelona* amb data de 1806.” Em vaig quedar glaçada. “Tinc el contracte d'aquest moble”, li vaig respondre. En informar-lo que sabia qui i quan l'havia construït, em va fer arribar les fotos del catàleg de la subhasta de 1982 i al dia següent me'l va deixar a casa, tot argumentant que jo en faria millor servei.

El catàleg donava lloc preferent al moble i era foto de portada. Com que la descripció era acurada, la transcrivim:

Un extraordinario secretaire Carlos IV de tapa abatible en caoba y marquetería de limoncillo rematado por un copete con las armas de la familia Caramany en marquetería flanqueado por jarrones, sobre una cornisa escalonada con dentículos, y un friso abatible con una escena en marquetería; la tapa y las dos puertas inferiores están finamente taraceadas con medallones de marquetería en maderas exóticas que representan escenas portuarias, sobre fondo de ébano; en los laterales, divididos por tres semicolumnas acabadas en pata, continúa el friso superior, y hay cuatro paneles similares a los del frente, conteniendo en los medallones trofeos musicales con cintas y guirnaldas.

La tapa encierra un interior finamente acondicionado con una complicada disposición de armarios, casilleros, persianas, cajones y espejos, todo ello centrado por dos dibujos en marquetería, el de arriba representa a una dama con atuendo clásico junto a un túmulo, y el escudo de la familia con la leyenda: “Monsieur Joseph Caramany qui repose au fond de ce bocage/ A consacre sa vie a faire des heureux et pour eterniser les/ bienfaits genereux il a conduit ces eaux et forme cet ombrage” y el de abajo representa una matrona con un niño y al fondo un paisaje costero, con la leyenda: “Quel tableau, quand un jeune enfant penche sur le sein de sa mere, avec un sourire innocent / etendra ses mains vers son pere”. La superficie de escritura tiene una marquetería en “trompe d’oeil” que representa una composición con unos naipes, una partitura musical, un fragmento de sermón, un cuaderno, una regla, un papel milimetrado, un ejemplar de la *Gazeta de Barcelona* del 23 de abril de 1806 y dos tarjetas con las dedicatorias: “A Dña. María Juana de Caramany...” y “A Dn. Josef Franco. de Caramany gde. Dios ms. as. /Gerona”.

Las dos puertas inferiores tienen en su cara interior una marquetería que representa un jarrón con flores y motivos vegetales en forma de volutas rodeados por un filete perimetral con florones en las esquinas, y encierran un frente de tres cajones decorados con cintas en tirabuzón. Todos los herrajes del mueble son de plata. Alto 209 cm.; largo, 114 cm.; ancho 65 cm. Fechado en 1806.

La catalogació considerava el moble d’estil eclèctic perquè oferia referències franceses en la composició general i els paisatges inspirats en Claude Joseph Vernet y Hubert Robert, i motius decoratius inspirats en Giuseppe Maggiolini i Ignazio Revelli. A més, el relacionava directament amb els treballs de marqueteria de les “Habitaciones de Maderas Finas” del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial, i suggeria atribuir l’autoria a algun dels artistes dels Talleres Reales, que van treballar en aquella i altres obres per a Carles IV.

Havien passat divuit anys des que havia llegit el contracte i trenta-vuit anys des que el moble havia sortit a subhasta, però arribats a aquest punt calia localitzar-lo. Unes dades facilitades per Coll i unes quantes trucades em permeteren esbrinar que el moble estava en una col·lecció privada a Ciudad Real. Els astres es tornaren a alienar, ja que el propietari em donà totes les facilitats per anar a estudiar-lo. Teníem limitacions de moviments pel Covid-19, però a finals de febrer vaig prendre la decisió de no esperar més i concertar cita. Vaig demanar a Ester Grau que m’acompanyés per fer les fotografies, i va ser d’aquesta manera que el 5 de març de 2021 vaig conèixer en directe el *secreter armar* d’Antoine Seux i Narcís Rovira.

En el viatge cap a Castella la Mancha reflexionava sobre els entrebancs que hem de superar els investigadors per arribar a les nostres fonts d'estudi. Que fàcil es veu un cop publicat, però només l'autor sap les hores, dies o anys de recerca i perseverança per treure a la llum, per exemple, una data concreta, per aportar un nom o per aconseguir la fotografia d'una peça inèdita. Però també pensava que pràcticament tota la meva carrera havia estat possible gràcies a persones que, fins i tot sense conèixer-me de res, m'han anat facilitant informacions o m'han obert les portes per estudiar mobles.

Aprofito l'ocasió per fer un reconeixement als particulars, no solament per la tasca que fan per conservar el patrimoni, sinó també per l'accés que donen als estudiosos. Els asseguro que la gent és molt generosa. En el cas que ens ocupa, l'estudi va començar perquè, al seu dia, Cecilio Granada, propietari del fons documental, em va deixar fer la consulta i, ara, tenia accés al moble per una trucada a un senyor que em va donar via lliure per entrar a casa seva, quan ell ni tan sols hi era present.

L'estudi del moble en directe

La descripció i les fotografies del catàleg de la subhasta ja ens havien mostrat l'aspecte del moble, però la visió en directe va ser igualment emocionant i va permetre descobrir una peça extraordinària en proporcions, qualitat de treball i, sobretot, en enginy en la concepció de l'interior.

Es tracta d'un secreter de batent, o secreter d'armari esvelt, coronat per les armes dels Caramany. És remarcable el fet que la marqueteria ompli tots i cada un dels espais visibles del moble, fins i tot el revers de les portes de l'armari inferior, i els motius representats són els diversos de moda en els treballs de marqueteria del neoclàssic a Europa. En mirar-lo de cara, destaca la voluntat de l'ebenista d'aconseguir una composició de quadres emmarcats; perquè els paisatges s'envolten d'uns marcs en relleu, que afegeixen i tot rosetes de plata aplicades. Certament, a Milà, l'entorn de Giuseppe Maggiolini utilitza recursos propers, però el resultat és aquí més accentuat. Les escenes són properes a l'obra de Claude Joseph Vernet, Charles François Lacroix i altres pintors francesos del segle XVIII. Tots representen paisatges marítims. Escenes de càrrega, personatges treballant, pescant o contemplant el mar, en paisatges amb ports, poblets, castells, torres, muralles i ponts. Alguna escena recorda el port de Marsella.

En la realització dels paisatges, l'autor demostrava aptituds a l'hora de combinar fustes

i recursos per treballar-les. Utilitzà amb intel·ligència les xapes diverses i sovint feia servir les incisions en forma de ratlles tintades, igual que havíem vist a l'escriptori de Francisco González de Bassecourt. Aquest joc de ratlles li serví per diferenciar elements i aconseguir efectes de volum. Algunes textures, com la superfície de roques o els teixits de les robes, les obtenia a partir de talls transversals de les fustes, és a dir, a la contra, i talls de fusta en bloc, el que es coneix actualment com precompost, al qual sovint afegia tractaments per enfosquir-les, com ara el tintat o el cremat. Aquests procediments són originals i caldrà estudiar-los amb deteniment per localitzar paral·lels o per tenir-los presents a l'hora d'identificar altres possibles mobles de marqueteria de Girona que puguin sortir en el futur. La concepció pictòrica de les escenes és molt diferent a la dels elements secundaris, com les sanefes, on domina un treball net i lleuger amb marqueteria sobre fons de fusta clara. Cada una de les sanefes es delimita per filets en escaquer molt prim, un motiu que també resol amb la tècnica de la marqueteria en bloc i que pot apropar-nos als treballs dels tallers de Sorrento.

Al frontis, el fris també participa de la decoració de paisatges, i a més s'obre per deixar pas a un compartiment, que quan és tancat passa desapercebut. A l'interior es descobreixen casellers, alguns amb tapes que els tornen a amagar. És possible que aquesta part del moble l'hagués treballat Rovira, ja que s'hi perceben sanefes d'espigues amb ús abundant de tint verd —com el recollit al document—, que contrasta amb parts naturals i amb el banús que les separa. El fet d'aprofitar com a contenidor aquest espai de l'entaulament sembla inspirar-se en els armaris de sala de la Corona d'Aragó dels segles XVI i XVII, on ja es feia servir un recurs molt proper però que obria per frontisses. Aquí, el grau de sofisticació és major, ja que la tapa s'eleva i una ranura permet introduir-la a la part superior del compartiment.

Als laterals, sorprèn que un secreter amb batent necessiti sis potes per aguantar-se, detall que només es comprèn en el moment d'obrir la tapa i constatar-ne el pes. Tot fa pensar que l'autor va haver de modificar l'estructura i guanyar fondària una vegada començada l'obra, segurament a causa del pes excessiu del batent, o potser perquè la complexitat de l'estructura interior ho requeria. Aquest suggeriment ve donat en constatar que les potes del mig estan col·locades a l'alçada on habitualment hi hauria les de darrere, i perquè les proporcions del tram posterior de cada lateral queden encongides amb els medallons dels trofeus tallats pels mars. Va ser en aquest punt de l'obra que Antoine Seux va demanar a Josep Francesc de Caramany la col·laboració dels dos fadrins, encara dintre de l'any 1803? En tot cas, el canvi de criteri es devia fer abans de col·locar l'entaulament, ja que a aquella alçada les sanefes i motlures corren amb continuïtat. Als costats els motius del fris segueixen amb els temes marins, diferents per a cada un dels quatre trams; mentre que els plafons principals estan ocupats per trofeus musicals, que, aquí sí, es repeteixen a esquerra i a dreta, fent servir la mateixa plantilla però serrats en diferents paquets.

A partir de la lectura del contracte de construcció ja intuïem que el moble era complex; però en obrir-lo i descobrir les complicades compartimentacions i solucions interiors, la sorpresa va ser completa. Seux, i en aquest punt sabem que va ser ell, va dissenyar un únic moble, escriptori d'aparença, per donar resposta a tres funcions. La primera i evident és la de secreter, és a dir, un escriptori per guardar-hi objectes d'escriptura i documents amb tapa de batent, amb calaixos petits i safates especials per a monedes, que queden tots protegits per persianes corredisses de làmines molt primes. Els casellers del fris eren ideals per a papers, lligalls o cartes. En canvi, els objectes més grans, fins i tot roba, es podien desar en els tres calaixos que ocupen l'interior de l'armari inferior del moble.

La segona funció és la de tocador. Sorprenentment aquest model d'escriptori, eminentment masculí, es convertia en tocador amb espais per desar-hi joies i adreços i joc de miralls. Intentem imaginar que aquesta funció era també per a home, però sincerament no ho veiem clar. Més aviat fa pensar que aquest secreter armari s'havia ideat per custodiar els objectes de valor de la família, ja fossin documents o joies, tant si eren d'ús per a en Josep Francesc o per a la Maria Joana. En realitat, com ara veurem, altres motius representats poden suggerir aquest ús compartit del moble, que no deixa de ser curiós.

Per aconseguir el pas a tocador es va idear tot un seguit de miralls que queden amagats quan el moble està en funció de secreter i que arriben a cobrir totes les parts de l'interior. Alguns apareixen en obrir les persianes corredisses i altres en estirar el tirador dels travessers que separen els calaixets interiors. Corren per ranures i s'aguanten en vertical una vegada extrets. Per cobrir amb llunes el tram lateral de l'interior apareixen altres miralls extraient unes estructures de cada costat. A més, aquests espills laterals serveixen de primera tapa d'un amagatall de calaixets, que només surt a la llum en obrir una persiana situada darrere seu. Si amb tots aquests mirallets s'aconsegueix transformar la part inferior i lateral de l'interior en superfície reflectora, per a la part alta es va idear un mirall ample que apareix com una safata en estirar la sanefa superior de l'interior, la qual inclou una cartel·la amb les armes Caramany entre trofeus militars. Quan està posat en vertical i la resta de miralls a la vista, s'aconsegueix tapar tots els calaixos d'escriptura i, intel·ligentment, només es poden utilitzar els compartiments per a les joies, que ocupen la part inferior del tauler interior. Si contemplem el moble en aquesta funció agafa sentit tot aquell seguit de miralls que Seux demanà des de la presó i que Rovira adquirí a Barcelona.

La tercera funció del moble era honorar la memòria familiar, acció que es fa a partir dels escuts d'armes i de dos quadres petits de fusta situats a l'interior de l'escriptori. En realitat, les propietats, les escriptures de les quals es custodiaven a l'interior, les joies que lluien i la resta de privilegis que ostentava aquell matrimoni de la petita noblesa gironina,

s'havien aconseguit per herència. Josep Francesc Caramany dedicà una obra d'art molt especial als avantpassats alhora que podem considerar el moble com l'epitafi de com volia ser recordat.²⁰ Un moble benintencionat, el procés del qual derivà en un calvari. Si no hi va renunciar era per la importància que tenia per a ell culminar una obra d'art concebuda com a homenatge al llinatge. No sabem de quina manera va participar en el disseny del moble, però cal suposar que com a mínim va donar el vistiplau a les frases que honoren valors.

L'escut de la família Caramany es repeteix tres vegades: al coronament, en el fris superior de l'interior i en la frase que acompanya el quadre principal que, un cop més, s'extrau d'un dels travessers entre calaixos i que agafa tot el protagonisme quan les persianes tanquen la resta de compartiments. L'escena representa una figura femenina clàssica que disposa flors sobre un túmul al costat del qual brolla aigua d'una font. Sota l'escena es llegeix una frase en francès dedicada a Josep de Caramany, que no és el pare ni el germà, que es deien Antoni i Salvador respectivament. Més aviat sembla que la va dedicar a Josep de Caramany de Margarit, amb títol de cavaller, perquè va ser el primer home de la nissaga que va ostentar com a primer cognom Caramany, ja que en tots els casos anteriors el cognom arribà per branca femenina, encara que una i altra vegada en l'arbre successori canviessin l'ordre dels cognoms per posar-hi Caramany davant.²¹ El 1662 Josep de Caramany de Margarit es casà amb la seva cosina germana, Francesca de Caramany i de Junyent, que ostentava el títol, i va aconseguir que el nom Caramany passés a primer cognom. Una altra lectura de la frase podria ser com la d'epitafi del mateix Josep Francesc, és a dir que deixaria aquest moble extraordinari com a record de si mateix i les seves obres, i com a continuador de la nissaga.

Novament al centre, sota l'anterior, se situa un quadre amb la dedicatòria a la família. El terç dret està ocupat per la representació d'una mare amb el seu fill a la falda, inspirada en pintures italianes del segle XVI, que enllaça amb la lloança a l'amor matern i patern. La resta de l'espai recupera un paisatge de mar que enllaça amb les pintures de l'exterior del moble, fent servir els mateixos recursos tècnics que el quadre anterior. Novament, la lectura pot ser doble, la lloança al llinatge o l'expressió del seu amor cap a la seva esposa i fill. El fet que la protagonista de la segona escena sigui la mare i que el quadre s'ubiqui a la zona del joier incideix en aquella idea d'un moble amb funció compartida per al matrimoni.

La coincidència de l'idioma francès en els dos textos d'aquestes escenes i en el primer text del contracte de 1803 signat per Seux, nascut a França, permet atribuir a l'ebenista aquesta part de la feina. La dada és important perquè la marqueteria inclou les ratlles paral·leles i els tintats a contraveta, que són les característiques més originals del treball i que el distingeixen.

Altres quadres de marqueteria pictòrica, trets de gravats, omplen aquesta zona. El

frontis d'un dels joiers està ocupat per nens jugant a la gallineta cega, mentre que el del costat contrari incideix en els paisatges marins. Les tapes d'altres compartiments ideats per a més joies i potser correspondència, i que es poden utilitzar com a quadres solts més enllà del moble, estan dedicats a la història i la música respectivament, i estan treballats sobre sicòmor. És curiós que les llegendes estiguin una escrita en castellà i l'altra en anglès, com si s'hagués seguit fins a l'últim detall el model d'un gravat. Aquests dos temes tanquen el cercle de temàtiques tractades fins aquí en el moble. La història, en concret, la familiar, hem vist que jugava un paper destacat a l'interior, mentre que la música domina la decoració dels dos laterals exteriors.

Retrobem la marqueteria al tauler de l'escriptori, amb un escaquer en perspectiva, i a la part interior de la tapa, amb un *trompe l'oeil*. Els objectes representats permetrien catalogar el moble amb precisió i en realitat va ser la font utilitzada per fer-ho quan es va vendre a Sothebys, ja que els subhastadors no disposaven del contracte. D'una banda, s'hi inclouen els noms dels comitents del moble —Josep Francesc i Maria Joana—, en forma de destinataris de dues notes adreçades a Girona. L'any final de la construcció es pot llegir a la capçalera de la *Gazeta de Barcelona*, també representada. La data concreta és la del 23 d'abril. Creiem que es va escollir aquell dia per recordar la Confraria de Sant Jordi de Girona, que reunia membres de la noblesa, entre ells els Caramany, i de la qual en Josep de Caramany i Margarit va ser prior el 1690. A part de papers, cartes i la regla, les altres dades representades amb xapes de fusta són una partitura, la música de la qual és possible reproduir, i una part de la carta LXVI de sant Bernat, en castellà, que diu així: “*Suele ser más acepto el sermón vivo que el escrito, y más eficaz la lengua que la letra, ni el dedo que escribe expresa tanto el afecto como el semblante*”, que fa referència a la millor eficàcia de la comunicació oral que l'escrita per part del predicador.

Al mes d'abril de 1806 el moble estava en mans del fuster Narcís Rovira, que ja el treballava fora de la presó. Aquesta dada permet atribuir-li el *trompe l'oeil*, que, a més, mostra una factura diferent de la dels quadres fins ara comentats. Rovira fa servir els talls de serra, els enfosquits amb sorra calenta i els tintats en colors per a la representació de les cartes, però no utilitza el cremat ni els talls transversals de les fustes. La manera de fer de Rovira la retrobem a l'interior de les portes de l'armari inferior, així com en el frontis dels tres calaixos situats a l'interior.

Sabem que el desembre de 1806 es va saldar el deute amb l'argenter, Anton Garriga, que va servir els tiradors, els escuts de pany i les rosetes decoratives, fermall final per a un moble extraordinari.

Epíleg

En un dia important per al moble català, he volgut compartir la informació sobre una de les peces de més qualitat que s'han fet mai a casa nostra. Ho he fet per explicar com de lluny estem de conèixer aquest patrimoni, fins i tot d'identificar-lo. L'Acadèmia em fa l'honor d'acceptar-me com a membre per les aportacions a aquest camp i jo després de conèixer aquest secreteer només puc transmetre la preocupació sobre el baix nivell de coneixement que tenim del moble català. Vaig localitzar el contracte i després vaig tenir ocasió d'estudiar el moble en directe; però ambdues coses ja havien estat enregistrades; ja que després de llegir el document vaig saber que se citava molt breument en un inventari del fons arxivístic Caramany, i feia molts anys el moble havia sortit en subhasta i un antiquari ho recordava. En definitiva, les dades estaven a la vista, però havien passat desapercebudes i ningú no les havia ajuntat.

Per revertir la situació, és urgent que la universitat potenciï tesis doctorals sobre aquesta matèria i que s'animi a estudiar-la a joves generacions que seran les que poden aturar la pèrdua d'aquest patrimoni. Cal mantenir la relació amb els privats i la connexió amb el sector, i és imprescindible deixar testimonis de les troballes, ja que el moble és anònim i mòbil per naturalesa, dues característiques que en dificulten el coneixement.

La història del moble català està per fer, però que avui es parli de moble a la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi és una gran notícia que obre el camí a un futur millor.

Moltes gràcies.

¹ P. Gifré i S. Soler van citar el document a l'inventari d'aquest fons arxivístic. Concretament, a l'apartat Comptes per obres i mobiliari, inclouen l'entrada 172.4.2.6. Conveni entre Josep Francese de Caramany i Antoni Seux, ebenista francès, per a la construcció d'un armari-secreteer de fusta. Comptes dels jornals. 1803-1806. Pere Gifré i Santi Soler, *Patrimoni i arxius. Inventari del fons patrimonial Caramany de Corçà. S. XIII-XX*, La Bisbal d'Empordà: Ajuntament de la Bisbal d'Empordà, 1996, p. 105.

² Mònica Piera, *Audàcia i delicadesa. El moble de Torroella de Montgrí i l'Empordà (1700-1800)*, Torroella de Montgrí: Fundació Mascort, 2008, p. 60-61.

³ Aquesta important finca havia estat la casa principal de la branca familiar de Fontdevila.

⁴ Fill d'Anton de Caramany i de Narcisa Fontdevila, s'institueix hereu a la mort del seu germà Salvador de Caramany de Ros i Fontdevila, el 1791. Es casa amb Joana Camps de Font el 1793. Al seu testament de 1818 i obert el 2 de maig de 1823 fa hereu universal dels seus béns el seu fill Josep Maria Gifré i Soler, *Patrimoni i arxius, op. cit.*, p. 87.

⁵ El preu del moble s'estableix en duros de plata, encara que moltes despeses, especialment les que es paguen a Narcís Rovira s'apunten en lliures, sous i diners.

⁶ Grana d'Avinyó (*stil de grain*) és una laca groga que s'extreu de les beines i llavors de la *Pixicanta* que es troba prop d'Avinyó i també a Pèrsia. És útil per a aquarelles, miniatures i tremps. Antoni Pedrola, *Materials, procediments i tècniques pictòriques*, Barcelona: UB, 1982, p. 74.

⁷ L'estudi anatómic de la calaixera de sagristia de l'església Clérigos de Porto de 1783 va permetre demostrar a Adelina Valente que la fusta de les caixes utilitzades per al transport del sucre des de Brasil era del tipus *Couratari sp.*, també coneguda com tauari, i es reutilitzava per construir mobles. Adelina Valente, "Eighteenth century technological efficiency: The reuse of Brazilian sugar chest wood in Portuguese cabinet manufacture", *International Journal of Conservation Science*, 2:4 (octubre-desembre 2011), p. 217-228.

⁸ Vidriol és una denominació obsoleta dels sulfats. Es deu tractar del vidriol blau o vidriol de Xipre.

⁹ "Fusta de poll se a empleyat per las portas y cabirons" i les quatre dotzenes de "botons de llauto a vint i dos cada un per los calaxos de dins".

¹⁰ La suma exacta total és difícil de precisar perquè els comptes estan en diferents apunts i algun és de lectura dubtosa. Sigui com sigui, la quantitat és astronòmica per a un moble domèstic a Catalunya. La suma de l'any 1803 és de 704 lliures 10 sous i 3 diners; la de 1804, 1.098 lliures 17 sous i 3 diners; la de 1805, 1.210 lliures 11 sous i 6 diners i la de 1806, fins al final de la feina de Seux al mes de març, 390 lliures, i a Rovira de març a desembre se li pagaren 932 lliures 1 sou i 8 diners.

¹¹ També escrit Fondevila.

¹² Era la tercera ocasió en la família d'unió entre hereu i pubilla.

¹³ El 1892 en aquella finca s'obrí l'Hotel Centre.

¹⁴ Gifré i Soler, *op. cit.*, p. 32.

¹⁵ Gemma Domènech, *Els oficis de la construcció a Girona, 1419-1833*, Girona: Institut d'Estudis Gironins, 2001.

¹⁶ Gifré i Soler, *op. cit.*, p. 104.

¹⁷ Arvor Enchère. Lorient, 25 rue Paul Guieysse, 56100, França. Lot 200 del catàleg on s'indiquen les següents mides del moble: 121 x 120 x 62 cm. L'estimació era entre 15.000 i 20.000 euros.

¹⁸ La premsa francesa es va fer ressò d'aquesta venda i el 21 d'octubre Caroline Legrand signà un article a la *Gazette de l'hôtel Drouot* (<<https://www.gazette-drouot.com/lots/13473770>>), titulat "Un bureau à cylindre commandé par Francisco González de Bassecourt", on incloua l'entrada "Avec sa délicate marqueterie néoclassique de paysages, ce bureau à cylindre est un rare exemple du mobilier espagnol d'époque Charles III (1759-1788). D'autant qu'il porte les armoiries d'un haut personnage de la cour".

¹⁹ Sofia Rodríguez Bernis, *Diccionario de mobiliario*, Madrid: Ministerio de Cultura, 2006. <<http://tesauros.mecd.es/tesauros/mobiliario/1174891.html>>.

²⁰ Agraïm a Xavier Solà i Colomer el suport a la recerca i les reflexions sobre els possibles sentits de les frases.

²¹ Pelai Negre rastreja l'origen del llinatge Caramany. Procedent del comtat de Fenolleda, arriba a l'Empordà per Poncet de Caramany, espòs d'Elionor de Requesens, que atorgà testament el 1432. Pelayo Negre, "La casa de Caramany. Algunos datos para la historia", *Revista Girona*, 18 (1962), p. 19-29.











Discurs de contesta de l'acadèmica numerària Il·lma. Sra. Dra. Pilar Vélez

Excel·lentíssim senyor president, il·lustríssimes senyores acadèmiques, il·lustríssims senyors acadèmics, senyores i senyors, després de l'interessant discurs sobre la insòlita història del secreter de Josep Francesc de Caramany, ara em correspon a mi llegir el discurs de benvinguda a la Dra. Mónica Piera, la nova acadèmica, fet que em complau molt, atès els molts interessos que compartim.

Hi ha moltes maneres de descriure el tarannà d'una persona. Parlant de la nova acadèmica, fer-ho d'una manera breu i concisa és afirmar “no li cauen els anells”. És a dir, és capaç de fer tot allò que calgui per assolir una fita. És el cas, el seu, d'una persona que ha fet de tot en l'ample món de l'antiquariat, el patrimoni, la recerca i la divulgació. Això explica el seu gran coneixement, la gran curiositat i la flexibilitat i amplitud de mires. En cap cas és una mera teòrica, sinó ben al contrari, és una dona d'esperit pràctic, activa i resolutiva, amb una gran capacitat de treball i entusiasme per tot allò que toca i que li agrada difondre. Tot plegat li ha atorgat l'expertesa i el coneixement que avui li reconeixem.

A l'haver tocat totes les tecles, pot coordinar i dirigir tot tipus de projectes i recerques. Per contra és discreta, planera i senzilla. És d'aquelles persones que subscriuen allò de “per molt que sàpigues, és molt més el que ignores”, un bon lema per acompanyar-nos en el viure quotidià, testimoni de la saviesa del madurar. Tanmateix, en realitat, gairebé ho sap tot sobre el moble.

Doctora en Història de l'Art per la Universitat de Barcelona i diplomada en Works of Art per Sotheby's a Londres, Mónica Piera, ella mateixa ens ho acaba d'explicar, va descobrir de ben jove la vocació pel món de l'antiquari i les arts de l'objecte, tan sols iniciada la carrera d'Història de l'Art a la Facultat de Geografia i Història de la Universitat de Barcelona. Com en altres casos, un cop més, Itàlia, el gran país de l'art, va exercir la seva capacitat seductora, i Mónica Piera restà captivada per una especial passió pels mobles, passió que no l'ha abandonada fins avui. No sols això, sinó que des d'aleshores va voler descobrir com era el món del nostre moble, el moble català, sense saber encara que aquest sector de les arts decoratives estava completament desatès en els estudis universitaris. Estem parlant dels primers anys vuitanta, fa quaranta anys, i malauradament, al 2021 la situació no és gaire diferent. Però, per contra, sí que és diferent l'estudi del moble des de l'àmbit extrauniversitari i Mónica Piera hi té una bona part.

Des de la primera experiència com a antiquària al passatge Pellicer, 4, durant cinc anys; la seva experiència docent privada posterior; la vessant d'investigadora documental, a partir de l'estudi d'arxius i biblioteques, que sempre reivindica com a una font capital, i per contra, poc explorada; l'àmplia col·laboració amb museus públics i privats, antiquaris, col·leccionistes, tot plegat l'ha convertida en un referent de la història del moble a Catalunya i més enllà, per bé que coneix i ha estudiat altres arts com el vidre o els teixits, malgrat la seva especialització en el mobiliari. Tanmateix, dir Mónica Piera és dir moble català.

La seva mirada oberta i plural l'ha portada a defensar-lo i, com se sol dir ara, a posar-lo en el mapa. De fet, Josep Mainar, el gran coneixedor del moble català, no havia tingut deixebles o seguidors directes. Des d'*El moble català*, de Destino, del 1976, que dedicà a Santiago Marco, Joaquim Folch i Torres i Agustí Duran i Sanpere, i que abastava del romànic fins al 1936, no vam comptar amb noves publicacions de referència sobre el moble català fins que Mónica Piera s'endinsà en aquest camp d'estudi. Si bé és cert que paral·lelament al llarg dels anys algunes historiadores i historiadors s'han interessat per etapes històriques concretes o per alguns autors amb sengles estudis, la perspectiva o més ben dit, el panorama global del moble no ha estat reivindicat fins que l'any 2004, amb Mónica Piera al capdavant, va crear-se l'Associació per a l'Estudi del Moble (AEM). El nom ja ho diu tot i els resultats ben confirmen el seu objectiu, implícit en la denominació.

Tanmateix, el tarannà flexible i positiu li permet defensar que és possible mantenir un equilibri entre la conservació de l'obra i el seu ús. És a dir, no tan sols s'interessa pel moble peça de museu, sinó per tants altres, alguns de gran qualitat, que es conserven en col·leccions particulars viscudes, on formen part de la vida quotidiana, al servei de diferents usos: armaris, taules, calaixeres, cadires, escriptoris, etc. Cal protegir-los i divulgar-los com un valor més d'un patrimoni col·lectiu, que mereix ser conservat, estudiat i reconegut.

A títol personal, des dels anys noranta ja havia començat a fer realitat l'interès per l'estudi del moble en la tesi de llicenciatura "Los mueblistas de Barcelona a finales del siglo XVIII", dirigida pel Dr. Joan Ramon Triadó, que presentà el 1997. Aquesta recerca continuà després, en forma de doctorat, amb l'estudi específic de "La cómoda catalana o calaixera y sus variedades tipológicas en el siglo XVIII", dirigida també pel Dr. Triadó. Però, sabent de la seva dedicació a aquest tema, l'any 1994 va rebre el primer encàrrec sobre "El mobiliari neoclàssic a Catalunya", dins del catàleg dedicat a *El moble català*, exposició organitzada per la Direcció General del Patrimoni Cultural de la Generalitat de Catalunya, aleshores amb el Dr. Eduard Carbonell al capdavant, dedicada a Josep Mainar, "el senyor Mainar", fins aleshores, com és ben sabut, l'únic coneixedor i gran divulgador de la història del moble català. Un catàleg encara avui de referència, que va significar una revisió i alhora una reivindicació

del moble, i que aportà noves dades producte de recents investigacions d'un àmbit de les arts decoratives força oblidat.

D'aleshores ençà, Mónica Piera ha estat una autora fecunda: *El moble a Catalunya. L'espai domèstic del gòtic al Modernisme*, fet a quatre mans amb Albert Mestres, del 1999; *Audàcia i delicadesa. El moble de Torroella de Montgrí i l'Empordà (1700-1800)*, del 2008; i *Arrelats a la terra: 30 mobles seleccionats d'una col·lecció privada*, del 2020, són tres llibres als quals hem de sumar les múltiples col·laboracions en llibres i nombrosos catàlegs col·lectius, i un gran nombre d'articles en revistes i altres publicacions periòdiques, entre les quals cal destacar la revista *Estudi del Moble*, creada per la mateixa AEM i els dossiers anuals coeditats, des del 2005 fins al 2014 amb el Museu de les Arts Decoratives i des del 2015 fins avui, amb el Museu del Disseny. Sense oblidar el Dossier AEM, la primera revista digital de l'Associació, de caràcter anual, de creació recent.

A més, ha participat en jornades i congressos nacionals i internacionals. Voldria destacar també l'organització de congressos des de la mateixa Associació, com el darrer Congreso Iberoamericano de Historia del Mueble. 2020-2021, tot un èxit malgrat la pandèmia i els nombrosos entrebancs que se n'han derivat. Així mateix, ha estat comissària d'exposicions, com ara *Audàcia i delicadesa*, a la Fundació privada Mascort de Torroella de Montgrí, del juny al setembre del 2008; *Les dones també seuen. Mobles i espais femenins dels segles XVI-XVII*, al Monestir de Pedralbes, entre el 2017 i 2018, o *Decòrum. Vestir la casa per a l'ocasió*, al Museu Tèxtil de Terrassa, del juliol del 2020 fins al març del 2021, amb un seguit d'aportacions visibles en els catàlegs respectius. Sens dubte, els amics i col·laboradors no van equivocar-se quan van proposar-li la presidència de l'Associació.

Perquè la seva gran destresa per interrelacionar professionals de diversos camps a l'entorn del moble ha contribuït a fer possible, a través de l'AEM, l'organització de cursos, recerques, jornades i congressos que han comportat una sèrie d'aportacions, tant pel que fa a la història com a les tècniques del món del moble. Fora inacabable esmentar els programes desenvolupats per l'Associació des de la fundació fins a l'actualitat, i ara no és oportú fer-ho, però tingueu per segur que podem parlar d'un abans i un després en l'estudi i l'atenció envers el moble.

No obstant això, la labor de Mónica Piera a l'entorn del moble, com hem vist, era prèvia a la fundació de l'Associació. Crec que cal destacar la relació des del 1994 entre l'AEM i el Museu de les Arts Decoratives, sota la direcció de Marta Montmany, com a col·laboradora tècnica i assessora científica, tasca que avui continua fent amb el Museu del Disseny, que ha integrat les col·leccions de l'antic Museu de les Arts Decoratives. Un acord entre ambdues

entitats, associació i museu, ens permet realitzar un programa anual conjunt, a partir de l'interès comú d'estudi dels mobles. Entre altres projectes d'estudi i catalogació o divulgació, destaco especialment el curs temàtic anual que permet veure en directe alguns mobles històrics de la col·lecció del Museu, fet que permet la seva anàlisi als especialistes i alhora que el Museu augmenti el coneixement de la col·lecció. Perquè Associació i Museu compartim el convenciment que el contacte amb les peces és imprescindible per entendre-les. Dels cursos, com ja he dit, en resten una sèrie de publicacions conjuntes, avui ja de referència per a estudiosos, amateurs, curiosos i col·leccionistes. Una bona *entente cordiale* reforçada pel fet que l'Associació té la seu dins de l'espai del Centre de Documentació del Museu del Disseny, de manera que museu i associació no sols compartim interessos i recerques, sinó també el mateix sostre, un fet que ens permet treballar i compartir més estretament els reptes conjunts. Sens dubte és un format d'acord d'interès mutu i benefici recíproc.

Ara bé, la seva col·laboració amb museus i institucions culturals no s'acaba aquí. Podem mencionar, entre altres, el Monestir de Pedralbes, el Museu Frederic Marès, el Palau Can Mercader, la Casa Museu Duran i Sanpere, la Fundació Godia, el Palau Güell, la Casa Amatller, la Fundació Mascort, la Fundació Manuel Rocamora, la Fundació Ramon Pla Armengol i d'altres, amb qui col·labora o ha col·laborat estretament. Em vull referir molt breument al cas del Museu Frederic Marès, conegut sobretot per la col·lecció d'escultura i les col·leccions de petits objectes, especialment per la ceràmica, la fotografia, el món femení, el món del tabac, les floreres de closca... però no pel moble. Intuíem el seu interès, i de la mà de Mònica Piera vam posar fil a l'agulla per conèixer la col·lecció de mobiliari, que finalment ha resultat ser d'un interès notable, en especial algunes col·leccions com les arquetes de tot tipus exposades a la gran sala del verger del primer pis, on s'han convertit en una de les col·leccions més atractives. Projecte encara en curs, ha permès que avui la col·lecció sigui coneguda i estigui en una bona part a l'abast dels interessats via digital.

Tot conclouent, no podem oblidar com la seva curiositat, inquietud i coneixement, sumades a la voluntat de divulgació, ens ha permès conèixer col·leccions singulars, lluny dels cercles habituals, i de difícil o molt restringit accés, a través dels projectes de recerca i també dels viatges que l'AEM organitza periòdicament.

Corroboro la seva professionalitat el fet de ser membre del *vetting committee* de la fira anual d'art, antiguitats i disseny, organitzada per The European Fine Art Foundation (TEFAF) a Maastricht; ser membre del comitè admissió de peces del Saló d'Antiquaris/FAMA de Barcelona, des del 1995 fins a l'actualitat; i haver rebut la medalla d'or del Gremi d'antiquaris de Catalunya (2015).

Finalment, des de la perspectiva estrictament acadèmica, vull afegir que l'Acadèmia celebra l'ingrés de Mónica Piera, perquè mirant enrere recordo que l'any 1997 hi havia només tres acadèmiques: Helena Cambó, protectora, Montserrat Gudiol, pintora, que va ser la primera acadèmica, i Cecília Colien Honegger, també protectora, que aleshores n'era electa. Les historiadores vam començar a formar part de l'Acadèmia el 1997 i avui ja som set i una d'electa, és a dir, una sisena part del total del conjunt de membres, un fet encara sorprenent al 2021, però una bona notícia, en definitiva.

Benvinguda, doncs, a l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, que sota aquesta denominació clàssica, abraça gairebé tots els camps creatius, i avui hi afegeix un espai específic per al moble i el seu context, una creació tan destacada al llarg de la història de Catalunya, del qual ens resta encara molt per descobrir, estudiar i analitzar, com ha deixat ben clar en la seva cloenda la nova acadèmica. La història gairebé novel·lesca del secretar de Josep Francesc de Caramany, a més d'un relat apassionant, n'és una bona mostra. Ens queda molt camí per córrer i ens calen més historiadors de les noves i futures generacions per ampliar el coneixement de la història del moble, per saber llegir-ne els documents i treure'n conclusions que donin llum sobre aquest ampli camp d'investigació. O dit d'una altra manera, com apuntava a l'inici: encara és molt més el que ignorem!

Mónica Piera ha aconseguit acostar-nos al moble d'una manera rigorosa, acadèmica, i alhora, agradable, gairebé col·loquial, per fer-nos descobrir i endinsar-nos en un món, que de tan pròxim, sovint passa desapercebut o no es valora prou. I no sols ha fixat la mirada en el moble medieval, renaixentista o neoclàssic, sinó que progressivament s'ha acostat al moble modern i contemporani. És a dir, ha fet un recorregut dels bells oficis a les arts industrials i fins al disseny, com bé mostren els programes de l'Associació dedicats a la contemporaneïtat. Tot art útil li interessa, de manera que amb el seu ingrés l'Acadèmia amplia la vessant del patrimoni de les arts de l'objecte, l'estudi de les quals aporta nou coneixement sobre la història de les arts, des de l'etapa artesana fins a la industrialització i el disseny dels segles XX-XXI, a còpia de fer un brodat de "microhistòries" que també són fonamentals en la recerca i divulgació del moble.

Mónica Piera, una dona forta, capaç de treballar totes les hores per assolir un objectiu en pro del moble. L'Acadèmia t'acull amb la seguretat que ens aportaràs el teu entusiasme i el teu coneixement, per defensar i difondre des d'aquí tot allò que conforma aquest àmbit, clau, de les arts decoratives i el disseny.

Dra. Piera, Mónica, en nom d'aquesta casa bicentenària, sigues benvinguda i que per molts anys puguem col·laborar en futurs projectes. Enhorabona.

www.racba.org

REIAL ACADEMIA CATALANA
D BELLES ARTS D SANT JORDI