

Joan Carles Panyó i Figaró (1755-1840),
director de les escoles de dibuix d'Olot i de Girona,
i la seva obra gràfica.



Elara Pi

Treball de fi de Màster de Recerca en Humanitats, 2020-2021.

Tutor: Francesc Miralpeix i Vilamala



Agraïments

Voldria donar les gràcies a tots aquells qui han fet possible l'elaboració d'aquest treball donat que entenc la investigació i l'erudició com a part d'una empresa col·lectiva en benefici de molts. En primer lloc, voldria fer constar que m'he sentit acompanyada, molt especialment, pel meu tutor Francesc Miralpeix, gràcies a la felicitat coincidència en l'interès pel mestre Panyó així com per la seva guia intel·lectual al llarg dels meus anys d'aprenentatge, en el grau d'Història de l'Art (2016-2020) i en el màster de Recerca en Humanitats (2020-2021). També quedo immensament agraïda a Joaquim Maria Puigvert, pel seu inestimable ajut en els dubtes bibliogràfics sorgits en el transcurs d'aquests darrers mesos, pels consells i l'optimisme transmès en tot moment; i a Joan Bosch, per haver-me ensenyat a veure, mirar i comprendre l'art de la retaulística. També a tots els companys del màster, còmplices en l'intercanvi de metodologies i en l'enfoc d'objectius, a curt i llarg termini. Igualment, gran part d'aquest treball el conformen l'amabilitat i gentilesa del personal a càrrec dels arxius, de les biblioteques i de les esglésies: Pau Alquézar (AHMG), Sílvia Mancebo (AHG), Míriam Oviedo i Núria Pigem (Biblioteca Carles Rahola de Girona), Sílvia Ferrer (Directora de la Unitat Gràfica de la Biblioteca de Catalunya), així com els treballadors de l'Arxiu Comarcal de la Garrotxa; també voldria donar les gràcies a Mn. Joaquim Giol (prevere de l'església de L'Armentera), Mn. Joan Baburés (rector de la basílica de Sant Fèlix de Girona) i Mn. Joan Naspleda (Delegat Episcopal de Patrimoni cultural), entre molts d'altres, sempre amatents a ajudar-me quan ho he necessitat.

En el terreny més personal, no puc deixar de banda a Modesta Abras, Lluís Buscató i Anna Cateura, amistats amb qui he pogut compartir tota mena de dissertacions acadèmiques i altres afers de vida que ara no venen al cas. Confio que sabran perdonar-me l'absència prolongada d'aquests darrers mesos.

Finalment, un sentit agraïment a la meva germana Carla i a la resta de família; per damunt de tot, però, al meu marit H. Climent, per fer-me descobrir a Joan Carles Panyó; per tots els llibres regalats i prestats, i per les hores destinades a la vivència i l'estudi de l'Art en tots els viatges (i els que encara queden!), als museus, a les esglésies i a les biblioteques. I perquè les obligacions quotidianes ens

han robat tants moments sense que per això hagi deixat de sentir-me acompanyada.
Gràcies.

ÍNDIX

Introducció i consideracions prèvies	4
Estat de la qüestió	7
Historiografia general, construïda des de Madrid i l'epicentre barceloní.....	7
Historiografia local bastida des de Girona i Olot, entre d'altres	23
L'obra gràfica conservada de Joan Carles Panyó, projectes, traces de retaules i dibuixos acadèmics.....	45
Dibuixos indubtablement deguts a la mà de Panyó.....	48
Dibuixos atribuïts, de col·laboradors i altres personatges aliens a Panyó	124
Les escoles de dibuix i la procedència de l'obra gràfica de Panyó.....	149
Panyó i l'Escola de Dibuix d'Olot.....	154
Panyó i l'Escola de Dibuix de Girona.....	154
Els dibuixos com a eix vertebrador de l'obra de Panyó	157
Conclusions	170
Annex 1	172
Annex 2	192
Annex 3	216
Bibliografia.....	216

Introducció i consideracions prèvies

El present treball *Joan Carles Panyó i Figaró (1755-1840) director de les escoles de dibuix d'Olot i de Girona, i la seva obra gràfica*¹ és fruit de la consegüent investigació que vaig iniciar amb el meu treball de fi de grau (2019-2020), *De l'Escola de Dibuix (1783) a l'Escola d'Olot (1877)*. A dia d'avui, però, l'estudi aprofundit de l'obra gràfica del pintor mataroní Joan Carles Panyó i Figaró, així com el seu encaix en la historiografia de l'art català, han esdevingut l'objectiu primordial en la finalització del màster de *Recerca en Humanitats* (UdG) d'aquest darrer any acadèmic -igualment marcat per la pandèmia- que espero poder seguir ampliant en una futura tesi doctoral.

Han passat quasi noranta anys des que R. Vayreda i Casabó feu emergir la primícia dedicada al pintor-arquitecte J.C. Panyó al Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona i, posteriorment, des que la monografia del mateix, revisada i ampliada, sortí a la llum, intitulada *Joan Carles Panyó. La seva vida, la seva obra i el seu temps*.² Cèsar Martinell, immers en la nova deriva intel·lectual que propugnava el Noucentisme i resolt a aportar claredat a l'art d'època barroca que havia caigut deliberadament en l'oblit,³ prologà generosament l'obra de Vayreda i aprofità l'avinentesa per reivindicar la necessitat de fixar a Joan Carles Panyó dins les pàgines de la literatura artística de casa nostra. Dit d'una altra manera, la tasca de Vayreda, l'any 1933, confegí un valor intrínsec que també pal·liava, ni que fos circumstancialment, la manca d'estudis biogràfics d'artistes, especialment els del Set-cents.

Tanmateix, l'academicisme imperant des de l'epicentre barceloní no prengué el testimoni de Vayreda ni de Martinell i, malgrat honroses excepcions, el nom de

¹ En aquest treball he cregut oportú adoptar la nomenclatura catalana actual per fer referència a Joan Carles Panyó, en comptes de Joan Penó o Joan Carlos Peñó, tal i com apareix, indistintament, referit en la documentació.

² Vegeu VAYREDA, R, « Joan Carles Panyó. La seva vida, la seva obra i el seu temps». Dins *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*. Junta de Museus, 1932. Així com VAYREDA, R. *Joan Carles Panyó. La seva vida, la seva obra i el seu temps*. Olot, Publicacions de la Sala Vayreda, 1933.

³ Vegeu PUIGVERT I SOLÀ, J.M., «El Barroc revalorat pel Noucentisme: la contribució dels arquitectes». Dins *Miscel·lània en honor de Josep M. Marquès*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat. 2004. pp. 639-646.

Panyó no sobresortí més enllà de breus mencions associades a la fundació de l'Escola pública de Dibuix olotina, en el context del desenvolupament industrial i de recuperació econòmica del segle XVIII.

Feliçment, l'erudició local -tal i com es veurà més endavant- es desenvolupà amb entitat pròpia; un bon exemple d'això en seria la historiografia olotina decimonònica, així com la de tombants del segle XX, curulla de descripcions patrimonials i de notícies històriques que vinculaven necessàriament J.C. Panyó amb les decoracions interiors de les esglésies més emblemàtiques de la vila, entre d'altres empreses artístiques. Convé ressaltar que el judici dels seus precedents immediats quasi sempre fou positiu i agraït donat que posaren l'èmfasi en avalar i donar fe del prestigi i l'estima que gaudí el mestre Panyó en vida, i del record que deixà entre els alumnes de l'Escola de Dibuix olotina després de la seva mort.

Fins a dia d'avui, però, la darrera monografia que s'ha publicat sobre Panyó fou la que es publicà el 1976, de la mà de l'historiador olotí Ramon Grabolosa, enriquida amb la documentació arxivística que aportà J.M. de Solà-Morales.⁴ Ambdós autors anaren una mica més enllà de la investigació encetada per Vayreda i bastiren la gènesi del catàleg de l'obra del pintor en base a la seva localització; igualment, s'esbossà una primera aproximació al perfil psicològic de Panyó, i apuntaren un recorregut cronològic lineal que en permeté el seguiment del seu itinerari vital i artístic, mitjançant la reproducció d'imatges de la seva obra conservada.

Malgrat les dues úniques monografies -enteses com a referents bibliogràfics- elaborades al segle XX, i altres breus estudis més recents que s'han volgut aproximar al protagonista d'aquest treball, Panyó segueix essent un personatge quasi ignot.⁵ Part d'aquest desconeixement es feu sentir a Girona, en el decurs de la restauració

⁴ GRABOLOSÀ, R. *Joan-Carles Panyó i Figaró, primer director de les Escoles de Dibuix d'Olot i de Girona*. Girona: Patronat Francesc Eiximenis, 1976.

⁵ Vegeu GARCIA LÓPEZ, R. *Una mostra d'art efímer barroc a Mataró. Joan-Carles Panyó (1755-1840) i el conjunt de cartrons decoratius de "Les Santes" del 1779. Estudi i catalogació*. (Treball de fi de grau no publicat) Universitat Autònoma de Barcelona, Catalunya, 2014. També MIRALPEIX VILAMALA, F. «Vides entrecruades: Joan Carles Panyó, Ramon Amadeu i Josep Barnoya a la capella de Sant Crist i del Santíssim Sagrament de l'església de Sant Esteve d'Olot», *Annals del Patronat d'Estudis Històrics d'Olot i Comarca*, núm. 28, 2017. pp. 227-251.

de les teles que decoren l'església dels Dolors de la ciutat, consuetudinàriament atribuïdes a Panyó.⁶ En l'observació atenta d'aquelles es descobrí una inscripció que va fer trontollar la tradicional atribució de l'autoria del mestre, però cap autoritat acadèmica gosà emetre un veredicta definitiu a causa de la manca de documentació existent respecte l'obra del pintor. Anys més tard, F. Miralpeix resolgué l'entrellat de l'autoria a favor del pintor Marià Colomer, no sense reivindicar la necessitat d'un estudi rigorós dedicat al pintor J.C. Panyó, qui, indiscutiblement, deixà la seva empremta pedagògica i artística a Girona.⁷

A diferència del que s'ha fet fins a dia d'avui, la nostra contribució passa per la represa, actualització i revisió dels treballs de Vayreda i Grabolosa; a més, es complementaran amb renovada informació sobre l'estat de conservació i localització actual de les obres que han arribat als nostres dies. Per altra banda, se'ns fa evident i urgent la necessitat de ressituar el nom de J.C. Panyó en la història de l'art català d'època moderna, dins un període on conviuen alternativament els cants de cigne del barroc amb la irrupció del neoclassicisme. Lligat a això darrer, també és imperant l'anàlisi de les obres de Panyó en el context historiogràfic actual, potser per a poder defugir -en la mesura del que sigui raonable- dels límits cronològics i de les classificacions que judiquen una o altra tendència artística.⁸

De fet, aquest treball pretén -per sobre de tot- donar resposta als interrogants sorgits en base al reiterat mutisme historiogràfic referent a la figura de Panyó, tenint en compte que es tractà d'un personatge de prestigi que va saber defensar les seves

⁶ ESTEBAN, R., «Restauen una de les pintures de l'església gironina dels Dolors, atribuïdes a Panyó». *El Punt*, 2 desembre de 2017, p. 28. També ESTEBAN, R., «Una inscripció fa dubtar que els quadres de l'església dels Dolors siguin de Panyó: Joaquim Murtra, possible autor». 5 desembre 1998. *El Punt*, p. 41.

⁷ MIRALPEIX VILAMALA, F. «Els últims barrocs. Les pintures de la Congregació dels Dolors de Girona i el canvi d'atribució de Joan Carles Panyó a Marià Colomer». *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, vol. 53 (2012), pp. 359-391. Igualment, Miralpeix exposa el risc de sobredimensionar la figura de tot artista (en aquest cas, Panyó) que hagi romàs en la memòria popular, així com en les altes esferes d'erudició locals, donat que hi pot haver certa tendència a fer-ne atribucions una mica massa generalistes, com fou el cas de les teles dels Dolors. Vegeu p. 365.

⁸ En aquesta direcció trobem el treball de GARCIA LÓPEZ, R. *Una mostra d'art efímer barroc a Mataró...* op. cit. pp. 20-23., que considerarà a Panyó un autor de difícil catalogació, donat que ha estat estudiat i jutjat per la historiografia, ara i adés, com un artista barroc o pertanyent al neoclassicisme.

aptituds entre els professors d'envergadura, com els Tramulles o Moles i Coronas, que l'acompanyaren en la formació artística i que comptà amb el suport d'autoritats civils i eclesiàstiques que demandaren els seus serveis.

Per a concloure aquesta introducció, val a dir que l'estudi de Panyó, a més de la documentació d'arxiu, la consulta bibliogràfica i la observació in situ de la seva obra, també s'ha basat en tota mena de fonts que s'han cercat mitjançant l'auxili de plataformes digitals, i altres buscadors, que m'han posat a l'abast una extensíssima hemeroteca que ha facilitat el rescat de la documentació de premsa i revistes que donaven notícia de Panyó. Per altra banda, l'elaboració de l'estat de la qüestió es basa en un ordre estrictament lineal i cronològic, tot i que hem considerat pertinent diferenciar la historiografia construïda des de Barcelona, i les tasques d'erudició local, tals com la gironina i olotina.

Igualment, és important de fer esment de l'acotació geogràfica en la present investigació i anàlisi de l'obra de Joan Carles Panyó, donat que ens centrarem, essencialment, en Olot i Girona. La restant empresa artística del nostre pintor i tracista s'estudiarà en el futur, en el decurs de l'elaboració de la tesi doctoral, així com la literatura artística.

Estat de la qüestió

Historiografia general, construïda des de Madrid i l'epicentre barceloní

En l'elaboració d'aquest estat de la qüestió pretenem posar de manifest les mencions en els primers escrits -que pretenien emular el projecte il·lustrat i espanyol de l'estudi de les Belles Arts-, però sobretot les absències -igualment eloqüents- del nom de Panyó en les pàgines de la literatura artística més reculada, no sense oblidar que alguns dels seus autors foren quasi coetanis del mestre Panyó. Centrant-nos en l'eix cronològic del nostre protagonista,⁹ podríem aventurar de recercar-lo en les obres espanyoles d'abast general, en les descripcions dels temples i esglésies que

⁹ Recordi's que Joan Carles Panyó i Figaró va néixer l'any 1755 i morí el 1840.

donà Antonio Ponz (1725-1792) a *Viage de España* (1788);¹⁰ tanmateix, l'abat historiador centrà la seva atenció, en nombroses ocasions, en artistes com:

[...] el célebre profesor D. Antonio Viladomat [...] que murió a principios de este siglo, y en cuyas obras se reconoce quanto puede un genio original sin más auxilios que su aplicación y talento, no habiendo salido de su patria dicho profesor a buscar ciertas perfecciones del arte, que él supo encontrar en ella.¹¹

Així com en els germans Francesc *-que murió algunos años ha-* i Manuel Tramulles, *viviente, persona de mucha estimación y crédito en su arte.*¹²

D'aquesta manera, Ponz, antibarroc, investia -sense saber-ho- a Viladomat i els germans Tramulles com a eixos vertebradors de la dinàmica pictòrica estudiada des de l'academicisme i des de les esferes culturals, al llarg del segle XIX i, sobretot, del XX. Tanmateix, Ponz, que pertany al cos il·lustrat eclesiàstic, no perd oportunitat de lloar el caràcter resolutiu i pietós, així com l'empenta constructiva del bisbe de la ciutat de Girona, Tomàs de Lorenzana, en la menció de la nova capella de Sant Narcís, a la Col·legiata de Sant Fèlix,¹³ i en la notícia dels recent fundats Hospicis, a Girona i Olot -ambdós amb aules destinades a l'ensenyament del dibuix-. En cap cas, però, apareixerà Panyó com a ajudant de Manuel Tramulles en la tasca d'ornamentació pictòrica de la capella de Sant Narcís, ni com a primer director de les escoles de dibuix que s'instauraren a redós dels hospicis d'Olot i de Girona.¹⁴

¹⁰ PONZ, A. *Viage de España, en que se da noticia de las cosas más apreciables y dignes de saberse, que hay en ella. vol. XIV, Trata de Cataluña.* Madrid, Imprenta de la viuda de Ibarra, Hijos y Compañía. 1788.

¹¹ PONZ, *Viage de España...*, op. cit., p.14.

¹² PONZ, A. op. cit., p.14. Recordi's que Francesc Tramulles va morir el 1773.

¹³ L'església de Sant Fèlix fou distingida com a parròquia major de Girona i al mateix temps fou col·legiata fins el 1806, que passà a ser només parròquia, fins que el 2011 el papa Benet XVI li atorgà la dignitat de basílica menor.

¹⁴ En format més anecdòtic, considerem pertinent citar el testimoni que deixà el Baró de Maldà, en els darrers anys del segle XVIII, a resultes d'una de les seves nombroses visites a Mataró. De fet, l'escriptor cita els cartrons que decoraven l'església dels Dolors de la ciutat, on s'hi havia dibuixat les santes Juliana i Semproniana, a AMAT I DE CORTADA, R., *Calaix de sastre*, vol. III (1775-1779). Ed. Curial, Barcelona. p. 116. En aquest cas, però, no es fa esment de l'autoria del pintor-decorador. Soler i Fonrodona ens en dona notícia, malgrat que aquest incís ens serà més d'interès en l'aproximació dels primers anys de Panyó

L'oblit de Panyó pateix un destí similar, en el canvi de segle, amb la publicació del *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España* (1800),¹⁵ de Juan Agustín Ceán Bermúdez (1749-1829), segurament una de les obres més importants de la historiografia artística espanyola. És evident que l'autor seguí l'estela d'Antonio Ponz, malgrat que les més de dues dècades invertides en la compilació de dades li permeteren d'ampliar i fixar el record dels artistes, en format de traces biogràfiques, amb la relació de les obres realitzades. En l'obra monumental de Ceán Bermúdez, Panyó no hi té cabuda, malgrat que sí hi apareixeran Viladomat i els Tramulles, com a pintors destacats de l'inici i de mitjans del segle XVIII.

Altrament, l'erudició religiosa espanyola del segle XIX, es caracteritzà -en bona part- per la publicació de la història eclesiàstica, a més d'inventariar el patrimoni que pertanyia a les diòcesis corresponents del territori; prova d'això en seria *España Sagrada* (1747),¹⁶ obra monumental escrita pel pare agustí Enrique Flórez (1702-1773), que segueix la direcció marcada per Ponz -sense que pràcticament hi aparegui cap artista-, a favor de la lauda envers el bisbe Lorenzana com a empenedor de la ja anomenada capella de Sant Narcís i dels hospicis -amb les respectives escoles de dibuix- de Girona i Olot,¹⁷ sense més notícia del qui en fou director i professor.

Quelcom semblant veiem amb l'obra de Jaime Villanueva (1763-1824), *Viage literario a las Iglesias de España* (1850),¹⁸ vint- i -cinc anys després de la publicació de

com a pintor, que no pas en aquest apartat d'historiografia. Vegeu SOLER I FONRODONA, R. «Una obra de Joan Carles Panyó a Mataró», *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, 97. (2010). pp. 9-13.

¹⁵ CEÁN BERMÚDEZ, J.A., *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes de España*. Madrid, Imprenta de la viuda de Ibarra, 1800.

¹⁶ FLÓREZ, E., *España sagrada. Teatro geográfico-histórico de la Iglesia de España. vol. XLIV. Santa Iglesia de Gerona, en su estado moderno*. Madrid, Imprenta de Don José del Collado, 1826. Així com FLÓREZ, E. *España sagrada... vol. XLV. Santa Iglesia de Gerona, colegiatas, monasterios y conventos de la ciudad*. Madrid, 1832. Tanmateix, els primers volums veieren la llum a mitjans del segle XVIII (1747). A la mort de Flórez, els restants volums foren escrits per M. Risco, A. Merino i J. de la Canal.

¹⁷ Excepcionalment, el pare Flórez farà esment de l'arquitecte que regí el projecte de la construcció de l'Hospici olotí, Ventura Rodriguez. Vegeu FLÓREZ, E., *España sagrada...* op. cit. p. 209.

¹⁸ VILLANUEVA, J., *Viaje literario a las iglesias de España. vol. XIV. Viaje a Gerona*. Madrid, Imprenta de la Real Academia de la Historia, 1850.

Flórez, on només s'esmenta el fundador dels hospicis, de les escoles de dibuix, i a l'artífex de la nova construcció de la capella dedicada al martiri del sant patró de la ciutat gironina.

Molt probablement, els autors esmentats -Ponz, Ceán Bermúdez, Flórez i Villanueva- no se sentiren prou inclinats a incloure el mestre Panyó en el que avui considerem els primers inventaris de viatges d'interès patrimonial; potser perquè l'artista no havia sigut alumne de la *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* i per tant, no posseïa el títol acadèmic, malgrat haver rebut formació acadèmica de la mà dels germans Tramulles. A més, els promotors de les obres (normalment autoritats eclesiàstiques i prohoms distingits) acostumaven a gaudir del prestigi que no sempre requeïa sobre els artífexs que les materialitzaven. Per altra banda, aquests autors foren contemporanis a Panyó i en el moment d'escriure les seves impressions, les obres més rellevants del mestre Panyó encara no estaven finalitzades.

Si acotem més cap a la literatura artística catalana del segle XIX (així com també tota la literatura de la Renaixença), cal que fem referència a la irrupció dels preceptes del Romanticisme; aquests s'entretreixiren amb l'intent de contrarestar l'excés de formalisme que duïa implícit el Neoclassicisme i la Il·lustració. La historiografia catalana, doncs, passarà a centrar el seu interès en la reivindicació i recerca d'unes arrels comunes -sempre des d'una òptica més aviat conservadora i catòlica- que maridés bé amb el nou ordre social dominat per la classe burgesa. Així doncs, la protecció i reivindicació del patrimoni artístic (preferentment d'època medieval) esdevé primordial.¹⁹ Prova d'això ho podem veure en el contingut de l'obra de Pau Piferrer (1818-1848), *Recuerdos y bellezas de España* (dins el gènere de la literatura topogràfica), on es privilegia tota l'arquitectura religiosa i monumental fundada a època antiga i medieval. Pel que fa a Girona, es destaca l'interès de la capella de Sant Narcís de la col·legiata de Sant Fèlix, sense esment a Tramulles i, encara menys, a Panyó:

¹⁹ El fet que les simpaties erudites i acadèmiques s'inclinessin a favor de l'art medieval suposà el descrèdit i menyspreu del Barroc donat que aquest estil s'associava a la consideració (errònia) que l'art del segle XVIII era conseqüència de la decadència cultural i política, després de la desfeta de la Guerra de Successió. Caldria afegir-hi, també, el rebuig dels preceptes ideològics i artístics imposats des de la *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* (fundada el 1752).

[...] es toda moderna y bastante arreglada, aunque pertenece al siglo pasado. [...] Solo diremos que todo en ella respira riqueza, y que el conjunto de tantos relieves, trabajadas pilastras y arabescos, todo ejecutado en mármoles jaspeados y relucientes de varios colores, producen un efecto imponente y majestuoso que se armoniza perfectamente con la celebridad y general devoción que goza el Santo mártir, cuyos sagrados restos allí reposan.²⁰

En aquesta mateixa línia proteccionista i de voluntat classificadora trobarem la tasca de Josep de Manjarrés i Bofarull (1816-1880), considerat el primer gran historiador de l'art a casa nostra, donat que fou l'artífex de la primera classificació rigorosa del patrimoni artístic conservat a Catalunya.²¹ A l'*Informe sobre el resultado de la Exposición Retrospectiva celebrada por la Academia de Bellas Artes de Barcelona en 1867* ja es denuncia la (aleshores) llacuna pictòrica existent a les comarques catalanes dels segles XVI i XVII, sense noms destacats, així com tampoc no s'hi exposaren obres d'artistes que operaren a inicis del Set-cents, a excepció d'Antoni Viladomat, del que se li ressenyaren les pintures dedicades a Sant Francesc d'Assís.²² També s'inclogueren obres de Pere Pau Muntanya i Claudi Lorenzale, més o menys propers a l'eix cronològic de Joan Carles Panyó, però aquest no fou escollit per exposar-hi obra.

Val a dir que Manjarrés i Bofarull també va teoritzar sobre la història de la pintura moderna espanyola,²³ l'autor ja hi albirava un període de decadència a partir del Set-cents amb l'esclat de la guerra de Successió i, posteriorment, amb la instauració de la *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* (Madrid) i amb la de San Carlos de València-, no sense deixar d'incloure un capítol a part, dedicat a les figures de Francisco Bayeu i F. de Goya, com a únics pintors del segle XVIII dignes de menció. De fet, Manjarrés omet la resta d'artistes forans (provinents de França i

²⁰ PIFERRER, P. *Recuerdos y bellezas de España. Obra destinada para dar a conocer sus monumentos, antigüedades, paisajes, etc. Principado de Cataluña*. Barcelona, Imprenta de Joaquín Verdaguer, 1839.

²¹ Vegeu MANJARRÉS I BOFARULL, J., *Informe sobre el resultado de la Exposición Retrospectiva celebrada por la Academia de Bellas Artes de Barcelona en 1867*. Barcelona, Imprenta de Celestino Verdaguer, 1868. També FONTBONA DE VALLESCAR, F. «Historiografía de l'art catalana». Dins *Història de la historiografia catalana*. Jornades científiques de l'Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 2003.

²² *Informe sobre el resultado de la Exposición...* op. cit. p. 7.

²³ Vegeu MANJARRÉS I BOFARULL, J., *Las Bellas Artes. Historia de la arquitectura, la escultura y la pintura*. Barcelona, Librería de J. y A. Bastinos editores, 1875.

Itàlia) que aconseguiren desenvolupar un càrrec de confiança a la nova cort dels Borbons.

Encara pertanyent a la generació romàntica trobarem l'arxiver i secretari de la Comissió Provincial de Monuments Històrics i Artístics, Josep Puiggarí i Llobet (1821-1903), conscient que la ciència arqueològica i l'estudi de l'art començaven a demandar un sistema de cerca i de buidatge documental. Fruit d'aquesta voluntat inquieta i erudita en fou *Notícia de algunos artistas catalanes inéditos, de la Edad Media y el Renacimiento*²⁴, on precisament es donà notícia de Manuel Tramulles, entre d'altres artistes que restaven en l'oblit, amb l'objectiu de reconstruir part de les llacunes de l'estudi de l'art català. Emperò, el caràcter renovellador de l'obra de Puiggarí no s'aproximà als artistes de mitjans i finals del segle XVIII i, evidentment, el nom de Panyó no hi fou inclòs.

Detectem, però, una discreta variació en la dinàmica imperant fins llavors; l'escriptor i periodista espanyol, Manuel Ossorio i Bernard inclou a l'artista mataroní en una breu entrada a la *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*:

D. Juan Pañó. Pintor [...] murió en 1840 sin ningún recurso, por pagarle mezquinamente sus trabajos, que hoy día se buscan con aprecio.²⁵

En canvi, a terres catalanes i amb pocs anys de diferència, Antoni Elias de Molins (1850-1909) no cedeix cap entrada a Panyó al *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX. Apuntes y datos*.²⁶ Tanmateix, sí que es ressenya a Joaquim Vayreda²⁷ en base a una breu autobiografia que el

²⁴ PUIGGARÍ LLOBET, J., *Notícia de algunos artistas catalanes inéditos, de la Edad Media y el Renacimiento*. Parte segunda. Memorias de la Academia de Buenas Letras de Barcelona. Tomo III. Barcelona, Imprenta de Jaime Jesús, 1880. p. 301. Fou una lectura a l'Acadèmia de Bones Lletres, el 1871.

²⁵ OSSORIO I BERNARD, M., *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid, Imprenta de Moreno y Rojas, 1884. Com d'altres escriptors i biògrafs que prosseguiran a l'autor espanyol (per exemple, R. Benet), Ossorio contribueix a forjar la llegenda negra de la pobresa dels darrers anys de vida del mestre Panyó.

²⁶ ELIAS DE MOLINS, A., *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX*. Barcelona, 1889.

²⁷ La lletra autobiogràfica de J. Vayreda també aparegué publicada, posteriorment, l'any 1915 a la revista quinzenal nacionalista *Vida olotina*, 18, 1 de desembre de 1917, pp. 6 i 7.

mateix va cedir a Carles Pirozzini Martí, per a referir-se al seu mestre, Narcís Pascual, i que Elies de Molins transcriví íntegrament:

[...] Este señor Pascual era discípulo de la Academia de Barcelona y nieto del pintor catalán D. Juan Carlos Pañó, cuyas obras conocéis ya, y dirigía la escuela de Olot por el estilo de todas las escuelas y hasta academias de pintura de aquel tiempo, enseñando solamente un sistema absurdo y rutinario de copiar láminas y modelos estampados más o menos artísticos.²⁸

Ens resulta difícil desatendre el to crític emprat per Joaquim Vayreda en referència al mètode pedagògic aplicat a l'Escola de Dibuix olotina; per tant, el judici d'aquell ens servirà, més endavant, per extreure part de les conclusions i dels motius de l'exclusió de Panyó en la construcció de la historiografia de l'art català del segle XIX.

En el transcurs d'aquest estudi historiogràfic no hem volgut deixar de banda alguns títols (en francès) decimonònics que contribuïren a atorgar notabilitat internacional als artistes catalans.²⁹ Concretament, Alexandre de Laborde (1773-1842), amb *Itineraire descriptif de l'Espagne*³⁰, Étienne Huard³¹ o Frédéric Quilliet³² que comparteixen el parer de centrar l'atenció en Viladomat i en els seus deixebles, els Tramulles, pel que fa al període més proper al seu present. Per exemple, al Diccionari de Quilliet es recull:

²⁸ ELIAS DE MOLINS, A., *Diccionario...* op. cit. p. 721. Vegi's que el grau de parentesc que s'atribueix entre Panyó i Pascual és erroni, donat que Pascual es va casar amb la filla del primer, Maria Ventura, per tant, Pascual fou el gendre de Panyó.

²⁹ No ens ha passat desapercibuda l'ascendència francesa de Panyó. Vegeu SOLÀ-MORALES, J.M., «L'ascendència francesa del pintor Panyó i el seu perfil psicossomàtic». // *Assemblea d'Estudis sobre el Comtat de Besalú. Amics de Besalú i el seu comtat*. (1973). p. 209-230. Per aquest motiu també hem cregut oportú fer-hi la consulta pertinent.

³⁰ LABORDE, A., *Itinéraire descriptif de l'Espagne, et tableau élémentaire des différentes branches de l'administration et de l'industrie de ce royaume*. Paris, Chez H. Nicolle, 1809.

³¹ HUARD, E., *Vie complète des peintres espagnols et histoire de la peinture espagnole*. Paris, Bureau du Journal des artistes, 1839.

³² QUILLIET, F., *Dictionnaire des peintres espagnols*. Paris, Chez l'Auteur Rue de Gros-Chenet, 1816.

Viladomat (Antoine), peintre d'histoire, de genre, de batailles, et fresquiste, le meilleur de tous les artistes qu'eût en son temps l'Espagne [...].³³

Així com dels Tramulles:

Tramulles (don Manuel), peintre d'histoire et fresquiste fut l'élève le plus avancé d'Antoine de Viladomat, dont il suivit tellement la manière, qu'on peut s'y méprendre. [...] Tous les soirs il tenait dans sa maison une académie, où l'on travaillait d'après le modèle, et il enseignait avec une patience admirable les nombreux élèves qui s'y réunissaient [...].³⁴

Un darrer exemple forà de l'impuls que prengué la literatura de viatges al segle XIX n'és Francesc de Paula Fénech -coronel i oficial del ministeri de Guerra-, qui viatjà fins a Girona, cap a 1852, i en les seves pàgines posà especial èmfasi en els apunts històrics, monumentals i socials dels gironins; de fet, tal i com ens referencia J. Clara, *allò més interessant de la narració és la visió d'una ciutat endarrerida i el retrat de les fàbriques que s'hi havien instal·lat, tant a dins del nucli emmurallat com als encontorns*.³⁵ Sembla ser, però, que el breu viatge de Fénech permeté una visita a l'església de Sant Fèlix:

[...] Perpendicular a la nave mayor de este templo, hay una suntuosa capilla, de forma elíptica, dedicada a San Narciso obispo, patrono de esta ciudad. Es más moderna que este templo. Tanto el pavimento como las paredes son de jaspe y mármoles del país, y los techos tienen muy buenas pinturas al fresco. [...].³⁶

Tanmateix, els interessos artístics del militar no semblen anar gaire més enllà d'aquesta breu menció sobre la capella -sense més detall de l'autoria ni de l'estil-, tot i que explica que allà mateix s'hi emplaça el modest sepulcre de marbre de l'il·lustre defensor de Girona, el general Álvarez de Castro.³⁷

A tombants del segle XX -en temps del Modernisme-, quan l'estudi de la Història de l'Art ja s'entenia com una disciplina científica exercida per professionals acadèmics al seu servei, cal que destaquem la figura de l'intel·lectual, crític d'art i

³³ QUILLIET, F., *Dictionnaire...* op. cit, p. 391.

³⁴ *Ibidem*, p. 346-347.

³⁵ CLARA, J., (ed.) *Excursions abans de l'excursionisme. Quatre recorreguts per terres gironines a mitjan segle XIX d'Heras de Puig, Fénech, Reclus i Justo*. Girona, 2003. pp. 13.

³⁶ CLARA, J., (ed.) *Excursions abans de l'excursionisme...* op. cit. pp. 91-92.

³⁷ Val a dir que Fénech exposa que prengué part en la Guerra del Francès durant la seva joventut.

col·leccionista Raimon Casellas (1855-1910),³⁸ a partir de la dècada de 1890; d'aquest no es pot obviar el mèrit d'haver contribuït a la salvació del patrimoni català, en bona part gràcies als articles publicats a *La Vanguardia*, *L'Avenç* o *La Veu de Catalunya*, i a la seva profusa activitat col·leccionista.³⁹ Part dels seus treballs es basaren en l'estudi i redescoberta de la pintura gòtica catalana malgrat que en les darreries de la seva vida també parà esment als artistes del segle XVIII i XIX.⁴⁰ De fet, Casellas confereix al pintor Viladomat l'autoritat d'haver fet renéixer l'art català després d'un període d'obscuritat.⁴¹ Joan Carles Panyó, però, no té cabuda als estudis de Casellas; tampoc hi tingué lloc als estudis sobre els gravadors catalans, tècnica que Panyó dominava gràcies al taller patern, malgrat que hi figuraren els germans Tramulles, i Pere Pasqual Moles i Coronas, tots ells professors de l'anterior.⁴²

D'aquesta mateixa generació cal tenir en compte l'historiador de l'art i sacerdot, Josep Gudiol i Cunill (1872- 1931), - inicialment més vinculat als cercles osonencs- qui exercia l'ensenyament de l'art antic i cristià al Seminari de Vic, i de resultes d'aquelles lliçons magistrals nasqué l'obra *Nocions d'Arqueologia sagrada*

³⁸ Tanmateix, Raimon Casellas no fou un personatge acadèmic ni era membre de la vida cultural barcelonina en els seus orígens; en realitat pertanyia a la menestralia i regentava un negoci de tintorer. El seu ingrés en les esferes culturals no arribà fins la dècada de 1890. Vegeu CASTELLANOS, J., «Raimon Casellas y el Modernismo», a BASSEGODA, B. (ed.), *La colección Raimon Casellas. Dibujos y estampas del Barroco al Modernismo del Museu Nacional d'Art de Catalunya*. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 1992. p. 12.

³⁹ La col·lecció de Raimon Casellas consta d'uns 400 dibuixos i 4.000 gravats, aproximadament. Després de la seva mort, el 1910, fou adquirida per la Junta de Museus. Vegeu BASSEGODA, B. (ed.), *La colección Raimon Casellas. Dibujos y estampas del Barroco al Modernismo del Museu Nacional d'Art de Catalunya*. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 1992.

⁴⁰ Malgrat els avenços de mètode en la historiografia de l'art catalana, a inicis del segle XX, la mirada cap al nacionalisme encara dominava la majoria dels estudis acadèmics en determinades disciplines humanistes. Pel que fa a la recerca de l'art nacional català, se seguia identificant amb l'Edat Mitjana.

⁴¹ CASELLAS, R., «Orígens del Renaixement barceloní», *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, 1907.

⁴² CASELLAS, R., «Gravadors de Catalunya al segle XVIII (III). Els germans Tramullas», *La Veu de Catalunya*, 20 d'octubre de 1910. També CASELLAS, R., «Gravadors de Catalunya al segle XVIII (IV). En Pere Pasqual Moles, primer director de Llotja», *La Veu de Catalunya*, 27 d'octubre de 1910.

catalana.⁴³ A partir d'aquí detectem un tomb afortunat en la tendència historiogràfica imperant fins llavors, donat que Gudiol esmenta, molt breument, a Joan Carles Panyó, incloent-lo en la llista de pintors setcentistes.

[...] Lo sigle XVIII presenta alguns pintors de alguna importància [...] Joan Carles Panyó, deixeble d'en Francesch Tramullas y primer artista de la moderna agrupació olotina de la qual escola de dibuix fou mestre fins a 1790 en que fou cridat per igual càrrech a Gerona [...].⁴⁴

En l'avenç del segle XX, ja amb la irrupció del moviment cultural del Noucentisme, la historiografia inaugura una nova tendència, sobretot pel que fa a la revaloració del Barroc català que, fins aleshores, no havia gaudit de prou estima ni acceptació entre els estudiosos de l'art.⁴⁵ Arquitectes com Josep Pijoan⁴⁶ (1879-1963), Joaquim Folch i Torres⁴⁷ (1886-1963) i Cèsar Martinell i Brunet (1888-1973)

⁴³ GUDIOL I CUNILL, J., *Nocions de Arqueologia sagrada catalana*. Barcelona, Impremta de la Viuda de R. Anglada, 1902. Gudiol tingué un paper primordial en la fundació del Museu Episcopal de Vic després de la mort del bisbe Morgades; cal reconèixer-li, també, la tasca de salvador de patrimoni litúrgic i eclesiàstic que havia quedat abandonat o en desús. Igualment, la creença en l'arqueologia com a mètode científic no li impedí de fer buidatges rigorosos de la documentació d'arxiu. Vegeu també FOLCH I TORRES, J., «Mn. Josep Gudiol i Cunill, prev.» a *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, núm. 2, juliol de 1931. p. 52-54.

⁴⁴ GUDIOL I CUNILL, J., *Nocions de Arqueología sagrada catalana*. Barcelona, Impremta de la Viuda de R. Anglada, 1902. p. 596.

⁴⁵ Vegeu PUIGVERT I SOLÀ, J.M., «El Barroc revalorat pel Noucentisme: la contribució dels arquitectes». Dins *Miscel·lània en honor de Josep M. Marquès*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat. 2004. pp. 639-646. Així com SOLÀ I COLOMER, X., «La historiografia de l'art barroc en el segle XIX: el paper dels excursionistes, eclesiàstics, artistes i arquitectes. Entre el rebuig i el menyspreu». Dins *Miscel·lània en honor de Josep M. Marquès*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat. 2004. pp. 655-666. Cal recordar la distinció que es feu entre l'art medieval, reivindicat com a art nacional, i el (mal) anomenat art decadent, en referència al període barroc. Igualment, tal i com s'ha vist amb les obres de Manjarrés, tot l'art modern català era observat a l'ombra del Segle d'Or espanyol i de l'art de Goya.

⁴⁶ Pijoan fou el fundador del Museu d'Art de Catalunya.

⁴⁷ Folch i Torres es caracteritzà per l'interès de l'art sense fer distincions d'època; igualment estigué al capdavant de la fundació i publicació del *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* a partir de 1920, així com de *L'Art català* (1957-1961). Vegeu FONTBONA DE VALLESCAR, F., «Historiografia de l'art catalana». Dins *Història de la historiografia catalana*. Jornades científiques de l'Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 2003. pp. 271-299.

foren els principals impulsors d'aquest canvi de deriva. Els dos darrers feren especial incidència en la tasca de prestigiar el Barroc amb l'elaboració de l'obra *Monumenta Cataloniae* i, més concretament, amb els tres volums dedicats a l'arquitectura i l'escultura barroques a Catalunya -al capdavant de Martinell- que, molt probablement, aportaren una mica de llum en l'erm del període barroc.⁴⁸ Ara bé, malgrat la ingent tasca de Martinell com a primer especialista del Barroc, no hi ha rastre de Panyó com a pintor, tracista de retaules o arquitecte. Aquesta omisió resulta encara més sorprenent si tenim en compte que Martinell va prologar la breu monografia de R. Vayreda, dedicada a Joan Carles Panyó, el 1933; suposem que en un moment que Martinell estava compilant tots els coneixements en referència al Barroc, pocs anys abans de l'esclat de la Guerra civil espanyola.⁴⁹ Si bé cal matisar que Martinell va catalogar el Barroc des del punt de vista arquitectònic i escultòric, basant-se, sobretot, en els retaules (entesos com a objecte que aplegava ambdues disciplines) i en cap cas fixà la seva atenció en retaules projectats per tracistes -com Panyó, que no en fou constructor, malgrat haver sigut l'artífex d'algun disseny-.

També podem referenciar la conferència del mateix autor, l'any 1934, *La influència francesa sobre l'art català del segle XVIII*, on analitzà l'art del Set-cents i parà esment a Viladomat, els germans M. i F. Tramulles i a J.B. Flaugier, sense mencionar el mestre Panyó.⁵⁰ De fet, no serà fins a la publicació de *El escultor Luis Bonifás y Massó (1730-1786)*, que Martinell esmentarà molt de passada a Panyó com a gendre de Francesc Bonifàs, germà de Lluís, i com a decorador de la capella de L'Armentera.⁵¹ Ara bé, creiem encertat d'advertir que molt possiblement Martinell no considerarà a Panyó un artista pertanyent al Barroc sinó del tot Neoclàssic.

Més afortunat fou el testimoni de Joan Subias i Galter (1897-1984), -personatge cabdal en tasques de catalogació i conservació de monuments com, per exemple, el monestir de Sant Pere de Rodes o la canònica de Vilabertran-. Galter

⁴⁸ MARTINELL, C., *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya*. (vols. x, xi i xii). Alpha-Barcelona, 1963.

⁴⁹ Vegeu p. 2 del present treball.

⁵⁰ MARTINELL, C., «Cursos i conferències», *La Veu de Catalunya*, 9 de febrer de 1924. p. 9.

⁵¹ MARTINELL, C., *El escultor Luis Bonifás y Massó (1730-1786)*. Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona, 1948.

elaborà el catàleg d'exposició *Un siglo olvidado de pintura catalana (1750-1850)*⁵². Precisament aquesta pretenia cridar l'atenció envers alguns dels pintors de mitjans del segle XVIII (dels quals tenien obra conservada a l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi) que havien restat en l'oblit. Entre els dissortats que Subias creu oportú de reivindicar -en un paràgraf- Joan Carles Panyó, com a director de les escoles de dibuix d'Olot i Girona, així com en destaca les decoracions murals del Mas Noguer de Segueró i de l'església olotina del Tura. Igualment, considerem encertat d'esmentar que Subias i Galter es basà, essencialment, en la monografia de R. Vayreda, publicada divuit anys abans de la inauguració de l'exposició; aquest fet ens serveix per validar novament la importància de la tasca pionera i reveladora de l'historiador olotí pel que fa a la figura de Joan Carles Panyó. Altrament, el testimoni de Vayreda també marcà un punt d'inflexió pel que fa a les futures publicacions dedicades a la pintura de l'art català dels segles XVIII i XIX, donat que el mestre Panyó apareixerà citat, amb més o menys atenció.

Encara dins la generació del Noucentisme, citem l'arquitecte i historiador de l'art, J.F. Ràfols (1889-1965) per la tasca de divulgació i coneixement del Modernisme, així com per la direcció en l'elaboració del *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña*, obra de referència pel que fa a la cultura artística catalana.⁵³ Felïçment, Joan Carles Panyó -a diferència de les elisions que patí amb Ceán Bermúdez o amb Eliàs de Molins- ja hi té una entrada significativa on s'hi analitza més detalladament la seva obra, a Barcelona (més vinculada a l'art efímer, a l'Escola de Nàutica) i a Olot. Per altra banda, Ràfols ja apunta el caràcter xarnera que caracteritzarà l'estil de Panyó pel que fa a pintor i tracista que visqué entre la fi del l'estil barroc i la implementació del neoclassicisme, no sense remarcar la influència decisiva de les seves obres en el gust de la societat olotina. Curiosament també es farà esment de la filla de Panyó, Maria Ventura, com a professora de

⁵² SUBIAS GALTER, J. (ed.), *Un siglo olvidado de pintura catalana (1750-1850)*, Amigos de los Museos de Barcelona, 1951. Es tractà d'una exposició que tingué lloc el desembre de 1951, al Palau de la Virreina de Barcelona, organitzada pels Amics dels Museus. Vegeu també FONTOBONA, F., *Catàleg del Museu de la Reial Acadèmia catalana de Belles Arts de Sant Jordi*. Reial Acadèmia catalana de Belles Arts de Sant Jordi, Barcelona, 1999. pp.13-25.

⁵³ RÀFOLS I FONTANALS J.F., *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña: desde la época romana hasta nuestros días*, (3 vols.) ed. Milla, Barcelona, 1951-1954.

l'Escola de dibuix olotina, i esposa del successor del seu pare en la direcció de l'escola, Narcís Pascual, qui també apareix referenciat per Ràfols.⁵⁴

Entre els historiadors de l'art i altres estudiosos que promogueren la seva tasca d'estudi i anàlisi a partir de la dècada dels anys cinquanta del segle XX, cal esmentar, en primer lloc a J. Gudiol i Ricart (1904-1985), nebot de Mn. Gudiol i Cunill. No només fou arquitecte de formació sinó que esdevingué un personatge clau en la construcció de la historiografia de casa nostra, gràcies a la fundació de l'Institut Amatller d'Art Hispànic, a Barcelona (1942), que estudiava i promovia, sobretot, la pintura romànica i gòtica catalana. Tanmateix, els interessos de Gudiol també el dugueren a aproximar-se a les figures de la pintura moderna.⁵⁵ Igualment, la voluntat de rigor i compilació el dugueren a l'elaboració de l'obra *Arte de España: Cataluña*, (en col·laboració amb J. Ainaud Lasarte i S. Alcolea), on hi apareix Panyó dins la llista de la generació que girà al voltant de l'Escola de Llotja,⁵⁶ juntament amb el seu primer director i gravador Pere Pascual Moles, i els pintors Pere Pau Muntanya, Francesc Pla dit el Vigatà, Marià Illa, Tomàs Solanes i J. B. Flaugier.⁵⁷

⁵⁴ Vegeu RÀFOLS I FONTANALS, J.F., *Diccionario biográfico...* op. cit. Pp. 299-300.

⁵⁵ Vegeu FONTBONA DE VALLESCAR, F., «Josep M. Gudiol i Ricart, tractadista d'art». *Ausa XI/114-115*. Patronat d'Estudis Ausonencs, 1985. pp. 457-460. Gudiol i Ricart s'aproximà al pintor F. de Goya amb encert i rigor; prova d'això en seria la monografia que li va dedicar. GUDIOL I RICART, J., *Goya*. Polígrafa S.A., 1984.

⁵⁶ Recordi's que la creació d'escoles gratuïtes de dibuix (així com les acadèmies, que comptaven amb el patrocini i suport de la corona) obeïen a l'objectiu d'estendre la influència de les noves orientacions artístiques als cercles provincials (entengui's, allunyats de Madrid, València, Barcelona i un llarg etcètera) que encara s'aferraven a l'estètica barroca; així mateix, també calia implantar un gust a escala nacional contra els interessos dels poderosos gremis locals. Tanmateix, la singularitat de l'Escola de Llotja es deriva d'impartir una nova docència diferent de les acadèmies i que es distingia per ensenyar l'assignatura de Flors, ornaments i altres dissenys adequats per als teixits, en context de la puixança del comerç del teixit d'indianes. Per a més informació vegeu RUIZ ORTEGA, M., *La escuela gratuita de diseño de Barcelona (1775-1808)*. Biblioteca de Catalunya, Barcelona, 1999. Concretament pp., 22 i 58.

⁵⁷ Vegeu GUDIOL, J., AINAUD DE LASARTE, J., ALCOLEA, S., *Arte de España: Cataluña*, Seix Barral, Barcelona, 1955. pp. 75. Per altra banda, és important de fer constar que l'Escola de Llotja (1775) es fundà després de la supressió de l'escola de dibuix lineal dels Tramulles (on Panyó hi feu estada).

Anys més tard, el 1971, amb *Historia de la pintura en Cataluña*, Gudiol i Ricart, juntament amb S. Alcolea i J.E. Cirlot, citaran novament a Panyó, en el context del segle XIX, com a bon exemple de la repercussió dels ensenyaments de l'Escola de Dibuix de Llotja als centres artístics d'arreu de Catalunya.⁵⁸ Pel que fa al naturalisme, esmenten els pintors Joaquim Vayreda i Berga i Boix, però breument i en cap moment no s'exposa amb especificitat l'escola d'Olot.

És important d'incidir que Gudiol fou dels historiadors pioners que començaren a bastir la història de l'art català en base al reconeixement de l'Escola de Llotja, fundada per la Junta de Comerç, com a desllorigador del renéixer artístic (barceloní); sobretot perquè el cos institucional valorava positivament totes les aportacions dels artistes que treballaven fora de l'ambient acadèmic. Ara bé, la valoració de l'Escola de Llotja sembla que anà una mica en detriment de l'aproximació a l'Escola d'Olot paisatgística (nascuda a redós de la iniciativa de Berga i Boix i els Vayreda, successors institucionals de Panyó i del seu gendre, Pascual i Sala) per part dels estudiosos de l'art. És més, aventurem que l'Escola olotina i el paisatgisme català assoliren prou transcendència i força per emprendre una deriva alliberada de Llotja, tal i com succeí.⁵⁹

Seguint la línia de Gudiol Ricart, Alcolea, Ainaud de Lasarte i Cirlot, Rafael Benet (1889-1979)⁶⁰ dins *L'art català*, enquadra a Panyó en la pintura neoclàssica i no l'inclou en l'estudi del Set-cents; tanmateix, el seu judici serà força més sever que els dels anteriors, donat que el titlla d'artista mediocre.

[...] L'efectivitat del neoclassicisme de Pasqual Pere Moles es fa més o menys evident en l'obra de Joan Carles Panyó (nat a Mataró en 1755, mort a Olot en 1840).

⁵⁸ Vegeu GUDIOL, J., ALCOLEA, S., I CIRLOT, J.E., *Historia de la pintura en Cataluña*. Tecnos, Madrid, 1971. pp. 202.

⁵⁹ Vegeu FONTBONA, F., *El paisatgisme a Catalunya*. Barcelona, edicions Destino, 1979.

⁶⁰ Rafael Benet pertany, cronològicament parlant, a la generació dels noucentistes però el gruix de la seva producció historiogràfica aparegué després dels anys de postguerra, motiu de pes que ens serveix per incloure'l en aquest apartat.

Panyó, mediocre artista format a Llotja sota el tutelatge de les idees del gravador valencià, tingué temps de rebre altres influències temporals. [...]»⁶¹

Benet, només menciona a Panyó com a primer professor de l'Escola de Dibuix d'Olot i, poc després, esmenta Berga i Boix i Joaquim Vayreda com a fundadors de l'Escola d'Olot, així com deixa escrit que el darrer fou el pintor paisatgista que donà el tret de sortida a l'inici d'una nova etapa (lluïda) de la pintura catalana.

Dins la mateixa obra de *L'Art català*, Josep Mainar (1899-1996), especialista en la història del moble, fa una brevíssima menció a Panyó en el capítol dedicat a les arts decoratives, en base a l'ornamentació del Mas Noguer de Segueró.⁶² Tanmateix, a la seva monografia dedicada al moble català,⁶³ defensa la influència que tingué l'Escola de Dibuix en la formació d'artesans qualificats encarregats de policromar els famosos llits d'Olot.⁶⁴

J.M. Garrut (1915-2008), arxiver de l'Arxiu Històric de la ciutat de Barcelona,⁶⁵ a *Dos siglos de pintura catalana*, cita a Panyó com a seguidor i alumne de l'acadèmia dels germans Tramulles, així com l'adscriu al món neoclàssic,⁶⁶ d'aquí en perfila la seva activitat docent i directiva a Olot i Girona, però remarca la importància de la tasca artística a Olot, precisament indret que seria el bressol del paisatgisme i del que posteriorment s'anomenà, el Barbizon català. Tampoc deixa

⁶¹ BENET, R., «La pintura». Dins *L'art Català*. Aymà S.A. editora, Barcelona, 1958. pp. 272. El seu judici ens sembla força sorprenent, ja que anys enrere, en la monografia que l'autor dedicà a J. Vayreda, ens dona notícia d'una carta de presentació artística de Panyó prou avantatjada i, en contradicció al fragment transcrit, descriu a Panyó com un alumne modèlic de Llotja. Vegeu BENET, R., *Joaquim Vayreda. Antecedents. L'ambient. L'home. L'artista*. Barcelona, Publicacions de la Junta Municipal d'Exposicions d'Art, 1922. pp. 43-44.

⁶² MAINAR, J., «Les arts decoratives». Dins *L'art Català... Op. cit.* pp. 315.

⁶³ Vegeu MAINAR, J., *El moble català*. Barcelona, ed. Destino, 1976.

⁶⁴ L'exercici de policromia es treballava a l'assignatura de *Flors*, impartida a Llotja; de fet, les flors només tenien cabuda als estampats d'indianes, a les ornamentacions de ceràmica, als retaules, als brodats i als mobles.

⁶⁵ Vegeu VÉLEZ, P., «En record i agraïment a la col·laboració i generositat de Josep M. Garrut (1915-2008)». *Butlletí de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi*, 2009, vol. 23. pp. 307-310.

⁶⁶ GARRUT, J.M., *Dos siglos de pintura catalana (XIX-XX)*. Ibérico Europea de ediciones, Madrid, 1974.

de banda la categorització de Panyó en base que visqué un moment de transició entre el vell estil barroc i la introducció del neoclassicisme a Catalunya, a més de situar-lo com un dels fundadors de la nova etapa de la pintura a Olot.⁶⁷

Quasi deu anys més tard de la compilació de Garrut, J.R. Triadó (1948) elaborà el volum dedicat a l'època del Barroc dins l'obra *Història de l'art català*, on esmenta de passada a Panyó com a director de l'Escola de Dibuix d'Olot, en referència a les filials exitoses de l'Escola de Llotja barcelonina; igualment fa una breu descripció de l'ornamentació interior del Mas Noguer de Segueró, sense amagar-ne un judici crític:

[...] El seu autor fou el mataroní Joan Carles Panyó (1755-1840), primer director de l'escola de dibuix d'Olot. La temàtica, un xic provinciana, és encara religiosa. [...] L'estil de l'artista és correcte, més aviat fred, i molt allunyat de la vitalitat de Francesc Pla, característiques pròpies d'un artista inserit dins l'academicisme de l'època.⁶⁸

Pràcticament no detectem cap novetat en el tractament a Joan Carles Panyó a l'enciclopèdia *Ars Cataloniae*, dins el volum dedicat a la pintura moderna i contemporània, al capdavant de J.R. Triadó i R.M. Subirana (1948), apareguda disset anys més tard.⁶⁹

A mode de breu conclusió, en base a tota la bibliografia esmentada, afirmem que Panyó només apareix citat com un episodi excèntric, vinculat a Llotja, per part de les Històries de l'Art més sumàries -sobretot aquelles que s'escrigueren des de Barcelona-. Pel que fa a la seva obra artística la historiografia no el considera de la mateixa categoria que Viladomat o els germans Tramulles. Un dels motius podria ser que les seves intervencions quedaren allunyades de la capital i es reduí a localitats de províncies. Un exemple en seria Martinell, que obvia a Panyó en la seva magna obra sobre la Catalunya del barroc; malgrat que anys abans, havia prologat una monografia sobre aquell.

⁶⁷ GARRUT, J.M., *Dos siglos de pintura catalana...* op. cit. pp. 27, 47, 48, 119, 120 i 129.

⁶⁸ TRIADÓ, J.R., *Història de l'Art català. L'època del Barroc, segles XVII-XVIII*. (vol. v). Edicions 62, Barcelona, 1984. p. 216, 240 i 256.

⁶⁹ J.R. TRIADÓ I SUBIRANA, R.M., *Art de Catalunya (Ars Cataloniae), pintura moderna i contemporània*. (vol.IX). Edicions L'Isard, Barcelona, 2001. pp. 131 i 144.

Historiografia local bastida des de Girona i Olot, entre d'altres

Primerament voldríem fer incís en la voluntat de salvar l'estigma del localisme tota la construcció historiogràfica bastida des de l'àmbit olotí i/o gironí, donat que en el context del segle XIX es fàcil detectar un augment de publicacions relacionades amb la historiografia local catalana. Aquest fet queda palès amb l'aparició de les històries generals i de les poblacions del territori, que responien a la voluntat d'imitar la nova moda de les històries nacionals i d'immortalitzar les singularitats de cada indret o municipi, com a resposta al procés homogeneïtzador, a totes les esferes possibles, que l'estat imposà des de l'adveniment de la dinastia Borbònica.⁷⁰

En segon lloc, cal fer incidència en l'augment notable de publicacions olotines (també gironines) que feren referència a Panyó, sobretot en articles de premsa i revistes, sobretot si ho comparem amb les mencions que s'hi feren des de l'epicentre barceloní. Tanmateix, hem considerat oportú incloure-les en aquest apartat perquè la profusió d'articles, eminentment centrats en l'arquitectura religiosa olotina i en la seva escola de dibuix, contribuïren definitivament a preservar el nom de l'artista Panyó en la memòria cultural i popular.

Així doncs, encetem la revisió historiogràfica olotina des de la reculada publicació del geògraf Espinalt i Garcia, *Atlante españo*⁷¹ malgrat que la seva cronologia feu quasi impossible la coincidència amb l'arribada de J.C. Panyó a la vila olotina, donat que ambdues dates son massa coetànies.⁷²

⁷⁰ A Catalunya fou encara més evident amb la progressiva castellanització i les amenaces a la identitat col·lectiva.

⁷¹ ESPINALT I GARCIA, B., *Atlante Español o descripción general geográfica, cronológica e histórica de España, por reynos y provincias, de sus ciudades, villas y lugares más famosos, de su población, ríos, montes, etc. (vol. VI) El principado de Cataluña*. Madrid, Imprenta de Hilario Santos Alonso, 1783.

⁷² El volum dedicat a Catalunya, d'Espinalt i Garcia, veié la llum l'any 1783; recordem, també, que l'arribada de Panyó a Olot així com la inauguració de l'Escola pública de Dibuix d'Olot tingué lloc el 15 de juliol del mateix any. Tanmateix, hem considerat oportuna la menció d'Espinalt i Garcia com a testimoni primigeni de la historiografia olotina de finals del segle XVIII. Igualment, ha sigut impossible la troballa del testimoni de TERRICABRIS, F., *Ramallet de notícies històriques y tradicionals pertanyents a nostra terra*. 1889. Confio consultar-la de cares a la tesi doctoral.

Quasi un segle després, l'historiador i paleògraf Esteve Paluzie i Cantalozella a *Olot, su comarca, sus extinguidos volcanes, su historia civil, religiosa y local*,⁷³ s'aproxima a la fundació de l'Hospici olotí de forma rigorosa, exposant-ne la donació econòmica d'A. Llopis, l'aixecament i verificació dels plànols per Ventura Rodriguez, i la tasca valedora del bisbe Lorenzana; a més a més, es fa menció de la instauració de l'escola de dibuix però no del seu primer director. Quelcom semblant succeeix en els capítols que descriuen les esglésies olotines: pel que fa al Tura, Paluzie se centra en lloar el retaule, així com incidir en les escultures de Sant Joaquim i Santa Anna, fetes per l'artífex Ramon Amadeu. Pel que fa a les pintures, fa un judici crític en positiu ja que les troba de bona factura però no ens dona el nom. Pel que fa a l'església de Sant Esteve, (no indica l'autor del tabernacle de l'altar principal) però finalment se'ns dona el nom de Panyó -com a primer professor de dibuix que tingué la vila- en l'ornamentació de la capella del Santíssim Sagrament, acompanyat del de R. Amadeu.⁷⁴

Malgrat les breus referències literàries amb vocació històrica, i de connotacions d'inventari vistes fins ara, la historiografia local fou molt més amable amb la memòria de Joan Carles Panyó⁷⁵; no endebades, la majoria dels autors que hi referenciaren eren deutors de la vida cultural i artística olotina. D'altres, fins i tot, foren directors de l'Escola de Dibuix, continuadora de la primigènia de la que Panyó en fou director. D'aquesta manera, les veus més properes el reivindicaren com a pioner, fundador i pedagog d'una de les institucions artístiques que més fama ha donat a la vila d'Olot -l'Escola pública de Dibuix d'Olot i, posteriorment, l'Escola d'Olot-, a més de conferir-li el mèrit de dur a terme les ornamentacions de les esglésies més emblemàtiques de la vila (Nostra Senyora del Tura i Sant Esteve). Ara bé, alguns dels autors que rescataren a Panyó de l'oblit -i que ens n'han donat detalls de més concreció- coincideixen en fer constar que l'artista, en les seves

⁷³ Vegeu PALUZIE I CANTALOZELLA, E., *Olot, su comarca, sus extinguidos volcanes, su historia civil, religiosa y local*. Barcelona, Establecimiento tipográfico de Jaime Jesús, 1860.

⁷⁴ PALUZIE I CANTALOZELLA, *Olot...* op. cit., pp. 150.

⁷⁵ De fet, segons Miralpeix, la historiografia local gironina i l'erudició olotina consideraren a Panyó un dels millors pintors barrocs del seu moment. Vegeu MIRALPEIX I VILAMALA, F., «Els últims barrocs. Les pintures de la Congregació dels Dolors i el canvi d'atribució de Joan Carles Panyó a Marià Colomer». *Actes del IV Congrés d'Història de Girona*, 2012. pp. 364.

darreres dècades de vida així com en el moment de la mort, fou un personatge que havia deixat de gaudir del reconeixement artístic, social i econòmic que sí tingué en la seva joventut i primera maduresa. De fet, comptem, per exemple, amb el testimoni de Josep Berga i Boix (1837-1914), escrit en clau autobiogràfica, que feu un sentit reconeixement a J.C. Panyó, a finals del segle XIX i inicis del XX, malgrat no haver-lo conegut personalment.⁷⁶ N'és evident el to d'admiració i afecte sincer que es destil·la en tots els seus escrits que hi fa referència.

Veiem, primer, com Berga i Boix ens narra un record d'infantesa sobre l'impacte que sentí en veure per primera vegada el Monument efímer de Dijous Sant, per a l'església del Tura, realitzat per Joan Carles Panyó.

[...] Aquella decoració admirable, aquella perspectiva tan ben entesa, tan ben sentida, tan ben executada, fou pintada per Joan Panyó, cèlebre pintor català de principis d'aquest segle, deixeble i company d'en Tramulles. En aquells temps que encara l'art era regionalista, es feien pintar les coses de l'església pels que en sabien, i cada u se servia dels artistes del seu país i que tenia més a prop. [...] Aquella tela del fons, en què hi estaven arremolinats, entre nuvolades i boires de tintes admirables, grups d'àngels i serafins en actituds devotes, com si comentessin o tinguessin llàstima de la mort de Jesucrist, pintats amb vigor i desenvoltura i amb una transparència angelical, ja és tota esparracada, n'hi falta la meitat, que s'ha substituït amb tela de sacs pintada amb ocre.[...] Aquell monument es consumirà sens que en el poble es conegui el mèrit que té i sense que ningú el faci restaurar. En Joan Panyó descansa al cementiri d'Olot, sens que els seus contemporanis l'hagin reconegut, sense un monument, sense una trista llosa [...].⁷⁷

Igualment, ja amb ulls crítics i amb la maduresa confegida com a pintor i artista que fou, Berga i Boix ens descriu l'objecte ja citat en el títol, i reivindica el talent de Panyó.

⁷⁶ Vegeu SALA, J., I ARNAU, M.A., (ed.) *El perfil pedagògic de Josep Berga i Boix. Les memòries de l'Escola de Belles Arts d'Olot*. Obres completes de Josep Berga i Boix, vol. I., 2014. pp. 37. En la memòria del curs 1889-1890, Berga i Boix feu una breu menció a la història de l'escola pública de dibuix però no cita al primer director, J.C. Panyó.

⁷⁷ Vegeu BERGA I BOIX, J., «Lo Monument de Dijous Sant». *La Il·lustració catalana*, xi, 233, 31 de març de 1890. pp. 86-87. Dins CASACUBERTA, M., (ed.) *La mort dels polítics. Articles, costums, tradicions i records*. Obres completes de Josep Berga i Boix, vol. II. pp. 67-72.

[...] Joan Panyó, seixanta anys enrere, pintant decoracions dels petits pobles d'aqueixa rodalia, per les esglésies de nostra vila, per Girona i alguns pobles de la província, hauria commogut el públic de París d'avui, perquè reunia a la bona execució, a la correcció i la ciència, la nota personal que s'ha buscat sempre en totes les obres d'art i que ara, amb la confusió actual, es fa més necessària; revelava en ella els secrets i misteris de sa ànima delicada, que se senten en sos quadres i decoracions, la major part de les quals són veritables espectacles.

Es troben en les obres de Joan Panyó qualitats sorprenents que tenen molts punts en contacte amb les de Puvis de Chavannes, Flamench i Munkaesky, cèlebre decorador del Museu de les Arts de Viena.

Impossible sembla que homes de l'altura de Joan Panyó hagin pogut viure vuitanta anys, donat el medi social on existien i les vicissituds del seu temps. Pobre daurador, sense altre recurs que el seu ingeni, arribà a concebir projectes admirables, a veure'n alguns de construïts, a pintar decoracions al tremp com la que ens ocupa, que en altra població haurien fet la reputació d'un artista ja en sa època i avui li durien una fortuna. [...] ⁷⁸

I en referència a les tasques ornamentals que Panyó dugué a terme fora de la vila olotina, Berga i Boix ens descriu acuradament les pintures del Mas Noguier de Segueró.

[...] Dona a la sala abans dita l'*estrado*, peça destinada a rebre visites, i tant aquesta com la cambra principal, que es comuniquen, són decorades al tremp, a l'estil del final del segle XVIII per Joan Panyó, amb dotze plafons a cada una on hi ha representada la història de Josep i Tobies, amb los defectes indumentaris propis de l'època, però plens de color d'expressió i de vida, que omple ambdues habitacions de cert sabor bíblic, al mateix temps que de casa senyorial. [...] ⁷⁹

Tanmateix, Berga era conscient de les limitacions del mestre Panyó i del seu mètode pedagògic, una mica antiquat, depenent en excés dels preceptes imposats

⁷⁸ Vegeu BERGA I BOIX, J., «La cúpula de l'església del Tura». *L'Olotí*, 248, 8 de setembre de 1892. pp. 426-428. Dins CASACUBERTA, M., (ed.) *La mort dels polítics. Articles, costums, tradicions i records*. Obres completes de Josep Berga i Boix, vol. II., pp. 137-140.

⁷⁹ Vegeu BERGA I BOIX, J., «En les vessants de la Mare de Déu del Mont», *La Creu del Montseny*, 16, 2 de juliol de 1899. pp. 220-230. Dins CASABUBERTA, M., (ed.) *La mort dels polítics. Articles, costums, tradicions i records*. Obres completes de Josep Berga i Boix, vol. II., 2014. pp. 182-183.

des de l'academicisme espanyol, i basat essencialment en la còpia de dibuixos i gravats d'altri per a l'aprenentatge de la mainada:

[...] Malgrat ésser en Joan Panyó un bon artista, un home de gran instrucció i d'immillorables qualitats personals, segons testimoni de diferents deixebles seus, i segons es veu per les seves obres, no logra treure cap deixeble ni artista remarcable, mercès al sistema d'ensenyança del dibuix imposat per la rutina de l'època, i a la decadència de l'art, i de quasi tot, que ja s'observava per tot arreu en Espanya. [...] Degut doncs al sistema execrable amb que s'ensenyava el dibuix, ja al final del segle XVIII, res té d'estrany que el que decora la Iglesia del Tura [...] no logrés treure un deixeble que deixés cap rastre. [...] ⁸⁰

Encara dins el segle XIX, és important de citar l'obra de l'il·lustre historiador gironí Emili Grahit (1850-1912), en tant que publicà un autèntic monument a la memòria dels esdeveniments històrics patits a rel dels setges napoleònics, a casa nostra. Malgrat la tasca laboriosa de cerca i documentació, Grahit no fa especial incidència en constatar el patrimoni artístic i religiós, malgrat que sí deixa constància de la celebració solemne duta a terme a la capella de Sant Narcís, de Sant Feliu, en el moment que es procedí a la benedicció de la bandera dels terços de voluntaris (Miquelets).⁸¹

Dels darrers decimonònics citem l'estudi del bibliotecari i erudit Ramon N. Comas i Pitxot (1852-1918)⁸² dedicat a l'escultor Ramon Amadeu, malgrat que fa un breu esbós biogràfic de Panyó:

[...] en Joan Carles Pañó, aquell mataroní que fou lo primer professor de dibuix d'aquella susdita escola, que no fou gens afortunat, puix hagué d'anar acabar sos dies en un hospital, però de quals mèrits se n'han fet tals elogis que se'l suposa com un notable predecessor dels artistes que en la pintura decorativa sembla que des de França porten la

⁸⁰ Vegeu BERGA I BOIX, J., «L'art a Olot en el segle XIX». *Revista Olotina*, juliol de 1905. p.111-1118

⁸¹ Vegeu GRAHIT I PAPELL, E., *Historia de los Sitios de Gerona de 1808 y 1809*. Gerona, Imprenta y librería de Paciano Torres, 1896. p. 37.

⁸² Malgrat que Comas i Pitxot fou barceloní de naixement i la seva activitat cultural tingué lloc en l'àmbit de la capital catalana, considerem adequat incloure'l en la historiografia olotina per la naturalesa del seu estudi i per la publicació en el setmanari local olotí.

bandera que s'ha d'estendre per tot arreu i molt encaçada ha sigut en la nostra pàtria, en la que mai hi falta gent enamoradissa de tot lo que pot venir-nos de fora de casa. [...]»⁸³

De tombants del segle XX, és essencial el testimoni de l'escriptor i periodista Francesc Fontfreda (1877-1919) que, com l'avi Berga, destinà la seva atenció a l'escola olotina i a la felicitat exercida per Panyó, mitjançant *Origen y vicissituds de l'Escola Pública de Dibuix d'Olot fins al present y medis de millorar-la*. Resolgué una breu història de creació de l'escola, i incideix en l'inici de la decadència institucional en el moment que apareix Narcís Pascual i Sala.

[...] Quan Panyó es trobava xacrós i delicat, demanà en 25 d'octubre de 1830 que dit Pascual fos nomenat ajudant seu i substituït en cas de quedar ell impossibilitat lo qual li fou concedit sense cap reparo en 12 de novembre del mateix any i amb la mort del mestre Panyó el 1840.

Segons consta en una comunicació de l'Ajuntament que més endavant consignarem, i de la queixa tenim notícia per la nota, al poc temps d'haver casat sa filla amb Narcís Pasqual, ja va veure el mestre Panyó que havia estat una mala elecció, puix no veié a son gendre capaç d'ensenyar amb la competència necessària. [...] El cert és que D. Narcís Pascual després de quatre anys de casat abandona la família de sa esposa, anant a viure a Barcelona. I aquí comença, per impossibilitat física del mestre Panyó, la decadència de l'Escola, que tant s'havia accentuat per desgràcia. [...]»⁸⁴

De 1905 és també la *Ressenya Històrica del Santuari de Nostra Senyora del Tura*, de J. Saderra i Mata,⁸⁵ erudit i alcalde d'Olot en diverses ocasions, on precisament s'explica amb detall la història del temple més emblemàtic de la vila, i com Panyó va intervenir en l'obra arquitectònica que havia endegat Francesc Mas; certament, Panyó prescindí de la petxina ornamental emplaçada a la volta de l'absis -obra de Mas- amb la voluntat de produir un efecte homogeni estètic i visual amb el nou altar neoclàssic que Panyó havia projectat pel Tura. Igualment, Saderra és dels primers estudiosos que fa referència a les bones relacions que el tracista i arquitecte

⁸³ Vegeu COMAS, R.N., «Ensaig biogràfic crítich del escultor barceloní Ramon Amadeu (continuació)». *El Deber, semanario católico*, 42. 16 d'octubre de 1897. pp. 662-667.

⁸⁴ Vegeu FONTFREDA, F., «Origen y vicissituds de l'Escola Pública de Dibuix d'Olot fins al present i medis de millorar-la». *Revista Olotina*, maig de 1905. pp. 50-63.

⁸⁵ La *Ressenya història del santuari de Nostra Senyora del Tura* fou reproduïda quasi íntegrament, anys més tard, al setmanari catòlic *El Deber*, el 7 de setembre de 1927.

sabé conrear amb alguns dels prohoms olotins, com Miquel de Bolòs i Minuart -així com el seu fill, Francesc-, que li permeteren actuar amb certa llibertat i desimboltura en la tasca de disseny i realització de les seves obres a la ciutat.⁸⁶

És interessant el testimoni escrit que deixà Mossèn Josep Gelabert (1859-1936) a *Guía ilustrada d'Olot y ses valls. La petita Suïssa catalana*, on fa esment de l'altar major de l'església parroquial de Sant Esteve, titllant-lo d'*obra arquitectònica notable duta a terme pel cèlebre artista Joan Panyó, mestre que fou de l'escola de dibuix de la ciutat*; així com ens descriu el tabernacle, *ricament decorat i adornat de pintures d'en Panyó*. Tampoc oblida la Capella de Santíssim Sagrament, *conjunt d'obres d'art de gran mèrit escultòric i pictòric [...] sis teles a l'oli que representen passatges de la Passió de Nostre Senyor, de l'eminent artista Panyó*.⁸⁷ Pel que fa al temple olotí per excel·lència, la Mare de Déu del Tura, Gelabert fa incís en l'autoria de Panyó en referència a la decoració interior i el disseny de l'altar major: *Preciosos quadres a l'oli y altres al fresch, adornen els murs y cúpuls del temple sortits del pinzell del esmentat Panyó*.⁸⁸

No menys important fou l'empresa que dugué a terme l'historiador, i destacat catalanista, Joaquim Botet i Sisó (1846-1917) a *Geografia general de Catalunya. Provincia de Gerona*, per a divulgar el patrimoni català. Concretament, deixa dit de la Girona del segle XVIII, que existia una escola de dibuix nocturna destinada als obrers, sostinguda per l'Ajuntament; així com l'*Hospici, edifici grandios i sever, i la capella de Sant Narcís, en la església de Sant Feliu, sumptuosament decorada ab marbres de variats colors y ab pintures d'En Tramulles, la qual deu Girona, com l'Hospici, al zel de son bisbe D. Tomàs de Lorenzana*. Tanmateix, Botet i Sisó en cap cas es referirà a Panyó en el seu estudi sobre Girona.⁸⁹ Quelcom diferent hi trobarem, però, en l'anàlisi de la vila olotina setcentista (que titlla com un dels centres fabrils més importants de Catalunya); ho podem veure en el capítol que fa referència a l'orde religiós i a l'església parroquial de Sant Esteve.

⁸⁶ Vegeu SADERRA I MATA, J., *Ressenya històrica del santuari de Nostra Senyora del Tura*. Olot, impremta Aubert, 1948. s/p.

⁸⁷ Vegeu GELABERT I RINCÓN, J., *Guía ilustrada d'Olot y ses valls. La petita Suïssa catalana*. Sant Feliu de Guíxols, impremta d'Octavi Viader, 1908. pp. 27-28.

⁸⁸ GELABERT I RINCÓN, J., *Guía ilustrada...* op. cit., pp. 29.

⁸⁹ Vegeu BOTET I SISÓ, J., *Geografia general de Catalunya. Provincia de Gerona*. Barcelona, Establiment editorial de Albert Martín. 1909. pp. 207-207 i 255-256.

[...] L'altar major és obra d'En Joan Panyó y se sembla molt ab lo de Sant Narcís de la església de Sant Feliu de Gerona. Del mateix artista son algunes pintures que decoren la capella del Sagrament, i del escultor Amadeu la imatge del Sant Crist i la de Sant March. [...] ⁹⁰

Pel que fa a l'església del Tura, dona notícia de les pintures realitzades per Panyó, així com les nombroses imatges tallades per Amadeu.

Curiosament, però, l'historiador olotí Francesc Montsalvatje i Fossas (1853-1917) a les seves insignes cròniques, *Notícies Históricas*, que pretenien recuperar la història del comtat de Besalú en vint-i-sis volums, i, posteriorment d'altres indrets, centrà la seva atenció en la diòcesi gironina i, més concretament, en els sarcòfags paleocristians de Sant Fèlix,⁹¹ així com en la capella de Sant Narcís de la mateixa església; igualment, veiem com Montsalvatje posa l'accent en l'ornamentació duta a terme per Tramulles i en el patrocini del bisbe Lorenzana, l'artífex principal de la nova construcció i que posà la primera pedra el 14 d'abril de 1782. Tanmateix, no hi ha cap menció a l'auxili de Panyó en els frescs de la capella, ni en la tasca pedagògica d'aquell en la fundació de l'escola de dibuix gironina.

[...] Ostentando dichas bóvedas y riquísimas pinturas al fresco, debidas al hábil artista D. Francisco Tramullas, de las cuales son particularmente notables la del cuerpo que forma el presbiterio, en que se representa el martirio de San Narciso, y la del camarín, que ofrece una bella alegoría del cielo, donde se ve representado el Santo en constante oración ante el trono del Altísimo. [...] ⁹²

⁹⁰ BOTET I SISÓ, J., *Geografía general de Catalunya...* op. cit. pp. 705. La talla escultòrica de Sant Marc es trobava a l'altar lateral esquerre de la parroquial de Sant Esteve.

⁹¹ No és desconegut que Montsalvatje, a més de banquer, polític i president de la Junta de la Lliga Regionalista de Girona, fou un intel·lectual que contribuí, en bona mesura, al rebuig de l'art barroc de casa nostra (donat que preferí l'estudi in situ de les obres i la contrastació de documentació d'èpoques més reculades), precisament a causa de les descripcions dutes a terme en la seva colossal col·lecció de *Notícies Históricas* (1889-1908).

⁹² MONTSALVATJE, F., *Nomenclátor histórico de las iglesias parroquiales y rurales, santuarios y capillas de la provincia y diócesis de Gerona. Tomo iv de Monasterios e Iglesias*. Olot, Imprenta y librería de J. Bonet, 1910. pp. 254. Igualment, adonem-nos que Montsalvatje dona erròniament el nom del pintor, ja que en realitat es tractà de Manuel i no Francesc qui s'encarregà de la decoració interior.

Quelcom diferent succeeix quan Montsalvatje exposa les seves impressions a l'església del Tura de la vila olotina, donat que el titlla de:

[...] magnifico templo ideado por F. Mas, arquitecto de Barcelona. [...] En el año 1786 se construyó el altar mayor según planos del notable pintor y director de la escuela de dibujo de dicha ciudad D. Juan Pañó, no decorándose este y parte de la iglesia con los magníficos frescos que hoy día admiramos, obra del mencionado artista, por falta de medios, hasta el año 1802. Es uno de los mejores templos, estilo greco-romano, de esta diócesis. [...] ⁹³

Les lloances envers el mestre J.C. Panyó tampoc finalitzen a Olot, puix que Montsalvatje també hi fa esment a l'església de Puigpardines, malgrat que l'edifici en si mateix no sembla ser del seu gaudi:

[...] su interior en el que arquitectónicamente no hay nada que admirar, se halla decorado con gusto por el notable pintor D. Juan Penyó [...] cuyas obras, como dibujo y algunas de ellas como colorido, son dignas de admirar y de conservación, pues revelan un artista privilegiado y bastante olvidado, por cierto. [...] ⁹⁴

F. Vayreda i Casabó fa una breu referència a Joan Carles Panyó, com a primer director de l'Escola de Dibuix, en el seu article *Consideracions i realitats de la cultura olotina*, en referència a denunciar el poc recolzament econòmic dels ajuntaments en la cultura, però incidint en la honrosa excepció de l'Escola de Belles Arts d'Olot. ⁹⁵

En la primera publicació de la revista mensual *Revista olotina*, el pintor i crític d'art J.M. Mir Mas de Xexàs fa esment de les personalitats artístiques de la vila més destacades, on s'inclou a Panyó, juntament amb Josep Clarà, Miquel Blay i Joaquim Vayreda. ⁹⁶

⁹³ MONTSALVATJE, F., *Nomenclátor histórico de las iglesias parroquiales y rurales, santuarios y capillas de la provincia y obispado de Gerona*. Olot, Imprenta J. Bonet, 1908. pp. 126 i 127.

⁹⁴ VEGEU SOLÀ COLOMER, X., «La historiografia de l'art barroc en el segle XIX: el paper dels excursionistes, eclesiàstics, artistes i arquitectes. Entre el rebuig i el menyspreu». Dins *Miscel·lània en honor de Josep M. Marquès*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat. 2004. pp. 655-666.

⁹⁵ VAYREDA CASABÓ, F., «Consideracions i realitats de la cultura olotina». *La Comarca*, 520, 24 de març de 1923. pp. 82-83.

⁹⁶ MIR MAS DE XEXÀS, J.M., «Escola olotina, voreres del Fluvià». *Revista d'Olot*, 1. Gener de 1926, pp. 9.

Iu Pasqual, paisatgista i director de l'Escola de Dibuix després de Berga i Boix, també perfilà el nom de Panyó com a primer director i pedagog de l'escola artística olotina a *El paisaje y la Escuela de Bellas Artes de Olot*.⁹⁷ (Ferro Via, agost de 1926).

R. Vayreda i Casabó, posà en evidència la felicitat troballa del que fou el projecte de J.C. Panyó per a redecorar la façana de l'església del Tura, malgrat que l'autor en mostra la seva disconformitat pel que fa a la l'execució d'aquell, esgrimint raons de pes tals com la manca de lligam visual entre la façana [...] *de gran austeritat i academicisme una mica fred, propi de les obres del primer quart del segle XIX [...] i els campanars, l'esveltesa i gràcia dels quals quedaria, de portar-se a terme, destruïda per l'entaulament que corona el seu conjunt.* [...] També al·ludeix a la manca de visualitat del nou projecte donat l'emplaçament actual del temple respecte el carrer. Finalment es mostra contrari a la substitució de la porta monumental del segle XVIII per la nova que exigia el projecte de Panyó, així com rebutja la decoració dels plafons que flanquejaven la porta.⁹⁸

La premsa gironina també feu ressò de la qualitat artística de Panyó, ni que fos aprofitant l'avinentsa per a exposar la importància del mobiliari litúrgic emprat durant el temps de Setmana Santa. Referint-se als Monuments de Dijous Sant - altars mòbils i efimers molt divulgats a Catalunya durant els segles XVIII i XIX - apareixen Tramulles i Panyó com a bons artífexs d'aquells.⁹⁹ L'autor, desconegut, emet el judici següent: [...] *és una meravella d'unitat i de proporcions, i un exemple d'art renaixentista digne de tota estima.* [...]

⁹⁷ PASQUAL, I., «El paisaje y la Escuela de Bellas Artes de Olot». *Ferro Via*, agost de 1926. pp. 21-22.

⁹⁸ Finalment, el projecte de remodelació anà a càrrec de l'arquitecte olotí Josep Danés i Torras (1891-1955). Vegeu VAYREDA I CASABÓ, R., «A propòsit d'un projecte de Joan Carles Panyó», *Revista d'Olot*, 1 de juliol de 1928. pp.11. Tanmateix, no ens ha estat possible consultar-lo.

⁹⁹ Notes. *Diari de Girona*, 23 de març de 1932 (s/p). Quelcom semblant trobarem en premsa, anys més tard; per exemple, «El Monumento y sus aspectos». *Los Sitios*, 18 abril de 1957, p. 7. L'autor posa com a exemple a Joan Carles Panyó com un dels millors artífexs de monuments escenogràfics, gràcies a l'obra que dugué a terme amb el Monument de Dijous Sant de l'Església del Tura. L'autor empra el terme "renaixentista" com a sinònim de llenguatge clàssic, però en cap cas és assimilable el Neoclassicisme al Renaixement.

Pocs anys abans de l'aparició de la primera monografia específica destinada a Panyó, tenim l'escrit del prevere F. Martí Albanell (1902-1937)¹⁰⁰ que, en motiu de les festes de la Mare de Déu del Tura, feu un esbós biogràfic del pintor i donà notícia detallada de totes les seves intervencions al temple, així com la construcció de l'altar major a l'Església parroquial de Sant Esteve. Igualment, Martí Albanell desmenteix l'aura de romanticisme negre potenciada per la tradició oral i historiogràfica (recordi's els escrits de Ossorio, Berga i Boix, entre d'altres) en base a les condicions de vida dels darrers anys de Panyó; de fet, Panyó *no va morir pobre, car segons consta en la seva partida d'òbit va tenir un enterrament de quinze capellans com havia tingut també el seu fill Diego, i aquesta classe d'enterrament no era propi de gent pobre sinó de gent acomodada*.¹⁰¹

Tanmateix, caldrà tenir molt en compte el ressò que deixaren les dues publicacions de R. Vayreda,¹⁰² dedicades íntegrament a la vida i obra de l'artista i que marcaren un punt d'inflexió en les esferes acadèmiques barcelonines (en menor grau) i locals, donat que poc després els articles de premsa i de revista estigueren curullts de ressenyes que hi feien esment amb joia, així com augmentaren el nombre de publicacions culturals que hi feien referència; per exemple, l'article de Joan Sacs,¹⁰³ on l'autor, malgrat que no considera a Panyó com un artista de prou envergadura, en lloa l'estil en allò tocant a les arts decoratives, i li atorga el mèrit d'haver-se allunyat de l'estil rococó francès a favor de la singularitat que semblava

¹⁰⁰ Vegeu MARTÍ ALBANELL, F., «El pintor i decorador de l'iglesia del Tura en Joan-Carles Panyó», *El Deber*, 7 de setembre de 1929. pp. 550-551.

¹⁰¹ Vegeu MARTÍ ALBANELL, F., (continuació) «El pintor i decorador de l'iglesia del Tura en Joan-Carles Panyó», *El Deber*, 14 de setembre de 1929. pp. 570-571.

¹⁰² Vegeu pàgina 2 del present treball. Recordem: VAYREDA, R., «Joan Carles Panyó. La seva vida, la seva obra i el seu temps». Dins *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*. Junta de Museus, 1932. Així com VAYREDA, R., *Joan Carles Panyó. La seva vida, la seva obra i el seu temps*. Olot, Publicacions de la Sala Vayreda, 1933.

¹⁰³ Joan Sacs era el pseudònim que emprava el pintor Feliu Elias i Bracons (1878-1948) quan havia de signar articles relacionats amb la crítica i la teoria de l'art. Vegeu SACS, J., «Els llibres nous. Una bella monografia». *Revista Lluita*, 25 de novembre de 1933 (s/p). Així com les notes de premsa, sense autor conegut, que agraiïen la publicació de monografies dels artistes il·lustres fills d'Olot o que hi deixaren una empremta indiscutible. Vegeu «Raymond Vayreda: Joan Carles Panyó. La seva vida, la seva obra i el seu temps». *Revista Lluita*, 21 d'octubre de 1933 (s/p).

introduir les noves tendències decoratives més vinculades al neoclassicisme. Sacs també fa la comparativa que Panyó és a Olot (essencialment església del Tura) el que Viladomat fou a l'església dels Dolors de Mataró.

Del mateix any 1933 també aparegué un article del farmacèutic olotí Miquel de Garganta (1903-1988)¹⁰⁴ a la revista *Ciutat d'Olot*, qui ja dona fe de la biografia imprecisa i desconeguda en referència al mestre Panyó; igualment, Garganta va publicar un suplement informatiu a *El Autonomista*¹⁰⁵ centrat en la comarca d'Olot, i en l'apartat artístic i religiós, ens descriu les esglésies olotines, on hi cita Panyó com a artista notable.

Amb l'esclat de la guerra civil i les conseqüències de postguerra no és estrany detectar cert buit en el nombre de publicacions culturals; tanmateix, alguns retalls de premsa, dominada pel règim franquista, posaren l'èmfasi en les celebracions religioses de les localitats, com per exemple, l'emblemàtica festa olotina dedicada a la Mare de Déu del Tura. Veiem, per exemple, l'article publicat a *Los Sitios de Gerona*,¹⁰⁶ on es ressenyen les festes del Tura; així com es fa una breu aproximació biogràfica de l'artista per a reblar la importància de Panyó, com el personatge que estigué al càrrec de l'empresa directiva a les escola de dibuix a ambdues ciutats.

Igualment, Torrent fixa la seva atenció en lloar la capella de Sant Narcís a l'església de Sant Feliu de Girona i deixa dit que l'erudit gironí Pla i Cargol (1882-1978) desconeix l'autor i artífex de la capella.¹⁰⁷

¹⁰⁴ Vegeu GARGANTA, M., «Un director inconegut», *Ciutat d'Olot*, 18 de maig de 1933, p. 3

¹⁰⁵ Vegeu GARGANTA, M., «La comarca d'Olot», *El Autonomista*, octubre de 1933, p.84.

¹⁰⁶ TORRENT, R., «La bella ciudad de Olot celebra sus fiestas. Lazos artísticos entre Gerona y Olot. El obispo Lorenzana, fundador de la Escuela de Dibujo olotense, dirigida por Panyó». *Los Sitios de Gerona*, 9 de septiembre de 1947. p. 5.

¹⁰⁷ Certament, si consultem a Pla i Cargol en la seva edició original de 1943, les referències de Torrent son exactes; tanmateix, en una edició més tardana (1951) Pla i Cargol ho corregeix i va afegir un peu de pàgina en referència a la notícia de Torrent escrita al diari *Los Sitios*, i esmena a l'autor, aventurant que Torrent deixa dit "capella" en referència a l'altar i l'atribució de l'autoria de Panyó. Vegeu PLA I CARGOL, J., *Gerona Arqueológica y Monumental*. Dalmau Carles, Pla editors. Gerona-Madrid, 1951. pp. 11-14. Igualment, val a dir que Pla i Cargol no inclou a Panyó en la seva descripció monumental i només cita, erròniament, el pintor Francesc Tramulles en l'ornamentació de la volta del cambril. (Recordi's que fou Manuel i no Francesc).

Altrament, referint-nos encara a l'erudició gironina, l'arqueòleg Pere de Palol i Salellas (1923-2005) no ens dona notícia de l'activitat pictòrica ni artística de Panyó; específicament, se centrà quasi exclusivament en els sarcòfags paleocristians que romanen a Sant Félix, suposem que per interessos de formació.¹⁰⁸

De nou a Olot, el metge Joaquim Danés i Torras (1888-1960), -germà de l'arquitecte Josep Danés i Torras, qui treballà en la façana de l'església del Tura (1928)-, en els darrers anys de la seva vida pogué escriure *Historia de Olot*¹⁰⁹ i, en fer esment de l'església del Tura, cita breument Joan Carles Panyó, així com el torna a referenciar en el moment d'explicar la direcció de l'Escola de Dibuix a l'Hospici. Un any més tard, Danés i Torras segueix la seva tasca divulgativa i informativa de la història de la vila olotina a *Pretèrits olotins*¹¹⁰ i ens dona la primícia del llibret escrit per Panyó, *Compendio de los primeros y principales elementos del dibujo para el uso de los alumnos de la escuela de la villa de Olot* (imprès per Ramon Roca d'Olot)¹¹¹ que, tal i com resa el seu títol, es tractava d'un breu manual d'ús per a la presa de contacte i ensenyament dels alumnes en la matèria del dibuix geomètric i lineal. L'autor reivindica que fins llavors cap altre estudiós havia fet esment de l'existència del llibret.

Altres estudis locals serien els que publicà el metge J.M. Danés i Llongarriu (1923-2001), fill de Danés i Torras, dedicat a l'església de la Mare de Déu del Tura d'Olot,¹¹² potser dels més complets del segle XX. De fet, l'autor dedica tot un capítol a les reformes que dugué a terme el mestre Panyó al campanar, a l'altar major, al Monument de Setmana Santa, als altars laterals, i tot allò referent a les pintures i a la decoració del temple, basant-se essencialment en les publicacions de R. Vayreda i de J. Saderra i Mata. Igualment, pel que fa a la publicació de monografies

¹⁰⁸ Vegeu PALOL SALELLAS, P., *Gerona monumental*. Los Monumentos Cardinales de España, vol. XVIII. Madrid, ed. Plus Ultra, 1951. pp. 145-151.

¹⁰⁹ Vegeu DANÉS I TORRAS, J., *Historia de Olot: capítulo de la prehistoria, la protohistoria y la historia Antigua, con unas advertencias preliminares y una segunda parte conteniendo un breve resumen de los cuatro capítulos o libros*. Olot, Imprenta de P. Aubert, 1949. pp. 126-127.

¹¹⁰ Vegeu DANÉS I TORRAS, J., *Pretèrits olotins*. Olot, Impremta de P. Aubert, 1950. pp. 205.

¹¹¹ No consta data de publicació, però segurament fou editat entre 1788 i 1790. Vegeu apèndix 2.

¹¹² Vegeu DANÉS I LLONGARRIU, J.M., *L'església de la Mare de Déu del Tura d'Olot*. Olot, Impremta Bonet, 1965. pp. 50-58.

dedicades als temples religiosos més emblemàtics de la vila, no podem oblidar l'obra de mossèn Joan Pagès i Pons, dedicada íntegrament a l'església parroquial de Sant Esteve; en el decurs de les reformes que patí el temple al llarg dels segles, l'autor exposa que l'any 1825 s'encarregà a Joan Carles Panyó el disseny del nou altar, -encàrrec que el mestre acceptà gustós, malgrat la seva edat avançada- i que comptà amb la col·laboració de Manuel Cabarrocas, Tenas i Lamarca. Tanmateix, en referència a la informació de Panyó, l'autor s'inclina per a remetre al lector a la monografia de Grabolosa, donat que Pons i Pagès privilegia el fet de cedir dades inèdites en referència a Sant Esteve, i deixa dit que tota l'empresa artística de Panyó ja ha estat tocada en diverses ocasions.¹¹³

Un dels estudis més importants que se centren específicament en la figura de Joan Carles Panyó, a més dels de R. Vayreda i R. Grabolosa, és -al nostre entendre- el de l'historiador i genealogista olotí J.M. Solà-Morales (1905-1996)¹¹⁴, del que en valorem especialment la seva tasca de recerca arxivística a Mataró i Olot -així com a l'arxiu particular de la família Noguer de Segueró-, donat que la seva argumentació en base a la documentació recercada serà imprescindible en l'obra que havia de bastir Grabolosa poc després. Tanmateix, l'objecte del nostre treball s'aparta quasi del tot de les aproximacions hipotètiques en base a la psicologia i la genètica (o qualitats morals) de Panyó que aventura l'autor.

Igualment, el 1974, Sala i Giralt publicà l'estudi *Dades històriques de l'Escola de Belles Arts d'Olot*, amb la voluntat de publicar una memòria completa de la història de l'Escola de Belles Arts olotines, tot esmentant la gènesi de l'Escola de Dibuix, així com el seu primer director, que n'exercí l'activitat artística-docent, i que l'autora valora com a artista complet. Sala i Giralt també és del parer de desmentir

¹¹³ Vegeu PONS I PAGÈS, J., *L'església de Sant Esteve d'Olot. Notes històriques*. Olot, 1986. pp. 211. Des del nostre parer, també es tracta de la monografia específica més completa i acurada, publicada al llarg del segle xx. En el cas de la monografia de Pons i Pagès hem decidit no ordenar-la segons ordre cronològic d'aparició sinó en base a la seva temàtica, dedicada a Sant Esteve, en tant que fou un dels temples més emblemàtics de la ciutat.

¹¹⁴ Vegeu DE SOLÀ-MORALES, J.M., «L'ascendència francesa del pintor Panyó i el seu perfil psicossomàtic». // *Assemblea d'Estudis sobre el Comtat de Besalú*. Olot, Aubert impressor, 1973. pp. 209-230. En destaquem l'empresa de cerca genealògica pel que fa als orígens provençals de Panyó, així com el mode de vida exercit per la nissaga Panyó, més d'un segle abans que nasqués el pintor.

la fantasia referent a la precarietat econòmica de Panyó en els darrers anys de vida, donat que *tal situació era del tot normal, ja que vivia a un dels estatges gratuïts que l'Ajuntament reservava i oferia, normalment al personal docent de la vila d'Olot.*¹¹⁵

Pel que fa a R. Grabolosa, a *Olot, els homes i la ciutat*,¹¹⁶ feu un primer esbós de Panyó i només n'aventurà una breu aproximació biogràfica de dos paràgrafs, tot vinculant-lo de manera inconfusible al desenvolupament industrial olotí, gràcies, en part, a la fundació de l'Escola de Dibuix, i amb la indústria en temps de la Guerra del Francès, a inicis del segle XIX. Grabolosa també redactà *Olot, en les arts i les lletres*,¹¹⁷ on no oblidarà a Panyó i, de fet, ja en dibuixa un recorregut vital i artístic molt més elaborat que, confluirà, en la seva monografia de 1976. Finalment, l'obra de Grabolosa culminà amb el darrer llibre conegut fins a dia d'avui dedicat íntegrament a la vida i obra del mestre Panyó, i del que hem parlat a l'inici del nostre treball.¹¹⁸ Malgrat que l'autor pogué ampliar l'estudi encetat per R. Vayreda en base a la documentació d'arxiu aportada per J.M. de Solà-Morales, Grabolosa feu una aproximació artística essencialment descriptiva i formalista de l'empresa de Panyó, en base al trajecte vital, cronològic i geogràfic de l'artista.¹¹⁹

Pel que fa a la ciutat de Girona i la seva activitat de culte, podem consultar el retall de premsa escrit per l'historiador i cronista, Jaume Marquès i Casanovas (1906-1992), respecte la història de la construcció de l'Església dels Dolors de Girona -iniciativa a càrrec de la Congregació de la Mare de Déu dels Dolors-. Marquès dona notícia que el 1818, després que part de l'església quedés malmesa

¹¹⁵ Vegeu SALA I GIRALT, C., *Dades històriques de l'Escola de Belles Arts d'Olot*. Olot, 1974. pp. 12-23.

¹¹⁶ Vegeu GRABOLOSÀ, R., *Olot, els homes i la ciutat*. Barcelona, ed. Selecta, 1969. pp. 135-139.

¹¹⁷ Vegeu GRABOLOSÀ, R., *Olot, en les arts i en les lletres*. Barcelona, ed. Diosa, 1974. Val a dir que la publicació d'aquest llibre va suposar l'emergència de crítiques literàries a nivell local; per exemple, tenim la ressenya de VAYREDA I TRULLOL, M., «L'últim llibre de Ramon Grabolosa», *Olot Misió*, núm. 1016 (26 de setembre de 1975), p. 14.

¹¹⁸ Vegeu pàgina 4 del present treball.

¹¹⁹ Tal i com passà en d'altres publicacions, el nou llibre dedicat a Panyó va fer emergir tota mena de publicacions i ressenyes que es deixaren sentir sobretot en l'àmbit olotí, així com gironí. Prova d'això en serien les següents notícies: (s/a) «Presentación, en Olot, de un libro sobre Panyó». *Los Sitios*, 16 de septiembre de 1976. p. 9. I «Els nou dies de Festa Major del 1976. Dia 6: un llibre sobre Panyó i festival de cinema amateur». *La Garrotxa: el Semanario de Olot*, núm. 1911 (17 de setembre de 1976), p. 10.

degut als setges de 1808 i 1809, Joan Carles Panyó va rebre l'encàrrec de dissenyar un nou altar major amb el cambril, malgrat que la resta d'avatars històrics dels segles XIX i XX destruïren l'església quasi completament.¹²⁰ Marquès i Casanovas també va fer una brevíssima referència a Panyó, en referència a la capella de Sant Narcís i la construcció de llur nou tabernacle, en base a les noves ordinacions provinents de la *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, publicades el 1778.¹²¹

En l'àmbit més gironí, és imprescindible citar la tesi doctoral de Salomó Marquès (1981) destinada a *L'ensenyament a Girona al segle XVIII*,¹²² un dels capítols que prengué importància fou el de la creació de l'Escola de Dibuix (1790), així com la proposta de J.C. Panyó -que encara era el director de l'Escola de Dibuix olotina-com a mestre i director de la futura escola de Girona, càrrec que aquell acceptà a primers de febrer de 1790 i que exercí fins el 30 de setembre de 1795, quan abandonà les seves funcions i fou substituït per Josep Barnoya.¹²³ Malgrat el salt cronològic respecte la publicació de Marquès, Crespo Delgado segueix la mateixa línia d'estudi centrada en els anhels de reforma del segle XVIII, i en l'Escola de Dibuix gironina, basada en la ingent exhumació de documents d'arxiu, pel que fa a la gènesi fundacional de la institució. Tant Marquès com Crespo fan incidència en la importància del paper del bisbe Lorenzana en l'Escola de Dibuix, així com el seu paper de força i d'hàbil negociador amb les institucions que havien d'avaluar el nou

¹²⁰ Vegeu MARQUÈS, J.M., «Indrets de Girona. L'església dels Dolors». *Los Sitios de Gerona*, 28 de maig de 1978. pp. 5.

¹²¹ Vegeu MARQUÈS, J.M., *Una historia de la diòcesi de Girona*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat i del Bisbat de Girona, 2007. pp. 163-164.

¹²² Vegeu MARQUÈS, S., *L'ensenyament a Girona al segle XVIII*. Girona, Col·legi Universitari de Girona, 1985. En el que fou la tesi doctoral de Marquès, en valorem la cerca arxivística a l'AHMG sobre els orígens de la institució.

¹²³ Vegeu MARQUÈS, S., *L'ensenyament a Girona...* op. cit. pp. 79-82. En la seva breu aproximació a Panyó, Marquès se centrà quasi exclusivament en l'obra de Grabolosa (1976). Val a dir que Marquès exposa que Panyó deixà el càrrec directiu de l'Escola de dibuix gironina el 30 de setembre de 1795, en canvi Martín i Miralpeix modifiquen la data i la traslladen al 30 de desembre del mateix any. Vegeu MARTÍN, G., I MIRALPEIX, F., *Del taller a l'Escola de Dibuix. Josep Barnoya Viñals i el Llibre de Comtes de todas las feynas que tinch ajustadas (1773-1816)*. Diputació de Girona, 2017. p. 242.

projecte de simpaties il·lustrades, i com a personatge clau que permeté la contractació de Joan Carles Panyó.¹²⁴

Per a finalitzar la dècada dels 80's i la totalitat del segle XX, ens cal esmentar el darrer diccionari específic, dedicat als escultors olotins, publicat per M.C. Verdaguer, com a eina de consulta i orientació. L'autora decidí incloure a J.C. Panyó -auxiliada per les publicacions de Montsalvatje, Berga i Boix, així com les de Sala i Grabolosa- donat que [Joan Carles Panyó] *fou un artista complet, mestre-pintor, arquitecte*.¹²⁵

A partir del nou segle XXI valorem l'augment de publicacions d'ús acadèmic que fan referència a Panyó amb una mica més d'atenció; en seria el cas la primera monografia destinada a la nissaga dels Bonifàs (després de la darrera publicada per Martinell el 1948), on el mestre Panyó apareix mencionat pels autors, en una breu biografia, a causa del matrimoni celebrat en segones núpcies amb Teresa Bonifàs i Fort, filla de l'escultor Francesc Bonifàs i Massó.¹²⁶ Mata de la Cruz i París donen notícia del fet que el matrimoni entre Panyó i Teresa suposà que Francesc Bonifàs s'hagués de vendre un magatzem que tenia en propietat per a pagar el dot a la filla.¹²⁷

Altres publicacions de divulgació, altament erudites i acurades, son les de Murlà i Giralt, dedicades al Santuari de la Mare de Déu del Tura, que es diferencien de les anteriors que han fet referència al temple, per l'anàlisi detallat de les empremtes artístiques, desaparegudes i conservades.¹²⁸ Igualment, l'interès de Murlà també rau en l'exposició dels esdeveniments relacionats amb la incoació de la campanya *Pro Templo del Tura* que tingué lloc a partir de la dècada de 1940, amb l'objectiu de reconstruir l'església (que havia sigut greument danyada en el decurs de la Guerra Civil) i reproduir amb la màxima fidelitat possible l'obra de Joan

¹²⁴ Vegeu CRESPO DELGADO, D., «Una escuela para una ciudad del siglo XVIII. La fundación de la Escuela de Dibujo de Girona». *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*. Vol. XLII, 2001. pp. 365-378.

¹²⁵ Vegeu VERDAGUER I ILLA, *L'escultura a Olot. Diccionari biogràfic d'autors*. Olot, edicions el Bassegoda, 1987. pp. 223-231.

¹²⁶ Vegeu MATA DE LA CRUZ, S., I PARÍS FORTUNY, J., *Els Bonifàs, una nissaga d'escultors*. Institut d'Estudis Vallencs, 2006. pp. 141.

¹²⁷ Vegeu MATA DE LA CRUZ, S., I PARÍS FORTUNY, J., *Els Bonifàs...* op. cit. pp. 91-92.

¹²⁸ Vegeu MURLÀ I GIRALT, J., *El Santuari de la Mare de Déu del Tura, d'Olot*. Olot, ed. El Bassegoda, 2007.

Carles Panyó. Tanmateix, en el transcurs de les obres es posà en dubte la conveniència de reconstruir les obres de l'artista, donat que no hi havia unanimitat de criteris, fins que el Bisbat de Girona s'inclinà per encarregar l'obra a un artista de primera categoria i copiar la decoració de Panyó en tots els elements que es conservessin de manera molt visible.¹²⁹

Tanmateix, l'autor es pronuncia clarament en assenyalar un moment clau amb l'arribada de Joan Carles Panyó a la vila olotina per dirigir l'Escola de Dibuix (a partir de 1783), donat que de seguida se li confiaren les obres de decoració del santuari marià, així com el projecte i la construcció del nou campanar, pocs mesos més tard; i un any després, el 1785, es procedí a l'encàrrec de l'altar major, obra que es dilatà en el temps. Aventurem que aquest pamflet, tan preuat per l'anàlisi del Tura, és de gran utilitat gràcies a les fotografies en color que han permès l'estudi artístic d'imatges que quedaven lluny i/o inaccessibles a la vista de l'espectador, així com també permeten valorar-ne amb precisió l'estat actual de conservació.¹³⁰ Del mateix autor també tenim un petit capítol dedicat al mestre Panyó; tanmateix, hi detectem que s'empara de manera evident en les hipòtesis donades per Grabolosa i de Solà-Morales en descriure a Panyó com un artista d'ambició moderada i poques inquietuds, així com en finalitzar-ne l'aproximació biogràfica de forma poc elogiabile.

[...] Els treballs fets al temps de Sant Esteve, a Segueró, en algunes cases particulars olotines, a Puigpardines i altres llocs indiquen que tenia un gran domini de les tècniques, però sense apartar-se de l'academicisme rutinari. La mort li arribà el 1840, als 86 anys, quan encara ensenyava als alumnes a copiar làmines i a dissenyar tot imitant allò que altres havien fet. [...] ¹³¹

Altrament, la profusa obra historiogràfica dedicada a la comarca de la Garrotxa, per Puig i Reixach, també fa obligatòriament referència a la fundació de l'Escola de Dibuix olotina sota l'aixopluc de la creixent industrialització que visqué

¹²⁹ *Ibidem*, pp. 3-5.

¹³⁰ Valorem molt positivament l'exposició d'imatges que fins llavors eren incòmodes a la vista humana pel seu emplaçament; les fotografies de J. Mulí i Bosch, afegides al text de Murlà i Giralt, han estat d'ineestimable ajuda per l'anàlisi artístic del present treball.

¹³¹ Vegeu MURLÀ I GIRALT, J., *Entre liberals i absolutistes*. Quaderns d'Història d'Olot. Olot, 2008. pp. 24-25.

la vila a mitjans i finals del segle XVIII i a l'arribada del mestre J.C. Panyó per a la seva direcció, així com per a les tasques d'embelliment dels temples més estimats de la ciutat.¹³²

Des de Mataró,¹³³ Soler i Fonrodona (1923-2004), autodidacta i vinculat al Museu de Santa Maria de la ciutat, deixa apuntada de forma esquemàtica i precisa les intervencions de l'artista arreu del territori català, i, a més, aventura la hipòtesi que Joan Carles Panyó fos l'autor de l'ornamentació de les teles emplaçades a la Sala de Juntes del conjunt dels Dolors, així com de la mateixa.¹³⁴ Poc després, l'autor centra la seva atenció en els plafons pintats (considerats art efímer) que es col·locaven puntualment a les pilastres de la nau central de Santa Maria de Mataró, atribuïts a Panyó, donat que s'exhumà del llibre de comptes un document que esmentava el pagament fet a Joan Carles Panyó (1779) *per les pilastres que pintà per lo adorno de la Iglia en les festes de les Stas*.¹³⁵

Quelcom diferent succeirà amb la petita monografia, d'àmbit gironí, dedicada a l'art barroc, d'enfoc pluridisciplinari que englobà l'anàlisi de conjunts artístics o, inclús, temàtiques relacionades amb la sociologia de l'art; Miralpeix i Solà, a diferència de la resta de publicacions on esmentaven l'artista com un episodi excèntric en el panorama artístic setcentista, ja inclouen Panyó com un personatge obligatòriament necessari que jugarà un paper clau en el darrer període del (tradicionalisme) Barroc i en la irrupció del neoclassicisme de casa nostra.¹³⁶

Val a dir que els autors Arnau i Sala també bastiren una breu monografia dedicada a l'art olotí dels segles XIX i XX, on la fundació de l'Escola Pública de

¹³² Vegeu PUIG I REIXACH, J., *El segle XVIII*. Quaderns d'Història d'Olot. Olot, 2002. pp. 73, 90 i 91. Així com PUIG I REIXACH, J., «El segle XVIII». Dins *Història de la Garrotxa*. Girona, 2008. pp. 462.

¹³³ De la història de la ciutat de Mataró, així com dels artistes que hi eren estada, ens ha mancat la consulta de LLOVET, J., *La ciutat de Mataró*. Barcelona, editorial Barcino, 1959-1961.

¹³⁴ Vegeu SOLER I FONRODONA, R., «Joan-Carles Panyó (Mataró 1755- Olot 1840), un important pintor i pedagog». *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, 95, 2009. pp. 28.32.

¹³⁵ Vegeu SOLER I FONRODONA, R., «Una obra de Joan-Carles Panyó a Mataró». *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, 97, 2010. pp. 9-13. L'autor es refereix a les Santes Juliana i Semproniana, que es tracta de les joves patrones de Mataró.

¹³⁶ Cal veure MIRALPEIX, F., I SOLÀ, X., *L'art barroc*. Quaderns de la Revista de Girona, 155. Diputació de Girona, 2011.

Dibuix d'Olot, al capdavant de la tasca pedagògica i directiva de J.C. Panyó, hi té un lloc ben destacat, en tant que el mestre fou pioner en la missió de formar obrers competents (lligats a la indústria d'indianes) i artistes en potència.¹³⁷

Per altra banda, Miralpeix també ha reivindicat una realitat historiogràfica - respecte l'art i la pintura del set-cents-, una mica diferent a la marcada des de les monografies dominants, així com la importància de Panyó en el context artístic de les acaballes del segle XVIII i principis del XIX; el primer exemple el trobem publicat poc després de les tasques de neteja i restauració de la capella de Sant Narcís, a la basílica de Sant Fèlix. En el seu moment, l'autor ja expressà que tant el temple com la capella no gaudeixen de monografies prou actualitzades,¹³⁸ no sense deixar de reivindicar la qualitat pictòrica de l'ornamentació de la volta el·líptica de la capella (*El Martiri de Sant Narcís*), duta a terme per M. Tramulles -ja en la seva maduresa avançada- i pels ajudants Joan Carles Panyó i Pere Bofill.¹³⁹ De fet, en referència a la revisió historiogràfica bastida des de l'epicentre barceloní, Miralpeix també deixa escrit que la figura de Panyó, malgrat hagi estat digne de menció des de les sumàries monografies de la Història de l'Art, caldria dedicar-hi un estudi més acurat, més enllà de les anotacions puntuals.¹⁴⁰

Ara bé, de la mateixa manera que Miralpeix va advocar per un tractament més acurat de la figura de Panyó a tots els nivells d'estudi, també rectificà la tradicional atribució historiogràfica del pintor pel que fa a les teles que decoraven l'església dels Dolors de Girona, i l'adjudicà a l'osonenc Marià Colomer (1743-1831);¹⁴¹ les raons argüïdes es basen, essencialment, en la comparativa estilística (no

¹³⁷ Vegeu ARNAU, M.A., i SALA, J., *L'art olotí en el XIX i el XX*. Quaderns de la Revista de Girona, 166. Diputació de Girona, 2013.

¹³⁸ L'actualització més recent pertany a FREIXAS i CAMPS, P., *La basílica de Sant Feliu. Primera catedral de Girona*. Ajuntament de Girona, 2016. En aquesta monografia es dona notícia de l'aparició de la signatura autògrafa a la cúpula de Sant Narcís, amb el nom de Panyó i Tramulles, com a signatura fins a les hores desconeguda. De fet, cap altra obra de Panyó és signada al fresc.

¹³⁹ Vegeu MIRALPEIX, F., «Algunes observacions sobre les pintures gironines de temàtica santharcisiana». *Revista de Girona*, 226. 2004. pp. 75-80.

¹⁴⁰ Vegeu MIRALPEIX i VILAMALA, F., «Pintors i pintures del Set-cents en terres gironines: estat de la qüestió i noves aportacions». Pedralbes, 28. 2008. pp. 729-747.

¹⁴¹ Vegeu p. 6 del present treball.

coincident) detectada en les sis pintures dels Dolors i el traç panyonià característic, a més de l'emotivitat evident de les figures de les teles, que poc o res tenen a veure amb la resta de les figures i gammes cromàtiques que Panyó tenia avesats als seus espectadors.¹⁴²

A la manera de Vasari, amb breus textos comparatius, Miralpeix també s'aproximà a la vida i confluència artística de Panyó amb artistes de tanta envergadura com els escultors Ramon Amadeu (1745-1821) i Josep Barnoya i Viñals (1752-1829), amb els que coincidí a Olot, amb el primer, i L'Armentera i Girona amb el segon.¹⁴³

L'atenció de Francesc Miralpeix, així com de Gabriel Martín, envers el pintor mataroní i primer director de l'Escola de Dibuix olotina culmina, d'alguna manera, amb la monografia dedicada a l'escultor Josep Barnoya. Independentment de l'estudi de la vida i obra de l'artífex, també es posa de relleu la importància de la creació de les escoles de dibuix olotina i gironina, com a filials de l'Escola Gratuïta de Dibuix de Barcelona, creada el 1775.¹⁴⁴ L'aparició a escena, ni que fos a nivell pictòric i pedagògic, de Panyó era del tot inevitable donat que *les garanties que ofería Panyó eren inqüestionables: havia estat alumne i col·laborador del pintor Manuel Tramulles, un dels primers a ensenyar dibuix i precursor d'una acadèmia fallida a Barcelona, i de*

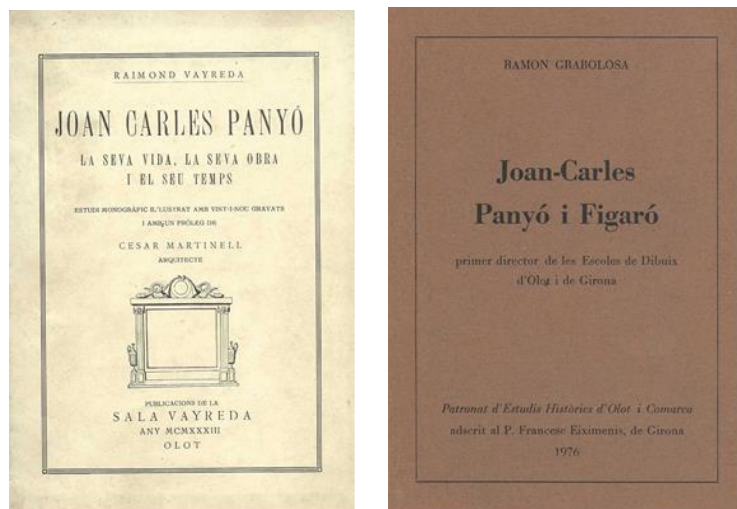
¹⁴² Vegeu MIRALPEIX I VILAMALA, F., «Els últims barrocs. Les pintures de la Congregació dels Dolors de Girona i el canvi d'atribució de Marià Colomer». *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, vol. 53, 2012. pp. 359-391.

¹⁴³ Vegeu MIRALPEIX I VILAMALA, F., «Vides entrecruades: J.C. Panyó, Ramon Amadeu i Josep Barnoya a la capella del Sant Crist i del Santíssim Sagrament de l'església de Sant Esteve d'Olot». *Annals del Patronat d'Estudis Històric d'Olot i comarca*. 28, 2017. pp. 227-251. També MARTÍN, G., i MIRALPEIX, F., *Del taller a l'Escola de Dibuix. Josep Barnoya Viñals i el Llibre de Comptes de todas las feynas que tinch ajustadas (1773-1816)*. Diputació de Girona, 2017. Pel que fa a la coneixença i coincidència personal de Panyó i Amadeu, Miralpeix rebla l'argument de Murlà (en base a un pagament fet a Panyó), a diferència de Vayreda, que en el seu moment no gosà afirmar-ho amb rotunditat. Vegeu p. 235. Vegeu VAYREDA, R., *Joan Carles Panyó...* op. cit., p. 46. Vegeu també MURLÀ, J., «Imatges de Ramon Amadeu a la capella de Santíssim de l'església de Sant Esteve d'Olot», *Comarca d'Olot*, 1437 (19 de març de 2008), pp. 25-28.

¹⁴⁴ MARTÍN, G., i MIRALPEIX, F., *Del taller a l'Escola de Dibuix...* op. cit. Vegi's que es tracta d'una obra escrita en coautoria de resultes de la cessió de la documentació personal de l'escultor Barnoya, per part d'un descendent familiar, en un llibret on es recollia l'activitat quotidiana del mestre.

l'Escola Gratuïta del Dibuix a Barcelona.¹⁴⁵ A més, Barnoya esdevingué el successor natural de Panyó en el moment que aquest darrer decidí renunciar a la direcció de l'escola de Girona, així com fou un destacat col·laborador d'aquell. Finalment, els autors palesen la manca d'estudi de l'obra (essencialment arquitectònica) del mestre Panyó en el context de la irrupció del gust neoclàssic a Catalunya.

En darrer lloc, considerem indispensable mencionar el treball acadèmic de fi de Grau dedicat al conjunt de cartons decoratius de les santes patrones de Mataró, executats per Panyó.¹⁴⁶ L'autora exposa, quasi des del principi de l'aproximació a la biografia del mestre, la manca d'atenció envers l'artista per part de la ciutat que el va veure néixer, a diferència del succeït a Olot i, en menor grau, a Girona. Igualment, Garcia López ja evidencia la complexitat d'estudi de l'artista, donat que els historiadors de l'art i els estudiosos no han arribat a una unificació de criteri a l'hora d'analitzar la seva obra¹⁴⁷; tanmateix, i molt encertadament, l'autora remarca la longevitat de vida de Panyó així com els possibles canvis soferts al llarg del seu períple laboral i artístic, no sense deixar de banda el nombre minvat de la seva obra conservada.



Per acabar el repàs de la bibliografia que tracta sobre Joan Carles Panyó es mostren les portades de les dues monografies que més han posat en valor a l'artista. L'obra de R. Bayreda de 1933 i la de R. Grabolosa de 1976. Des d'aleshores no hi ha cap altre monografia de publicada de l'autor.

¹⁴⁵ *Ibidem*, vegeu p. 236.

¹⁴⁶ Vegeu GARCIA LÓPEZ, R., *Una mostra d'art efímer barroc a Mataró...* op. cit.

¹⁴⁷ Tot sovint el debat oscil·la entre titllar-lo d'artista a redós del tradicionalisme barroc o ja plenament immers en els nous preceptes arribats des de França del Neoclassicisme.

Tots aquests elements no faciliten la classificació d'estudi del mestre Panyó en un estil concret dins la Història de l'Art, malgrat que a parer nostre no considerem que calgui encasellar una figura com la del pintor mataroní, que visqué els anys d'aprenentatge i formació sota el mestratge acadèmic dels germans Tramulles i de l'Escola de Llotja barcelonina a les acaballes del Set-cents, així com posteriorment desenvolupà la seva plenitud laboral durant quasi quaranta anys del segle XIX. Si no ens mostrem inclinats a triar un estil artístic o altre és degut al llarg període vital i artístic de Panyó, que s'hagué d'adaptar als temps que se succeïren i a les demandes dels comitents (de gust i sensibilitats diverses) que demandaren els seus serveis com a pintor i decorador. De fet, en el transcurs d'aquest estudi es pretén donar a conèixer molt millor l'obra artística executada per Panyó, ja ben entrat el segle XIX, gràcies al buidatge que s'ha fet a la Biblioteca Nacional de Catalunya i que ha romàs quasi intocada per les esferes acadèmiques.

L'obra gràfica conservada de Joan Carles Panyó, projectes, traces de retaules i dibuixos acadèmics

De tota l'obra conservada de Panyó, la menys visible recau en els seus dibuixos -potser considerats meres eines de treball per l'autor- que foren custodiats en vida i, posteriorment, dispersos i extraviats quan s'esdevingué la seva mort. Aquests fulls de paper -contenedors de traces de retaules, esbossos ornamentals, estudis de figures o d'elements arquitectònics- són l'objecte que ens permet albirar la tècnica i el *modus operandi* de J.C. Panyó; així com també en podem analitzar els projectes i la concepció de les seves obres, a més d'apreciar-ne les modificacions introduïdes o les dissemblances respecte la tasca finalitzada. Recordi's que Panyó, a més de pintor, era projectista/tracista; no tenim constància que hagués realitzat escultura, com tampoc feines de fuster o constructor. Així doncs, aquests dibuixos conservats ens mostren la verdadera mà de l'artista, les influències i evolucions que va experimentar.

Tal i com s'ha exposat en aquestes línies, molts dels dibuixos -majoritàriament a llapis i tinta aiguada, a excepció d'una aquarel·la- foren lliurats a

la seva sort després de la mort del mestre, per tant els que han arribat a nosaltres son una proporció força reduïda.

No obstant, la Biblioteca Nacional de Catalunya n'alberga un recull significatiu a la carpeta provinent de l'antiga Escola de Dibuix d'Olot (signatura R1438). Aquesta, segons el topogràfic de la Biblioteca, hauria d'aplegar 53 documents originals de J.C. Panyó, però actualment només en conté 42. És a dir: s'ha perdut el 21% del material entregat a la BNC; a més, presumptament no tots els dibuixos conservats son obra de Panyó. Tanmateix, el recull és una mostra prou representativa per a extreure'n diverses conclusions.

Dels dibuixos que han arribat a nosaltres en distingim diverses tipologies: per exemple, les obres de creació pròpia que responien als encàrrecs puntuals que podia rebre -tals com traces de retaules, estudis de decoracions murals, o esbossos i cartons per estergir en pintures murals-. En segon lloc, detectem les còpies o els exercicis acadèmics dels ordres arquitectònics, així com els estudis de perspectiva, amb finalitat pedagògica. Aquesta darrera tipologia es caracteritza per albergar còpies de gravats, de tractats d'arquitectura i perspectiva de l'època; per altra banda, però, no es prioritza el component artístic, si bé es tracta de rutinaris exercicis tècnics. Un tercer grup nombrós son els exercicis dels alumnes, així com les làmines (de factura una mica maldestre) dels fills de l'artista que Panyó va conservar -suposem- per motius sentimentals.¹⁴⁸

A més de les làmines dels fills, també s'hi poden apreciar altres dibuixos de personatges aliens a la família; i dins aquest mateix grup, en classifiquem els més antics (de gran qualitat), que pogueren ser adquirits per l'escola olotina o cedits per Llotja, per abastir la primera de material pedagògic. En canvi, els de menor grau en destresa, podrien ser romanents del fons de l'escola, pertanyents a èpoques diverses i resultat de la multitud d'alumnes que hi feren aprenentatge.

¹⁴⁸ No son poques les làmines dels fills de Panyó que hi apareixen signades amb els noms de Diego i Juan Antonio (no sabem si aquest darrer es tracta de Joan de la Creu, fill del primer matrimoni amb Francesca Obiols i Fortich). No podem aventurar si Panyó signà les làmines dels seus fills abans o després de la mort dels nois, però és evident que es conserven entre les pertinences del mestre com a record i memorial.

Tot i la possibilitat de seguir la signatura del topogràfic de la BNC per a ordenar les obres, crec pertinent classificar els materials per àrees temàtiques; així distingirem els que son d'autoria provada de J.C. Panyó -projectes o esbossos de les seves obres més conegudes- i/o els que estan signats, i els que duen la seva lletra inconfusible. En segon lloc, destriarem els exercicis acadèmics que realitzà en categoria de pedagog per a l'exercici de la tasca docent; i en darrer terme, en distingirem els atribuïts o els de dubtosa autoria.

Cal fer constar que al fons de la BNC hi hem afegir els dibuixos coneguts d'altres entitats com els Museu Comarcal de la Garrotxa o l'Arxiu Històric de Barcelona, així com els que resten en col·leccions particulars. En l'exposició del material es farà constar una brevíssima descripció en format de títol, i el peu de fotografia amb la procedència dels dibuixos.

Abreviatures:

BNC Biblioteca Nacional de Catalunya

MCG Museu Comarcal de la Garrotxa

AHB Arxiu Històric de Barcelona

CP Col·lecció Particular

Dibuixos indubtablement deguts a la mà de Panyó

P01 BNC Maternitat sostenint un medalló i Al·legoria de l'Esperança



Maternitat alletant i sostenint el medalló d'un prelat. Tinta marró i aquarel·la 41 x 26 cm. Al revers, Al·legoria del mar, noia amb àncora (forma part de l'ornamentació d'una façana i s'aprecia esbossada la pendent del frontó i la rosassa). (Mesures en peus)

Dins la catalogació efectuada numèricament per la Biblioteca de Catalunya, aquest dibuix -procedent del fons de l'antiga Escola de Dibuix d'Olot- és, sense cap mena de dubte, una obra original de Joan Carles Panyó, tot i no estar signada. La seva mà hi és evidenciada en el tractament dels volums anatòmics de les figures; més vigoroses en les seves primeres èpoques barcelonines i en els primers anys d'Olot i Girona. Encara duen implícites arrels tardo barroques. En canvi, en la darrera i prolongada estada a Olot (a partir de 1800), les seves figures s'allargassaren; prova d'això en serien els frescs del Noguer i les pintures de L'Armentera, i aquest tret es mantindrà fins a la fi dels seus dies. L'altra característica evident d'aquests dibuixos en seria la composició i el traç de les cares.

Durant la quasi totalitat de la seva vida artística, Panyó executà figures amb trets facials molt singulars i recognoscibles; per exemple, els ulls ametllats, realitzats amb una sola línia, així com també ressegueix la parpella superior amb una taca per definir l'iris de l'ull. La parpella allargassada estilitza el rostre, assimilant-lo als rostres orientals o als que pertanyen al rococó amanerat, cosa que es pot veure amb força claredat al dibuix que s'analitza. Per altra banda, els trets facials de Panyó també presenten característiques reiteratives com els llavis menuts, fins i contornejats, força abarrocats (d'influència francesa), quasi sempre resolts mitjançant una línia zigzaguejant més intensa per mostrar la obertura de la boca.

La constitució del nas és fàcilment atribuïble al traç panyonià, donat que tot sovint es presenten rectes de perfil, fins, arrodonits i arromangats a la punta i narius; els nassos s'executen amb línies fines als contorns rectes de l'envà nasal, i amb més gruix i intensitat de tinta als narius, per emfatitzar l'obra i el contorn.

Igualment, Panyó defineix correctament el voltant de les figures; en el cas de la roba delimita el perímetre amb tots els plecs, així com les línies que en defineixen les ombres. A més, si es tracta d'un dibuix amb aiguada o d'una pintura, hi aplica el color més obscur per acabar de donar sensació de volumetria. Quelcom semblant passa amb el cabell, ja que defineix els rínxols/tirabuixons mitjançant la línia, i després hi aplica el volum servint-se de les ombres. Així doncs, per a resumir: el procés executiu de l'obra de Panyó sempre parteix del dibuix en tinta plana -amb contorns i línies- al que després se li aplica el clarobscur per a generar volum.



Dos detalls dels dibuixos anteriors per poder apreciar els trets facials i anatòmics descrits.

L'Al·legoria de la maternitat que sosté un medalló amb retrat (segurament d'una dignitat eclesiàstica) n'és un molt bon exemple i, a més, el paper on s'hi emplaça està dibuixat per les dues cares. A l'anvers hi trobem l'escena descrita, de regust barroc, segurament inspirada en algun gravat de l'època que Panyó deuria modificar per els seus fins; la composició de la mare que alleta i els nadons (o querubins), guarden moltes similituds amb les Mares de Déu contemporànies que s'envolten d'estols angelicals. Fins i tot es podria establir cert paral·lelisme amb la Sagrada Família, i els nadons representarien a Joan i Jesús infants.

La singularitat més notable -de clares connotacions barroques-, rau en que la figura femenina sosté el medalló del personatge masculí, essent tot el dibuix un ornament al·legòric del retratat. El dibuix està realitzat amb tinta marró i amb aquarel·la de color blau-gris; ambdós aporten volumetria i sensació d'obra gràfica molt més acabada i elaborada, sobretot si ho comparem amb la següent imatge emplaçada al revers del paper.

No obstant, podem apreciar que el dibuix del revers és anterior; com era usual en temps no gaire reculats, el paper fou retallat i reutilitzat per a elaborar l'Al·legoria ja descrita. Veiem que la figura femenina consta de les mateixes característiques facials d'ulls, nas i cabell que la primera; tanmateix, aquesta només ha estat perfilada amb el valor de la línia (sense aquarel·la ni tinta aiguada), cosa que ens fa pensar que el dibuix es tractava d'un estudi de detall escultòric per a una façana. El personatge és una al·legoria nàutica, ja que sosté una àncora; es recolza sobre un pla inclinat que en realitat es tracta d'un frontó clàssic i triangular. Corrobora la meua hipòtesi el fet que a la part superior del dibuix s'hi aprecien unes línies concèntriques amb segment circular que dibuixen una rosassa centrada al frontó esmentat, i a la part inferior, resta una escala gràfica seccionada. Per aquest motiu creiem que el dibuix era un estudi o esbós per a les escultures que havien d'ornamentar una façana preexistent, amb frontó a la porta, i la rosassa superior. L'autoria dels dos dibuixos, concebuts per la mateixa mà amb pocs anys de diferència és evident, i tots dos son de molt bona execució.

P02 BNC Escena de retrobament



Conjunt de figures mostrant el retrobament en un èxode de l'Antic Testament. Llapis de plom i tinta aiguada amb tocs de clarió 25'5 x 29 cm. BNC

Aquesta escena es tracta, sense cap mena de dubte, de l'esbós destinat a una composició major o de gran format; vegi's que es troba inscrita en un requadre que acota l'acció: en primer terme, hi trobem l'abraçada entre els personatges protagonistes i, en segon, la multitud que simula una caravana del desert o un gran èxode (apreciïs que el carro de l'esquerra va tirat per cavalls, però en la llunyania sembla haver-hi camells). A més, la indumentària dels personatges fa pensar en un retrobament de context bíblic; molt probablement sigui la trobada de Moisès pel seu germà Aaron. (Èxode 4: 27-28. *El Senyor digué a Aaron: -Ves a trobar Moisès al desert. Ell hi anà, el trobà a la muntanya de Déu i el va besar.*) Tanmateix, no tenim constància que Panyó hagués realitzat cap fresc (tècnica més adient per la composició) o cap oli amb aquesta escena, potser perquè podria haver-se perdut o perquè mai es va arribar a executar. El referent bíblic més directe que emula aquesta mateixa emoció

entre personatges el trobem pintat al Noguer de Segueró, amb el Retorn de Tobies. Ara bé, l'esquema compositiu, així com l'actitud gestual dels personatges i sobretot la traça i execució del dibuix, no fan dubtar de la paternitat de Panyó.

P03 MCG Baptisme de Crist per St. Joan



Baptisme de Crist al Jordà. Llapis i tinta marró sobre paper de fil encolat a cartolina, 13 x 20,5 cm
Nr. 469 MCG

Com en el cas anterior, aquest dibuix -sense signar ni datar- pertany a una escena bíblica¹⁴⁹; segurament es tracti d'un esbós preparatori per a un fresc o un quadre de grans dimensions, on s'hi palesa tota l'acció dels personatges en un pla d'igualtat. Hi podem veure una munió de gent prop de les aigües del Jordà que voregen a Sant Joan Baptista davant Jesucrist, prosternat dins l'aigua per rebre el baptisme. El dibuix fou trobat enganxat a una cartolina que J. Berga i Boix havia deixat escrit que pertanyia a la col·lecció de J.C. Panyó; tanmateix, el traç que s'hi

¹⁴⁹ La mala qualitat de les imatges extretes del catàleg digitalitzat del MCG no és falta de l'autora d'aquest treball; es van incoar els tràmits pertinents per tal d'aconseguir la cessió d'imatges amb millor resolució, però el personal al càrrec del museu es trobava de vacances. De cares a la tesi doctoral es repetirà la petició.

endevina no permet albergar cap mena de dubte respecte l'autoria de Panyó. Val a dir que Berga fou el tercer director de l'Escola de Dibuix que encapçalà Panyó, i el primer a reivindicar-ne els seus mèrits per a la posteritat.

P04 MCG Pietat



Esbós per a Pietat. Llapis sobre paper 20 x 14 cm MCG Nr. 464. Al costat (dret), fresc de la Pietat a l'alcova del Noguer de Segueró.

Aquest petit esbós també pertany al fons del MCG i, com en l'escena bíblica anterior, és una mostra de la col·lecció de Berga i Boix, que comptava amb tota mena de dibuixos i apunts de Panyó, malgrat que no estiguin signats ni datats.¹⁵⁰ Però podem afirmar que l'esbós fou executat després de 1798, en el període que Panyó ja havia deixat la direcció de l'escola gironina i que treballà entre Segueró i L'Armentera, abans d'instal·lar-se definitivament a Olot. De fet, l'esbós correspon al fresc que hi ha pintat a l'interior de l'alcova de la cambra principal del Noguer de Segueró; prova d'això n'és la figura del Crist mort -correcte pel que fa a la posició dels braços-, a la falda de Maria, amb el braç esquerre sostingut per la seva mare, que és igual que el que decora la pairalia. La única

¹⁵⁰ A ploma, Berga escriví: *Apunte de Juan Panyó*.

diferència la trobem en la mirada de Maria, puix que a l'esbós esguarda el seu fill, i al fresc apuja la mirada al cel, talment com si apel·lés el Pare.

P05 MCG Esbós per a Crist Ressuscitat



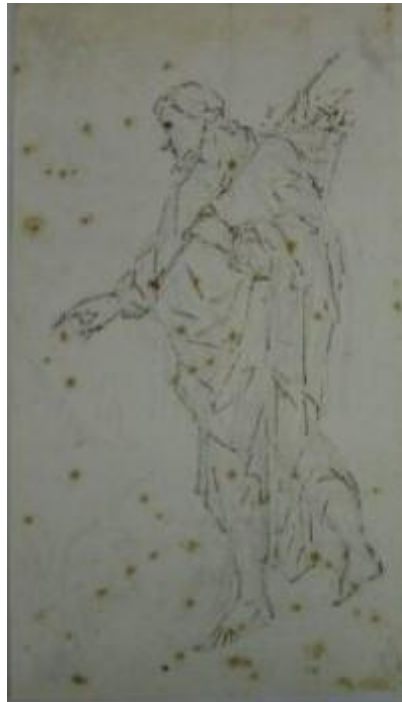
Esbós de Crist Ressuscitat. Llapis sobre paper, 20 x 10 cm MCG Nr. 466. Al costat dret, la imatge de Crist al sagrari de Sant Esteve, realitzat per Panyó, perduda el 1936.

Esbós de Crist pertanyent a la col·lecció de Berga i Boix, que actualment es troba al Museu Comarcal de la Garrotxa; aquest està inacabat o es troba en procés molt primigeni, quasi d'estudi. Veiem que a la mà dreta Crist ha pres la Sagrada Forma, i a l'esquerra s'hi endevina l'apunt d'un calze. La figura és dempeus, en una actitud molt característica de Panyó (diguem-ne amanerada, de pas de dansa) malgrat que la mirada del Crist de l'apunt es dirigeix cap al calze.

En els darrers buidatges de l'obra de Panyó, hem trobat una pintura a l'oli - actualment desapareguda- que formava part del sagrari-expositor de l'altar major de Sant Esteve d'Olot, i que surt publicada a la monografia de Grabolosa, en una

fotografia d'abans de 1936.¹⁵¹ Les similituds són evidents: l'actitud i els atributs del personatge són quasi exactes; només difereix que al sagrari, Crist dirigeix la mirada cap al fidel, talment com si hi dialogués, i va abillat amb túnica i mantell; a l'esbós només porta la mortalla i, per tant, se'ns mostra amb el tors i les cames nues.

P06 MCG Esbós de figura amb cistell carregat amb un pal



Esbós de personatge portant un cistell en un bastó, llapis i tinta negra sobre paper, 14,5 x 9 cm MCG Nr. 467.

El present dibuix correspon a un altre esbós de la col·lecció de Berga i Boix, però no presenta cap anotació. Per l'època i factura que hi hem pogut observar, correspon al mateix plec de dibuixos de Panyó, però no s'ha sabut trobar cap obra on hi aparegui el personatge dibuixat que, per la indumentària que llueix, sembla un personatge bíblic. Tanmateix, com que duu el cistell a l'espatlla, auxiliat pel bastó, també podria ser que es tractés d'un captaire. Aquest dibuix, com tots els esbossos d'aquest recull, són els que anteriorment hem descrit com a dibuixos de línia; així doncs, el conjunt es defineix pel perímetre, i els volums fan acte de presència gràcies als plecs de la roba -i no per l'efecte de les ombres-, delimitats

¹⁵¹ Vegeu GRABOLOSÀ, R., *Joan-Carles Panyó i Figaró...* op. cit., apèndix final d'imatges.

igualmente amb línies de la mateixa intensitat i envergadura. La suma de tots aquests efectes (l'acabat és resseguit a tinta) aconseguix una alta definició, malgrat la modèstia de la tècnica i els materials emprats, i ens fa pensar que en realitat es tractava d'un esbós de treball.

P07 CP Esbós de Sant Pere



Sant Pere de Puigpardines. Llapis i tinta sobre paper, mesures i emplaçament desconegut. Publicat per Grabolosa.

Anomenat així perquè hi consta la lletra de J. Berga i Boix, que escriu: *croquis del cuadro de S. Pedro pintado por Juan Paño en la Iglesia parroquial de Puigpardinas*. Aquest apareix publicat a la monografia de Grabolosa sense que en consti la procedència. En tot cas, sembla que hauria de formar part del recull procedent de la col·lecció de J. Berga i Boix -custodiada al MCG-, però no consta al catàleg general i per aquest motiu només n'hem pogut veure la reproducció fotogràfica. En desconexem les mides exactes, però per la similitud que guarda amb els altres esbossos conservats al MCG, hem decidit incloure'l. Per altra banda, és l'únic testimoni -juntament amb fotografies de molt mala resolució- de l'obra que Panyó realitzà a l'església de Puigpardines. El text afegit al dibuix, molt

probablement per Berga, testimoniaria que va identificar la figura del Sant Pere a la parròquia d'aquesta localitat, ja que en l'esbós, tot i tenir la cara d'un ancià, no porta les claus que demostrarien l'atribució d'aquest sant.

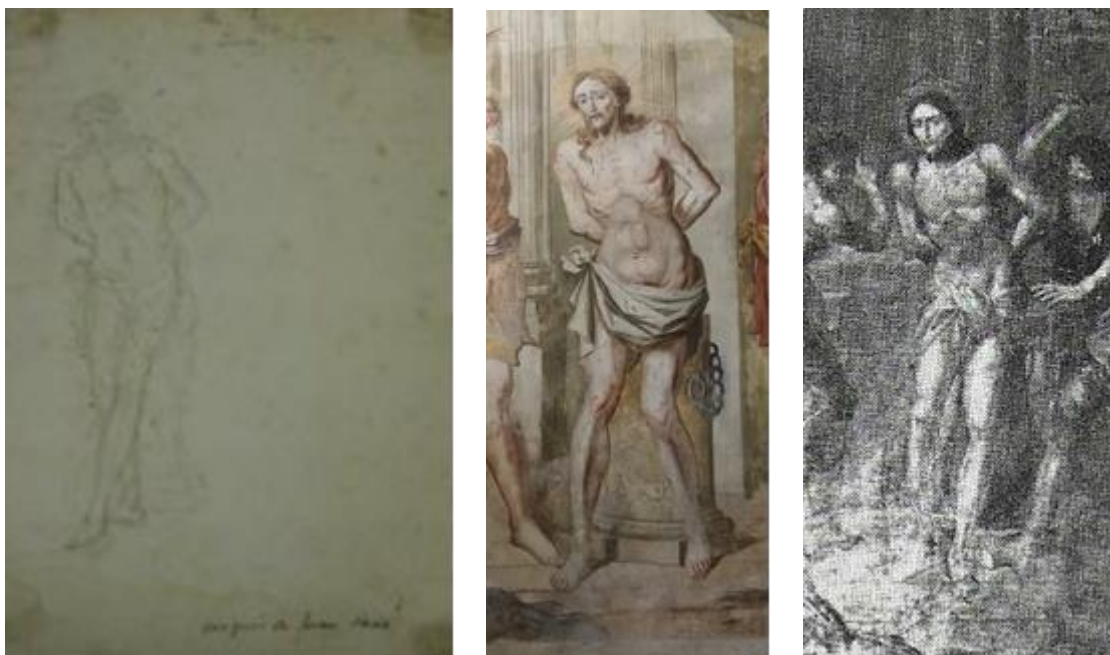
P08 MCG Esbós de M^a Magdalena al peu de la creu.



Esbós de M^a Magdalena al peu de la creu, llapis i tinta sobre paper, 19 x 13 cm MCG Nr. 468.

Esbós de la col·lecció de J. Berga i Boix (MCG). Per la seva antiguitat, traça i factura, aventuram que correspon a Panyó. Es tracta d'un estudi de Maria Magdalena, dibuixada com una noia jove que es plany al peu de la creu, a la que abraça amb el braç esquerra i aixeca el dret, amb gest de desconsol. El dibuix, com els anteriors, està resolt amb un clar i precís valor de línia, sense ombres ni mostra de volum que no sigui mitjançant la precisió dels plecs de la roba.

P09 MCG Esbós de Crist per l'assotament o Flagel·lació



Esbós preparatori de Crist per la Flagel·lació. Llapis sobre paper, 18 x 10 cm MCG Nr. 470. Al costat, fresc de l'Armentera i Oli del Santíssim Sagrament de Sant Esteve d'Olot, amb el mateix tema.

El darrer dibuix de la carpeta del MCG, procedent de col·lecció de J. Berga i Boix, es tracta d'un estudi o esbós de Crist en el moment de la Flagel·lació. La influència d'aquest en els frescs de la capella del Calvari de l'Armentera -on també hi troba una Flagel·lació- i les similituds amb l'oli de gran format emplaçat a la capella del Santíssim Sagrament d'Olot, es fan evidents; vegi's que el tors contorsionat de Crist, amb els braços lligats a l'esquena, i l'encorbament de l'esquena a causa del dolor, són idèntics. Pel que fa als rostres, semblen un calc uns dels altres; tanmateix, la única modificació introduïda per Panyó es troba als plecs de la tela del perizoni, o drap de puresa, i a la posició de les cames, ja que a l'esbós estan lleugerament entrecruades, i a l'Armentera excessivament obertes; a Olot les deixa quasi en paral·lel. Aquest esbós podria datar-se entre 1798 i 1801, just en el moment que pintà la capella del Calvari de l'Armentera, i ajuda a mostrar-nos els pocs canvis detectats en el registre de gestualitats de l'obra de Panyó; de fet, el 1813 pintà les teles del Santíssim Sagrament d'Olot amb models molt similars.

P10 BNC Mesures del Cavall



Cavall proporcionat amb descripció. Llapis i tinta, 20'5 x 30 cm. BNC (Unitats en pams. La lletra és de Panyó, i al revers es troba la seva rúbrica)

Dibuix conservat a la Biblioteca Nacional de Catalunya que forma part del fons de l'Escola de Dibuix d'Olot; es tracta de material didàctic, i aquesta làmina és la primera d'una petita sèrie destinada a la lliçó de mesures i proporcions dels animals. El mestre dibuixà algunes de les posicions i actituds més característiques dels equins per tal que els alumnes les aprenguessin. El cavall se'ns presenta en vista lateral i està definit tan sols amb el valor de la línia de perfil, tot i que també hi consta un seguit d'anotacions i cotes escrites per la mà de Panyó. A la cara posterior de la làmina hi ha el títol *Caballo proporcionado*, amb el nom i la rúbrica de l'artista que podem reconèixer, gràcies al gargot amb dues espirals disposades en paral·lel, verticals i una mica inclinades; una d'elles, horitzontal, és més gran que l'altra i se sobreposa al damunt de les anteriors a la part superior. Precisament aquesta rúbrica, aïllada, l'hem detectat molt sovint en dibuixos i documents signats

per Panyó, tot i que també l'hem vista acompanyada complementada amb el nom.¹⁵²



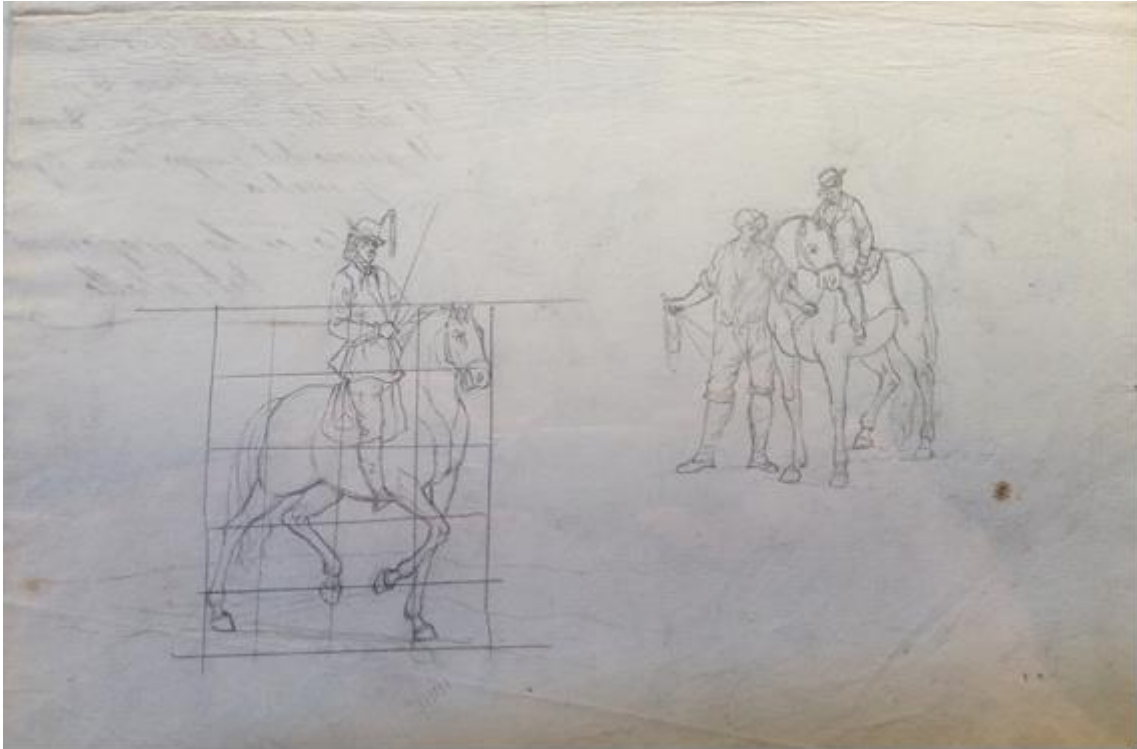
Detall del revers del dibuix del cavall, on Panyó signà amb la seva rúbrica dues vegades.

P11 BNC Proporcions del cavall amb genet.



Proporció del cavall. Llapis i text en tinta marró, 41 x 30 cm. BNC. Al revers, dos dibuixos més amb genets muntats a cavall (lletra de Panyó)

¹⁵² Tant GRABOLOSE, R., *Joan-Carles Panyó i Figaró...* op. cit., p. 42 (apèndix gràfic) com VAYREDA, R., *Joan Carles Panyó...* op. cit., mostren la signatura de Panyó, on es llegeix correctament el seu nom. Així doncs, cal precisar que el mestre Panyó emprava indistintament la rúbrica i la signatura amb el nom complet, depenent del tipus de document que signava.



Revers del dibuix anterior amb dues composicions més de temàtica eqüestre.

Aquesta làmina, igual que l'anterior, és una mostra la preocupació del mestre per captar bé les diverses actituds i accions dels animals. A la cara principal, Panyó escriu amb tinta *Esto es la proporción del caballo*, i hi anota les mesures en pams de cada part de l'animal. Els dibuixos consten de cavalls muntats per genets en actituds bèl·liques, agressives o de descans, per a evidenciar l'escorç de la figura i així, les proporcions de les figures s'accentuen o disminueixen. A la secció superior esquerra s'hi troba una vaca pasturant; intuïm que Panyó va voler exemplificar el vigor i el dinamisme amb el cavall, així com cert immobilisme i parsimònia amb la vaca. Aquesta darrera -igual que la resta de figures- està perfilada amb la línia de contorns, però Panyó dissenya els ulls de l'animal allargassant-los, talment com amb els de les persones, de manera tant característica (i tan poc pertinent pels bovins).

També val la pena comparar aquesta vaca amb la que apareixia als desapareguts murals del Tura, on l'animal que protagonitza la troballa de la Mare de Déu és representat de manera molt similar.

P12 BNC Dos soldats de cavalleria.



Dos soldats de cavalleria. Llapis 41 x 30 cm. BNC (Molt semblants a l'anterior)

El present dibuix sembla estar relacionat amb l'anterior (designat P11), donat que es tracta del mateix àmbit equí, amb mesures molt similars, quasi idèntiques. Aquest mostrari de cavalls en posicions diverses, té tant d'interès pels propis animals com pels personatges que els munten. La vestimenta militar dels soldats ens han permès de datar els dibuixos entre 1820 i 1830, puix que s'abillen amb levita (no confondre amb casaca), així com amb barrets d'ala plana i el ros de cavalleria amb plomís.¹⁵³ A més, el sabre de cavalleria és fi i lleugerament corbat, d'influència anglesa, com els que s'aprovaren per parada just abans de la primera guerra carlina (1833-1839) i per aquest motiu es poden datar amb relativa precisió.¹⁵⁴ El paper ha patit un estrip, molt probablement es pretenia disposar d'un patit retall de paper per a fer-hi anotacions.

¹⁵³ Els bicorns o tricorns s'usaren abans i durant la Guerra d'Independència (1808-1814).

¹⁵⁴ TOLEDO MOMPALER, V., *Uniformes Españoles con su espada. Caballería del siglo XVI al XX*. Madrid, 2016.

P13 BNC Estudi acadèmic de personatges



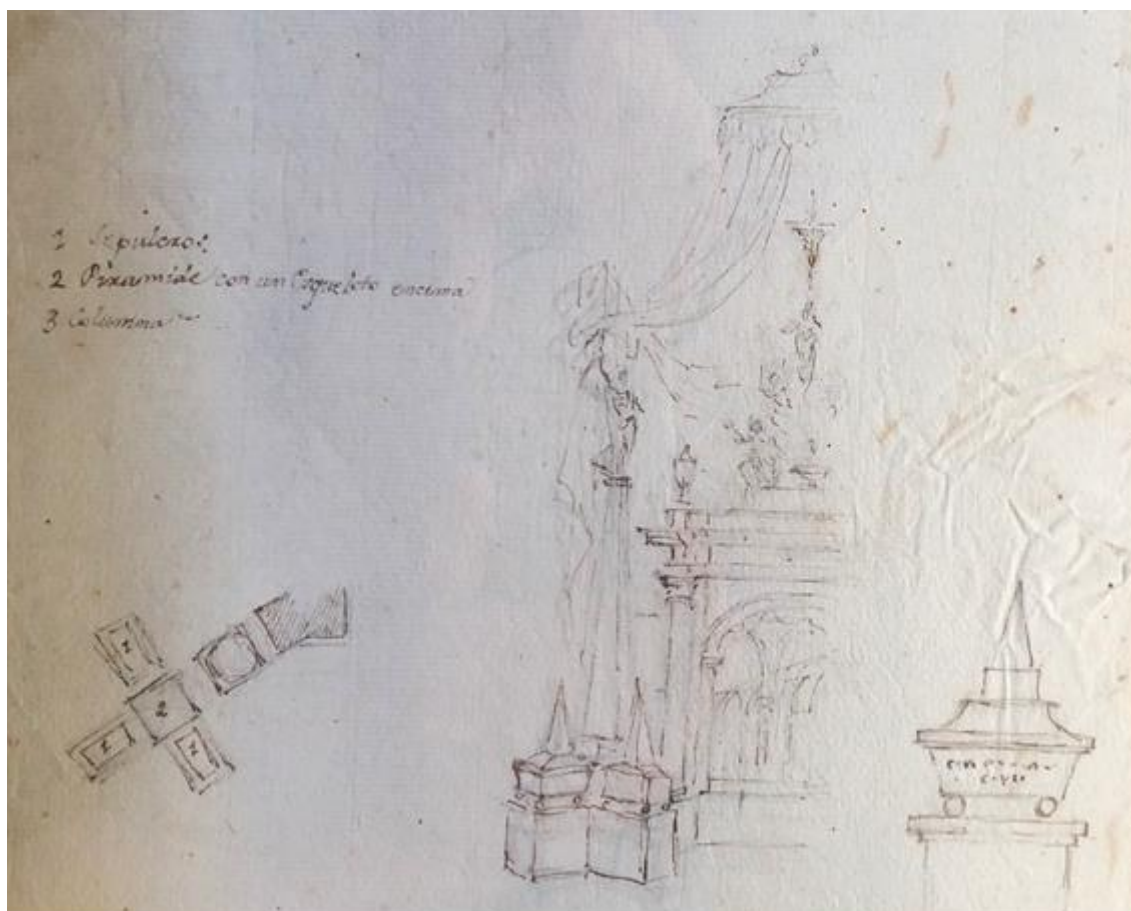
Estudi acadèmic de personatges a dues cares. Llapis 30 x 41'5 cm. BNC (Quatre personatges a cada cara del full, amb l'estudi anatómic i vestimenta sobreposats)



Revers del dibuix anterior.

Aquest dibuix tan singular és, segurament, el que més ha aparegut publicat a les monografies dels especialistes (Vayreda i Grabolosa) i als articles dedicats a J.C. Panyó, com a obra inqüestionable i representativa de l'artista, malgrat que no està signada ni conté cap mena de fragment escrit amb la seva lletra. La làmina és un estudi d'anatomia amb figures -tres de femenines que semblen la mateixa model i que van abillades molt similarment, i una masculina- a cada cara del paper. De fet, no podem designar un anvers i revers perquè ambdues cares són jeràrquicament iguals, si bé divergeixen per la figura masculina: a una banda hi tenim la representació d'un soldat romà i a l'altra s'hi presenta un senyor vestit a la moda dels temps de maduresa de Panyó, amb jaqué curt, barret d'ala plana i corbatí, tant característics del període romàntic. Tanmateix, el dibuix en qüestió no pot interpretar-se com un esbós preparatori del mestre sinó com un exercici acadèmic, amb finalitats didàctiques, que pretenia transmetre als alumnes com l'anatomia humana persisteix sota la indumentària, malgrat els canvis de moda; això explicaria perquè en totes les figures del dibuix se sobreposa la roba a la forma anatòmica humana. (Vegi's que en el cas de la dona es dibuixa des de sis punts de vista diferents)

P14 BNC Esbós para projecte de túmul funerari.



Projecte de cenotafi amb piràmides. Llapis i tinta marró, 31'5 x 21 cm. BNC (Filigrana Gaspar Ribas. Lletra de Panyó)

Esbós para túmul funerari o cenotafi amb piràmides. En la fotografia només s'ha reproduït el fragment dibuixat de la làmina, que només ocupa mig foli. L'esbós presenta la meitat d'un túmul funerari¹⁵⁵ i ens evidencia les possibilitats decoratives i compositives dels remats de les quatre arestes en planta del túmul, on Panyó hi disposà un obelisc esvelt, rematat per un àngel, per sostenir les teles del cortinatge. Flanquegen l'obelisc -per les seves cares vistes- tres petits pedestals amb urnes funeràries de regust neoclàssic, també rematades amb petites piràmides. De la llegenda, escrita amb la lletra de Panyó, en podem deduir que el mestre no sabia amb exactitud quina era la diferència entre una piràmide i un obelisc, ja que als seus dibuixos es refereix a una i altre indistintament. No obstant, l'ús que fa el Panyó dels obeliscs i piràmides al llarg de tota la seva trajectòria artística és

¹⁵⁵ Construcció efímera erigida a l'interior d'una església durant les exèquies del difunt.

recorrent, tot i que s'accentua cap a la segona meitat de la seva vida.¹⁵⁶ No sabem amb certesa a quin túmul fa referència aquest esbós, ni disposem de cap altre dibuix clarament identificable amb l'aquí representat, pel que podria ser només un estudi, o un projecte sense materialitzar.

P15 BNC Projecte de jardí amb brollador.

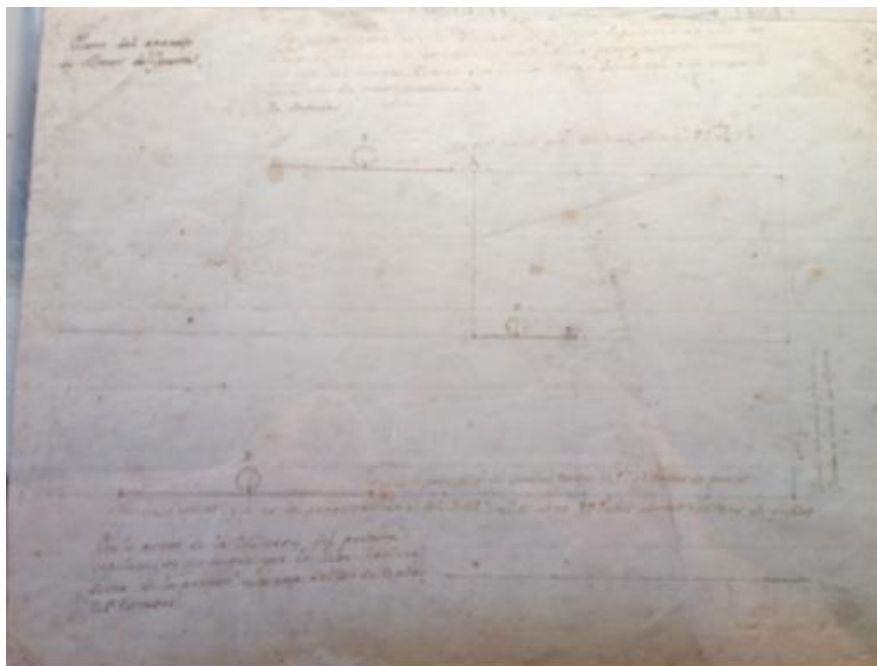


Projecte de jardí amb brollador. Llapis i tinta marró, 41 x 29'5 cm. BNC (Unitats en peus, filigrana Gaspar Ribas)

¹⁵⁶ Tanmateix, Panyó no excel·lí gaire en el dibuix de les piràmides; prova d'això n'és un dels frescs que decoren el Noguer de Segueró, concretament a l'escena de la Interpretació dels somnis del faraó, del cicle de Josep.

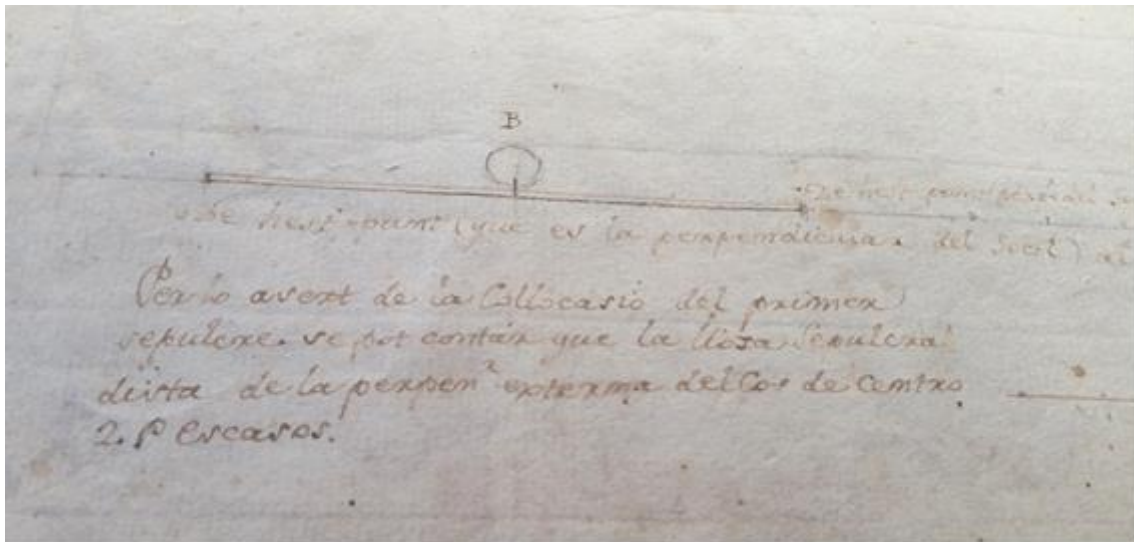
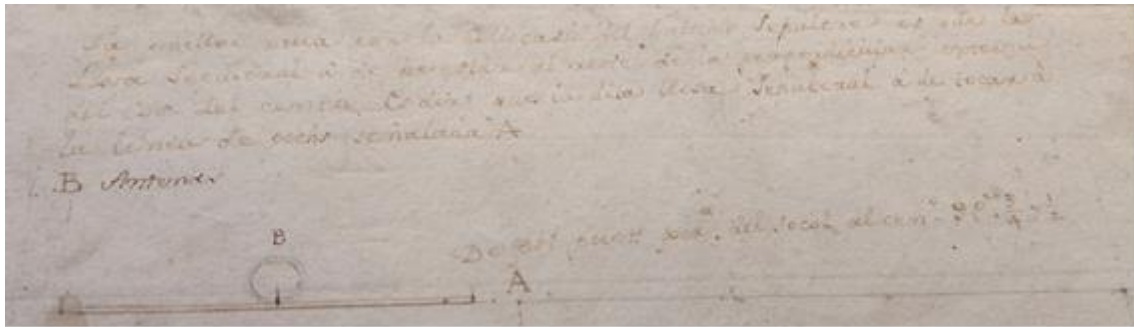
Esbós o projecte de jardí amb brollador, malgrat que no tenim constància que Panyó realitzés cap tasca de projecció ni remodelació de jardins. Per tant, aquest dibuix podria correspondre a un projecte escenogràfic d'arquitectura efímera -com es pot deduir per l'escala gràfica que conté i pel fet que el brollador es troba sota un temple o glorieta arquejada-. També considerem la possibilitat que es tracti d'un simple exercici de perspectiva, tal i com evidencien les línies de la marcada fuga central que ordena el conjunt. Amb tot, no podem descartar que realment fos el projecte d'un jardí a la francesa que, si tenim en compte la vida activa i artística del mestre, l'indret més plausible de dur-se a terme era el mas Noguer de Segueró.¹⁵⁷ Tanmateix, no tenim cap més notícia d'intervencions de Panyó en cases particulars, i per aquest motiu considerem el dibuix com a un esbós o projecte, corroborat pel fet que sembla inconclús i, com era freqüent, només hi ha definida una meitat. Sobre entenem que la resta era simètrica.

P16 BNC Plànol del *Aparato de almas de Gerona*



Projecte per l'Altar de les Ànimes de Girona. Llapis i tinta marró, 25'5 x 33'5 cm. BNC
(Filigrana il·legible. Lletre de Panyó)

¹⁵⁷ Precisament, el mas Noguer reordenà la finca i reconstruí els jardins el 1909, en detriment de l'enjardinat anterior que es perdé. Caldria revisar la documentació entre Panyó i Felicià de Noguer per verificar-ho.



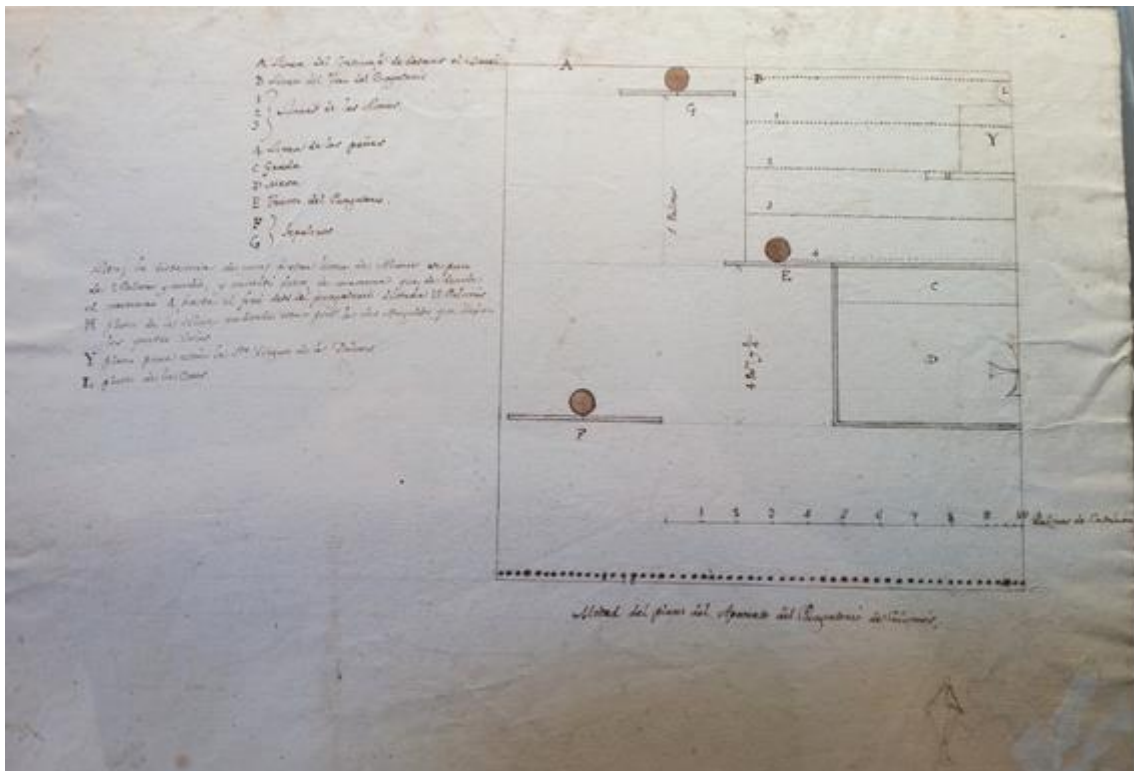
Dos detalls del plànol anterior P16, on s'aprecia la llegenda amb lletra de Panyó especificant el muntatge en llengua catalana -fet excepcional en Panyó-.

El document és un detall de l'explicació del muntatge de l'Altar de les Ànimes de Sant Feliu de Girona, dissenyat per Panyó, i segurament es tracta de l'únic document que se'n conserva. Aquest plànol fou citat per Grabolosa però no es va publicar perquè el de Colomers té un major grau de definició. En ambdós casos només es mostra la mitja planta del conjunt, amb els panells pintats i l'estructura de suport, si bé s'entén que l'altra meitat serà simètrica. El cas que ens ocupa compta amb la peculiaritat que Panyó va deixar instruccions sobre el muntatge, així com va prendre de referència les mides de les làpides i les sepultures del temple, cosa que ens fa pensar que el mestre coneixia bé l'emplaçament on es disposaria l'altar. D'aquí també en deduïm que es realitzà en algun moment de l'estada de Panyó a Girona (1790-1795), malgrat que no està datat.

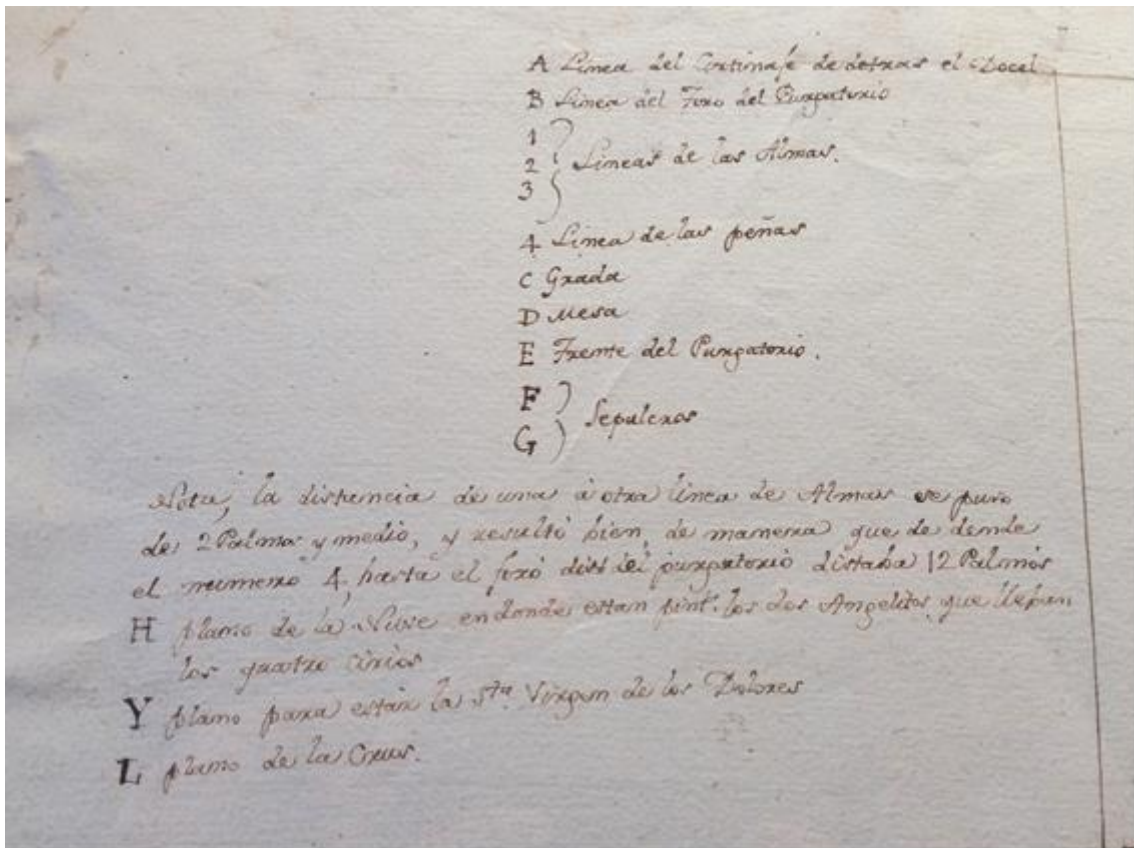
No tenim constància que resti cap vestigi del monument d'ànimes ni cap altre element del projecte. Tanmateix, la singularitat del document rau en que està escrit en llengua catalana, fet excepcional en els escrits de Panyó; segurament eren

unes instruccions dirigides a algú de la seva confiança que les havia d'entendre i executar. Sabem com era la planta d'aquest altar però desconeixem totalment què s'hi representava o com era en alçat.

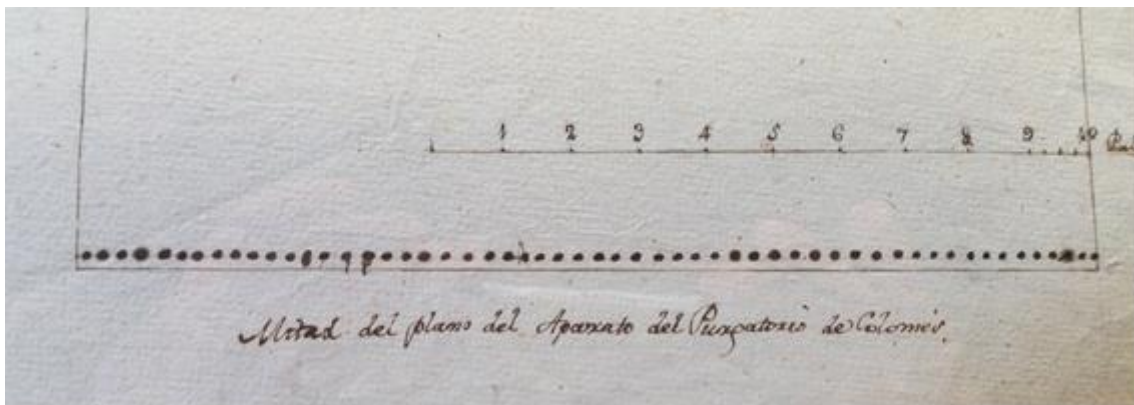
P17 BNC Projecte d'altar de les Ànimes de Colomers.



Projecte d'altar de les Ànimes de Colomers. Llapis i tinta marró, 31 x 43 cm. BNC (Filigrana Romani)



Detall de la llegenda de l'altar de les ànimes de Colomers, en castellà.



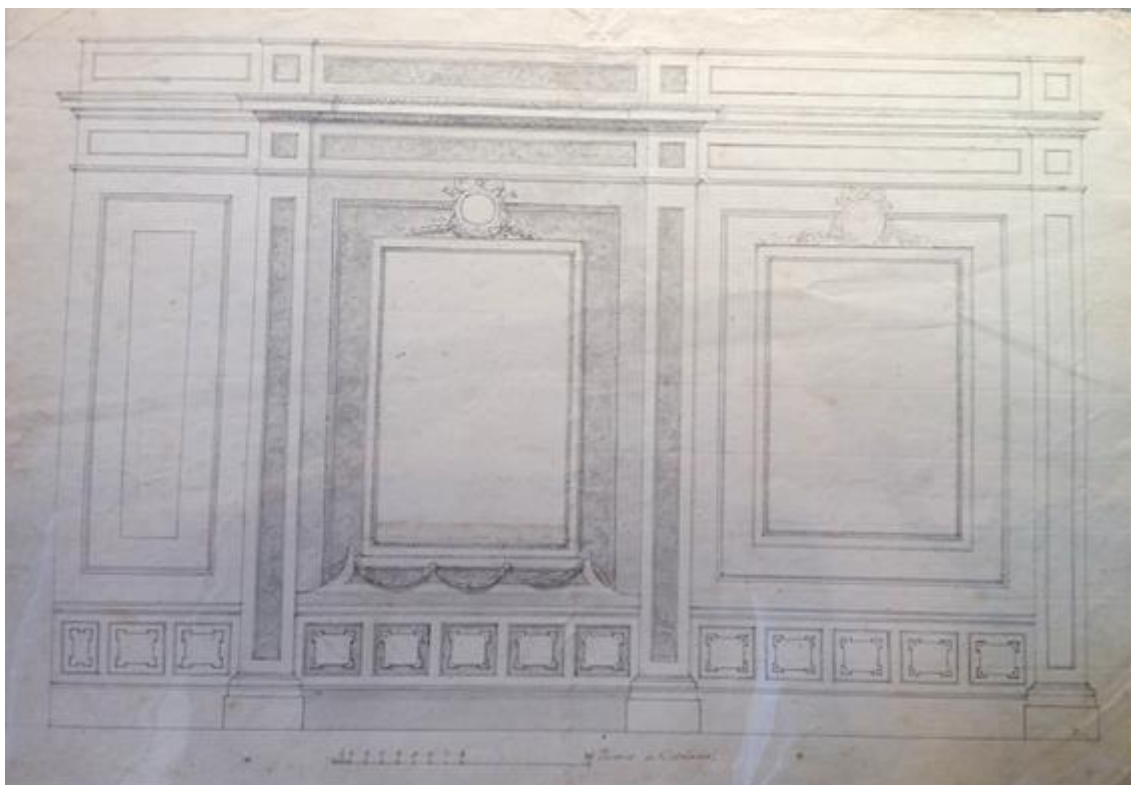
Detall de la llegenda de l'altar de les ànimes de Colomers, amb pams catalans. Es fa constar que és la meitat del altar.

El plànol de l'altar de les Ànimes de Colomers¹⁵⁸ (sense signar) és dels més publicats entre els estudiosos que s'han apropiat al mestre Panyó, tot i que no es tracta, ni de lluny, de l'obra de més qualitat que es conserva a la BNC; suposem, però, que com que l'obra de Panyó a Colomers està documentada, l'atribució s'esdevingué còmoda i fàcil. El projecte és molt similar a l'anterior (de Sant Feliu) i

¹⁵⁸ Projecte d'art efímer que només es muntava uns dies a l'any.

manté la mateixa tipologia de cametes o bambolines -sostinguda per una estructura en plans diferents- que permeten construir un espai escenogràfic davant l'altar major. En aquest plànol la llegenda s'escriu en castellà i Panyó hi descriu els elements així com especifica el muntatge; per tant, en aquest cas sí podem saber què s'hi representava en cada element i fer una reconstrucció imaginària del conjunt.

P18 BNC Projecte d'emplafonat clàssic per a pintura mural ornamental.



Projecte d'emplafonat clàssic per a pintura mural. Tinta i aiguada grises, 34'5 x 48 cm. BNC
(Unitats en pams catalans, filigrana amb flor de lis. Lletra de Panyó)

Projecte de pintura mural per la decoració interior d'unes estances de casa benestant. Tenim constància, segons Grabolosa, que Panyó va realitzar pintures al fresc i al tremp d'aquesta modalitat per a l'ornament interior de nombrosos habitatges;¹⁵⁹ a Olot es citen, com a mínim, les cases Bolós, Trinxeria, Vallgornera, i el mas Noguer de Segueró, tot i que en podrien ser més. Per aquest motiu, saber del cert si aquest projecte s'arribà a materialitzar s'escapa de les possibilitats d'aquest

¹⁵⁹ GRABLOSA, R., *Joan-Carles Panyó i Figaró...* op. cit., pp. 27, 65-74.

treball; en tot cas l'autoria de Panyó és inconfusible, tant per la solució representada -dins l'estil anomenat Carles IV- com per la lletra autògrafa i les unitats amb pams catalans. El projecte deixa uns grans quadres buits on s'haurien d'inserir les escenes del cicle escollit per a representar a l'estança. Composicions semblants les trobem a la cambra principal del Noguer de Segueró. Així es pot deduir que aquest projecte és un estudi dels elements arquitectònics de pintura mural que emmarquen les escenes que no hi són representades. El motiu central, amb major grau de definició i els marbrejats, també inclou guirlandes a la part inferior del quadre, a diferència dels altres.

P19 BNC Projecte d'emplafonat clàssic per pintura mural



Projecte d'emplafonat mural o petit retaule. Llapis i tinta marró, 37 x 25 cm. BNC A1 revers, detall del monument de Dijous Sant del Tura, a llapis.



Detall del revers que conté un estudi del interior del monument de Dijous Sant del Tura a llapis.

A la cara principal d'aquest dibuix s'hi troba l'estudi d'un emplaonat de pintura mural (a llapis i després passat a tinta) per a l'ornamentació interior d'un habitatge benestant. Guarda moltes similituds amb la decoració del Noguer de Segueró, ja que les mides, la distribució dels plafons, les motlures i les garlandes son idèntiques; només en varia la decoració de les pilastres, que en aquest cas son llises amb medallons a la part superior. En canvi, al Noguer no hi ha medallons, si bé han estat substituïts per un motiu ornamental de fullam a *candelieri* que ressegueix tot el fust.

Tanmateix, l'interès d'aquest dibuix rau en el revers de la làmina, on s'hi ha perfilat l'esbós esquemàtic de la grada central del Monument de Dijous Sant de l'església del Tura (Olot). Panyó executà les pintures al fresc a l'interior del Noguer

des de 1798 fins a 1802 -amb algunes interrupcions-, així com projectà el Monument de Dijous Sant el 1803; per tant, ens trobem davant la reutilització d'un paper per a fer l'esbós del projecte del monument, aquest totalment documentat amb dibuixos i fotografies.

P20 AHCB Projecte pel monument de Dijous Sant per l'església del Tura



Projecte del monument de Dijous Sant per l'església del Tura d'Olot. Llapis tinta i aiguada sobre paper, 63 x 32 cm. AHCB

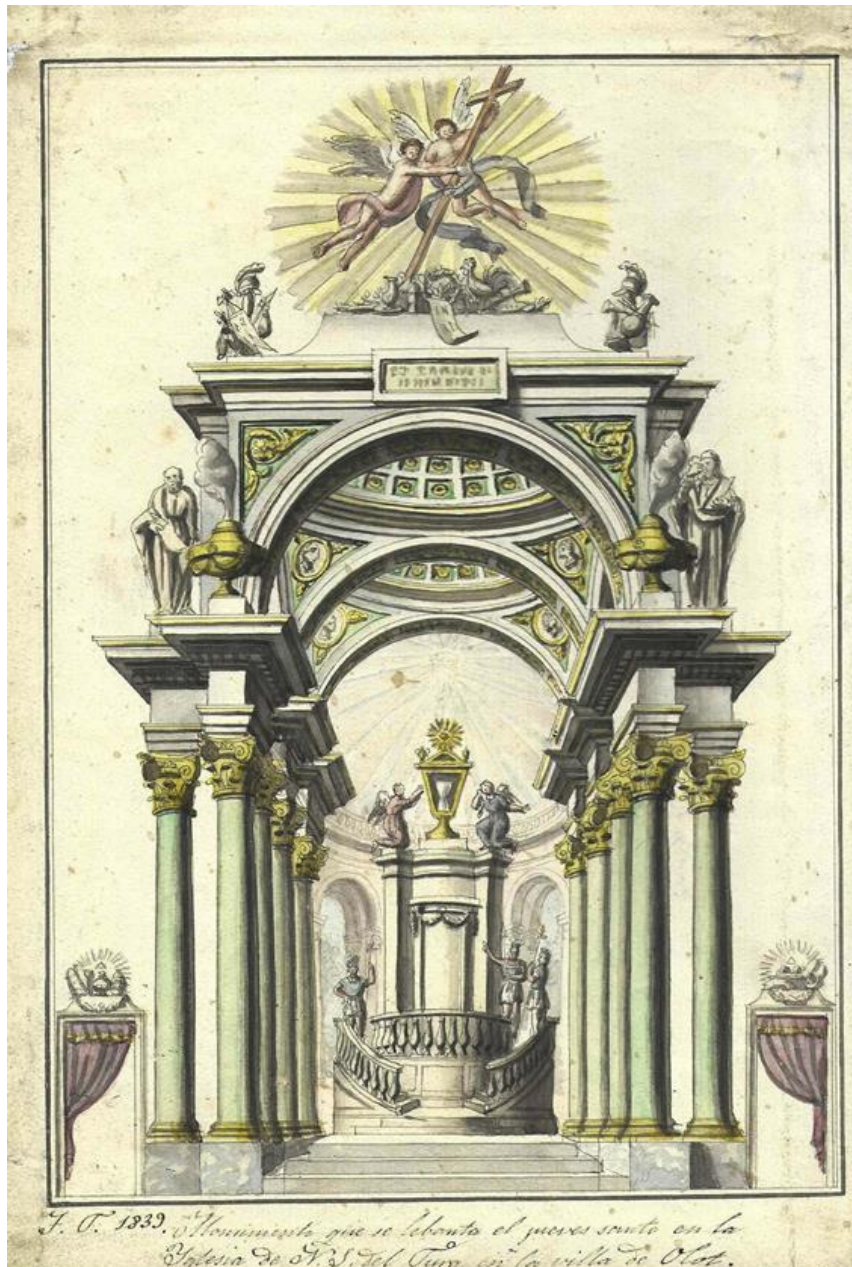


Fotografia del mateix monument -efectuada el 1929- on es poden apreciar les petites diferències en l'execució.

Projecte conservat a l'Arxiu Històric de la ciutat de Barcelona (a la fitxa de registre hi consta que el seu ingrés és indeterminat) i que ens permet copsar amb tota mena de detall el Monument de dijous sant de l'església del Tura, d'Olot (1803). L'arquitectura del conjunt es realitzà de forma idèntica a la del projecte, amb tres plans successius, que contenen tres arcs amb les respectives columnes. Per altra banda, s'hi disposa el monument central -en un altre pla-, a més del decorat del fons. Les petites diferències en l'arquitectura només es detecten per la fuga dels elements pintats, tals com les escales de primer terme, que en el dibuix estan fugades amb un punt de vista més alt que la resta d'elements, cosa que en la construcció real s'aprecia corregit a la fotografia. Igual que la disposició dels soldats, el grup de l'esquerra es troba en una posició diferent del projecte; però com que es tracta d'elements autònoms, en cada muntatge els podien canviar de lloc. A la resta del conjunt, -no hi ha colors ni al dibuix ni a la fotografia- s'aprecia la volumetria i els contorns idèntics. També cal parar atenció a les escales gràfiques, donat que succeeix un fet gens habitual en els plànols de Panyó: n'hi ha dues, una

en pams, i l'altra en peus.¹⁶⁰ El projecte no inclou cap llegenda ni títol i tampoc està signat per Panyó.

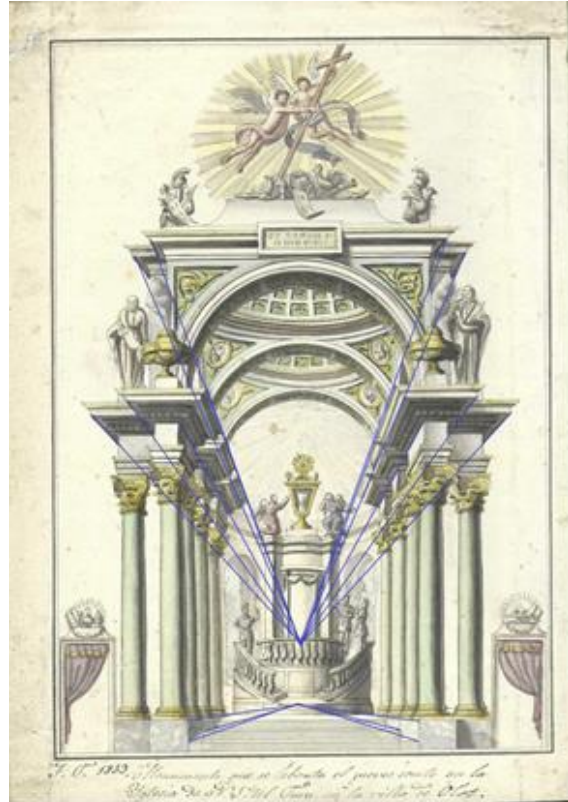
P21 CP Projecte del Monument de Dijous Sant per l'església del Tura



Monument de Dijous Sant a l'església del Tura d'Olot, llapis, tinta i aquarel·la, 27 X 18 cm. CP
Amb llegenda, signat J.P. i datat 1839.

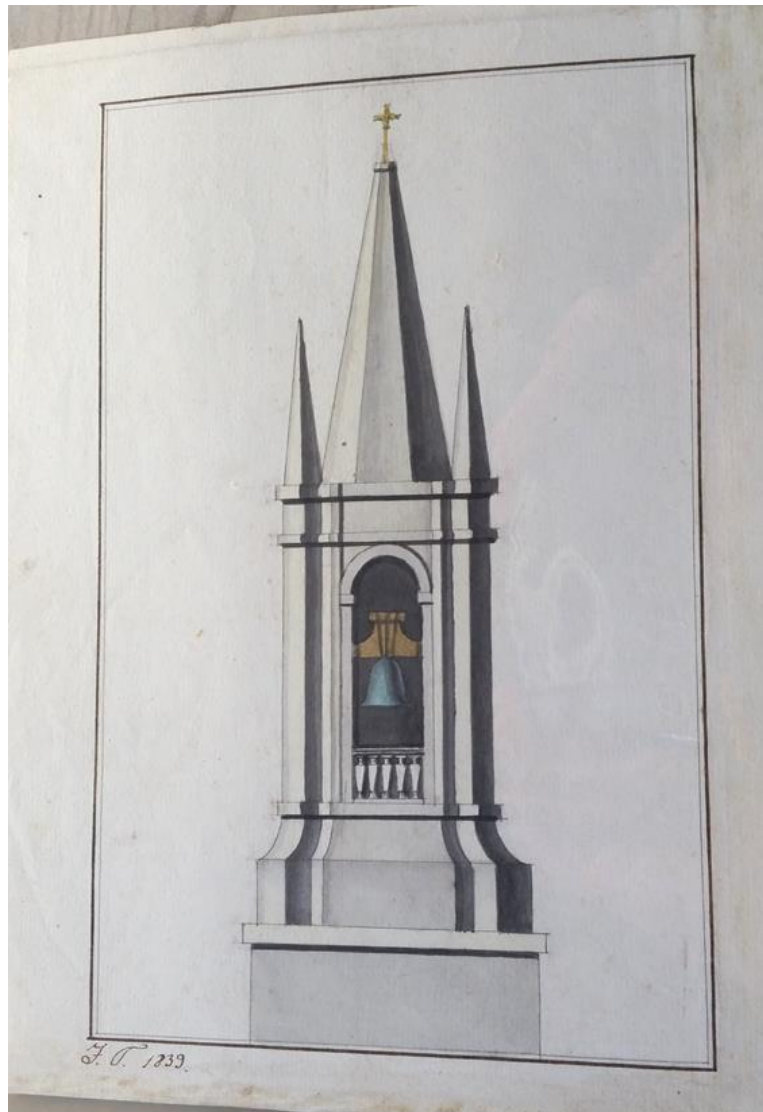
¹⁶⁰ Aquest fet era freqüent quan les unitats locals distaven de les castellanes i el projecte arquitectònic s'havia de remetre al *Consejo de Castilla*; però creiem que un Monument de Dijous Sant -per la seva qualitat d'efímer- no mereixia aquest tractament i, per tant, és un element singular a tenir en compte.

Projecte del mateix monument de Dijous Sant del dibuix (vegeu P20), de dimensions més reduïdes i amb tocs d'aquarel·la sobre la ploma, que hi dona color. Conté la llegenda *Monumento que se lebanta el jueves santo en la Yglesia de N.S. del Tura en la villa de Olot*, signat amb les inicials J. P. (Juan Panyó) i l'any 1839. La data ja és un indicador que es tracta d'un dibuix de còpia molt tardà, just d'un any abans de la mort del mestre; a més, les inicials J.P. és un tipus de signatura que amb prou feines havíem apreciat als dibuixos, tot i que tota la seva correspondència la signava com a Juan Panyó i no com a Joan Carles Panyó. Emperò, la troballa a la Biblioteca de Catalunya del dibuix següent (vegeu P22) -realitzat per Panyó- del campanar de l'església del Tura d'Olot, (actualment destruït en part), fa pensar que durant els darrer anys de vida el mestre va redibuixar vàries de les seves obres. Precisament duen aquesta signatura els dibuixos correlatius, desapareguts de la Biblioteca de Catalunya. De fet, el marc amb tinta, les inicials J.P. i la data de 1839 són idèntiques. Si ens mantenim en la hipòtesi que el mestre va redibuixar algunes de les seves obres, explicaria que en aquest últim dibuix del monument de Dijous Sant es corregissin les fugues de l'escala de primer terme, i es rebaixés el punt de vista a escala humana, intentant mostrar el cassetonat pintat a les cúpules simulades sobre els arcs del monument. També veiem que es van suprimir algunes de les figures de primer i darrer terme, cosa que ens permet de copsar l'arquitectura més despullada, però amb color.



Esquemes comparatius dels punts de fuga utilitzats per Panyó en els monuments de Dijous Sant. En els dos casos utilitzà dos punts de fuga diferents, però es realitzà el segon cas amb menys deformació a les escales.

P22 BNC Projecte de campanar del Tura.



Projecte de campanar del Tura. Tinta aiguada i aquarel·la, 27 x 19'5 cm. BNC (Signat i datat: J.P. 1839)

Aquest dibuix conservat a la BNC, provinent del fons de l'Escola de Dibuix d'Olot (signat amb les inicials J.P., i datat de 1839), ens redirigeix a la hipòtesi aventurada amb anterioritat en base a que Panyó -en dates properes a la seva mort- redibuixà alguna de les seves obres. La làmina ens mostra el campanar de l'església del Tura d'Olot, projectat per Panyó. No ens deixa de sorprendre que el mestre, format al taller dels Tramulles- de clara tradició barroca- i que evolucionà cap al gust neoclàssic, optés per projectar el seu primer (i únic) campanar d'estil proper a l'ogival. De fet, el campanar té molt més a veure amb els tardo gòtics catalans que

no pas amb els de reminiscències neoclàssiques.¹⁶¹ El campanar està plantejat des d'una planta quadrada amb contraforts a 45 graus a les arestes, a manera de pilastres rematades per piràmides molt esveltes de planta quadrada, que flanquegen les arestes de la coberta principal, amb base octogonal de geometria tronco piramidal rematada per una creu. Resumint: es tracta d'un coronament de campanar del tot atípic a la segona meitat del segle XVIII i primera del XIX (caldrà arribar a l'eclecticisme de mitjans del segle XIX, en context de ressorgiment Neogòtic, per trobar quelcom semblant). Tanmateix, no és gens estranya la inclinació de Panyó envers aquesta estètica medievalitzant, donat que ja hem detectat, amb anterioritat, una marcada filia de l'artista cap a l'estil gòtic¹⁶² i que fan del mestre un home avançat en el seu temps.¹⁶³ Per altra banda, Grabolosa exposa que no hi ha cap mena de dubte en afirmar que el projecte del campanar del Tura sigui obra de Panyó.¹⁶⁴

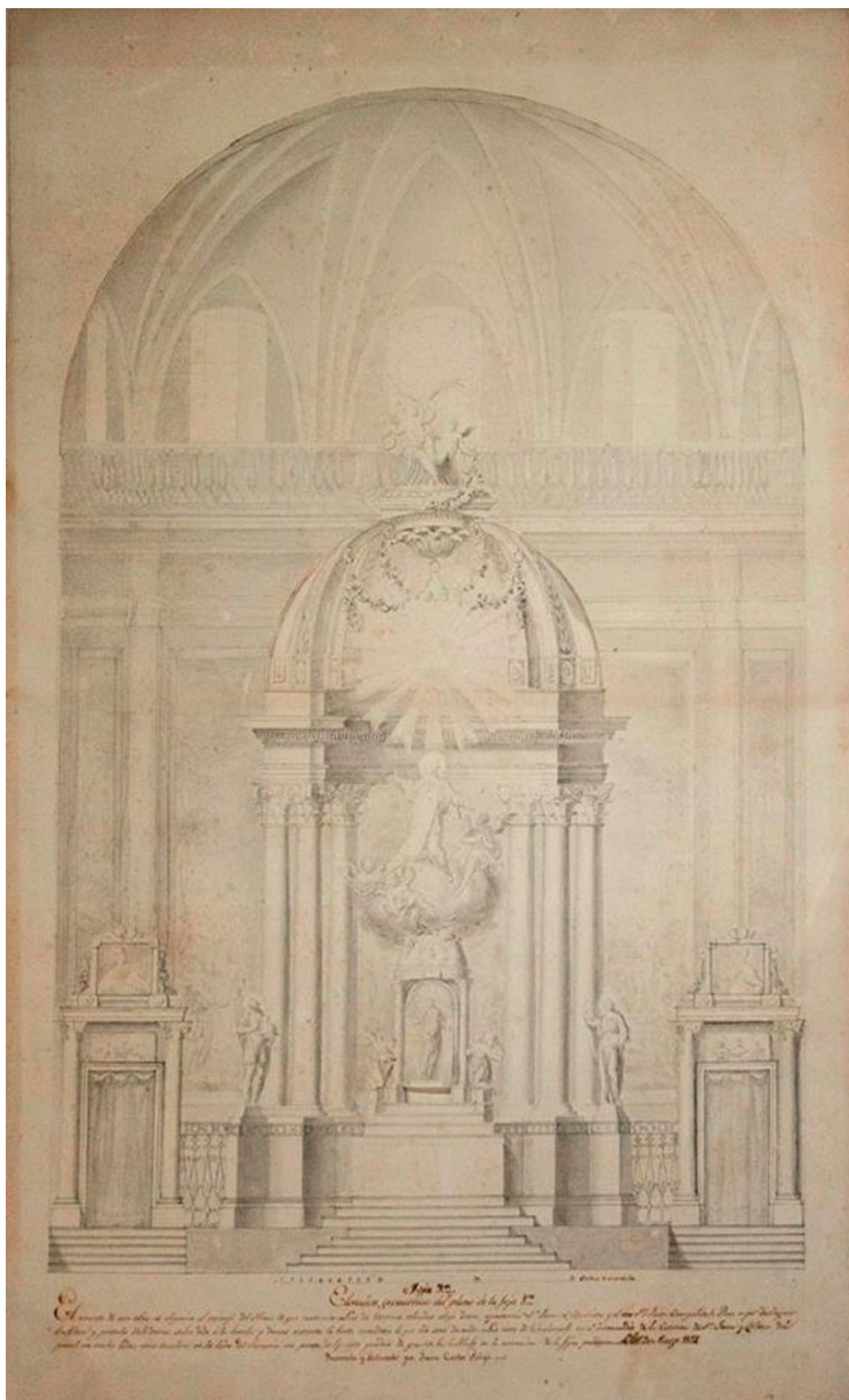
¹⁶¹ Vegeu CHAMORRO, J.A., i LLORENS, F., *Els campanars a les comarques gironines*. Col·legi d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Girona, 1993.

¹⁶² Vegi's annex 3 sobre la *Memòria de la localització i estat de conservació de les obres de J.C. Panyó*, que remet a la capella de Sant Narcís, de la col·legiata de Sant Feliu de Girona. Dossier adjuntat (p.14).

¹⁶³ La preferència de Panyó cap a l'estil gòtic -o com a mínim, la seva inclinació a l'hora de reproduir-lo en la seva tasca- es palesa a les pintures de la capella de Sant Narcís (concretament, vegeu l'altar gòtic pintat), a Sant Feliu de Girona.

¹⁶⁴ Vegeu GRABOLOSÀ, R., *Joan-Carles Panyó i Figaró...* op. cit., p. 137. L'autor informa que aquest dibuix es trobava a la carpeta esmentada d'obres provinents de l'Escola de Dibuix d'Olot, dins d'una altra carpeta de lletra anònima del segle XX que posava: *Dibuixos de autors dubtosos dins l'escola de J.C. Panyó*. A dia d'avui aquesta sub carpeta ja no existeix.

P23 MCG Projecte pel nou altar major de Sant Esteve d'Olot.



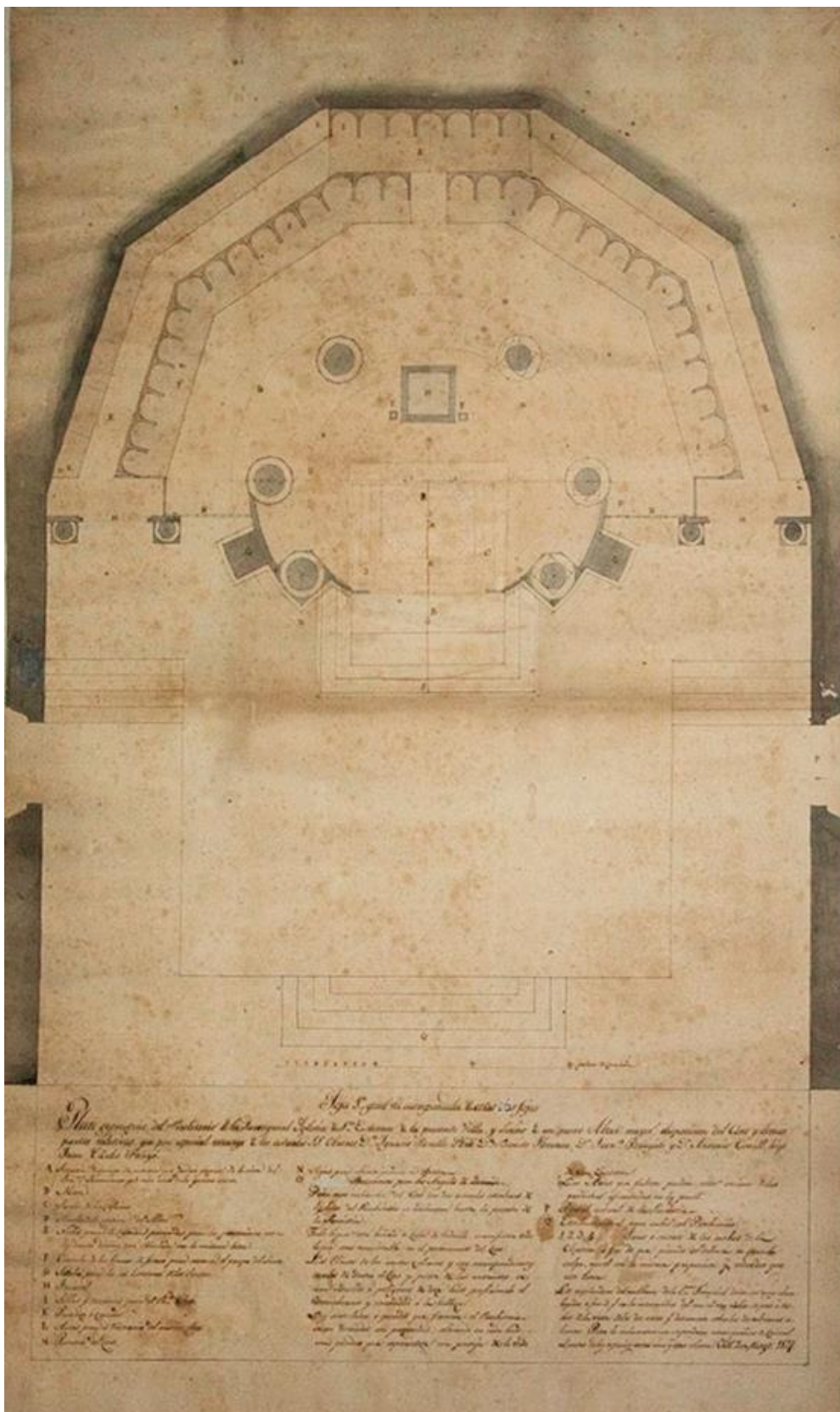
Projecte pel nou altar de Sant Esteve d'Olot, llapis i tinta aiguada sobre paper. 99 x 63 cm. MCG

Projecte del baldaquí o tabernacle que realitzà Joan Carles Panyó per l'altar major de l'església parroquial de Sant Esteve d'Olot, el 1825. El projecte panyonià contemplava la remodelació total del presbiteri. Ara bé, el dibuix de l'alçat representa tot l'àmbit, amb les preexistències arquitectòniques de l'absis i la mitja cúpula que el cobreix. Per la tipologia de volta amb nervis i llunetes apuntades que contenen els finestrals sobre la motllura de la imposta, -que per la seva forma són arcs rebaixats-, ens fan qüestionar si caldria buscar més informació sobre la possible intervenció de Panyó també a la mitja cúpula de l'absis, com va succeir al santuari del Tura, en que va fer desmuntar la petxina preexistent. Ja que per la tipologia de la fàbrica de tota l'església, i en les dates que fou construïda, les llunetes apuntades són tota una raresa, només amb un paral·lel a la cúpula de la capella del Santíssim Sagrament, on probablement està més documentada la intervenció de Panyó.¹⁶⁵ Per altra banda, hi ha elements al dibuix, com les dues portes que conduïen al cor de darrera i els pedestals a cada banda del tabernacle, que no s'arribaren a construir. Així com les escales i el conjunt de baranes, que foren introduïdes més tard i al llarg dels anys han sofert notables canvis d'ubicació i modificacions. Però el més important que s'aprecia és la disposició original de la talla de Sant Esteve (realitzada per l'escultor Manuel Cabarroques)¹⁶⁶ i el núvol projectat per Panyó amb el sagrari original, tot perdut el 1936 i reconstruït amb certes llibertats per Josep Clarà canviant la tipologia. Per tant, el dibuix del projecte original ens descriu amb tota fidelitat el que va projectar el mestre tot i que en part no ens hagi arribat. Com a peculiaritat que ja hem trobat consuetudinàriament és que Panyó no signa el projecte però, en canvi, hi fa una explicació considerable i posa les unitats en dues escales gràfiques diferents, tal i com ja hem vist en altres projectes seus. Pel que fa a la tècnica del dibuix és que es tracta d'un plànol en alçat frontal, amb projecció ortogonal, i no un alçat en perspectiva amb un punt de fuga com els que s'han vist fins ara.

¹⁶⁵ Vegeu annex de la *Memòria de la localització i estat de conservació de les obres de J.C. Panyó*, que remet a la capella de Santíssim Sagrament de Sant Esteve d'Olot. Dossier adjuntat (p.41).

¹⁶⁶ Vegeu PONS I PAGÈS, J., *L'església de Sant Esteve d'Olot (Notes Històriques)*. Olot, 1986. p. 211.

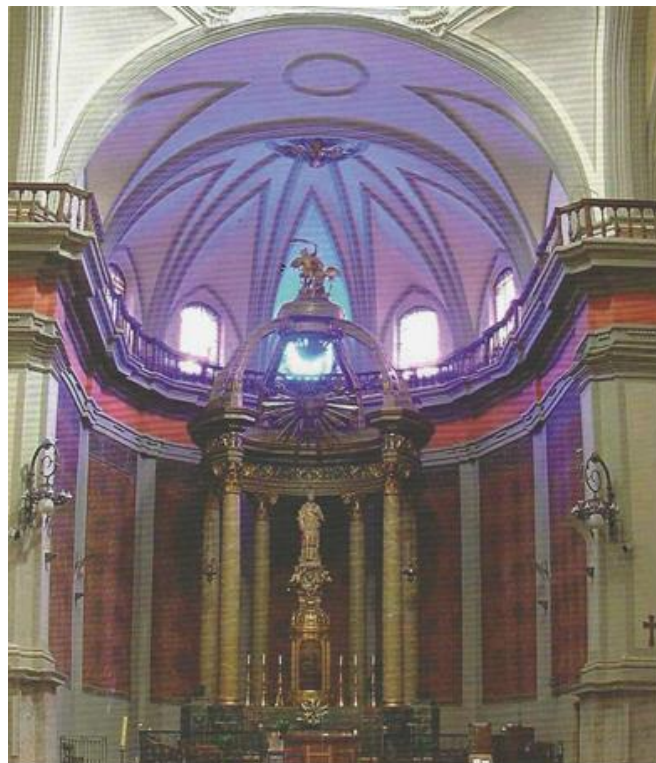
P24 MCG Projecte pel nou altar major de Sant Esteve d'Olot, planta.



Planta del projecte pel nou altar major de Sant Esteve d'Olot, llapis, tinta i aquarel·la sobre paper.

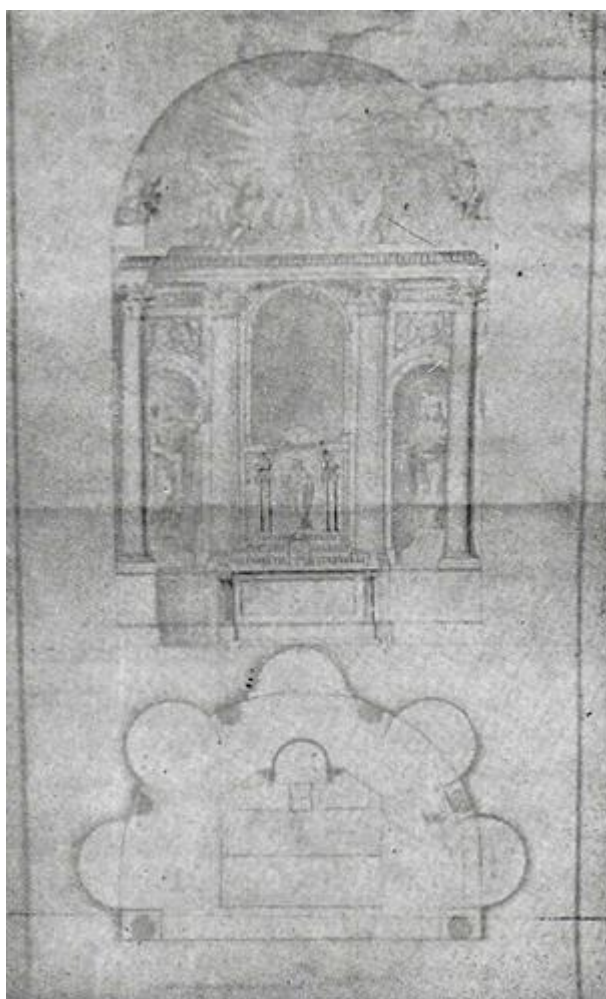
97x 61 cm. MCG. Nr. 1245.

Aquesta planta complementa l'alçat anterior ja que forma part del mateix projecte; de fet, és un dels més ben documentats de l'autor, donat que se'n conserven els plànols originals i l'obra encara resta dempeus. Els dos documents - conservats al MCG- patiren trasllats involuntaris al llarg dels anys; foren ressenyats a l'obra de Vayreda, el 1933, on l'autor exposava que es conservaven a l'arxiu parroquial, però quan Grabolosa publicà la monografia de Panyó, ja havien desaparegut. Fa uns anys apareguren en subhasta pública a Barcelona i el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya el pogué adquirir, tanmateix a la fitxa d'inventari del Museu de la Garrotxa consten com a ingressos desconeguts. Ignorem el perquè d'aquesta incongruència, però la sort de poder disposar de la planta i l'alçat del projecte, fa que quedi del tot especificat i ens podem imaginar que aquest és el grau de definició que arribà Panyó a la majoria dels seus projectes. El més important que mostra el plànol és la disposició en planta del cor circumdant al tabernacle, i la posició de l'escultura del sant i l'altar en el conjunt, ja que en la reconstrucció s'han variat. Així com els dos pedestals pels sants que en l'alçat s'aprecien perfectament i en la actualitat han desaparegut.



Imatge de l'estat actual del presbiteri i tabernacle de l'església de Sant Esteve d'Olot, on apreciar les diferències respecte el projecte original. (Fotografia extreta de G. Martín i F. Miralpeix)

P25 Projecte per l'altar major de Segueró.



Projecte de l'altar principal de l'església parroquial de Segueró, 1808-09. Localització desconeguda.
(Fotografia extreta de R.Grabolosa)

L'any 1976 Grabolosa ja va publicar la fotografia del projecte de l'altar principal destinat a l'església de Segueró, tot i que no en feu constar la procedència de la troballa; pel context, deduïm que forma part de l'arxiu del Noguer de Segueró, però no ho hem pogut verificar.¹⁶⁷ Malgrat la mala qualitat de la fotografia, és interessant de poder copsar la planta i l'alçat a la mateixa làmina.¹⁶⁸

¹⁶⁷ Actualment la família Vayreda no viu al mas Noguer, i les visites guiades que anteriorment es podien concertar han quedat completament anul·lades des de l'inici de la pandèmia. Per tant, ha estat impossible de visitar la casa i encara menys de consultar l'arxiu particular.

¹⁶⁸ Observem que a les intervencions petites, Panyó col·locava planta i alçat a la mateixa làmina; en canvi, en el cas anterior de Sant Esteve, col·loca els elements en làmines separades.

La visió de l'alçat és ortogonal -representat com els retaules que veurem a continuació- però amb la singularitat que aquí també es dibuixa l'arquitectura preexistent, fet sorprenent del projecte perquè Panyó també l'altera. Recordem que la parroquial de Segueró és una església romànica d'absis semicircular, amb l'interior llis sense fornícules. En canvi, el nou projecte Panyó mostra la línia del perfil original del mur interior del presbiteri, però a més hi projecta cinc fornícules excavades al mur, essent una decoració ben típica del romànic català.¹⁶⁹ No obstant, el projecte mai es dugué a terme tal i com s'havia projectat; sí que es construïren les pilastres i les motllures però no es practicaren les excavacions al mur. De l'altar no en quedà res després de la Guerra Civil, i de la decoració mural (si és que s'arribà a executar) tampoc, però com que les obres es dugueren a terme en paral·lel a l'oratori del Noguera i la intervenció era similar, en aquest cas mai s'hi realitzaren pintures al fresc. La decoració consta de relleus d'estuc amb pilastres, capitells i cornisaments, que és el que a la parroquial s'ha conservat. Per tant el projecte dibuixat no s'arribà a executar mai en la seva totalitat.



Capçalera de l'església parroquial de Segueró en el seu estat actual. La reproducció del retaule gòtic cobreix el parament interior entre les pilastres projectades per Panyó. Els dos àngels que coronen l'arc toral no corresponen al projecte del mestre i semblen anteriors a 1808-09.

¹⁶⁹ L'edifici que en aquell moment era propietat del Noguera de Segueró, i que es trobava només a tres quilòmetres de distància, era el monestir benedictí de Sant Llorens de Sous -aleshores ja exclaustrat per patologies en l'edificació-. Podem aventurar que Panyó el coneixia i en pogué extreure la idea de les fornícules axials de l'absis, ja que era un recurs arquitectònic molt freqüent en l'època medieval, però gens als temps de Panyó.

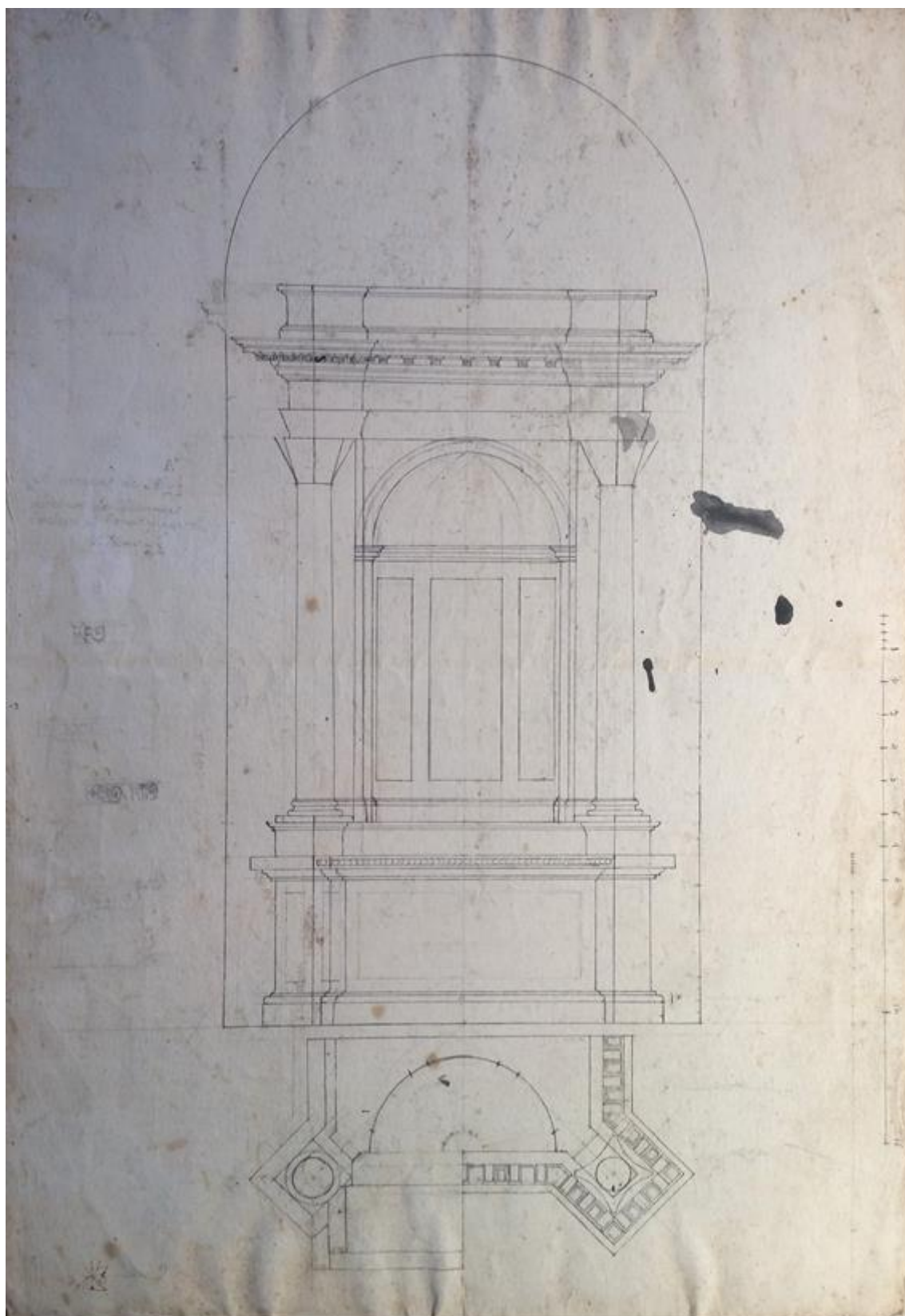
P26 BNC Projecte per a retaule neoclàssic.



Projecte per a retaule neoclàssic. Llapis i tinta marró, 53'5 x 36 cm. BNC (Inacabat; capitells només amb l'envoltant i ornaments esbossats a llapis)

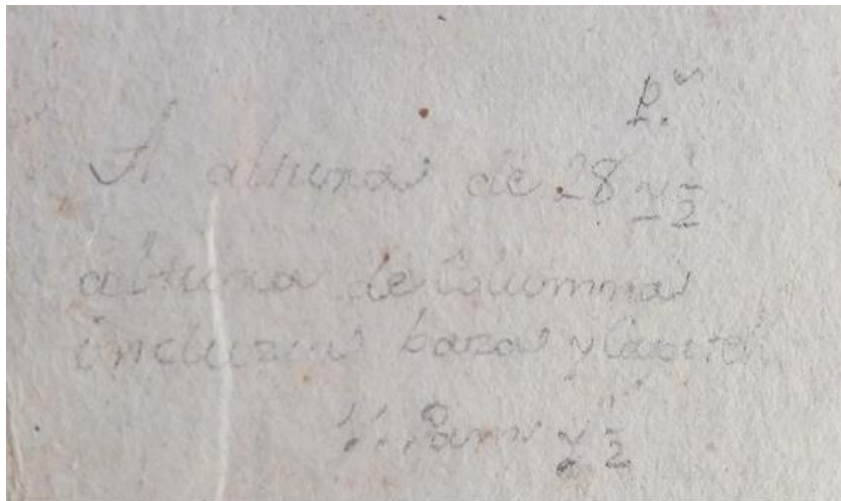
Projecte o traça de retaule neoclàssic que, per les seves dimensions, intuïm que fou pertanyent a una capella lateral o a un oratori particular. No hi ha cap llegenda que faciliti la ubicació del projecte, ni cap altra indicació, així com escala gràfica o signatura. Tanmateix, l'autoria de Panyó no es posa en entredit, puix que pertany al recull de la BNC, provinent de l'Escola de Dibuix d'Olot i, com veurem més endavant, s'hi conserven altres projectes de retaules molt semblants amb anotacions i lletra del mestre. A la mateixa làmina s'hi troba definit el retaule en planta i alçat; es tracta d'un moble molt simple, compost per la mesa d'altar, un edicle amb columnes sobresortides en diagonal, flanquejant una fornícula cassetonada -rematada per la corresponent cornisa- i un petit àtic al damunt. La fornícula deuria contenir la imatge principal però no queda clar si a l'àtic s'hi representaria alguna escena, o quedaria net amb quatre botons dels quals se'n insinua un a llapis. La ornamentació del conjunt està només perfilada, com si fos opcional, però el que està definit sense cap mena de dubte són els quatre copons: dos al nivell de l'altar i dos més que coronen el cornisament; s'insinuen a llapis garlandes al frontal d'altar, així com els botons esmentats i una orla per imatge o llegenda al bell mig de la cornisa. Si una cosa sobta d'aquest projecte és que només es dibuixa l'envoltant del capitells i, per tant, cal deduir l'ordre de les columnes per la seva esveltesa, essent un recurs pràctic d'enorme economia del dibuix. Per tot això que s'ha exposat, no sabem si aquest projecte s'arribà a construir o només era un exercici acadèmic. Sabem que Panyó havia dissenyat retaules de tipologia similar a aquesta (essencialment els emplaçats als dos laterals del creuer del Tura i els de les quatre capelles laterals, avui tots desapareguts), però el present projecte no guarda cap semblança amb els que s'aprecien a les fotografies i, per tant, no podem sinó moure'ns en el terreny de les especulacions.

P27 BNC Projecte per a retaule neoclàssic.



Projecte de retaule neoclàssic. Llapis i tinta negra sobre paper, 52'5 x 37 cm. BNC (per dimensions i acabats sembla que fa parella amb l'anterior)

Projecte de retaule neoclàssic, amb les mateixes característiques que l'anterior, (P26) i amb el mateix grau de definició. En aquest cas, no hi ha àtic al damunt l'entaulament, però aquest en planta està decorat amb daus, fet que ens fa pensar que vulgui ser d'ordre corinti o compost. Al no disposar del dibuix dels capitells és aventurat fer especulacions, ja que aquest retaule faria parella o seria una altra opció del mateix projecte anterior i tenen les mateixes dimensions de columnes. Per tant, tot i que Panyó es prenia certes llibertats, mai va alterar completament els ordres que dominava a la perfecció i utilitzava incorporant-los al seu llenguatge clàssic. Aquest dibuix tampoc està datat ni signat, però sí que hi ha una escala gràfica en pams catalans i una llegenda amb la lletra del mestre que resa: *La altura de 28 palmos y ½, altura de las columnas inclusives bases y capitel 11 palmos y ½.*



Especificació de les mesures del retaule anterior amb lletra de Panyó.

P28 BNC Projecte de mig retaule neoclàssic



Projecte de mig retaule neoclàssic. Llapis, tinta marró i correccions en blanc, 60 x 33 cm. (En pams catalans. La lletra és de Panyó i al revers hi ha la planta del mateix retaule)



Al revers hi ha dibuixada la mitja planta del mateix retaule a la mateixa escala. Queda clarament definit el que són columnes i pilastres.

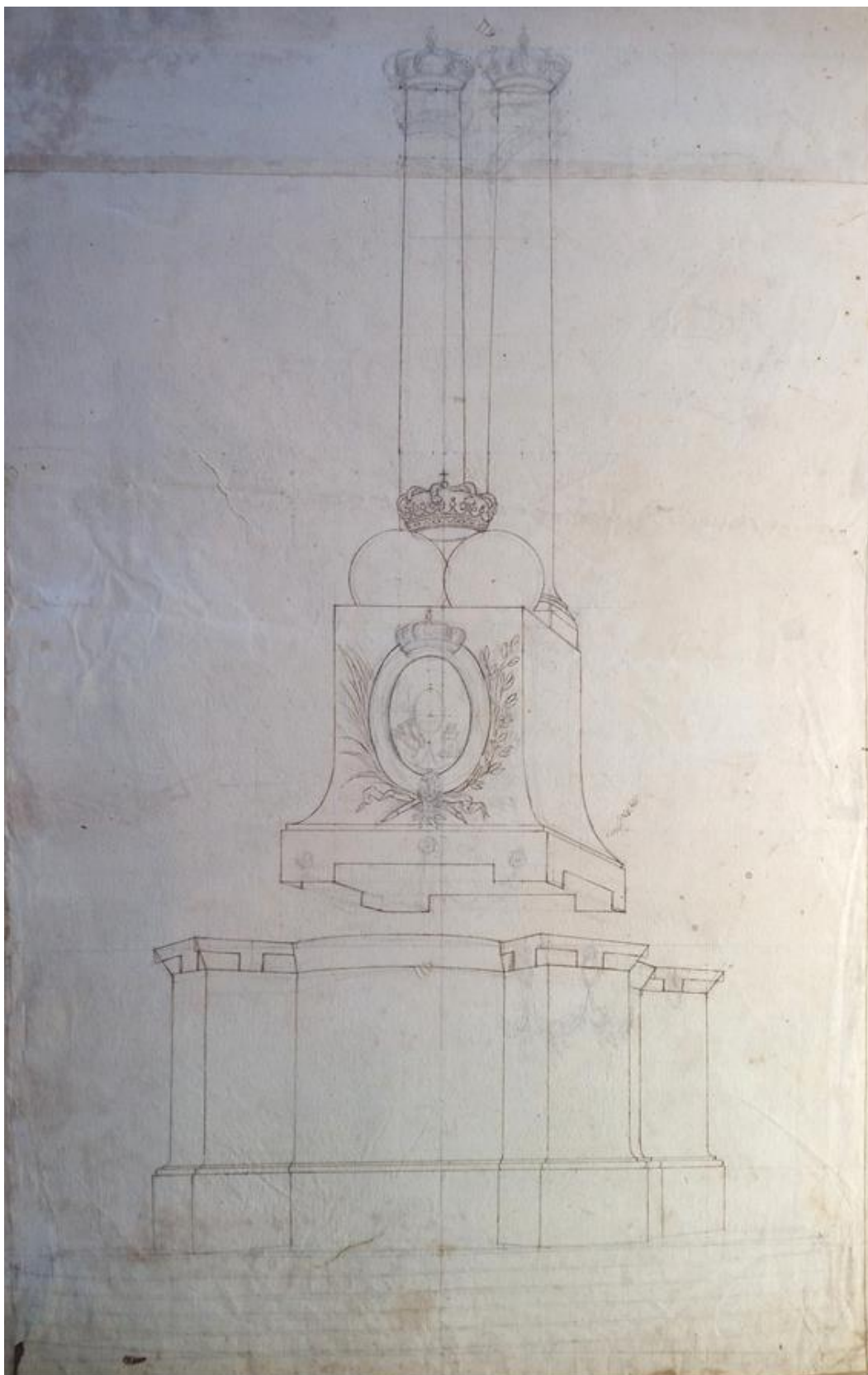
Projecte de retaule, de la mateixa tipologia que els dos anteriors (P26 i P27), però en lloc de tenir només una columna a cada banda, disposada en diagonal, aquí augmenta el nombre de columnes, disposant un feix a cada banda formats per dues columnes que ortogonalment acompanyen les pilastres de l'aresta del retaule. Aquest recurs permet fer créixer en dimensions el conjunt, i l'entaulament adquireix més moviment fent el sobresortint de les columnes i el denticulat de les pilastres en planta. S'introdueix un petit frontó partit a l'entaulament principal que acompanya l'àtic. A més, aquest també té entaulament propi i frontó circular rebaixat.

L'ornamentació d'aquest retaule està molt més definida que no als anteriors; veiem que els capitells compostos i els daus de les motlures hi són dibuixats, així com els copons i les guirlandes, que embelleixen el conjunt. Sembla que l'àtic podria haver estat flanquejat per volutes estilitzades, però el projectista ho rectificà deixant l'espai a determinar. Tot l'aparat està inserit en una arquitectura on s'insinuen motlures preexistents i la possibilitat de pintar al fresc la mitja cúpula, ja que es dibuixen uns núvols molt suggeridors. El projecte consta d'un títol escrit per Panyó que diu: *La mitat de la elevacion geomètrica del altar*, amb catalanismes evidents i una escala gràfica en pams catalans. Per les seves dimensions, aquest retaule no pot pertànyer a una capella lateral o oratori particular sinó que hauria de correspondre a l'altar principal d'una parròquia. No tenim constància de que es materialitzés aquesta traça. Emperò, tenim la fotografia del retaule construït per Barnoya per la capella del Calvari de l'Armentera, de tipologia semblant.



Retaule desaparegut de la capella del Calvari de L'Armentera. Frescs i traça del retaule de Panyó, tot i que la construcció d'aquest recaigué en Barnoya. La tipologia és idèntica a la del dibuix P28, sense àtic. En substitució hi ha un resplendor, i la fornícula amb arc sense mitja cúpula.

P28 BNC Projecte columna com a túmul o monument reial.



Projecte de columna com a túmul o monument reial. Llapis i tinta marró, 60 x 38'5 cm. (Filigrana Romani, escut i *Plus Ultra* esbossats)

Aquest projecte -possiblement efímer- deuria ser dissenyat per la celebració d'alguna mascarada reial, potser per la vinguda dels reis Carles IV i Maria Lluïsa de Parma, a Barcelona. De fet, Grabolosa afirma que Panyó col·laborà activament en l'organització de la visita reial mitjançant l'elaboració de dibuixos i projectes d'arquitectures efímeres, però no sabem si l'autor argüí la seva afirmació només en base al dibuix que ara s'analitza perquè no presentà cap altre document que avalés la seva teoria.¹⁷⁰

En tot cas, el dibuix sembla posterior a 1802, sobretot si tenim en compte el paper i les filigranes, però allò que corrobora definitivament la nostra datació del projecte recau en l'heràldica de la casa reial espanyola. L'escut del dibuix, amb lleons i castells perfilats molt discretament a llapis, no fou emprat per Carles IV ni pel seu successor, Ferran VII; només fou ostentat per Carles III en monedes i a la bandera de l'armada naval, però mai constà al seu escut personal. Així doncs, l'escut del dibuix de Panyó correspondria al regnat d'Isabel II, que regnà de 1833 a 1868 i, per tant, els primers anys de regnat de la monarca coincidiren amb els darrers de vida de l'artista.

Per altra banda, els dibuixos que segueixen a continuació (P29, i conservats a la BNC) detallen els elements de l'escut anterior i això ens permet d'aventurar que les mides del monument que havia de contenir els lleons i els castells deuriem ser força modestes. De fet, un monument tan discret s'adequaria millor a les festivitats locals (que celebraven la visita dels monarques a Catalunya) d'una vila petita com Olot, que no pas a la comitiva reial de Barcelona, molt més fastuosa i extravagant. A més, el dibuix ens mostra un basament de planta circular -amb quatre pedestals adjunts a les cantonades- separat de la resta del podi que sosté l'escut i les dues columnes amb els globus terraqüis. Tot plegat es tracta d'un muntatge de gust neoclàssic molt avançat, amb clares referències a les dues Espanyes (o a les posicions d'ultramar), amb la simbologia d'una corona unificadora de dos mons. També hi ha dues columnes coronades amb la llegenda *Plus Ultra*, perfilades a llapis i amb d'altres motius inacabats.

Creiem, doncs, que aquest monument fou elaborat durant la darrera etapa de vida del mestre i deuria ser el fruit de la celebració d'algun esdeveniment reial

¹⁷⁰ Vegeu GRABOLOSA, R., *Joan-Carles Panyó i Figaró...* op. cit. p. 47.

festejat per la ciutat olotina; per exemple, el 1830 amb el naixement d'Isabel de Borbó, o el 1833 amb la coronació d'Isabel II com a reina de les dues Espanyes.

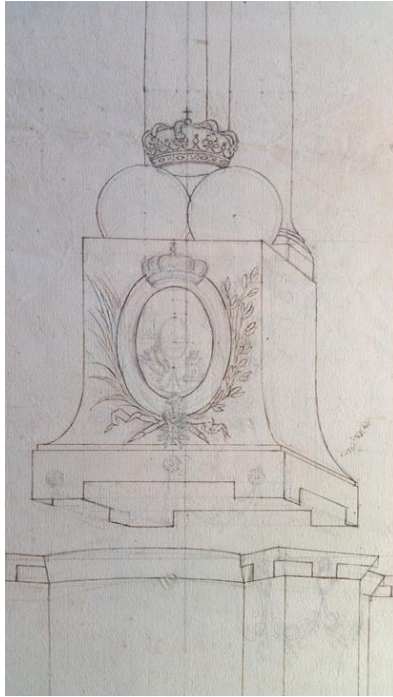
P29 BNC Lleó del monument anterior



Lleó. Llapis i tinta sobre paper estergit, 30'5 x 21'5 cm. (Filigrana de Salvador Torres)

El dibuix d'aquest lleó fa parella amb el següent (P30) i ambdós serviren de cartró a escala 1/1 per dibuixar l'escut d'Espanya del monument anterior (P28). Tot el perímetre de les figures està perforat per un punxó i, a més, conté restes de carbonet en pols, cosa que evidencia que s'estergiren per traslladar-les a un suport definitiu i ser pintades in situ. Com que els dos lleons son circumdats per una línia que fa la forma del quarteró de l'escut que els correspon (segons es pot veure a la làmina anterior) podem intuir que el monument en qüestió s'arribà a materialitzar, però a causa del seu caràcter efímer (realitzat en fusta i cartró) no ha arribat als nostres dies. Tampoc s'han conservat els estergits de les dues torres ni el motiu central de les flors de lis amb l'inferior de la magrana, que completaven l'escut.

Ara bé, la conservació dels dibuixos estergits dels lleons, ja ens diu molt de la manera de treballar de Panyó. Aquest fet també reafirma l'estimació de dibuixos perduts, i el mètode de treball del mestre, donat que reutilitzava els cartrons d'estergir d'una obra a una altra. Creiem interessant d'exposar que cap dels autors que ha tractat els dibuixos de Panyó -conservats a la BNC- s'ha adonat de la relació entre els lleons i el projecte de monument, que és un dels seus dibuixos més publicats; més aviat tot el contrari, a causa del grau d'indeterminació, o poca cura del traç dels lleons ha fet que aquests dibuixos, així com d'altres del mateix recull, no s'atribuïssin a la mà de Panyó. Per altra banda, també es podria considerar que podrien haver estat realitzats per algun col·laborador, ja que no estan signats. però el fet és que els patrons els sol realitzar el mestre, i en tot cas és l'estergit i el resseguit de punts que ho realitzen els col·laboradors, però en aquest cas es pot demostrar que fou voluntat de Panyó, un cop ja realitzada l'obra, resseguir els lleons a tinta marró per damunt del carbonet, un cop ja utilitzats i guardar-los.



Detall del monument anterior P28 amb la disposició heràldica del lleó anterior.

P30 BNC Lleó (parella de l'anterior)

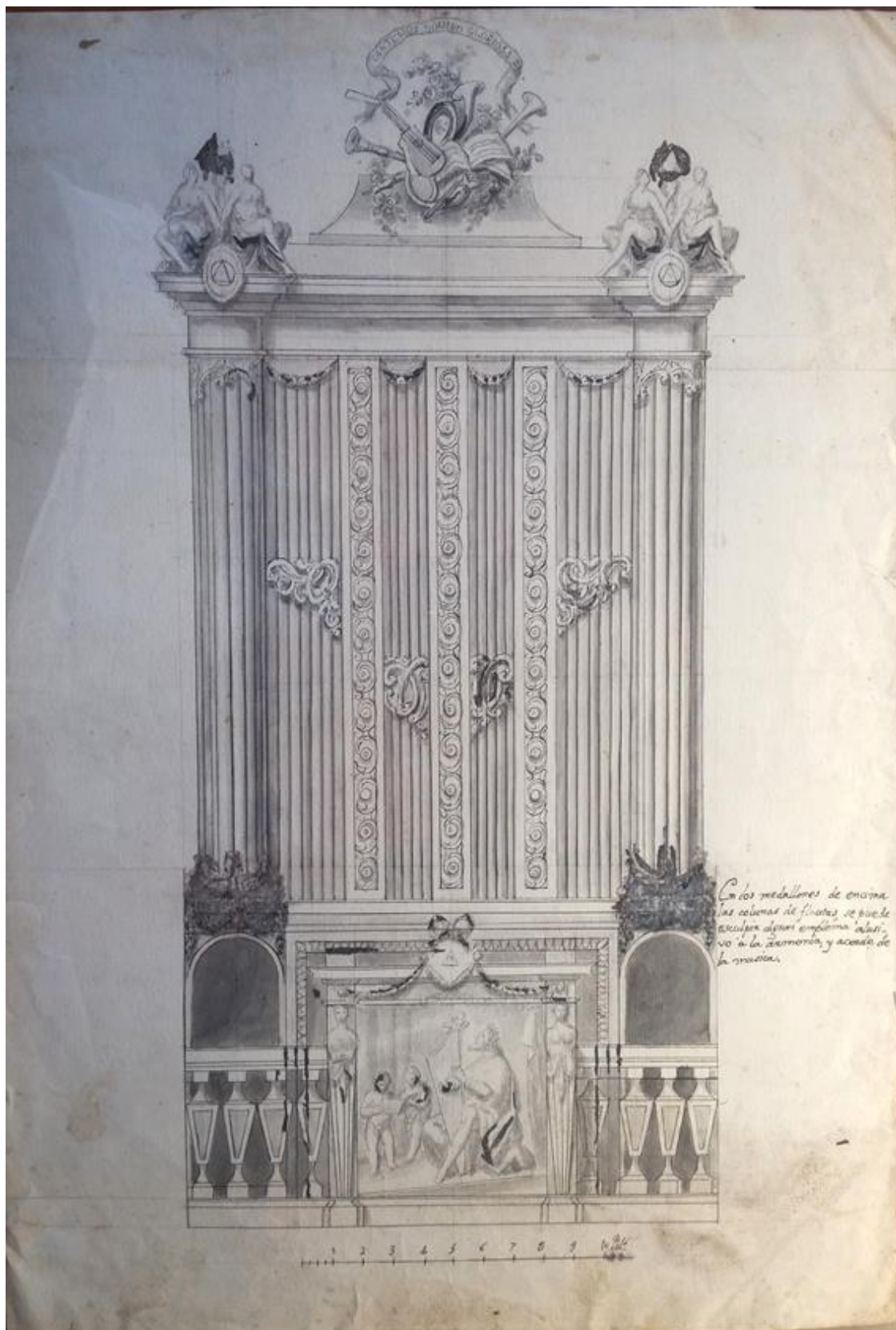


Lleó (parella de l'anterior). Llapis i tinta sobre paper estergit, 30 x 21'5 cm. (Filigrana de Salvador Torres)

Aquest dibuix és la parella del lleó anterior (P29), del segon quarteró de la dreta de l'escut, que ni tan sols està ni esbossat al projecte del monument. Adonem-nos que compta amb les mateixes característiques que l'anterior, però si s'observa detingudament la filigrana del paper de fil, on hi consta el nom de Salvador Torres, i es posa en comú amb la de la làmina de majors dimensions del projecte del monument (filigrana de Romani), podem afirmar que el suport de paper emprat per Panyó per dibuixar i projectar aquest monument, no correspon a la data que proposa Grabolosa de 1802, sinó que ha de ser forçosament entre 1820 i 1840.¹⁷¹

¹⁷¹ Vegeu RABAL I MEROLA, V., « Estudio de las filigranas ». Dins BASSEGODA, B. (ed.), *La Colección Raimon Casellas. Dibujos y estampas del Barroco al Modernismo del Museu Nacional d'Art de Catalunya*. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 1992. pp. 316-327. El paper Romani de Capellades existia des de principis del segle XVIII, però amb aquesta filigrana (amb el nom ROMANI) es començà a usar a partir de 1820. Per altra banda, la casa paperera de Salvador i Paulí Torres, produïa paper a Sant Joan les Fonts, durant el segle XVIII, amb filigrana d'una torre, i que hem trobat sovint als primers dibuixos de Panyó. Posteriorment un fill anomenat Salvador, a partir de 1810-20, a manera individual, començà a utilitzar el nom com a filigrana, i segueixen dues generacions de Salvador Torres amb la mateixa filigrana fins que fundaren la fàbrica de paper a Bonmatí el 1903, associant-se amb Domènech. A partir de llavors, la firma Torres Domènech es traslladà a Flaçà, el 1946, i després a Sarrià, fins el seu tancament. Per a més informació vegeu CLIMENT I DOMÈNECH, H., *Sant Julià del Llor Bonmatí*. Quaderns de la Diputació de Girona, 2013.

P31 BNC Projecte per l'orgue del Tura.



Projecte per l'orgue del Tura. Llapis i tinta marró, negre i aiguada, 55'5 x 38 cm. BNC (Unitats en pams. La llegenda apareix amb lletra de Panyó i amb moltes taques de tinta)

Projecte de l'orgue de l'església del Tura d'Olot. En realitat, el dibuix ens mostra l'alçat de l'instrument, amb la barana del balcó i el relleu amb escena del rei David tocant l'arpa, de clara composició abarrocada, que cobreix la consola, així com el teclat de l'orgue. Panyó també projectà l'orgue suspès, pera permetre el pas del cor a la balconada, amb dues portes a cada banda de la consola, molt semblant a les portes d'un retaule d'accés a un cambril. Ben mirat, l'orgue està projectat com un retaule ja que tots els tubs metàl·lics, inclosos canonges majors, queden vistos formant el frontis del moble i aquests, al ser els més grans, els aplega amb feixos a cada banda simulant les pilastres del retaule, rematant el conjunt amb un entaulament emmotllurat rematat per uns atributs i al·legories de gust neoclàssic. Respecte aquesta ornamentació, la llegenda amb lletra de Panyó que hi ha al costat del alçat diu: *Con los medallones de encima las columnas de flautas, se puede esculpir algún emblema alusivo a la armonía y acorde de la música.* Per tant, el fet d'agrupar els tubs amb les columnes formava part de l'idea del mestre, cosa gens estranya donat que era un recurs freqüent en la organologia de l'època. El que no era tant freqüent és la disposició de les flautes al parament central de l'instrument.¹⁷² Per aconseguir els diferents tons cada tub cal que tingui una secció i sobretot una longitud determinada; així, generalment es col·loquen els tubs des d'un eix central amb longituds ascendents o descendents, amb semi tons repartits a cada banda per aconseguir la simetria. Però Panyó va concebre un orgue d'estètica vertical i per aquest motiu, damunt dels tubs seccionats, hi disposà un altre tub sense cap finalitat musical sinó estètica, per aconseguir l'aspecte desitjat. A més, va disposar una ornamentació en talla, en forma de V, al cos central de l'orgue per tapar la discontinuïtat dels tubs.

No podem saber fins a quin punt aquest dibuix fou realitzat per Panyó o per un orguener,¹⁷³ donat que es tractava d'una feina altament qualificada i l'arquitecte decorador només podia intervenir-hi en determinats detalls decoratius del moble. L'exigència de mà d'obra qualificada i especialitzada en la construcció d'orgues podria explicar que al projecte d'orgue destinat a l'església del Tura, hi hagi tantes

¹⁷² Entenem, doncs, que Panyó deuria consultar a algú entès en la matèria, ja que no ens consta que el Mestre tingués coneixements musicals ni s'especialitzés en la construcció i/o decoració dels orgues.

¹⁷³ No confondre l'artífex, o mestre constructor de l'instrument musical, amb l'intèrpret (organista).

correccions i taques, cosa molt poc freqüent en projectes de Panyó, que es caracteritzen per la polidesa i la netedat.

Pel que fa als atributs del remat superior (així com els de la part inferior i els de la consola), podem aventurar amb força seguretat que pertanyen de la seva mà, tal i com es planteja la llegenda. Al projecte hi ha consta l'escala gràfica amb pams, com és habitual a les seves obres. Malauradament, aquest orgue s'ha perdut i no tenim imatges d'ell d'abans de la Guerra Civil, per tant no podem afirmar si es va arribar a executar tal i com el projectà Panyó, o es materialitzà amb notables diferències.

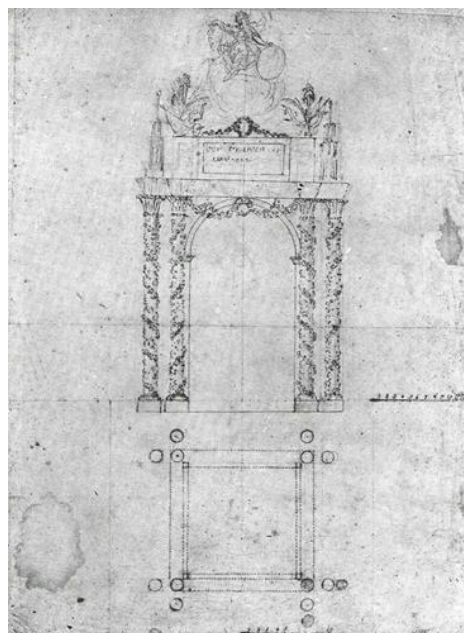
P32 BNC Projecte de marc neoclàssic.



Projecte de marc neoclàssic. Llapis de plom i tinta marró aiguada, 42 x 45 cm. BNC (Filigrana amb una B dins una orla)

Aquest marc, de gust neoclàssic, és un esbós realitzat pel mestre per a ús indeterminat, si bé després de veure el projecte de l'orgue del Tura, podria ser que fos una altra proposta pel frontis de la consola de l'orgue (potser el marc que en el dibuix anterior conté el relleu del rei David). Personalment soc d'aquest parer, i Vayreda també ho afirma, tot i que després ningú més no n'ha fa esment. Les proporcions són les mateixes que les del frontis de l'orgue i, per tant, només podria ser un element per destinat a un àtic de retaule, un marc o fins i tot un capçal de llit dels que s'havien posat de moda a Olot durant el regnat de Carles IV. Malauradament la làmina no ens dona més informació, (ni escala gràfica ni llegenda), així que la suposició de Vayreda i la nostra no es poden demostrar. El dibuix del marc s'atribueix a Panyó perquè forma part del recull conservat a la BNC i perquè la monografia de Vayreda (1933) li cedí la dignitat de decorar la portada del llibret, després de redibuixar-lo a tinta xina i corregir-ne les irregularitats de l'original, a més de finalitzar-ne els fragments que s'havien deixat a llapis. No dubtem de l'autoria de Panyó i per aquest motiu l'hem inclòs al nostre treball, tot i que no deixa de ser sorprenent la difusió que ha tingut, tractant-se d'un esbós inacabat.

P33 CP Projecte d'un arc de mascarada



Projecte d'un arc de mascarada o desfilada commemorativa. Llapis i tinta sobre paper, dimensions i emplaçament desconeguts.

Aquest projecte aparegué publicat al llibre de Grabolosa, i així com el projecte de la parroquial de Segueró (P25), es troba en localització desconeguda. Al seu moment, Grabolosa informà que es conservava al Museu d'art Modern de la Ciutadella;¹⁷⁴ dita institució s'ha fusionat amb el MNAC, però al catàleg d'aquest no hi apareix. Tanmateix, l'autor també deixà dit que el dibuix es va conservar a l'arxiu particular del mas Noguer de Segueró i, davant les informacions contradictòries, resolem d'inclinar-nos per la localització desconeguda.

El dibuix fa gala de totes les característiques que ja hem detectat amb anterioritat a les obres de Panyó, i podem veure'n el projecte en base a un alçat i planta d'un arc de triomf, o templet commemoratiu, d'arquitectura efímera destinada a desplegar-se per la celebració d'algun esdeveniment notable. Donat els pocs elements decoratius que el defineixen i la seva simplicitat, no podem especular cap data concreta; tant podria ser una obra dels primers anys d'Olot, com un projecte dels últims anys de vida. Es tracta, però, d'un projecte efímer de planta quadrada amb un feix de tres columnes a cada cantonada, amb àtic que duu atributs i motius ornamentals. El projecte està ben executat i consta de dues escales gràfiques, tal i com solia fer Panyó a la resta de projectes.

¹⁷⁴ Vegeu GRABOLOSA, R., *Joan-Carles Panyó i Figaró...* op.cit., p. 136.

P34 BNC Projecte de pedestal per a figura religiosa amb canelobres.



Projecte de pedestal per a figura religiosa amb canelobres. Llapis, tinta negra aiguada i carbó, 44'5 x 31'5 cm. BNC

Projecte que es correspon a un pedestal ornamentat amb motius florals i amb uns canelobres que sobresurten de les dues bandes del moble (només n'hi ha un de realitzat). A primer cop d'ull ens fa pensar que es podria tractar d'un pedestal que havia de contenir una imatge religiosa per a emplaçar-se dins un temple. Certament, la factura no és molt acurada però sí que la podem equiparar a d'altres obres de Panyó; conté una escala gràfica en pams catalans, i la lletra sembla sortida de la mà del mestre. Veiem també que a la part superior del dibuix de l'alçat hi ha unes línies molt esquemàtiques que podrien ser la planta del podi.

P35 BNC Carta a Esteban Estorch y Siques, amb dibuix de capitell



Carta a Esteban Estorch y Siques. Tinta el text i llapis el dibuix, 21 x 15 cm. BNC Al revers, capitell i base compost.

Carta amb el paper plegat a manera de sobre, amb marques pre-filatèlia que ens serveixen d'ajut per especular amb una datació. L'anàlisi de la missiva i dels següents documents posa de relleu que la correspondència entre Estorch i Panyó era freqüent; tenim constància d'almenys cinc cartes entrecruades, totes datables

gràcies al segell de Catalunya a les postes de la dècada de 1830 -darrers deu anys de vida de Panyó-.

Pel que fa a l'anàlisi de la grafia al nom del destinatari, comprovem que la lletra del mestre varià una mica amb el pas dels anys; cap al final, emprava una lletra més aviat arrodonida i allargassada que s'adia més amb la moda de l'època. Ens sorprèn de comprovar el bon pols de la lletra, ja que no sembla en absolut la d'un ancià de 70 o 80 anys, i això deixa lloc a la interpretació que Panyó va conservar la vista i el bon pols fins al final. (Trobarem la mateixa grafia als dibuixos realitzats en els seus darrers anys de vida)

Si parem atenció al capitell, Grabolosa diu textualment: *Un capitell a llapis que és com els de Sant Esteve d'Olot, que hi ha al baldaquí de l'altar major, damunt d'un sobre adreçat a Esteve Estorch i Siqués.*¹⁷⁵ Tanmateix ens sembla una mica agosarat aventurar que el capitell pertanyi al baldaquí de la parroquial d'Olot, ja que a la làmina només hi ha perfilat el capitell -entre corinti i compost- amb el seu basament. De fet, aquest model de capitell és molt freqüent de trobar a les obres de Panyó, i era molt emprat en l'època.

La missiva no té text i tampoc tenim manera de saber si el capitell dibuixat anava dirigit al destinatari de la missiva o, simplement, el paper es va reutilitzar com a sobre per després realitzar-hi el dibuix. Val a dir que aquest capitell no és de factura tan reeixida com els que es veuran a continuació, en l'apartat de dibuixos acadèmics. No descartem que el dibuix podria ser d'algun dels seus fills o deixebles que va aprofitar el paper de la correspondència del mestre; però malgrat la dubtosa qualitat, el dibuix es troba dins el recull de dibuixos de Panyó, ja que és l'única carta conservada a la Biblioteca Nacional de Catalunya dins els documents provinents de l'Escola de Dibuix d'Olot.

D'Esteve Estorch i Siqués sabem que era un dels fills grans de la família, potser l'hereu que va donar continuïtat al negoci familiar, i alumne de Panyó. Fill d'Esteve Estorch i Cols -membre de la família del mas Cols-, el pare estigué molt

¹⁷⁵ Ibidem, p. 136.

vinculat durant el segle XVIII a l'ensenyament a la vila olotina, malgrat que de professió fos botiguer. Es casà amb Agnes Siqués i Igosa i tingueren sis fills.¹⁷⁶

P36 CP Carta a Esteban Estorch y Siqués. Amb explicació de perspectiva.



Mètode de fer els cassetons d'un arc amb perspectiva. Carta a Esteve Estorch, llapis i tinta marró sobre paper, 21 x 14'5 cm CP anvers i revers.

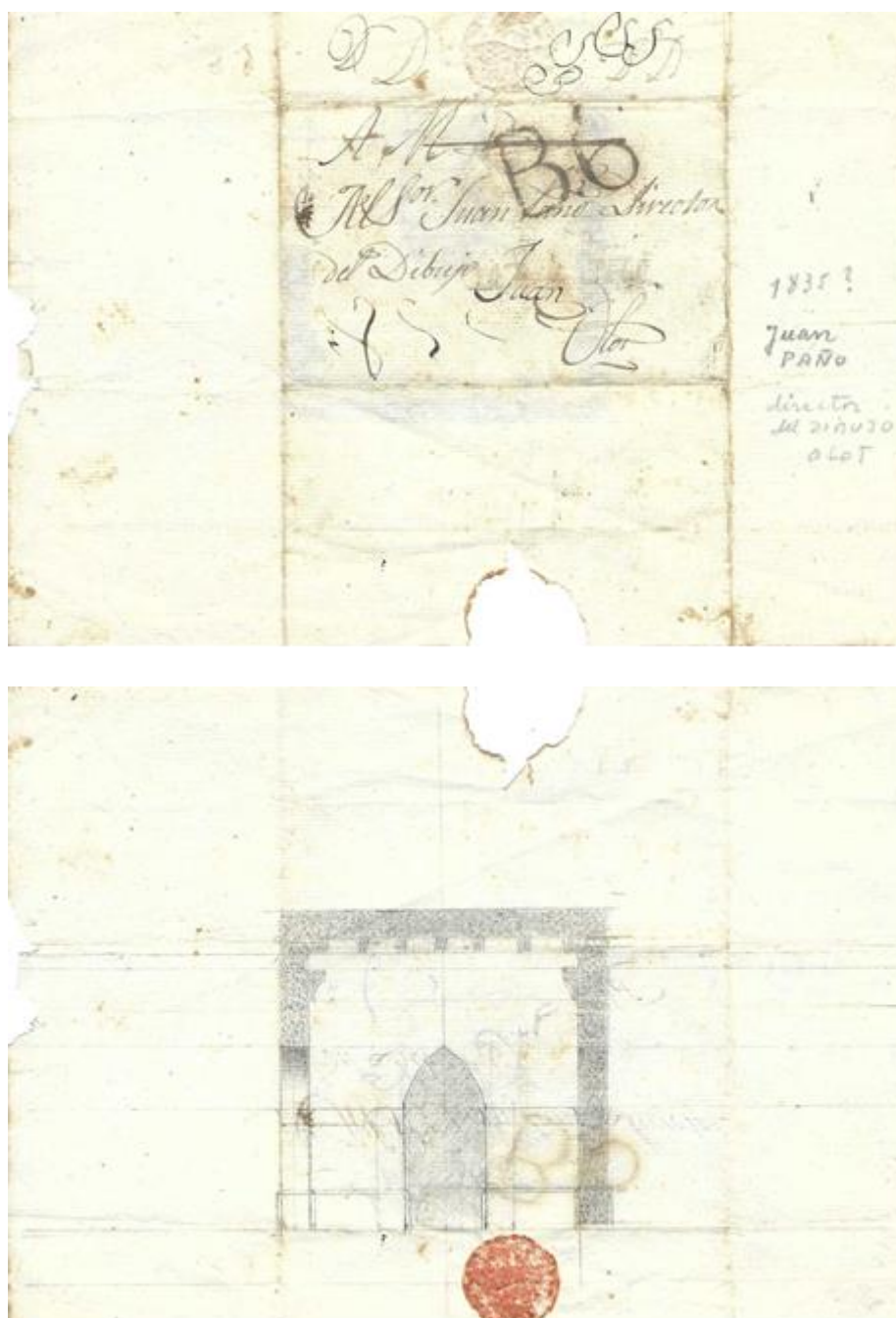
¹⁷⁶ Per a més informació vegeu DANÉS I TORRAS, J., *Història d'Olot XXIX. Biografies (C-F)*. Vol.xxiv. Olot, edicions municipals, 2001. pp. 159-160. Així com ELIAS DE MOLINS, A., *Diccionario biográfico...* op. cit., pp. 560-562. De la descendència sobresortiren l'advocat i pedagog reformador, Miquel Estorch i Siqués (1809-1870), el metge i escriptor Pau Estorch i Siqués (1810-1871), pioner de les lletres catalanes, i Francesc Xavier Estorch i Siqués (1815 – 1874) conegut compositor i president del Círculo Olotense.



Anvers de la imatge anterior.

Sense cap mena de dubte, el destinatari d'aquesta missiva torna ser Esteve Estorch i Siqués, (igual que la conservada a la BNC), però aquesta conté un dibuix - realitzat amb la mateixa tinta que la direcció de la carta- que dona instruccions de com realitzar la perspectiva pintada d'uns cassetons en un arc. Semblen les pautes per a dur a terme una decoració mural; i sabem que es tracta de la lletra del mestre, gràcies a les característiques de la grafia i de la missiva (pertanyent a la dècada de 1830, en el moment que Panyó era encara professor a Olot i Esteve Estorch regentava el negoci familiar).

P37 CP Carta a *Juan Panyó director de dibujo.*



Envers i revers de la carta dirigida a Panyó per Estorch, amb un dibuix de la secció d'una llotja amb arcs apuntats. Tinta i llapis sobre paper, 21 x 15 cm CP

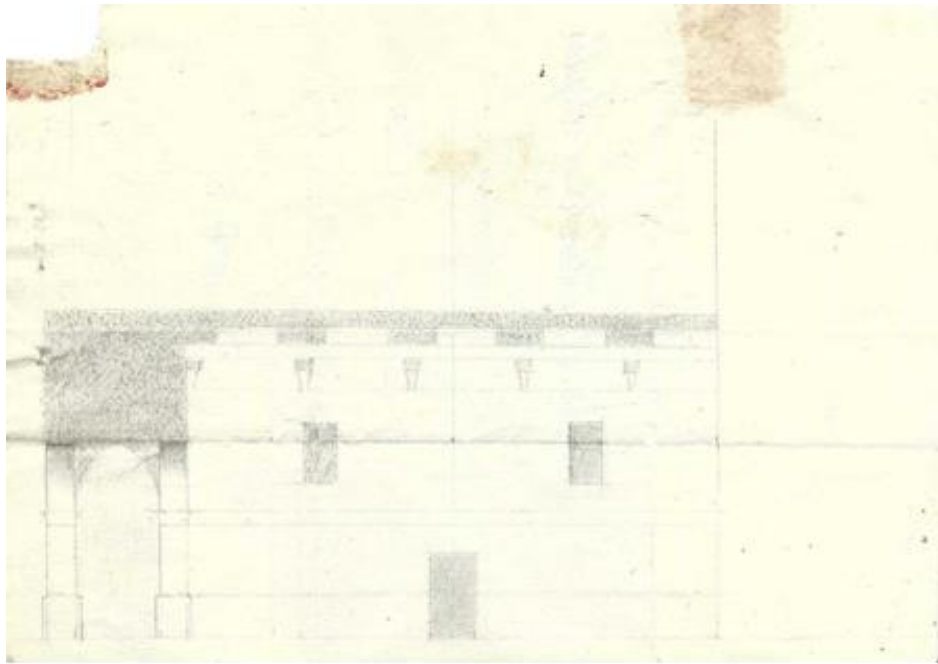
Aquesta carta és un altre exemplar que pertany a la correspondència intercanviada entre Panyó i Estorch (en aquest cas, Estorch es dirigeix a Panyó), i sortosament en conservem els segells de pre filatèlia per a poder-ne fer la datació cap a la dècada de 1830. El més insòlit és que a l'interior de la missiva hi ha

dibuixada la secció d'un edifici semblant a una llotja, amb coberta plana i embigats de fusta sobre jàsseres; un dels murs és cec però els altres tenen arcs apuntats amb reminiscències d'estil gòtic, malgrat que les seves proporcions no concorden amb un edifici antic d'època medieval. També ens sembla curiós que altres missives inclouen més detalls del mateix edifici, però al text escrit no hi diu res. En base a la observació del grau de definició del dibuix, es podria pensar que podria no ser realitzat pel mestre sinó per algun alumne, però tal i com es pot observar, la única inscripció que hi consta diu: *Perspectiva y corte de ello*, amb la rúbrica característica de Panyó, de les tres espirals sobreposades.

P38 CP Conjunt de dues cartes amb les elevacions de la llotja .



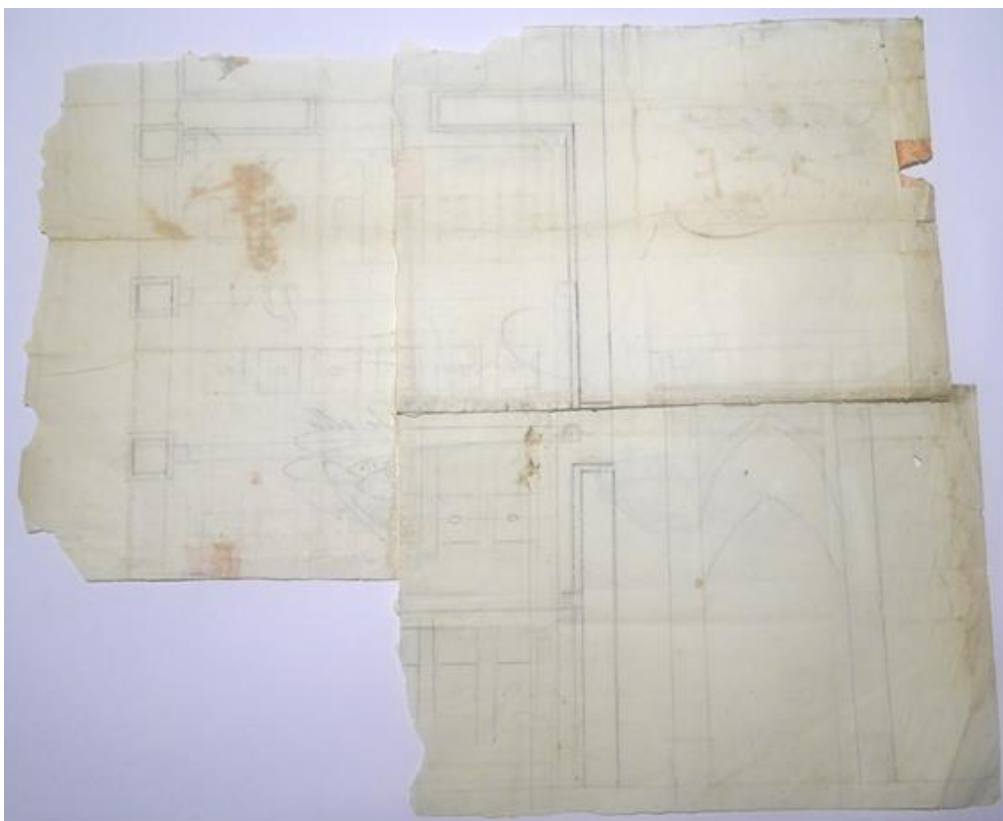
Dues cartes destinades a Esteve Estorch amb els alçats seccionats de la llotja anterior. Lletre del destí de la missiva de Panyó. Llapis i tinta sobre paper, 20'5 x 15 cm CP



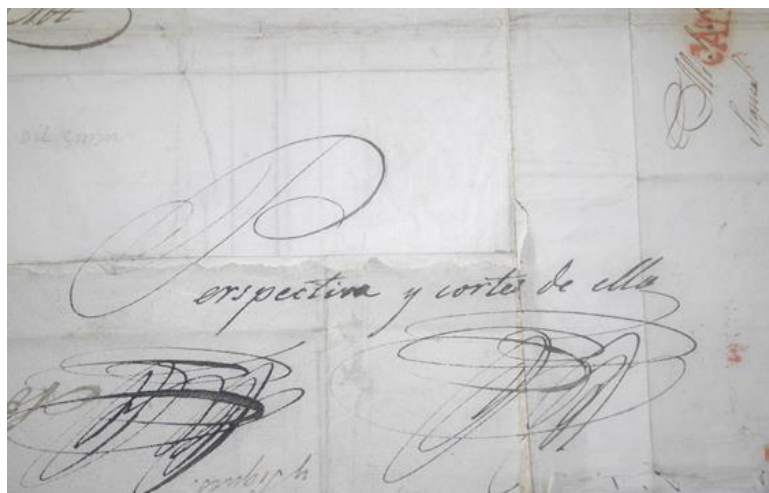
Portada d'una de les cartes de les missives destinades a Estorch. Tinta sobre paper 20'5 x 15 cm.

Aquesta missiva forma part del mateix conjunt; també es mostren els detalls de l'edifici de llotja vist anteriorment, on s'hi defineixen les seccions i els alçats. No hi consta cap més anotació complementària (segurament deuria adjuntar-se en un paper plegat a l'interior del sobre), per tant, s'ha perdut part de la informació. Tanmateix, ens sembla sorprenent que els dibuixos de la llotja s'anessin enviant en cartes individuals (amb el risc de pèrdua que comporta) i no tots en un mateix plec.

P39 CP Conjunt de tres cartes que conformen la planta de la llotja .



Recomposició amb tres cartes del dibuix de la planta de la llotja. A la cara oposada, la signatura amb la rúbrica de Panyó i la llegenda *Perspectiva y cortes de ello*, amb la lletra del mestre. Cada missiva aproximadament és de 20 x 15 cm. CP



Detall de la lletra i rúbrica a la unió de les cartes anteriors. *Perspectiva y corte de ella*

La conformació d'una perspectiva en planta per a l'edifici de la llotja -ja descrit anteriorment- en secció i alçats, en base a la suma de les diverses parts, a més de la detecció de goma aràbiga¹⁷⁷ al perfil d'aquelles, fa pensar que els fulls del sobres es reutilitzaren per poder executar el dibuix sencer. Malauradament, algun dels dibuixos que afaïçonaven la unitat, s'ha extraviat.

Pel que fa a l'edifici, sembla un cobert bastit per arcs apuntats a una banda, que s'encaren a un espai exterior. També consta de requadres en filera dibuixats a terra, dins de cada crugia. En deduïm que es tracta d'una instal·lació d'ús industrial, on s'hi endevinen elements repetits com, per exemple, sitges excavades al sòl i de les que en veiem les tapes. Si es posen en comú els fragments del plànol, l'edifici esdevé perfectament definit, i el podem entendre com a una construcció auxiliar destinada a algun negoci que tenia el Sr. Estorch.

Al conjunt de la planta s'hi aprecia la llegenda i signatura de Panyó; per tant, es tracta d'una obra arquitectònica projectada pel mestre, així com també ho fou el campanar del Tura (també de reminiscències gòtiques, en base a la galeria arquejada d'arcs apuntats). Com que el projecte fou dibuixat a llapis, es podria tractar del croquis preparatori o esbossos inicials, i suposem que per aquest motiu es feu ús de paper reutilitzat, ja que el plànol definitiu es faria sobre tinta sobre una sola làmina.

¹⁷⁷ Cola emprada a l'època.

P40 BNC Ornametació de presbiteri.

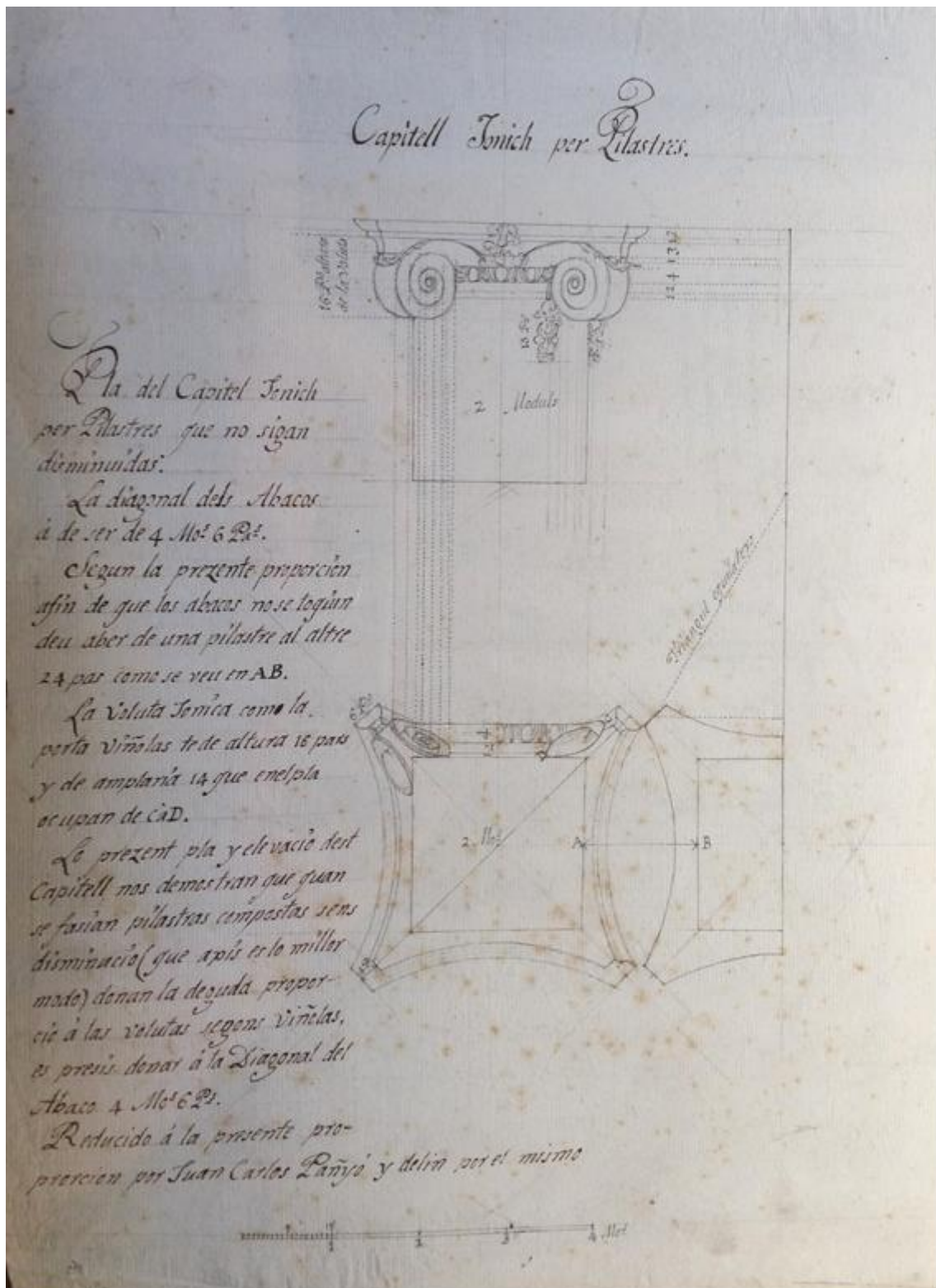


Ornametació de girola. Llapis i tinta sobre paper, 30 x 21 cm. BNC

Detall d'ornamentació mural per la capçalera d'un presbiteri, o el darrera d'una girola, d'estil i arquitectura gòtica. Aquest dibuix, a primer cop d'ull, sembla un esbós molt ràpid i no gaire ben encaixat, des del punt de vista perspectiu;

pertany al recull d'obres que conserva la Biblioteca de Catalunya, i res fa pensar que no pugui ser de Panyó, malgrat que tampoc hi ha cap element que ho confirmi. Si bé, per l'època de fabricació del paper, l'esbós és sense cap mena de dubte, de la primera meitat del segle XIX, quan l'estil ogival encara es trobava en una fase incipient de la seva redescoberta. Tot plegat ens permet aventurar l'autoria de Panyó -que com s'ha vist amb anterioritat, emprava consuetudinàriament l'estil ogival abans que es posés en voga-. Per altra banda, descartem la possibilitat que sigui un dibuix d'una edificació antiga, ja que les ornamentacions representades als ronyons de les arcades, i la motllura plana que recorre per sobre les capelles i per sota les nervacions de la coberta, té poc a veure amb l'arquitectura gòtica catalana. Es tractaria, per tant, d'un projecte d'invenió.

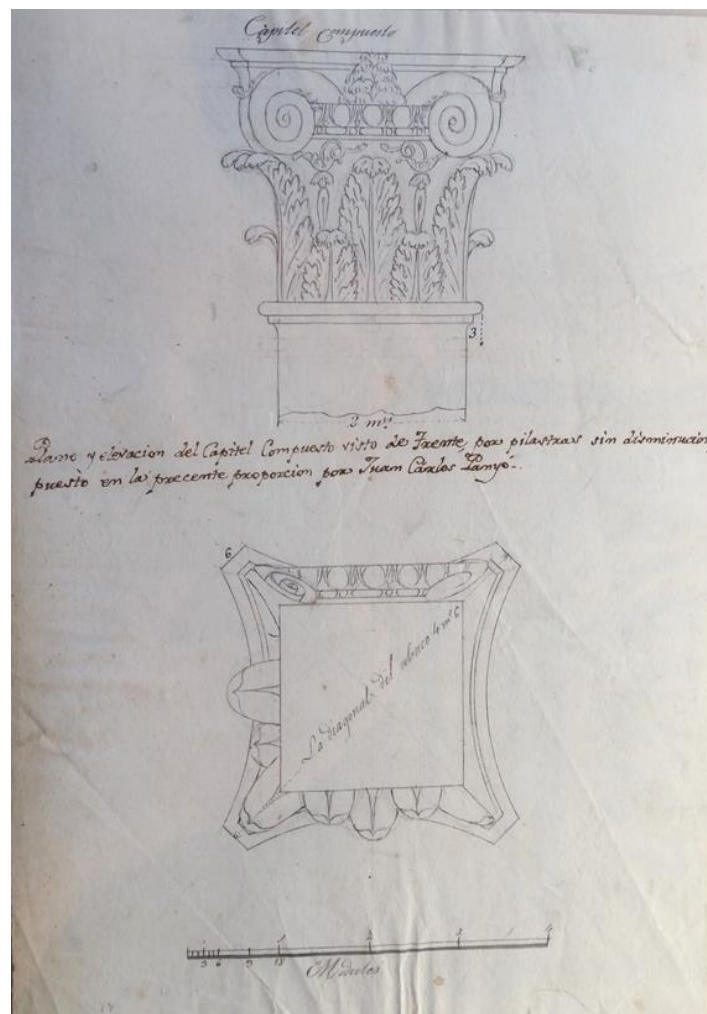
P41 BNC Estudi acadèmic de capitell jònic per pilastres.



Estudi acadèmic de capitell jònic per pilastres. Llapis i tinta marró, 37'5 x 27'5 cm. BNC (Explicació i llegenda signada per Panyó, filigrana de Gaspar Ribas)

Aquest seria el primer exemplar dels dibuixos acadèmics conservats a la Biblioteca de Catalunya, pertanyent a la mà Panyó. La seva autoria queda demostrada per la llegenda de la làmina, damunt de l'escala gràfica en mòduls, que diu: *Reducido a la presente proporción por Juan Carlos Pañyó y delin por el mismo*. De fet, la grafia que acompanya el dibuix es percep més correcta que en d'altres casos, ja que segurament era una làmina destinada a l'ús i aprenentatge dels alumnes de l'escola, que s'exercitaven en la còpia de capitells. El fet que sigui un capitell jònic per pilastres, fa pensar que el mestre devia dibuixar els capitells de tots els ordres per a columnes i la versió corresponent per a pilastres, dels quals només s'ha conservat aquesta làmina.

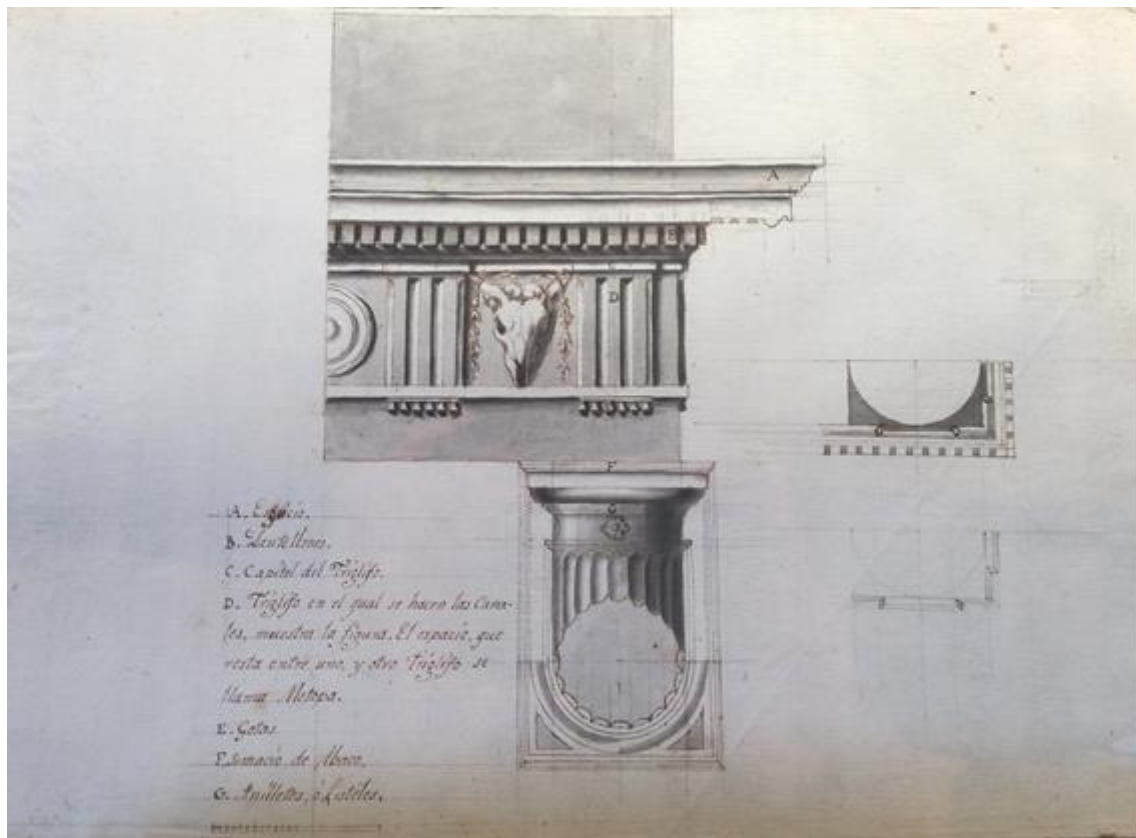
P42 BNC Estudi acadèmic de capitell compost.



Estudi acadèmic de capitell compost. Llapis, tinta grisa i marró, 30 x 20'5 cm. BNC (Unitats en mòduls de la columna. Llegenda i signat per Panyó)

Aquesta làmina aparentment formaria part del cicle de l'anterior, però el grau de detall que se n'albira, així com l'escala, les dimensions del paper i la cura en la retolació, mostren que segurament formava part d'una altra sèrie de dibuixos acadèmics de detalls d'arquitectura clàssica. En tot cas, es troba dins el mateix recull procedent de l'Escola de Dibuix d'Olot, conservat a la Biblioteca de Catalunya. L'autoria de Panyó és innegable.

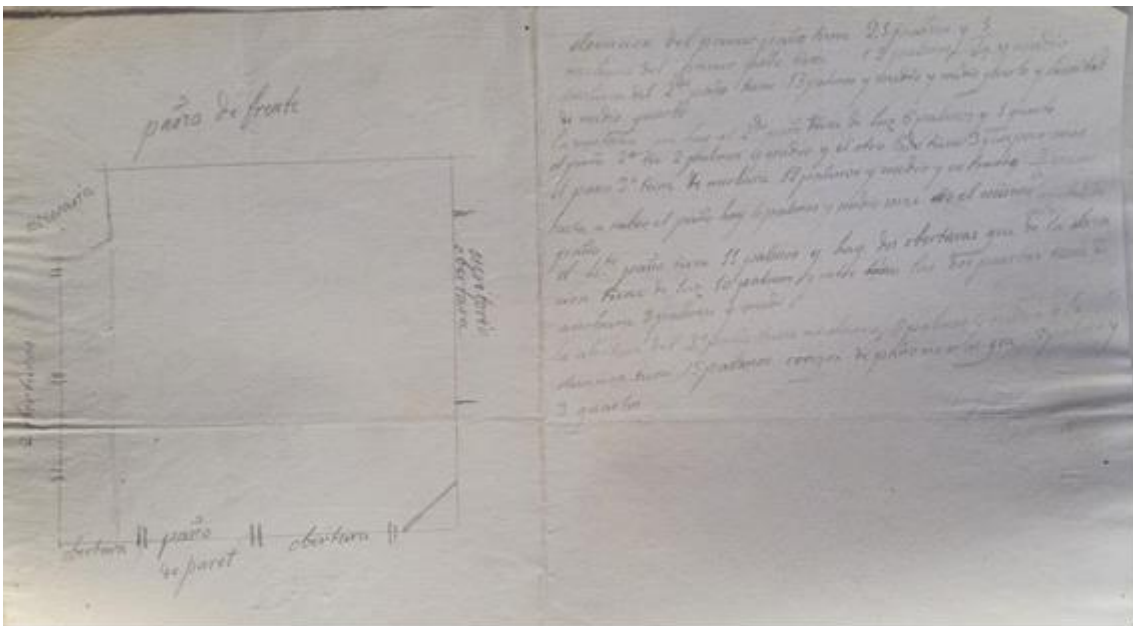
P43 BNC Estudi acadèmic de capitell i entaulament dòric.



Estudi acadèmic de capitell i entaulament dòric de Vignola. Llapis, tinta marró i grisa aiguades, 27'5x 39 cm. BNC (Lletra de Panyó)

Còpia d'entaulament i capitell dòric de Vignola; dibuix molt acurat amb tinta aiguada que podria ser un exercici de l'etapa d'estudis del mestre Panyó, o una làmina d'ús auxiliar per disposar-ne com a recurs didàctic per l'escola. En tot cas, la grafia és totalment panyoniana però molt difícil de datar.

P44 BNC Plec de quatre folis grapats amb una agulla. Detalls de font i jardí.

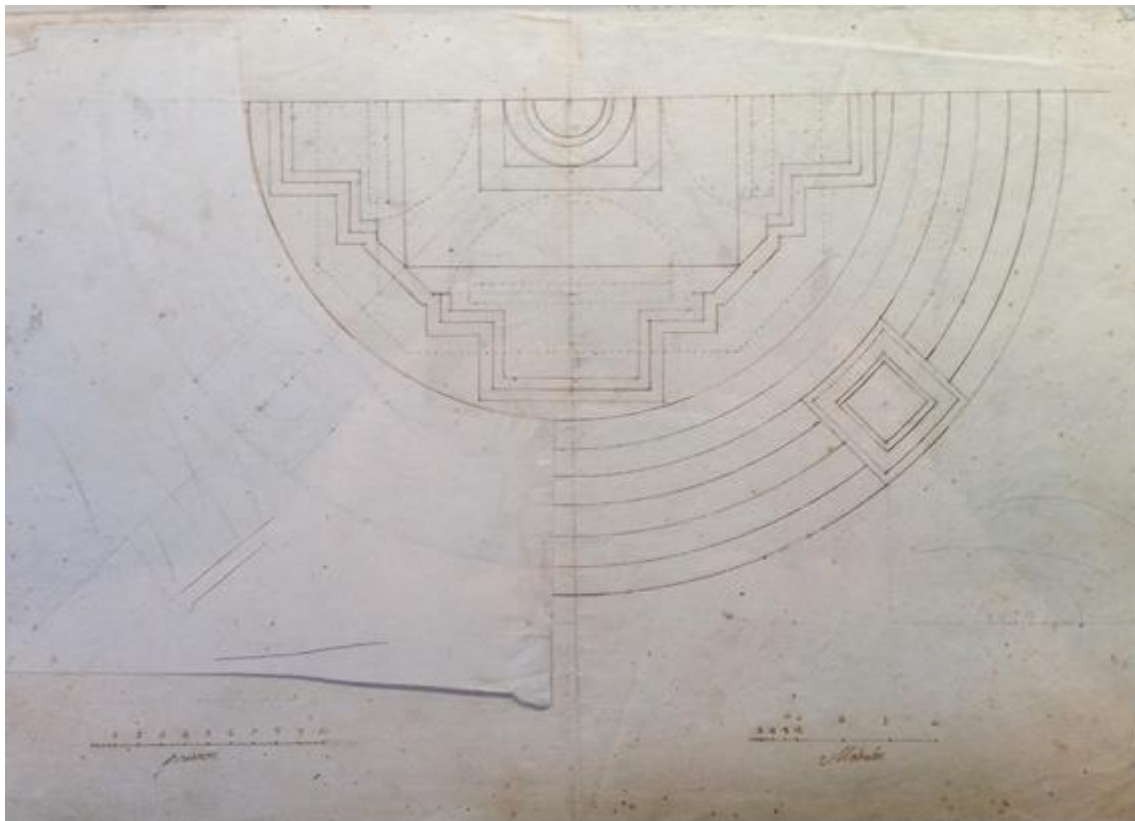


Plec de quatre folis grapats amb una agulla. Detalls de font i jardí. Llapis i tinta marró, 21'5 x 31 cm
BNC (Text explicatiu a llapis amb lletra de Panyó)

Aquest plec de fulls conté el dibuix d'una galeria amb una pèrgola vegetal, i és molt similar al brollador o font del dibuix P15; qui sap si estava destinat a la

mateixa ubicació. En aquest plec, però, també hi consta un esquema en planta fet a llapis, amb una descripció escrita amb la lletra de Panyó, que especifica les mesures de cada pany de paret d'una cambra, així com els pams de superfície que hi ha entre les portes i la finestra. Això fa pensar que la galeria amb la pèrgola vegetal i el paisatge de fons no corresponguin a un projecte d'enjardinament sinó a un croquis per a una pintura mural. La cura en prendre les mesures de les parets només s'explica per si s'han de pintar amb motius elaborats. Malauradament, al plec hi ha pàgines en blanc i d'altres s'han extraviat; per tant, al ser incomplet no es poden elaborar més conclusions.

P45 BNC Base de monument i font.



Base de monument i font. Llapis i tinta marró, 20 x 29 cm. BNC (Unitats amb pams)

Planta de monument i font, on s'hi adjunta un paper enganxat que dona una altra alternativa a la proposta inicial. El projecte d'aquest monument sembla prou elaborat, ja que consta d'una base circular amb graons de quatre pedestals, i un

nucli central amb quatre fornícules de la que en surt una font de cada costat; el conjunt està rematat per una columna central. No disposem de l'alçat i tampoc sabem quins són els elements que es sobreposarien als pedestals, (podien ser piràmides o figures escultòriques); així no podem especular què hi hauria sobre la columna ni com seria aquesta. Amb tot, el projecte estava ben definit pel seu autor, malgrat que tampoc sabem si es va arribar a construir. Val a dir que una font d'aquestes característiques no es pot classificar com a arquitectura efímera; a més, per l'època aquest monument es tractava d'una gran innovació, donat que les fonts neoclàssiques centrals només començaren a embellir l'espai públic a partir de la mort de Panyó (de fet, a Barcelona encara no se n'havia construït cap).¹⁷⁸

P46 CP Projecte d'un àngel sostenint la santa faç.



Projecte d'un àngel sostenint la santa faç, Llapis sobre paper, mesures indeterminades C.P.

¹⁷⁸ La única font d'estil neoclàssica conservada a Catalunya és la Font del Geni Català, situada al Pla de Palau de Barcelona, dedicada al marquès de Campo Sagrado, capità general de Catalunya entre 1824 i 1827. L'obra està signada per l'arquitecte Francesc Daniel Molina i fou inaugurada el 1856 (setze anys després de la mort de Panyó). Hi van participar els escultors Faust Baratta i Josep Anicet Santigosa.

Dibuix o croquis que facilità Panyó a Barnoya per la realització del conjunt escultòric que havia de coronar el retaule de la capella del Santíssim Sagrament de la parroquial d'Olot. El conjunt escultòric finalment el realitzà Ramon Amadeu. Aquest dibuix ha estat l'últim a afegir-se al catàleg de Panyó gràcies a la tasca investigadora de F. Miralpeix.¹⁷⁹ Actualment es conserva a la col·lecció particular dels hereus de Barnoya, els Srs. Yrizar.

Pel que fa a la resta de dibuixos conservats a la Biblioteca Nacional de Catalunya, provinents de l'Escola de Dibuix d'Olot, i que s'exposen a continuació, cal dir que l'autoria de Panyó no està provada, tot i que en alguns casos molt probablement siguin seus. Així doncs, es faran constar tots els exemplars signats per un fill o col·laborador al títol del dibuix. Aquells que només siguin atribuïts, o dubtosos, no es farà constar, ja que la següent llista conté obres de diverses qualitats i en cap cas porten la signatura del mestre.

¹⁷⁹ Vegeu MIRALPEIX I VILAMALA, F., «Vides entrecruadas: J.C. Panyó, Ramon Amadeu i Josep Barnoya a la capella del Sant Crist i del Santíssim Sagrament de l'església de Sant Esteve d'Olot». *Annals del Patronat d'Estudis Històric d'Olot i comarca*. Número 28, 2017. Així com MARTÍN, G., i MIRALPEIX, F., *Del taller a l'Escola de Dibuix. Josep Barnoya Viñals i el Llibre de Comptes de todas la feynas que tinch ajustadas (1773-1816)*. Diputació de Girona, 2017. p.245.

Dibuixos atribuïts, de col·laboradors i altres personatges aliens a Panyó

A01 Personatges anant a fira.



Personatges anant a fira. Llapis sobre paper, 20'5 x 29 cm. BNC. Sense autor ni data.

Aquest exemplar podria tractar-se d'un apunt de Panyó; tanmateix, si parem atenció a la indumentària dels personatges, veiem que s'abillen a la moda de ben entrat el segle XIX. Per tant, el dibuix es correspondria a l'etapa de maduresa i vellesa del mestre. Ara bé, la temàtica costumista i el gran naturalisme que destil·la el dibuix es contradiu amb l'academicisme característic de la primera època de Panyó, però podria correspondre als últims anys de la seva vida. Igualment, comptem amb poques figures humanes pertanyent a la mà del mestre però creiem que aquestes guarden moltes similituds amb les descrites anteriorment. (Veure P13 i estudis eqüestres) i els grans murals de la troballa de la Mare de Deu del Tura. Tanmateix, hem optat per incloure aquest làmina al grup dels dubtosos perquè Grabolosa no l'esmentà específicament i el va classificar en la categoria dels incerts.¹⁸⁰

¹⁸⁰ Vegeu GRABOLOSA, R., *Joan-Carles Panyó i Figaró...* op. cit., p. 137.

A02 BNC Còpia de làmina amb models de panteons.



Còpia de làmina amb models de panteons. Llapis i tinta aiguada, 23 x 32 cm BNC (unitats amb metres)

Aquesta làmina es tracta d'un clar exercici de còpia de gravat, inspirat en els models de panteons d'influència francesa. Creiem que l'atribució a Panyó és del tot infundada, donat que es fa difícil reconèixer-ne l'estil; a més, les imatges representades corresponen estilísticament a la segona meitat del segle XIX i l'escala gràfica al peu de la làmina es facilita en metres.¹⁸¹ Per tant, la inclusió d'aquesta làmina al recull de l'escola s'efectuà amb posterioritat a la mort del mestre.

¹⁸¹ Recordem que el sistema mètric decimal no es va introduir a l'estat espanyol fins després de la mort de Panyó. El 19 de juliol de 1849, la reina Isabel II derogà la *Ley de Pesos y Medidas* de la legislació nacional i va introduir el sistema mètric decimal a tot el regne.

A03 BNC Projecte per a fresc de sostre.



Projecte per a fresc de sostre. Llapis i tinta marró, 42'5 x 30 cm. BNC (Filigrana Blanchet Arives)

Aquest esbós per a fresc de sostre d'una estança guarda una tipologia d'ornament i composició que dista molt dels frescs realitzats per Panyó; de fet, sembla una obra de la segona meitat del segle XIX executada per algun alumne de l'escola. Per la similitud amb pintures murals existents a Olot, es podria atribuir més aviat a Francesc Estorch i Domènech (1844-1909), i no a Panyó.¹⁸²

¹⁸² Vegeu SALA I PLANA, J., «Francesc Estorch i Domènech, un artesà mestre de l'Escola de Dibuix». *Annals del Patronat d'Estudis Històrics d'Olot*, 1996-98. pp. 293-320.

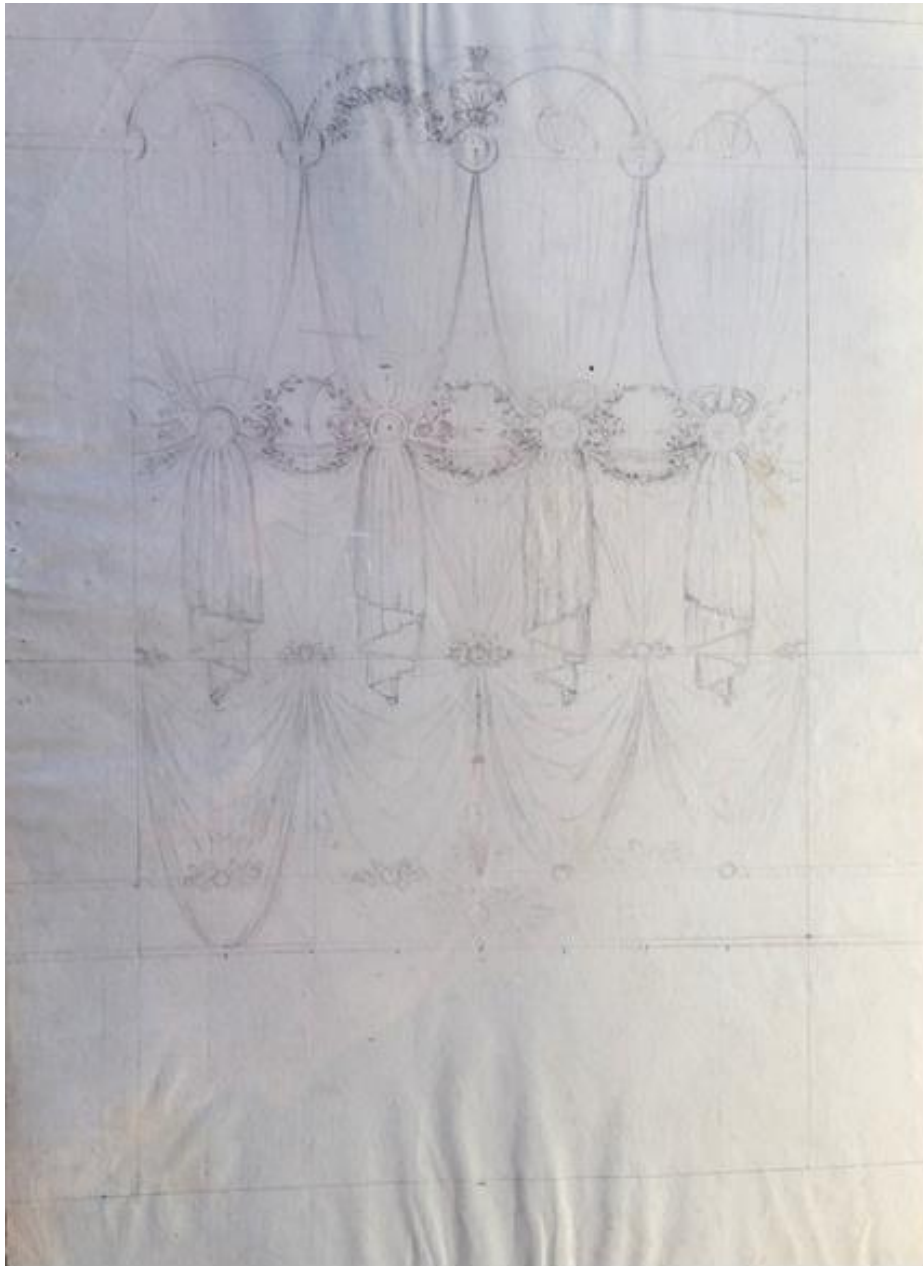
A04 BNC Sant Papa Anicet.



Sant papa Anicet. Tinta aiguada blava, 49 x 33'5 cm. BNC (Filigrana DSC BLAUW. No sembla de Panyó)

Aquesta tinta aiguada no guarda cap similitud amb l'obra de Panyó; sembla força posterior als seus anys d'execució artística i ens fa pensar més en un exercici de còpia. De fet, cap estudiós que s'hagi aproximat ni que sigui breument a l'obra de Panyó esmenta aquest a obra. Tanmateix, com que forma part del recull de la Biblioteca de Catalunya, l'hem inclosa en aquest inventari, però no com a obra de Panyó.

A05 BNC Esbós d'ornamentació mural amb cortinatges.



Esbós d'ornamentació mural amb cortinatges. Llapis i tinta marró, 29'5 x 21 cm. BNC (Unitats en pams i filigrana COLOMER)

No podem afirmar amb certesa l'autoria de Panyó d'aquest dibuix, però com que es tracta d'una ornamentació mural amb cortinatges d'estètica molt més romàntica (com també passa al dibuix A03), sembla lògic pensar que cronològicament pertany a la segona meitat del segle XIX; per tant, no la podem considerar obra del mestre.

A06 BNC Escenografia de presó.



Escenografia de presó. Llapis i tinta marró, 26'5 x 22 cm. BNC

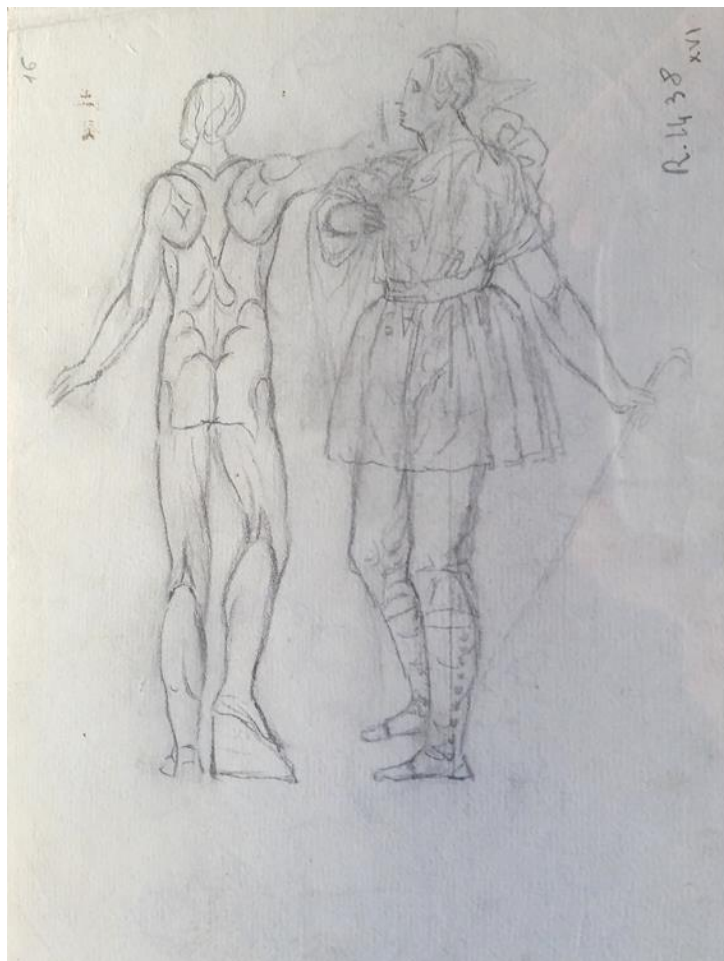
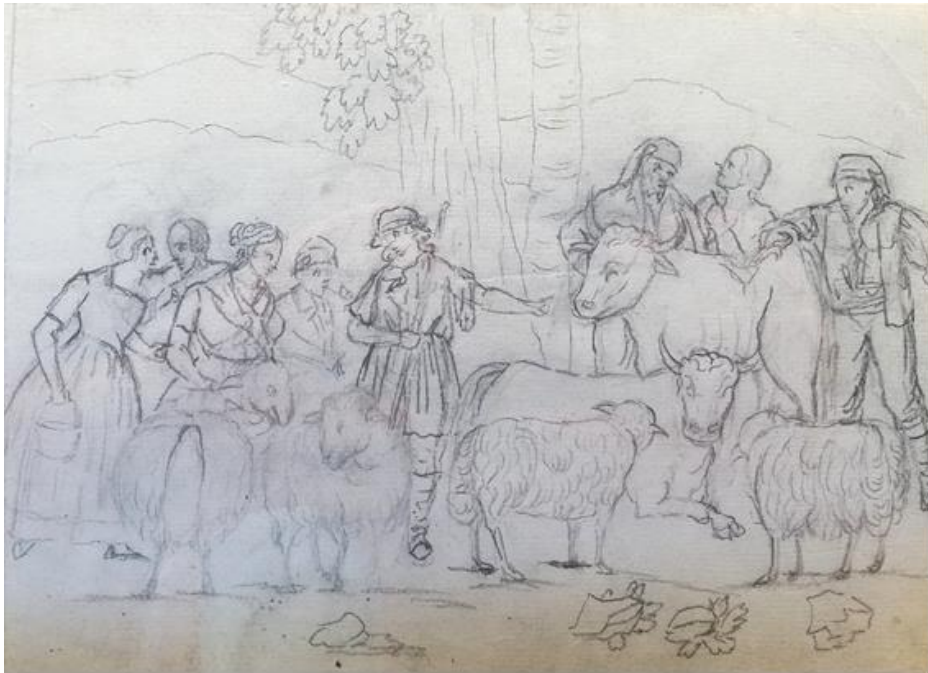
Dibuix d'un espai arquitectònic amb perspectiva escenogràfica d'una presó. Podria tractar-se d'un projecte escenogràfic de teatre però no tenim constància que a Olot, abans de la fundació del Teatre Principal (1842) n'hi hagués cap altre. Per tant, en aquest cas no podria ser de Panyó. Ara bé, també cal contemplar la possibilitat que aquest dibuix es tractés d'un esbós pel fons d'una pintura de Panyó.

En aquest cas l'únic fresc conegut del mestre amb escenografia similar és la *Interpretació del Somni de Josep a la presó*, emplaçat al Noguer de Segueró; si es comparen les dues obres es pot afirmar amb tota certesa que realment es tracta d'un estudi preparatori per l'arquitectura del fons d'aquest quadre. El tractament dels carreus dels murs és exactament el mateix, així com les impostes de les voltes sobresortides. Veiem també que altres elements, com el fanal sostingut amb una corda, o les reixes són idèntics. Tanmateix, al fresc final va suprimir portes de les cel·les i sobretot els dos nivells i l'escala, deixant tota l'acció al mateix pla. Les similituds són tant notòries que permeten afirmar que el dibuix o esbós A06, sense cap mena de dubte, és de Joan Carles Panyó.



Fresc del Noguer de Segueró. Escena de la Interpretació dels somnis de Josep a la presó.

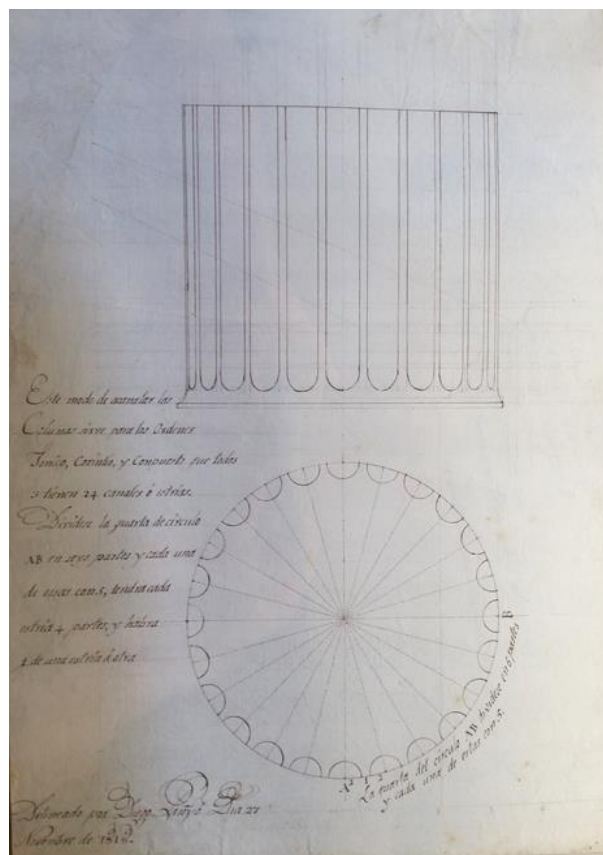
A07 BNC Personatges, pastors amb xais.



Personatges, pastors amb xais. Llapis sobre paper 15 x 20'5 cm. BNC Revers, Estudi anatòmic de maniquí i figura.

La làmina, dibuixada a les dues cares, es pot posar en relació amb dos dibuixos que ja hem vist; la cara de foli amb pastors i xais guarda notables similituds amb el dibuix A01, de marcat aire naturalista. Aquests dos dibuixos mostren una faceta de Panyó que tindria molt a veure amb Ramon Amadeu, qui prenia figures de la vida quotidiana com a models, i el naturalisme escultòric. Aquest tret no s'ha observat a Panyó, a excepció dels frescos de la troballa de la Mare de Déu del Tura i en aquests dibuixos. Pel que fa a les figures dels maniquins de l'altra cara del full, posada en vertical, veiem que tenen moltes similituds amb el dibuix P13 de les figures que mostren l'anatomia sota els vestits. En el cas que ara s'analitza, adonem-nos que la musculatura de la figura no està gaire ben resolta, però el personatge vestit guarda tots els trets característics de l'obra de Panyó. Per tant, si observem els paral·lels de les dues obres podríem atribuir el dibuix a Panyó.

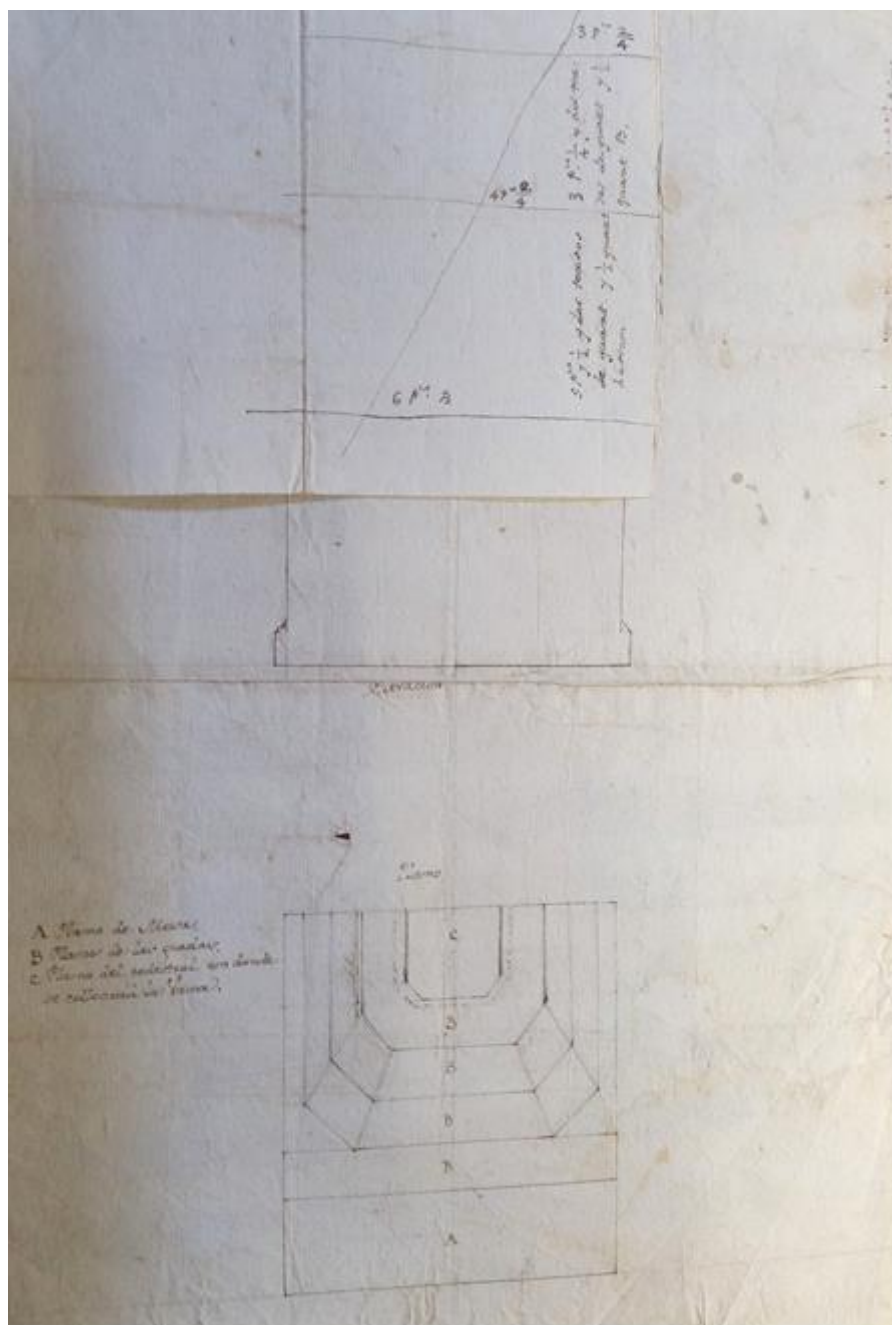
A08 BNC Estudi acadèmic de l'estriat d'una columna. Signat per Diego Panyó



Tinta marró 38'5 x 27'5 cm. (Signat i datat amb llegenda de Diego Panyó, el 1818. Filigrana de Gaspar Ribas)

Dibuix acadèmic firmat pel fill del mestre, Diego Panyó. Sorprèn la similitud de la bona lletra amb la del pare, però la del jove és més regular i més cursiva rubricada. Es tracta d'un exercici acadèmic que es va conservar -suposem que per motius sentimentals- el mestre i quedà al fons de l'escola.

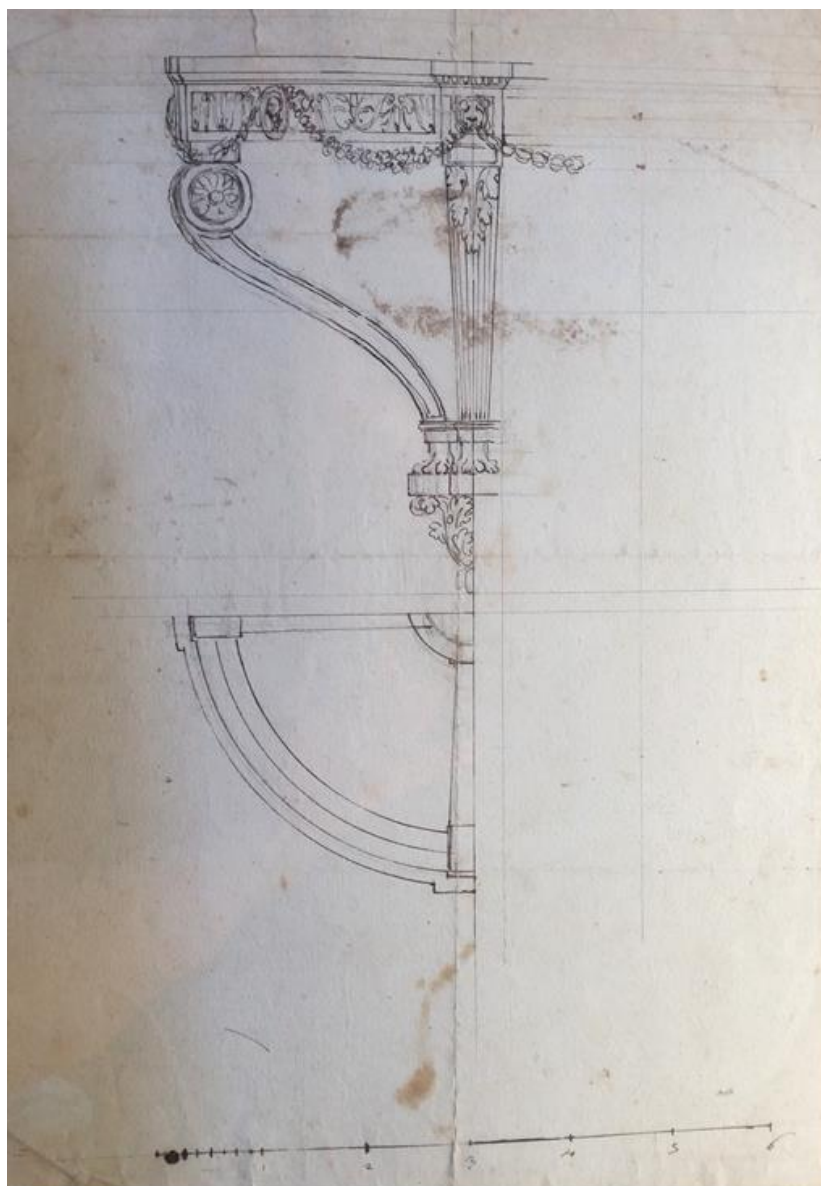
A09 Projecte per altar efimer.



Projecte per altar efimer. Llapis i tinta marró, 41'5 x 30 cm. (Paper plegable amb les mides i la lletra de Panyó)

Al nostre entendre aquest projecte, tot i que ha arribat incomplet, comparteix moltes de les característiques d'altres obres ja analitzades de Panyó. Conté la seva lletra, les mesures en pams i les traces i paper de l'època. Però al trobar-se dins d'un plec, a la carpeta classificada durant el segle XX com a dibuixos dubtosos, Grabolosa ni tan sols el menciona. Artísticament no se li pot atribuir una gran qualitat, ja que es tracta d'un pedestal en planta i alçat, però creiem que és del tot probable que sigui obra de Panyó.

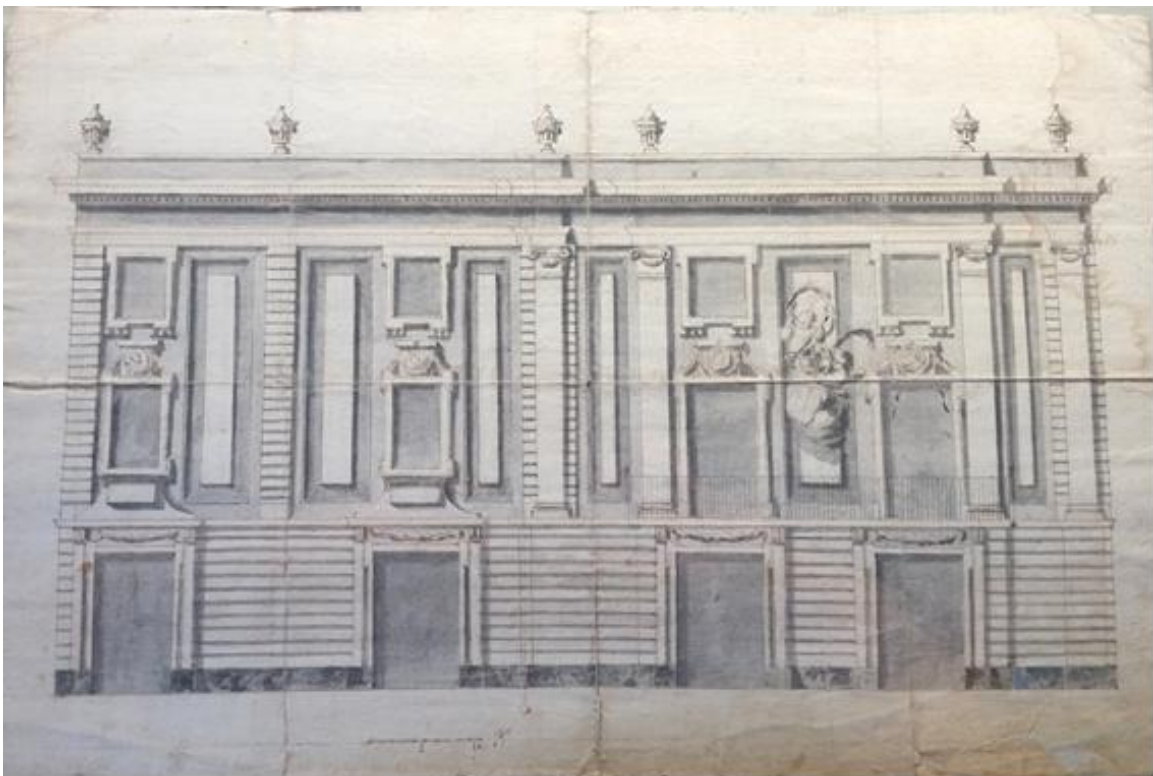
A10 BNC Projecte de mobiliari, mitja consola.



Projecte de mobiliari, mitja consola. Llapis i tinta negra, 41 x 31 cm. BNC (Filigrana de J. Romeu amb l'escut de la Mercè)

Aquest projecte de mobiliari domèstic seria una excepció en l'obra de Panyó; si fem cas de l'antiguitat i la filigrana del paper, el podríem vincular fàcilment amb el mestre. Apliquem el mateix judici a l'anàlisi de la traça, així com el de la concepció del dibuix. Tanmateix, a l'escala gràfica no s'especifiquen les unitats; en el cas de tractar-se de pams catalans, el projecte no s'adequaria a les mesures estàndards dels mobles d'aquesta tipologia (acostumaven a mesurar uns 135/140 cm.) La ornamentació de la consola correspon a l'estètic i gust Lluís XVI - en boga aleshores- però a Catalunya aquest tipus de mobles tenien quatre peus, i no acostumaven a enclavar-se a la paret amb un sol peu central. Amb tot, però, no podem afirmar l'autoria de Panyó ni tampoc desmentir-la.

A11 BNC Alçat de palau 1.



Alçat de palau 1. Llapis, tinta marró i grisa aiguades, 28'5 x 43 cm. BNC (Mides en peus, revers amb lletra de Panyó, diu el següent: *planos y mapas*)

L'escrit que consta al revers d'aquesta làmina -d'un paper més gruixut- ens dona a entendre que servia de carpeta per d'altres plànols i mapes que es guardaven

a l'Escola de Dibuix d'Olot. La lletra és inconfusiblement de Panyó, però l'autoria de l'alçat del palau no sembla tan evident, ja que la tipologia de l'arquitectura de l'edifici és d'àmbit urbà i més adient a la construcció de la segona meitat del segle XVIII del carrer Ample de Barcelona. En canvi, a Olot no hi ha cap casa amb una decoració mural ni distribució d'obertures que s'assembli remotament a aquest projecte. És possible que per aquest motiu, Panyó sol·licités, en nombroses ocasions, a Pascual Pere Moles, material didàctic per la escola; de fet, ens consta que l'escola de Llotja de Barcelona va enviar gravats i dibuixos (vells) a Olot. Amb tot, també caldria contemplar la possibilitat que Panyó en la seva estada a Barcelona, realitzés exercicis de còpia d'ornamentació d'edificis. Però l'escala gràfica, donada en peus castellans, i el fet que el palau tingui el cos central flanquejat amb pilastres sobresortides, i balcó només a la dreta, fa pensar que es tracti d'una meitat d'un exercici acadèmic, molt ben executat, que en la totalitat hauria de tenir sis crugies en lloc de les quatre representades.

A12 BNC Alçat de palau 2.



Alçat de palau 2. Tinta grisa, aiguada i aquarel·la, 52 x 69 cm. BNC (Al revers, amb lletra de Panyó: *Proyectos de arquitectura y monumentos*. El plànol va servir de carpeta)

Façana de palau de característiques similars a l'anterior. Si parem atenció a les característiques que hi són visibles, ens adonem que no sembla un dibuix elaborat a l'Escola de Dibuix d'Olot. La façana -que consta de portal principal i secundari pels comerços-, la decoració de la planta noble i del primer pis es corresponen més a un tipus de casal urbà benestant que s'acostumaven a trobar a Barcelona, tot i que no era massa freqüent de trobar-hi àtic, que aquí es dibuixa en mansarda. Aquest element ja fa de palès que el dibuix pertany a una composició elaborada a partir de gravats o tractats de construcció francesos, que circulaven en profusió per aquelles dates al Principat.

Ara bé, tot i ser un exercici de molt bon grau d'execució no hi trobem ombres; i tampoc consta de marc ni d'escala gràfica. Per tant, el dibuix és de qualitat inferior a l'anterior.

A13 BNC Alçat d'església amb cúpula.



Alçat d'església amb cúpula. Llapis, tinta negra i aquarel·la, 48'5 x 34 cm. BNC (Unitats en peus)

Aquest alçat d'església amb una gran cúpula que sembla de planta centralitzada, no guarda cap mena de similitud amb la resta de projectes de Panyó. Tant la presentació de la làmina amb doble marc en color, com l'edifici dibuixat, no són de l'estil del mestre. Per tant, segurament es tracti d'un exercici d'arquitectura que arribà a l'escola com a model per a còpia. La composició i l'acabat del dibuix és molt correcte, quasi excel·lent, si no fos per les ombres de les arestes de la cúpula i l'entrega d'aquesta amb la llanterna, que no estan prou ben resoltes. Ara bé, les unitats de l'escala gràfica -tot i no estar indicades-, han de correspondre als peus en castellà. Igualment la tipologia arquitectònica aquí representada no té cap altre edifici construït i similar a tot Catalunya; per tant, creiem que també es tracta s'ha d'un exercici acadèmic extret d'un manual o de gravats, i que serví com a material didàctic para la escola.

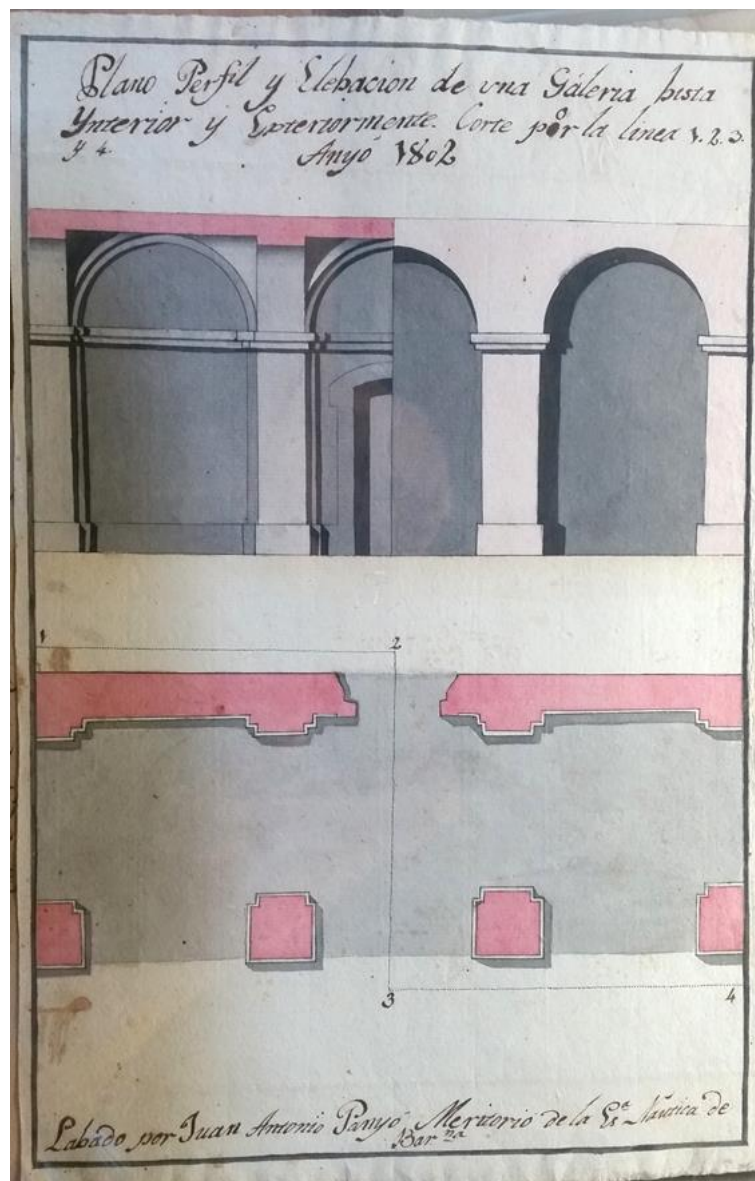
A14 BNC Estudi acadèmic de porta amb edícula jònica. De Diego Panyó.



Estudi acadèmic de porta amb edícula jònica. Llapis i tinta aiguada, 54 x 37 cm. BNC (Filigrana amb el dibuix d'una torre. Signat i datat per Diego Panyó, el 1819)

Aquest dibuix forma part del fons de la Biblioteca Nacional de Catalunya, gràcies a que Panyó el conservà com a record del seu fill Diego (1802-1823). Fou realitzat el 1819, a l'edat de 17 anys, amb una gran precisió i molt talent; no és estrany, doncs, que el mestre centrés les seves esperances de successió institucional i laboral en el noi, i que la seva defunció li causés un gran trasbals emocional. La obra és signada i datada, amb lletra molt acurada, i quasi sembla que es mostri l'orgull d'un exercici acadèmic molt reeixit.

A15 BNC Estudi amb alçat i secció de galeria arquejada. Juan Antonio Panyó.



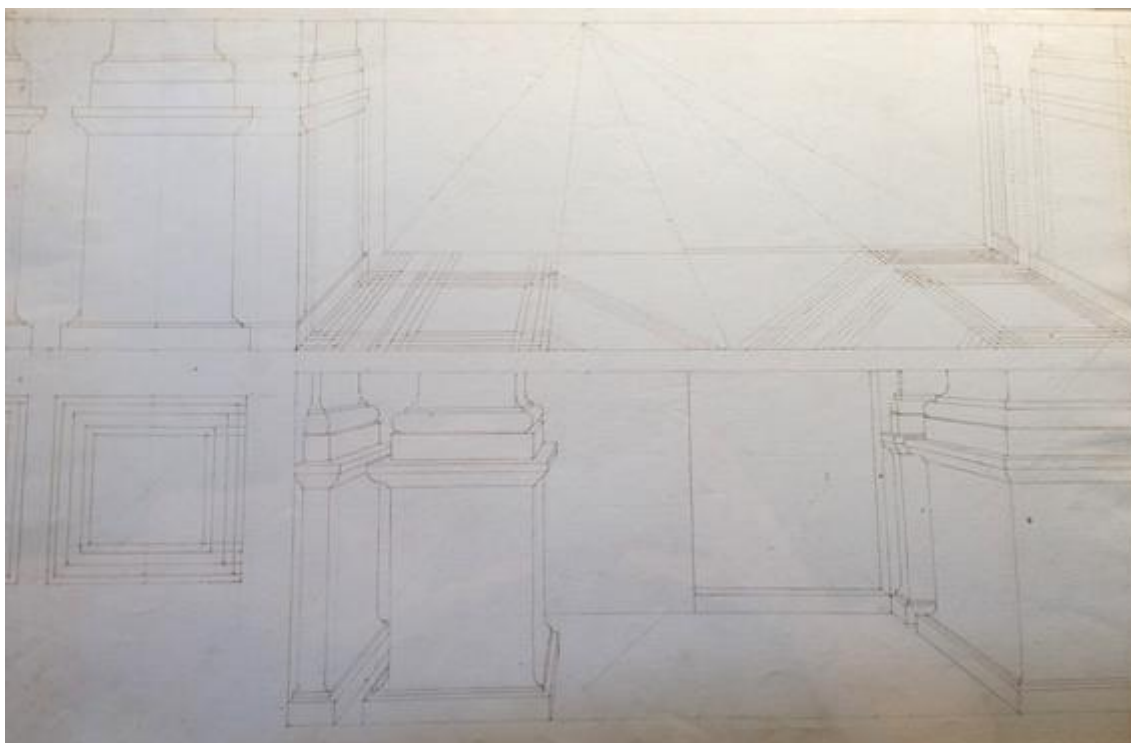
Estudi acadèmic amb alçat i secció de galeria arquejada. Tinta marró i aquarel·la, 38 x 25 cm. BNC
(Signat per Juan Antonio Panyó el 1802)

Aquest dibuix -així com el de Diego Panyó- ha estat comentat per Grabolosa donat que es tracta d'obres dels fills de l'artista, sortosament conservades.¹⁸³ Aquest estudi va ser realitzat per Joan de la Creu, tot i que el dibuix està firmat amb el nom de Juan Antonio; suposem que el nom era compost i en realitat es deia Joan Antoni de la Creu Panyó, ja que no consta cap altre fill que els esmentats.¹⁸⁴ A més, per cronologia, Joan de la Creu Panyó (1782–1802) va morir l'any que nasqué Diego, autor del dibuix anterior. De Joan en tenim poques notícies i, sense abandonar el terreny de les hipòtesis, creiem que patí un distanciament envers el seu pare, després que contragués núpcies per segona vegada amb Teresa Bonifàs, donat que es traslladà a Barcelona per a emprendre la vida en solitari fins que emmalaltí als vint anys, just el mateix any que realitzà aquest dibuix. El pòrtic en qüestió és d'execució correcta però els acabats delaten que el seu autor encara era un jove aprenent que cometia errades una mica maldestres; ho podem comprovar en la secció grafiada (punts 1-2), que no té ben dibuixada la planta, ja que la línia de secció constructiva hauria de passar per l'eix longitudinal de la galeria porticada, - que és el que es mostra en la secció-, i no la línia 1-2 grafiada en la planta, que ja estaria a l'interior de l'edifici. Entenem que Panyó guardà aquest dibuix també com a record personal del seu primer fill difunt, ja que el dibuix li deuria ser remés des de Barcelona, el mateix any de la mort de Joan de la Creu.

¹⁸³ GRABOLOSÀ, R., *Joan Carles Panyó i Figaró...* op. cit. p.,137.

¹⁸⁴ La fe de baptisme consta dels tres noms del noi. *Als vint y quatre de 9bre de mil set cents vuytanta, y dos en les Fonts Baptismals de la Parral. Iгла. de Sta. Maria de la Ciutat de Mataró Bisbat de Barna. Per mi lo infrasit. Fonch Batejat Joan de la Creu, Francisco, Antoni (nat vuy) Fill del Sr. Joan Panyó, y de la Sra. Maria Francisca Obiol natural de la Vila de Berga.* Arxiu Parroquial de Santa Maria de Mataró. Llibre de Baptismes 22. Foli 61. Inscripció 397.

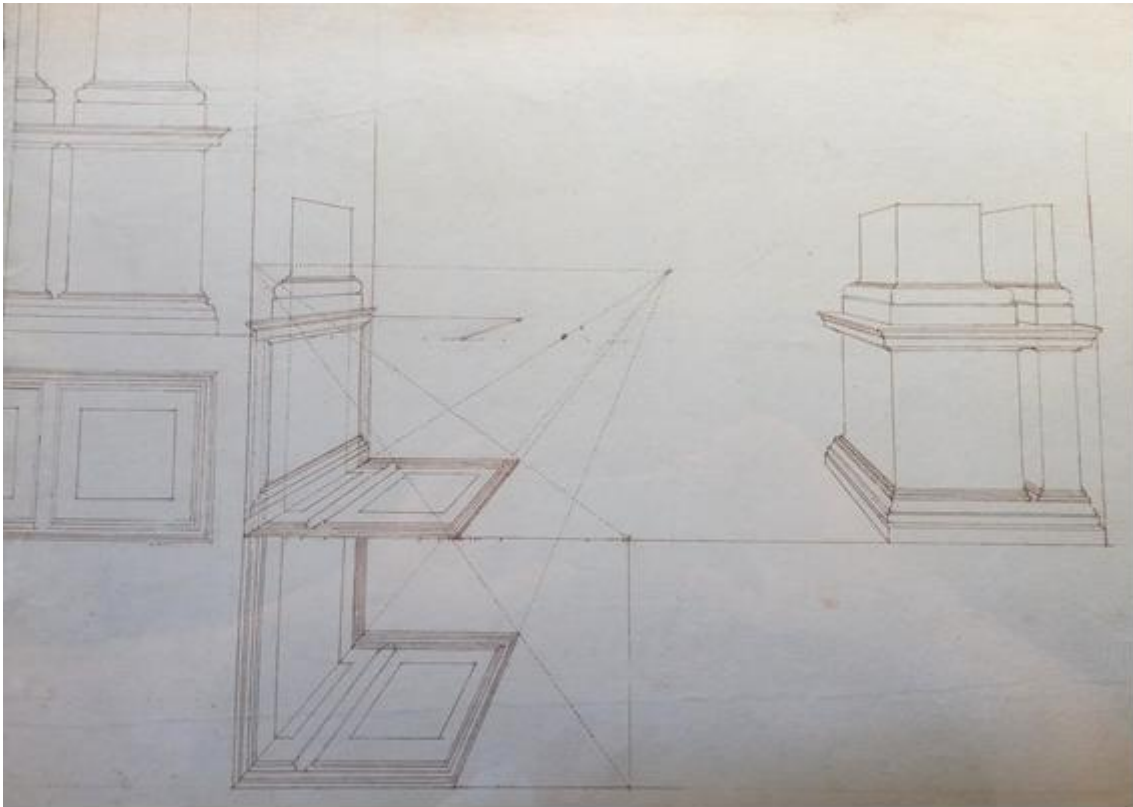
A16 BNC Estudi acadèmic de perspectiva de basaments de pilastres 1.



Estudi acadèmic de perspectiva de basaments de pilastres 1. Llapis i tinta marró, 28 x 44 cm. BNC
(Filigrana amb dibuix de torre)

Aquest estudi de perspectiva no està signat ni datat; la filigrana del paper (Torres) tampoc és de gran ajuda donat que aquests papers tingueren circulació en el decurs de quasi tot el segle XIX. El gruix de línia ens fa sospitar que l'estudi es realitzà amb tiralínies i no amb ploma o plometes (tremps) com hem vist fins ara. Per tant, és molt poc probable que sigui degut a la mà de Panyó, tot i que la execució és molt correcte. A la part superior s'hi troben les projeccions dels pedestals en el pla horitzontal, i els laterals amb perspectiva de fuga central. Al dibuix de sota, s'hi emplaça la perspectiva ja construïda sobre els mateixos plans i el mateix punt de fuga.

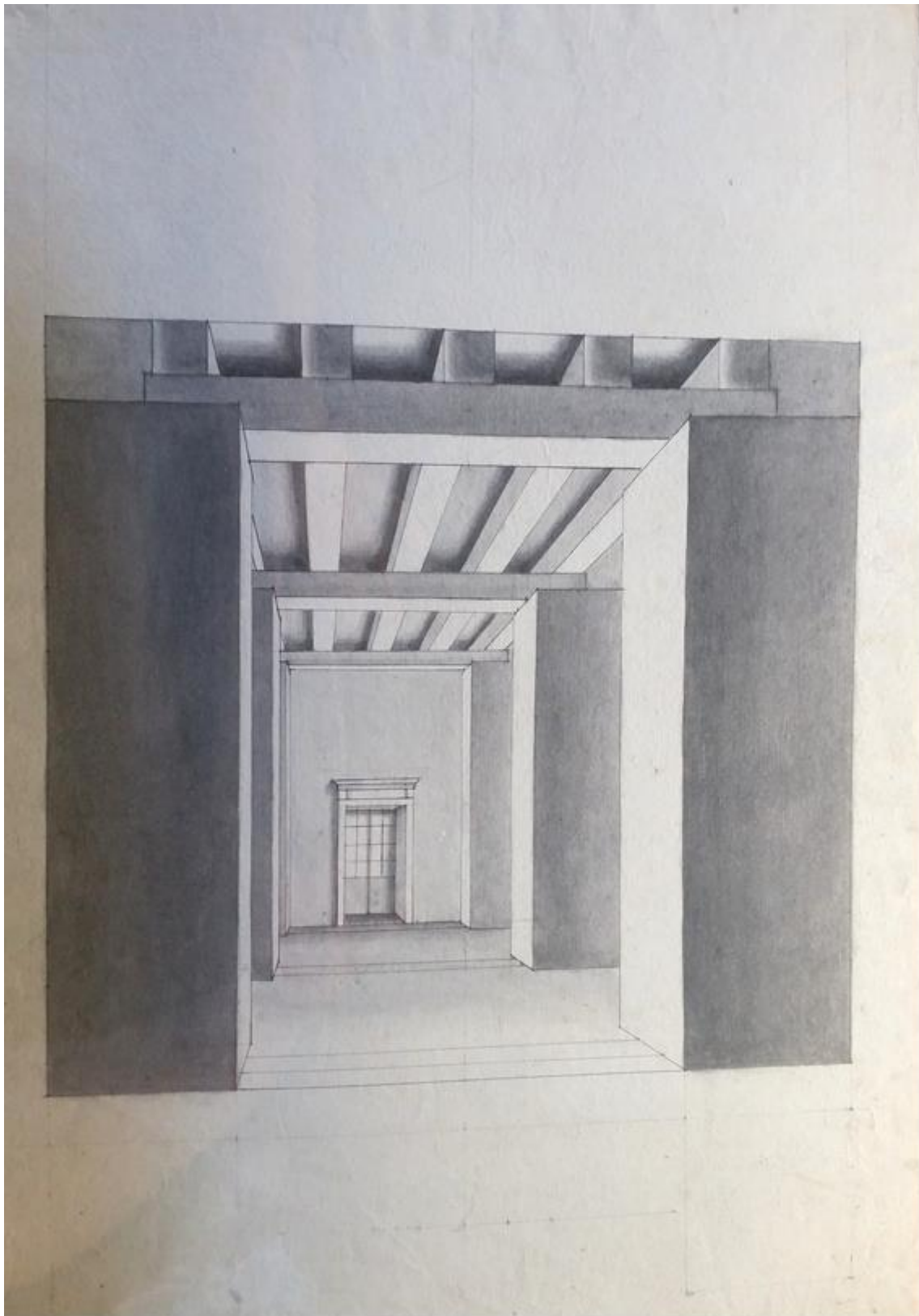
A17 BNC Estudi acadèmic de perspectiva de basament de pilastres 2.



Estudi acadèmic de perspectiva de basament de pilastres 2. Llapis i tinta marró, 26 x 41 cm. BNC
(Filigrana J. R.)

Estudi acadèmic de fugues idèntic a l'exercici anterior (A16). Aquí se'ns mostren les projeccions als plans d'un pedestal, se'ns fa palès com sobre una perspectiva amb punt de fuga central es pot ampliar cònicament una projecció en un pla horitzontal inferior. L'autoria de Panyó, com el cas anterior queda descartada per cronologia i execució, així com per la complexitat de les projeccions.

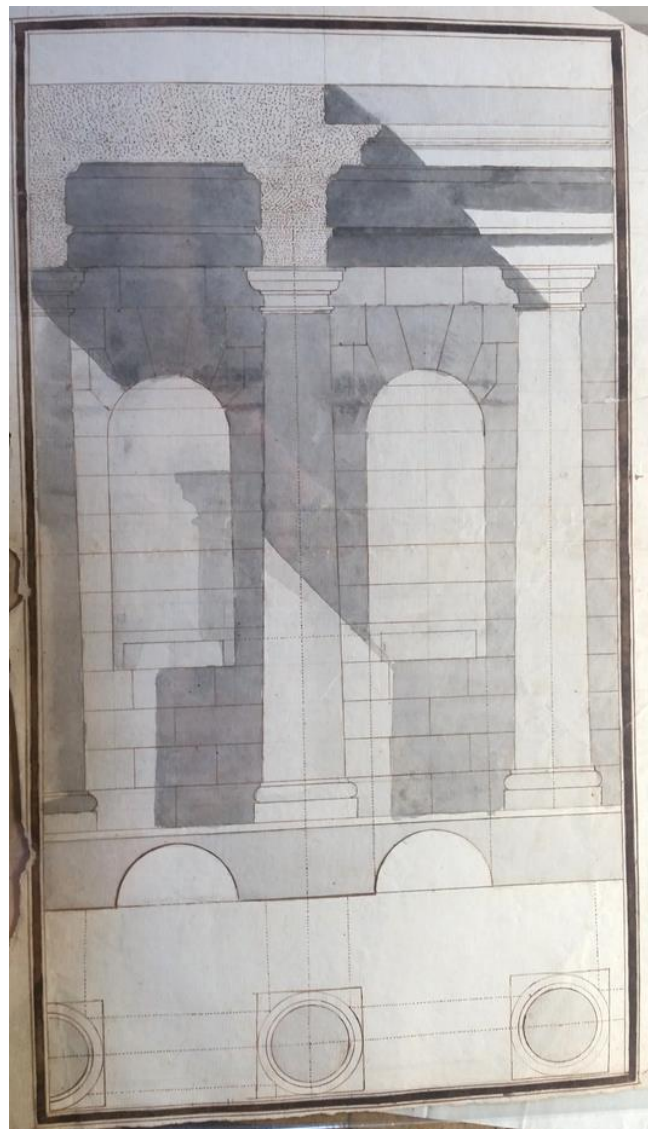
A18 BNC Estudi acadèmic de perspectiva interior.



Estudi acadèmic de perspectiva interior. Llapis i tinta aiguada, 40 x 28 cm. BNC (Filigrana R. Romaní)

Aquest exercici de perspectiva, (ben executat però poc creïble) ens deixa veure un espai impersonal amb pilastres sobredimensionades i un embigat de sostre exagerat; podria ser obra de Panyó però sense cap mena de dubte es tractaria d'un simple exercici perquè els alumnes el copiessin, amb l'objectiu que els aprenents entenguessin com funcionaven les ombres en un sostre i en plans verticals paral·lels. No està signat ni conté cap llegenda, per tant no en podem afirmar l'autoria del mestre. (Molt bé es podria tractar de l'obra d'un alumne) Grabolosa el cita però no en fa cap esment especial.

A19 BNC Estudi acadèmic de porticat toscà.



Estudi acadèmic de porticat toscà. Tinta marró i aiguada negra, 46'5 x 28 cm. BNC (Filigrana flor de lis)

Aquest dibuix mostra un porticat toscà en una aresta d'un pati, on s'aprecia l'alçat a la dreta i la secció de la galeria perpendicular al pla del dibuix a l'esquerra, amb la planta a la part inferior. Com a exercici, el dibuix és complet i ben realitzat tot i que d'una manera un xic maldestre; prova d'això en serien les trames no uniformes i les línies d'ombres amb errades. Les mancances més importants rauen en la projecció de les ombres a la columna central, que es troben al mateix nivell que el pla posterior; a més, el capitell de la columna de la dreta té ombra però el fust no en té. Igualment, les fornícules de segon terme haurien de ser el punt més fosc i, en canvi, tenen tota la llum projectada. Fins i tot a l'interior d'una de les columnes s'hi projecte l'ombra d'un capitell, però la resta de l'ombra no es troba a l'entaulament.

A la part inferior hi tenim la planta. El conjunt, en general, no és gaire reeixit, per tant aventurem que es tracta de l'obra d'aprenentatge d'algun alumne. No hi ha llegenda i no en sabem gran cosa més; de fet, ens estranya que es guardés un dibuix de resolució tan dubtosa, a no ser que fos un exemple de mala praxis o una làmina executada per un dels fills de Panyó.

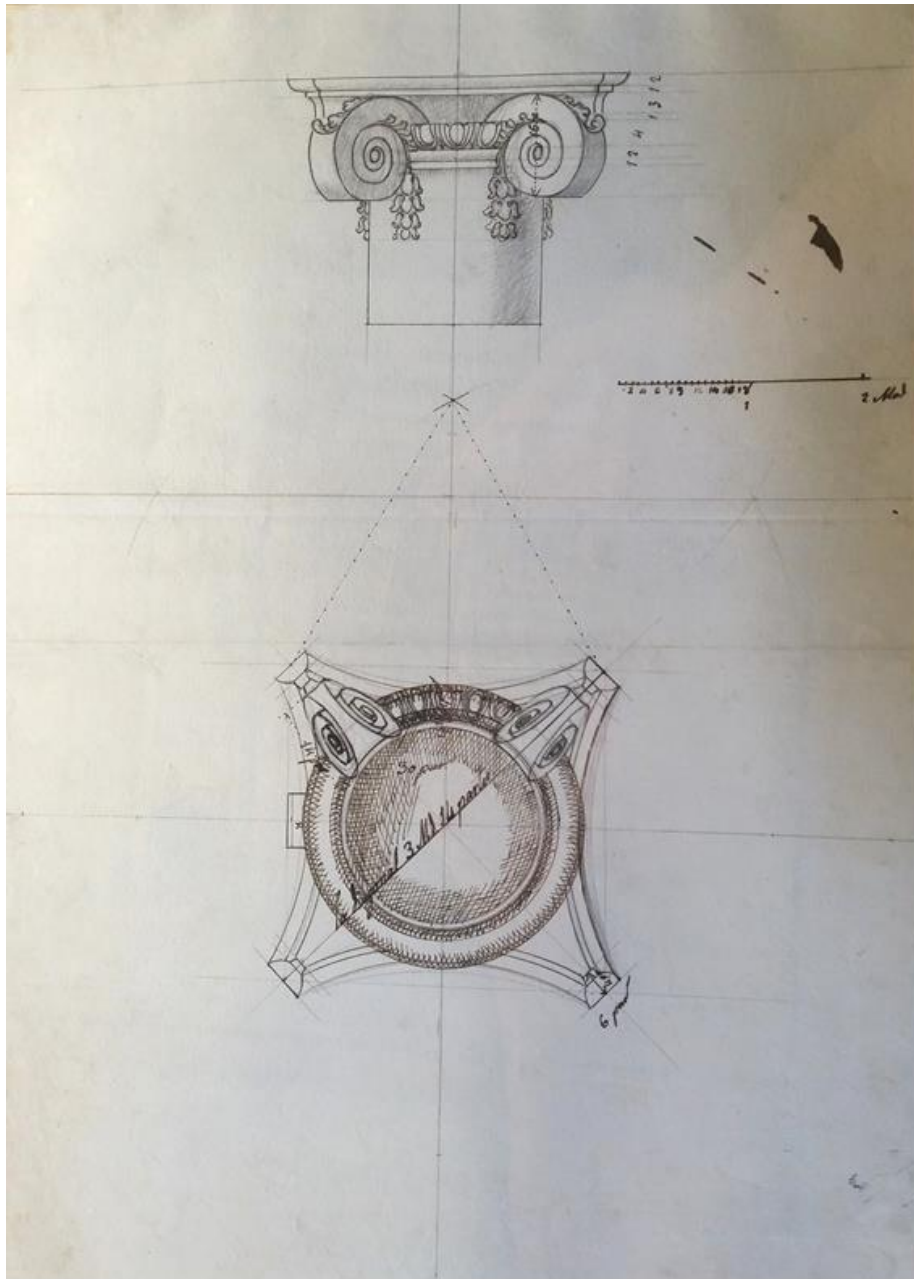
A20 BNC Estudi acadèmic de capitell compost en perspectiva.



Estudi acadèmic de capitell compost en perspectiva. Tinta marró i negre, 27'5 x 46 cm. BNC

Estudi acadèmic de capitell compost en planta i alçat; al costat es simula la projecció amb una perspectiva des d'un punt de vista baix. A la mateixa làmina el capitell es troba representat de tres maneres diferents, però en l'alçat hi veiem la voluta girada, cosa inexplicable. La construcció és molt correcta i acurada; sembla feta amb tiralínies i, per tant, el datariem de la segona meitat del segle XIX. Creiem que res vincula aquest exercici acadèmic amb Panyó.

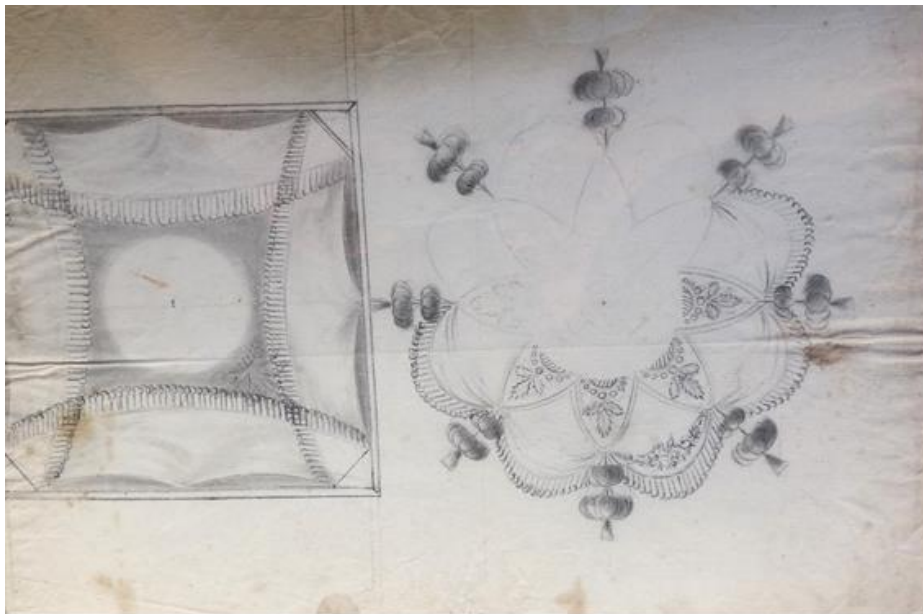
A21 BNC Estudi acadèmic detall de capitell jònic.



Estudi acadèmic detall de capitell jònic. Tinta negra, 40'5 x 30 cm. BNC (Filigrana Masmitjà)

Com en el cas anterior, aquest exercici encara és més recent en el temps, sobretot si parem atenció als encaixos i a les trames que donen les ombres. Segurament, aquest ja sigui un exercici de ben entrat el segle XX, perquè consta d'escala gràfica amb mòduls i les parts d'aquest. Aventurem que no té res a veure amb Panyó.

A22 BNC Projecte de decoració mural per a sostre. Al revers, estudis de flors



Projecte de decoració mural per a sostre. Llapis i carbó, 36 x 26 cm. BNC Al revers, Estudis de flors (Filigrana il·legible. Per la seva qualitat no es pot atribuir a Panyó tot i que la lletra se li assembla)

Esbós de pintura per a sostre i al revers, projectes per a flors. Aparentment semblen exercicis d'ornamentació però de qualitat molt dubtosa i d'època indeterminada. D'entrada, el carbonet per fer dibuix lineal o tècnic no s'ha usat gaire mai, ni tan sols per donar ombres un cop finalitzat el dibuix, ja que es difumina i embruta la resta de dibuix. Per la factura maldestra i els motius dibuixats -que corresponen a motius tèxtils-, creiem que data de la segona meitat del segle XIX i, per tant, tampoc és atribuïble a Panyó.

Les escoles de dibuix i la procedència de l'obra gràfica de Panyó

Per entendre la importància del material didàctic que equipava les escoles de dibuix ens hem de remetre a les sol·licituds incoades per l'ajuntament olotí i pel mestre Panyó,¹⁸⁵ que pretenien assortir la recent fundada Escola de Dibuix d'Olot, així com a les posteriors gestions dutes a terme per abastir la de Girona.¹⁸⁶ Tot aquest material didàctic -essencialment gravats i dibuixos- esdevingueren una eina indispensable per la metodologia de l'aprenentatge del dibuix en els temps que Panyó estigué actiu. De fet, les escoles de província, a diferència de Llotja, encara no comptaven amb models escultòrics per a exercitar-se; d'aquesta manera, la tècnica dibuixística s'aprenia en base a la còpia de làmines i no del natural, com s'esdevindria posteriorment.¹⁸⁷

Les escoles, tal com es desprèn del reglament de Llotja¹⁸⁸ i dels contractes de constitució de la d'Olot i Girona, miraven de ser el màxim de pulcres i posaven especial èmfasi en la il·luminació artificial de les sales al pla de treball, ja que les classes transcorrien durant les hores nocturnes i a les estacions d'hivern la tarda ja era fosca. (De manera excepcional, les classes es deturaven durant el mes de gener

¹⁸⁵ Vegi's GRABOLosa, R., *Joan-Carles Panyó i Figaró...* op. cit., pp.132-133 (documents transcrits núm. 41 i 42)

¹⁸⁶ *Ibidem*, p. 111 (document transcrit núm. 11) i pp. 117-118 (document transcrit núm. 22).

¹⁸⁷ Per a més informació vegeu SALA, J., I ARNAU, M.A., (ed.) *El perfil pedagògic de Josep Berga i Boix. Les memòries de l'Escola de Belles Arts d'Olot*. Obres completes de Josep Berga i Boix, vol. I., 2014.

¹⁸⁸ Vegi's RUIZ ORTEGA, M., *La escuela gratuita de diseño de Barcelona (1775-1808)*. Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1999. pp. 137-161.

perquè la vila olotina era excessivament freda i els alumnes no podien treballar en condicions mínimes de comoditat)¹⁸⁹. Per altra banda, l'àmbit arquitectònic on es realitzaven les classes no fou un espai concebut per aquest fi, i la il·luminació natural durant el segle XVIII encara no es tenia en compte. Aquests motius que s'exposen potenciaren, en part, que l'aprenentatge del dibuix fos entès i impartit com una disciplina estricte, amb fins d'aplicació laboral pràctica, que requerien el domini i el mestratge d'un llenguatge – ja sigui ornamental o de motius clàssics- molt especialitzat.

Els dibuixos que han arribat als nostres dies serien una prova del que aventurem: els projectes de Panyó, tot i que no sempre ocupen la totalitat del paper de manera uniforme, responen a l'exigència del criteri estricte i, fins i tot podem afirmar que els apunts i esbossos del mestre són excessivament pulcres (recordem que els projectes de retaules o de monuments efímers quasi mai s'executen amb el recurs de les ombres per donar més volumetria, tal i com era d'habitud a l'època). Igualment, els dibuixos d'esbossos preparatoris per a grans quadres a l'oli o els frescs rars vegades duen aiguada o aquarel·la per donar tocs de color i relleu al projecte esbossat. Així doncs, a Panyó se'l pot definir com un dibuixant de línies, ja que gràcies al perfilat del perímetre i als canvis de plans interns era capaç de definir qualsevol imatge i dotar-la de volum. No és d'estranyar, doncs, que aquesta fos la tècnica que Panyó transmetés a les escoles on va practicar la docència.

Després de l'anàlisi dels dibuixos supervivents, cal posar de manifest que hi hem pogut copsar força els projectes personals de J.C. Panyó. Gràcies a les seves dades biogràfiques tenim constància que el pintor es dedicà a la docència com a recurs pecuniari de primera necessitat, ja que hagués estat molt difícil viure exclusivament dels encàrrecs artístics; tanmateix, un percentatge elevat de la seva obra de dibuix correspon a projectes i esbossos que el mestre dugué a terme, més enllà de la tasca pedagògica. Per aquest motiu creiem que els dibuixos, que tant el propi Panyó, com la seva filla Maria Ventura (1800-1866) i, posteriorment, els directors de l'escola que el precediren (com Berga i Boix), eren dignes de conservar.

En canvi, els dibuixos que formaven part del material didàctic de l'escola, - com els d'ornamentació, detalls arquitectònics i flors-, han perviscut en menor

¹⁸⁹ Vegi's GRABOLOSA, R., *Joan-Carles Panyó i Figaró...* op. cit., pp. 104-105 (document transcrit núm. 9).

nombre. Val a dir que, exceptuant els dibuixos dels fills de Panyó, Joan de la Creu i Diego, no es conserven dibuixos d'altres alumnes, i encara menys dibuixos d'alumnes signats. Per altra banda, tenim constància -gràcies al testimoni de J. Berga- que durant els darrers anys de vida, el mestre fou assistit per la seva filla, Maria Ventura, en la tasca pedagògica, fins i tot posant en qüestió les capacitats del seu marit, Narcís Pascual (1804-1868), que va emprendre el relleu al capdavant de l'escola.¹⁹⁰ Sorpren, doncs, que en la recerca d'obra gràfica realitzada no hi hagi cap dibuix ni altre tipus d'obra signada o atribuïda a Maria Ventura.¹⁹¹ D'aquesta manera, els dibuixos conservats han passat un seguit de filtres durant el transcurs dels anys i només n'han sobreviscut una mínima part.

Com a afegit, ens sembla important d'exposar que els estudiosos de l'obra de Panyó podem analitzar in situ els dibuixos que avui es conserven a la BNC, gràcies al fons provinent de l'Escola de Dibuix d'Olot. Ara bé, és evident que tot el recull ha arribat molt minvat. De fet, alguns dels dibuixos que provenien de la col·lecció de J. Berga i Boix, anaren a parar al fons del Museu d'Art de la Ciutadella i ara ja no es troben al catàleg del MNAC; cosa que vol dir que s'han extraviat recentment. Tanmateix, es parla de la col·lecció de Berga i Boix com un llegat, però en realitat es tractava d'uns pocs dibuixos antics de l'escola guardats dins les seves carpetes personals de treball. No deixa de ser sorprenent de trobar dibuixos de Panyó -que per força provenien del fons de l'escola- a mans de Berga, qui fou director de l'Escola de Dibuix d'Olot durant 37 anys.¹⁹²

¹⁹⁰ Vegeu MIR MAS DE XEXÁS, J.M., «Los Directores de la Escuela de Bellas Artes de Olot». *Revista de Girona*, 26. 1964. pp. 67-70. El marit de Maria Ventura fou Narcís Pascual (1804-1868), i fou el successor designat per J.C. Panyó per prendre el relleu de la direcció de l'Escola de Dibuix olotina.

¹⁹¹ El vincle teixit entre Panyó i la seva filla sembla indiscutible, donat que el seu pare li feu de mentor i professor. A més, Maria romangué al seu costat quan envellí; fins i tot es negà a abandonar-lo qual el seu marit marxà a Barcelona per desavinences familiars. En circumstàncies actuals, Maria Ventura hauria succeït el mestre al capdavant de l'escola però la seva condició femenina, en aquell temps, no i va permetre desenvolupar el càrrec. Per a més informació vegeu PI, E., *De l'Escola de Dibuix (1783) a l'Escola d'Olot (1877)*. (Treball de Fi de Grau no publicat) Universitat de Girona, 2019-2020.

¹⁹² Recordem que Panyó morí el 1840, quan Josep Berga tenia 3 anys; a més, Panyó no fou professor de Berga i Boix.

És evident que el recull de dibuixos, cada cop més fragmentari, ha anat canviant de mans al llarg dels anys; prova de la disminució d'exemplars rau en la numeració actual de la carpeta de la Biblioteca Nacional de Catalunya. Per aquest motiu crec que la revisió dels dibuixos coneguts pot donar una idea més global de l'autèntic talent de l'artista, potser fins i tot més que no pas les seves obres conservades -la majoria molt alterades o reconstruïdes, a causa dels conflictes bèl·lics-. A més, els dibuixos de projectes no realitzats, o de construccions efímeres, palesen una manera de fer de l'artista, en la seva faceta de projectista, que d'altra manera ens seria impossible de copsar.

Un altre fet que pot ser determinant per comprendre el caràcter de Panyó i el funcionament de les Escoles de Dibuix que va dirigir, és que no hi ha constància de cap obra procedent de l'escola de dibuix de Girona. En els arxius de la ciutat no s'hi troba cap fons provinent d'aquesta institució. La possibilitat que l'escola gironina no gaudís de continuïtat ininterrompuda -com succeí en el cas d'Olot-, possiblement sigui la causa que no es conservessin. Tanmateix, se'ns fa una mica estrany aventurar amb rotunditat que no es conservi ni un sol dibuix procedent de l'escola de la capital gironina, ni que sigui extraviat, als arxius municipals o en d'altres institucions de la ciutat. Tanmateix, ens ha estat impossible de trobar, i menys encara poder-lo atribuir a la mà de Panyó o als seus successor al capdavant de l'escola, tals com Salvador Ros, Josep Barnoya o Antoni Bertran.¹⁹³

Així doncs, la quasi totalitat de la procedència de l'obra gràfica de Panyó es deu, en gran mesura, a la conservació dels dibuixos de l'Escola de Dibuix d'Olot que, després de la mort del mestre, la filla i el gendre prosseguiren amb la seva tasca. Per tant, es conservaren els dibuixos personals al fons de l'escola i a col·leccions particulars com ara el Noguer de Segueró, on possiblement es guardin. (Recordem que Panyó va deixar dibuixos en mans dels clients que demandaren els seus serveis), i tenim molt en compte la possibilitat que es podrien trobar més dibuixos en mans particulars dels descendents de les famílies que encarregaren les obres. De fet, fins on han arribat les nostres investigacions, sabem que hi ha llegats -com el de la família Trinxeria d'Olot-, on l'arxiu particular encara resta a mans dels descendents. Igualment tenim constància verbal que alguna de les estances

¹⁹³ Vegeu MARTÍN, G., i MIRALPEIX, F., *Del taller a l'Escola de Dibuix...* op. cit. pp. 236-244.

decorades al fresc de la casa Trinxeria d'Olot fou pintada per Panyó,¹⁹⁴ però la documentació que ho podria avalar, si és que realment existeix, encara és en poder de la família al mas La Torre de Bianya, i ens ha estat impossible de consultar.

Quelcom semblant succeeix amb la família Bolós, que només amb cita prèvia i de manera particular accedeixen a mostrar les estances principals de la casa del carrer Major (que fa cantonada amb el Tura d'Olot), on encara s'hi guarda l'arxiu particular de la família. Els estudiosos que han aconseguit de consultar part de documentació de l'arxiu familiar s'han centrat més en ressenyar l'estada de Ramon Amadeu a la vila, així com les seves intervencions artístiques; emperò, els frescs realitzats als sostres i a les parets (amb plafons i cortinatges) no han sigut objecte de tant interès.¹⁹⁵ Finalment, un altre edifici singular és la casa Vallgornera (potser la que més s'assimila a un palau de tota la vila olotina), que conté un arxiu notable, però de difícil accés. Els seus avantpassats, igual que els Bolós, foren benefactors del Tura i sufragaren les intervencions de Panyó, per tant no seria estrany poder descobrir noves intervencions al temple realitzades pel mestre.

¹⁹⁴ La cambra de la casa Trinxeria d'Olot, anomenada popularment del General, s'ha atribuït a Panyó per tradició popular i se n'ha fet ressò en publicacions no especialitzades locals. Però si parem atenció a la ornamentació interior d'aquesta edificació, a la planta noble s'hi aprecien intervencions de més d'un segle -des de principis del segle XVIII, en que es pintà l'arrimador de tela de la sala principal, fins als empaperats de finals del XIX-. Gràcies a l'anàlisi dels motius ornamentals emprats, la paleta de colors i les escenes pintades, creiem que si hi ha una cambra en tota la casa pintada per Panyó no és la cambra del General amb els coloms, el cortinatge damunt del llit i els querubins a les parets. En tot cas, l'habitació que atribuïm a Panyó seria l'estrada o la saleta que es troba a la dreta de la sala principal, entre aquesta i la de música. S'hi troben representats motius geomètrics en pilastres i plafons repetits al Noguer de Segueró, i les pintures corresponen a tombants de segle XVIII al XIX.

¹⁹⁵ En aquesta casa s'hi troben medallons al sostre amb al·legories femenines, que guarden moltes similituds amb el dibuix P01, indubtablement degut a la mà de Panyó. També hi ha ornamentacions murals amb cortinatges, ja de ben entrat el segle XIX, molt similars als dibuixos A03 i A05. Per tant, en cas que documentalment es provés que els frescos són obra de Panyó, la atribució dels esbossos també quedaria demostrada.

Panyó i l'Escola de Dibuix d'Olot

Durant el transcurs d'aquest treball de final de màster s'ha procedit a la recopilació d'informació i investigació sobre la figura del pintor mataroní Joan Carles Panyó (1755-1840), de manera correlativa a la realització del treball de final de Grau, *Joan Carles Panyó i Figaró. De l'Escola de Dibuix a l'Escola d'Olot*,¹⁹⁶ on es tractà la biografia del mestre i la seva empremta en la fundació de l'Escola de Dibuix d'Olot el 1783; així com la seva evolució fins al segle XIX, que donà lloc a l'Escola Paisatgística d'Olot. Tot això fa que en aquest treball, que complementa la informació compilada sobre Panyó, em vegi obligada a remetre'm al meu TFG per a evitar la repetició innecessària de conceptes i allargar excessivament la lectura.

Panyó i l'Escola de Dibuix de Girona

Les primeres notícies sorgides en referència a l'Escola de Dibuix de Girona tingueren lloc el 1781, gràcies a la iniciativa de l'argenter Joan Estevanell i l'escultor Josep Barnoya, a qui se'ls cedí un petit local al costat de les escoles de primeres lletres, de forma provisional. Aquest gest, aparentment desinteressat, obeïa a la voluntat de crear una escola de dibuix prou sòlida i fonamentada que controlés l'ensenyament i el mercat artístic, en detriment de l'hegemonia tradicional dels gremis.¹⁹⁷ Malgrat les evidents i esperables reticències d'aquells, l'1 de febrer de 1790, el bisbe Tomàs de Lorenzana endegà la creació de l'escola, a més de nomenar director a J.C. Panyó, qui ja s'havia fet càrrec de l'escola de dibuix olotina i també havia provat la seva vàlua gràcies a la col·laboració amb Tramulles a la capella de Sant Narcís de l'església de Sant Feliu de Girona.

Sabem que l'escola s'emplaçà al mateix edifici de l'ajuntament de la ciutat, Salomó Marquès ja deixa escrit que les classes de dibuix s'impartien inicialment a

¹⁹⁶ Vegeu Pi, E., *De l'Escola de Dibuix (1783)*... op. cit.

¹⁹⁷ Sempre entès en el context de puixança industrial que vivia el Principat de Catalunya, en que els artesans havien d'esdevenir operaris qualificats al servei dels aires de renovellament industrial.

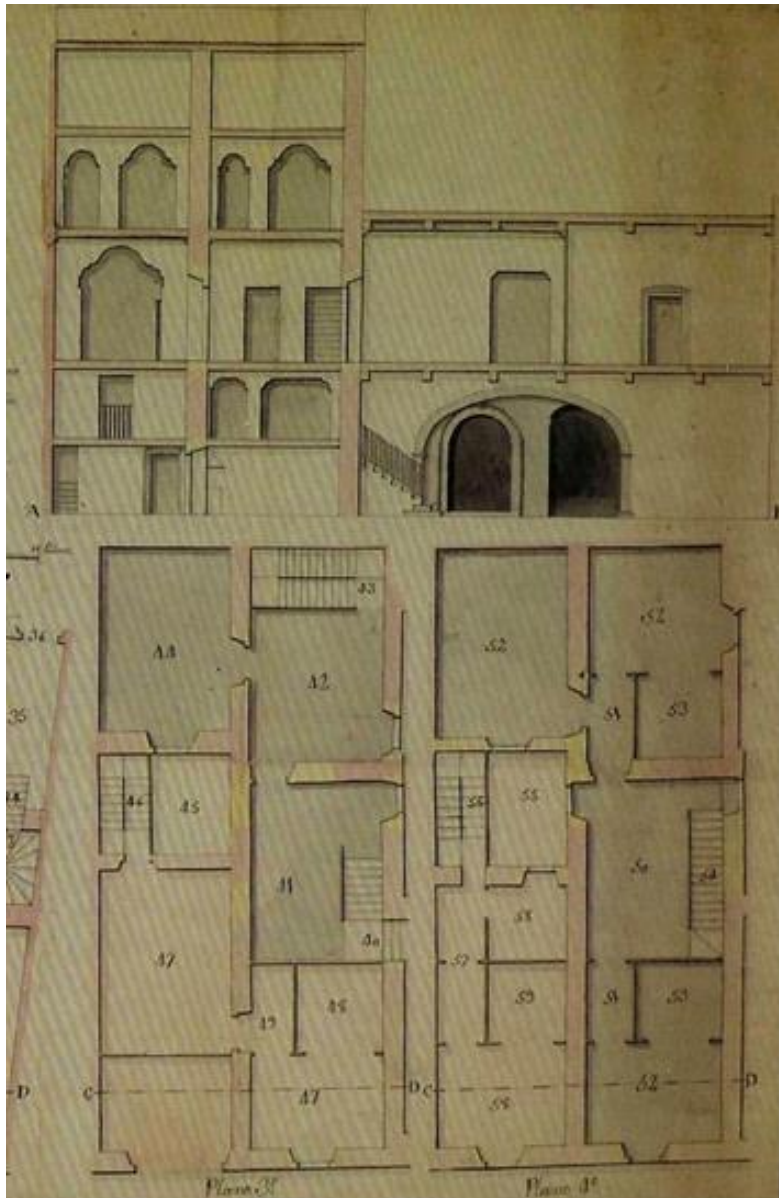
la sala capitular o de graus, a la planta baixa. Però en el manual d'acords¹⁹⁸ es fa constar que l'acte inaugural de l'escola realitzat el dia 18 d'abril de 1790 es feu amb la presidència del bisbe i tots els concurrents a la sala capitular i, després del discurs del Lorenzana *como durante esta función se puso a llobér, no se acompañó por el Ayuntamiento con formalidad a Su Illma. Però quitandose las Insignias se subieron juntos seguidos de muchissima gente a las piezas destinadas para el Dibuxo en que permanecieron un buen rato.*¹⁹⁹ Així queda descrita la cerimònia oficial de la inauguració i la visita episcopal a les estances destinades a l'escola de dibuix.

Com es pot observar, l'error que s'ha anat repetint pel que fa a l'emplaçament de l'escola de Girona dins l'Ajuntament encara no s'ha esmenat. Queda clar que les classes no es realitzaven a la sala capitular, o de graus, a la planta baixa, sinó que les aules es trobaven emplaçades als pisos superiors. En l'arxiu de l'ajuntament de Girona es conserva un plànol de l'immoble realitzat entre 1790 i 1793 per Pere Albrador, mestre fuster i arquitecte²⁰⁰, on es mostra en la primera i segona planta unes estances en color rosa per distingir-les de la zona consistorial en gris, en que a la llegenda del plànol es descriuen com *escuela de dibujo*, al primer pis i, *vivienda del professor de dibujo*, al segon. Tot amb accés per una escala independent de l'ajuntament.

¹⁹⁸ Acta inaugural de l'escola de dibuix de Girona, Arxiu Històric Municipal de Girona – Manual d'Acords-any 1790, foli 71 i 72.

¹⁹⁹ *Ibidem*.

²⁰⁰ Vegeu plànol publicat a BOADES, J. I GIRONELLA, A., *La Tria de l'Arxiver*. Ajuntament de Girona, 2014.



Plànol de Pere Albrador dels pisos superiors de l'ajuntament de Girona realitzat entre 1790 i 1793.

El bisbe sufragà la fusta i les obres de les estances indicades; el plànol conté una secció on es mostren les aules al pis entresol o primer -no hi ha concordança entre les plantes i la secció-. I al primer pis, l'habitatge que ocupà Panyó amb alcoves. En aquestes aules, i no a la sala de plens, l'escola hi romangué durant cinquanta anys.²⁰¹ Fou dotada amb tota mena de material artístic d'ús pedagògic tal

²⁰¹ Vegeu MARTÍN, G., i MIRALPEIX, F., *Del taller a l'Escola de Dibuix...* op.cit., pp. 236-244. Per a més informació vegeu CRESPO, D., «Una escuela para ciudad del siglo XVIII»... op. cit., així com MARQUÈS, S., *L'ensenyament a Girona...* op. cit., p. 80.

com llibres, models de guix, làmines de gravats i tractats de dibuix i arquitectura, gràcies al recolzament del seu principal benefactor, el bisbe Lorenzana, com a la generositat del germà d'aquest, l'arquebisbe Francesc i, finalment, gràcies als contactes de Panyó amb la casa mare barcelonina de Llotja, i el seu director, Pascual Pere Moles i Coronas.

Panyó deixà la direcció de l'escola de Girona el 30 de desembre de 1795 i en prengué el relleu Josep Barnoya; tanmateix, el nomenament oficial del segon director tingué lloc set anys després, el 1802, i es nomenà a Salvador Ros. De fet, Barnoya no assolí la dignitat del càrrec directiu fins el 31 de desembre de 1812, just enmig de la Guerra del Francès. Precisament l'activitat de l'escola quedà aturada durant els anys del conflicte bèl·lic (1808-1814). A inicis del segle XIX, els problemes econòmics també es deixaren sentir, ja que Barnoya es va haver de fer càrrec de les classes al seu domicili particular.

No tenim notícia dels fons i el material artístic que restà a l'escola però Martín i Miralpeix esmenten un anuari estadístic de 1865 que donava fe de l'existència de col·leccions curulles de quadres i làmines, així com de figures i estàtues de guix i baixos relleus.²⁰² Dos relleus de guix que es conserven al museu d'història de la ciutat d'autor anònim i que semblen correspondre a l'època serien les úniques peces supervivents de l'escola gironina.

Els dibuixos com a eix vertebrador de l'obra de Panyó

Un dels objectius que contemplava el present treball se centrà en l'anàlisi del llenguatge artístic de Panyó (a més de la realització de l'estat de la qüestió bibliogràfic) per a posar-lo en paral·lel amb els autors catalans contemporanis, i elaborar un primerenc catàleg raonat de la seva obra conservada, així com de la que es té notícia. Lluny del que es podia realitzar en un sol curs acadèmic -per limitacions de temps i accessibilitat als emplaçaments, a causa de les limitacions actuals- aquestes fites resten a l'espera de la redacció d'una tesi dedicada al mestre d'Olot. Tanmateix, durant el transcurs de la investigació historiogràfica, en la cerca

²⁰² Vegeu MARTÍN, G., i MIRALPEIX, F., op. cit.

de les empremtes i l'observació dels dibuixos que han sobreviscut, m'he adonat que l'essència de l'obra de Panyó resta condensada als seus apunts. Malauradament se n'ha perdut un gran nombre -segurament els més atractius-. Donada la seva vida itinerant -tant per motius laborals com familiars-, aventurem que l'únic que el mestre podia portar amb ell, d'un domicili a un altre, eren les seves carpetes de dibuixos i de gravats.



Mapa de Catalunya amb les localitats on Panyó va viure durant el transcurs de la seva vida. Cal observar que es tracta de localitats relativament importants, excepte pobles com l'Armentera o Camprodon, on realitzà feines esporàdiques; tots es troben a les províncies de Barcelona, Girona i Tarragona, únicament no desenvolupà cap activitat a la província de Lleida.

En quant a la tècnica i la realització del gravat, ni tan sols Grabolosa li fa justícia: recordem que segons Grabolosa, Panyó també era gravador, i que Pascual Pere Moles l'envià a Olot, en bona part, per ser un alumne avantatjat. en la

realització del dibuix i pels seus coneixements de gravat, així com els d'estampació d'indianes gràcies a l'ofici patern. En contrapartida hem de tenir en compte les següents consideracions:

- Sabem que l'ensenyament de la classe de Gravat era considerada molt important (de fet, l'escola de Llotja havia de dir-se Escola de Dibuix i Gravat) però trigà molt a implantar-se; només cal dir que en els reglaments de 1789 encara no apareix implantada oficialment.²⁰³ Segons Ruiz Ortega, aquesta disciplina exigia molt d'espai disponible per instal·lar les màquines pertinents i un augment de la despesa econòmica per a la institució. Per tant Panyó inaugura com a director l'Escola de Dibuix d'Olot el 1783, malgrat que encara no s'havia implantat l'assignatura de gravat a Llotja.
- Per altra banda, el director de l'Escola de Dibuix de Barcelona fou P.P. Moles i Corones, gravador de prestigi que aconseguí ser nomenat gravador del rei de França i membre de la Reial Acadèmia Francesa (curiosament els acadèmics de San Fernando sempre reaccionaren en contra d'atorgar-li la dignitat d'acadèmic). Tingué la oportunitat d'excel·lir a l'estranger però complí amb la paraula donada de dirigir l'escola barcelonina; Moles posseïa el talent i els coneixements per impartir la disciplina de gravat, malgrat que l'escola no li va proporcionar els mitjans. En contrapartida, realitzà gravats a manera particular i, per tant, tenia taller propi amb un nombre limitat de col·laboradors. No tenim manera de saber si Panyó gaudí d'aquest privilegi.
- És possible que el mestratge del gravat patís llacunes importants en el moment que Llotja no assolí la l'ensenyança de la tècnica, amb la qual cosa no tots els estudiants que es formaren com a operaris qualificats sabien exercir la tècnica del gravat. (La importància del gravat s'explica per la voluntat de disminuir la importació d'estampes estrangeres i per la

²⁰³ Vegeu RUIZ ORTEGA, M., *La escuela gratuita de diseño de Barcelona (1775-1808)*. Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1999. pp. 137.161.

promoció de nous llibres, així com la difusió de les obres mestres de la pintura espanyola i forana; també era imprescindible en la introducció de la nova industrialització a Catalunya). Moles ja havia hagut de recomanar alumnes que d'una manera o altra dominessin la tècnica del gravat (per exemple, el 1782, recomana, a instàncies de la Junta de Comerç, un alumne hàbil per a un treball de fàbriques de vidres a Tortosa, *con más de medianos principios de gravado*.²⁰⁴ Per tant, no descartem que Moles hagués hagut de fer el mateix el 1783, amb la fundació de l'Escola d'Olot i amb la necessitat de nomenar un director que ja fos prou madur i dominés sobradament les tècniques artístiques que es demandaven, tals com el dibuix, pintura i gravat per estampació d'indianes.

He cregut oportú de fer aquestes observacions perquè tota la historiografia que tracta sobre Panyó el defineix com un bon gravador -si entenem que tenia un gran domini del dibuix i podia ensenyar a tallar xilografies per estampar indianes-. Emperò, no el podem entendre com a gravador en el sentit estricte de la paraula, donat que no efectuava gravats a l'acer o al coure, tant burelats com a l'aiguafort. Prova d'això és que no tenim notícia de cap gravat realitzat per ell i la única planxa que porta el seu nom és el gravat que mostra el retaule del Tura, on literalment hi consta: *Joanes Carolus Pañyó inv. & del. an. 1785* i, a l'altre costat *Jph Corominas ft. 1805*. Aquest testimoni demostra que Panyó realitzà la traça i el dibuix pel gravat del retaule el 1785 i, fins vint anys després no es realitzà el gravat. Evidentment, si no el realitzà el propi mestre és que no en sabia prou.

²⁰⁴ Vegeu SUBIRANA I REBULL, R.M., *Pasqual Pere Moles i Coronas. (València 1741- Barcelona 1797)*. Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1990. p. 91.



Gravat del retaule de Nostra Senyora del Tura, signat: *Joanes Carolus Pañyó inv. & del. an. 1785* i a l'altre costat: *Jph Corominas ft. 1805*.

Pel que fa als dibuixos, ens trobem davant d'una obra gràfica prou considerable (malgrat estar mutilada) de 46 dibuixos originals d'autoria provada i recopilats de diversos arxius, -als que complementem amb 3 més que li havien estat atribuïts i que ara els hi vinculem sense cap mena de dubte-²⁰⁵. Podem extreure conclusions en base a l'anàlisi artística de Panyó i la seva manera de concebre els projectes.

Cal tenir en compte que la seva obra se sosté en tres puntals d'activitat independents: el primer, on feu de projectista i decorador d'altars, d'interiors d'esglésies i de monuments efimers, tot i que esporàdicament elaborà projectes arquitectònics. El segon, com a professor de dibuix (com a pedagog mantingué una labor insigne). I el tercer camp, com a pintor, muralista, i pintor de cavallet.

L'activitat de Panyó com a projectista i decorador, és ingent. De la seva producció de traces de retaules en tenim un exemple en els pocs dibuixos conservats, dels quals no se'n conserva cap (a excepció del tabernacle-baldaquí de Sant Esteve). En canvi, pel que fa a les traces de monuments efimers se n'han conservat diversos plànols i dibuixos, però només resta el Novenari de les ànimes de Segueró. Com a característica principal del llenguatge emprat a totes aquestes obres, -i en base a l'anàlisi dels dibuixos catalogats- podem afirmar que Panyó visqué una etapa de formació molt profitosa durant els anys de Barcelona i Valls, al costat de Tramulles, com a pintor, i Bonifás com a escultor. D'aquest darrer, però només n'adquirí els coneixements de les traces dels retaules, tot i que Panyó feu un pas més cap a la modernitat. Podríem dir que a Valls adquirí la tècnica constructiva, i no l'ofici, ja que mai va fer de tallista-escultor. En canvi, a Barcelona, al taller dels Tramulles adquirí l'ofici i la destresa com a pintor; tanmateix, no tenim ben documentada l'etapa barcelonina, i no podem aventurar si es va formar amb d'altres mestres.

Ara bé, tal i com es demostra al document adjunt, *Memòria de la localització i estat de conservació de les obres de J.C. Panyó*, (així com les influències que rebé l'artista a l'hora de concebre els seus retaules) veiem que la seva primera gran obra, el retaule del Tura, deu gran part de la seva concepció a exemples de retaules que Panyó

²⁰⁵ A06, que n'hem identificat l'obra realitzada de l'esbós, A01 i A07, de marcat caràcter naturalista, essent apunts presos a l'aire lliure.

coneixia elaborats no feia gaires anys.²⁰⁶ De fet, les traces dels darrers anys de Bonifàs ja eren d'un gust massa abarrocat per servir-li de model. Així a Barcelona, Panyó s'impregnà dels nous corrents il·lustrats que propiciaven el neoclassicisme com a art pur, inspirat amb els antics i la naturalesa despullada d'artifici.

Aquest fet fa que les seves primeres traces encara deguin molt a la tipologia arquitectònica dels retaules o monuments del Barroc, però amb els motius ornamentals i la puresa de línies del primer neoclassicisme hispà, heretat de la imposició de la acadèmia de San Fernando per mitjà de làmines i gravats. El cas és que Panyó fou enviat -per temes laborals- a una petita localitat de províncies i els projectes que se li feien demanda acostumaven a ser retaules de pressupost modest, així com monuments efímers que havia de realitzar amb mitjans relativament precaris. Malgrat la qualitat modesta d'aquestes obres, Panyó intentà desenvolupar tot el seu mestratge i coneixements, però el (relatiu) isolament cultural d'Olot -en origen, més centrat en formar operaris qualificats que no pas artistes- el frenà de manera evident. (Entengui's que en la seva primera estada a Olot només aconseguí l'encàrrec de la decoració interior del Tura com a projecte més rellevant).

En una segona etapa de la seva vida, des de 1790 fins a 1802, en que es trobà a Girona, Barcelona, Tarragona, Reus i finalment a Olot -passant per l'Armentera i Segueró-, podem afirmar que, com a tracista de retaules i arquitecte, realitzà ben poca cosa fins el seu retorn a Olot, on reprèn l'activitat. Tanmateix, la vida itinerant li proporcionà nous coneixements en base a les darreres tendències de la composició retaulística, i els canvis de gust estilístic que es donaren arreu.

Finalment, en remarcuem una tercera etapa de retorn a la vida olotina fins a la seva mort, on aplicà els coneixements adquirits; així com el període que transcorregué durant la guerra de la Independència (1808-1814), que feu coincidència amb l'escultor reputat Ramón Amadeu i que acabà de fer-li obrir els ulls de cares a les noves influències artístiques aplicades en la projecció de retaules i el llenguatge artístic en general, de marcat aire naturalista. Tanmateix, no podem afirmar que Panyó fos un innovador pel que fa a composicions de retaules i monuments efímers, però dominava correctament el llenguatge clàssic, donat que executà obres molt interessants.

²⁰⁶ Retaule de l'església dels Josepets i Santa Anna de Barcelona.

No podem dir el mateix respecte les seves (escasses) intervencions arquitectòniques; que estiguin documentades i siguin conegudes tenim el campanar del Tura (vegeu comentaris del dibuix P22), a més de les intervencions menors en temples, com per exemple, la substitució de la petxina de l'absis al mateix santuari, o les intervencions a la capella del Santíssim Sagrament de Sant Esteve d'Olot.²⁰⁷ Les empreses que no estan documentades o resten pendents d'investigació posterior, són les intervencions a la semi cúpula de Sant Esteve (vegis comentaris del dibuix P23 i P24), amb la reordenació de tot el presbiteri. També la cúpula de la capella del Santíssim Sagrament.²⁰⁸ Ambdós casos, juntament amb els dibuixos de les arquitectures civils conservats -magatzem o llotja per la família Estorch- (dibuixos P37 – P39), ens permeten albirar la manera com Panyó entenia l'arquitectura. Per exemple, i com ja s'ha dit en capítols anteriors del present treball, Panyó emprà freqüentment l'arc ogival, apuntat o d'estil gòtic, cosa insòlita en un arquitecte de tombants del segle XVIII al XIX. Precisament aquesta inclinació cap a la tendència medievalitzant podria donar lloc a pressuposar a Panyó com un artista avançat en el seu temps o com un símptoma d'immaduresa arquitectònica; o, simplement, que es tractà d'un mestre d'obres que emprà una tècnica constructiva que havia vist i li agradava. Crec que de moment no es pot arribar a cap conclusió respecte aquest tema; seria tot un camp d'investigació molt interessant però que depassa les possibilitats del present treball.

El segon camp de Panyó -com a professor de dibuix- evidencia un home entregat a l'empresa pedagògica, donat que elaborava personalment dibuixos per les classes, com per exemple, el capitell jònic per a pilastra (dibuix P41); tanmateix, això no l'eximia de la necessitat de demandar equipament per a les escoles, en base a la incoació de les gestions burocràtiques pertinents. Una mostra evident de la seva vocació acadèmica en fou, també, la insistència en sol·licitar una plaça de professor

²⁰⁷ Vegeu document annex Memòria de la localització i estat de conservació de les obres de J.C. Panyó, p. 41, on s'argumenten les intervencions arquitectòniques del mestre, algunes no demostrades però plausibles.

²⁰⁸ *Ibidem*.

a l'escola de la Junta de Comerç de Barcelona.²⁰⁹ Tanmateix, aquest objectiu laboral, i que podem confirmar en base a la documentació, no fou assolit.

Un altre element a tenir en compte és la redacció del tractat de dibuix *Compendio de los primeros y principales elementos del dibujo para el uso de los alumnos de la escuela de la villa de Olot*. Segons Sala, aquest llibret s'elaborà per a fer més amena la comprensió de la geometria als alumnes de l'escola de dibuix d'Olot.²¹⁰

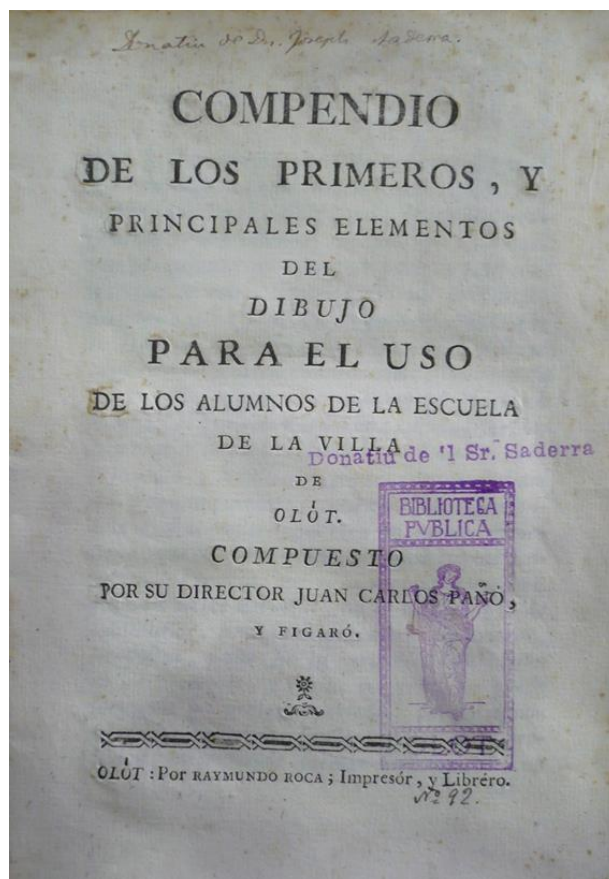
Panyó condensà en aquesta obra singular -sense parió a Catalunya- els conceptes geomètrics d'Euclides de manera molt similar a una obra trobada per Sala a la Biblioteca de Catalunya, *Los seis primeros libros, onze y doze de los elementos geométricos del famoso philisopho Euclides*, imprès a Brussel·les el 1701. Analitzant la senzillesa del text de Panyó, és probable que el mestre emulés tot el gruix de la seva obra dels *Elements d'Euclides*. En contrapartida, existien altres edicions molt més properes als temps de Panyó; tenint en compte el seu pas per Llotja, hem de considerar com a molt més probable que Panyó conegués l'obra mitjançant el *Compendio Matemático* de Tomàs Vicente Tosca²¹¹ -molt més popular a l'època i que conté tots els elements de geometria d'Euclides-. Molt probablement també s'inspirà en l'obra de l'acadèmic Benito Bails, qui el 1776, havia publicat *Principios de Matemáticas* i que es va convertir en una obra de referència als centres d'ensenyament del país; obra que fou escrita amb l'objectiu que es convertís en el llibre de text de l'Escola de Belles Arts de San Fernando. Amb tot, Panyó compilà al seu llibre tot el saber elemental de la geometria, amb finalitats pedagògiques, però possiblement darrera també hi havia la voluntat d'aconseguir els mèrits que comportava una publicació, per a l'assoliment de fins més alts.

²⁰⁹ Vegeu GRABOLosa, R., *Joan-Carles Panyó i Figaró...* op. cit., p. 134. Document núm. 44.: *Y el siguiente 23 de enero de 1804 se comentó otro recurso enviado por J.C. Panyó, director de la Escuela de Dibujo establecida en Olot, para que la Junta le concediera el empleo que considerase oportuno en la Escuela de Barcelona*. Arxiu de la Reial Junta de Comerç de Barcelona. Llibre d'Acords, any 1804, fol. 14.

²¹⁰ Vegeu SALA I PLANA, J., «La pedagogia olotina al segle XVIII, a partir d'un tractat de Joan Carles Panyó». *Annals del Patronat d'Estudis Històrics d'Olot i Comarca*, 1980. pp. 263-287.

²¹¹ *Compendio Matemático* (Vol I), que conté geometria elemental; es tracta de la magna obra de la il·lustració hispana del segle XVIII que conté, en nou volums, tot el saber científic de l'època. Veieren la llum edicions a Madrid, el 1717, i a València, el 1747 i el 1760.

L'obra en qüestió, *Compendio de los primeros y principales elementos del dibujo para el uso de los alumnos de la escuela de la villa de Olot* es publicà a la mateixa ciutat, en una tirada molt curta -fet que explicaria els pocs exemplars supervivents- realitzada entre 1788 i 1791, segons Danés i Torras.²¹²



Compendio de los primeros y principales elementos del dibujo para el uso de los alumnos de la escuela de la villa de Olot. Publicat per Panyó entre 1788 i 1791

Per tant, si fem una valoració global del magisteri del dibuix de Panyó, se l'ha de considerar un professor entregat, amb qualitats i inquietuds, malgrat que no tenim testimonis directes dels seus alumnes; sí que podem demostrar, però, la relació que mantingué amb alguns dels ex alumnes un cop abandonà l'etapa acadèmica, com per exemple els Estorch, que esdevingueren una família notable.

²¹² Vegeu DANÉS I TORRAS, J., *Pretèrits olotins*. Olot, Impremta Aubert, 1950. p. 62.

En darrer lloc, la faceta de Joan Carles Panyó com a pintor queda clarament manifestada per la seva obra com a muralista al fresc; sortosament molts dels frescs que pintà (molt notables) encara es conserven i fins i tot es podrien equiparar en importància a d'altres autors catalans de la mateixa època. En els frescs, hi copsem la tècnica i el mecanisme emprat per la realització dels treballs²¹³ on cal veure detingudament l'apartat de l'Armentera, i el Noguer adjunts a l'annex, per apreciar el paper que jugaven els dibuixos d'esbossos i preparatoris per poder realitzar els cartrons dels estergits, encara visibles en les obres murals. La labor de Panyó com a pintor-decorador muralista és una de les seves facetes més rellevants i en la qual la seva aportació artística personal és més reeixida.

La identificació de les seves obres respecte les dels seus contemporanis es fa evident amb trets característics que es repeteixen en totes les seves ornamentacions murals. En serien: una paleta de color esmorteïda, l'ús de gammes cromàtiques de tons pastel sense contrastos acusats (molt lluminosos en els fresc) i marcs amb bases grises i tonalitats fredes, amb ornaments càlids al damunt. Les arquitectures dels emplaçats simulats no són exuberants ni simulen grans relleus, ans tot el contrari; reproduïxen pilastres subtils i cornisaments de poca volada, amb diversos tipus d'ornament que tampoc eclipsen el protagonisme a les escenes pintades.²¹⁴

Pel que fa a la composició de les escenes, generalment Panyó acostuma a disposar l'acció a la meitat inferior dels quadres, i deixa alliberades grans superfícies per a representar-hi el cel i paisatges de fons; els personatges es distingeixen per una fesomia esllanguida i allargassada, malgrat que les vestimentes i els plecs de les teles estan excel·lentment resolts. Els membres de les figures humanes -sobretot mans i peus- queden pràcticament esbossats. Certament, el mestre és acurat en la realització dels rostres, tot i que quasi sempre reitera un prototipus de faccions amb ulls ametllats, amb perfils fins i llargs. Les gesticulacions i actituds de les seves

²¹³ Vegeu document annex *Memòria de la localització estat de conservació de les obres de J.C. Panyó*. pp. 25-41.

²¹⁴ Prova d'això és que amb la posterior restauració es pintà de nou l'emplaçat de la capella de l'Armentera s'accentuà el relleu de les cornises, així com es col·locaren capitells força mal realitzats que no constaven a l'obra original. Vegeu document annex *Memòria de la localització estat de conservació de les obres de J.C. Panyó*. pp. 34-41.

figures desprenen un grau d'amanerament contingut, amb una càrrega d'espiritualitat dubtosa, quasi pagana.

I si fem esment als olis que realitzà, cal tenir en compte el gran cicle emplaçat a la capella del Santíssim Sagrament de Sant Esteve d'Olot, així com el dels misteris de Goig, conservats a la parroquial, juntament amb el *Sant Sopar* que es troba al magatzem del Museu Comarcal de la Garrotxa, i el retrat del Bisbe Lorenzana exhibit a la mateixa institució. També cal citar alguna altra obra esporàdica com la *Sagrada Família*, del Noguer de Segueró. Tots aquests exemplars ens ajuden a discernir que Panyó era, més aviat, un pintor limitat; de fet, sembla que la pintura a l'oli esdevé una tècnica amb la que no s'acaba de trobar prou còmode. Certament, emula els colors emprats pels grans pintors espanyols, sobretot a les vestimentes, i sembla que reproduïx les actituds corporals dels personatges que es representaven als gravats de l'època, però les composicions acaben resultant pobres. Les anatomies més vigoroses que en els frescs, fa pensar en un conflicte del mestre a l'hora de pintar. Inclús aventurem que el temps li jugava una mica en contra en el procés de realització; la tècnica al fresc obliga a una determinada velocitat en l'execució de l'obra i no permet correccions. Contràriament, l'oli permet el retoc de l'obra tantes vegades com calgui. Així doncs, aquest re llamat de les pintures a l'oli o la insistència en el retoc dels elements pintats contribueix a la pèrdua d'espontaneïtat, així com tampoc aconseguix la gran precisió que els grans mestres de l'oli sí aconseguiren. Per aquest motiu els seus olis transmeten quelcom naif que no acaba de fer justícia a la tècnica i els coneixements que Panyó realment posseïa.

Prova d'això que diem en serien els capitells de les columnes de la gran tela del *Sant Sopar*, conservat al MCG. És inexplicable que l'artista que realitzà els dibuixos descrits en l'inventari del present treball, pintés uns capitells tan informes i poc canònics com els que es mostren a la següent imatge. Aquesta disminució del nivell artístic només es podria explicar si Panyó hagués lliurat parts dels quadres a col·laboradors. Potser aquest fet aportaria una mica de llum a l'interrogant de la desigualtat que s'aprecia en algunes zones del mateix quadre. Tanmateix, es fa estrany pensar que Panyó no decidís modificar o retocar aquestes parts més mal resoltes, i només hi podem pressuposar certa urgència en l'entrega del quadre, potser condicionat per l'acord d'un contracte.



Sant Sopar procedent del convent dels caputxins d'Olot, conservat al magatzem del Museu Comarcal de la Garrotxa.

Amb tot, la personalitat artística de Panyó és molt notable; creiem certament que el dibuix continua essent l'eix vertebrador de la seva producció, donat que queda demostrat que Panyó era més projectista que no pas pintor de cavallet. No tenim esbós o dibuix preparatori de cap obra seva que es materialitzés a l'oli i, per tant, aventurem que la mateixa tècnica de la pintura podria ser que li permetés fer el dibuix i modificar-lo sobre la pròpia tela. Tot això explicaria per què no hi ha estudis o esbossos d'aquests quadres. Seria fàcilment demostrable si es fessin estudis de laboratori d'algunes de les seves pintures.

Panyó, com a artista interdisciplinari encara no ha assolit el reconeixement nacional que mereix, tot i que a nivell local ha estat i seguirà essent un referent per l'art dels segles XVIII i primera meitat del XIX a casa nostra.

Conclusions

Per finalitzar aquest estudi, crec que cal remarcar uns quants conceptes per a poder seguir endavant amb l'anàlisi del llenguatge artístic de Panyó i la posada en paral·lel de la seva vàlua respecte els altres artistes contemporanis. El treball de recopilació de tota la historiografia de l'art que dona notícia del mestre, així com les omissions importants que patí, denota la subjectivitat amb que s'ha estudiat l'obra de Panyó; la situació geogràfica de la seva obra -satèl·lit dels grans centres productius- ha potenciat que els estudis de proximitat es caracteritzessin per un marcat aire local de reivindicació apassionada, curull de bones intencions a l'hora de reivindicar la figura i obra de l'artista, a diferència del que succeí a les esferes acadèmiques més vinculades a la capital barcelonina.

Contextualitzar la figura de Panyó, en el marc de la historiografia de l'art català, ha servit per demostrar que se'l relegà a la categoria d'autor provincià i que no gaudí de més transcendència a les esferes cultivades i acadèmiques de tot el país. Així doncs, el seu redescobriment es deu a les publicacions de caràcter local que veieren la llum durant el primer terç del segle XX (R. Vayreda), i a la única monografia completa, de 1976 (R. Grabolosa), amb notables llacunes i errors, que durant el transcurs del TFG i el present TFM s'han anat esmenant.

Un exemple rellevant d'això que exposem, n'és el desmentiment dels trets psicològics de Panyó, apuntats per Solà-Morales i Grabolosa; en realitat, no podem aventurar si el mestre era un home modest, tímid o acovardit, ni tampoc és el nostre objectiu. En contrapartida, ens decantem per considerar-lo un home fruit del seu temps, no exempt d'infortunis familiars dolorosos i de projectes laborals (no menys ambiciosos) estroncats. Panyó fou capaç de viure gràcies al fruit del seu treball i dels coneixements adquirits en el període de formació al taller patern, a l'acadèmia dels Tramulles i, posteriorment, a Llotja; a més, s'emmotllà als canvis estilístics que s'esdevingueren amb els pas de les dècades. També fou permeable a les noves idees que arribaren a redós de la Il·lustració per a imposar una unificació de criteri artístic en connivència a les noves ideologies advocades per la dinastia dels Borbons. Ja a tombants de segle, s'adaptà al Neoclassicisme i, durant els darrers anys de la seva vida, quasi es destil·len a les seves obres trets del Romanticisme naturalista.

Per tant, evidenciem que Panyó s'adequà als temps que li tocà de viure, donat que aprofità i acceptà de bon grat totes les oportunitats que se li varen brindar a la vila olotina, així com en d'altres indrets de Catalunya que demandaren els seus serveis. Precisament, aquesta evolució lineal que hem exposat s'aprecia a totes les facetes que conreà, com decorador, tracista i pintor (recordi's que al seus dibuixos s'hi condensen totes les seves activitats).

El treball d'arxiu ha fet aflorar nous documents que no havien estat trobats o publicats per Grabolosa; no són precisament una aportació innovadora però sí que ajuden a relligar les fonts que defineixen la vida de Panyó. Exemples d'això en serien els plànols de l'Escola de Dibuix de Girona, o les amonestacions sobre petits conflictes a l'escola d'Olot. (Vegeu annex 1).

No obstant, les aportacions més notòries del nostre estudi han estat, sense cap mena de dubte, les del treball de camp així com l'observació detinguda de les seves obres, que ha permès la interrelació entre aquestes. De fet, moltes d'elles mai s'havien esmentat. Així doncs, hem cregut oportú evidenciar la demostració que alguns dels dibuixos que hem inventariat, en realitat es tracten d'esbossos muralistes; igual que alguns croquis que no li havien estat atribuïts, formaven part de monuments efimers que Panyó projectà. (Ha sigut d'ajuda inestimable per a la datació de les seves obres els elements vinculants, tals com les filigranes del paper o els motius heràldics). Tot plegat ha posat de manifest que els dibuixos de Panyó no havien estat analitzats ni recercats amb prou deteniment, i actualment encara hi ha molta feina a fer.

La observació crítica i detinguda de l'obra gràfica conservada -en aquest cas els dibuixos, esbossos i projectes del mestre-, ha evidenciat la relació estreta que hi ha entre ells i els vestigis que encara resten dempeus (o a la vista de l'espectador). També s'ha pogut copsar el mètode de treball de Panyó, que congenia una manera de fer artesana amb la reutilització de models i cartrons, de manera anònima (no sempre els signava), a la vegada que, com a artista il·lustrat, reivindicava la seva posició com a professor de dibuix, i la paternitat dels projectes que considerà oportú. Així doncs, la mirada crítica i l'anàlisi comparativa, a més de la descripció de la seva obra -sobretot la gràfica, molt menys estudiada-, crec que és la aportació

principal d'aquest treball; amb l'objectiu que serveixi de base per a l'ampliació del catàleg de l'obra total de Panyó.

Annex 1

Transcripció dels documents d'arxiu, Olot.

Doc 1 Constitució de l'Escola de Dibuix d'Olot.

“Auto de Diligencia. - = Sea notorio: Como constituido personalmente el Magnífico Ayuntamiento de Bayle Real, Regidores, Diputados, y ambos Síndicos de la Villa, y Terminos de Olot, Corregimiento de Vich, en las Piessas del Real Hospicio de la misma Villa, destinadas con previo permiso del Ilustrísimo Señor Obispo de la Ciudad de Gerona, para el establecimiento de la Escuela de dibujo, que con Real aprobación del Supremo Consejo de Castilla, protección y auxilios de la Muy Ilustre y Real Junta de Comercio, de la Ciudad de Barcelona, y dirección del Muy Ilustre Señor Don Jacobo Maria de Spinosa, del Consejo de su Magestad, y su Fiscal en lo Civil de la Real Audencia de este Principado, va á erigirse en ella, en cuyo Lugar de ha transferido con la formalidad, y lucimiento correspondiente, acompañado de los Señores Dor. Don Antonio de Trincheria, Dto. Esteban Sayol Escribano, Joseph Bastons, y Jaume Curós, Serra e Igoza Comerciantes, Zeladores de dicha Escuela, nombrados por el referido Muy Ilustre Señor Fiscal; al affecto de presenciar su abertura, en cuyas Piessas fueron recibidos por los Señores Don Pasqual Pedro Moles, Director de la Real Academia de dibujo de dicha Ciudad de Barcelona, Luis Bastons comerciante, otro de los referidos zeladores y Juan Peñó Maestro elegido de dicha Escuela hallándose ya presentes y convocados en las mismas Piessas los Reverendos Curas Parrocos y Prelados de las Comunidades Religiosas de la propia Villa, varios Presbiteros, Religiosos, Personas de la primera distinción, Graduados, diferentes Señores, Damas y otros muchos sujetos; el referidos Magnífico Ayuntamiento ha requerido a mi Pablo Casabona y Caralt su Excelentísimo Secretario diesse testimonio de a ver al indicado efecto, mandado comparecer en las expressadas Piessas, al crecido número de Personas que han presentado Memorial para ser admitidos en Alumnos de dicha Escuela, y a ver dispuesta hacerles por el Dor. en S. T. Mariano Garau, preceptor de la Cathedra de Rethorica de la referida Villa, en presencia de un tan sabio y docto Congresso, después de un lucido concierto de música, un elegante discurso con que ha evidenciado la utilidad que de tan sabias, y acertadas providencias del Gobierno havia de resultar a la Causa publica; y de a ver después del expressado discurso, hecho sentar a los referidos Alumnos en los Bancos que para las tablas del dicho dibujo estaban prevenidos. Que fue fecho en la repetida Villa de Olot, y Lugar de la Convocación, a los quince días del mes del Julio, del año del Nacimiento del Señor, de mil settecientos ochenta, y tres. Hallandose presentes por testigos Juan Calvila, y Domingo Calvila ambos Mazeros del referido Magnífico Ayuntamiento para lo susso dicho llamados. Y los Magníficos Señores Joseph Gou, Y ferrussola Bayle

Real, Dor. Manuel Bassols, y Joseph Salgas Regidores Comisionados del mismo Magnífico Ayuntamiento, para la firma de sus Escrituras, por acuerdo celebrado por ante su Esno. Secretario a los quatro días del corriente mes de Julio, lo han firmado de su propia mano; de que yo el mismo Esno. Secretario doy fee. = Dr. Manuel Bassols Regidor D^o en nombre del Ayuntamiento. – Joseph Salgas Regidor en nombre del Ayuntamiento. = Pablo Casabona, y Caralt Esno. Real.

Arxiu Comarcal de la Garrotxa. Manual d'Acords de 1783-1784. Folis 66v. 67.

VEINTE MARAVEDIS



SELEO CUARTO, VEINTE
MARAVEDIS, AÑO DE MIL
SETECIENTOS Y OCHENTA
Y TRES.

Auto de
diligencia.
en 22. cu pag.
rep. 19. A.
en 22. cu pag.
rep. 19. A.

Sea notorio: Como Constituido personal-
mente el Mage^o Ayuntamiento de Bayle Real, Regidores, Pro-
curador y ambos Sindicos de la Villa, y terminos de Dico. Consequencia de
Vich, en las Puestas del Real Hospicio de la misma Villa, de unidas en
previo permiso del Sr. Obispo de la Ciudad de Gerona, para el
tablecimiento de la Escuela de dibujo, que con Real aprobacion de la
premo Consejo de Castilla, proteccion, y auxilio de la Muy Ilustre
Junta de Comercio de la Ciudad de Barcelona, y direccion del Illmo.
Sr. D. Jacobo Maria de Spinosa, el Consejo de Su Mage^o, y de
Cab. en lo Civil de la R. Aud. de este Principado, sea a expensas de ella,
en cuyo Lugar se ha transferido con la formalidad, y cumplimiento con-
viniendo recomandado de los Sres. D. Antonio de Guineo, D. Juan
de S. Pablo, Excmo. Sr. D. Joseph Barona, y D. Jaime Cuix, Sr. D. Juan Comas,
excmos. Teladores de dicha Escuela, nombrados p^o el referido Sr. D.
Sr. Fiscal, al efecto de presenciar su obra, en cuyas Puestas, ha-
yon recibidos por los Sres. D. Pasqual Pedro Nolas Director de la Real
Academia de Dibujo de dicha Ciudad de Barcelona, Luis Barona Co-
merciante, uno de los referidos Teladores, Juan Pantoja, el cual
de dicha Escuela hallandose ya presentes y convocados en las mismas
Puestas los Indos Cuxas Taxicos, y Teladores de las Comunidades de
Villas de la propia Villa, varios Pobr. Religiosos, Personas de
buena distincion de la Villa, Graduados, y diferentes Señores, Damos,
y otras muchas personas, el referido Mage^o Ayuntamiento ha requerido
a mi Pablo Carabona, Excmo. su Cmo. Secretario diese testimonio de
haber al indicado efecto mandado comparecer en las referidas
Puestas, al creydo numero de Personas que han presentado. Remem-
brando para ser admitidos en Alumnos de dicha Escuela, y de haver de
pues de haberlos por el Sr. en S. T. Maxiano, para Recepcion de la Catedra
de Arithmetica de la referida Villa un elegante discurso con que ha
estudiado la utilidad que de tan sabias y acertadas provisiones
el Gobierno havia de resultar a la Causa publica, y de haver de

[Handwritten signature]

del expresado discurso hecho senar a los referidos Alumnos 67.
en lo: Bancos que para las tablas del dicho dibujo estaban pre-
venidos. Fue sus fecha en la referida Villa de Obi, y Lugar de
la Concepcion, a los quinze dias del mes de Julio del año del
Nacimiento del Senor, de mil setecientos ochenta y tres. Hallan-
dose presentes por Testigos Juan Calatay y Domingo Polvillo
ambos de la Magestad del referido Mag^o Ayuntamiento para lo suso-
dicho llamados y los dichos señores Joseph Lou y Ferrunola Bayle
P.^o Don Manuel Dario y Joseph Salazar Regidores Comisionados
del mismo Mag^o Ayuntamiento para la firma de sus Escrivias
con acuerdo celebrado por ante el Cno. Secretario a los quatro dias
del presente mes de Julio, lo han firmado de su propia mano; e
que yo el mismo Cno. Secretario de Jefe. = en presencia de un
tao Sabro y Joco Congrao, despues de un lucido comicio de Muias
Sale la antecedente adicion y tambien valen las corrigidas siguientes
que se me puehen suplicas = pa = que sale el siguiente borrado =
Salal Villa =; e que yo el infco Cno. de Ayunt. de Obi =
Don Joseph Lou y Ferrunola Bayle P.^o Manuel
Joseph Salazar Regidor en nombre del Ayuntamiento. =
Pablo Parabona y Parat Cno. P.^o
Cno. P.^o

Doc. 2 Aprobació de l'Escola d'Olot.

“Por mano del Comerciante Luis Bastons daré a ese Ayuntamiento luego que me lo permitan mis ocupaciones, la Ynstrucción que me pida para formar una Escuela de Dibujo, y empedrar las calles de ese Pueblo.

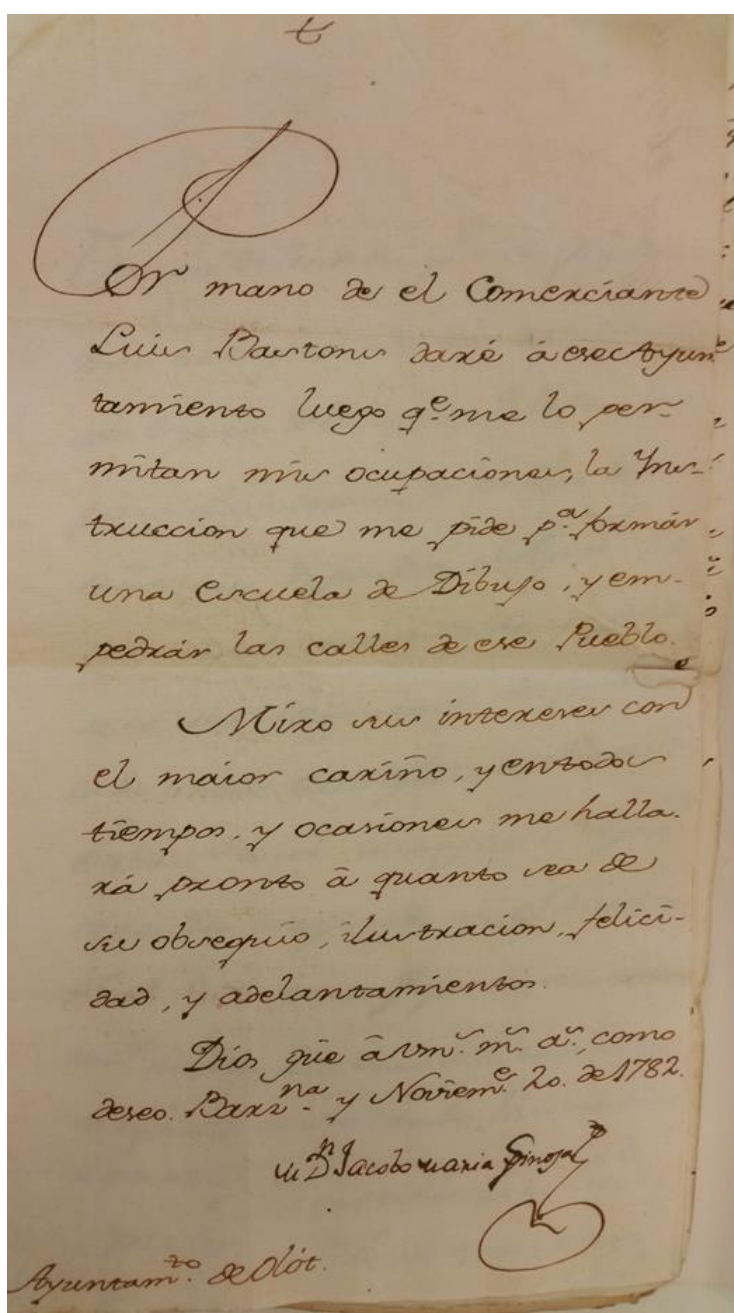
Miro sus intereses con el mayor cariño, y en todos tiempos, y ocasiones me hallará pronto a quanto sea de su obsequio, ilustración, felicidad y adelantamientos.

Dios guarde a Vuestras Ms. As. Como deseo. Barcelona y Noviembre. 20 de 1782.

D. Don Jacobo Maria Spinosa.

Al Magnífico Ayuntamiento de Olot.

Arxiu Comarcal de la Garrotxa. Lligall “Instrucción Pública”, 1700 a 1853.



Or mano de el Comerciante
Luis Bastons daré á este ayun-
tamiento luego q. me lo per-
mitan mis ocupaciones, la Yn-
strucción que me pide p. formar
una Escuela de Dibujo, y em-
pedrar las calles de ese Pueblo.

Miro sus intereses con
el maior cariño, y en todos
tiempos, y ocasiones me halla-
rá pronto á quanto sea de
su obsequio, ilustracion, felici-
dad, y adelantamientos.

Dios que á vna. m. a. como
deseo. Barc. y Noviem. 20. de 1782.

Don Jacobo Maria Spinosa

Ayuntam. de Olot.

Doc. 3 Amonestació a l'Ajuntament d'Olot.

Tengo entendido que sin orden mía se ha precisado a los estudiantes de la Escuela de dibujo, a que lleven luz para alumbrarse en las horas de enseñanza. Dispondrá el Ayuntamiento se corte ese abuso al instante y que se costee el alumbrado del fondo que hay destinado ante efecto en el depositario Esteban Sayol. Así mismo el Ayuntamiento se pondrá de acuerdo con el Director Juan Peñó para que cuando vea conveniente mudar las horas de la enseñanza se ejecute consultando la comodidad de esos Naturales.

Dios que... a Barcelona, 21 de... 1783. Don Jacobo Maria Spinosa. A la Villa de Olot.

Tengo entendido q^e sin orden
mía se ha precisado a los estudiante
de la Escuela de dibujo, a q^e lleven luz
para alumbrarse en las horas de en-
señanza, dispondrá el Ayun^{to} se
corte este abuso al instante y que
se costee el alumbrado del fondo q^e
ai destinado ante efecto en el Deposita-
rio Esteban Sayol. ai mismo el Ayun^{to}
se pondra de acuerdo con el Director
Juan Peñó para q^e quando vea con-
veniente mudar las horas de la enseñanza
se ejecute consultando la comodidad
de esos Naturales.
Dios que a la Villa de Olot
de 21 de 1783 Don Jacobo Maria Spinosa

Doc. 4 Requeriment a l'Ajuntament d'Olot.

Me es indispensable prevenir al Ayuntamiento, procure por todos los medios hacer efectivas las partidas, que se han ofrecido para el establecimiento de la Escuela de Dibujo, pues me dice el Depositario va muy lenta la paga; y como los gastos, que ocasionará la compra de utensilios, y demás necesario a este fin, no pueden hacerse sin dinero, conocerá el Ayuntamiento cuan importante es no omitir diligencia para que todos aporten la cantidad ofrecida: Así lo espero de la actividad de ese Magistrado por el bien de la Patria, y que me dará aviso de haberme complacido en esta parte.

Dios guarde a Vuestras Ms. As. como deseo. Barcelona, y mayo 31 de 1783.

Don Jacobo Maria Spinosa.

Al Ayuntamiento de la Villa de Olot.

Me es indispensable, prevenir al Ayuntamiento, procure por todos medios hacer efectivas las partidas, que se han ofrecido para el establecimiento de la Escuela de Dibujo, pues me dice el Depositario va muy lenta la paga; y como los gastos, que ocasionará la compra de utensilios, y demás necesario a este fin, no pueden hacerse sin dinero, conocerá el Ayuntamiento cuan importante es no omitir diligencia, para que todos aporten la cantidad ofrecida: Así lo espero de la actividad de ese Magistrado por el bien de la Patria, y que me dará aviso de haberme complacido en esta parte.

Dios guarde a V. M. S. como deseo.
Barcelona, y Mayo 31. de 1783.

Don Jacobo Maria Spinosa

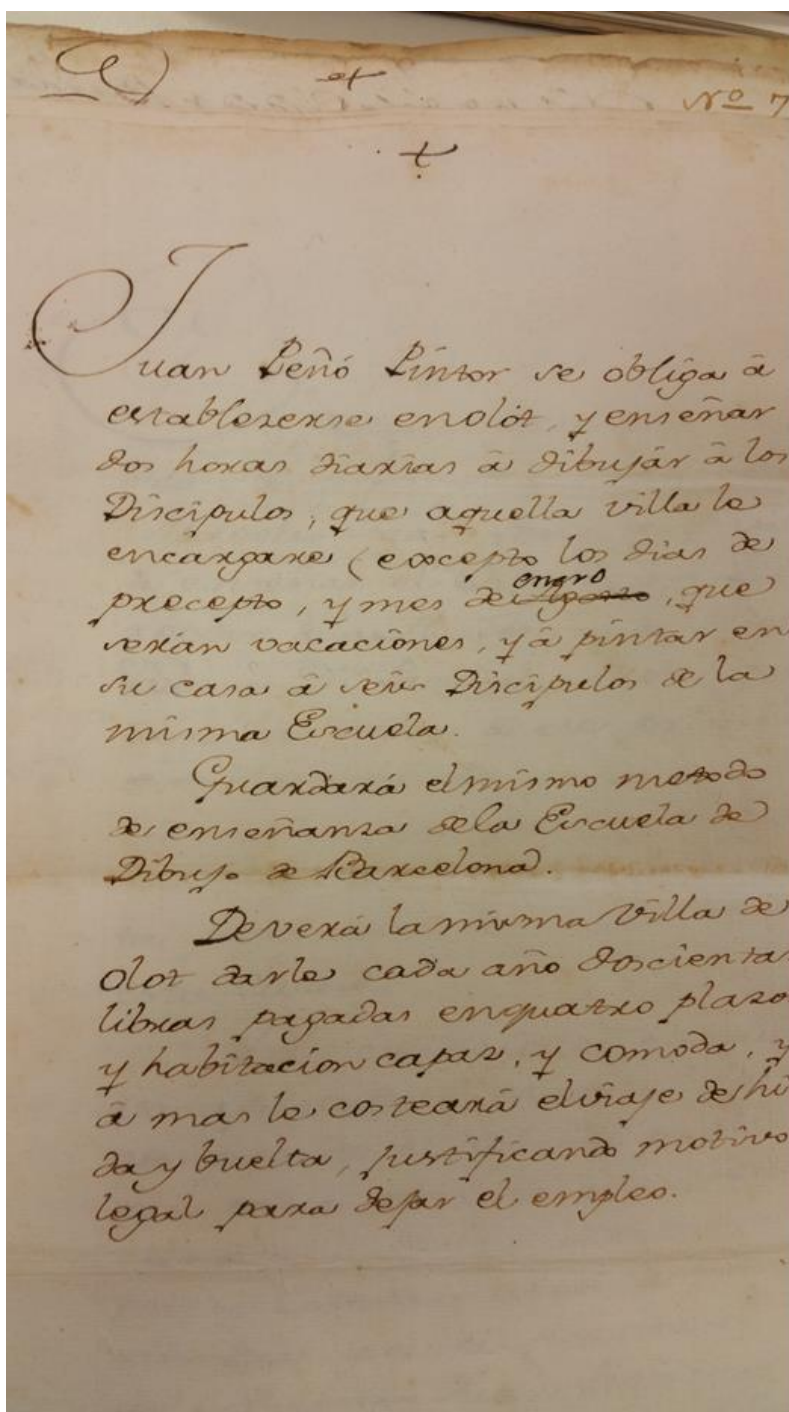
Ayuntam. de la villa de Olot.

Doc. 5 Condiciones del contracte a Panyó.

Juan Peñó pintor se obliga á establecerse en Olot, y enseñar dos horas diarias a dibujar a los Discípulos que aquella Villa le encargase (excepto los días de precepto y mes de enero, que serían vacaciones), y a pintar en su casa a seis Discípulos de la misma Escuela.

Guardará el mismo método de enseñanza de la Escuela de Dibujo de Barcelona.

Deverá la misma Villa de Olot darle cada año doscientas libras pagadas en cuatro plazos y habitación capaz y cómoda, y a más le costeará el viaje de hida y vuelta, justificando motivo legal para dejar el empleo.



Doc. 6 Avis de l'arribada de Panyó a Olot.

El lunes próximo saldrán de aquí para esa Villa el Maestro Juan Peñó, que vá á enseñar el Dibujo, y el Director de la Academia de Barcelona Don Pasqual Moles, que dará las reglas á ese primer establecimiento, y cuyo auxilio me ha franqueado con la mayor galantería la Real Junta particular de comercio de esta Ciudad.

Las condiciones, con que va ajustado el Maestro, las comprende el adjunto papel que podrá solemnizarse; reduciéndose á Escritura privada entre Estevan Sayol á mi nombre, y el del Ayuntamiento, y el Maestro Juan Peñó; y únicamente podrá variarse la circunstancia, de que las vacaciones del mes de agosto se entiendan en los años subcesivos, y en este no, pues no parece regular, que en los primeros días de Enseñanza ya tomen los Discípulos descanso.

Cuidará el Ayuntamiento de hacerle buscar una habitación proporcionada a su Ministerio, cuyo alquiler pagará Sayol del fondo que se halla en su poder; y encargo al Ayuntamiento cuide de la cobranza de adelante por todos medios, pues de otro modo no hay camino ninguno, para que subsista, como debe, tan útil establecimiento.

Los Niños todos, á excepción de los Pobres de solemnidad pagaran una peseta mensual cuyo producto servirá para entretener la Escuela y dotar al Maestro.

Encima de la Puerta de la entrada principal de la Escuela se escribirá lo siguiente:

En el día T. con presencia del Magnífico Ayuntamiento de la Villa de Olot y con aprobación del Real y Supremo Consejo de Castilla , se empezó esta pública Escuela de Dibujo que vino a establecer por orden del Muy Ilustre Son. Don Jacobo Maria de Spinosa del Consejo de Su Majestad y su Fiscal en lo civil de la Real Audiencia de este Principado su Protector: Don Pasqual Pedro Moles Director de la [Academia] de la Ciudad de Barcelona, dejando por Maestro de esta, que será siempre filial de aquella al Maestro Pintor Juan Peñó.

En los correos inmediatos diré lo demás que ocurra, y el Ayuntamiento pondrá toda su eficacia en llevar a debido efecto las ideas del Consejo, de que va á resultar á esa Villa y sus Naturales, el mayor bien.

Dios guarde a Vm. Ms. As.. Barcelona y Junio 28 del 1783.

D. Don Jacobo Maria de Spinosa. Al Ayuntamiento de la Villa de Olot.

+

P lunes proximo saldrán de aquí p.^a era villa el Maestro Juan Peño, que va á enseñar el Dibujo, y el Director á la Academia de Barcelona D.^{no} Pasqual Moler, que dará las reglas á este primer establecimiento, y cuyo auxilio me ha franqueado con la maior galanteria la P.^a Junta particular de comercio de esta Ciudad.

Las condiciones, con que va ajustado el maestro, las comprende el adjunto papel que podrá solemnizarse, reduciéndose á Escritura privada entre Estevan Bayol á mi nombre, y el Ayuntamiento, y el Maestro Juan Peño; y unicamente podrá variarse la circunstancia, de que las vacaciones del mes de Agosto se

entiendan en los años sucesi-
vos, y en este no, pues no pa-
rese regular, q^e en los prín-
cipios de Enseñanza ya to-
men los Discípulos descanso.

Cuidará el Ayuntamiento^{to} a
hacerle buscar una habitación
proporcionada á sus necesida-
des, cuyo alquiler pagará sa-
yol del fondo, que se halla en
su poder; y encargo del Ayun-
tamiento cuida de que la es-
cuela se adelante p^r todos
medios, pues de otro modo no
hay camino ninguno, para q^e
subsista, como debe, tan útil
establecimiento.

Los Niños todos, á excep-
cion de los pobres de solemnidad
pagarán una peseta mensual
cuyo producto servirá para
entretenir la Escuela, y dar
al maestro.

Encima de la Puerta de la
entrada principal de la Escue-
la, se escribirá lo siguiente:
En el día t. con presencia de

Mag^o. Ayuntamiento de la
villa de Olot con aprobacion del
R.^o y Supremo Consejo de Casti-
lla, se empezó esta publica Es-
cuela de Dibujo, que vino a
establecerse por orden del mi-
nistro con D.ⁿ Jacobo Nu. de Bor-
nora del Consejo de S. M. y su
Fiscal en lo civil de la R.^o Au-
diencia de esta L^{ta} en su Pro-
tector: D.ⁿ Pasqual Pedro Mo-
ler Director de la Ciu.^a de
Barcelona, dejando p.^r Maes-
tro de esta, que será siempre
filial de aquella al Maestro
Pintor Juan Peñó.

En los correos inmedia-
tos dixè lo demás, que ocurra,
y el Ayuntamiento pondrá toda
su eficacia en llevar a debido
efecto las ideas del Consejo, de
que va a resultar a esta villa,
y sus Naturales el maior bien.

Dios guarde a Vm. m. d.
Barcelona y Junio 28. de 1783.

J. B. Jacobo de Espinosa

intam.^o de la villa de Olot.

Doc. 7 Conformitat de Spinosa a les demandes de l'Escola d'Olot

Me parece del caso se conforme el Ayuntamiento con el dictamen de Don Pasqual Moles, y el de Maestro Peñó en quanto á que las vacaciones en lugar de las proyectadas para Agosto, se trasladen al mes de Henero, tiempo sumamente frío para Olot.

Yo también he escrito al Señor Obispo de Gerona, rogándole su asistencia a la abertura de la Escuela, y encargo al Ayuntamiento ejecute esta función, con toda la solemnidad, circunspección, y aparato que sea posible, ya que mis indisposiciones, y personal ocupación no me permiten presenciar un acto tan de mi gusto, y en el que hubiera procurado hacer un discurso para inflamar los ánimos, que veo tan bien dispuestos, y hacerles conocer las verdaderas utilidades, que rezive todo Pueblo civil por la perfección del diseño.

En efecto del fondo que aportan los vezinos de Olot, y de el que entre la pensión mensual de los Alumnos en poder del Depositario, se ha de estipular el pago de las doscientas libras al Maestro Juan Peñó, y este las cobrará por tercias adelantadas, sin mas formalidad, ni trabajo, que acudir â Estevan Sayol, quien con su recibo las entregará al instante, y este le servirá de recado justificativo al tiempo de dár las cuentas generales; el que ha de cobrar su dinero, y lo gana en un trabajo tan honroso, como es la enseñanza pública, no há de ser mortificado, ni detenido un Instante; con lo que podrá el Ayuntamiento formalizar inmediatamente la Escritura.

Piensa bien Don Pasqual Moles, enquanto â que en el día de la abertura de la Escuela, se acabe de recoger los que exortando á los que deben pero me es muy dolorosa un asunto tan interesante a la Patria, que fue voluntad que se ofreció a mi misma Persona, se haya mirado con tanta frialdad por algunas Gentes poseídas de la codicia, y de una intolerable ambición.

Está bien lo del Doctor Bayreda, todo tiene epiqueya en el mundo; si está enfermo, no es razón atropellarle, con los precios tres días, que se le concedieron, quando en seis, ó siete lo podrá ejecutar con toda comodidad, y con esto doy respuesta puntual â quanto me ha preguntado el Ayuntamiento, cuya vida conserve Dios ms. As. Barzelona y Julio 12 de 1783.

M. Don Jacobo Maria Spinosa.

P.D. El día de la abertura de la Escuela se ha de levantar testimonio puntual de todo quanto ocurra en el acto.

Al Ayuntamiento de Olot.

Arxiu Comarcal de la Garrotxa. Lligall "Instrucción pública", 1700 a 1853.

Doc. 8 Constitució de l'Escola d'Olot i condicions de treball de Panyó.

El Ayuntamiento de la Villa de Olot, y el Sr. Estevan Sayol Escribano en nombre del Muy Ilustre Señor Don Jacobo Maria de Spinosa, del Consejo de su Magestad, y su Fiscal en lo Civil de la Real Audiencia de este Principado, Comisionado del Real y Supremo Consejo, para la erección de los dos nuevos Barrios, y establecimiento de la Escuela de Dibujo en la presente Villa: Para dar á tan útil, e importante establecimiento la estabilidad que corresponde, Conducen en Director, ó Maestro de la referida Escuela sin limitación de tiempo, al Señor Juan Peñó Pintor de la Ciudad de Barcelona, transferido á esta dicha Villa: Para que como á tal enseñe por espacio de dos horas diarias á dibujar á los Discípulos, que el referido Ayuntamiento le encargare en las Piessas que á este objeto quedan destinadas en el Real Hospicio (excepto los días de precepto, y Mes de Enero de cada año, que serán vacaciones), y á pintar en su Casa á seis Discípulos de la misma Escuela, baxo las reglas y condiciones siguientes:

Que ultra del Salario baxo escrito, se le prestará cómoda habitación de Casa para el, y su Familia.

Que assi como se le ha costeado el gasto del Viage desde Barcelona á esta dicha Villa en que se establece, se le costeará el de buelta á la expresada Ciudad, quando se retire de este Destino.

Que el referido Maestro deberá guardar el mismo método de enseñanza en la Escuela de Dibujo de que dicha Ciudad de Barcelona.

Que el proprio Maestro, no podrá ser removido de su Empleo sin causa Legítima, y conocimiento de ella.

Baxo cuyas antecedentes reglas, y condiciones tendrá su sussodicho Señor Juan Peñó, y se le concede libre el uso de su enseñanza desde el día de oy en adelante: Por cuya ocupación y encargo le están señaladas Doscientas libras moneda Barcelonesas anuales, que le satisfará por quartas anticipadas; es á saber de tres en tres meses sinquenta libras el dicho Señor Estevan Sayol Depositario, del Fondo de las Cantidades ofrecidas, y satisfechas por los vecinos de la presente Villa para el mismo Establecimiento.

Y presente á esta Contrata el referido Señor Juan Peñó, la aceta por el salario, ú estipendio que va señalado, y baxo las reglas, y condiciones retro escritas á las que conciente, y promete exactamente conformarse. En cuyo testimonio una, y otra de dichas Partes firman Copia triplicada el presente Escrito: En Olot á quince de Julio de mil setecientos ochenta y tres.

Josef Gou y Ferrusola, Bayle Real.

Doctor Manuel Bassols Regidor. DCº en nombre del Ayuntamiento.

Joseph Salgas Regidor en nombre del Ayuntamiento.

Estevan Sayol en el nombre arriba dicho.

Juan Pañó, Pintor y Director.

Ayuntamiento de la Villa de Olot, y el Sr.
 Ceballos Vajol Escribano en nombre del Muy
 Illmo. Sr. Dn. Jacobo Maria de Spinosa, del Con-
 sejo de V. Magest. y su Fiscal en lo Civil de la Pl.
 Aud. de este Principado, Comisionado del R. y
 Supremo Consejo para la execucion de los dos nue-
 vos Reales, y establecimiento de la Escuela de
 Dibujo en la dicha Villa: Para dar á tan útil e
 importante establecimiento la estabilidad que
 corresponde, Conducan en Director, ó Maes-
 tro de la referida Escuela sin limitacion de
 tiempo, al Sr. Dn. Juan Peño Maestro Pintor de la
 Ciudad de Barcelona, trasladado á esta dha
 Villa: Para que como á tal en su tiempo por espacio
 de dos horas diarias á dibujar á los Discipu-
 los, que el referido Ayuntamiento le encar-
 gare en las Piezas que á este objeto quedan
 destinadas en el R. Hospicio (excepto los dias
 de precepto, y Mes de Cenera de cada año que
 seran vacaciones) y á pintar en su Casa á
 seis Discipulos de la misma Escuela, bajo
 las reglas, y condiciones siguientes:

Que el Sr. Dn. Valerio bajo escrito, se le pres-
 tará comoda habitacion de Casa para el, y
 su familia.

Que asi como se le ha costeado el parto del Via-
 je desde Barcelona á esta dicha Villa en que
 se establece, se le costeará el de la buelta á la es-
 perada Ciudad, quando se retirare de este Destino.
 Que el referido Maestro de sera guardax el
 mismo metodo de enseñar de la Escuela de

Suplico de dicha Ciudad de Bayona.
Que el proprio Maestro no pueda ser removido
de su Empleo sin causa Legitima, y conosci-
miento de ella.

Baso cuyas antecedentes reglas y condicio-
nes tendra el suyo dicho V. Juan Peña y se
le concede libras el vis de su enseñanza de 300
el dia de oyr en adelante. Por cuya ocupacion
y encargo se estan señaladas Docienda de li-
bras moneda Bay. anuales que le satisfa-
ra por quartas anticipada, es a saber de tres
en tres meses sin que mas libras el dicho V.
Cristian Vajol Depositario del Fondo de las
Cantidades ofrecidas y recibidas por los
vecinos de la pñte Villa para el mismo Establecimiento.

Y presente a esta Comexata el referido V.
Juan Peña la aceta por el salario u estipen-
dio que va señalada, y baso las reglas y con-
dicioner reglas escritas a las que concierne,
y promete exactamente conformarse. En
cuyo testimonio una y otra de dichas Par-
tes firman por Copia triplicada el presente
Escrito: En Olat a quinze de Julio de mil se-
tecientos ochenta y tres.

Josef You y Ferrusola Bayle m.^l

D. Manuel Bardi. N.º D. C.º en nom.
bre del Ayuntamiento.

Joseph Salgar. Regidor en nombre
del Ayuntamiento.

Cristian Vajol en el nombre arriba dicho.

D. Juan Peña. N.º D. C.º en nom.
bre del Ayuntamiento.

Doc. 9 Felicitació per l'obertura de l'Escola de dibuix

Me ha llenado de satisfacción la carta del Ayuntamiento de Olot, y testimonio, que la acompaña, en que me comunica la feliz abertura de la Escuela de Dibujo, por cuya solemnidad, buena disposición y acierto doy las gracias al Ayuntamiento, y espero cosa en breves días abundantes frutos de un plantel tan excelente, que para mantenerle es indispensable la actividad y constancia en ese cuerpo político, como Yo lo espero, y de que me tiene dadas tantas pruebas.

Espero para el correo inmediato la tasación de los terrenos, pues ya en mi poder todos los planos concluidos perfectamente, y solo me falta esa precisa diligencia para dar la última mano á esta obra.

Está bien que el Ayuntamiento después de recibida la información que dije sobre las obras en la causa común, más precisas e indispensables representa al Consejo, de quien puede esperar toda protección, y yo apoyaría con gran gusto una instancia tan presta, y cuantas cedan en honor de esa Villa.

Dios guarde a Vuestras ms. as. Barcelona y Julio 22 de 1783.

D. Don Jacobo Maria de Spinosa.

Al Ayuntamiento de Olot.

diligencia para dar la última
mano á esta obra.

Está bien que el Ayuntamiento.
después de recibida la información
que diere sobre las obras en la Ca-
sa comun, mas precisa, é in-
dispensable represente al Consejo,
de quien puede esperar toda pro-
teccion, y lo apoyare con gran
gusto una instancia tan justa,
y quantas cedan en honor de esta
villa.

Dios guarde á Vm. m. a.
Barcelona y Julio 22. de 1783

M. Jacobo de Singa

7

untam. de Oliv.)

Annex 2

Donatium de Sr. Saderra.

COMPENDIO
DE LOS PRIMEROS, Y
PRINCIPALES ELEMENTOS
DEL
DIBUJO
PARA EL USO
DE LOS ALUMNOS DE LA ESCUELA
DE LA VILLA
DE
OLÓT.
COMPUESTO
POR SU DIRECTOR JUAN CARLOS PAÑO,
Y FIGARÓ.



OLÓT : Por RAYMUNDO ROCA ; Impresór, y Librero.
N.º 92.

Manuscrito de Joseph Saberra i Mata

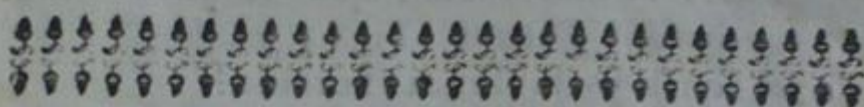


BIBLIOTECA
PÚBLICA

POR el título de este Libro, se entra naturalmente en conocimiento del Objeto, que me he propuesto en el Compendio de los primeros Elementos del Dibujo, dividido en Lecciones por preguntas, y respuestas para la fácil instrucción de mis Alumnos; que no proporcionándose à todos el acquisto de las excelentes Obras de Dibujo, que se han escrito, ni convenir, ni acomodarse generalmente à todos, igualmente à los Principiantes, à quienes la excesiva multitud de preceptos lexos de adoctrinarles, les acarrearía no poca confusión, y tal vez un cierto fastidio, y desaliento, que les excitase à abandonar tan importante, y util carrera, ofreciéndose à estas reflexiones otra no menos importante, que el solo exercicio de copiar ciertas Laminas, ò Figuras, que es la regular ocupacion, y estudio en las Escuelas, no es medio capaz de habilitarles, sino para unos meros imitadores, ò copiistas, y que sin la verdadera instrucción de los preceptos, y reglas del arte, no puede formarse un profesòr perfecto; porque ignorando los principios fundamentales de su profesion, es imposible formàr delineamento con
or-

orden, dar adecuada razón de sus Obras, ni trazár con regla las de propria idea, è invención. Estos, y otros motivos me han inducido escribir aquellos documentos, como principios esenciales para la instrucción de mis Dicipulos; à los que se agregan à mi propria obligación, y el afecto à sus adelantamientos, excitado de los singulares talentos, que la experiencia de los años en el exercicio de mi empleo me ha dado à conocer de estos naturales: Prometiendome los mas distinguidos progresos, que hagan honor, y lustre à la Villa, y en los que tenga no poca parte la satisfacción, de habér empleado yo mis desvelos à su aprovechamiento.

LECCION



LECCION PRIMERA. DE LAS LINEAS.

1 **P**regunto: quales son los principios de la GEOMETRIA?

R. Respondo: Punto, Linea, Superficie, y Cuerpo.

2 P. como se considèra ese Punto?

R. indivisible solo por suposición, y consideración del entendimiento, como A. (*Figura 1. Lamina 1.*) y lo mismo entiendo de la Linea en quanto su latitud.

3 P. que cosa es Linea?

R. una longitud sin anchura, y esta Recta es la mas breve de un punto à otro, como B C (*Figura 2.*)

4 P. quales son los extremos de las Lineas?

R. los Puntos; pues estos son sus terminos.

5 P. qual es la Linea Curva?

R. es la que se tira de un punto, à otro no por derecho, sino haziendo arco, y

no

(VI)

no es la mas corta, que se puede tirar entre dos Puntos (Fig. 3.)

6 P. qual es la Linea Torcida?

R. es, la que va serpenteando; ô la que no va rectamente, sino que â lo largo va formando opuestos Arcos, como (Fig. 4)

7 P. qual es la Linea Perpendicular?

R. la Linea Recta, quando cae â plomo, como D E (Fig. 5)

8 P. qual es la Linea Oblíqua?

R. es la Linea Recta, quando no cae â plomo; sino inclinada âzia un lado, como F O (Fig. 5)

9 P. qual es la Linea Espiral?

R. es la que se forma con dos centros, y aumentando sus continuadas bueltas, no puede encontrarse, como (Fig. 6)

10 P. que entiende por Lineas Paralelas?

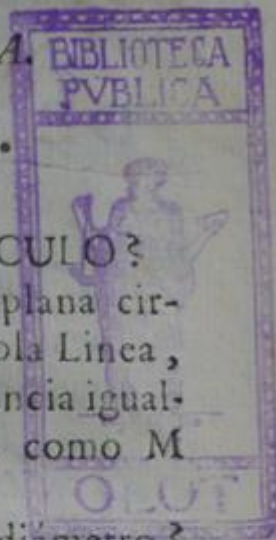
R. entiendo las Rectas, que distan igualmente entre si; pues aunque se alargasen infinitamente, nunca se juntarian, como

G H, I L (Fig. 7)

LECCION

(VII)

LECCION SEGUNDA.
DEL CIRCULO.



- 1 **P** Regunto, que cosa es CIRCULO?
R. Respondo, es una Figura plana circundada, ô terminada de una sola Linea, llamada Peripherie, ô Circunferencia igualmente distante de su Centro, como M (Fig. 8)
- 2 P. que cosa es Radio, ô Semidiámetro?
R. las Rectas, que salen del Centro, y se terminan en la Circunferencia, como N O, N P, N Q (Fig. 9)
- 3 P. que entiende por Diametro del Circulo?
R. entiendo qualquier Recta, que pasa por el Centro, y se terminan sus extremos en la Circunferencia, como R S, T V (Fig. 8)
- 4 P. y de los Radios qual es el mas largo?
R. todos tienen una misma igualdad.
- 5 P. y de los Diametros?
R. ser tambien todos iguales.
- 6 P. qual es la Figura, que se llama Semicirculo?
R. es la mitad de un Circulo como (Fig. 10)

LEC-

LECCION TERCERA.
DE LOS ANGULOS.

1 P Regunto, que cosa es Angulo?

R Respondo, es lo que forman dos Lineas, que se cortan en la extremidad de una superficie, y el punto X, donde se juntan, se llama Vertice, y las Lineas XY, y XZ, que lo forman se llaman Lados (Fig. 11)

2 P. de quantas especies de Angulos hay?
R. de seis.

3 P. quales son los tres primeros?

R. Rectilineo, Curvilineo, y Mixtilineo.

4 P. porque el primero; se llama Rectilineo? como (Fig. 12)

R. por ser formado de Lineas Rectas.

5 P. el segundo; porque se llama Curvilineo? como (Fig. 13)

R. por ser formado de Lineas Curvas.

6. P. y el tercero; porque se llama Mixtilineo? como (Fig. 14)

R. por ser formado de una Linea Recta, y otra Curva.

7 P.

(IX)

7 P. quales son los otros tres Angulos?

R. Recto, Obtuso, y Agudo.

8 P. que cosa es Angulo Recto?

R. es quando sobre una Linea Recta â nivel, y le cae una Linea â plomo, y entonces forma dos Angulos Rectos, e iguales, como ABC , y ABD (*Fig. 15*)

9 P. qual es el Angulo Obtuso?

R. es el que sobre una Linea Recta â nivel, y le cae una Linea Obliqua, formando dos Angulos desiguales, y Obliquos; y entonces el mayor, ô mas abierto EFG es, el que se llama Angulo Obtuso, y el menor EFH es, el Angulo Agudo, como (*Fig. 16.*)

10 P. no me hará alguna demonstración, para mas inteligencia de estos tres Angulos?

R. si; para eso dividen los Mathematicos el Circulo en 360 partes iguales, que llaman grados, y cada grado en 60 minutos, y cada minuto en 60 segundos, y asi infinitamente; y por consiguiente la quarta parte del Circulo, que es el Angulo Recto le corresponden 90 grados. Esto supuesto; para mas claridad, y por razón de la pequenez de las Figuras supongamos,

(X)

pongámos, que no dividieran al Circulo
fino en 20 grados iguales, como
(Fig. 17) I L M, es un Angulo Recto, que
es un Quadrante, ô la quarta parte del
Circulo; por consiguiente tiene 5 grados.
En la (Fig. 18) el Radio N O viene â 6
grados, y medio; y porque el Angulo
P O R es mas grande, ô mas abierto, que
el Recto, pues tiene un grado, y medio
mas, ese es, el que se llama Angulo Ob-
tuso, y el Angulo P O S, por faltarle
aquel grado, y medio, por consiguiente
es menor, que el Recto, se llama Angu-
lo Agudo. Enfin el Angulo Recto es, el
que comprende una quarta parte del Cir-
culo, el Obtuso es, el que es mas grande,
y el Agudo es, el que es menos. De aqui
es; que los Angulos no se miden por lo
largo de las Lîneas, que lo forman; sino
por la quantidad de los grados, que hay
en el Arco, que los Lados encierran.



LEC-

LECCION QUARTA.
DE LOS TRIANGULOS.

1 P Regunto , que se entiende por Triangulo ?

R. Respondo , la Figura terminada solo por tres Lados.

2 P. en quantas especies se dividen los Triangulos ?

R. en tres , por razón de sus Lados ; y en otras tres , por razón de sus Angulos.

3 P. quales son los tres , que se dividen por razón de sus Lados ?

R. en Triangulo Equilatero , Isosceles , y Scaleno.

4 P. porque (*Fig. 19*) se llama Triangulo Equilatero ?

R. por tener los tres Lados entre si iguales , asi como TV , VX y , XT.

5 P. porque (*Fig. 20*) se llama Triangulo Isosceles ?

R. por tener dos Lados unicamente entre si iguales , como YZ , y YA.

6 P. porque (*Fig. 21.*) se llama Triangulo Scaleno ?

R.

(XII)

R. por no tener ningun Lado igual à otro ;
ò por tener todos tres Lados desigua-
les entre si.

7 P. quales son los tres Triangulos , que se
dividen por razòn de sus Angulos?

R. estos , el Triangulo Rectangulo , Obtusangulo , y Acutangulo.

8 P. qual es el Triangulo Rectangulo?

R. el que tiene un Angulo Recto , como
(Fig. 22)

9 P. qual es el Triangulo Obtusangulo?

R. es el que tiene un Angulo Obtuso,
como (Fig. 21.)

10 P. y qual es el Triangulo Acutangulo?

R. el que tiene sus tres Angulos Agudos,
como (Fig. 19 , y 20.)

LECCION QUINTA.

DE LA FIGURA

QUADRILATERA.

1 P Regunto , que se entiende por Figu-
ra Quadrilatera?

R. se entiende una Figura terminada por
qua-

(XIII)

cuatro Lados, sean los que fuesen los Angulos.

2 P. que cosa es Quadrado?

R. es una Figura contenida de quatro Lineas iguales, que juntas por los extremos, forman quatro Angulos Rectos, como (*Fig. 23*)

3 P. que se entiende por Paralelogramo?

R. se entiende una Figura Quadrilatera, que tiene todos sus Lados opuestos Paralelos, como (*Fig. 23, 24, 25, 26, 27, y 28.*)

4 P. y el Paralelogramo, quando tiene los Angulos Rectos, como se llama?

R. se llama Paralelogramo Rectangulo, como (*Fig. 23, 24, y 25.*)

5 P. y el que no los tiene?

R. se dice Paralelogramo Obliquangulo, como (*Fig. 26, 27, y 28.*)

6 P. y que es Rombo?

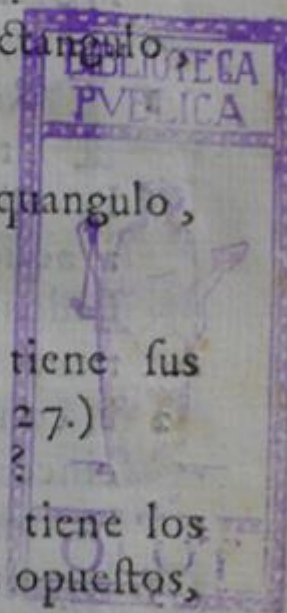
R. es un Obliquangulo, que tiene sus quatro Lados iguales, como (*Fig. 27.*)

7 P. que Figura es la Romboyde?

R. un Obliquangulo, que no tiene los Lados iguales; sino solamente los opuestos, como (*Fig. 26, y 28.*)

8 P. y la Linea B C, como *Fig. (23, y 26)*

tirada



(XIV)

tirada de un Angulo á su opuesto, como se llama?

R. Linea Diagonal.

9 P. qual es la Figura, que se llama Trapezio?

R. es un Quadrilatero, sus desiguales Lados no son Paralelos, ni tiene sus Angulos iguales, como (*Fig. 29.*)

LECCION SEXTA.

DE LAS FIGURAS

MULTILATERAS, Ò POLIGONOS.

1 **P** Regunto, quales son las Figuras Multilateras, ò Poligonos?

R. estos nombres son generales, y se dan à aquellas Figuras, que constan de muchos Lados, y es Poligono toda Figura, que tiene mas de quatro Lados.

2 P. como se llama la Figura, que consta de cinco Lados? (*Fig 30*)

R. Pentagono.

3 P. y si consta de seis Lados, como (*Fig. 31*)

R. Hexagono.

4 P. y la que consta de siete Lados? como (*Fig. 32*)

R.

R. Heptagono.
5 P. y la que tenga ocho Lados? como
(Fig. 33)

R. Octagono, &c.
6 P. qual es la figura, que se llama Equi-
angula?

R. este nombre tambien es general, y se
da à las Figuras, que tienen los Angulos
entre si iguales: como por exemplo el
Triangulo (Fig. 19), el Quadrado (Fig. 23),
y qualquier Poligono regular, &c.

7 P. qual es, la Figura, que se llama Equi-
latera?

R. es tambien un nombre general, y se
da à las Figuras, que tengan los Lados
iguales, por exemplo el Triangulo (Fig. 19)
el Quadrado (Fig. 23) el Rombo (Fig. 27)
y qualquier Poligono regular, &c.

8 P. y la Figura Regular, y la Irregular
quales son?

R. tambien son estos nombres genera-
les, y se da al primero aquella Figura,
que tiene los Angulos, y Lados iguales,
y la Figura, que no los tenga, es la que
se llama Irregular; como por exemplo el
Triangulo Escaleno (Fig. 21) el Trapecio
(Fig. 29 &c.)

P.

(XVI)

9 P. por constituir Figura, debe aquel Espacio estâr cerrado de uno, ô muchos terminos?

R. si por eso las Paralelas, como (Fig.7) no componen Figura, por estâr en E, y F abierto.

10 P. como considera las Figuras, que hasta aqui se ha tratado?

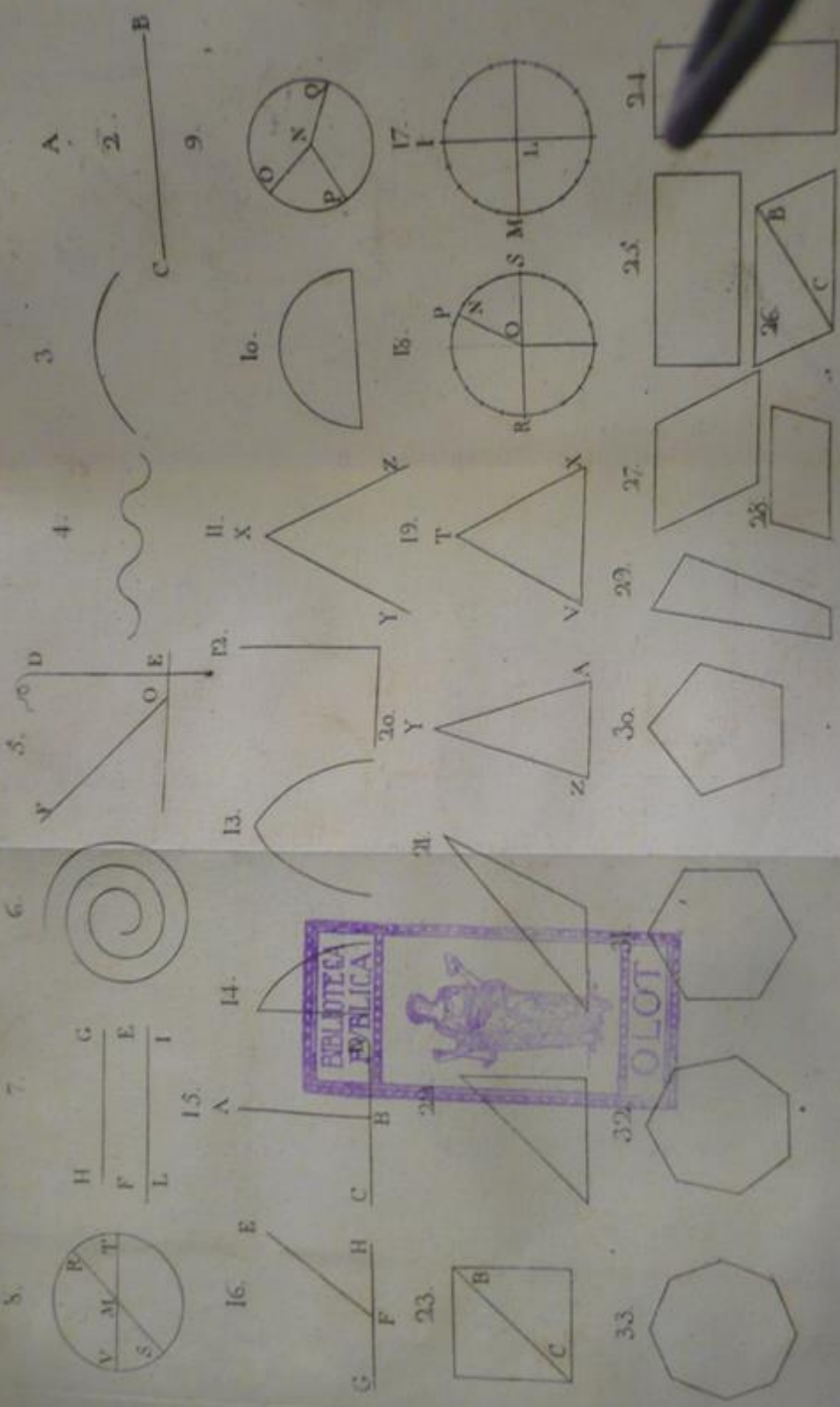
R. no las considero Corporeas, sino como Delineadas sobre una Superficie, ò Plano.



LEC-

Lam. I^a

Figura I^a



(XVII)

LECCION SEPTIMA.
DE LAS SUPERFICIES
Ò PLANOS.

1 P Regunto, que cosa es superficie Plana?

R Respondo es una magnitud, que consta de dos dimensiones; es asaber de Longitud, y Latitud, y con mas claridad; Superficie Plana es aquella sobre la qual, si se pone una regla, tocará igualmente en todas sus partes, como la Superficie del agua, que està muy limpia, y tranquila como (*Fig. 1, y Lamina 2.*)

2 P. quales son los extremos de la Superficie?

R. son Lineas pues estas son sus Terminos,

3 P. qual es la Superficie Esferica Convexa,

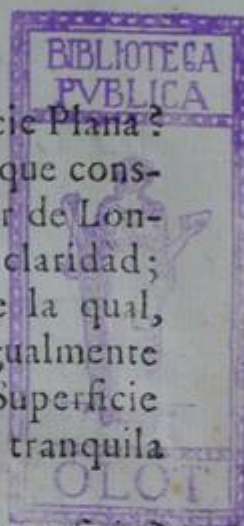
R la que se mira en lo exterior de una Bola como E F G (*Fig. 2.*)

4. P. y la Superficie Esferica Concava qual es?

R. la que se mira en lo interior de la Bola, como H I L (*Fig. 3*)

5 P. y la que se llama Superficie Compuesta qual es?

R.



(XVIII)

R., es la que tiene una parte Plana, otra Concava, ô Redonda; como la superficie de una Caña, ô la de un Cilindro, ô Coluna, como (*Fig. 4.*)

LECCION OCTAVA.
DE LOS SOLIDOS,
Ô CUERPOS.

- 1 **P** Regunto, que es Solido, ô Cuerpo?
R. es una magnitud, que consta de tres dimensiones, que son Longitud, Latitud, Profundidad, ô Elevación, como (*Fig. 9, y 12.*)
- 2 P. como se llaman esos Solidos?
R. segun la Figura, que tiene el Plan de que se componen.
- 3 P. qual es el Angulo Solido?
R. el que tiene tres, ô mas Angulos Planos inclinados, que se juntan en un mismo Punto; y están en diferentes Planos, asi como (*Fig. 11*)
- 4 P. que cosa es Figura Piramidál?
R. ser un Solido, cuyos Lados de su Plano

(XIX)

- Plano, ò Basa pasan à ser Triàngulos por su elevaciòn, y se juntan en un mismo Punto, ò Vertice, como (*Fig. 5.*)
- 5 P. y porque se llama Figura Piramidál?
R. por la disminuciòn, que tienen sus Lados, luego que se levantan de su Plano, ò Basa, hasta su destino, ò termino en el Exe.
- 6 P. que es Exe?
R. la Perpendicular, que cae del Vertice al Centro del Plano, ò Basa, como *L M* (*Fig. 5*) y entonces la Piramide es Recta, y al contrario si el Exe, no es Perpendicular, la Piramide será inclinada, y lo mismo se ha de entender en qualquier Solido, ò Cuerpo.
- 7 P. qual es el Vertice de la Piramide?
R. es en *N*, y sus Lados son *NO*, *NP* como (*Fig. 5*) y su Plano, ò Basa, ò Figura Generatríz es *I*.
- 8 P. siendo el Plano de esta figura un Quadrilatero, que nombre tiene?
R. tiene el nombre de Figura Piramidál Quadriangulár; y si su Plano fuese un Triangulo; se le dirá Figura Piramidál Triangulár.

9 P.

(XX)

- 9 P. que entiende por Piràmide Conica?
R. se entiende un Solido, que tiene por Basa un Circulo, como Q (*Fig. 6*) su Ver- rix es R, y sus Lados RS, y RT, y su Exe es la Perpendicular, V.
- 10 P. que se entiende por Cilindro?
R. se entiende un Solido: la figura de su Plano, es un Circulo elevandose este perpendicularmente, terminandose con otro igual Circulo, como al que tiene en su Plano, ò Figura Generatríz X, su Exe es Y Z, que junta los centros de los dos Circulos, como (*Fig. 7*)
- 11 P. de que Cuerpo se anomena Prisma?
R. de aquel Solido, que la Figura de su Plano es Triangulàr, como A (*Fig. 8*) elevandose sus Lados perpendicularmente de su Plano, ò Basa, quedando el Plan de encima Paralelo con el de la Basa.
- 12 P. qual es el Paralelepipedo?
R. es un Solido, su Plano es un Paralelogramo, como B (*Fig. 9*) tambien se levantan sus lados perpendiculares quedando los dos opuestos Planos BB, como en el Cilindro, y el Prisma Paralelos, è iguales.
- 13 P. que se entiende por cuerpo Esferico?
R.

(XXI)

R. se entiende un Cuerpo redondo que puede dar bueltas por qualquier lado, y en su Centro ay un punto, como C (*Fig. 10*) y quantas Lineas salen de dicho punto, y se terminan en la Superficie son iguales.

14 P. qual es, el Exe de la Esfera?

R. es el Diametro D E, y las extremidades de este se llaman Polos.

15 P. quales son los Diametros de la Esfera?

R. qualquier Linea Recta, que pase por el Centro, y se terminen sus extremos en la Superficie.

LECCION NONA.

DE LOS CINCO CUERPOS, REGULARES.

1 **P**Regunto, que nombre tiene el primer Cuerpo? (*Fig. 11*)

R. Tetrahedron.

2 P. y porque?

R. por componerse de quatro Superficies Triangulares.

3 P. como se dice el Cuerpo? (*Fig. 12*)

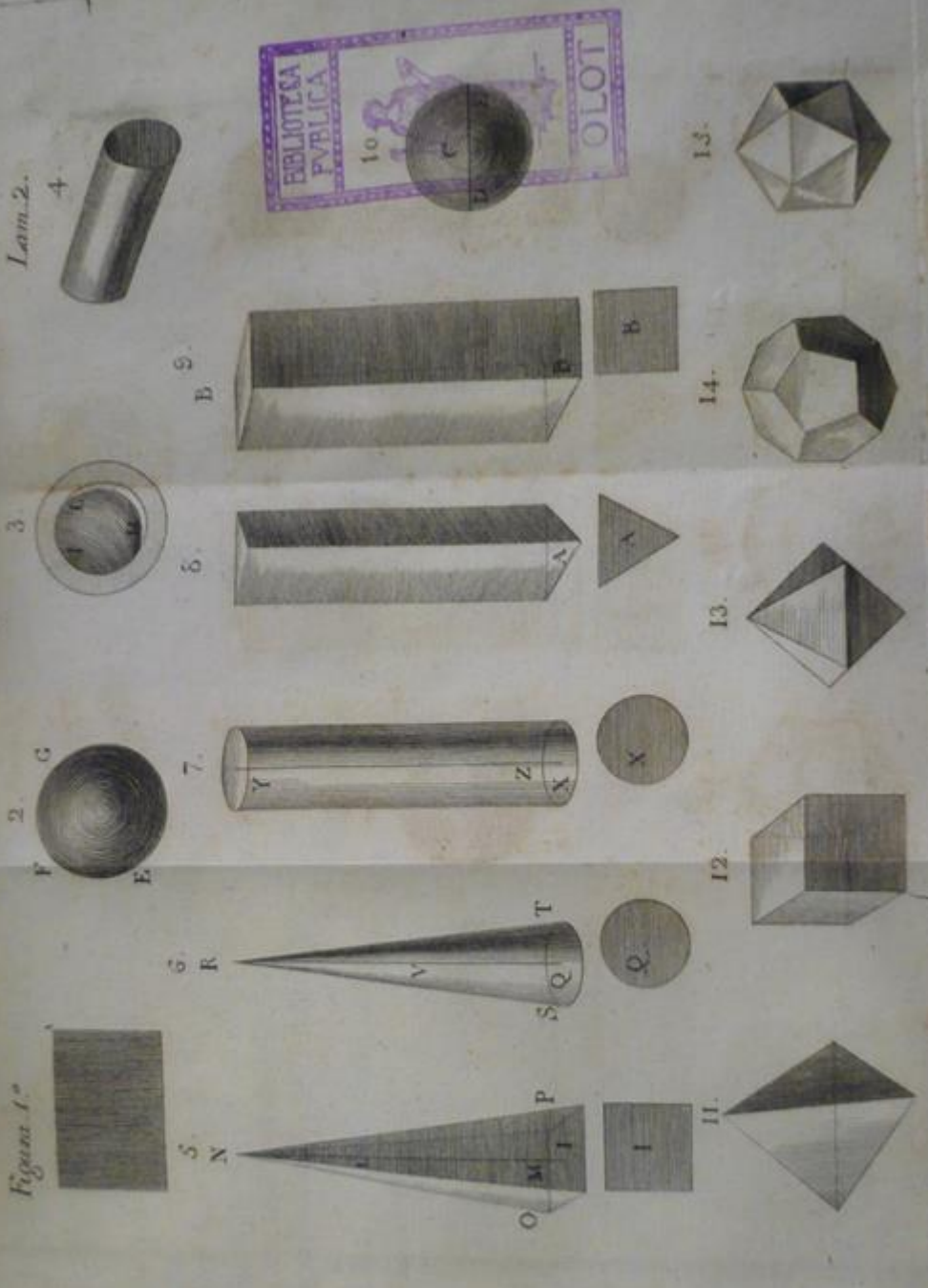
R.

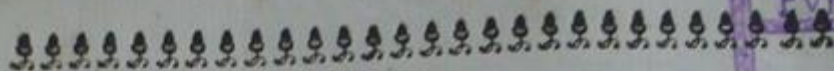
(XXII)

- R. Hexahedron, y tambien le llaman Cubo,
- 4 P. y la razon ?
R. por ser formado de seis Superficies quadradas.
- 5 P. el tercer Cuerpo como le llaman ?
(Fig. 13)
R. le llaman Octahedron por tener ocho Superficies Triangulares.
- 6 P. el quarto como le llaman ? (Fig. 14)
R. le llaman Dodecahedron , por tener ese Cuerpo doce Superficies Pentagonales.
- 7 P. el ultimo que nombre tiene ? (Fig. 15)
R. Icosahedron, por contar de veinte Superficies Triangulares.
- 8 P. porque esos Cuerpos se llaman Regulares ?
R. por componerse de Lados, y Superficies iguales.
- 9 P. quales son los terminos de los Solidos, ò Cuerpos ?
R. las Superficies.

POSTU.

Lam. 2.





POSTULADOS.

De un punto á otro se puede tiràr una Linea Recta.

Qualquier Linea Recta se puede alargár.

A qualquier punto de la Linea Recta se le puede tiràr una Perpendicular.

A qualquier Linea se le puede tiràr una Paralela.

Dos Lineas no encierran Espacio.

Todas las cosas, que son iguales à una misma, son iguales entre si.

Si à cosas iguales se añaden cosas iguales, los todos serán iguales.

Si de cosas iguales se quitan cosas iguales, las restantes quedarán iguales.

Si à cosas desiguales se añaden cosas iguales, las compuestas quedarán desiguales.

Si á cosas desiguales se quitan cosas iguales, las restantes serán desiguales.

El todo es mayor, que su parte.

Todos los Angulos Rectos son iguales entre si.

Determinado un Centro, con qualquier distancia se puede describir un Circulo.



Annex 3

Vegeu document adjunt Memòria de la localització i estat de conservació de les obres de J.C. Panyó (1755-1840).

Bibliografia

- AMAT I DE CORTADA, R., *Calaix de sastre*, vol. III (1775-1779). Ed. Curial, Barcelona.
- ARNAU, M.A., I SALA, J., *L'art olotí en el XIX i el XX*. Quaderns de la Revista de Girona, 166. Diputació de Girona, 2013.
- BALCELLS, A., (ed.) *Història de la historiografia catalana*. Jornades Científiques de l'Institut d'Estudis Catalans. Secció històrico-arqueològica. Barcelona, 2004.
- BASEGODA, B. (ed.), *La colección Raimon Casellas. Dibujos y estampas del Barroco al Modernismo del Museu Nacional d'Art de Catalunya*. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 1992.
- BENET, R., *Joaquim Vayreda: antecedents, ambient, l'home, l'artista*. Barcelona, Publicacions de la Junta Municipal d'Exposicions d'Art, 1922.
- BENET, R., «La pintura». *L'art Català*. Aymà S.A. editora, Barcelona, 1958.
- BOADES, J. I GIRONELLA, A., *La Tria de l'Arxiver*. Ajuntament de Girona, 2014.
- BOTET I SISÓ, J., *Geografia general de Catalunya. Província de Gerona*. Barcelona, Establiment editorial de Albert Martín, 1909.
- CASACUBERTA, M. (ed.), *La mort dels polítics. Articles, costums, tradicions i records*. Obres completes de Josep Berga i Boix, vol. II., 2014.
- CASELLAS, R., «Orígens del Renaixement barceloní», *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, 1907.
- CASELLAS, R., «Gravadors de Catalunya al segle XVIII (III). Els germans Tramullas», *La Veu de Catalunya*, 20 d'octubre de 1910.

- CEÁN BERMÚDEZ, J.A., *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes de España*. Madrid, Imprenta de la viuda de Ibarra, 1800.
- CHAMORRO, J.A., i LLORENS, F., *Els campanars gòtics de les comarques gironines*. Col·legi d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Girona, 1993.
- CLARA, J., i MARQUÈS, J.M., *Sant Feliu de Girona*. Col·lecció Sant Feliu, Girona, 1992.
- CLARA, J., (ed.) *Excursions abans de l'excursionisme. Quatre recorreguts per terres gironines a mitjan segle XIX d'Heras de Puig, Fénech, Reclus i Justo*. Girona, CCG edicions, 2003.
- CLIMENT I DOMÈNECH, H., *Sant Julià del Llor Bonmatí*. Quaderns de la Diputació de Girona, 2013.
- COMAS, R.N., «Ensaig biogràfic crítich del escultor barceloní Ramon Amadeu (continuació)». *El Deber, semanario católico*, 42. 16 d'octubre de 1897.
- CRESPO DELGADO, D., «Una escuela para una ciudad del siglo XVIII. La fundación de la Escuela de Dibujo de Girona». *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*. vol. XLII, I Congrés d'Història de Girona, 2001.
- DANÉS I LLONGARRIU, J.M., *L'església de la Mare de Déu del Tura d'Olot*. Olot, Impremta Bonet, 1965.
- DANÉS I TORRAS, J., *Historia de Olot: capítulo de la Prehistoria, la Protohistoria y la Historia Antigua, con un breve resumen de los cuatro capítulos o libros*. Olot, 1949.
- DANÉS I TORRAS, J., *Pretèrits olotins*. Olot, Impremta Aubert, 1950.
- DE PALOL I SALELLAS, P., *Gerona Monumental*, vol. XVIII. *Los Monumentos Cardinales de España*. Ed. Plus Ultra, Madrid, 1951.
- ELIAS DE MOLINS, A., *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX*. Barcelona, 1889.
- ESPINALT I GARCIA, B., *Atlante Español o descripción general geográfica, cronológica e histórica de España, por reynos y provincias, de sus ciudades, villas y lugares más famosos, de su población, ríos, montes, etc. (vol. VI) El principado de Cataluña*. Madrid, Imprenta de Hilario Santos Alonso, 1783.

- FIGUERAS, N., i VILA, P., (ed.) *Miscel·lània en honor de Josep M. Marquès*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Diputació de Girona, Patronat Francesc Eiximenis, 2010.
- FLÓREZ, E., *España sagrada. Teatro geográfico-histórico de la Iglesia de España. vol. XLIV. Santa Iglesia de Gerona, en su estado moderno*. Madrid, Imprenta de Don José del Collado, 1826.
- FLÓREZ, E. *España sagrada... vol. XLV. Santa Iglesia de Gerona, colegiadas, monasterios y conventos de la ciudad*. Madrid, 1832.
- FONTBONA, F., «Josep M. Gudiol i Ricart, tractadista d'art». *Ausa XI/114-115*. Patronat d'Estudis Ausonencs, 1985.
- FONTBONA, F., *El paisatgisme a Catalunya*. Barcelona, edicions Destino, 1979.
- FONTBONA, F., *Catàleg del Museu de la Reial Acadèmia catalana de Belles Arts de Sant Jordi*. Reial Acadèmia catalana de Belles Arts de Sant Jordi, Barcelona, 1999.
- FONTFREDA I FERRER, F., «Origen y vicissituds de l'Escola pública de Dibuix d'Olot fins al present y medis de millorar-la». *Revista olotina*, 1905.
- FREIXAS I CAMPS, P., *La basílica de Sant Feliu. Primera catedral de Girona*. Ajuntament de Girona, 2016.
- GARCIA LÓPEZ, R., *Una mostra d'art efímer Barroc a Mataró. Joan-Carles Panyó (1755-1840) i el conjunt de cartrons decoratius de "Les Santes" del 1779. Estudi i catalogació*. (Treball de fi de Grau no publicat) Universitat Autònoma de Barcelona, 2013-2014.
- GARGANTA, M., «Un director inconegut», *Ciutat d'Olot*, 18 de maig de 1933.
- GARGANTA, M., «La comarca d'Olot», *El Autonomista*, octubre de 1933.
- GARRUT, J. M., *Dos siglos de pintura catalana (XIX-XX)*. Madrid, Ibérico Europea de Edicions s.a., 1974.
- GELABERT I RINCÓN, J., *Guia ilustrada d'Olot y ses valls. La petita Suïssa catalana*. Sant Feliu de Guíxols, impremta d'Octavi Viader, 1908.

- GRABOLOSE, R., *Olot, els homes i la ciutat*. Selecta, Barcelona, 1969.
- GRABOLOSE, R., *Olot, en les arts i en les lletres*. Dirosa, Barcelona, 1974.
- GRABOLOSE, R., *Joan-Carles Panyó i Figaró. El primer director de les Escoles de Dibuix d'Olot i de Girona*. Patronat d'Estudis Històrics d'Olot i comarca. Olot, 1976.
- GRAHIT I PAPELL, E., *Historia de los Sitios de Gerona en 1808 y 1809*. Gerona, Imprenta y librería de Paciano Torres, 1896.
- GUDIOL I CUNILL, J., *Nocions de Arqueologia sagrada catalana*. Barcelona, Impremta de la Viuda de R. Anglada, 1902.
- GUDIOL, J., AINAUD DE LASARTE, J., ALCOLEA, S., *Arte de España: Cataluña*. Seix Barral, Barcelona, 1955.
- GUDIOL, J., ALCOLEA, S., i CIRLOT, J.E., *Historia de la pintura en Cataluña*. Tecnos, Madrid, 1971.
- GUTIÉRREZ I MARTÍNEZ, J.M. (cord.), *Història de la Garrotxa*. Girona. Publicacions de la Diputació de Girona, 2008.
- HUARD, E., *Vie complète des peintres espagnols et histoire de la peinture espagnole*. Paris, Bureau du Journal des artistes, 1839.
- LABORDE, A., *Itinéraire descriptif de l'Espagne, et tableau élémentaire des différentes branches de l'administration et de l'industrie de ce royaume*. Paris, Chez H. Nicolle, 1809.
- MAINAR, J., *El moble català*. Barcelona, editorial Destino, 1976.
- MANJARRÉS I BOFARULL, J., *Informe sobre el resultado de la Exposición Retrospectiva celebrada por la Academia de Bellas Artes de Barcelona en 1867*. Barcelona, Imprenta de Celestino Verdaguer, 1868.
- MANJARRÉS I BOFARULL, J., *Las Bellas Artes. Historia de la arquitectura, la escultura y la pintura*. Barcelona, Librería de J. y A. Bastinos editores, 1875.
- MARQUÈS, J.M., «Indrets de Girona. L'església dels Dolors». *Los Sitios de Gerona*, (28 de maig de 1978).

- MARQUÈS, J.M., *Una historia de la diòcesi de Girona*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat i del Bisbat de Girona, 2007.
- MARQUÈS, S., *L'ensenyament a Girona al segle XVIII*. Girona, Col·legi Universitari de Girona, 1985.
- MARTÍ ALBANELL, F., «El pintor i decorador de l'iglesia del Tura en Joan-Carles Panyó», *El Deber*, (7 de setembre de 1929).
- MARTÍ ALBANELL, F., (continuació) «El pintor i decorador de l'iglesia del Tura en Joan-Carles Panyó», *El Deber*, (14 de setembre de 1929).
- MARTÍN, G., i MIRALPEIX, F., *Del taller a l'Escola de Dibuix. Josep Barnoya Viñals i el Llibre de Comptes de totas la feynas que tinch ajustadas (1773-1816)*. Diputació de Girona, 2017.
- MARTINELL, C., «Cursos i conferències», *La Veu de Catalunya*, (9 de febrer de 1924).
- MARTINELL, C., *El escultor Luis Bonifàs y Massó (1730-1786)*. Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona, 1948.
- MARTINELL, C., *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya*. (vols. X, XI i XII). Alpha-Barcelona, 1963.
- MATA DE LA CRUZ, S., i PARÍS FORTUNY, J., *Els Bonifàs, una nissaga d'escultors*. Institut d'Estudis Vallencs, 2006.
- MIR MAS DE XEXÀS, J.M., «Escola olotina, voreres del Fluvià». *Revista d'Olot*, 1. Gener de 1926.
- MIR MAS DE XEXÀS, J.M., «Los Directores de la Escuela de Bellas Artes de Olot». *Revista de Girona*, 26. 1964.
- MIRALPEIX I VILAMALA, F., «Algunes observacions sobre les pintures gironines de temàtica santnarcisiana». *Revista de Girona*, 226. 2004.
- MIRALPEIX I VILAMALA, F., «Pintors i pintures del Set-cents en terres gironines: estat de la qüestió i noves aportacions». *Pedralbes*, 28. 2008.

- MIRALPEIX I VILAMALA, F. «Els últims barrocs. Les pintures de la congregació dels Dolors de Girona i el canvi d'atribució de J.C. Panyó a Marià Colomer». *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, vol. 53, 2012.
- MIRALPEIX I VILAMALA, F., «Vides entrecruades: J.C. Panyó, Ramon Amadeu i Josep Barnoya a la capella del Sant Crist i del Santíssim Sagrament de l'església de Sant Esteve d'Olot». *Annals del Patronat d'Estudis Històric d'Olot i comarca*. Número 28, 2017 .
- MIRALPEIX, F., i SOLÀ, X., *L'art barroc*. Quaderns de la Revista de Girona, 155. Girona, 2011.
- MONTSALVATJE, F., *Nomenclátor histórico de las iglesias parroquiales y rurales, santuarios y capillas de la provincia y obispado de Gerona*. Olot, Imprenta J. Bonet, 1908.
- MONTSALVATJE, F., *Nomenclátor histórico de las iglesias parroquiales y rurales, santuarios y capillas de la provincia y diócesis de Gerona*. Tomo IV de Monasterios e Iglesias. Olot, Imprenta y librería de J. Bonet, 1910
- MURLÀ I GIRALT, J., *El Santuari de la Mare de Déu del Tura*. Ed. El Bassegoda, Olot, 2007.
- MURLÀ I GIRALT, J., *Entre liberals i absolutistes*. Quaderns d'Història d'Olot. Olot, 2008.
- MURLÀ I GIRALT, J., «Imatges de Ramon Amadeu a la capella de Santíssim de l'església de Sant Esteve d'Olot», *Comarca d'Olot*, 1437 (19 de març de 2008).
- OSSORIO I BERNARD, M., *Artistas españoles del siglo XIX*. Madrid, Imprenta de Moreno y Rojas, 1884.
- PAGÈS I PONS, J., *L'església de Sant Esteve d'Olot (notes històriques)*. Girona, 1986.
- PALUZIE I CANTALUZELLA, E., *Olot, su comarca, sus extinguidos volcanes, su historia civil, religiosa y local*. Barcelona, Establecimiento tipográfico de Jaime Jesús, 1860.
- PASQUAL, I., «El paisaje y la Escuela de Bellas Artes de Olot». *Ferro Via*, agost de 1926.

- PI, E., *De l'Escola de Dibuix (1783) a l'Escola d'Olot (1877)*. (Treball de Fi de Grau no publicat) Universitat de Girona, 2019-2020.
- PIFERRER, P., *Recuerdos y bellezas de España. Obra destinada para dar a conocer sus monumentos, antigüedades, paisajes, etc. Principado de Cataluña*. Barcelona, Imprenta de Joaquín Verdaguer, 1839.
- PLA I CARGOL, J., *Gerona Arqueológica y Monumental*. Dalmau Carles, Pla. S.A., Gerona-Madrid, 1951.
- PONS I PAGES, J., *L'església de Sant Esteve d'Olot (Notes Històriques)*. Olot, 1986.
- PONZ, A., *Viage de España. Trata de Cataluña*. Madrid, Viuda de Ibarra, 1788.
- PUIG I REIXACH, J., *El segle XVIII. Quaderns d'Història d'Olot*. Olot, 2002.
- PUIGGARÍ LLOBET, J., *Noticia de algunos artistas catalanes inéditos, de la Edad Media y el Renacimiento. Parte segunda*. Memorias de la Academia de Buenas Letras de Barcelona. Tomo III. Barcelona, Imprenta de Jaime Jesús, 1880.
- QUILLIET, F., *Dictionnaire des peintres espagnols*. Paris, Chez l'Auteur Rue de Gros-Chenet, 1816.
- RÀFOLS, J.F. (dir.), *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña. Desde la época romana hasta nuestros días*. Barcelona. Editorial Millá, 1951.
- RUIZ ORTEGA, M., *La escuela gratuita de diseño de Barcelona (1775-1808)*. Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1999.
- SACS, J., «Els llibres nous. Una bella monografia». *Revista Lluita*, 25 de novembre de 1933.
- SADERRA i MATA, J., *Ressenya històrica del santuari de Nostra Senyora del Tura*. Olot, impremta Aubert, 1948.
- SALA I PLANA, J., «La pedagogia olotina al segle XVIII, a partir d'un tractat de Joan Carles Panyó». *Annals del Patronat d'Estudis Històrics d'Olot i Comarca*, 1980.
- SALA I PLANA, J., «Francesc Estorch i Domènech, un artesà mestre de l'Escola de Dibuix». *Annals del Patronat d'Estudis Històrics d'Olot*, 1996-98.

- SALA, J., i ARNAU, M.A., (ed.) *El perfil pedagògic de Josep Berga i Boix. Les memòries de l'Escola de Belles Arts d'Olot*. Obres completes de Josep Berga i Boix, vol. I., 2014.
- SOLÀ-MORALES, J.M., «L'ascendència francesa del pintor Panyó i el seu perfil psicossomàtic». *II Assemblea d'Estudis sobre el Comtat de Besalú*. Amics de Besalú i el seu comtat, 1973.
- SOLER I FONRODONA, R., «Joan-Carles Panyó (Mataró 1755- Olot 1840), un important pintor i pedagog». *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, 95, 2009.
- SOLER I FONRODONA, R., «Una obra de Joan-Carles Payó a Mataró». *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, 97, 2010.
- SUBIAS GALTER, J., *Un siglo olvidado de pintura catalana (1750-1850)*. Amigos de los Museos, Barcelona, 1951.
- SUBIRANA I REBULL, R.M., *Pasqual Pere Moles i Coronas. (València 1741- Barcelona 1797)*. Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1990.
- TOLEDO MOMPALER, V., *Uniformes Españoles con su espada. Caballería del siglo XVI al XX*. Madrid, 2016.
- TORRENT, R., «La bella ciudad de Olot celebra sus fiestas. Lazos artísticos entre Gerona y Olot. El obispo Lorenzana, fundador de la Escuela de Dibujo olotense, dirigida por Panyó». *Los Sitios de Gerona*, 9 de septiembre de 1947.
- TRIADÓ, J.R., *Història de l'Art català. L'època del Barroc, segles XVII-XVIII*. (vol.V). Edicions 62, Barcelona, 1984.
- TRIADÓ, J.R., i SUBIRANA, R.M., *Art de Catalunya (Ars Cataloniae), pintura moderna i contemporània*. (vol.IX). Edicions L'Isard, Barcelona, 2001.
- VAYREDA I CASABÓ, R., «A propòsit d'un projecte de Joan Carles Panyó», *Revista d'Olot*, 1 de juliol de 1928.
- VAYREDA, R., « Joan Carles Panyó. La seva vida, la seva obra i el seu temps». *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*. Junta de Museus, 1932.
- VAYREDA, R., *Joan Carles Panyó. La seva vida, la seva obra i el seu temps*. Publicacions de la Sala Vayreda, Olot, 1933.

- VAYREDA I CASABÓ, F., «Consideracions i realitats de la cultura olotina». *La Comarca*, 520, (24 de març de 1923).
- VAYREDA I TRULLOL, M., «L'últim llibre de Ramon Grabolosa», *Olot Misió*, 1016, (26 de setembre de 1975).
- VÉLEZ, P., «En record i agraïment a la col·laboració i generositat de Josep M. Garrut (1915-2008)». *Butlletí de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi*, vol. 23, 2009.
- VERDAGUER I ILLA, M.C., *L'escultura a Olot. Diccionari biogràfic d'autors*. Olot, edicions El Bassegoda, 1987.
- VILLANUEVA, J., *Viaje literario a las iglesias de España. vol. XIV. Viaje a Gerona*. Madrid, Imprenta de la Real Academia de la Historia, 1850.