

NOVES APORTACIONS SOBRE L'OBRA GRÀFICA DE JOAN CARLES PANYÓ I FIGARÓ (1755-1840)

ELARA PI

Resum

Aquest article presenta noves dades respecte al recull de dibuixos de JC Panyó conservats a la Biblioteca Nacional de Catalunya, així com aportacions provinents de col·leccions particulars. En el treball, s'analitzen concretament els dibuixos del monument de columnes i lleons dedicat als fasts reials per tal d'esmenar-ne la cronologia tradicionalment atribuïda; en segon lloc, el del monument de Dijous Sant de l'església del Tura d'Olot, del qual també s'ha descobert una nova versió més acurada, i, en darrer terme, s'inclou un lligall de cartes pertanyents a la correspondència entre Panyó i Esteve Estorch, comerciant de la vila olotina. Aquests documents evidencien que Panyó era un artista i dissenyador versàtil, ja que el mestre, a més de pedagog, pintor i decorador, també va concebre edificis civils i feu intervencions en edificis d'ús religiós.

Paraules clau

Escola de dibuix, Joan Carles Panyó, Olot, neoclassicisme.

Abstract

This article presents new information in regards to the collection of drawings by J. C. Panyó preserved in the Library of Catalonia, as well as contributions from private collections. In the first place, the drawing of the monument of columns and lions dedicated to the celebrations of the arrival of the king and queen to Barcelona is analysed in order to amend the traditionally attributed chronology. This is followed by a close study of the drawing of the Holy Thursday monument in Tura Church in Olot, of which a new, more thorough version has also been discovered. Lastly, this paper includes a bundle of letters between Panyó and Esteve Estorch, a merchant from Olot. These documents evince that Panyó was a versatile artist and designer, since the master was not only a pedagogue, painter and decorator, but he also designed civil buildings and made artistic contributions to religious buildings.

Key words

Drawing School, Joan Carles Panyó, Olot, neoclassicisme.

JC Panyó, pintor i tracista, és essencialment conegut per haver ostentat el càrrec de primer director de l'Escola de Dibuix d'Olot i, posteriorment, la de Girona.¹ Ha estat protagonista dels estudis duts a terme, en primer lloc –ja fa quasi noranta anys–, per R. Vayreda i Casabó, i per l'historiador olotí R. Grabolosa, amb la inestimable col·laboració de recerca arxivística de JM de Solà-Morales, el 1976. Malgrat les dues úniques monografies, enteses com a referents biogràfics i altres breus estudis que s'hi han aproximat, Panyó continua essent un personatge poc estudiat dins la historiografia de l'art català d'època moderna i del qual encara no hi ha constància d'un catàleg raonat de l'obra completa.²

Aquest treball se centra en l'obra gràfica de l'artista –la menys visible pels estudiosos i el públic general–, que consta de traces de retaules, esbossos ornamentals, estudis de figures i d'elements arquitectònics que eren, sense cap mena de dubte, eines de treball. De fet, tot aquest recull permet albirar la tècnica i el *modus operandi* de Panyó, així com reconèixer la manera de concebre i materialitzar les seves obres.³

D'ençà de la mort del mestre, el 1840, els dibuixos perderen la seva comesa i en bona part foren lliurats a la seva sort o extraviats. Tanmateix, la llarga trajectòria directiva i pedagògica de Panyó a l'Escola de Dibuix d'Olot explica que se n'hagi conservat una porció significativa de l'obra gràfica. De fet, els dibuixos que es custodiaven a l'escola, actualment es troben repartits entre la Biblioteca Nacional de Catalunya (BNC) i el fons del Museu Comarcal

¹ Panyó desenvolupà la seva tasca pedagògica i directiva a Olot (1783-1790), Girona (1790-1795) i, novament, a Olot (1802- 1840).

² Sobre aquest tema vegeu 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). GRABOLOSÀ, R. *Joan-Carles Panyó i Figaró (1755-1840), primer director de les Escoles de Dibuix d'Olot i de Girona*. Girona: Patronat Francisc Eiximenis, 1976. També GARCÍA LÓPEZ, R. *Una mostra d'art efímer barroc. Joan Carles Panyó (1755-1840) i el conjunt de cartrons decoratius de "Les Santes" del 1779. Estudi i catalogació*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2014. MIRALPEIX VILAMALA, F. «Vides entrecruades: Joan Carles Panyó, Ramon Amadeu, 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 Històrics d'Olot i Comarca*, núm. 28 (2017), p. 227-251. Finalment, PI, E. *De l'Escola de Dibuix (1783) a l'Escola d'Olot (1877)*, Girona: Universitat de Girona, 2020.

³ Recordi's que Panyó, a més de pintor, era projectista/tracista; no tenim constància que hagués realitzat escultura, com tampoc feines de fuster o tallista escultor.

de la Garrotxa (MCG)⁴ –aquest darrer provinent de la col·lecció particular de J. Berga i Boix, qui fou el tercer director de l'Escola de Dibuix olotina–.⁵ També el Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) i l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (AHCB) alberguen obra gràfica de Panyó, malgrat que no ha estat possible resseguir-ne una traçabilitat concreta perquè la gran majoria provenen de mans privades.⁶

En la revisió de les tasques que concerneixen a la investigació de Panyó,⁷ Vayreda només feu constar 7 dibuixos de les 30 imatges que reproduí a la seva monografia; es tracta, exactament, d'un 23,3%. El 1976, Grabolosa només hi inclogué el 7,5% o, millor dit, 6 dibuixos corresponents a projectes del mestre, de 79 imatges que publicà, tot i que, en contrapartida, va citar els dibuixos continguts a la Biblioteca Nacional de Catalunya, sense parlar esment als esbossos referents a les obres de Panyó i que l'historiador analitzà profundament en la seva obra.

Dels dibuixos de JC Panyó que han arribat als nostres dies en distingim diverses tipologies: primer, les obres de creació pròpia en resposta als encàrrecs puntuals que va rebre –tals com traces de retaules, estudis de decoracions murals o esbossos i cartrons per estergir en pintures murals–. En segon lloc, les còpies o exercicis acadèmics dels ordres arquitectònics que el mestre copiava per nodrir l'escola de material didàctic, així com estudis de perspectiva amb finalitat pedagògica. Aquestes tipologies consisteixen en còpies de gravats o de tractats d'arquitectura i perspectiva de l'època, realitzades pel mestre o els seus fills –quan són signades– o per autors

⁴ La Biblioteca Nacional de Catalunya n'alberga un recull significatiu a la carpeta provinent de l'antiga Escola de Dibuix d'Olot (signatura R1438), on el topogràfic fa constar-hi 53 documents originals de Panyó, tot i que actualment només en resten 42. És a dir, s'ha perdut el 21% del material dipositat a la BNC, i presumptament no tots els dibuixos conservats són obra del mateix.

⁵ JC Panyó va morir el 1840 i deixà vacant la plaça de director de l'Escola de Dibuix olotina, que fou ocupada pel seu gendre, Narcís Pasqual fins a la seva mort, el 1869. A partir de llavors es convocaren oposicions, que foren discutides per quatre candidats; Berga i Boix quedà en segon lloc, però de resultes de la renúncia del candidat guanyador, Miquel Roger, Berga pogué accedir a la direcció de l'Escola de Dibuix. Per a més informació vegeu ARNAU I PRADES, M.A. i SALA I PLANA, J. «L'art del segle XIX». *Història de la Garrotxa*. Girona: Publicacions de la Diputació de Girona, 2008, p. 603 i següents.

⁶ El mateix faig extensible a l'obra de Panyó conservada en fons i col·leccions particulars. És molt probable que en el futur es puguin localitzar altres dibuixos i documents, sigui per adquisició en el mercat privat o de procedència directa de les famílies per les quals Panyó va treballar. A Olot encara hi ha arxius de grans famílies que no han estat oberts al públic investigador.

⁷ Vegeu nota número 2.

anònims. En aquest cas no es prioritza l'element artístic, si bé es tracta d'exercicis tècnics força rutinaris. Un tercer grup nombrós consta d'exercicis realitzats per l'alumnat, que poden contenir –o no– esmenes de Panyó. I en darrer terme, en el recull també s'hi troben les làmines dels fills del mestre, que va conservar per motius sentimentals.⁸

A més de les làmines dels fills, també s'hi poden apreciar altres dibuixos de personatges aliens a la família; els més antics (de gran qualitat), pogueren ser cedits per l'Escola Gratuïta de Disseny i Nobles Arts de Barcelona, amb la missió d'equipar l'escola olotina de material pedagògic per exercitar la còpia.⁹ En canvi, els de menor grau en destresa podrien ser romanents del fons de l'escola, pertanyents a èpoques diverses i resultat de les diverses generacions d'alumnes que hi feren aprenentatge.

En l'estudi i catalogació de l'obra gràfica de Panyó s'analitzaren la totalitat dels dibuixos conservats als fons esmentats.¹⁰ Però aquí només se citen els dibuixos que s'ometen a les monografies dedicades a Panyó, aquells que tenen relació directa amb obres existents, els pertanyents a noves fonts mai citades fins a dia d'avui, i els dibuixos que mantenen vincles evidents amb d'altres col·leccions públiques anteriorment esmentades. També s'hi inclou la nova aportació referent a la correspondència de Joan Carles Panyó amb Esteve Estorch, de la qual es tenia constància d'una missiva que es conserva a la BNC, però que actualment n'han sortit a la llum quatre més, provinents d'una col·lecció particular.

Per concloure la introducció, és important fer constar que els desitjos de promoció laboral de Panyó no conformen un episodi anecdòtic de la vida del personatge; ans al contrari, el mestre publicà el manual *Compendio de los primeros y principales elementos del Dibujo* per a ús dels estudiants matriculats

⁸ Panyó tingué quatre fills: Joan de la Creu i Lluçà, fruits del primer matrimoni amb Francesca Obiols, i Dídac i Maria Ventura, del matrimoni amb Teresa Bonifàs; només el sobrevisqué Maria Ventura. Tots els fills reberen formació artística amb l'objectiu de desenvolupar l'ofici patern, fins i tot Maria Ventura que, malgrat la seva condició femenina i la impossibilitat de reconeixement oficial, ajudava el seu pare com a professora de dibuix.

⁹ L'Escola de Disseny i de Nobles Arts de Barcelona es fundà el 1775 a instàncies de la Junta de Comerç. El primer director fou Pere Pascual Moles i Coronas (1741-1797), professor de Panyó, qui el recomanà per a exercir el mestratge i la direcció de l'Escola de Dibuix olotina, filial de la de Barcelona.

¹⁰ Vegeu PI, E. *Joan Carles Panyó i Figaró (1755-1840), primer director de les Escoles de Dibuix d'Olot i de Girona i la seva obra gràfica*. Girona: Universitat de Girona, 2021.

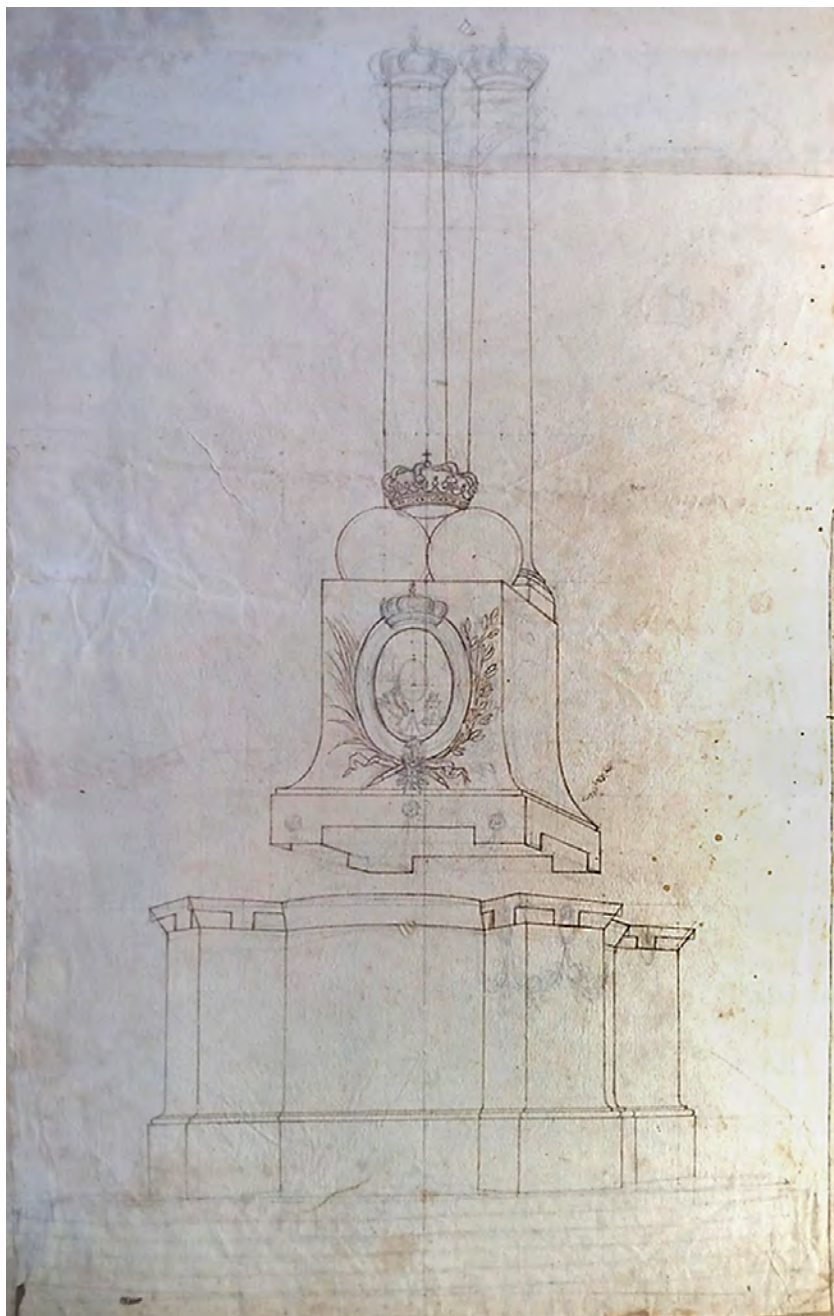


Fig. 1. Projecte de columna com a túmul o monument reial. Llapis i tinta marró, 60 x 38,5 cm. (Filigrana Romaní, escut i llegenda Plus Ultra esbossats) Biblioteca Nacional de Catalunya.

a l'escola i per a poder adquirir mèrits com a pedagog.¹¹ Precisament, en la revisió dels dibuixos dipositats a la Biblioteca Nacional de Catalunya, s'han descobert unes làmines que foren concebudes per a ser gravades, malgrat que no s'arribaren a materialitzar. No es descarta la intenció que Panyó pensés a publicar un altre manual per a complementar el primer.

El primer dels dibuixos es tracta d'un projecte de monument en forma de doble columna, dotat d'atributs reials. L'historiador R. Grabolosa va apuntar que aquest projecte –efímer, si es té en compte estructura i morfologia– fou dissenyat per Panyó amb motiu de la celebració la vinguda de la família reial a Barcelona.¹² No obstant, Grabolosa aventura aquesta hipòtesi amb base a l'estudi de Cid Priego, qui tractà tota l'escenografia i la magnificència construïdes a redós de la vinguda reial, tot i que aquest darrer no esmentà l'autoria del projecte ni la procedència.¹³ Així, Grabolosa situa el mestre Panyó a Barcelona el 1802 en la col·laboració activa de l'esdeveniment, però només pogué confirmar l'execució d'unes pintures murals de l'Escola de Nàutica de Barcelona, realitzades pel mestre, en dates molt properes. De fet, la certesa documental que, durant el juliol de 1801, Panyó es trobava en plena execució dels frescs de la capella del Calvari de l'església de l'Armentera i que durant el mes de juny de 1802 fou nomenat director i professor de l'Escola de Dibuix olotina, fa pensar que al pintor li quedà poc temps per a desplaçar-se a Barcelona amb l'objectiu de realitzar qualsevol projecte relacionat amb la vinguda dels monarques.¹⁴

En tot cas, el dibuix és posterior a 1802 perquè les filigranes de la paperera Romaní són d'un model de ja ben entrat el segle XIX.¹⁵ Però allò que corrobora

¹¹ Panyó va sol·licitar dues vegades, sense èxit, l'ingrés al cos de professorat de l'Escola de Disseny i de Nobles Arts de Barcelona.

¹² Vegeu GRABOLOSA, R. *Joan-Carles Panyó i Figaró...* op. cit., p. 47. Certament, Carles IV i Maria Lluïsa de Parma feren estada a Barcelona (també arribaren fins a Girona i Figueres), entre setembre i novembre de 1802, per rebre a la princesa Maria Antònia de Barbó-Dues Sicílies, promesa al futur Ferran VII; igualment, s'acomiadà la filla del rei, Maria Isabel, promesa amb l'hereu del tron de Nàpols.

¹³ Vegeu CID PRIEGO, C. "Historia de algunos proyectos monumentales barceloneses de época neoclásica". *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*. Vol. IV, (1946). També del mateix autor: "El arte barcelonés y las visitas reales de 1802". *Consejo Superior de Investigaciones Científicas*. Instituto Jerónimo zurita, (1955).

¹⁴ Vegeu GRABOLOSA, R. *Joan-Carles Panyó i Figaró...* op. cit. p. 128, apèndix 36, i p. 52.

¹⁵ Sobre aquest tema 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. p. 316-327. El paper Romaní de Capellades existia des de principis del segle XVIII, però amb aquesta filigrana (amb el nom ROMANÍ) es començà a usar a partir de 1820.



Fig. 2. Lleons. Llapis i tinta sobre paper estergit, 30,5 x 21,5 cm. Cada làmina (Filigrana de Salvador Torres). Biblioteca Nacional de Catalunya.

definitivament la datació del projecte és l'heràldica de la casa reial espanyola: l'escut del dibuix, amb lleons i castells perfilats discretament a llapis, no fou emprat per Carles IV ni pel seu successor, Ferran VII; anteriorment l'ostentà Carles III en la numismàtica i en la bandera de l'armada naval, però mai es va utilitzar com a escut personal. Per tant, el dibuix de Panyó correspondria al temps d'Isabel II –qui regnà de 1833 a 1868–, la primera monarca que utilitzà aquest escut.¹⁶

Els dibuixos següents –també conservats a la BNC– corresponen als detalls dels elements que conformen l'escut, i permeten calcular les mides del monument. Val a dir que aquestes làmines són molt insòlites donat que es tracta dels únics cartrons d'estergir conservats del mestre Panyó.¹⁷ Els lleons mesuren, aproximadament, 22 cm, i tot el conjunt del monument amb prou feines arriba als 4,4 metres d'alçada; així doncs, una obra tan discreta s'adequa millor a festivitats locals d'una petita vila com Olot, que no pas a la

¹⁶ Noti's que els primers anys de regnat de la monarca coincidiren amb els darrers de vida de l'artista.

¹⁷ La tècnica de l'estergit amb cartrons, amb els dibuixos a escala 1/1, perforats per transportar les imatges directament al suport definitiu, fou molt usada per Panyó. És visible en els seus frescs, amb els punts del contorn que encara perduren.

comitiva reial de Barcelona, molt més fastuosa i extravagant. En definitiva, es tracta d'un muntatge de gust neoclàssic molt avançat, amb clares referències a les dues Espanyes (o a les posicions d'ultramar), on també hi consta la simbologia de la corona unificadora dels dos mons i la llegenda *Plus ultra*, perfilades a llapis, així com d'altres motius inacabats que rematen les dues columnes.

és evident que el projecte fou elaborat durant la darrera etapa de vida de Panyó i està relacionat amb la celebració d'algun esdeveniment reial festejat a Olot com, per exemple, el naixement d'Isabel de Borbó el 1830 o la coronació de la monarca, el 1833, com a reina de les dues Espanyes.

Pel que fa als lleons, tot el perímetre de les figures està perforat per un punxó i, a més, encara conté restes de carbonet en pols, cosa que evidencia que s'estergiren per traslladar-los a un suport definitiu i ser pintats *in situ*. Per aquest motiu, no és agosarat apuntar que el monument s'arribés a materialitzar, però el caràcter efímer i els materials periples de construcció (fusta i cartró) amb què fou construït n'han impossibilitat la conservació. Panyó, un cop ja realitzada l'obra, resseguí els lleons amb tinta marró per damunt del carbonet, per guardar-los en cas de poder ser reutilitzats; aquest mètode era molt emprat pel mestre i indica el gran nombre de dibuixos perduts.

El lleó del segon quarteró de la dreta de l'escut –i que no està esbossat al projecte del monument– compta amb les mateixes característiques que l'anterior, però a la filigrana del paper hi ha el nom de Salvador Torres, juntament amb el de Romaní, vist anteriorment. Encara més, es pot afirmar que el suport de paper emprat en la concepció del projecte per Panyó no correspon a la data proposada per Grabolosa (1802) sinó que ha de ser, forçosament, entre 1820 i 1840.¹⁸

La segona làmina de la BNC que aquí s'analitza està dibuixada per ambdues cares. La principal, a tinta, mostra l'estudi d'un emplaonat de pintura mural per a l'ornamentació interior d'un habitatge benestant i és molt similar a la decoració de l'estrada o sala de música del mas Noguier de Segueró, ja que les mides, la distribució dels plafons, les motlures i les

¹⁸ Vegeu RABAL I MEROLA, V. *Estudio de las filigranas...* op. cit. 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 l'hem trobada sovint als primers dibuixos de Panyó. Posteriorment un fill anomenat Salvador, a partir de 1810-20, a manera individual.



Fig. 3. Fotografia del monument –efectuada el 1929– i detall de l'interior del Monument de Dijous Sant del Tura al revers d'un altre dibuix. Llapis, 37 x 25 cm. Biblioteca Nacional de Catalunya.

garlandes són idèntiques; de fet, només varia la decoració de les pilastres, les quals al dibuix són llises amb medallons a la part superior i, en canvi, al Noguer, els medallons han estat substituïts per motius ornamentals de fullam *a candelieri*.

Però l'interès d'aquest dibuix rau al revers de la làmina, on hi ha perfilat l'esbós esquemàtic de la grada central del Monument de Dijous Sant de l'església del Tura (Olot).¹⁹ Val a dir que el projecte del Monument de Dijous Sant del Tura es conserva a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, juntament amb una fotografia de 1929, del monument efectuat i que, malauradament, no ha arribat als nostres dies, tot i que és possible comprovar que el monument s'acabà duent a terme exactament igual com s'especificava a la formulació inicial.²⁰

Aquest tipus d'arquitectura efímera, de caràcter litúrgic i escenogràfic, es componia de diversos plans pintats amb motius arquitectònics, disposats en paral·lel, i que conformaven un espai perspectiu marcat per una clara

¹⁹ Panyó executà les pintures al fresc a l'interior del Noguer de Segueró 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.

²⁰ AHCBB4-203/C03.02. A la fitxa de registre hi consta que el seu ingrés és indeterminat.

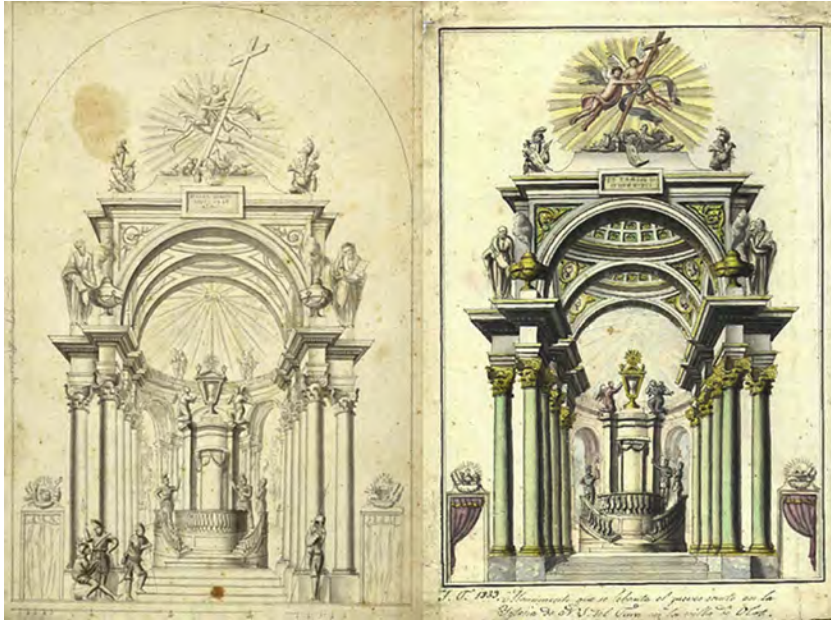


Fig. 4. Projecte del Monument de Dijous Sant per l'església del Tura d'Olot. Llapis tinta i aiguada sobre paper, 63 x 32 cm. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona i una altra versió recentment descoberta del Monument de Dijous Sant, llapis, tinta i aquarel·la, 27 x 18 cm. amb llegenda, signat J.P. i datat 1839. Col·lecció particular.

fuga central. Al recull de la BNC es conserven altres dibuixos de projectes semblants; cal remarcar les mitges plantes de dos monuments dissenyats per Panyó, dels quals no en coneixem l'alçat: l'altar d'Ànimes de Colomers, publicat per Grabolosa que conté la llegenda i les instruccions de muntatge, i l'*Aparato* d'Ànimes de Girona del qual també només se'n conserva la planta, i que és molt semblant a l'anterior, amb la peculiaritat que la llegenda és escrita en català.²¹

El Monument de Dijous Sant del Tura era conegut gràcies a l'alçat de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona i per la fotografia de 1929, però recentment, en una col·lecció particular, s'ha localitzat un dibuix del mateix monument, molt acurat i de dimensions més reduïdes, acolorit amb tocs d'aquarel·la i ploma; conté la llegenda *Monumento que se levanta el jueves santo en la Yglesia de N.S. del Tura en la villa de Olot*, i està signat amb les inicials

²¹ Vegeu GRABOLOSA, R. *Joan-Carles Panyó...* op. cit. p. 189, recull d'imatges. És interessant esmentar que Panyó escrivia essencialment en castellà.



Fig. 5. Fotografia del campanar del Tura abans de 1936 i dibuix d'aquest. Tinta aiguada i aquarel·la, 27 x 19,5 cm. (Signat i datat: J.P. 1839). Biblioteca Nacional de Catalunya.

J. P. (Juan Panyó) i datat de 1839.²² A la Biblioteca de Catalunya també es conserva l'alçat del campanar de l'església del Tura d'Olot, d'un format i característiques similars a aquest dibuix del monument.

El doble marc a tinta, les inicials i la data de 1839 són idèntiques, fet que corrobora la hipòtesi que el mestre va redibuixar algunes de les seves obres, i que explicaria que en el dibuix del Monument de Dijous Sant es corregissin les fugues i punt de vista per tal de millorar-ne la presentació. Igualment es van suprimir algunes de les figures de primer i darrer terme, cosa que ens permet copsar l'arquitectura més despullada, però amb color. Aquesta hipòtesi, a més, està fonamentada pel canvi de format: la làmina original del monument de l'AHCB mesura 63 x 32 cm, i la versió de 1939 només

²² La datació 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.

27 x 18 cm –exactament les mateixes mesures que la làmina del campanar del Tura–. Aquest format infoli correspon a les planxes de gravats. D'aquí la suposició que, durant els últims anys, Panyó redibuixés les obres més reeixides perquè fossin gravades. Però mai no es van arribar a realitzar. Les signatures del topogràfic de la BNC correlatius als dibuixos esmentats són els que s'han extraviat. Per altra banda, es conserva l'únic antecedent d'una obra projectada per Panyó que es va gravar: el retaule major del santuari de la Mare de Déu del Tura, signat a l'esquerra: *Joanes Carolus Pañyó inv. & del. an. 1785* i a la dreta: *Jph Corominas ft. 1805*. Per tant, tot i que el projecte datava de 1785, vint anys després es feu gravar.²³

Actualment el dibuix i la fotografia de 1929 són els únics testimonis que resten del campanar del Tura, donat que no es conserva el projecte original, i el 1936 es va demolir l'obra. Panyó, format al taller dels Tramulles –de clara tradició barroca– i que evolucionà cap al gust neoclàssic, optà per projectar el seu primer (i únic) campanar d'estil proper a l'ogival; de fet, té molt més a veure amb els tardogòtics catalans que no pas amb els de reminiscències neoclàssiques.

El darrer document conservat a la BNC que s'analitza en aquest treball es tracta d'una carta, amb el paper plegat, talment com un sobre, amb marques de prefilatèlia que serveixen per especular amb la datació. L'anàlisi de la missiva i dels documents que segueixen a continuació posa en relleu que la correspondència entre Esteve Estorch i Siqués, i JC Panyó era freqüent, però a més de la carta esmentada n'hi ha d'altres provinents de fons particulars. Per tant, tenim constància de com a mínim cinc missives entrecruades, totes datables gràcies al segell de Catalunya, amb postes de la dècada de 1830.²⁴ D'Esteve Estorch i Siqués sabem que era un botiguer benestant, l'hereu que va donar continuïtat al negoci familiar, i alumne de Panyó.²⁵

²³ No oblidem que en aquella època, el gravat era el mitjà artístic de divulgació per assegurar la subsistència d'una obra.

²⁴ Recordi's que el 1830 marca la darrera dècada de vida de Panyó, que mor el 1840.

²⁵ Vegeu DANÉS I TORRAS, J. *Història d'Olot XXXIX*. Biografies (C-F), vol. XXIV. Olot: Edicions municipals, 2001. p. 159-160. També ELIAS DE MOLINS, A., *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX (apuntes y datos)*. Barcelona: Imprenta de Fidel Giró, 1889, p. 572-575.

Dels germans d'Esteve 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*.



Fig. 6. Carta de Panyó a Esteve Estorch i Siqués. Tinta, el text, i llapis, el dibuix, 21 x 15 cm. Al revers, capitell compost i base. Biblioteca Nacional de Catalunya.

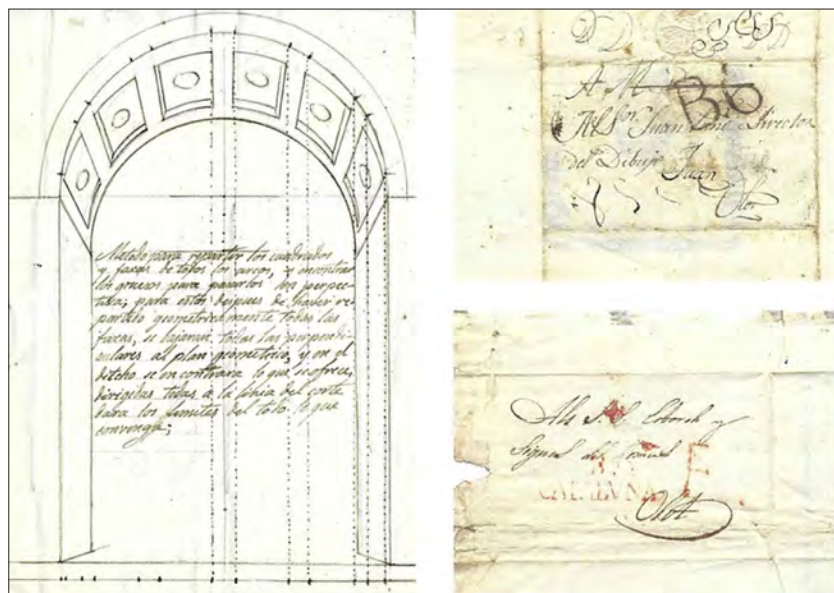


Fig. 7. Mètode d'elaboració de cassetons d'un arc en perspectiva. Carta de Panyó a Esteve Estorch, llapis i tinta marró sobre paper, 21 x 14,5 cm. Superior dreta, missiva d'Estorch destinada a Panyó. Inferior dreta, resposta a Estorch del mestre. Col·lecció particular.

La carta de la BNC només consta d'un dibuix a llapis d'un capitell compost i el seu basament –de proporcions molt esveltes–, tot i que la factura d'aquest no concorda amb d'altres molt més ben executats pel mestre. En canvi, una altra missiva de Panyó destinada a Estorch conté un dibuix que dona instruccions de com realitzar la perspectiva pintada d'uns cassetons en un arc, amb les pautes per a dur a terme una decoració mural.

En una altra 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, tot i que no sembla d'època medieval. Cal destacar que els altres documents contenen més detalls del mateix edifici, però al text escrit no hi diu res. L'única inscripció resa: *Perspectiva y corte de ello*, amb les tres espirals sobreposades com a rúbrica característica de Panyó.

Tres de les cartes tenen el perímetre amb restes de goma aràbiga i, si se sobreposen, conformen part de la planta de l'edifici descrit en les seccions. Això fa pensar que els fulls del sobres es reutilitzaren per poder executar el dibuix sencer; dissortadament, alguna de les cartes que afaïçonaven la unitat, s'ha extraviat. Ara bé, si es posen en comú els fragments del plànol, l'edifici esdevé perfectament definit i el podem entendre com una construcció auxiliar destinada a algun negoci que tenia Estorch.

D'aquests documents se n'extreuen diverses conclusions: en primer lloc, JC Panyó, a més d'artista i decorador, també exercí com arquitecte; si més no, projectà edificis civils en resposta als encàrrecs de ciutadans olotins, a més de prefigurar el campanar de l'església del Tura.²⁶ En segon lloc, la correspondència mostra que les cartes eren usades amb segells de posta –fins i tot quan missatger i receptor vivien a la mateixa ciutat–, fet que s'explicaria per l'oficialització del document, que contenia informació de caire laboral i comercial, o perquè el mestre ja no gaudia de bona mobilitat personal i la carta era un mètode còmode per a fer arribar instruccions.

Per últim, en els croquis arquitectònics es detecta un canvi tipològic respecte als gustos i als moviments artístics que imperaven llavors, ja que Panyó, en les darreres dècades, es va apropar més a l'estil gotitzant que encara cal investigar si fou fruit de l'atzar i per elecció del mestre o si es

²⁶ De fet, el campanar és l'única obra arquitectònica coneguda de Panyó, fins a dia d'avui. Donat que es tracta d'un exemple aïllat, no es descarta la possibilitat de considerar la troballa d'altres edificis projectats pel mateix.



Fig. 8. Anvers i revers d'una carta dirigida a Estorch de Panyó, amb dibuixos de la secció d'una llotja amb arcs apuntats. Tinta i llapis sobre paper, 21 x 15 cm. cada una. Col·lecció particular.

tracta d'un corrent eclèctic del preromanticisme.²⁷ Si fos això darrer, es faria evident que Panyó estigué connectat amb les avantguardes del temps que li tocà de viure.

[Recepció de l'article: 16-2-2022]
[Acceptació de l'article: 25-5-2022]

²⁷ Pl, E. Joan Carles Panyó i Figaró (1755-1840)... op. cit.

