

Màster en Estudis Avançats en Història de l'Art
Facultat de Geografia i Història
Universitat de Barcelona



L'escenografia quotidiana del segle XIX

Can Papiol: estudi del context social i quotidià de la família
Papiol a través dels interiors i el mobiliari.

Laura Palacios Gonzalo

Tutora: Dra. Rosa M. Creixell i Cabeza
Tesi de Final de Màster
2019 - 2020

Agraïments,

En primer lloc donar les gràcies a la meva tutora, la Dra. Rosa Maria Creixell i Cabeza per la seva bona disposició en acceptar la tutoria de la present investigació.

També el meu agraïment a Ignasi Soler de Palacio, tècnic en mediació i programació cultural de l'Organisme Autònom Local de Patrimoni Víctor Balaguer, per la seva generositat, predisposició i interès en la investigació. En general, agrair al personal de l'OAPV totes les facilitats per estudiar la Casa Papiol.

Agraïda a Elisabet Ferrer Corretgé, personal de la Biblioteca Víctor Balaguer, per la seva eficiència i ajuda en la consulta de l'arxiu Papiol i facilitar-me la investigació durant els mesos de confinament.

Índex

1. INTRODUCCIÓ	4
1.1. PLANTEJAMENT I JUSTIFICACIÓ DE L'OBJECTE D'ESTUDI	5
1.2. OBJECTIUS DE LA INVESTIGACIÓ	6
1.3. METODOLOGIA I ESTRUCTURA DE LA INVESTIGACIÓ	7
1.4. ESTAT DE LA QÜESTIÓ	8
1.4.1. FONTS PRIMÀRIES	8
1.4.2. FONTS SECUNDÀRIES	8
1.4.2.1. Sobre el context local i la família Papiol	8
1.4.2.2. Sobre les arts decoratives i el mobiliari	10
2. CONTEXT HISTÒRIC I SOCIAL A LA VILANOVA I LA GELTRÚ DE FINALS DEL XVIII I DURANT EL XIX	11
2.1. CONTEXT POLÍTIC	11
2.2. CONTEXT SOCIAL	12
2.3. CONTEXT ECONÒMIC: AGRICULTURA I INDÚSTRIA TÈXTEL	15
3. LA FAMÍLIA COM A ESTAMENT. COSTUMS I RELACIONS SOCIALS	16
3.1. EL PAIRALISME: DEL CAMP AL POBLE, ORGANITZACIÓ FAMILIAR	16
3.2 LA FAMÍLIA PAPIOL, LLINATGE, DESCENDÈNCIA I HEREUS	18
3.2.1. ELS PAPIOL	19
3.2.2. ELS RUBINAT I DE PAPIOL	22
3.2.3. ELS TORRENTS	25
4. LA CASA PAPIOL DE VILANOVA I LA GELTRÚ	32
4.1. CONSTRUCCIÓ DEL CASAL	32
4.2. VIVENDA FAMILIAR. LES ZONES NOBLES	34
4.2.1. LA BIBLIOTECA	35
4.2.2. LA PRÈVIA, REBRE EN EL <i>CAP DE ESCALA</i>	42
4.2.3. AFERS LABORALS, SALA D'ESPERA I DESPATX	46
4.2.3.1. La sala d'espera	46
4.2.3.2. El despatx	48
4.2.4. EL DESCANS, ENTRE LA VIDA PÚBLICA I LA INTIMITAT.	49
4.2.4.1. Sala, alcova i vestidor imperi	52
4.2.4.2. Sala i alcova Suchet	60
4.2.4.3. Sala i alcova dels malalts, qüestions d'higiene	64
4.2.5. AFERS SOCIALS, DE L' <i>ESTRADO</i> AL GRAN SALÓ	67

4.2.5.1. La sala de música	69
4.2.5.2. La sala de ball	72
4.2.6. OCI MASCULÍ, LA SALA DE JOC	76
4.2.7. OCI FEMENÍ, LA SALA ÍNTIMA	77
4.2.8. EL GRAN MENJADOR	79
4.2.9. DEVOCIÓ RELIGIOSA, L'ORATORI PRIVAT	81
4.3. COMPLEMENTS ESCENOGRÀFICS	82
4.3.1. LES GRISALLES DE PAU RIGALT	82
4.3.2. ELS TEIXITS, L'AIXOVAR DOMÈSTIC	83
5. COMPTES DOMÈSTICS	85
5.1. EL DIA A DIA A CAN PAPIOL, MANUTENCIÓ DEL CASAL	85
5.2. ELS COMPTES FEMENINS: LES DONES DE CAN PAPIOL, DE LA MESTRESSA A LES CRIADES.	86
5.3. ARTESANS I CONSTRUCTORS	87
6. MUSEU ROMÀNTIC CAN PAPIOL. MUSEÏTZACIÓ D'UNA CASA HISTÒRICA	90
6.1. EL MUSEU ROMÀNTIC CAN PAPIOL: DE LA FAMÍLIA TORRENTS A LA DIPUTACIÓ DE BARCELONA	90
6.2. EL PAPER DEL MUSEU ROMÀNTIC CAN PAPIOL A VILANOVA I LA GELTRÚ	91
7. CONCLUSIONS	92
8. BIBLIOGRAFIA	94
ANNEX DOCUMENTAL	100
ANNEX 1. FONTS GRÀFIQUES	
ANNEX 2. GENEALOGIES	
2.1. FAMÍLIA PAPIOL	
2.2. FAMÍLIA RUBINAT PAPIOL	
2.3. FAMÍLIA TORRENTS	
2.4. TAULA DELS HEREUS DE CAN PAPIOL EN RELACIÓ AMB EL CONTEXT	
ANNEX 3. RETALLS DE PREMSA	
ANNEX 4. TEXTOS MECANOCRITS	
4.1. LA "CASA NOVA" DE FRANCISCO PAPIOL, DE MARIA TERESA BASORA I SUGRANYES	
4.2. LA FABRICA DE LA CASA PAPIOL 1791-1799, DE MARIA LLUÏSA ORRIOLS	
ANNEX 5. LES GRISALLES DE PAU RIGALT	
ANNEX 6. TAULES	
6.1. COMPTES DOMÈSTICS	
6.2. PERSONAL DEL SERVEI A CAN PAPIOL	

1. Introducció

1.1. Plantejament i justificació de l'objecte d'estudi

La investigació té com a objecte d'estudi la casa pairal de la nissaga Papiol, coneguda com a Can Papiol (1790 - 1801). El recorregut que es proposa en la investigació parteix de l'estudi històric local per tal de contextualitzar l'edificació de la casa Papiol i la seva ocupació durant el segle XIX. Per entendre la rellevància que té la casa familiar i la família en el sistema de l'Antic Règim, és indispensable estudiar el llinatge dels Papiol. En aquest punt, cal fer especial referència al rígid sistema que estructura la família catalana des del segle XVI: el pairalisme, i com a resultat vertebrador del sistema, la casa pairal.

Els interiors històrics i el mobiliari de la planta noble de Can Papiol són el principal objecte d'estudi i en el qual s'ha centrat gran part de la tesi. L'evolució dels usos de les cambres i el mobiliari d'aquestes articulen el discurs teòric de la investigació i l'anàlisi crítica de la disposició museística actual.

Pel que fa a la justificació de l'objecte d'estudi, en primer terme insistir que es basa en el nostre interès per les arts de la casa. El que justifica l'elecció de la cronologia és que en les arts decoratives, i especialment en la història del moble, la transició del segle XVIII al segle XIX és un moment convuls, ple d'influències, canvis estilístics, interpretacions i reproduccions d'estils del passat que propicien la producció d'objectes de la llar. Socialment, les noves classes acomodades i comerciants derivades del segle anterior, fan augmentar la demanda d'objectes i peces de mobiliari per abastir els interiors domèstics que els representaran en els esdeveniments públics. En aquest període és especialment interessant com les arts decoratives i els interiors esdevenen escenaris pensats per representar i donar notorietat als propietaris. És per aquest motiu que els objectes no es concedeixen com a elements unitaris, sinó que s'introdueixen en un interior -a conjunt o no- i formen part d'un discurs que va més enllà d'una peça aïllada. En relació amb això, els interiors històrics ofereixen l'oportunitat de traspasar la barrera del museu, i de l'objecte aïllat, i estudiar aquestes peces en el seu context original, sempre tenint en compte el grau de museïtzació i artificialitat de l'interior.

Així doncs, en aquest context de transició i entre aquesta classe social acomodada, s'edifica la Casa Papiol a Vilanova i la Geltrú. La casa pairal de la nissaga Papiol que esdevindrà símbol del poder i de la influència social de la família a la vila. L'interès en l'estudi de Can Papiol resideix, en primer lloc, en la singularitat d'aquest tipus d'habitatge a la Vilanova de finals de segle XVIII i principis del segle XIX, a part del magnífic estat de conservació del casal que també és un tret distintiu a posar en relleu. La família i els hereus foren conscients del valor patrimonial de la casa, i la conservació gairebé intacta dels interiors permet estudiar-los quasi com si fossin testimonis de l'època.

D'altra banda, l'interès en la quotidianitat domèstica vuitcentista ha instigat l'estudi de la família i els comptes domèstics d'aquesta. La qual cosa ens permetrà tenir a l'abast informació que complementarà l'estudi principal dels interiors i arribar a conclusions

més esclaridores pel que fa tant a l'àmbit familiar, a l'entorn local vilanoví i al paper de les arts decoratives en el context de la família Papiol.

1.2. Objectius de la investigació

Objectius generals:

El present estudi té com a objecte principal conèixer els interiors històrics de Can Papiol amb la finalitat d'aproximar-nos al que hagués pogut ser la distribució original de la casa. Cal apuntar però que també criem necessari esmentar i estudiar els successius canvis, tant arquitectònics, de distribució i de mobiliari, causats per les reformes d'ampliació del casal, pels canvis d'usos de les cambres segons les necessitats de la família i, finalment, els canvis derivats del projecte museogràfic.

Entre els propòsits generals d'aquesta investigació també considerem posar en relleu la importància de l'estudi dels interiors històrics com una font documental primària en si mateixa. Per tant, ens plantejem estudiar els interiors nobles de Can Papiol des d'una perspectiva quotidiana, es a dir, prenent els espais i el mobiliari com un articulador social i com una font documental que ens permetin entendre com s'empraven durant el segle XIX.

Finalment, un altre objectiu principal d'aquesta tesi, el qual ens ha instigat en l'elecció del tema i de l'objecte d'estudi, és la voluntat d'omplir un buit bibliogràfic, en primer lloc sobre la casa Papiol, i en segon lloc, sobre de la història del mobiliari i dels interiors del segle XIX entesos com un conjunt indissociable.

Objectius específics:

D'una manera més específica vinculada a l'objecte d'estudi, ens plantejem determinar l'abast i el perquè de l'eclecticisme i de les variades influències europees que estan presents en el mobiliari de Can Papiol. A més, es pretén justificar, a través de la tradició i la història del moble, el motiu pel qual certes peces de mobiliari es troben a determinades estances i la relació que s'estableix entre aquestes.

Des d'un punt de vista més local i específic al marc geogràfic, és indispensable analitzar el context polític, social i econòmic de Vilanova i la Geltrú de finals del segle XVIII i durant el segle XIX. Es tracta del punt de partida que ens ajudarà a entendre l'ambient en el qual s'edificà Can Papiol i la rellevància dels càrrecs polítics que ostentaren els diferents hereus de família, així com la importància d'aquests dins de Vilanova i la Geltrú i la necessitat de construir una casa pairal.

Amb l'objectiu que la quotidianitat domèstica prengui sentit, ens hem plantejat reconstruir, en la mesura del possible, la genealogia i la biografia familiar dels hereus de la casa Papiol. D'altra banda, però relacionat amb això últim, ens proposem estudiar l'arxiu familiar per tal d'esclarir detalls significatius que complementin o que afegixin informació inèdita a l'objecte d'estudi esmentat tant pel que fa a la investigació històrica familiar com en l'estudi del mobiliari i dels interiors del casal.

1.3. Metodologia i estructura de la investigació

El marc teòric que plantejem per la present investigació històrica i de caràcter observacional, és el de la història de l'art, especialment de les arts de l'objecte i les arts decoratives. Complementàriament tindrem en compte la història política, social i econòmica de la cronologia estudiada per tal de contextualitzar el gran casal i la família. Tot i l'amplitud monogràfica de l'objecte d'estudi, la metodologia d'investigació - emprada sobretot en el cos de treball corresponent al quart capítol- és aplicable a un marc teòric amb un abast més panoràmic.

Per cadascun dels capítols que estructuraren la investigació s'ha requerit una metodologia d'estudi específica en el camp de recerca pertinent. En primer lloc, en referència al segon capítol, s'ha dut a terme una metodologia documental basada en la recerca bibliogràfica dins d'un àmbit local.

En el següent capítol, referent a la família Papiol, s'han combinat la metodologia de la recerca bibliogràfica i d'hemeroteca, i la consulta de l'arxiu familiar que es conserva a la casa Papiol. Aquesta combinació ha permès complementar-se entre elles i plantejar un discurs inèdit sobre alguns biografiats de la família Papiol mai estudiats anteriorment com el cas de Josepa Mayner i Jordà, Rosa Rubinat i de Papiol o Ramona Higuero i Canalias. Aquesta aportació a la història familiar, i especialment a la història de les dones del llinatge Papiol, han obert línies d'investigació dins del marc dels estudis de gènere que de ben segur seria interessant aprofundir-hi en futures investigacions.

Darrerament, en el quart capítol, s'ha acotat l'objecte d'estudi a les cambres nobles de la casa, la majoria ubicades a la planta principal, i a la biblioteca de l'entresòl. Per estudiar cadascuna de les estances ens hem fet tres preguntes que ens han permès articular tot el discurs del quart capítol. La primera qüestió a analitzar de cada cambra són les transformacions de la sala. Aquí s'hi estudien tant les transformacions arquitectòniques, com els canvis d'usos, els canvis en la decoració interior o les transformacions derivades de la museïtzació. En segon lloc ens preguntem com i perquè es fa servir la tipologia d'estança. En aquest cas s'estudien els usos i els motius pels quals s'emprava l'estança, així com els principals esdeveniments socials que es duïen a terme. Finalment, abordem la qüestió de la decoració i mobiliari (quin i perquè) en la qual ens centrem tant en el conjunt moble que apreciem en les fonts gràfiques del passat com en l'estat actual. Aquest mètode d'estudi té com a objectiu final emprar els interiors i els objectes que el vesteixen com fonts documentals que parlin per si mateixes de la quotidianitat domèstica i de l'escenari de representació social dels Papiol. Aquest mètode s'ha complementat amb la recerca bibliogràfica, no necessàriament d'àmbit local, l'estudi de camp amb les peces, la comparació entre les fonts gràfiques que teníem a l'abast i, amb una menor aportació, la recerca arxivística.

L'estudi profund de tot l'arxiu Papiol i l'arxiu Torrents que es conserva a Can Papiol, ens ha permès investigar qüestions inèdites sobre l'objecte d'estudi. El cinquè capítol, els comptes domèstics, és un capítol síntesis estructurat completament a partir de la recerca arxivística.

Finalment, en l'últim capítol sobre la museïtzació de la casa, la metodologia emprada es basa en la recerca en la premsa local i en la informació oral proporcionada pels treballadors del Museu Romànic Can Papiol en els moments de treball de camp.

1.4. Estat de la qüestió

1.4.1. Fonts primàries

Per afrontar aquesta investigació hem utilitzat la documentació de l'arxiu Papiol i de l'arxiu Torrents com a principal font primària d'informació. Entre ambdós arxius hem pogut consultar carpetes i plec amb rebuts i factures, els llibres de comptes, alguns testaments, cartes i documentació gràfica (fotografies i plànols). D'aquesta última, hem tingut l'oportunitat de consultar un conjunt datat del 1920 realitzat per l'estudi fotogràfic d'Adolf Mas (1860 - 1936) encarregat per l'hereu Josep Antoni Torrents i Font, i una altra sèrie realitzada al voltant del 1959 abans de la museïtzació.

D'altra banda, també hem emprat els arxius d'hemeroteca, especialment del diari *La Vanguardia*, i puntualment del diari *Ara*, del *Diario de Villanueva i la Geltrú* i del *Boletín de la Biblioteca - Museo - Balaguer*. Aquestes fonts han estat especialment útils en la recreació de la història familiar i la genealogia.

D'altra banda, pel que fa a les publicacions hem comptat amb la primera *Guia del Museo Romántico Provincial de Can Papiol*, redactada pel primer director de la casa museu, Alberto del Castillo, amb la col·laboració de Manuel Riu i de Teresa Basora, directora de la Biblioteca Museu Víctor Balaguer entre 1849 i 1988. Entre altres fonts primàries emprades en la investigació comptem amb la publicació *Deberes de buena sociedad* de Camilo Fabra i Fontanills publicada l'any 1833, i *La perfecta Casada* de Fray Luis de León del 1584. Aquestes últimes ens han oferit una visió testimonial dels protocols i els costums socials de l'època que han complementat i donat resposta al discurs teòric plantejat.

Vinculat amb Can Papiol i la família, ha sigut de gran interès comptar amb la transcripció que va fer Joan Orriols i Carbonell de les respostes que donà Francesc de Papiol al Qüestionari Zamora l'any 1790.

Finalment, tant el mobiliari com els interiors, han sigut fonts documentals en si mateixes. Gràcies a l'estudi de camp i a l'observació directa de les peces i dels interiors històrics hem obtingut informació rellevant i necessària a partir de la qual hem estructurat la part central del contingut de la present investigació.

1.4.2. Fonts secundàries

1.4.2.1. Sobre el context local i la família Papiol

La voluntat d'estudiar Can Papiol, ens oferia un marc temporal, geogràfic i social que creïem, erròniament, fàcil de documentar. Ens hem trobat en el fet que l'abast local de la casa Papiol no ha propiciat estudis amb relació a la casa, més enllà de l'exhaustiva investigació amb motiu del treball de final de grau de Martí Carbonell

Català, *El Museu Romàntic Can Papiol: Anàlisi de les Intervencions* (Universitat de Barcelona, 2017 - 2018). En la tesi de Carbonell s'analitzen els canvis de distribució derivats de les transformacions arquitectòniques de la casa. A part, també s'ha comptat amb l'actual -i modesta- guia del museu, redactada per Assumpta Gou i Vernet, la inexistència de monografies i estudis al voltant de la qüestió ens ha obert un camp d'estudi que ha permès posar en relleu material inèdit.

Respecte a la família Papiol, i especialment al voltant de la figura de Francesc de Papiol, trobem el treball dels historiadors Jordi Roca Vernet i Eliseu Toscas i Santamans. L'estudi de Jordi Roca,¹ s'enfoca en una investigació de caràcter científic sobre l'estudi biogràfic regit pels càrrecs públics de Francesc de Papiol -principalment la seva participació com a Diputat en les Corts de Cadis de 1812-, i dels seus nebots Benet i Marià Rubinat. Eliseu Toscas² aborda d'una manera divulgativa el context local (demografia, sentiment de pertinença local, activitat econòmica, estructural social i cultura política), la qüestió de la importància de la unitat familiar vinculada a una casa pairal, i finalment algunes de les figures més destacades de la família i els càrrecs públics que ocuparen. Veiem doncs que les respectives investigacions centren l'objecte d'estudi en la unitat familiar i en els membres masculins del llinatge Papiol alhora que s'obvia l'estudi de la casa Pairal i de les dones de la família. Cal esmentar però, que els estudis genealògics familiars d'ambdós assaigs arriben fins a l'enllaç de Joan Torrents de Papiol amb Ramona Higuero Canales. Aquest fet genera un buit biogràfic a partir d'aquesta unió que gràcies a les fonts primàries esmentades anteriorment, hem procurat resoldre.

Pel que fa a la col·lectivitat local vilanovina i sobre el context històric d'aquesta, varis historiadors han treballat al respecte. En primer lloc destacar l'acurat i minuciós estudi d'Oriol Pi de Cabanyes sobre la implicació de Vilanova i la Geltrú durant la Guerra del Francès³ i l'abast d'aquesta dins la localitat costera. En relació amb el context bèlic i la implicació de la vila a la guerra trobem l'estudi d'Albert Virella i Bloda,⁴ en el qual hi dedica un capítol al paper de la figura de Francesc de Papiol a les corts de Cadis de 1812 en ple conflicte bèlic. D'altra banda el mateix autor també publicà un assaig sobre les classes socials a Vilanova i la Geltrú durant el segle XIX.⁵ És especialment interessant aquesta última publicació perquè ens ha permès comparar la col·lectivitat vilanovina que defença Virella i Bloda amb la idíl·lica realitat que exposa Francesc de Papiol en el Qüestionari Zamora esmentat anteriorment.

Finalment i com a última consideració pel que fa a les fonts secundàries específiques voldríem mencionar dos textos mecanoscrits amb una gran rellevància pel que fa a la construcció de la casa Papiol. Tant Maria Teresa Basora i Sugranyes⁶ com Maria Lluïsa Orriols Vidal,⁷ varen estudiar els comptes referents a la construcció del casal cercats a

1 ROCA VERNET, Jordi, *Tradició constitucional i història nacional (1808-1823): llegat i projecció política d'una nissaga catalana, els Papiol*, Fundació Ernest Lluch, Vilassar de Mar, 2011.

2 TOSCAS I SANTAMANS, Eliseu, *Família i context: La casa Papiol i la Vilanova de la primera meitat del segle XIX*, El cep i la Nansa, Vilanova i la Geltrú, 1999.

3 PI DE CABANYES, Oriol, *Vilanova i la Geltrú en la Guerra del Francès (1808-1814)*, Rafael Dalmau Editor, Barcelona, 1971.

4 VIRELLA I BLODA, Albert, *Vilanova i la Geltrú durant la invasió francesa*, Institut d'Estudis Penedesencs, 1998.

5 VIRELLA I BLODA, Albert, *Les classes socials a Vilanova i la Geltrú en segle XIX*, Rafael Dalmau Editor, Barcelona, 1977.

6 BASORA I SUGRANYES, Maria Teresa. *La "casa nova" de Francisco Papiol* [mecanoscrit].

7 ORRIOLS I VIDAL, Maria Lluïsa. *La "fàbrica" de la Casa Papiol 1791-1799*, Organisme Autònom del Patrimoni Víctor Balaguer, ca. 2009 [mecanoscrit].

l'arxiu familiar. En aquests mecanoscrits es rebel·la el procés de construcció de la casa pairal, així com els artesans que hi treballarem. El text de Lluïsa Vidal és posterior i complementa i amplia el de Basora.

1.4.2.2. Sobre les arts decoratives i el mobiliari

La història de les arts decoratives, i en concret del mobiliari no és una qüestió freqüent en els estudis d'història de l'art, malgrat això les publicacions i els estudis al respecte han anat augmentant durant aquests últims anys. Els avenços més rellevants en la matèria són fruit d'investigacions específiques publicades en articles científics o tesis doctorals. Tot i això hi ha una sèrie de publicacions claus en la història del moble que ens han permès seguir un discurs uniforme des del moble gòtic fins al segle XIX, la qual cosa ens ha suggerit les influències i els models aplicats al mobiliari del segle que és objecte d'estudi. Entre aquestes publicacions hi trobem *Estilos del mueble español* de Feduchi (1969), el catàleg de l'exposició *Mueble español. Estrado y dormitorio* (1990) amb articles de diferents historiadors i historiadores del moble i les arts decoratives. Una altra publicació clau en l'àmbit del moble català és l'estudi conjunt dels historiadors Albert Mestres i Mónica Piera, *Mueble en Cataluña. Espacio doméstico del gótico al modernismo* (1999). Finalment, l'embolic entramat referent a la nomenclatura i al significat dels termes que fan referència a l'estudi del moble, es resolen de manera molt clara i eficient en el *Diccionario de Mobiliari* (2006) de Sofía Rodríguez Bernís.

D'altra banda, els estudis específics o els articles científics també divulguen nous coneixements i conclusions que són rellevants per tenir en compte. Entre les investigacions de les quals n'extraïem informació aplicable al camp d'estudi, convé ressaltar la investigació doctoral *Cases grans. Interiors nobles a Barcelona 1739-1761* de Rosa Maria Creixell. De la mateixa autora, del catàleg de l'exposició *Alguns mobles singulars* duta a terme a la Fundació Mascort de Torroella de Montgrí l'any 2010, també n'extraïem informació rellevant, tant pel que fa a les peces comentades com en la metodologia discursiva. També en col·laboració amb la Fundació Mascort i l'Associació per a l'Estudi del Moble la publicació *De la exquisitez a lo cotidiano* ens ofereix l'anàlisi raonat d'algunes de les peces que hi trobem a la casa Papiol.

Finalment, entre els articles de més rellevància pel que fa a l'aplicació del contingut al nostre objecte d'estudi esmentar el de Julio Acosta Martín «Hacia la casa burguesa: los nuevos espacios y su decoración» en el marc de la publicació *El Mueble y los interiores desde Carlos IV a la época isabelina: nuevos estudios, Barcelona* publicada per l'Associació per a l'Estudi del Moble (2011). Acosta, descriu els canvis socials i domèstics que esdevenen en la casa espanyola entre el set-cents i el vuit-cents. D'altra banda, l'article «La casa museo española del ochocientos, estuche de la comodidad burguesa. El mobiliario como configurador de ambientes» de Soledad Pérez Mateo ens ha oferit la base sobre la qual començar a estudiar una casa històrica del vuit-cents que s'ha recondicionat com a museu.

2. Context històric i social a la Vilanova i la Geltrú de finals del XVIII i durant el XIX

2.1. Context polític

Els últims anys del segle XVIII i durant tot el segle XIX, Espanya va viure un convuls moment històric marcat per la Guerra del Francès, les revolucions liberals i burgeses, el pas de la monarquia absoluta a la monarquia constitucional i les diferents successions a la corona. La casa i els membres del llinatge Papiol, tant els hereus Rubinat com els Torrents, foren testimonis dels successius canvis sociohistòrics que es produïren.

Sota la monarquia de Carles IV va començar la crisi de la societat de l'Antic Règim, propiciada per les revolucions liberals i burgeses que estaven esdevenint a Europa, i particularment -tant per transcendentalitat històrica com per la proximitat geogràfica- la Revolució Francesa fou clau en aquest procés de canvi polític, social i econòmic. Aquesta crisi de valors que posa en dubte un sistema econòmic basat en el feudalisme per desenvolupar un primer capitalisme, o el sistema social en el qual la burgesia enriquida demanda el poder i el privilegi de la noblesa, generarà una tensió entre la centralització del poder i els privilegis de les diferents jurisdiccions, posant en dubte el sistema de la monarquia absoluta. Amb les abdicacions de Baiona les idees de la Revolució Francesa varen anar expandint-se alhora que Espanya s'enfrontava a la invasió napoleònica.

Gràcies a la seva localització geogràfica equidistant entre Barcelona i Tarragona, aïllada entre el massís del Garraf i el mar, Vilanova i la Geltrú no va tenir massa importància estratègica durant la Guerra del Francès fins ben entrat el 1811, amb la caiguda de Tarragona. El fet que molts barcelonins immigressin cap a la vila va suposar un augment de població i un benefici econòmic pels vilanovins. Tot i així, sense gran enrenou, la primera ocupació de Vilanova es remunta el 23 de desembre del 1808, les conseqüències foren el confiscament dels magatzems d'armes, vestuari i queviures, i les tropes franceses s'establiren a la vila durant els primers tres mesos de 1809. Cal apuntar però, que en la mesura del possible, la vila romania en la seva normalitat, per exemple, cal destacar el fet que el teatre de Vilanova continuava en activitat -a Barcelona es varen clausurar els teatres a principis de la guerra-,⁸ fins i tot l'historiador Adolfo Blanch afirma que *hasta podía decirse que nadaban en la abundancia por aglomeración de los capitales e industrias que en ellas se habían refugiado.*⁹ L'any 1811, coincidint amb el setge de Tarragona, Vilanova coneix la crisi de la guerra i, a causa de les gelades i de l'augment de la població, la fam. L'1 de juny del 1811 el general Suchet ja assetjava Tarragona i manà a la guarnició de Barcelona que es distribuís entre els punts principals del Prat i Vilanova. Mentrestant la fugida de la població civil de Tarragona cap a Vilanova repercutí en el consum dels queviures. 1811 i 1812 foren anys d'escassetat, terror i contribucions

8 PI DE CABANYES, Oriol, *Vilanova i la Geltrú...* op. cit., p. 27.

9 Citat a *Ibidem*, p. 28.

elevades per Vilanova, el port i el comerç foren les úniques activitats que la rescataren de la màxima pobresa.¹⁰

Amb el Tractat de Valeçay i el retorn de Ferran VII com a rei d'Espanya, es restaurarà l'absolutisme, derogant la Constitució liberal de 1812. Es retornarà al sistema de l'Antic Règim, i entre altres reformes, es restaurarà la Inquisició derogada per les Corts de Cadis el gener de 1812, sense l'aprovació del diputat Vilanoví Francesc de Papiol. Entre el curt període liberal de 1820 a 1823 Ferran VII es veu obligat a jurar la Constitució, tot i així, es restaurarà l'absolutisme a partir del 1823 fins al 1830 que es promulgarà de la Pragmàtica Sanció de 1832, per tal que Isabel II pugui exercir el dret a la corona, concloent en les guerres carlistes entre els absolutistes reaccionaris -carlistes- i els liberals moderats -isabelins-.

En aquesta Espanya convulsa de finals de segle l'hereu Francesc de Papiol i Padró va manar construir la casa Pairal de la família l'any 1790, però no fou fins al 1801 que varen finalitzar les obres de construcció del casal. Can Papiol fou construïda en el context del sistema polític de l'Antic Règim sota el mandat del rei Carles IV. Llavors, el sistema organitzatiu de jurisdiccions propi de l'Antic Règim determinava que la casa Papiol formava part del municipi de Vilanova i la Geltrú -tradicionalment d'aire liberal, com la majoria de viles costaneres de Barcelona o Mataró-,¹¹ de jurisdicció reial, inscrit en el corregiment de Tarragona. Prenent l'organització territorial eclesiàstica, la casa formava part de les dues parròquies de Vilanova -la de Sant Antoni Abat de Vilanova i la de Santa Maria de la Geltrú separades físicament pel torrent de la Pastera-, que estaven inscrites en el bisbat de Barcelona. Aquesta separació física entre les parròquies també va influir en les relacions socials entre els dos nuclis. En particular les vinculacions socials de la família Papiol amb les famílies de Vilanova eren més estretes que amb les famílies de la Geltrú, de fet, es tendia a l'endogàmia casant-se vilanovins amb vilanovins i geltrunencs amb geltrunencs. Aquesta dualitat territorial es va anar dispersant a mesura que avançava el segle XIX gràcies a l'expansió del barri de mar degut al comerç marítim i la pesca. Aquesta expansió territorial tingué com a conseqüència una concepció més unificada de Vilanova.¹²

2.2. Context social

En el Qüestionari de Francisco de Zamora¹³ de 1790 Francesc de Papiol descriu una Vilanova, en podríem dir, un xic idealitzada. Retrata des de dalt una societat que s'allunya bastant de la realitat de l'època en relació amb les classes pageses i artesanes:

10 PI DE CABANYES, Oriol, *Vilanova...* op. cit., pp. 42 - 43.

11 TOSCAS I SANTAMANS, Eliseu, *Família i context...* op. cit. p. 31.

12 La família Papiol comptava amb diverses propietats en un barri de mar en progrés, la qual cosa indica un prematur interès en aquesta zona de la vila i la voluntat de tenir propietats vora la costa.

13 Don Francisco de Zamora fou el *Real Oidor de la Audiencia de Barcelona*, va elaborar un qüestionari topogràfic amb 146 preguntes dividit en temes: Geografia (de la pregunta 1 a la 29), Agricultura i Història Natural (de la pregunta 30 a la 80), Indústria, Oficis i Fàbriques (de la pregunta 81 a la 97), Comerç (de la pregunta 98 a la 106), Política (de la pregunta 107 a la 134) i Lletres i Antiguitats (de la pregunta 135 a la 146). Propi del context il·lustrat Zamora pretenia escriure una història de Catalunya, tal com ho indicava a l'inici de cada qüestionari.

"Comunmente hablando es la gente del pueblo rica, porque los Hacendados venden a buenos precios sus frutos, el Comercio está en su punto, [...] los jornaleros, que por lo regular ganan buenos jornales. [...] Las Mujeres y las Niñas con hacer encajes, ganan buenos jornales, no perdiendo un punto de sus trabajos, y es un primor viendo a las más laboriosas, que casi no comen o guisando muy ligeramente por no dejar su trabajo, y por más que den de mamar a sus niños, trabajan los dedos[...]. La mitad del Pueblo puede contarse de Labradores, la otra mitad entre marineros y comerciantes, ya que de fabricantes o artesanos no hay más que los necesarios para el surtimiento de él, teniendo con todo varios así de Labradores como de fabricantes algo de Comercio, con que se benefian mejor sus géneros enviándoles a la América, se aplican más, y surten de otro modo sus mismas casas."¹⁴

En el cens de 1787, a Vilanova només hi havia sis *hidalgos* entre el total de 6.161 habitants, la petita noblesa l'ostentaven les famílies Papiol, Cabanyes i Ballester. Els nobles de la vila vivien de les rendes dels camps, i era habitual que les terres dels hisendats fossin treballades pels *Inquilinos*, els quals havien de pagar als *Amos* amb els mateixos fruits, els detalls d'aquestes transaccions les descriu Francesc de Papiol en el Qüestionari Zamora:

"Regularmente pagan los Inquilinos a los Dueños de vino, aceite y algarrobas la mitad de lo que se coge; de trigo y legumbres cual a la tercera y cual a la cuarta, yendo todo a cargo del Inquilino, a excepción de las huertas que con dinero se pagan los arriendos."¹⁵

Veiem doncs, les proporcions de la collita que havien d'abonar els jornalers als hisendats. Aquests últims també vivien del comerç i la importació d'aquests productes als pobles del voltant.

No hem trobat evidències de la Vilanova idíl·lica que descriu Francesc de Papiol, de fet aquesta visió noble i romàntica de Vilanova difereix del que Toscas i Santamans narra a *Família i context: La casa Papiol i la Vilanova de la primera meitat del segle XIX*.¹⁶ Tot i que la investigació de Toscas i Santamans és de mitjans del vuit-cents, ens serveix per aproximar-nos a una vila estrictament estamental on la base de la piràmide social vilanovina està conformada per un ampli nombre de pagesos empobrits i jornalers que treballaven a la vinya, a les fàbriques i a la platja. Entremig hi podem trobar famílies amb petits negocis com farmacèutics, boters, patrons de naus, masovers o artesans, entre d'altres, i a la cúspide hi ha un conjunt heterogeni d'hisendats, burgesos, professions considerades liberals (advocats, notaris, metges, etc.) i la petita noblesa de la Vila (els Ballester, els Cabanyes i els Papiol). Aquesta jerarquia no devia diferir massa de la realitat que idealitza Francesc de Papiol uns anys abans quan respongué al qüestionari l'any 1790. És molt probable que a l'època de Francesc de Papiol, la societat estamental no diferís massa de la que exposa Toscas i Santamans.

Com fa palès Albert Virella i Bloda en el seu estudi sobre les classes socials a Vilanova, la noblesa vilanovina tenia un pes poc significant, comparat amb el poder de

14 PAPIOL I PADRÓ, Francesc i ORRIOLS I CARBONELL, Joan (transcripció), *Resposta de Francesc Papiol al Qüestionari Zamora: Vilanova i la Geltrú 1790*, Ajuntament de Vilanova i la Geltrú, Centre d'Estudis de la Biblioteca V. Balaguer, Vilanova i la Geltrú, 1990, p. 66 (pregunta 81).

15 *Ibidem*, p. 51 (pregunta 34).

16 TOSCAS I SANTAMANS, Eliseu, *Família i context...* op. cit., p. 30.

la burgesia.¹⁷ La qual cosa va dur a fer que la noblesa exercís un paper més proper al de la burgesia. Pel que fa al cas que ens ocupa veiem que la família Papiol -recordem que posseïa un títol de baronia- exercia un paper més proper al comerç -venent el fruit de les seves terres- i a l'humanisme liberal propi de la classe burgesa. La burgesia vilanovina -i els Papiol no són una excepció-, de la mateixa manera que la burgesia catalana, es va començar a formar durant el segle XVIII¹⁸ gràcies a les propietats agràries i a la plantació de vinya. El comerç del vi i l'aiguardent fou la principal font de riquesa i de la consolidació de la burgesia de la vila durant la darrerria del segle XVIII i principis del XIX -cap als anys trenta del segle XIX la indústria tèxtil agafaria el relleu-. Per tant, a Vilanova, i ho veiem també en el cas de la família Papiol, el paper de la noblesa va anar lligat amb la classe burgesa en la defensa d'una posició conservadora denominada liberalisme moderat. La coalició entre la noblesa i la burgesia fou una estratègia per sobreviure i mantenir l'estatus dins del sistema constitucional.¹⁹

En aquests grups d'alt estament social, tant la noblesa com la burgesia, hi havia una sèrie d'elements que els hi permetien fer gala de la seva posició a la vila. Per exemple, disposaven de criats domèstics, ocupaven preceptors en l'educació dels seus fills o col·legis privats, disposaven de capelles privades a casa o utilitzaven carruatges per desplaçar-se. També fou habitual en l'alta burgesia obtenir títols nobiliaris i escuts d'armes. Per exemple, cal destacar el marquesat de Vilanova i la Geltrú de Rafaela Torrents i Higuero, viuda de Josep Samà i Mota, l'any 1889. És oportú mencionar el cas de Rafaela Torrents, ja que la família Papiol, posteriorment al fi de la nissaga Rubinat, emparentarà amb els membres de la família Torrents, els quals seran els hereus de Can Papiol fins a la venda de la casa a la Diputació de Barcelona l'any 1959.

En el cas de la família Papiol, el privilegi venia de l'antiga relació amb la família Catà, la qual posseïa la baronia de Jafre i que Lluís Papiol i Balaguer havia aconseguit gràcies al matrimoni amb Maria Àngela Martí i Catà. L'hereu del matrimoni, Lluís Papiol i Martí Catà va rebre de Carles III el títol de cavaller, i per tant, el privilegi de posseir un escut heràldic familiar.²⁰ La família Papiol foren terratinents que gràcies als successius casaments s'ennobliren. Cal esmentar que el poder econòmic i social d'una família no són dos elements que necessàriament vagin de la mà, Eliseu Toscas i Santamans ho explica en el seu estudi sobre la família Papiol:

"[...] a la segona dècada del segle, per exemple, eren força més rics els comerciants Inglada que no pas els advocats-i-hisendats Papiol. En canvi no hi ha cap dubte que els Papiol gaudien de força més poder social. I és que, seguint Max Weber, en conferir la jerarquia social cal tenir en compte no només la jerarquia de la riquesa sinó també l'escala del prestigi."²¹

Doncs, des d'aquesta perspectiva, és necessari qüestionar-se quins eren els aspectes que situaven a la família Papiol en un llinatge preeminent i al capdamunt de l'escala de

17 VIRELLA I BLODA Albert, *Les classes socials...* op. cit., pp. 6 - 7.

18 *Ibidem*, pp. 20 - 22.

19 *Ibidem*, p. 10.

20 En la construcció la casa pairal Can Papiol, Francesc de Papiol va fer tallar en pedra l'escut heràldic sobre el portal de la porta d'entrada. L'escut està quarterat amb les armes de les diferents branques familiars del llinatge: els Padró amb un lleó i una pilastra, els Catà amb un gos, els Martí amb el mar i un peix, i els Papiol amb una banda horitzontal.

21 TOSCAS I SANTAMANS, Eliseu, *Família i context...* op. cit., p. 28.

privilegi social a Vilanova. Doncs bé, la possessió de terres, a part del valor econòmic, també tenia un valor simbòlic i la condició social anava estretament lligada a aquest fet. Especialment a Vilanova, la possessió de terres era un element de riquesa material, però també un element d'estatus, fins al punt del fet que en les signatures d'actes notarials el títol d'advocat anava seguit amb el d'hisendat o propietari.

2.3. Context econòmic: agricultura i indústria tèxtil

La família Papiol, originària de l'Arboç, creà la seva fortuna i el seu alt posicionament social gràcies a la possessió de terres i l'explotació agrària. La majoria de les possessions estaven en terres penedesenques, per tant, l'estudi del context econòmic i agrícola se centrarà també en aquest territori.²²

A principis del segle XVIII els camps del Penedès es destinaven, almenys en tres quartes parts, al conreu de cereal, a excepció de les zones costaneres en les quals el conreu principal era la vinya.²³ Malgrat que Vilanova es caracteritza per ser una vila marinera, cal tenir en compte que fins a les primeres dècades del segle XIX la població vivia principalment de la vinya. En les respostes del Qüestionari Zamora, Francesc de Papiol presumeix del fet que tot i la sequedat i la rocositat del territori *rarisimo trozo se halla que no esté plantado, sirviendo las mismas piedras que a fuerza de picazos y pólvora se sacaron, para cerca de las mismas piezas.*²⁴ Sense oblidar que, manera minoritària, la pesca també formava part de les activitats econòmiques per abastir la vila i fer-ne alguna petita exportació:

"Del Pescado que más abunda nuestro Mar es la Merluza, y a su tiempo de la Sardina, y Anchoa de que se seca en abundancia, se proveen varios Pueblos del Principado, no solamente cuando fresca, sino salada, se envía con toneles a reinos extranjeros, porlo demás, no es de las plazas más abundantes de pescado, aunque es de muy buena calidad, y es bastante para el consumo del Pubelo, y otros, bien que no dejan sacarla hasta que esté provista la Villa."²⁵

El mateix Francesc de Papiol, ja dona testimoni l'any 1790 del fet que les porcions dedicades al conreu de blat són inferiors a les de vinya, oliveres, garrofers i figueres.²⁶ A mesura que avanci el segle XIX el conreu de cereal tendirà a disminuir a favor de la vinya. Emili Giralt i Raventos²⁷ creu que aquest fet ve donat per la competència constant del blat importat d'Itàlia, del Bàltic, de Nord-amèrica i de l'oportunitat de vendre a bon preu el vi local. En les dades del cadastre de la Vegueria del Penedès conservades a l'Arxiu Notarial de Vilafranca es fa palès aquest retrocés del conreu de blat. De fet durant el període de 1850 a 1865 les proporcions de la vinya seran realment molt superiors a les de blat, de tal manera que la vinya ocupa més del 60% de les terres conreades a Vilanova.

22 GIRALT I RAVENTÓS, Emili. «Evolució de l'Agricultura al Penedès. Del cadastre del 1717 a l'època actual» a *Actas y comunicaciones de la 1ª Asamblea intercomarcal de investigadores del Penedès i Conca d'Òdena*, BAS de Igualada impresor, Igualada, 1952.

23 *Ibidem*, p. 167.

24 PAPIOL I PADRÓ, Francesc i ORRIOLS I CARBONELL, Joan (transcripció), *Resposta...* op. cit., p. 50 (pregunta 30).

25 *Ibidem*, p. 64 (pregunta 77).

26 *Ibidem*, p. 51 (pregunta 32).

27 GIRALT I RAVENTÓS, Emili. «Evolució...» op. cit., p. 168.

Pel que fa a les zones d'interior, com Vilafranca, l'any 1793 és la productora d'aiguardent més important de Catalunya, juntament amb Valls i Reus. La producció de vi i d'aiguardent en la zona del Penedès representava el 26% i el 28%, respectivament, de la producció a Catalunya.²⁸

D'altra banda, l'extensió del conreu de regadiu és nul, l'escassetat d'aigua i el clima sec de les comarques del Penedès no permeten grans extensions d'aquesta tipologia. En cada terme, hi havia horts familiars i petites extensions de conreu de regadiu suficients per al consum propi, *asimismo el regadío que hay, que sólo sirve para los huertos, con que se abasta el pueblo de frutas y verduras, es tanto industrioso como trabajoso, que a fuerza de norias, y la mayor parte muy bondas, se riegan todas las huertas.*²⁹ No serà fins entrant el segle XX, amb la construcció del pantà del Foix que a Vilanova augmenti el conreu de regadiu, sense arribar a ser mai un gran exponent d'aquesta tipologia agrària.

Paral·lelament al context econòmic derivat de l'activitat agrícola, cal ressenyar l'auge de la indústria tèxtil vilanovina a mitjans del segle XIX. Aquest desenvolupament industrial té l'origen en els canvis urbanístics i demogràfics que es van donar a Vilanova durant el canvi de segle. Entre altres qüestions és ressenyable el canvi de les ordenances municipals, les quals van permetre construccions de major altura. Aquest fet va permetre una modificació de la parcel·la medieval -estreta i allargada- alhora que va consolidar el procés d'industrialització. Concloent en una expansió territorial i un creixement demogràfic de la vila. El capital que va permetre aquest desenvolupament provenia dels vilanovins que s'havien establert principalment a Cuba, els anomenats *indianos* o *americanos*.³⁰ Veiem doncs, que el període comprès entre el final del segle XVIII i mitjans del segle XIX va ser un moment àlgid en el desenvolupament econòmic de Vilanova, tant de l'activitat agrícola com la industrial -especialment de la tèxtil-.

3. La família com a estament. Costums i relacions socials

3.1. El pairalisme: del camp al poble, organització familiar

El concepte de Casa Pairal, té l'origen en els segles XVI i XVII, quan les cases aïllades de les grans famílies rurals busquen en les viles o les ciutats la seguretat de les muralles. Amb aquest traspàs, les famílies adquiriren hàbits de distinció entre la resta dels habitants de les viles.³¹ La casa, referit als membres que formen el conjunt familiar, fou una entitat amb una organització i una jerarquia molt articulada i sòlida.

Pel que fa al tema que ens ocupa, és interessant la informació que ofereix a Francisco de Zamora en el seu Qüestionari. Francesc de Papiol es refereix a la seva família

28 *Ibidem*, p. 169.

29 PAPIOL I PADRÓ, Francesc i ORRIOLS I CARBONELL, Joan (transcripció), *Resposta...* op. cit., p. 50 (pregunta 30).

30 *Inventari del patrimoni històric, arquitectònic i ambiental de Vilanova i la Geltrú*, Diputació de Barcelona, Servei de Patrimoni Arquitectònic local, Ajuntament de Vilanova i la Geltrú, Barcelona i Vilanova i la Geltrú, 2010, p. 14. [en línia]

31 CAMPS I ARBOIX, Joaquim (text), CATALÀ ROCA, Francesc (fotografies), *Les cases pairals catalanes*, Edicions Destino, Barcelona, 1966, p. 17.

emprant el terme *Casa Papiol*³² com a sinònim de grup domèstic, i de *la Casa de Papiol*³³ com l'habitatge familiar. Les majúscules que emprava en els termes són un signe de distinció de la seva casa dins la col·lectivitat vilanovina. El terme casa en l'Antic Règim era sinònim d'habitatge i de família. El terme incloïa a un grup de residents sota un mateix sostre, lligats o no per parentiu. Els criats i el servei que estaven a càrrec de l'amo també formaven part de la casa. L'estatus i el posicionament social ho donava el grau de prestigi de la Casa, el qual romania a través del temps i per sobre dels membres de la família. La casa era també un símbol dins la col·lectivitat local.³⁴ Tal com exposa Camps i Arboix no podem oblidar que "una de les característiques de les famílies de propietaris de l'antic règim és la importància que pren el nom de la casa i la seva conservació com a símbol d'unitat i identitat entre la comunitat",³⁵ fins i tot en el cas que la família que hi resideixi en l'habitatge pairal no tingui el cognom que va iniciar el llinatge. Per exemple, en el cas que ens ocupa, els següents hereus de Can Papiol portaven el cognom Rubinat i Torrents.

L'hereu és el personatge central del pairalisme, juntament amb la mestressa, l'esposa d'aquest. L'hereu o, en el cas que no hi hagi descendència masculina, la pubilla, té el deure de conservar i millorar el patrimoni pairal per transmetre'l als futurs hereus.³⁶ La principal missió de la mestressa és procurar descendència per la casa. Tanmateix també té un paper fonamental en l'administració dels afers familiars portes endins; la higiene de la casa, l'aixovar del llit i la taula o l'organització del servei, entre d'altres. Aquesta reclusió domèstica que avui dia ens pot semblar desmesurada, tenia en els segles passats el seu grau d'honor corresponent.³⁷

El poder de la família l'ostentava el cap de casa, el membre masculí més gran del grup familiar principal, el qual esdevenia la màxima autoritat. Aquest era designat per un heretament que enllaçava una generació amb l'altra, amb l'objectiu de perpetuar la casa, sinònim de llinatge. És important ressaltar la responsabilitat d'aquest membre, el qual, com apunta Camps i Arboix a *Les cases Pairals Catalanes* no podia caure en el despotisme ja que, si així fos, repercutiria greument en la vida de l'hereu fins a limitar-li o negar-li els recursos.³⁸ L'hereu tenia una sèrie d'obligacions assignades per naixement, entre elles, havia de conservar i millorar el patrimoni pairal per transmetre'l als futurs hereus. Per tal d'estipular i regular el futur patrimoni eren imprescindibles el testament i els capítols matrimonials.

Els capítols matrimonials presenten variants, però hi ha una sèrie de pactes comuns rellevants. En primer lloc, és fonamental l'existència de l'heretament que els pares fan a favor dels fills que es casen. En segon lloc, també és habitual trobar cabalers o fadrísters, es a dir, les compensacions econòmiques o les propietats reservades a la resta de fills i filles, les quals es fan efectives en el moment de casar-se o en morir els progenitors. En tercer lloc, també s'acostumava a regular el dret a vendre i empenyorar

32 PAPIOL I PADRÓ, Francesc i ORRIOLS I CARBONELL, Joan (transcripció), *Resposta...* op. cit., pp. 46 - 47 (pregunta 23).

33 *Ibidem*, pp. 82 - 83 (pregunta 132).

34 TOSCAS I SANTAMANS, Eliseu, *Família i context...* op. cit., p. 37.

35 PONCE, Santi, «La família Serrabou. Un exemple de reproducció social a Osona» a PONCE, Santi i FERRER, Llorenç (coordinadors), *Família i canvi social a la Catalunya contemporània*, Eumo Editorial, Vic, 1994, p. 135.

36 CAMPS I ARBOIX, Joaquim (text), CATALÀ ROCA, Francesc (fotografies), *Les cases pairals...* op. cit., p. 8.

37 *Ibidem*, p. 21.

38 *Ibidem*, p. 8.

els béns patrimonials. En quart lloc, la constitució de la dot de la futura esposa era un tema rellevant en els capítols matrimonials, així com altres pactes referents a l'escreix, espoli o augment de la dot. Finalment, també era usual establir els termes i les condicions d'usdefruit del patrimoni del difunt. Es a dir, aquest atorgava a l'usufructuari les facultats per gaudir i gestionar el patrimoni, si bé amb les limitacions de conservar-lo. Tot aquest complex sistema d'heretament estava, fins fa relativament poc, perfectament ordenat i estipulat en la llei 40/1960, de 21 de julio, sobre Compilación del Derecho Civil Especial de Cataluña, publicada l'any 1960 i derogada el 1984.³⁹

És interessant la reflexió que fa Camps i Arboix al voltant de l'obligatori patrimoni econòmic necessari perquè aquest sistema jerarquitzat de la família se sostingui. Per l'autor, "la família organitzada mancava de viabilitat sense el suport d'un instrument econòmic suficient, Per això la indivisió de l'herència procura a la casa pairal el fonament d'un patrimoni de sòlides possibilitats".⁴⁰ D'altra banda, l'autor també enumera els instruments que han permès al pairalisme consolidar-se i desenvolupar-se a Catalunya durant tants segles. En primer lloc, l'emfiteusi ha permès l'engrandiment de les cases pairals. Aquest tipus de contracte, permet al senyor donar-li a una altra persona el domini útil d'un bé immoble a canvi d'un pagament anual o una taxa. En segon lloc, la parceria o el contracte d'explotació agrària, en el qual el propietari cedeix l'ús temporal de les terres als pagesos a canvi d'una part dels productes. Finalment el principi de troncalitat contribuï a mantenir els patrimonis en bloc, o en mans dels familiars que oferien garanties de gestió.⁴¹

3.2 La família Papiol, llinatge, descendència i hereus ⁴²

En el cas de Can Papiol, a partir de la mort de Francesc de Papiol i Padró l'any 1817, la perpetuació del llinatge estarà en mans dels seus nebots Benet, Marià i Rosa Rubinat de Papiol fins a l'any 1847, dels Torrents de Papiol entre 1847 i 1851, i del 1851 fins a l'any 1959 els hereus seran íntegrament Torrents. Tot i això, en molts dels rebuts dels hereus del llinatge Torrents, se'ls reconixerà com Torrents i de Papiol, tot i no tenir el segon cognom. Sota aquestes línies es procedeix a fer esment dels diferents hereus i mestresses que visqueren a Can Papiol, així com una relació genealògica entre ells. Tant en els estudis d'Eliseu Toscas i Santamans⁴³ i de Jordi Roca Vernet,⁴⁴ la genealogia familiar acaba en el matrimoni entre Joan Torrents i de Papiol i Ramona Higuero Canalias l'any 1828. Afortunadament, la revisió de l'arxiu Torrents, conservat a Can Papiol, la premsa de l'època, especialment l'hemeroteca de *La Vanguardia*, han permès recompondre i completar l'arbre genealògic fins a Ignasi Torrents Piserra, l'hereu de la nissaga Papiol que va vendre la Casa a la Diputació de Barcelona l'any 1959.

39 Ley 40/1960, de 21 de julio, sobre Compilación del Derecho Civil Especial de Cataluña. [en línia]

40 CAMPS I ARBOIX, Joaquim (text), CATALÀ ROCA, Francesc (fotografies), *Les cases pairals...* op. cit., p. 9.

41 *Ibidem*, p. 16.

42 Vegeu Annex 2. Genealogies

43 TOSCAS I SANTAMANS, Eliseu, *Família i context...* op. cit.

44 ROCA VERNET, Jordi, *Tradicció constitucional i història nacional (1808 - 1823): llegat i projecció política d'una nissaga catalana, els Papiol*, Fundació Ernest Lluch, Vilassar de Mar, 2011.

3.2.1. Els Papiol

Lluís de Papiol i Martí (1724 – 1791) i Maria Càndida de Padró Argullol (1726 – 1803)

La família Papiol tal com ja s'ha anunciat, originària de l'Arbós, s'instal·là a Vilanova de Cubelles a mitjans del segle XVII a conseqüència del matrimoni entre l'apotecari Isidre de Papiol i la vilanovina Maria Caterina Raventós l'any 1645. Posteriorment, amb els successius matrimonis entre les famílies més riques i aposentades de la vila, els Papiol es van anar distingint. Un dels fets més rellevants d'aquest ascens social va ser l'adquisició del títol nobiliari de la Baronia de Jafre (terme situat al nord de Sitges). Aquesta distinció nobiliària la va aportar com a dot la pubilla Maria Àngels Martí i Catà (1686 - 1746) l'any 1717 amb el seu matrimoni amb Lluís de Papiol i Balaguer († 1744). A partir d'aquest moment el patrimoni de la família anirà augmentant gràcies a les aliances matrimonials -anteriorment, l'augment del patrimoni familiar es basava en l'activitat creditícia-.⁴⁵ És important recordar que en la vella política les aliances matrimonials eren una estratègia per fer augmentar la dimensió social de la família, de la mateixa manera que també servien per reforçar-se i cohesionar-se en el grup social al qual pertanyen. Com posa en relleu l'historiador Gómez Carrasco, les aliances matrimonials permetien establir xarxes i aliances socials, però també ajudaven a l'intercanvi del capital i del patrimoni material.⁴⁶

L'hereu d'aquest darrer matrimoni Lluís Papiol i Martí (1724 - 1791), va obtenir del rei Carles III el privilegi de cavaller i el dret de posseir l'escut heràldic de la família: *en atención a los méritos y antigüedad de su familia, por Decreto dado en Aranjuez en 3 de mayo de 1744*⁴⁷, a més fou membre del Sant Ofici a Vilanova i la Geltrú. Aquests anys foren els de major esplendor de la família Papiol i els situà al capdamunt de la piràmide social a Vilanova. Lluís Papiol i Martí s'emparentà amb Maria Càndida de Padró i Argullol (1726 - 1803), Senyora d'Orpí, pubilla del privilegiat matrimoni igualadí entre Francesc de Padró i Vidal (1688 - 1744) i Josepa Argullol († 1767).⁴⁸

Francesc de Papiol i Padró (1750 – 1817)

L'advocat i terratinent Francesc de Papiol i Padró nascut el 10 de maig de 1750 a Vilanova, encara pertanyent al terme de Cubelles, fou el tercer fill, segon baró, del matrimoni Papiol i Padró. No fou fins a la mort del seu germà gran Joan Papiol i Padró que se situà al capdavant en la línia de successió de la família. La tasca d'encarregar-se

45 TOSCAS I SANTAMANS, Eliseu, *Família i context...* op. cit., pp. 42 - 43.

46 GÓMEZ CARRASCO, Cosme Jesús, "Matrimonio, alianza y reproducción social en la burguesía comercial y en la élite local (Albacete, 1750 - 1830)" a *Cuadernos de Historia Moderna*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2010, vol. 35, pp. 70 - 74 [en línia]

47 PAPIOL I PADRÓ, Francesc i ORRIOLS I CARBONELL, Joan (transcripció), *Resposta...* op. cit., p. 14.

48 ROCA VERNET, Jordi, *Tradició constitucional...* op. cit., pp. 68 - 71.

del patrimoni familiar l'allunyà dels hàbits, per la qual cosa l'havien encaminat des de petit. A la mort de Lluís de Papiol, Francesc va tenir prou en mantenir el patrimoni que havia heretat per continuar gaudint de les rendes, els drets jurisdiccional i dels béns familiars. Els béns immobles, les terres i les jurisdiccions que heretà de la família s'estenien per les viles del massís del Garraf, per la costa del Penedès, pel prat del Llobregat i Barcelona.

Francesc de Papiol fou un gran il·lustrat que s'educà en les escoles Pies d'Igualada, sota l'empara de la família materna, la més important de la ciutat, els Padró i Argullol. Més tard, als dinou anys estudià lleis a la Universitat de Cervera, i als vint-i-un a la Universitat d'Osca, obtenint el títol d'Advocat dels *Reales Consejos*.⁴⁹ En el pensament de Francesc de Papiol van tenir una forta influència els ideals i els postulats del seu mestre Victorián Villava (1747 - 1802), promotor del pensament il·lustrat, sobretot pel que fa a les qüestions sobre el luxe, l'educació, la monarquia, la necessitat de no suprimir les terres amortitzades o el govern de l'església.⁵⁰ Aquests pensaments hi eren molt presents en el context cultural de la Universitat d'Osca, en la qual Victorián Villava va ser catedràtic i rector. Durant els anys que Francesc de Papiol estudià a Osca el context cultural i polític de la universitat estava influenciat per les propostes del *partido aragonés*. La reforma que defensava el *partido aragonés* centrava l'atenció en la noblesa comerciant, els militars i els gremis com a teixit industrial, i un projecte de reforma monàrquica basada en l'ascens de la noblesa comercial, es a dir, una monarquia pactada, nobiliària i adaptada a les propostes il·lustrades. Aquestes reformes monàrquiques l'acompanyarien a al llarg de la seva vida.⁵¹ Com fa palès Jordi Roca Vernet, Francesc de Papiol no fou un liberal ni el màxim representant de la il·lustració, però sí que representà una generació emergent de catalans que "cregueren en la possibilitat de reformar la monarquia borbònica per poder fer créixer les seves aspiracions econòmiques i polítiques".⁵²

A inicis dels anys setanta del segle XVIII, en acabar la seva formació universitària, Francesc de Papiol retornà a Vilanova. Llavors, arran de la mort del seu germà gran Joan, el seu pare el designà hereu. Aquest privilegi va troncar la seva vocació religiosa, va haver de renunciar als hàbits i va començar a fer-se càrrec de les rendes familiars progressivament. Durant aquells anys el seu temps es dividí entre l'exercici de l'advocacia i les activitats il·lustrades de la lectura, l'intercanvi d'opinions, els viatges, el col·leccionisme de monedes i peces arqueològiques, entre d'altres, però sobretot es dedicà a l'increment de la biblioteca familiar amb llibres de procedència estrangera, edicions luxoses i primeres edicions, creant una biblioteca de referència entre els erudits del país.⁵³

L'entrada a la política de Francesc de Papiol no es va donar fins a l'any 1790. El dia 10 d'abril l'Ajuntament de Vilanova el comissionà per assumir l'encàrrec del *Real Oidor de la Audiencia de Barcelona* Francisco Zamora. Aquest consistia en respondre un qüestionari amb el pretext de crear una *Historia de Cataluña*. Francesc de Papiol entregà el qüestionari complet a l'Ajuntament el 27 de novembre del 1790. El text de Papiol, fou la primera

49 PAPIOL I PADRÓ, Francesc i ORRIOLS I CARBONELL, Joan (transcripció), *Resposta...* op. cit., p. 14.

50 ROCA VERNET, Jordi, *Tradició constitucional...* op. cit., p. 26.

51 *Ibidem*, pp. 26 - 27.

52 *Ibidem*, p. 52.

53 *Ibidem*, pp. 29 - 28.

visió històrica de la Vilanova i la Geltrú fins al segle XVIII. Si analitzem les respostes, veiem que no solen ser parcials, i de vegades són poc precises quan el tema no és de la seva incumbència. En canvi, en l'apartat d'Agricultura i Història Natural Francesc es delecta en els seus coneixements sobre agricultura. D'altra banda, argumenta sobre la necessitat de millorar el port de Vilanova per incrementar el comerç marítim,⁵⁴ o el reconeixement de les carreteres que connecten Vilanova amb el Penedès.⁵⁵

Amb la mort de Lluís Papiol i Martí l'any 1791, Francesc, l'hereu, es convertí en el cap de família, i entre 1790 i 1800 manà construir la casa pairal al carrer Major de Vilanova, tot i que els preparatius de les obres ja es van començar l'any 1780. La mare de Francesc, Maria Càndida de Padró i Argullol, senyora d'Orpí, tingué un paper molt actiu en la construcció del casal. Així ho va posar de manifest Maria Lluïsa Orriols en el seu estudi *La "fàbrica" de la Casa Papiol 1791 - 1799*: "Els que van fer construir la casa van ser Francesc de Papiol i de Padró i la seva mare Maria Candida de Padró i Argullol la documentació ho demostra ja que la majoria dels rebuts, sobretot del mestre de cases, van ser adreçats a mare i fill i en algun cas, dos, únicament a la mare".⁵⁶

El juny de 1794, a conseqüència de l'esclat de la Guerra Gran (1793 - 1795), Francesc de Papiol fou escollit per la Junta General dels Sometents del corregiment de Tarragona per representar la noblesa tarragonina a la Junta catalana que s'havia de celebrar a Figueres. L'objectiu de la Junta era resoldre quina era la situació del Sometent a tot Catalunya, per organitzar-lo i fer front a les tropes franceses. Durant aquest context bèl·lic Francesc sufragà gran part de les despeses dels sometents de Vilanova i del cos de miquelets del corregiment de Tarragona. L'any 1795 la Junta li atorgà a Francesc de Papiol un càrrec de control sobre l'exèrcit, aquest fet li permetrà avançar en la seva carrera política dins del Principat. A finals de juliol del 1795, arribà a Girona per iniciar les tasques d'organització, juntament amb el seu germà petit Tomàs de Papiol⁵⁷ com adjunt, el qual morí en el camp de batalla.⁵⁸ Durant el context bèl·lic de la Guerra Gran, Francesc de Papiol accedí a la junta local de Vilanova, formant part per primera vegada a l'òrgan de govern de la vila.⁵⁹ No serà fins l'any 1805 que tornarà a exercir en el consistori municipal ostentant el càrrec de síndic personer.⁶⁰

En el context de la Guerra del Francès (1808 - 1814), l'any 1809 la junta vilafraquina va decidir organitzar una ràtzia a Vilanova i la Geltrú amb l'objectiu de segrestar els vilanovins més benestants per tal de demanar un rescat i tenir solvència per les despeses de la guerra. Entre els nou ostatges hi havia Francesc de Papiol, el qual estigué retingut deu dies fins que l'ajuntament vilanoví abonà la contribució. Aquest, fou un cop molt dur per Francesc de Papiol, per la qual cosa va decidir marxar d'una Vilanova ocupada pels francesos. En primer lloc va fugir Tarragona recentment

54 *Ibidem*, p. 40.

55 PAPIOL I PADRÓ, Francesc i ORRIOLS I CARBONELL, Joan (transcripció), *Resposta...* op. cit., pp. 14 - 18.

56 ORRIOLS I VIDAL, Maria Lluïsa, *La "fàbrica" de la Casa Papiol 1791-1799*, Organisme Autònom del Patrimoni Víctor Balaguer, sense data, p. 6 [mecanoscrit].

57 Gràcies al compte del taüt de Tomàs de Papiol s'ha pogut determinar l'any de defunció al voltant del 1800. Extret de la Biblioteca Museu Víctor Balaguer (BMVB), Arxiu Papiol, carpeta 431.5.2. "Rebuts (1714-1800)", plec "Rebuts funeral Tomàs Papiol i Padró (1800) 9/9", sense pàgs.

58 ROCA VERNET, Jordi, *Tradició constitucional...* op. cit., pp. 42 - 44.

59 *Ibidem*, p. 42.

60 *Ibidem*, p. 45.

recuperada de la invasió napoleònica. Darrerament, es va refugiar a Mallorca on l'esperaven amics i coneguts dels estaments més alts de l'Església Catalana.⁶¹ Francesc de Papiol va deixar al seu nebot Benet Rubinat com usufructuari de les seves propietats i li permetia actuar en nom seu.⁶²

L'any 1810 fou escollit per representar al corregiment de Tarragona a les Corts Generals i Extraordinàries que se celebrarien a finals d'agost d'aquell mateix any a Cadis. Com la resta dels diputats catalans, Papiol es pronuncià en contra de la supressió del Sant Ofici,⁶³ s'oposà a la llibertat d'imprensa, defensà l'Església i la Inquisició dels atacs més radicals dels diputats més liberals. A més es posicionà a favor del manteniment dels senyories jurisdiccionals al·legant a la tradició catalana. Tot i la seva militància clerical, Papiol votà a favor de la sobirania nacional.⁶⁴ Francesc de Papiol va romandre a Cadis entre l'any 1810 i el 1813, tot el que durà l'activitat parlamentària a les Corts. A mitjans del 1813 embarcà des de Cadis cap a Mallorca on residí fins al retorn de Ferran VII, a finals de juny de 1814 ja tornà a Vilanova on va romandre fins a la seva mort el 2 d'agost de 1817.

3.2.2. Els Rubinat i de Papiol

Benet Rubinat i de Papiol († 1826)

Benet Rubinat i de Papiol fou el primogènit del matrimoni entre l'advocat i hisendat Joan Rubinat (c.a † 1790) l'hereu de la casa Rubinat del Pla de Cabra, anomenat també Pla de Santa Maria del Camp de Tarragona, i Josefa de Papiol i Padró († 1823). Amb la mort de tots els germans barons, Francesc de Papiol el designà hereu de la fortuna familiar. Tot i que prèviament a la mort de Francesc, Benet ja exercí de cap de família i usufructuari quan el cap de família no estava a la casa Papiol. Sobretot en el període de la Guerra del Francès, en el qual Francesc de Papiol havia d'absentar-se llargues temporades per qüestions diplomàtiques o durant el període parlamentari de les corts de Cadis.

A finals de la dècada dels vuitanta, Benet Rubinat estudià al Seminari Episcopal de Barcelona, on va rebre una forta influència del seu mestre de filosofia, Pau Galceran.⁶⁵ Les idees del mestre el van ajudar a entendre el catolicisme des d'una perspectiva més oberta i dialogant amb les noves idees il·lustrades que s'estenien per Europa.⁶⁶ Cap a la dècada dels noranta, amb l'esclat de la Guerra Gran (1793 - 1795), Benet es traslladà a estudiar lleis, dret eclesiàstic i civil a la Universitat de Cervera.

Durant el període bèl·lic de la Guerra de la Independència (1808 - 1814) Benet fou el cap de família en els períodes que el seu oncle Francesc estava fora de Vilanova. Conspirà contra les tropes napoleòniques i fou escollit vocal de la Junta Superior de

61 *Ibidem*, pp. 47 - 51.

62 *Ibidem*, p. 51.

63 VIRELLA I BLODA, Albert, *Vilanova i la Geltrú...* op. cit., p. 82.

64 ROCA VERNET, Jordi, *Tradició constitucional...* op. cit., p. 56.

65 Galceran fou una figura respectada durant el Trienni Liberal que promulgà un discurs liberal moderat entre el sector de l'alt clergat. Fou escollit per integrar-se a la Junta de Censura Religiosa juntament amb altres clergues liberals com Albert Pujol o Fèlix Torrens i Amat. Aquestes figures foren claus en la creació d'un discurs liberal moderat.

66 ROCA VERNET, Jordi, *Tradició constitucional...* op. cit., p. 73.

Catalunya, on coincidí amb el seu oncle Manel Torrents i Fals casat amb Lluïsa de Papiol i Padró. Durant aquella època Benet oferí la Casa Papiol, propietat del seu oncle Francesc, per acollir i amagar conspiradors i refugiats resistents dels francesos a Barcelona, la majoria dels quals eren eclesiàstics.⁶⁷

Benet defensava una visió moderada del liberalisme, aquesta postura el portà a ser escollit vocal de la Diputació Provincial de Catalunya el maig de 1820. Ocupà una posició destacada entre l'elit política, liberal i rejuenida, gràcies al seu compromís i el prestigi de la seva Casa. Benet desenvolupà tota la seva carrera política en aquesta principal institució liberal del Principat, i posteriorment, amb la divisió en províncies, fou diputat provincial de la Diputació de Tarragona fins a la seva dissolució l'any 1823. Es creu que la mort de Benet fou inesperada, ja que no va fer testament. Seguint la legislació, al no tenir ni dona ni fills, les propietats Papiol i Rubinat de Benet passaren al seu germà petit Marià Rubinat i Papiol l'any 1826.⁶⁸

Marià Rubinat i de Papiol (1779 – 1844)

Marià Rubinat estudià lleis a la Universitat de Cervera, com el seu oncle Francesc de Papiol i el seu germà Benet, durant els últims anys del segle XVIII. Va exercir l'advocacia a Vilanova durant aproximadament la primera dècada del vuit-cents. Marià Rubinat va tenir un ascens meteòric en el camp de la política. Aquest ascens polític i social fou, en gran part, resultat del prestigi Papiol del qual gaudia la família, tot i no ser encara l'hereu de la casa.⁶⁹ Sabem que al llarg de la seva vida va ocupar alguns càrrecs polítics. Entre el gener i l'agost de 1814 Marià fou Alcalde de l'ajuntament de Vilanova (el tercer ajuntament constitucional de la vila), i entre el maig de 1817 i el febrer del 1820 fou regidor degà del consistori "absolutista". Segons Toscas i Santamans, aquests càrrecs polítics, aparentment contradictoris al seu ideari polític liberal, ens fan veure, per una banda, que Marià Rubinat gaudia d'un poder polític local important, i d'altra banda, que el nou règim (liberalisme) i l'antic (l'absolutisme) no eren tan contradictoris des d'un punt de vista social.⁷⁰ L'any 1817 Marià fou escollit, juntament amb el seu oncle l'hisendat Manel Torrents i Fals i el comerciant Josep Miró, per formar una comissió per negociar amb la màxima autoritat política del Principat⁷¹ la revisió d'una contribució a Vilanova. És en aquesta comissió on Marià representa, per primera vegada, la vila davant les autoritats superiors.⁷² Durant uns mesos del 1820 ocupà el lloc de secretari de la Diputació provincial de Catalunya. Gairebé dos anys més tard, el 2 de desembre de 1821, fou escollit diputat a les Corts per a la legislatura de 1822 - 1823.⁷³ Aquest privilegi li va permetre, entre altres coses, millorar la carretera Vilanova - Igualada.

67 *Ibidem*, p. 77.

68 *Ibidem*, pp. 80 - 81.

69 TOSCAS I SANTAMANS, Eliseu, *Família i context...* op. cit., p. 63.

70 *Ibidem*, p. 63.

71 En aquells temps el Capità General Francisco Javier Castaños (1758 - 1852). Durant el regnat de Ferran VII es va mantenir fidel a la causa absolutista. La confiança del monarca li va permetre ostentar alts càrrecs, entre els quals destaca la Capitania General de Catalunya.

72 TOSCAS I SANTAMANS, Eliseu, *Família i context...* op. cit., p. 63.

73 Diario de las actas y discusiones de las Córtes. Diputación General de los años 1822 y 1823. Legislatura de 1823, Vol. 1, Imprenta de D. Tomas Alban y Compañía, Madrid, 1823, pp. 177 i 183 [en línia].

Participà activament en la vida política de la vila tot i no ocupar càrrecs públics locals, la preocupació pel comerç de Vilanova li va dur a negociar en la sessió municipal el 10 de març de 1835, la construcció de la carretera directa Vilanova - Barcelona per les costes del Garraf, amb el suport del seu cunyat i amic Feliu Mayner, membre de l'ajuntament i de diverses juntes entre 1835 i 1843. A partir del 1835 Marià treballà pel reforç de l'Estat liberal a Vilanova i a Catalunya des de les instàncies paraoficials, i segons Eliseu Toscas, va exercir un rol d'intermediari fonamental entre les autoritats locals vilanovines i les autoritats superiors de caire subregional.⁷⁴

Cal destacar però, que la influència de Marià en aquest sentit no fou tan rellevant com l'exercida durant el Trienni Liberal amb la seva participació com a diputat en les Corts.⁷⁵ De fet, des dels anys trenta del vuit-cents, Marià es limità als assumptes polítics locals de Vilanova, i en cap cas de caire nacional. Molt possiblement com apunta Jordi Roca, a Vilanova se sentia segur i la seva condició de cacic local provocava el respecte dels vilanovins. A partir del 1838, i fins la seva mort l'any 1844, els problemes de vista i salut el porten a renunciar progressivament als càrrecs públics que ostentava. Entre els més destacats hi comptem: assessor de marina del districte de Vilanova i la Geltrú, senador, vocal de la comissió d'instrucció pública o representant laic de la Junta Diocesana de Barcelona.⁷⁶

Josepa Mayner Jordà († 1844)

Com era habitual en l'època i seguint la manera de procedir de les anteriors aliances matrimonials de la família Papiol, Josepa Mayner va signar els capítols matrimonials amb Marià Rubinat l'any 1818 gràcies a la seva posició social. Josepa Mayner era filla d'una família benestant de l'elit Vilanovina i per aquest motiu els Papiol van considerar adequada l'aliança matrimonial.

Amb la mort de l'últim Papiol baró, la línia de successió hereditària va recaure en dues figures femenines, la viuda Josepa Mayner i, la germana del difunt, Rosa Rubinat de Papiol. En aquest moment, Can Papiol i tot el patrimoni familiar,⁷⁷ estigué en mans de les dues mestresses. És particularment interessant com en un context patriarcal, les dones prenen el relleu de cap de família quan és necessari. Cal apuntar però, que aquest fet es donà perquè cap de les dues tenia descendència masculina.

A causa de la seva mort, uns mesos després de la del seu marit, Josepa va ser mestressa del casal durant poc temps. Rosa Rubinat s'encarregà del funeral de Josepa Mayner tal com corresponia al cap de família.⁷⁸

74 TOSCAS I SANTAMANS, Eliseu, *Família i context...* op. cit., p. 66.

75 *Ibidem*, pp. 66 - 67.

76 ROCA VERNET, Jordi, *Tradició constitucional...* op. cit., pp. 92 - 93.

77 L'inventari postmortem dels béns de Marià hi surten detallades les cases que posseïa la família l'any 1844, les quals heretaren Josepa Mayner i Rosa Rubinat. El patrimoni familiar ascendia a 23 cases repartides entre Ribes, Begues, Sitges, Sant Boi de Llobregat, Calafell, Creixell, Secuita, Cubelles, Barcelona, i Vilanova, a més d'un celler al carrer Freixes de Vilanova. Extret de TOSCAS I SANTAMANS, Eliseu, *Família i context...* op. cit., pp. 44 - 45.

78 BMVB, Arxiu Papiol, carpeta 431.5.8. "Rebuts (1814 - 1846)", plec "Rebuts del funeral de Josepa Ventura Mayner de Rubinat (1844)", sense pàgs.

Rosa Rubinat i de Papiol († 1847)

Amb la mort de la seva cunyada, la germana Rubinat dugué els afers familiars i l'organització del gran casal. Rosa Rubinat va romandre soltera i visqué amb els seus germans i cosins a Can Papiol, dels quals en depenia econòmicament, tant pels gastos personals, com per les despeses domèstiques de les quals, se'n feia càrrec com a mestressa de la casa.

Mentre Rosa fou l'última Rubinat i mestressa de Can Papiol, entre el 1844 fins a la seva mort l'any 1847, tingué el suport de l'apoderat Francesc Font, el qual havia sigut un home de confiança de la família. A la mort de Rosa Rubinat al 1847, el patrimoni Papiol Rubinat es dividí. Els béns heretats de la línia Rubinat els llegà a un familiar patern del Camp de Tarragona, Ignasi Rabasa. Pel que fa al patrimoni de la línia Papiol, el llegà al seu cosí, l'hisendat Joan Torrents i de Papiol, el qual tingué descendència i el patrimoni Papiol passà en mans de la nissaga Torrents.⁷⁹

3.2.3. Els Torrents

Joan Torrents i de Papiol (1808 – 1851)

Joan Torrents fou l'hereu del matrimoni entre Manel Torrents i Fals (1761 - 1831) - hisendat, comptador de fragata de la Reial Armada i subdelegat de la Marina de Vilanova- i Lluïsa de Papiol i Padró († 1817). Les dues famílies havien ostentat títols de petita noblesa i alguns dels membres havien ocupat càrrecs eclesiàstics.⁸⁰ Veiem doncs, que la unió d'aquestes famílies socialment tan semblants fou una estratègia per engrandir el patrimoni i el prestigi. Aquestes coincidències evidencien l'endogàmia entre els estaments socials a la Vilanova vuitcentista.

Joan Torrents fou procurador general de l'ajuntament de Vilanova i la Geltrú de l'abril de 1833 fins al gener de 1834, i no va tornar a tenir un càrrec públic fins al 1844 (Dècada Moderada). Tot i això, el seu poder polític fora del consistori fou molt rellevant a Vilanova, per exemple, fou el tresorer de la Junta Directiva de la carretera Vilanova - Igualada l'any 1841. Cap a l'any 1849, ja hereu de Can Papiol, era un dels contribuents més importants de Vilanova. Des de 1838 participava en les comissions veïnals relacionades amb la gestió de l'educació primària de la Vila, i l'any 1842 va col·laborar en la implantació d'una nova escola elemental pública, gratuïta per als pobres. Aquesta col·laboració i interès per l'educació de les classes populars, era també una estratègia per obtenir un bon rol de prestigi social dins la localitat. Del 1844 fins al 1846 ocupà el càrrec de síndic de l'ajuntament, i aprofitant el seu càrrec dins del consistori ajudà a

⁷⁹ TOSCAS I SANTAMANS, Eliseu, *Família i context...* op. cit., p. 46.

⁸⁰ Pel que fa als títols de noblesa, el besavi patern de Joan Torrents fou Ciutadà Honrat de Barcelona, el seu avi matern, Lluís de Papiol, fou Cavaller i Baró de Jafre, i la seva àvia materna, Maria Càndida de Papiol Argullol, ostentà el Senyoriu d'Orpí. En relació als càrrecs eclesiàstics, de la branca Papiol, Joan de Papiol Argullol, fou monjo del monestir de Sant Esteve, i l'avi patern de Lluïsa de Papiol, Joan Baptista de Papiol i Balaguer fou monjo del monestir de Santes Creus, de la branca Torrents, un oncle Torrents i Fals fou monjo, també, del monestir de Santes Creus. Extret de TOSCAS I SANTAMANS, Eliseu, *Família i context...* op. cit., pp., p. 47 - 48.

processar l'indult de Feliu Mayner, el germà de Josepa Mayner l'hereva de Can Papiol, davant del Capità General de Catalunya i la reina Isabel II.

Amb la mort de Rosa Rubinat, Joan Torrents va heretar el patrimoni Papiol, el qual el gestionà fins a la seva mort, el 6 de novembre de 1851. En el seu testament deixa com usufructuària de tots els béns presents i futurs a la seva dona Ramona Higuero i Canalías, amb la condició que mantingués la viudetat i el cognom Torrents. Seguint el costum de l'època, obliga a Ramona a *alimentar y educar a mis hijos e hijas, de colocarlos en matrimonio, y pagar por los mismos cuanto convenga y sea necesario a su clase y condición*.⁸¹ A més, llegà deu mil lliures barceloneses a cadascun dels seus fills. Com era habitual, aquesta suma de diners no podria ser efectiva *las hijas hasta que se coloquen en matrimonio, y los hijos varones hasta que se coloquen en matrimonio o hayan llegado a la edad de veinte y cinco años cumplidos*.⁸² Tot i això, era costum que el repartiment del llegat s'efectués en primer lloc, una part en el moment de la signatura dels capítols matrimonials, i la segona part a la mort dels pares, en aquest cas de la usufructuària Ramona Higuero.

Ramona Higuero i Canalías († 1861)

De la senyora Ramona Higuero coneixem el que s'ha pogut cercar en l'arxiu familiar dels Torrents conservats a Can Papiol. Arran del seu matrimoni amb Joan Torrents l'any 1853, prengué com a nom de casada Ramona Torrents Higuero. Cal tenir-ho en compte per no confondre-la amb la seva tercera filla Ramona Torrents Higuero, casada amb el vilanoví Antoni Samà Urgellès, i coneguda com la marquesa indiana.⁸³ A partir de 1851 també se la reconeix com a Viuda de Torrents de Papiol o Dña. Ramona Torrents de Papiol. Com ja s'ha indicat sabem que fou l'usufructuària del patrimoni Torrents-Papiol del seu marit Joan Torrents.⁸⁴ Per concretar i catalogar el seu patrimoni, manà redactar l'any 1851 un document amb la taxació de les diferents propietats en usufructe del seu marit.⁸⁵ És important ressaltar aquest fet, ja que ens indica que fou una mestressa amb do de gestió, interès i inquietud envers les seves propietats en un context històric on el paper de les dones estava relegat als afers domèstic.

Com a cap de família, Ramona assumí la gestió i els costos de l'enterrament del seu marit Joan Torrents. El cost de l'enterrament, afegit a les despeses derivades de la malaltia de Joan Torrents, feu que Ramona firmés un protocol notarial en el qual declara

81 BMVB, Arxiu Torrents, carpeta 514.1. "Testaments (1797-1845)", plec "3/3 Fragment del testament de Joan Torrents i Papiol (1845)", sense pàgs.

82 *Ibidem*.

83 Per saber-ne més consultar VICENTE, Laura, "Rafaela Torrents (1838-1866)," Los orígenes de la marquesa indiana" a *Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres*, octubre, 2009 [en línia].

84 BMVB, Arxiu Torrents, carpeta 514.1. "Testaments (1797-1845)", plec "3/3 Fragment del testament de Joan Torrents i Papiol (1845)", sense pàgs.

85 Del patrimoni Papiol, del qual heretà tres quartes parts, hi consten dues cases de tres pisos cadascuna a Barcelona (una al carrer del Carme núm. 31 i l'altre al carrer de les Egipcíaques núm. 14), dues cases a Sant Boi, una casa a Sant Joan d'Espí, una casa al Prat i divuit cases a Vilanova i la Geltrú, entre les quals consten la Casa Papiol del carrer Major i dues cases a la plaça llarga. Per la branca Torrents les propietats heretades foren les següents: set cases a Vilanova i la Geltrú, tres cases a Cubelles, una casa a Sant Pere de Ribes, una casa a Sitges i cinc cases a Jafra. En total, el valor líquid les propietats ascendien les 642.708 lliures barceloneses. Extret de BMVB, Arxiu Torrents, carpeta 521.1.1 "Llistats, declaracions i notes de béns (1847-1861)", sense pàgs.

deure a Don. José Vilar mil lliures catalanes. Veiem doncs, que la família no tenia de liquiditat per assumir grans despeses.⁸⁶

Ramona fou una dona de fortes conviccions religioses, així ho demostren la gran suma de rebuts de la *Congregación de Nuestra Señora de los Dolores* de la parròquia de Sant Antoni, amb la qual hi estava profundament vinculada. Segons els documents conservats a l'arxiu familiar, Ramona Higuero participà activament en la gestió domèstica i econòmica, així com en el manteniment de la Casa Papiol.⁸⁷ En alguns casos aïllats signa l'apoderat Francesc Font, el mateix personatge que donà suport a Rosa Rubinat catorze anys abans a Can Papiol. De fet, no serà habitual que el seu fill, Manel Torrents Higuero, signi documents, rebuts o comptes de la casa fins a l'any 1860 aproximadament. Molt puntualment, els comptes podien anar a càrrec del primogènit Manel, però qui els liquidava era Ramona Higuero. L'any 1861, pocs mesos abans de la mort de Ramona, Manel Torrents fou nomenat apoderat de la seva mare. Veiem doncs que Ramona fou la mestressa de la Casa durant gairabé onze anys, en el quals no tingué, en principipi, cap dependència econòmica i dugué íntegrament la gestió dels afers econòmics i familiars.

Ramona visqué a la casa Papiol fins a la seva mort l'any, 1861. Gràcies als documents conservats, sabem que fou una dona intel·ligent i interessada en la conservació i la gestió del patrimoni familiar, de fet en el testament del seu marit, Joan Torrents reconeix aquesta habilitat i confia completament de la gestió que pugui fer dels seus béns:⁸⁸

"Atendida la grande confianza que tengo en mi Esposa Dña. Ramona Torrents é Higuero por su inteligencia, don de gobierno y amor porfundo á los nombrados hijos é hijas á mi y á ella comunes, la nombro unica [...] curadora de los mismos [...], y gastar cuando considere ella convenir para la educación y enseñanza de uno y otros."

Per la documentació cercada, veiem que Ramona Higuero fou la dona que més veu i vot tingué durant tots els anys que la casa Papiol esitgué habitada. La prematura mort del seu marit, Joan Torrents, als 43 anys, li proporcionà l'oportunitat de gestionar per sí mateixa tots els afers del gran casal i consolidar-se com una gran mestressa i cap de família.

Manel Torrents Higuero (1831 - 1901) i Dolores Font Fuster († 1919)

Manel Torrents, el primogènit de deu germans, fou sotstinent de la Milícia Nacional i tresorer de la conferència de Sant Vicenç de Paül de la Parròquia de Sant Antoni Abat de Vilanova i la Geltrú. També va formar part del comitè de la província de Barcelona pel *Partido Progresista*. Amb la mort dels dos progenitors, Manel Torrents passà a ser cap de família i propietari universal dels béns, tal com ho havia disposat el seu pare Joan Torrents i de Papiol.

86 VICENTE, Laura, "Rafaela Torrents (1838 - 1866), Los orígenes de la marquesa indiana" a *Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres*, octubre, 2009, pp. 19 - 20 [en línia].

87 BMVB, Arxiu Torrents, carpeta 531.5.4. "Rebuts (1847-1854)" i 531.5.5. "Rebuts (1855-1861)", sense pàgs.

88 BMVB, Arxiu Torrents, carpeta 514.1. "Testaments (1797-1845)", plec "3/3 Fragment del testament de Joan Torrents i Papiol (1845)", sense pàgs.

Manel Torrents Higuero i Dolors Font Fuster, coneguda amb el nom de casada Dolors Font Torrents, es casaren el dia 11 d'agost de 1853. Hi ha constància que el matrimoni va tenir, com a mínim, quatre fills: Maria Dolors († 1892), Joan († 1921), Manel († 1924) i Josep Antoni (1866 - 1941) (Fig. 1 i 2). Els primers anys de casats van viure a la casa del carrer de Carme de Barcelona. Arran de la mort de Ramona Higuero, Manel Torrents va heretar la Casa Papiol, on es van traslladar l'any 1861.

Al *Anuario Riera* del 1898, Manel Torrents, gràcies a la casa Papiol, apareix com un dels propietaris més importants de la vila, a la vegada que també se'l reconeix com un dels *cosecheros de vino* més importants.⁸⁹ Manel Torrents tenia una vida social molt activa entre l'elit de Vilanova i la Geltrú, la gran quantitat de rebuts de les diferents entitats vilanovines⁹⁰ denoten aquesta activitat pública durant els anys seixanta. La subscripció a la premsa vilanovina com el *Diario de Villanueva* o *El Liberal Vilanovés*, reforcen aquesta voluntat de Manel Torrents de viure i conèixer Vilanova i la Geltrú, sense perdre el contacte amb Barcelona mitjançant la subscripció al *Diario de Barcelona*.⁹¹ Amb els rebuts domiciliats a la Casa Papiol cercats a l'arxiu Torrents deduïm que la parella va estar vivint una llarga temporada al carrer Major de Vilanova i la Geltrú. De la mateixa manera que la sogra Ramona Higuero, Dolors Font estigué estretament vinculada a la vida eclesiàstica de Vilanova, especialment amb la Asociación Josefina de la Parroquia de San Antonio Abad, a la qual feia diverses aportacions econòmiques durant l'any.

A principi dels anys vuitanta, sembla que la parella es traslladà al pis del carrer del Carme.⁹² A la casa de Barcelona hi vivia la germana de Manel Torrents, Teresa Torrents Higuero, viuda de Ramon de Rocafort i Casamitjana (1886 - 1899),⁹³ coneguda també com a Teresina Torrents.

Manel Torrents morí al març del 1901, tot i que els rebuts de les despeses d'aigua i gas encara estan a nom del difunt durant els darrers anys. Dolors Font visqué a la casa del carrer del Carme amb la seva cunyada Teresa Torrents i amb el seu fill Josep Antoni, el qual se'n va fer càrrec de l'enterrament de la seva tia Teresa,⁹⁴ el març de 1915, i de la seva mare,⁹⁵ el febrer del 1919.

Josep Antoni Torrents i Font (1866 – 1941)

Josep Antoni Torrents, natural de Vilanova, passava temporades a la Casa Papiol, sobretot als mesos d'estiu. Per la premsa de l'època sabem que era un personatge estimat a la vila i que tenia un vincle especial amb la vida cultural de Vilanova, se'n fa palès en una crònica de la III Exposició d'art del Penedès (Vegeu Annex 3).⁹⁶ No és d'estranyar

89 RIERA SOLANICH, Eduardo, *Anuario Riera (Guía General de Cataluña)*, Barcelona, 1898, pp. 750 - 751 [en línia].

90 Entre les quals podem trobar el Círculo Vilanovés, el Casino Vilanovés, el Casino Artesano, el Centro Recreo Vilanovés, el Ateneo de Villanueva i la Geltrú, el Centro Instructivo Villanovés, el Centro Artesano, la Biblioteca Víctor Balaguer o la subscripció a una llotja en platea del Teatre de Vilanova.

91 BMVB, Arxiu Torrents, carpeta 531.5.6. "Rebuts (1861-1882)", sense pàgs.

92 BMVB, Arxiu Torrents, carpeta 531.5.9. "Rebuts (1875-1899)", sense pàgs.

93 Ramon de Rocafort i Casamitjana fou diputat de les Corts de 1835.

94 BMVB, Arxiu Torrents, carpeta 531.5.13. "Rebuts (1914-1916)", sense pàgs.

95 BMVB, Arxiu Torrents, carpeta 531.5.14. "Rebuts (1917-1919)", sense pàgs.

96 FERRER, J.F. "III exposició d'art del Penedès" a *Diario de Villanueva i Geltrú*, Vilanova i la Geltrú, 21 de novembre de 1929, pp. 2 - 3 [en línia]

doncs, que fou en aquesta època que la casa Papiol passà a ser una propietat de segona residència durant els mesos d'estiu.

De forma habitual, Josep Antoni, visqué a Barcelona, a la casa del carrer del Carme, probablement amb la seva mare Dolors Font i amb la seva tia Teresa Torrents. Amb la mort d'ambdues, al 1919 i al 1915 respectivament, sembla que Josep Antoni va seguir vivint a Barcelona.⁹⁷ Cal destacar que en la Cédula Personal expedida per l'ajuntament de Barcelona el juny de 1923, s'indica la casa del carrer del Carme com la residència habitual. Josep Antoni ostentà alguns càrrecs públics a la ciutat comtal, fou regidor de l'Ajuntament de Barcelona i vicepresident del cercle del Liceu.

Per la documentació cercada a l'arxiu familiar, probablement Josep Antoni Torrents i Font posseïa la major part del patrimoni familiar. A la seva mort, l'any 1941, per falta de descendència, el seu nebot Ignasi Torrents Piserra heretà el patrimoni. De fet, Josep Antoni Torrents tingué un hort llogat al seu germà Joan Torrents entre octubre i novembre del 1917 per 77 pessetes, al carrer de la Fraternitat,⁹⁸ actual carrer Joaquim Mir, el qual dóna al darrere del pati de la casa Papiol.

Josep Antoni va morir a Can Papiol el dia 30 de març del 1941.

Joan Torrents i Font († c.a. 1921)

Pel que fa a Joan Torrents i Font, la documentació referida a ell en l'arxiu familiar és molt escassa. Va contraure matrimoni amb Concepció Piserra, tanmateix es desconeix l'existència dels capítols matrimonials i la data de l'enllaç. Com a mínim sabem que van tenir dos fills, Ignasi (1898 - c.a. 1957-66) i Joan. D'aquest últim hi ha una sèrie de rebuts d'internament del Manicomio de San Baudilio de Llobregat⁹⁹ abonats bimensualment pel seu pare Joan Torrents i Font entre l'any 1916 i el 1921.¹⁰⁰

Per proximitat al centre psiquiàtric i l'existència d'alguns rebuts domiciliats a Sant Boi, creiem que el matrimoni podria haver viscut una temporada a la Masia Torrents del carrer Hospital a Sant Boi (casa pairal de la família Torrents i, des del 1997, l'actual seu de l'Arxiu Històric Municipal de Sant Boi de Llobregat) abans de traslladar-se a Toledo.

L'any 1887, amb motiu de la celebració dels tres anys de la inauguració del Instituto Biblioteca - Museo - Balaguer, Joan Torrents donà a la institució el volum il·lustrat *Designi del Reale Palazzo di Caserta* imprès a Nàpols l'any 1756. L'exemplar s'incorporà al

97 Els rebuts d'electricitat i els documents de la Cámara Oficial de la Propiedad Urbana anaven a nom de Josep Antoni Torrents i domiciliats en aquesta propietat. Extret de BMVB, Arxiu Torrents, carpeta 531.5. 15. "Rebuts (1920-1922)", sense pàgs.

98 BMVB, Arxiu Torrents, carpeta 531.5. 14. "Rebuts (1917-1919)", document "Relaciones de los alquileres cobrados por el subcripto de propiedades de D. José Antoio Torrents Font", sense pàgs.

99 Antoni Pujadas Mayans va fundà El Manicomio de San Baudilio de Llobregat (actual hospital psiquiàtric de Sant Joan de Déu) l'any 1854. És oportú posar en relleu les paraules que va escriure el doctor alemany Johann Baptist Ullersperger en el seu llibre *Historia de la Psiquiatria y de la Psicología en España* (1871) per entendre quina tipologia de centre sanitari era el Manicomio de San Baudilio. Va definir el centre com «manicomio mayor, más extenso, adecuado, sano, bello, generosamente dotado con los más modernos adelantos y el más elegante del mundo». Afeix que «Los locos van libres por salas y pasillos o por las habitaciones de los hombres, sin que ello inspire el menor recelo de evasión o desorden. Incluso algunos de ellos, pertenecientes a familias distinguidas, acompañan a las visitas y hacen los honores de la casa. Guardan las más suaves formas de cortesía y buena educación». Ullersperger conclou que «Como modelo de tratamiento psiquiátrico en España, puede tomarse el establecimiento de Pujadas, en San Baudilio de Llobregat, que figura en la cúspide de la moderna psiquiatria». Extret de VENDRELL I CAMPANY, Joan, «El manicomio de San Baudilio de Llobregat, en "Historia de la Psicología y de la Psiquiatria en España", de Ullersperger (1871)» a *Jovencam* [blog], La Garriga, 19 de juny de 2012, [en línia].

100 BMVB, Arxiu Torrents, carpeta 531.5. 13. "Rebuts (1914-1916)", sense pàgs.

conjunt bibliogràfic de la secció *Obras raras* de la Biblioteca Balaguer. És molt probable que l'exemplar donat per Joan Torrents formés part de la biblioteca familiar de la Casa Papiol. Entre els altres donants hi havia el Baró Tourtoulon, Luis Espoy y Machado, o Antoni de Sama i Torrents, parent de Joan Torrents.¹⁰¹ Veiem que tots els donants formaven part de l'elit benestant vilanovina, inclòs el nostre biografiat.

Des del 1920, ja establerts a Toledo, el matrimoni Torrents i Font rebia una pensió d'entre 175 pessetes a 120 duros de part del seu germà Josep Antoni [...] *para atender nuestros gastos y las carreras de nuestros hijos*[...].¹⁰² Gràcies a aquesta documentació podem concretar l'any de defunció de Joan Torrents, ja que a partir de l'octubre de 1921 els rebuts els signarà Concepció Piserra Viuda de Torrents, amb residència al carrer Valverde núm. 25 de Madrid.¹⁰³ Fins al 1933 hi ha constància que Josep Antoni de Torrents passava aquesta pensió a la viuda del seu germà.¹⁰⁴

Ignasi Torrents Piserra (1898 – c.a. 1957 - 66)

A l'arxiu familiar dels Torrents la figura d'Ignasi Torrents Piserra no hi apareix de manera continuada ni en massa documents. Gràcies l'*Anuario Militar de España*¹⁰⁵ de 1918 sabem que va néixer el dia 15 de maig del 1898 i que el dia 3 de setembre del 1914 va ingressar al servei militar. A la documentació d'arxiu hi ha constància que el juliol de 1916 encarregà l'uniforme a la sastrería militar y paisano Joaquin Arral de Toledo. Aquest fet ens fa hipotetitzar, que Ignasi de Torrents inicià la seva carrera militar a la ciutat de Toledo.¹⁰⁶

Ignasi de Torrents també va estar vivint a Barcelona, entre altres coses, ho sabem per les donacions periòdiques que realitzava a la Congregación de la Inmaculada Virgen Maria de Barcelona,¹⁰⁷ els telegrams que enviava a la seva mare, Concepción Piserra (on s'indicava la residència d'Ignasi Torrents, el pis principal de la casa del carrer del Carme núm. 31), o els rebuts domiciliats en la direcció de Barcelona de la subscripció de la revista *Deutsche Warte - Atalaya alemana* (editada entre 1916 i 1936).¹⁰⁸

L'any 1925, destinen a Ignasi de Torrents a la *Capitanía general de la cuarta región*,¹⁰⁹ coneguda també com la *Capitanía General de Cataluña*, i almenys fins al 1937, romandrà a Catalunya, entre Barcelona i Sant Boi. El compte d'una sèrie d'arranjaments de l'artesà Lluís Bosch de Sant Baudilio de Llobregat abonat per Ignasi Torrents, fa palès que aquest posseïa alguna propietat en aquesta ciutat i s'encarregava del manteniment (probablement es tractava de la Masia Torrents, anteriorment esmentada).¹¹⁰ Cap a l'any

101 *Boletín de la Biblioteca - Museo - Balaguer*, Vilanova i la Geltrú, núm. 37, 30 d'octubre del 1887, p. 20 [en línia].

102 BMVB, Arxiu Torrents, carpeta 531.5. 15. "Rebuts (1920-1922)", sense pàgs.

103 S'ha pogut localitzar la residència de Concepció Piserra gràcies als rebuts dels telegrams que Ignasi de Torrents, amb residència habitual al carrer del Carme núm. 31 (igual que el seu oncle Josep Antoni Torrents), va enviar a la seva mare entre el 1922 i el 1923. Extret de BMVB, Arxiu Torrents, carpeta 531.5. 15. "Rebuts (1920-1922)", sense pàgs.

104 BMVB, Arxiu Torrents, carpeta 531.5. 21. "Rebuts (1932-1933)", sense pàgs.

105 *Anuario Militar de España*, Ministerio de la Guerra, Madrid, 1918, p. 436 [en línia].

106 BMVB, Arxiu Torrents, carpeta 531.5. 13. "Rebuts (1914-1916)", sense pàgs.

107 BMVB, Arxiu Torrents, carpeta 531.5. 14. "Rebuts (1917-1919)", sense pàgs.

108 *Ibidem*.

109 *Diario Oficial del Ministerio de Guerra*, Madrid, 30 de octubre de 1925, p. 282 [en línia].

110 BMVB, Arxiu Torrents, carpeta 531.5. 20. "Rebuts (1930-1931)", sense pàgs.

1931 Ignasi de Torrents realitzà el curs de preparació de capitans per l'exèrcit,¹¹¹ el 1937 se'l refereix com a *Capitán del Cuerpo de Estado Mayor*,¹¹² i al 1952 ja apareix a la premsa com *Coronel del Estado Mayor*.¹¹³

Ignasi Torrens, com el seu pare, Joan Torrents, i el seu oncle, Josep Antoni Torrents, emprà la casa Papiol com un espai de representació familiar. Durant l'època en què Ignasi Torrents fou el propietari del casal, els *Ecos de Sociedad* recolliren diverses notícies sobre festes i esdeveniments duts a terme a Can Papiol (Vegeu Annex 3).¹¹⁴

No hi ha constància de la data de defunció d'Ignasi Torrents. Tanmateix amb les esqueles d'altres familiars, podem ajustar la seva mort al voltant del 1966.

111 *ABC Sevilla*, Sevilla, 17 de gener de 1931, p. 24 [en línia].

112 *Boletín Oficial del Estado*, 21 d'abril de 1937, núm. 183, p. 1046 [en línia].

113 *ABC Madrid*, Madrid, 1 de febrer de 1952, p. 21 [en línia].

114 *La Vanguardia*, Barcelona, 31 de gener de 1952, p. 6 [en línia].

4. La Casa Papiol de Vilanova i la Geltrú

4.1. Construcció del casal

No fou casualitat que la família Papiol construís la seva nova casa pairal en un període d'auge i de desenvolupament econòmic considerable.¹¹⁵ En primer lloc, veiem que a Vilanova comença haver-hi augment demogràfic important, recordem que en el cens de 1787 hi havia 6.611 habitants, tanmateix en el del 1857 la població vilanovina ja ascendia a 11.395.¹¹⁶ Per tant podríem aproximar-nos al fet que Francesc de Papiol, amb una mirada posada al futur, decidís construir el nou casal per tal de distingir la seva família entre la resta de la població que cada dia anava augmentant, inclosos els nous burgesos i els *indianos* que anirien apareixent durant la primera meitat del segle XIX.

No seria estrany però que la construcció de la casa respongués a una voluntat de Lluís de Papiol, mort l'any 1791. Aquesta possible hipòtesi se sustenta en el fet que; en primer lloc, seguint els principis del pairalisme, és lògic pensar que inclús en els seus últims anys Lluís de Papiol volgués augmentar considerablement el patrimoni familiar, a mode d'"obra final". D'altra banda, gràcies al text inèdit de Teresa Basora, *La "Casa Nova" de Francisco de Papiol* (Vegeu Annex 4.1),¹¹⁷ sabem que Francesc de Papiol i Maria Càndida de Padró ja van adquirir l'any 1780 el solar on aniria emplaçada la casa, i que la compra del primer material de construcció data del 1786.¹¹⁸ En aquests anys Lluís de Papiol encara era viu, i encara que estigués en els últims anys de la vida, és poc probable que no estigués al corrent d'aquestes gestions dutes a terme pel seu hereu i la seva muller. No podem afirmar si Francesc de Papiol seguia les ordres del seu progenitor, o si la idea de construir una nova casa fou seva. Tot i això és oportú indicar que fos com fos, el cap de família n'estava al corrent i no s'oposà.

Abans de la construcció de la nova casa principal, la família Papiol vivia a la casa pairal de la Plaça Llarga, de fet encara l'any 1844 la casa de la Plaça Llarga era denominada familiarment com la *Casa Vella*.¹¹⁹

Al voltant del 2007 i 2009, la historiadora Maria Lluïsa Orriols va aprofundir en la documentació cercada a Can Papiol. A part dels rebuts de la construcció i els materials, l'autora va estudiar un conjunt de plànols, inèdits fins llavors, els quals va datar de mitjans del segle XIX. L'estudi es va formalitzar en el text *La "fàbrica" de la casa Papiol 1791 - 1799* (Vegeu Annex 4.2).¹²⁰ És significativa aquesta puntualització, ja que l'autora concreta i esclareix el relat de Teresa Basora, aproximant-nos així al procés de construcció del casal d'una manera molt detallada i precisa.

Com ja hem apuntat, l'any 1780 Francesc de Papiol, juntament amb la seva mare Maria Càndida de Padró Argullol, compren un hort al doctor Freixas. Aquest terreny es

115 Vegeu apartat 2.3. Context econòmic: agricultura i indústria tèxtil

116 *Inventari del patrimoni històric, arquitectònic i ambiental de vilanova i la Geltrú*, Diputació de Barcelona, Servei de Patrimoni Arquitectònic local, Ajuntament de Vilanova i la Geltrú, Barcelona i Vilanova i la Geltrú, 2010, p. 14 [en línia].

117 BASORA I SUGRANYES, Maria Teresa, *La "casa nova" de Francisco Papiol*, sense data [mecanoscrit].

118 *Ibidem*.

119 TOSCAS I SANTAMANS, Eliseu, *Família i context...* op. cit., p. 45.

120 ORRIOLS I VIDAL, Maria Lluïsa, *La "fàbrica"...* op. cit.

troba entre el carrer Major, la muralla dels Carmelites i un *carreló*. En aquest terreny hi havia l'antic trull de la Parròquia de Sant Antoni Abat i una casa vella adosada (Fig. 3).

L'any 1786 Francesc de Papiol compra un primer lot de pins a Juan Bas de Capellades. La serradora de La Granada Pablo Colomer i la de José Miró de Vilafranca del Penedès *quadrejen i serren* els pins. Aquell mateix any, Francesc contractà al mestre d'obres Joan Pau Petxamé, aquest procedirà a examinar la finca i els plànols. Entre l'abril i el setembre de l'any següent Pedro Màrtir Alburnar transportà les bigues cap al terreny. El 1788 Francesc començà adquirir prou material per iniciar la construcció: 605 quarteres de cal, 700 *mabons de motllura de Barcelona*, i començà a fer les primeres fornades de maons i de cal a la *heredad* del Trader, propietat de la família.¹²¹

L'any 1791 s'enderroquen els sostres i les parts inservibles de la casa vella que hi havia en el terreny. L'estructura que es deixa són les parets lliars a l'anomenada casa "del Serdañés". A l'estiu del mateix any, el mestre d'obres Joan Pau Petxamé lliura un pressupost a Francesc de Papiol que inclou: la façana principal fins al ràfec, el portal major i el portal de la botiga -l'actual recepció-, els cellers, el portal de l'escala *que dona davant de cal señora Aulivella* -es tracta de l'escala del servei de l'actual carrer de les Premses i que anteriorment donava al *carreló* sense sortida- i la pedra del sòcol de les façanes.¹²²

El 1792 Francesc de Papiol contractà al fuster Miquel Jauma i acordà els sous dels treballadors de fusteria i dels paletes. Entre altres qüestions, és interessant apuntar que Francesc li va encarregar *porta principal del carrer, segons lo diseño se dona*, veiem doncs, que Francesc de Papiol va fer un dibuix de com volia el portal de la casa. A finals d'any s'arreglen les parets mitgeres de la casa vella i gairebé s'enllesteixen els envans del primer i el segon pis.¹²³

En la dècada dels anys noranta es realitzà tota l'obra. L'any 1793 s'ultima el pou, el clavegueram, les voltes de l'escala principal de la planta noble, la porta principal i els marcs i les portes dels balcons i les finestres. En acabar l'any tota l'estructura de la casa estava finalitzada, de fet arribava a tocar l'antic trull parroquial, al qual se li va treure la teulada i es van incorporar les parets en l'edificació -com s'havien fet amb les parets de la casa vella-.¹²⁴ L'any següent l'obra se centra en el tercer pis de la casa -destinat segurament als dormitoris del servei- mentre s'ultimen els detalls d'obra menor en les dues primeres plantes. Un any després, el 1795 la capella està enllestida i el 1796 es completa la galeria, les feines de paleta, la fusteria i la lampisteria, aquesta última a càrrec de Sebastià Jafrà. El 1797 el tercer pis està enllestit i a la planta noble gairebé acabada. S'estava treballant en la decoració del gran saló, Orriols creu que fou en aquell moment quan es disposa la gran làmpada central de l'actual sala de ball.¹²⁵ L'any 1798 es fa l'*arrebossat en blancat i allisat* de les dues façanes -la del carrer Major i la de l'actual carrer de les Premses, l'antic *correló*-, aquest mateix any Basora apunta que ja s'estava pintant el Saló, tanmateix no fa referència a cap artesà ni artista. Finalment l'any 1798 es col·locà el sòcol de pedra de les façanes.

121 BASORA I SUGRANYES, Maria Teresa, *La "casa nova"...* op. cit., p. 1.

122 ORRIOLS I VIDAL, Maria Lluïsa, *La "fàbrica"...* op. cit., pp. 2 - 3.

123 *Ibidem.*, p. 4.

124 *Ibidem.*, p. 3.

125 *Ibidem.*, p. 5.

Els últims detalls de la casa van ser els de serralleria, Francesc de Papiol contractà al manyà Sebastià Jofra per realitzar els panys, les claus, les baldes, les lleves i les frontisses de tot el casal.¹²⁶

En la investigació de Martí Carbonell Català, *El Museu Romàntic Can Papiol. Anàlisi de les Intervencions*,¹²⁷ s'estudien els plànols esmentats anteriorment.¹²⁸ Dels dos conjunts de planimetries, n'hi ha un que es creu més proper a la construcció del casal, l'anomenat proposta 1 en l'estudi de Martí Carbonell. Aquest, consta de la planta baixa, l'entresòl i la planta noble (Fig. 4).¹²⁹ Com apunta Martí Carbonell, la proposta 1 no resol amb seguretat com podria ser l'estat original de la casa, però sí és la millor manera per aproximar-nos a l'estat original del casal.¹³⁰

S'ha de tenir en compte que la casa Papiol s'erigí en un moment cronològic complex, la transició entre dos segles fa que la planta principal tingui elements del segle XVIII, com la col·locació d'una sèrie de cambres en *enfilade*, o una distribució encara un xic caòtica, sobretot en les zones menys representatives, on els quartets, les recameres i les transicions entre cambres responen a la necessitat de quadrar els espais de representació. Tanmateix també incorpora elements més innovadors propis del segle XIX, com per exemple un funcional cap d'escala i distribuïdor.

Pel que fa al segon conjunt de plànols, anomenats proposta 2, consta de la planta baixa, l'entresòl, la planta noble (Fig. 5) i el segon pis. S'hipotetitza que aquests plànols foren una proposta de reforma del 1947, moment que la casa va passar dels Rubinat als Torrents.

4.2. Vivenda familiar. Les zones nobles

Can Papiol s'erigí amb l'objectiu de ser una casa pairal, es a dir, una casa que representés una família amb un llarg llinatge, amb títol nobiliari i amb el dret de possessió d'un escut d'armes. Aquestes tres qüestions havien de quedar plasmades en un gran habitatge de tres plantes, inèdit en la Vilanova de finals del XVIII. L'arquitectura però, no anava sola, sinó que tot un desplegament d'objectes i elements en els interiors, accentuaven aquesta posició social, que es feia palès pels qui aconseguien passar el llindar de la porta i endinsar-se en la majestuosa casa dels Papiol.

La nova manera d'ocupar els espais que s'havia anat desenvolupant en el segle XVIII es posa en relleu en les diverses sales la casa. Així com els nous conceptes sobre el confort i la comoditat que s'inicien al segle XIX i que tenen una gran transcendència fins als nostres dies. La casa del vuit-cents és una casa que busca l'harmonia en l'entorn

126 BASORA I SUGRANYES, Maria Teresa, *La "casa nova"...* op. cit., p. 3.

127 CARBONELL CATALÀ, Martí, MARQUÈS BALAGUÉ, Mercè (tutora del projecte). *El Museu Romàntic Can Papiol: Anàlisi de les Intervencions* (Treball de final de grau). Universitat de Barcelona, Barcelona, 2018, pp. 42 - 56 [en línia].

128 SOLER DE PALACIO, Ignasi. "Can Papiol: una casa en transformació constant" a *Quaderns de Patrimoni del Garraf*, Consell Comarcal del Garraf, Vilanova i la Geltrú, 2011, núm. 15, pp. 41 - 48 [en línia].

129 Can Papiol ha sigut una casa habitada durant gairebé més de cent anys per famílies diferents amb gustos propis de cada època. El casal ha sofert transformacions, tant dels interiors com arquitectòniques al llarg dels anys. Per saber-ne més sobre les transformacions de caire arquitectònic i estructural consultar CARBONELL CATALÀ, Martí, *El Museu Romàntic...* op. cit. i SOLER DE PALACIO, Ignasi. "Can Papiol...", op. cit.

130 Consultar CARBONELL CATALÀ, Martí, *El Museu Romàntic...* op. cit., p. 50 [en línia].

domèstic, el benestar de la privacitat i la facilitat de la vida.¹³¹ Soledad Perez Mateo insisteix en el fet que el confort és sinònim de seguretat, de calma, d'una vida domèstica uniforme, la qual pren una estètica afrancesada que implicarà la creació d'atmosferes amb textures, olors, sons i llums. La casa del vuit-cents ve a ser un espectacle amb un ambient escenogràfic on les classes benestants viuen una vida representativa.¹³²

Can Papiol, segueix el model d'habitatge del vuit-cents. La planta noble se situa en el primer pis i, com era habitual, tenia diferenciades les estances segons l'ús social o privat. Com veiem en la Casa Papiol, les sales destinades a la vida social donen l'exterior, mentre que les d'ús privat eren interiors, com era habitual en aquesta tipologia d'habitatge. La zona del servei, a part de diferenciar l'entrada -escala del servei i escala principal-, solia ubicar-se en les plantes superiors o en la planta baixa, de la mateixa manera que les quadres, els soterranis, les bodegues els tallers, els espais d'emmagatzematge o de producció d'aliments o les botigues.¹³³ Aquesta diferenciació i separació de funcions és el resultat d'aplicar aquests conceptes de comoditat i confort que hem esmentat.

Les zones públiques es redueixen a l'entrada principal, el rebedor, l'avantsala, la sala, el saló. D'altra banda, les zones privades, la majoria estan relacionades amb el servei com la cuina, a activitats pudoroses com les cambres amb comuna, o a les activitats familiars, íntimes com el menjador quan no es tracta d'una activitat de representació amb convidats. Cal apuntar que hi ha una sèrie de cambres que tenen una funció privada principalment, però que són objecte de representació en determinats moments de la vida, parlem del conjunt de cambres que envolten a l'alcova, o en el cas de la família Papiol, de la Biblioteca. Aquest espai intel·lectual era un espai de recolliment pel mateix Francesc i els seus descendents, tanmateix, la importància i la quantitat de volums feia que lletrats i altres intel·lectuals en fessin ús.

4.2.1. La biblioteca

Des de les primeres representacions en planimetria del casal, veiem que les cambres que ocupen avui la biblioteca en l'entresòl sempre han tingut una funció relacionada amb l'activitat d'estudi. Per entendre millor l'evolució d'aquest espai, s'ha atribuït una numeració a cadascuna de les cambres que formen la biblioteca en l'actualitat (Fig. 6). A la proposta 1, recordem, la més propera a l'estat original, l'espai destinat a l'estudi està dividit en dues cambres: l'escriptori (núm. 2) -amb connexió directa amb l'escala principal- i el *cuarto* (núm. 3) (Fig. 7). Contràriament a l'estat actual, l'espai núm. 1 era un *retrete* sense connexió amb l'escala. En l'època, el *retrete*¹³⁴ era una estança privada del

131 V.V.A.A., *Casas museo: museología y gestión. Actas de los Congresos sobre Casas Museo (2006, 2007, 2008)*, Museo Nacional del Romanticismo, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid, 2013, pp. 145 - 159 [en línia].

132 PÉREZ MATEO, Soledad. "La casa museo española del ochocientos, estuche de la comodidad burguesa. El mobiliario como configurador de ambientes" a *Además de revista on line de artes decorativas y diseño*, Madrid, núm. 2, 2016, pp. 70 - 71 [en línia].

133 *Ibidem*, p. 71.

134 Segons el Diccionario de Autoridades (1726 - 1739) i el Diccionario de la Lengua Española compuesto por la Real Academia Española reducido para su uso más fácil (1803) coincideixen que el "retrete" és un Quarto pequeño en la casa o habitación, destinado para retirarse.

senyor de la casa, on podia retirar-se per descansar, treballar, llegir o escriure.¹³⁵ En la proposta 2 es canvia l'antic *escritori* al *cuarto* (Fig. 8), podem deduir que aquesta modificació ve donada per les grans dimensions i la major lluminositat del *cuarto*. Cal tenir en compte que, segons el *Diccionario de Autoridades*, l'escritori era *el aposento, pieza o estancia donde tienen su despacho los hombres de negocios y Escribanos*,¹³⁶ per tant era un espai rellevant dins la biblioteca.

Sabem que en el moment que la Diputació de Barcelona compra la casa l'any 1959, l'envà que subdivideix la cambra núm. 2 ja hi és (Fig. 9), possiblement fou una remodelació que realitzà la mateixa família Torrents per organitzar millor l'espai de les prestatgeries. D'altra banda la cambra núm. 1 -destinada anteriorment al *retrete*- ja té connexió directa amb l'escala principal i la sala núm. 2 deixa de tenir connexió amb l'escala principal. És probable que aquesta ampliació de la biblioteca es realitzés per dos motius, en primer lloc, i essencialment, per encabir la gran col·lecció de llibres de la família Papiol, i en segon lloc per condicionar-la com espai d'estudi d'altres erudits que sol·licitaven veure els exemplars de la família.

La biblioteca dels Papiol fou un espai excepcional a la Vilanova del vuit-cents, sobretot per l'antiguitat, la procedència i la quantitat dels volums. És important posar en relleu que fou un espai únic, inclús en tot Catalunya, en el qual tant els intel·lectuals i estudiosos de l'època com el cercle de confiança de la família tingueren l'oportunitat de consultar.¹³⁷

L'origen de la biblioteca familiar s'inicia amb el pare de Francesc de Papiol, Lluís de Papiol i Martí, un apassionat de la lectura i sobretot dels llibres d'història. Lluís de Papiol i Martí heretà una gran quantitat de volums del seu pare Lluís de Papiol i Balaguer -que a la vegada provenien de l'avi patern, Joan Papiol i Raventós-. El fet d'unificar els volums de la família en una biblioteca, incrementar-la i catalogar-la sembla que fou una tasca desenvolupada per Lluís de Papiol i Martí.¹³⁸ Cal posar en relleu també, la importància del llegat bibliogràfic procedent de la família materna. Maria Àngela Martí i Catà -mare de Francesc de Papiol-, com hereva de la baronia de Jafre, també va heretar un gran patrimoni on destaca la magnífica biblioteca del seu avi Josep Catà i Bertran.¹³⁹ Veiem doncs que Francesc de Papiol ja comptava amb un gran nombre d'exemplars quan manà construir Can Papiol, i per tant havia d'adequar un lloc en el nou casal per disposar-los.¹⁴⁰ La majoria dels volums eren de temàtica jurídica, ja que l'advocacia fou la professió prioritària de la família Papiol. Tanmateix els volums de cultura general, així com els d'història o els d'arqueologia tenen un pes molt significatiu en la col·lecció.

A part de les herències familiars, les amistats de la família també aportaren volums interessants a la col·lecció. Per exemple, és rellevant comentar el cas del mossèn Baltasar

135 PIERA MIQUEL, Mónica, *Interiores nobles catalanes del siglo XVIII*, Real Cuerpo de la Nobleza de Cataluña, Barcelona, 2007, pp. 24 - 25.

136 *Diccionario de autoridades*, Real Acaemia Española, Madrid, vol. III, 1732.

137 ROCA VERNET, Jordi, *Tradicció constitucional...* op. cit., p. 97.

138 *Ibidem*, p. 98.

139 Josep Catà i Bertran, baró de Jafre, fou ciutadà ciutadà honorat de Barcelona i doctor en lleis.

140 ROCA VERNET, Jordi, *Tradicció constitucional...* op. cit., pp. 97 - 98.

Anton Gandullo. Amb l'estudi d'Assumpta Gou i Vernet¹⁴¹ i de Jordi Roca Vernet¹⁴² s'ha hipotetitzat al voltant del següent fet: abans que els comissionats del Tribunal Eclesiàstic entressin a la rectoria a fer l'inventari dels béns del mossèn Gandullo -els quals estaven embargats des de l'1 de març del 1780-, Lluís de Papiol, marmessor del testament i íntim amic del mossèn, ordenà al seu home de confiança, el boter Isidre Ballester, que agafés un bagul i una arca de la rectoria. Segons Jordi Roca, Lluís de Papiol "volia evitar la descoberta de llibres prohibits pel Sant Ofici que li suposés nous càrrecs, i també perquè no, anhelava tenir a la seva biblioteca algun d'aquells llibres rars que si queien en males mans podien ser destruïts."¹⁴³ Entre els llibres que hi ha a la biblioteca de Can Papiol signats pel mossèn Gandullo trobem l'obra de Francesc Martí i Viladamos *Notícia Universal de Catalunya*, publicada a principis de la Guerra dels Segadors al voltant del 1640. Aquest exemplar estava dins de la llista dels llibres prohibits del Tribunal de la Inquisició a causa de la seva ambigüitat pel que fa a la fidelitat dinàstica espanyola en pro a la monarquia francesa.¹⁴⁴ Entre altres volums registrats a l'inventari, destacar un llibre del jurista Jaume Càncer signat per l'amic de Francesc de Papiol, el doctor en lleis Josep Ballester Matons.¹⁴⁵

Amb la mort de Lluís de Papiol, la biblioteca va passar en mans de Francesc de Papiol, el qual tenia, com el seu pare, una gran fascinació pels llibres i la història. Aquest va ampliar la biblioteca amb un gran nombre de pamflets, opuscles i fulletons publicats durant la Guerra del Francès, alguns d'aquests impresos a Catalunya, Cadis o Palma de Mallorca. Francesc aprofitava els seus viatges per adquirir llibres vells i nous, edicions luxoses i austeres o primeres edicions estrangeres que enriquien la seva biblioteca. Sabem que a Nàpols adquirí tres edicions exclusives i ricament il·lustrades sobre les restes arqueològiques d'Herculà.¹⁴⁶

Després de la mort de Francesc de Papiol, la biblioteca familiar continuà creixent. Tanmateix la temàtica dels volums no varià massa. Per exemple, Manel Torrents de Papiol i el seu gendre, Ramon Rocafort Casamitjana, van augmentar la col·lecció amb llibres de temàtica jurídica, política i històrica. Veiem doncs, que hi havia un interès comú en augmentar i conservar la biblioteca familiar, la qual també, era una representació de l'estatus cultural i social de la família.

Tot i l'esforç familiar d'augmentar la biblioteca, Jordi Roca Vernet exposa que:

"De 1817 a 1826 arribaren més llibres, diaris, opuscles, fulletons, libels i pamflets, i malgrat els intents permanents per controlar el creixement de la biblioteca, la decadència s'instal·là de mica en mica. Benet sufragà l'enquadernació dels diaris de sessions de les Corts del Trienni, dels diaris als quals estava subscript, comprà centenars de llibres, i fins i tot va portar un registre dels llibres que prestava de manera tan precisa que hi anotava les obres deixades al seu germà. Ara bé, el

141 GOU I VERNET, Assumpta, «Un projecte precoç: una biblioteca pública a Vilanova al segle XVIII» a *Del Penedès*, Vilafranca del Penedès, 2002, núm. 1, p. 29 - 37 [en línia]

142 ROCA VERNET, Jordi, *Tradició constitucional...* op. cit., pp. 100 - 101.

143 *Ibidem*, p. 101.

144 *Ibidem*.

145 *Ibidem*, p. 114.

146 És important subratllar la passió que tenia Francesc de Papiol per l'arqueologia. Fou col·leccionista de peces arqueològiques i juntament amb el prior Jaume Pasqual van investigar i difondre la importància dels jaciments ibers d'Adarró i d'Olerdola.

creixement sense control l'abocà cap a l'ocàs que es consumà després de la seva mort (1826) quan la biblioteca l'heretà el seu germà, Marià Rubinat, que ni ordenà ni controlà i simplement acumulà volums, llibres i pamflets fins a la fi dels seus dies.

Els germans Rubinat convertiren aquell jardí del coneixement en una selva on hi encabiren gairebé tota mena de llibres publicats durant els anys del Trienni".¹⁴⁷

En temps de Francesc de Papiol, la biblioteca fou un espai destinat al coneixement i a la lectura, i en ocasions font de coneixement per altres investigadors del moment. Tanmateix, amb els anys, la mateixa quantitat de volums que l'havia fet excepcional fou llavors el seu declivi. La gran quantitat de llibres, pamflets i opuscles requerien un manteniment i una catalogació regular. La falta de dedicació en aquestes tasques bibliotecàries, van convertir la biblioteca en un espai secundari del casal.

Actualment la biblioteca està ubicada en les dependències on antigament s'emplaçava, per tant el mobiliari no pot diferir massa del que hi havia quan aquesta estava en el seu moment més àlgid, durant la primera meitat del segle XIX. Tot i això és probable que la ubicació de les peces hagi variat a causa dels canvis de distribució funcional de les sales.

La sèrie d'objectes que moblen la biblioteca responen a un conjunt de mobiliari auster, sense grans decoracions i amb acabats senzills. Es tracta d'un ambient sobri, dominat per les parets folrades amb prestatgeries que contenen els volums ordenats per format -foli, quart i octau-. L'espai s'estructura en petits àmbits individuals destinats a l'estudi o a la lectura. Aquests espais estan moblats amb el conjunt bàsic de taula i cadira. Pel que fa a les taules, en trobem de dues tipologies. En primer lloc hi ha les anomenades taules de potes de lira. Aquests exemplars eren típics de l'època barroca però el seu ús s'estengué fins ben entrat el segle XVIII, tanmateix la seva producció - amb fiadors de ferro- ja s'inicia a finals del renaixement amb la influència francesa de Lluís XIII.¹⁴⁸ Estan formades per un taulell sostingut per dos peus retallats en forma de lira, d'aquí el nom. Aquests se subjecten al taulell per fiadors de ferros collats als travessers horitzontals de cada petge, creuats al centre i units al taulell per sota.¹⁴⁹ El treball decoratiu centrat en el retall del contorn de les potes permetia dotar a l'objecte d'elegància i refinament sense renunciar a la solidesa pròpia que requeria un moble de disposar. Les més comunes es realitzaven amb fusta local, en el cas que ens ocupa, són de noguera. Fou molt freqüent l'ús de taules amb potes de lira també en les classes populars d'un cert nivell i en les masies de pagès, donada la seva resistència i elegància a un cost acceptable.

L'altra tipologia de taula que forma part del conjunt de la biblioteca és l'anomenat bufet. La nomenclatura és de procedència francesa, i segons el *Tesoro de la Lengua Castellana*¹⁵⁰ de Covarrubias del 1611, l'origen del moble és alemany. Es tracta d'un moble de disposar que apareix en el segle XVI. Habitualment els bufets estaven

147 ROCA VERNET, Jordi, *Tradició constitucional...* op. cit., pp. 120 - 121.

148 FEDUCHI, Luis, *Estilos del mueble español*, Madrid, Abantos, 1969, p. 123.

149 CORTÉS ELÍ, María del Agua, *El mueble popular a Catalunya*, Brau Edicions, Figueres, 2019, pp. 119 - 120.

150 COVARRUBIAS OROZCO, Sebastian, *Tesoro de la Lengua Castellana, o española*, Luis Sanchez impressor del Rey N.S, Madrid, 1611, p. 157 [en línia].

realitzats amb fusta de noguera i duïen tiradors de ferro (molt semblants als de les taules de pota de lira). Normalment eren plegadissos, com l'exemplar de la biblioteca Papiol, i sovint es cobrien amb teixits o es decoraven els sobres amb marqueteries de materials luxosos com fustes exòtiques, ivori o composicions de *pietra dura* importades d'Itàlia. L'any 1726, el *Diccionario de Autoridades* defineix el bufet com una *Mesa grande, ò à lo menos mediana y portátil, que regularmente se hace de madera, ò piedra, mas ò menos preciosa, y consta de una tabla, ò dos juntas, que se sostienen en piés de la misma, ò otra materia. Sirve para estudiar, para escribir, para comer, y para otros muchos y diversos usos [...]*.¹⁵¹ En el cas que ens ocupa, és interessant veure l'evolució del mot. L'edició del 1803 del *Diccionario de la Lengua Castellana* defineix al bufet com una *mesa que se destina á estudiar, á escribir, ú otros usos semejantes*.¹⁵² La funció de *comer* a la qual es feia referència el 1726 desapareix de la definició de principis del segle XIX. Aquest canvi és causat per la difusió de les noves maneres de menjar i de concebre els espais. En aquesta època es comencen a diferenciar les estances segons els usos i les funcions, així neix el menjador.¹⁵³ A partir del segle XIX, les taules lleugeres i els bufets que es muntaven temporalment a l'hora de l'àpat se substitueixen per la *mesa de comedor*.¹⁵⁴ Aquest canvi de mentalitat fa que el bufet perdi la funció de taula de menjar i s'empri exclusivament com taula de treball o de suport d'altres mobles, com arquetes o arquimeses. Fou freqüent també, la variant reduïda i baixa del bufet, el bufetillo, definit com: *el [bufet] que es pequeño; pero de ordinario se suele tomar por el que sirve para el tocador de las mugéres, ò para adorno en los estrados*.¹⁵⁵

El cadiratge que acompanya les taules, es tracta d'un conjunt cadires entapissades en cuir de respatllet alt, recte i sense braços. La nomenclatura d'aquesta tipologia ha suscitat alguns interrogants, principalment perquè un mateix model s'esmenta de diverses formes en les fonts primàries. Aquest fet dificulta la relació entre el mot i l'objecte. Malgrat tot, en la quarta edició del *Diccionario de la Lengua Española* el terme *poltron se aplica á aquello que sirve para la demasiada comodidad, ó descanso; como: silla poltrona*.¹⁵⁶ El terme *poltrona* és el que d'alguna manera s'ha consensuat més adient per denominar aquest tipus de cadira en l'actualitat.¹⁵⁷ Aquesta tipologia de seient és d'herència barroca però el seu ús es va estendre inclús durant el segle XIX, com és el cas dels exemplars de la biblioteca Papiol.

El conjunt de mobiliari de la biblioteca es complementa amb una calaixera escriptori de tapa inclinada, coneguda popularment com *canterano* a Catalunya¹⁵⁸ o buró.¹⁵⁹

151 *Diccionario de autoridades*, Real Academia Española, Madrid, vol. I, 1726 [en línia].

152 *Diccionario de la Lengua Castellana compuesto por la Real Academia Española reducido para su más fácil uso*, Viuda de Don Joaquin Ibarra, impresora de la Real Academia, Madrid, 1803 (4a ed.), p. 147 [en línia].

153 Recordem que no fou fins al segle XIX que es va popularitzar l'ús específic de cada estança. Anteriorment, les cambres s'empraven per activitats diverses i els mobles responien a la necessitat de cada moment, disposant-los contra la paret quan no s'empraven. Aquest canvi de mentalitat envers el menjador s'analitzarà amb més deteniment en l'apartat 4.2.8. El gran menjador.

154 RODRIGUEZ BERNÍS, Sofía, «Nuevas maneras, nuevos muebles» a *El mueble del siglo XVIII: Nuevas aportaciones a su estudio*, Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura de Barcelona, Disseny Hub Barcelona - Museu de les Arts Decoratives i Associació per l'estudi del Moble, 2009, p. 38.

155 *Diccionario de autoridades*, Madrid, Vol. I, 1726 [en línia].

156 *Diccionario de la Lengua Castellana...* op. cit., p. 668 [en línia].

157 Vegeu CREIXELL I CABEZA, Rosa Maria., *Cases grans. Interiors nobles a Barcelona 1739-1761* (Tesi doctoral), Universitat de Barcelona, 2010, pp. 381 - 391 [en línia] i MESTRES, Albert, PIERA, Mónica, *El mueble en Cataluña. Espacio doméstico del gótico al modernismo*, Catalunya, Angle Editorial i Fundació Caixa de Manresa, 1999, pp. 90 - 98.

158 En el segle XVIII a Catalunya, el mot *canterano*, feia referència a un petit moble amb dues portes, de poca profunditat que es disposava asobre d'una còmoda a joc o sobre un escriptori. El conjunt de les dues peces adquiria la nomenclatura de escriptori amb

L'escriptori és una tipologia de mobiliari de guardar que s'introdueix a Catalunya al segle XVIII per influència anglesa i que aconsegueix una ràpida acceptació, sobretot en les classes d'una certa categoria social. A la part superior s'hi guardaven documents importants, diners o material d'escriptura. Possiblement heretà la funció de les antigues arquimeses, o papereres per guardar-hi endreçadament els documents importants. La part inferior, pròpiament la calaixera, s'emprava per guardar-hi roba. En el seu origen, la funció principal era la de contenidor, la funció de suport per escriure era secundària.¹⁶⁰ Ens qüestionem llavors, si realment l'exemplar que hi ha a la biblioteca Papiol, formava part del conjunt original de l'estança. La biblioteca era un espai destinat exclusivament a la lectura i l'escriptura, i no hi havia la necessitat de disposar-hi un moble contenidor, principalment de roba, si no fos perquè formava part de l'attrezzo de l'època o no s'utilitzava amb regularitat. Per escriure es feien servir principalment les taules, que permetien treballar assegut en una cadira.¹⁶¹ Com a moble contenidor presenta poques variacions en les diferents etapes històriques, de fet, com apunta María del Agua Cortés les formes i la decoració característiques del barroc es mantingueren fins ben entrat el segle XIX, barrejant-se amb els nous estils.¹⁶² De la mateixa manera que en les calaixeres, s'acostuma a emprar fusta noble per les parts visibles, habitualment noguera però s'hi pot emprar cirerer, cedre, caoba o roure, i fustes senzilles, com pollancre o pi, per les zones posteriors i interiors.

L'última cambra de la biblioteca (núm.3) és possible que fos la sala més important, el que en podríem anomenar el despatx o la zona de treball dels propietaris. Hi trobem un conjunt bastant nombrós d'objectes i mobiliari, també hi ha una petita zona destinada la devoció. Entre els objectes més rellevants, trobem una petita arquimesa policromada amb tapa superior i frontal abatibles. Aquesta peça és una variant tipologia del moble conegut com escriptori. Cal tenir en compte que el terme escriptori s'empra per denominar dos tipus de mobles. En primer lloc, es refereix a la variant de la calaixera amb tapa abatible al capdamunt -com la que ja s'ha esmentat anteriorment-. I en segon lloc, l'escriptori fou el moble contenidor per excel·lència del segle XVII.¹⁶³ Aquest moble estava construït amb una caixa paral·lelepípeda en la qual s'hi desponien calaixos i compartiments en la seva cara frontal. Aquesta peça es disposava sobre un suport, normalment bufets, bufetillos, *taquillones* o taules a conjunt.¹⁶⁴ Entre el segle XVIII i

canterano. Extret de: CREUS TUÈBOLS, Àngels (ed.), *De la exquisitez a lo cotidiano: diálogos entre obras de la Colección Mascort y estudios técnicos de la Asociación per a l'Estudi del Moble*, Fundació Mascort, Torroella de Montgrí, 2015, pp. 69 - 70.

159 Aquest terme prové del francès *bureau* i es va introduir a Espanya en el segle XVIII per distingir els nous models d'escriptoris que provenien de França i Anglaterra. Entre aquests nous models destaquen el buró amb biblioteca a l'anglesa, a les taules escriptori als secreters en pente i als escriptoris de tambor. Extret de RODRIGUEZ BERNÍS, Sofía, *Diccionario de Mobiliario*, Ministerio de Cultura, Madrid, 2006, p. 70.

160 VÉLEZ, Pilar (dir.), PIERA, Mónica (dir. científica), *Catàleg del moble. Edat moderna, segles XVI-XVIII*, Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura i Museu Frederic Marès, Barcelona, 2019, pp. 196 - 197 [en línia].

161 VÉLEZ, Pilar (dir.), PIERA, Mónica (dir. científica), *Catàleg del moble...* op. cit., p. 197 [en línia].

162 MESTRES, Albert, PIERA, Mónica, *El mueble en Cataluña...* op. cit., p. 184.

163 L'escriptori estava considerat un moble de luxe, a finals del segle XVII el seu preu superava al dels costosos i elaborats tapissos. Vegeu CASTELLANOS RUIZ, Casto, «El mueble del renacimiento» a *Mueble español. Estrado y dormitorio*, Comunidad de Madrid, Madrid, 1990, p. 62.

164 Respecte al consens de la terminologia d'aquest moble hi ha una problemàtica bastant important. L'autora María Paz Aguiló ho ha manifestat reiteradament en les seves investigacions. Tradicionalment i de manera errònia, especialment durant el segle XIX, els escriptoris s'han denominat Bargueños. Aquesta errònia nomenclatura es basava en el fet que alguns estudiosos van considerar

XIX els escriptoris foren una tipologia amb una funció relacionada més amb la representació i l'ostentació que la funcionalitat. Tot i això, el seu origen prové de la necessitat de disposar d'un contenidor per guardar-hi la documentació important, com les escriptures - d'aquí la nomenclatura- es a dir, un *cajon dóde estan los papeles y escrituras, y tambien sinifca la estancia, o aposento del escriuano, a donde escribe i despacha*.¹⁶⁵ També és interessant veure com el *escritorio pequeño, o contador* es defineix com *escritorillo*.¹⁶⁶ Al voltant de la primera meitat del segle XVIII, veiem l'evolució del terme y la nova denominació: *caxón hecho de madera con distintos apartadijos y divisiones, para guardar papeles y escrituras, que tambien se llama Papelera. Llámase assí por los escritos o escrituras que en él se encierran y resguardan*.¹⁶⁷ Malgrat tot, hi ha una altra entrada en el mateix *Diccionario de Autoridades* que ens fa palès com aquesta tipologia va passar de ser un moble funcional a ser un moble de representació i ostentació, ús que s'allargarà fins al segle XX:¹⁶⁸ *Comunmente se entiende por esta palabra una albaja hecha de madera, y adornada y embutida de marfil, ébano, concha y otras preciosas materias: la qual tiene distintos caxoncillos y gavetas con sus llaves, para guardar lo que se quisiere, y de ordinario sirve para el adorno de las salas y casas*.¹⁶⁹

En el cas que ens ocupa, recordem que es tracta d'una petita arquimesa, actualment també podríem denominar-la arqueta o escriptori amb doble tapa, policromada a base de motius vegetals emmarcats amb quarterons de tonalitats taronges, verdes i detalls en blanc. La policromia aplicada al moble com una tècnica decorativa, es remunta a l'època medieval. Ja ho apunta Sofia Rodríguez Bernís a *Mueble español, estrado y dormitorio*, quan fa referència a les arques de manufactura barcelonina i valenciana. L'autora afirma aquests centres catalans varen produir arques pintades al tremp sobre una base de guix - l'anomenat enguixat-, que de vegades es treballava en relleu. Les reproduccions més habituals eren de temes heràldics, les inscripcions -els títols- i els motius vegetals.¹⁷⁰ Un altre moble contenidor en el qual la policromia fou rellevant van ser els armaris catalans. Com apunta l'autora, a Catalunya es va crear un model original que apareix a partir del segle XIV, que entre altres característiques, es singularitzava per estar completament policromat.¹⁷¹ Les millors caixes de núvia catalanes de principis de segle XVI duien l'interior de la tapa policromada. Sovint la representació feia referència a temes religiosos relacionats amb el matrimoni, la maternitat o sants patrons. A mesura que avança el segle es perdrà la qualitat de la tècnica de la policromia per deixar pas a la marqueteria de pinyonet i a la talla.¹⁷² Veiem que l'ornamentació pictòrica en el mobiliari fou rellevant en els mobles contenidors al llarg de la història del moble, i que en la zona de parla catalana la seva producció va ser prou prolífica. D'aquesta manera, seguint la tradició és probable que el petit escriptori de la biblioteca Papiol, formés part de l'herència d'alguna

que Vargas podria ser una ciutat productora d'aquest tipus de moble. Vegeu CREIXELL I CABEZA, Rosa Maria, *Alguns mobles singulars. S. XV - XVIII*, Fundació Mascort, Girona, 2010, p. 35.

165 COVARRUBIAS OROZCO, Sebastian, *Tesoro de la Lengua...* op. cit., p. 368 [en línia].

166 *Ibidem*.

167 *Diccionario de autoridades*, Madrid, vol. III, 1732.

168 Vegeu apartat 4.2.5.2. La sala de ball.

169 *Diccionario de autoridades*, Madrid, vol. III, 1732.

170 RODRIGUEZ BERNÍS, Sofia, «El mueble medieval» a *Mueble español...* op. cit., p. 57.

171 *Ibidem*, p. 58

172 CASTELLANOS RUIZ, Casto, «El mueble del renacimiento» a *Mueble español...* op. cit., p. 67.

de les famílies que van passar per la casa, atès que no hem trobat indicis en l'arxiu familiar que a la casa Papiol s'adquirissin mobles d'època antiga.

Entre els diversos objectes que complementen l'escenografia interior de la biblioteca és interessant destacar alguns elements relacionats amb la ciència i l'humanisme com dos parells de pots de farmàcia catalans de mitjans del segle XVIII, que anteriorment a la compra del casal estaven ubicats a la galeria, un globus terraquíu o una closca de tortuga.¹⁷³ Veiem doncs que en el discurs museístic hi ha una voluntat de reflectir les professions liberals i els principis humanistes -dels quals la família Papiol n'era un exponent a Vilanova- mitjançant objectes narratius propis.

4.2.2. La prèvia, rebre en el *cap de escala*

El rebedor, anomenat també *cap de escala* és un dels espais que no van sofrir cap modificació estructural durant els anys que la casa va estar habitada. Tanmateix, durant el procés de museïtzació es va canviar la seva estructura. Des de l'inici, el cap d'escala tenia accés directe a la cuina, al menjador, a les escales del servei -del carrer de les Premses- i a la sala de ball. Un dels canvis organitzatius més substancials que es dugueren a terme en el procés de museïtzació va ser la creació d'una sala d'espera i un despatx en dues estances que molt probablement no tingueren aquesta funció ni en l'època dels Papiol ni en la dels Torrents. Perquè aquestes estances tinguessin un accés directe des del cap d'escala, s'eliminà l'envà que donava l'accés a la cuina i se'n creà un de nou que permetés l'accés directe també al *recuarto* on s'hi havia de disposar la nova sala d'espera. Amb aquesta modificació arquitectònica es redueixen les dimensions de la cuina, aquesta deixa de tenir accés directe al *recuarto* (actual sala d'espera), i s'augmenten les dimensions del rebedor (Fig. 10).

En la documentació gràfica que data de finals dels anys cinquanta, es a dir, prèvia al moment de les intervencions museístiques, ni el mobiliari ni la disposició dels elements corresponen en absolut amb els que vesteixen la sala actualment (Fig. 11). Probablement tampoc correspondria amb el que hi devia haver en el moment àlgid de la família durant el segle XIX. Tanmateix és rellevant destacar algunes de les peces i elements disposats abans del canvi museístic. En primer lloc, destacar el paper pintat de les parets i el sostre, propi de la moda de finals del XIX i principis del XX. Aquest element ens indica que originàriament les parets tenien un altre tipus de decoració, probablement en policromia. D'altra banda, algunes de les peces del mobiliari que componen el rebedor actualment vesteixen altres estances. N'és el cas, per exemple, de les dues raconeres Lluís XVI que avui dia es troben en la sala Suchet i de les quals se'n parlarà més endavant en l'apartat dedicat a l'esmentada estança.

Sobresurt d'aquest conjunt de mobles els dos baguls d'esposalles de cuir clavetejat que actualment es troben en el vestidor de l'alcova Imperi. És especialment interessant la disposició d'aquestes dues peces en el rebedor. Aquesta decisió d'ubicar-les en el cap

173 Destaca per ser un objecte d'ús no gaire clar: podria tractar-se un petjapapers, un objecte per subjectar llibres, o un element decoratiu relacionat amb els gabinets de curiositats de *naturalia*.

d'escala, ens fa partícips del canvi de mentalitat dels propietaris. La decadència de l'ús de les caixes i els baguls, inclosos les d'esposalles, s'inicia cap a mitjans del segle XVIII amb la popularització de les calaixeres, incloses les que contenien l'aixovar nupcial.¹⁷⁴ Veiem doncs que la ubicació dels baguls en el rebedor respon a un ús representatiu més que a una necessitat funcional de guardar, aquesta última resolta amb les calaixeres.

Des del moment de la construcció del casal, el rebedor es va emprar com un espai distribuïdor que donava accés a la *quina*, al *menjado*, a l'escala del servei i al *salo*. Aquest recurs, permetia accedir directament a les estances esmentades sense haver de passar forçadament per la resta de cambres.¹⁷⁵ Veiem doncs, una certa voluntat de preservar la intimitat en algunes zones de la casa. El concepte del rebedor com una cambra que organitza l'accés a determinats espais és una invenció francesa que s'inicia en el segle XVIII.

En les cases burgeses parisenques l'escala de l'entrada principal duia a una cambra que funcionava com a vestíbul. Des d'aquesta avantsala es podia accedir a totes les habitacions de la planta.¹⁷⁶ Tal com ho ha estudiat Rosa M. Creixell a *Cases Grans, Interiors nobles a Barcelona (1739 - 1761)*, aquest canvi de concepció dels espais en pro a la intimitat i a la privacitat ja s'inicià a Catalunya en les cases nobles del segle XVIII amb la reducció de tamany de les cambres o l'especialització de les estances segons els usos.¹⁷⁷ A les cases nobles del set-cents l'escala principal portava a la planta noble a la qual s'accedia per una porta que sovint donava directament a una sala principal o un gran saló que feia la funció de distribuïdor.¹⁷⁸

A Can Papiol, ja veiem una considerable reducció d'aquest espai distribuïdor que ja es fa palès a la casa del notari barceloní Jaume Ubach a finals del segle XVIII. De la mateixa manera que a Can Papiol, en els murs del rebedor de la casa Ubach s'ubicaven les portes que duïen a les altres cambres com la sala principal o el menjador. L'accés per una de les portes del rebedor possibilitava la circulació cap a la resta de les dependències.¹⁷⁹

Finalment cal posar en relleu la necessitat de ser precís en els termes que fan referència a l'estança que coneixem com a rebedor. Com ja hem esmentat, en la planimetria de Can Papiol, aquest espai està denominat com *cap de escala*. Cal apuntar que en l'època el terme rebedor no apareix en els diccionaris com a tal. L'any 1737 veiem en el *Diccionario de Autoridades*¹⁸⁰ una aproximació del que podríem denominar rebedor, el *recibimiento*. Aquest es defineix com *la pieza o quarto que está inmediata a la entrada de qualquier habitación. Llámase assí por ser sitio o parage, en que regularmente sale a recibir y cortejar el*

174 Vegeu apartat 4.2.4.1. Sala, alcova i vestidor Imperi.

175 Contràriament al sistema de distribució *en enfilade* emprat en les zones de representació. En el sistema *en enfilade*, les diferents estances es disposen de manera continuada amb les portes a la mateixa altura. Sovint totes les sales donen a l'exterior, amb balcons o finestres. Amb les portes obertes la sensació espacial és major y sorprenent. L'espectacle s'acostumava a complementar amb teixits i cortinatges que augmentaven la sensació de teatralitat. Extret de: PIERA MIQUEL, Mónica, *Interiores nobles catalanes del siglo XVIII...* op. cit. p. 14.

176 RYBCZYNSKI, Witold, *La casa. Historia de una idea*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1991, p. 97

177 CREIXELL I CABEZA, Rosa Maria, *Cases grans...* op. cit. pp. 177 - 181 [en línia].

178 *Ibidem*, p. 201

179 *Ibidem*, p. 206

180 *Diccionario de autoridades*, Madrid, vol. V, 1737.

dueño de la casa, a quien le viene a ver. Veiem doncs que el *recibimiento* no tenia una funció d'accés a la planta noble, sinó que tenia un ús més relacionat amb una avantsala. Es a dir, era un espai previ en el qual rebre, sense la funció de distribuir l'espai. En l'edició del 1803 del *Diccionario de la Lengua Española* el terme *recibimiento* es defineix igual que en el *Diccionario de Autoridades*.

La sèrie de mobiliari que vesteix actualment el rebedor respon a un conjunt eclèctic que concedeixen a l'estança una certa sumptuositat propera a la que hi podríem trobar en el segle XIX. La sala està presidida per un escriptori -conegut com *de columnillas* o *de Salamanca*- sobre peu tancat o *taquillón* típic castellà (Fig. 12). Aquesta tipologia d'escriptori fou molt popular durant el segle XVII, i fins fa poc l'exemplar del Papiol estava catalogat com a tal, en concret de la segona meitat del XVII.¹⁸¹ Estudis recents afirmen que es tracta d'una peça realitzada durant la segona meitat del segle XIX imitant els models originals del XVII. Els models del XVII al qual fa referència la peça, tenien una forta influència dels escriptors de procedència napolitana i flamenca. La riquesa del moble residia en el seu cromatisme més que en l'ús de materials nobles -com el carey, el banús o el marfil - com era propi en barroc de la resta d'Europa.¹⁸² La nomenclatura d'escriptori *de Salamanca* la va establir la historiadora María Paz Aguiló quan va trobar aquesta referència per primera vegada en la documentació de les pertinences de Francisco Herrera Campuzano, visitador i real oïdor de la Província d'Antioquia i de la Real Audiència de Mèxic.¹⁸³ Aquesta tipologia d'escriptori castellà va tenir molt d'èxit, fins al punt de convertir-se en una icona del moble espanyol amb unes connotacions molt arrelades al territori hispànic. De manera que la seva fabricació es va estendre inclús més enllà del segle XVII. No és d'estranyar que exemplars com el de Can Papiol, catalogats del XIX, formessin part de l'aparador domèstic en els espais de representació. Veiem en la documentació del 1960, anterior a la museïtzació, com aquest exemplar estava ubicat a la Sala de Ball, l'espai de representació per excel·lència del gran casal (Fig. 13 i 14).

La concepció eclèctica de l'estança es reforça amb un conjunt isabelí d'estil Lluís XV compost per una cònsola i un gran mirall. Abans d'analitzar aquest conjunt, és important tenir en compte alguns conceptes relacionats amb l'estil isabelí que ens permetran entendre i contextualitzar el conjunt de la cònsola i el mirall. S'anomenen d'estil isabelí aquelles peces manufacturades en el període del regnat d'Isabel II (1833 - 1968). Dins d'aquest període els historiadors identifiquen dues etapes diferenciades. El primer període es caracteritza per una mirada historicista als estils del passat, en concret al medieval, al rococó i al neoclàssic. En segon lloc i en relació amb el concepte de confort sorgit al XIX, l'estil isabelí emprarà sobre manera els entapissats.¹⁸⁴

181 CREUS TUÈBOLS, Àngels (ed.), *De la exquisitez a lo cotidiano...* op. cit., pp. 27 - 30.

182 CREIXELL I CABEZA, Rosa Maria, *Alguns mobles singulars...* op. cit., pp. 34 - 35.

183 AGUILÓ ALONSO, María Paz, *El mueble en España. Siglo XVI - XVII*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Ediciones Antiquària, 1933, p. 107.

184 Vegeu apartat 4.2.4.1. Sala, alcova i vestidor Imperi.

La influència del retorn al medievalisme aplicat a l'arquitectura ho planteja Augustus Pugin en *Specimens of Gothic Architecture* i *Examples of Gothic Architecture*, publicats entre 1821 i 1838. Tanmateix la ràfega romàntica medievalista amb un caràcter més decoratiu es popularitza per tota Europa a raó del *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carolingienne à la Renaissance* de Viollet-le-Duc publicat l'any 1858. D'altra banda, com apunta Soledad Perez Mateo,¹⁸⁵ l'eclosió del neorococó és fruit de la recuperació de l'estil francès Lluís XV, sobretot en el seu aspecte més formal i decoratiu. La difusió d'aquest nou estil basat en la formalitat del Lluís XV culminà en l'Exposició Internacional de Londres del 1851. Cal afegir que el neorococó també es va popularitzar en la producció local catalana gràcies a la difusió que en va fer l'Àlbum Rigalt publicat l'any 1859.¹⁸⁶

En el cas que ens ocupa, ubiquem en aquest context historicista el conjunt de la cònsola i el mirall que trobem en el rebedor de Can Papiol. Es tracta d'un conjunt realitzat entre el XVIII i el XIX que reinterpreta els motius decoratius del Lluís XV (rocalles, petxines, motius vegetals, volutes i garlandes). La reinterpretació que se'n fa, difereix de les peces originals del període Lluís XV, entre altres coses, per la falta de materials nobles com les aplicacions en bronze o el sobre de marbre. En aquest cas el sobre està realitzat en fusta policromada imitant marbre. L'origen de la cònsola com una taula profusament ornamentada que centra i estructura la composició decorativa de la sala es remunta a la Itàlia del segle XVII. Cal apuntar però, que fou el Rei Sol el que va difondre per Europa la tipologia del conjunt format per la cònsola i un gran mirall al llarg del segle XVIII.¹⁸⁷

L'interior eclèctic es complementa amb dues parelles de cadires isabelines de respatller de globus d'influència anglesa. Aquesta tipologia de cadira fou profusament reproduïda durant tot el període isabelí i té el seu origen en l'Anglaterra victoriana. Cap als anys trenta del segle XIX en la publicació *An Encyclopaedia of Cottage, Farm, and Villa Architecture and Furniture* de John Claudius Loudon¹⁸⁸ apareixen per primera vegada les que serien les precedents de les cadires de respatller de globus. Aquests primers exemplars tenien les potes en estípit i la corba del respatller sinuosa. Cap a la dècada dels quaranta, la corba del respatller és completament arrodonida -com els exemplars de Can Papiol- però les potes segueixen amb la forma d'estípit característica del període neoclàssic. És precisament en la dècada dels cinquanta, coincidint amb l'Exposició Universal de Londres i la difusió del neorococó, quan les potes davanteres es corben en cabriolé. Veiem doncs que els exemplars de Can Papiol són una producció d'aquest període d'influències constants entre estils anglesos i francesos. Aquesta tipologia de cadira se l'anomenava "de menjador" pel fet que en el context anglès s'emprava gairebé en exclusiva en el menjador.

185 PÉREZ MATEO, Soledad, "El mobiliario español del siglo XIX. Su reflejo en un museo de Madrid" a *Revista de l'Associació per a l'Estudi del Moble*, Barcelona, núm. 13, maig 2011, p. 29.

186 MESTRES, Albert, PIERA, Mónica, *El mueble en Cataluña...* op. cit., p. 231.

187 RODRIGUEZ BERNÍS, Sofía, *Diccionario...* op. cit., pp. 119 - 120.

188 LOUDON, John Claudius, *An Encyclopaedia of Cottage, Farm, and Villa Architecture and Furniture*, Longman, Rees, Orme, Brown, Green, & Longman, Londres, 1836, p. 1063 [en línia].

4.2.3. Afers laborals, sala d'espera i despatx

La funció de les cambres on actualment s'ubiquen la sala d'espera i el despatx van sofrir alguns canvis durant el procés de museïtzació. Cal apuntar que originàriament a Can Papiol no hi havia un espai destinat al despatx en la planta noble, o almenys no en la ubicació actual. Era tradicional a Catalunya, i es fa palès a la casa Papiol, que el despatx de les professions liberals estigués situat a l'entresòl. Per tant, com ja hem vist anteriorment en l'apartat de la biblioteca, a Can Papiol la feina de despatx es realitzava a l'entresòl, concretament a la cambra que, des de les primeres representacions en planimetria, se'n denomina *escriptori*. Per tant, és important subratllar que l'actual sala d'espera i el despatx són espais que es van incloure en el discurs museístic, però que no formaven part de l'estructura original de la casa.

En realitat no tenim constància de l'activitat que s'hi podia desenvolupar en el *recuarto* que actualment ocupa la sala d'espera o el *cuarto* que actualment és el despatx. Cal tenir en compte que en el segle XIX l'ús específic de les cambres ja estava bastant arrelat en la societat, però podria ser que la zona del servei no estigués tan determinada funcionalment com en les cambres nobles. Del que si n'estem segurs és que es tractava d'una cambra emprada habitualment pel servei i que no formava part del repertori públic d'estances.

4.2.3.1. La sala d'espera

La sala d'espera, amb accés directe des del rebedor, és una creació que sorgeix arran del projecte museogràfic de la casa. Inicialment, tant en el plànol de la proposta 1 com en el de la proposta 2, es tractava d'un *recuarto* amb accés directe des de la cuina i des del *cuarto* de l'actual alcova imperi. Hi ha la hipòtesi que aquesta cambra formaria part de les estances del servei.¹⁸⁹ Hi ha tres elements que recolzen aquesta teoria; en primer lloc, la reduïda alçada de l'habitació, en segon lloc, la presència d'una comuna a la cantonada sud del *recuarto*,¹⁹⁰ i finalment, l'estat de la cambra en el moment de la compra del casal per part de la Diputació de Barcelona (Fig. 15).¹⁹¹ Com veiem en els plànols de Martí Carbonell,¹⁹² la comuna perdurà a la casa fins a la remodelació museística del 1960, en la qual s'eliminarà (Fig. 10). Prèviament al procés de museïtzació aquesta sala estava condicionada amb un conjunt molt heterogeni d'elements i mobiliari. D'aquest conjunt

189 CARBONELL CATALÀ, Martí, *El Museu Romàntic Can Papiol...* op. cit., p. 50 [en línia].

190 Cal tenir en compte que en l'època, les comunes estaven allunyades de les zones públiques i dels espais de representació. Per exemple, a Can Llopis de Sitges, un casal romàntic paral·lel a Can Papiol, la comuna de la planta noble es troba a la galeria, fora dels espais de representació on es duïa a terme la vida social dels propietaris.

191 La falta de decoració en les parets és un indicatiu que es tractava d'una cambra secundària. Les estances nobles tenien les parets guarnides amb diferents tècniques decoratives, des de les senzilles aplicacions de paper pintat, als rics arrambadors de domàs o les grisalles en policromia.

192 CARBONELL CATALÀ, Martí, *El Museu Romàntic Can Papiol...* op. cit., p. 32 (núm. de plànol 32) [en línia].

que vestia l'habitació, cal destacar l'armari de la família Torrents¹⁹³ el qual després del condicionament es va ubicar a la galeria, i finalment es va exposar al menjador, on actualment se'l pot apreciar. També hi havia una sèrie d'instruments musicals, entre els quals hi ha el piano que actualment complementa la sala de música.

Gràcies a la documentació gràfica i a les dates d'ingrès de les peces, sabem que aquesta sala va tenir dos museografies diferents. La primera del 1961 fins al 1966, aproximadament, i la segona del 1966 - 67 fins l'actualitat.

En la primera museografia (Fig. 16) veiem un cadiratge d'influència Sheraton, actualment exposat en la sala imperi, compost per un canapè de quatre places i tres cadires. L'estil de l'ebenista anglès Thomas Sheraton (1751 - 1806) va ser profusament difós a finals del segle XVIII i principis del XIX gràcies als tractats que ell mateix va il·lustrar amb un gran tecnicisme. Ja en la seva primera publicació, *The Cabinet-Maker and Upholsterer's Drawing-Book*¹⁹⁴ publicat l'any 1791 i reimprès en tres ocasions fins al 1802, podem veure els famosos models anomenats *square back chairs*, als quals el cadiratge de Can Papiol pren de referència. Per desenvolupar aquesta tipologia Sheraton es va inspirar en les cadires franceses de finals del Lluís XVI. No hi ha constància de peces originals realitzades per Sheraton, però hi ha elements dels seus dissenys que van ser molt reproduïts entrat el segle XIX com els respatlles quadrats amb decoració calada amb formes de lira o gerros. La influència anglesa en el cadiratge estudiat també es fa palès en la reixeta del seient. Aquest material ja s'utilitzava en les "cadires a l'anglesa", es a dir, d'influència anglesa, de les primeres dècades del segle XVIII a Catalunya.¹⁹⁵ Cal apuntar que Anglaterra va ser el país que va introduir l'ús de la reixeta en el mobiliari europeu. Aquest material es va començar a emprar a finals del segle XVII gràcies a la importació que en feia la Companyia Britànica de les Índies Orientals.

El cadiratge Sheraton es va substituir l'any 1966 quan el Museu Romàntic Can Papiol va adquirir-ne un d'isabelí datat del segon terç del segle XIX a les Escoles Pies de Vilanova (Fig. 17). Aquest nou cadiratge, formalment romàntic responia a una tipologia molt reproduïda durant tot el període isabelí. Com és habitual en aquest estil eclèctic, es reinterpreten els estils del passat, en aquest cas el rococó. Les potes en cabriolé, les formes sinuoses i còncaves, l'entapissat i la incorporació de molles en el seient harmonitzen i responen al concepte clau del segle XIX, la comoditat.¹⁹⁶ És probable que la substitució del cadiratge es produís perquè l'isabelí s'integrava millor en el discurs museístic i cromàtic de la cambra. La cònsola isabelina i l'arqueta barroca sobre bufet que vestien la sala des de la primera museïtzació estaven realitzades amb xapa de banús, i el nou cadiratge isabelí estava realitzat amb fusta de pi ebonizada.¹⁹⁷ El contrast entre el verd de l'entapissat i el de la paret, amb el negre del mobiliari creaven

193 CREUS TUÈBOLS, Àngels (ed.), *De la exquisitez...* op. cit., pp. 45 - 49.

194 SHERATON, Thomas, *The Cabinet-Maker and Upholsterer's Drawing-Book*, T. Bensley, Londres, 1793 (1791) [en línia].

195 CREIXELL I CABEZA, Rosa Maria., *Cases grans...* op. cit., p. 511 [en línia].

196 PÉREZ MATEO, Soledad. «La casa museo española del ochocientos...» op. cit., p. 70 [en línia].

197 Tècnica que consistia a tenyir de negre la fusta per imitar el banús. L'ús de banús fou molt popular durant l'època barroca gràcies als contrastos que oferia amb combinacions amb el daurat o el *carey*. Cap als anys trenta del segle XIX el gust pels mobles foscos es va tornar a posar de moda.

un efecte teatral i elegant adequat per reproduir museogràficament una sala d'espera del segle XIX. D'altra banda aquest canvi potser es defineix per la voluntat de posar en relleu els mobles de fusta fosca típics del període isabelí.

En la primera museografia, tal com ho exposa Martí Carbonell, es va raspar el sostre i les parets. Aquestes també es van pintar a la cola amb la decoració que encara perdura en l'actualitat.¹⁹⁸ En la segona intervenció es va eliminar la moqueta d'espart original per deixar la rajola ceràmica a la vista.

4.2.3.2. El despatx

Com ja s'ha esmentat, en l'actual sala d'espera hi trobàvem una comuna, doncs, amb el procés de museïtzació i l'eliminació d'aquest element, l'actual despatx va guanyar una finestra a la paret est. A la vegada, es va perdre un espai original de la casa amb un profund interès històric per entendre la vida quotidiana i els costums d'higiene i pudor de l'època vuitcentista.

La cambra que ocupa l'actual despatx, anteriorment era el recambró del dormitori Imperi. Tanmateix veiem que abans del procés de museïtzació de la casa, aquesta cambra estava moblada amb un conjunt de dormitori (Fig. 18). D'aquest conjunt destacava un imponent llit de columnetes, anomenat també camilla o llit de pilars, amb columnes salomòniques tornejades, dossier, i amb un capçal quadrangular emmarcat amb motllura *flammenleisten*.¹⁹⁹ Aquest model és molt semblant al que es troba actualment en el dormitori dels malalts.²⁰⁰

Cal destacar que l'habitació comptava amb una zona destinada a la higiene personal. Aquest espai estava configurat a partir d'un moble de lavabo amb una pica, flanquejada per dues saboneres, en el sobre de marbre. El conjunt es complementava amb un mirall, un petit prestatge de tres lleixes i un moble formalment proper a un penja tovalloles. D'altra banda, és interessant esmentar que a la paret oposada de l'estança trobem un tocador alfonsí (actualment el tocador i el mirall del lavabo es troben al bany continu a l'alcova Suchet) (Fig. 19). Aquesta distribució ens evidencia dues qüestions rellevants. En primer lloc, que en el moment que aquesta cambra es concep com a dormitori encara no hi ha un espai a la casa destinat especialment al bany proper aquesta habitació. D'altra banda, la separació entre el tocador i el moble de lavabo ens revelen que en aquest moment el fet rentar-se amb aigua és una activitat que no està relacionada necessàriament amb l'adequació estètica del cos ni amb la bellesa. Es a dir, al contrari que en el passat, el lavabo tenia una funció de neteja relacionada amb la higiene i la salut. Cal tenir en compte que a finals del segle XVIII, arran de la publicació *La misèria del poble, mare de les malalties* del metge vienès Johann Peter Frank, ja es van començar a teoritzar i estudiar científicament la relació entre la higiene i la salut a Europa. A Espanya, en canvi, el desenvolupament conceptual de l'higienisme com una

198 CARBONELL CATALÀ, Martí., *El Museu Romàntic...* op. cit., p. 71 [en línia].

199 Motllura amb ondulacions paral·leles. A partir del 1620 s'estén amb el nom de *flammenleisten* per Flandes i el sud d'Alamània.

200 La qüestió del parament domèstic relacionat amb el dormitori s'analitzarà detingudament en l'apartat 4.2.4. El descans entre la vida pública i la intimitat.

teoria de base científica no es va començar a desenvolupar fins a la primera meitat del segle XIX.²⁰¹ Tot i això l'entrada de les teories higienistes a les cases benestants no va començar fins a la segona meitat del segle. La cambra de bany, concebuda com un espai destinat a la higiene personal i a l'excusat, no es va introduir a Espanya fins al segle XX.

Pel que fa a les superfícies de la cambra, veiem també l'aplicació d'un paper pintat amb motius decoratius que imiten el domàs -en algunes zones malmeses-, i una moqueta d'espart com la de la sala d'espera. En la museïtzació el paper pintat es va substituir per una decoració pictòrica d'elements arquitectònics. El terra d'espart es va mantenir almenys en els primers anys com a museu, actualment el terra està al descobert.

L'actual despatx és una sala construïda arran de la museïtzació del casal, per tant el discurs museogràfic difereix completament del que hi havia quan Can Papiol va passar a les mans de la Diputació de Barcelona. Cal apuntar però, que no tenim constància de l'ús que se'n feia de la cambra de l'actual despatx abans que s'emprés com un dormitori. A la planimetria de l'època veiem que els espais destinats als dormitoris estan indicats amb el terme *aroba*, per la qual cosa no és probable que el *cuarto* (com s'anomena l'actual despatx en els plànols) s'emprés com un dormitori. Probablement s'emprava com un espai íntim i recollit de l'anomenat dormitori Imperi, ja que la sala d'aquest dormitori era plenament representativa i d'ús social.

La peça que vertebrava la construcció museogràfica de l'actual despatx és l'escriptori -o canterano-. Sobre aquest hi ha disposat una gran quantitat d'objectes emprats en l'estudi i el treball. Es tracta d'un escriptori d'estil Carles III decorat a base de filets de marqueteria de boix. Pel que fa a la resta d'objectes de l'estança trobem un rellotge de peu isabelí, unes cadires de braços d'influència Chippendale i un escriptori sobre peu de fusta ebonitzada. Els mobles esmentats anteriorment formaven part del patrimoni familiar en el segle XIX, tanmateix a causa de les intervencions museístiques no sabem quina era la seva ubicació ni el seu context quotidià. Tot i això no ens ha de sorprendre la diferència d'estils ni l'eclecticisme dels objectes, aquest era un fet habitual en la vida quotidiana d'un gran casal. El discurs museístic de la sala s'adapta als gustos i a la quotidianitat eclèctica d'una família benestant del segle XIX.

4.2.4. El descans, entre la vida pública i la intimitat.

La tipologia del dormitori organitzat en dos espais, la sala -coneguda també com a avantsala o gabinet- i l'alcova, sorgeix a partir del segle XVII, amb la voluntat de crear una estança dins del dormitori per col·locar-hi el llit. Aquesta nova distribució respon a la necessitat bàsica de protegir-se del fred,²⁰² però també a una funció organitzativa de

201 ALCAIDE GONZÁLEZ, Rafael, «La introducción y el desarrollo del higienismo en España durante el siglo XIX. Precursores, continuadores y marco legal de un proyecto científico y social» a *Scripta Nova, Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, Universitat de Barcelona, 1999, núm. 50 [en línia].

202 Per qüestions climatològiques, es compon un sistema de capes d'aïllament tèrmic: en un primer terme, els llits amb cortinatges, i en un segon nivell crear un altre recinte més petit dins del mateix dormitori.

l'espai²⁰³ de representació augmentant la magnificència en favor d'una imatge d'escenari i pompositat. Cal remarcar però, que a principis del XVII només en comptades cases nobles els dormitoris responien aquesta tipologia. No fou fins al segle XVIII que es popularitza aquest tipus de dormitori inclús en les masies catalanes més benestants. La separació entre l'alcova i l'avantsala es realitzava mitjançant un arc -anomenat arc d'alcova-. Aquest podia ser de mig punt, conopial o mixtilini, i sovint podia estar motllurat en guix o policromat.²⁰⁴ Aviat, es prescindí de l'envà per substituir-lo per un gran marc d'alcova, generalment d'estructura de fusta,²⁰⁵ i sovint amb decoracions policromades o daurades. En els casos que no es disposa d'un poder adquisitiu massa elevat els daurats se substitueixen per tècniques més econòmiques com la policromia o la colradura.²⁰⁶ Pel que fa a les formes dels marcs d'alcova, podien ser molt diverses i dinàmiques, des de rocalles, gerros amb flors o diversos jocs de motlures. Solien complementar-se amb cortinatges i teixits del mateix material que la roba de llit. A mesura que avança el XVIII, especialment en les últimes dues dècades del segle, el neoclassicisme imposa una nova estètica basada en les composicions més formals i d'inspiració arquitectònica clàssica, els marcs d'alcova es complementen amb portes envidrades corredisses, i s'acostuma a afegir dues portes de pas a cada lateral. Aquestes portes auxiliars sovint duen motius decoratius a base de medallons, llaços i copes d'inspiració clàssica. Aquests elements es combinen amb el daurat, juntament amb una nova paleta cromàtica a base de tons suaus com el marfil, el groc suau o el gris.²⁰⁷

A mesura que ens apropem al segle XVIII, van sorgint cambres adjacents a l'alcova i la sala com el guarda-roba, el vestidor, el gabinet o el lligador, entre d'altres.²⁰⁸ Aquests dormitoris subdividits i de dimensions més reduïdes es reafirmaren, també, en l'aparició d'uns nous corrents de pensament sorgits amb el rococó francès a finals de la primera meitat del segle XVIII. Amb el canvi de reinat, Lluís XV, contràriament al seu predecessor el Rei Sol, va posar de moda el valor dels espais reduïts, la intimitat que aquests permeten i el confinament de les activitats socials, en definitiva, sorgeix un sentit de domesticitat molt important. Aquesta nova mentalitat, tigué una gran repercussió en els interiors, els quals havien de respondre aquestes noves necessitats. Varen sorgir noves distribucions de l'espai i s'establiren jerarquies en aquests segons la funció²⁰⁹ (Fig. 20 i 21), noves tipologies d'estances -com el *Budoir*,²¹⁰ sales destinades al joc, a la lectura

203 MESTRES, Albert, PIERA, Mónica, *El mueble...* op. cit., p. 99.

204 CORTÉS ELÍA, María del Agua, *El mueble popular...* op. cit., pp. 31 - 32.

205 RODRIGUEZ BERNÍS, Sofia, *Diccionario...* op. cit., p. 223.

206 La colradura és un vernís groguenc que aplicat sobre una superfície platejada o brunyida, la fa semblar daurada.

207 MESTRES, Albert, PIERA, Mónica, *El mueble en Cataluña...* op. cit., p. 143.

208 BLASCO ESQUIVIAS, Beatriz, «Reflexiones en torno a las casas museo y a las singularidades muecológicas del espacio domestico», a *Casas museo: museología y gestión*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid, pp. 145 - 159, 2013 [en línia].

209 Aquesta nova distribució s'organitzà a partir del grau de privacitat de casa habitacle. Dins dels palaus es diferenciaren els anomenats *Appartement de parade*, espais dedicats a la rebuda cordial i emprat també com espai de pas, els *Appartement de société* destinats a la vida quotidiana i als afers socials, i finalment l'*Appartement de commodité* els quals s'empraren només pels propietaris i amistats seleccionades, es tractava d'uns espais de dimensions reduïdes especialment pensats per les relacions socials més íntimes i confiades.

210 Sala estrictament íntima dedicada a l'embelliment femení. A vegades, les dames podien rebre les visites de més confiança en aquesta sala. També fou un espai de sociabilitat femenina entre les dames que es professaven més confiança.

o al repòs-, i en conseqüència, noves tipologies de mobiliari com les tauletes de cartes, de café o de té, la cadira *voyeuse*²¹¹, els llits de repòs o la *chaise longue*, entre altres.

Com apunta Soledad Pérez Mateo en l'article *La casa museo española del ochocientos, estuche de la comodidad burguesa. El mobiliario como configurador de ambientes*,²¹² aquest canvi de mentalitat dugué al plantejament del concepte de la comoditat, que no s'ha de confondre amb el de *confort*. El terme *confort*, que no té traducció espanyola, prové del mot francès *conforter*, que significa confortar, consolar, socórrer o acollir. Aquest significat referit a l'acolliment canvia a principis del XVIII per referir-se al benestar físic, encara lluny de la comoditat burguesa del XIX. Es a dir, el *confort* s'associava a la climatització i el control tèrmic d'una estança. Una habitació era confortable si es produïa una sensació tèrmica equilibrada, i era còmode si disposava del mobiliari i dels serveis necessaris per al desenvolupament d'una vida sense dificultats.²¹³ Per tant, la comoditat era un concepte més abstracte que feia referència a la manera de com l'usuari es relacionava amb l'espai que habitava. El concepte de comoditat tenia a veure amb l'harmonia de l'entorn i l'espai domèstic, amb el benestar de la privacitat, la facilitat de la vida, amb conceptes com l'ambient i l'atmosfera, o la noció del fet que el continent i el contingut formaven un tot, es a dir, un conjunt.²¹⁴

Lligant amb la idea de la comoditat i la intimitat dels nous espais, era habitual que l'avantcambra tingués la funció d'una sala d'estar íntima, en la qual el propietari podia descansar, llegir, cosir²¹⁵ o rebre les visites de més confiança, entre altres activitats a cavall entre la privacitat i la vida social. En l'article *Hacia la casa burguesa: los nuevos espacios y su decoración*, l'historiador Julio Acosta denomina *triada básica* al conjunt de la sala, el gabinet i l'alcova que sovint presenten les vivendes acomodades d'aquest període.²¹⁶ Aquesta construcció d'un espai de representació entorn de l'alcova, és herència de la tradició espanyola medieval -d'influència àrab- de l'ús de l'estrada, conegut també com *estrada*-. Des del segle XIV l'estrada fou un espai íntim on les dames tenien el costum de rebre, fer vida social i activitats d'oci com tertúlies, llegir, orar o cosir.²¹⁷ Posteriorment, en l'època barroca francesa també hi havia el costum de celebrar les audiències i les visites en aquest espai íntim del dormitori,²¹⁸ on el mateix llit, especialment tot el teixit que en formava part, de la mateixa manera que en l'estrada, era un dels elements de representació més ostentosos de la família.²¹⁹

211 Les cadires anomenades *voyeuse* o *voyele* s'utilitzaren en les sales destinades al joc de naips. Aquesta tipologia els hi permetia seure a cavall amb el respall per davant. Els avantbraços es recolzaven en el *copete* del respall, el qual sovint estava entapissat o portava un coixí. La versió femenina d'aquesta cadira era l'anomenada *voyeuse à genoux*.

212 PÉREZ MATEO, Soledad, «La casa museo... op. cit., p. 70.

213 BLASCO ESQUIVIAS, Beatriz, «Reflexiones en torno a las casas museo... op. cit., p. 150 [en línia].

214 *Ibidem*.

215 PÉREZ MATEO, Soledad, «La casa museo... op. cit., p. 72 [en línia].

216 ACOSTA MARTÍN, Julio, «Hacia la casa burguesa: los nuevos espacios y su decoración» a *El mueble y los interiores desde Carlos IV a la época isabelina. Nuevos estudios*, Associació per a l'Estudi del Moble, Institut de Cultura de Barcelona i Museu de les Arts Decoratives, Barcelona, 2010, p. 10.

217 RODRIGUEZ BERNÍS, Sofía, «El mueble medieval» a *Mueble español...* op. cit., p. 47.

218 PÉREZ MATEO, Soledad, «La casa museo... op. cit., pp. 69 - 88

219 Cal destacar que la figura encarregada de decorar els interiors ja des del segle XVIII era, en la majoria dels casos, el tapisser, el qual tenia un paper fonamental en l'interiorisme de les cases benestants del vuit-cents. Aquesta herència tapissera s'allargarà durant tot el segle XIX, on el concepte de comoditat pren força i els entapissats, els embuatats i les estructures toves prenen el

Al llarg de la història, el llit ha sigut una de les peces més importants dintre del parament domèstic i l'objecte on s'han dedicat més esforços i recursos, convertint-se en un moble sumptuós, de prestigi i de representació social. Era un moble essencial per aïllar el cos del sòl i per descansar, alhora que era un espai íntim i públic, de naixement i de mort. Des de l'edat mitjana els llits estan registrats en els inventaris, aquest fet demostra que històricament era una peça molt preuada, sobretot en les cases benestants, i amb un gran valor simbòlic, fins al punt d'heretar-se de generació en generació.²²⁰ Des de l'edat mitjana, l'element més important del llit eren els teixits que el formaven. Cal tenir en compte que el guarniment tèxtil era molt més valuós que el treball de fusteria, i en la documentació escrita quedaven detalladament exposats. Aquest fet no és exclusiu dels llits, la majoria del mobiliari es cobria amb teixit o cuirs, però en aquest cas, la importància i el treball dels tèxtils era realment magnífic. De fet, aquesta importància del conjunt tèxtil encara es fa palés en l'edició del 1803 del *Diccionario de la Lengua Castellana*,²²¹ en concret en la segona accepció del terme quan es defineix com *la colgadura del lecho, ó cama, compuesta de cielo* [la part superior, que seria el dossier], *cenefas* [element que cobreix les barres de les cortines], *cortinas y cubierta correspondiente*. Com hem vist el llit era un dels mobles més valuosos de la llar, i aquesta importància dins del parament domèstic li va proporcionar una atenció especial pel que fa a les seues formes, estils, materials, tècniques i usos. Com veurem, a la casa Papiol es conserven diferents models de llit, els quals responen a unes èpoques i influències concretes que ens permeten conèixer la quotidianitat dels seus interiors i la relació amb els seus usuaris.

4.2.4.1. Sala, alcova i vestidor imperi

Les estances de l'actual dormitori Imperi, tal com es disposen arquitectònicament en l'actualitat, no difereixen massa del que era la distribució original. Cal ressenyar però, que l'ús de les cambres que formen el conjunt van tenir diferents funcions en algun moment del passat. N'és el cas, per exemple, de l'actual vestidor (Fig. 22). Segons la informació gràfica datada del 1920, s'aprecia com la sala que correspondria al *pentinado* està habilitada com un dormitori individual, probablement femení (Fig. 23). La cambra està presidida per un llit de mitges columnes tornejades amb un capçal format per dos trams de balustrades tornejades. Al llit se li afegeix un dossier que penja del sostre, probablement de tul. Com veurem també en el cas del dormitori dels malalts, aquest tipus de llit en el qual predomina el tornejat fou molt típic del barroc espanyol i es popularitzà gràcies a la influència portuguesa. L'interior es complementa amb una tauleta de nit, aquest moble es va començar a emprar a partir del segle XIX, i en moltes ocasions servia per amagar l'orinal en el compartiment inferior. Finalment, destacar-hi el lligador isabelí de mitjans del segle XIX dissenyat especialment per dur a terme una higiene humida, doncs veiem els orificis per dipositar els elements ceràmics de bany

protagonisme, juntament amb les formes corbes, sinuoses i ovalades que revolucionaran les maneres de seure i del descans diari.. Per saber-ne més: *Ibidem*.

220 CORTÉS ELÍA, María del Agua, *El moble popular...* op. cit., pp. 143 - 144.

221 *Diccionario de la Lengua Castellana...* op. cit., p. 160 [en línia].

com el gerro o el gibrell. Cal destacar també, que en la documentació de 1920 s'aprecia l'aplicació d'un paper pintat amb motius romboidals i un sòcol que en l'actualitat s'ha substituït per una decoració pictòrica a base de quarterons i un sòcol d'aspecte neoclàssic. En la museïtzació també es prescindí de la moqueta d'espart per deixar al descobert el terra de rajola ceràmica original.

El dormitori Imperi es va construir des d'un inici a partir del conjunt de la *sala*, l'*alcoba*, el *pentinado* i el *cuarto* (Fig. 24). Aquesta distribució es va mantenir fins a la compra del casal sense pràcticament cap mena de modificació estructural. Com ja hem vist anteriorment, amb els anys, alguna d'aquestes sales van anar adoptant altres usos que s'allunyaven de la seva funció principal. Tanmateix l'alcova i la sala que es conserven actualment, és probable que s'empressin com un dormitori destinat a les relacions socials, es a dir, un espai de representació, de la mateixa manera que ho podia ser la *sala* (actual sala de ball) o l'*estrado* (actual sala de música). Les grans proporcions i l'interiorisme del gabinet, així com la sumptuositat del llit a l'alcova ens duen a hipotetitzar que era un dormitori representatiu, a diferència, per exemple, del que posteriorment es va instal·lar al vestidor. El qual és probable que s'empres com una estança funcional i privada. El treball de la pintura mural de la sala i de l'alcova també ens indica que es tractava d'unes habitacions dignes de ser decorades, i per tant de mostrar-les. A més, l'orientació de la sala cap a l'exterior també és un fet indicatiu que era un dormitori de representació. Ja des del segle passat els dormitoris privats solien ubicar-se en les zones interiors dels casals i es destinaven les sales exteriors, amb grans finestres, als espais de representació.

Cal tenir posar en relleu la informació oral que els investigadors Joan Orriols Carbonell i Joan Rius Vila van obtenir d'Ignasi Torrents Piserra, l'últim hereu del casal. Aquesta informació oral es va exposar sobre paper l'any 1952 en l'article²²² que els autors van escriure en el marc de la *1^a Asambleu Intercomarcal de Investigadores del Penedès y Conca d'Òdena*. L'article adjuntava un plànol del casal (Fig. 25) on es pot apreciar la denominació d'alguna de les cambres. En el cas que ens ocupa, ens interessa ressaltar la cambra número 6, denominada *Cuarto de los abuelos*. Veiem doncs que l'actual dormitori Imperi era l'habitació més important del casal pel fet que va pertànyer al matrimoni hereu de família, Manel Torrents Higuero (1831 – 1901) i Dolors Font Fuster († 1919). Molt probablement fou l'habitació principal dels caps de família que anava passant de generació en generació.

L'actual conjunt de la sala, l'alcova i el vestidor imperi responen a un programa decoratiu i de mobiliari eclèctic important. La denominació d'"imperi" ve donat per l'imponent llit a la polonesa²²³ d'estil imperi que presideix l'alcova, tanmateix la resta del conjunt no segueix especialment una línia homogènia d'aquest estil.

222 ORRIOLS CARBONELL, Joan., RIUS VILA, Joan, «Las casas señoriales de Villanueva: la Casa Papiol» a *Actas y comunicaciones de la 1^a Asambleu intercomarcal de investigadores del Penedès i Conca d'Òdena*, BAS de Igualada, Igualada, 1952, pp. 135 - 138.

223 Llits coronat per un baldaquí més petit que la base sostingut per quatre tirants diagonals, habitualment de metall, els quals surten de mitges columnes dels quatre angles. Neix a França a mitjans del segle XVIII.

La denominada sala Imperi, com és habitual, és la cambra que precedeix l'alcova, també anomenada avantsala o gavinet. La separació entre sala i alcova es realitza amb un marc d'alcova del segle XIX d'estil Lluís XVI (Fig. 26). Aquest, seguint el model que també es troba en el dormitori Suchet, també planteja una concepció arquitectònica clàssica compartimentada en tres espais per falses pilastres. A diferència del cas Suchet, les portes vidrades corredisses ocupen tota l'obertura central, incloent-hi l'arc de mig punt. Compta, també, amb les dues portes laterals batents auxiliars, sobre aquestes s'hi disposen dues finestres ovalades rematades amb garlandes i elements florals de fusta tallada i daurada. La resta del marc està pintat de color cru. La part superior està coronada per un típic entaulament clàssic -arquitrau, fris i cornises- rematat amb ornaments de talla daurada i quatre gerros disposats equidistantment sobre la cornisa. En la part central d'aquesta decoració superior, s'hi disposa un relleu en blanc amb la representació del somni de Sant Josep, amb l'àngel que li anuncia la maternitat de la Verge Maria. Aquesta representació forma part de la narració del conjunt de grisalles dedicades a la vida de Jesús de Pau Rigalt que adornen les parets de la sala i l'alcova.²²⁴ Veiem que el marc d'alcova és un element d'una certa importància dins d'estança. Aquest, adopta una magnificència i un protagonisme que traspasa la funció de separador entre la sala i l'alcova. La qüestió de la representativitat i la teatralitat es fa palès en el moment que les visites es reben a la sala i el marc d'alcova passa a tenir una funció escenogràfica i d'acompanyament decoratiu de la tertúlia. El marc deixa entre veure l'alcova a través dels vidres, especialment el llit, que com s'ha esmentat anteriorment, és el principal moble de representació del dormitori.

Pel que fa a la sala del dormitori imperi, la documentació gràfica d'abans de la intervenció museística (Fig. 27) ens mostra que era una estança per rebre visites íntimes i de confiança, on les normes d'etiqueta podien dissoldre's en un cert grau. Com apunta Julio Acosta, el gabinet solia ser un quarto amb mobiliari heterogeni, tenint en compte que era una estança més relaxada. La condició de *cuarto vivido* és un aspecte que es fa palès sobretot en el la comoditat, dedicant especial atenció als seients.²²⁵ En el cas que ens ocupa, els seients de la sala imperi ens demostren que la comoditat era una condició essencial per aquesta cambra. En primer lloc, veiem un parell de sofàs entapissats amb domàs. Aquest tipus de sofà totalment entapissat i amb grans coixins són un reflex de l'ús constant de la tapisseria durant el període isabelí. Aquest ús dels teixits lliga amb el concepte de comoditat que es va anar desenvolupant cap al segle XIX i que té el moment de màxima esplendor en el període isabelí. Gràcies al canvi de mentalitat iniciat en el rococó, aquests nous tipus de seients permet asseure's d'una forma més informal i menys rígida. Seguint amb l'ús dels teixits en el mobiliari i la influència -tant formal com conceptual- del rococó, l'interior es complementa amb un parell de seients amb braços entapissats de vellut amb passamaneria (Fig. 28). Aquesta tipologia amb les potes davanteres en cabriolé, el seient semicircular amb el frontal ondulat i la concavitat del respalller deriva d'un model de seient desenvolupat durant el regnat de Lluís XV. Per

224 Vegeu apartat 4.3.1. Les grisalles de Pau Rigalt i l'Annex 5. Les grisalles de Pau Rigalt

225 ACOSTA MARTÍN, Julio. «Hacia la casa burguesa... op. cit., p. 17.

facilitar el trasllat i l'adequació d'ús en cada esdeveniment, incorporen unes rodetes en les potes davanteres. Una altra tipologia de seient que vesteix l'habitació són les cadires d'inspiració neoclàssica anglesa que formen part d'un cadiratge compost de dotze cadires, dues cadires de braços i un canapè.²²⁶ Cal subratllar que en la sala no hi està disposat tot el cadiratge, sinó que hi ha algunes cadires que s'integren en el conjunt. És interessant destacar d'aquests exemplars que el seient és llevadís i que cadascun està marcat, tant el bastiment com el seient, amb números romans per tal d'aparellar cada cadira amb el seu seient en cas de confusió. Aquest sistema era usual en les classes benestants on els dies de visita, s'hi col·locaven els seients de més categoria (com els de domàs o els de seda), mentre que en els dies corrents s'emprava un seient més modest. El puf és un altre moble d'especial interès que vesteix la sala imperi. Aquest, era un model propi del segle XVIII, tot i que és una tipologia que prové d'Orient mitjà, d'aquí el nom d'otomana. Es va difondre durant el regnat de Lluís XV arrel del canvi de mentalitat, els espais reduïts i la nova demanda d'objectes que necessitaven per cobrir els nous usos dels espais. Durant el període isabelí i victorià van tenir una gran popularitat, ja que posava en relleu la moda de l'entapissat alhora que era un objecte amb un caràcter profusament decoratiu que complementava els teatralitzats interiors.

En el centre de la composició de la sala s'hi disposa un imponent velador isabelí que reinterpreta l'estil barroc Lluís XIV. Originàriament el velador era un model de tauleta auxiliar sobre peu central, sovint amb el sobre circular u ovalat, tot i que en el període isabelí es popularitzen els sobres amb perfil sinuós. A Espanya, ja es coneixen veladors del segle XVI, tot i això en el segle XIX es van començar a produir grans veladors decoratius de centre de sala, com l'exemplar de Can Papiol. Aquests grans mobles coexistien amb els petits veladors dels segles passats. Mentre que els grans veladors s'ubicaven al centre de l'estança amb una funció organitzativa de l'espai, els petits s'empraven com tauletes auxiliars al costat dels seients per disposar-hi el té o alguna beguda de tertúlia com la xocolata. Al llarg del XIX els veladors van adoptar altres funcions com per exemple cosidors, tauletes de joc o jardineres.²²⁷

Actualment la sala no disposa de tot l'assortiment de seients que hi havia originàriament abans de la compra del casal (Fig. 29). L'interior actual presenta una sala més sòbria que ha perdut la teatralitat pròpia de l'espai. La museïtzació ha convertit l'espai de tertúlia reclosa a un espai, en podríem dir, de pas i representació sense una funció determinada.

Com esmenta Julio Acosta, normalment les alcoves mancaven de ventilació directa pel respecte que es tenia al fred, i la de Can Papiol no és cap excepció. Cap als anys seixanta les teories higienistes recomanaran les obertures a l'exterior en aquesta cambra i

226 Ja veiem des del segle XVIII que els seients són els mobles més necessaris pel que fa al seu nombre. La quantitat augmenta respecte als segles anteriors, aquest fet respon a importància cada vegada major de la funció social dels espais. Extret de PIERA MIQUEL, Mònica, *Interiores nobles catalanes del siglo XVIII...* op. cit. p. 17.

227 RODRIGUEZ BERNÍS, Sofía, *Diccionario...* op. cit., p. 341.

la ventilació, tanmateix no serà fins a finals de segle que es començaran a posar en pràctica aquestes qüestions.²²⁸

En l'alcova, com ja hem apuntat, domina la presència d'un llit a la polonesa d'estil imperi catalogat entre el 1800 i el 1820. El llit a la polonesa és un model francès que neix a mitjans del segle XVIII.²²⁹ Cal subratllar que és la disposició dels teixits i els cortinatges que cobreixen el llit els que donen el nom al model. En el cas que ens ocupa, el dossier és de base rectangular (hi ha models que poden ser de base circular o ovalat), cobreix tot el perímetre del llit i està coronat per una cúpula que se sosté del sostre, tipus baldaquí. En el procés de museïtzació es van afegir els laterals que permeten tancar tot el perímetre. El cos pròpiament dit, està concebut com una caixa d'estructura rectangular de fusta ebonitzada que descansa sobre quatre peus tallats, seguint el model de l'urpa sobre bola, amb un muntant a cada extrem que sosté el dossier. El capçal i els peus de llit són de la mateixa altura i estan coronats per un remat superior enrotllat cap enrere, amb els extrems perfilats en voluta i decorats amb aplicacions de bronze daurat. Aquest model de cos, es va començar a emprar a Espanya en època de Carles IV, seguint l'estil neoclàssic i anava adossat a la paret,²³⁰ com el cas de Can Papiol. Els teixits i els cortinatges estan confeccionats amb domàs groc, rivets de passamaneria i serrell de seda. Els laterals es complementen amb un cortinatge d'encaix. La tonalitat combina amb la tapisseria dels mobles de la sala, el daurat del gran velador i amb el color cru del marc d'alcova, creant un conjunt cromàtic harmònic i agradable. A la paret del fons hi penja una beneitera isabelina d'argent cisellat. En realitat, això és important subratllar-ho pel fet que ens reafirma la devoció religiosa de la família i la probable costum de beneir-se en el moment d'anar-se'n a dormir i en llevar-se.

L'alcova es complementa amb un conjunt de mobiliari pràctic i eficient que facilita i proporciona la preuada comoditat típica del XIX. Entre aquests, cal destacar el *chaise longue* model Madame Récanier²³¹ de domàs groc amb rodetes, amb la qual cosa podem deduir que, al ser un element mòbil, es podia emprar segons les necessitats de cada moment. I d'altra banda, la calaixera isabelina amb marqueteria de llautó i nacre, també és un element que facilita les activitats diàries d'arregament amb la disposició de la roba personal de manera ordenada i còmode. La calaixera és un moble que neix a la segona meitat del segle XVII, tot i que a Barcelona es va consolidar en els habitatges benestants a partir del 1740. De mica en mica la burgesia i la noblesa van substituir les caixes i els baguls per les calaixeres, també anomenades còmodes, i les seves variants.²³² Aquest canvi va ser progressiu, cal tenir en compte que les caixes, especialment les nupcials, tenien un valor tradicional i simbòlic molt arrelat en la societat catalana. Tot i la tradició,

228 ACOSTA MARTÍN, Julio. «Hacia la casa burguesa... op. cit., p. 20

229 RODRIGUEZ BERNÍS, Sofía, *Diccionario...* op. cit., p. 81.

230 FEDUCHI, Luis, *Estilos del mueble...* op. cit., pp. 282 - 283.

231 Nom originari d'una dama francesa de societat de finals del segle XVIII que el posà de moda a partir d'un retrat que li féu el pintor J.L. David, on apareix asseguda en aquest tipus de seient. També rep el nom de *Gondole à Reine*.

232 De la calaixera se'n van derivar altres tipologies que permetien diverses funcions en un mateix moble, per exemple la calaixera amb escambell, l'escriptori canterano o l'escriptori de tambor, el tocador, la calaixera raconera, la calaixera armari, la calaixera llibreria, la *calaixera amb escaparata*, entre moltes altres variants. Extret de PIERA MIQUEL, Mónica, «La cómoda y el tocador, muebles de prestigio en la sociedad catalana del siglo XVIII» a *Pedralbes: revista d'història moderna*, Barcelona, 2005, núm. 25, pp. 266 - 268.

el canvi es va propiciar a causa de les facilitats i la practicitat de la calaixera. L'estructura a mitja altura amb el front organitzat en fileres de calaixos, normalment quatre, va permetre distribuir millor i més còmodament la roba personal i evitar l'entrada de pols. A més, el sobre de la calaixera permetia un punt de suport, en el qual es disposaven aparadors amb imatges, com en el cas que ens ocupa, o altres objectes decoratius²³³ -per exemple en l'alcova imperi s'hi disposa un peveter-²³⁴ De la mateixa manera que les caixes i els baguls ho van ser en els segles passats, la calaixera va esdevenir un moble de prestigi i de distinció social.

Sabem que, almenys a partir de 1920, com s'ha analitzat anteriorment, l'actual vestidor -anomenat també pentinador o lligador²³⁵- s'emprà com un dormitori. Tanmateix, en les dues planimetries s'identifica com un *pentinado*, per tant creiem que fou a partir del segle XX quan aquesta cambra canvià de funció (Fig. 30).

Actualment el discurs museogràfic d'aquest espai respon al d'un lligador de la primera meitat del segle XIX. Hem de tenir en compte que aquesta cambra era d'ús femení, i el moble principal i de major rellevància era el lligador. En el cas que ens ocupa es tracta d'un lligador compost en dues parts. La consola inferior és d'estil isabelí, i el mirall superior correspon a l'estil ferrandí (Fig. 31). A grans trets, la consola està recoberta amb una xapa de fusta, probablement algun tipus de palma, mentre que el mirall està construït de fusta fosca i no presenta aigües. Les dues parts tenen decoracions en talla daurada pròpies de cada estil, i en el faldó bombat de la consola hi ha un decorat a base de marqueteria de boix de motius florals.

El concepte d'arreglament i la cura del cos, especialment del cabell, va dur a les cultures més antigues a emprar miralls de mà en metall i pintes per dur a terme aquesta activitat.²³⁶ Veiem doncs, que el mirall és un element imprescindible que estarà present al llarg de la història i que serà una part fonamental del tocador. És difícil establir una evolució històrica d'aquest moble, ja que en la majoria d'ocasions fa referència a una idea de conjunt més que no pas un moble concret.²³⁷ Tot i això podem concretar que l'origen del conjunt es remunta a l'època medieval. A França, un dels primers països on està documentat el seu l'ús, es componia amb un mirall sobre un suport de peu alt que permetia asseure's davant i arreglar-se el tocat enfront. El material que formava el mirall podia ser metall polit, o en el millor dels casos, de vidre. Cal posar en relleu l'elevat cost dels miralls en aquella època, aquest fet denota que el tocador era un moble de prestigi que només podien posseir els estaments més elevats de la societat. Cap al segle XV es comencen a difondre els tractats de cosmètica i bellesa, on es descriuen els estris d'arreglament com les pintes de marfil o els perfums. Cap als segles XVI i XVII es desenvolupen unes tauletes amb calaixets sota el tauler on guardar-hi els unguents i els

233 PIERA MIQUEL, Mónica, *Interiores nobles catalanes del siglo XVIII...* op. cit. pp. 28 - 29.

234 Recipient per cremar perfums.

235 La nomenclatura de lligador prové del fet de lligar-se o acomodar-se el tocat com un acte d'arreglament i d'higiene personal.

236 PIERA MIQUEL, Mónica, «*Quan s'és jove per fer bonic i quan s'és gran per no fer fàstic*. Tocadores y lavamanos en la vivienda catalana de la época moderna» a *Cuadernos de Historia Moderna. Anejos*, Madrid, 2009, núm. VIII, p. 95 [en línia].

237 CREIXELL I CABEZA, Rosa Maria, *Cases grans...* op. cit. p. 276 [en línia].

perfums, sovint tancats amb clau, i sobre s'hi disposava un mirall tipus faristol. Aquest model de *bufetillo tocador* va ser molt popular i difós per Espanya, a Catalunya es va denominar lligador. Aquesta tipologia va evolucionar estilísticament fins al segle XVIII, tanmateix la base formal seguia sent la mateixa. Paral·lelament, però d'origen anterior, es va desenvolupar una tipologia més propera a la cultura francesa i anglesa, el *toilette*, que va tenir una gran difusió per Europa. Aquest, consistia en una taula coberta totalment de teixits sobre el qual es disposava el mirall i tots els pots de perfums i unguents necessaris per a l'embelliment.²³⁸

Cap a finals del segle XVII i durant tot el XVIII l'acte de l'arreglament i l'embelliment pren un valor i un refinament sense precedents, l'ornamentació personal formava part del nou ideal de vida, i el tocador era un objecte personal molt preuat entre les classes benestants.²³⁹ Es procura que tots els objectes que formen part de l'acte d'embelliment siguin d'una qualitat excel·lent, des dels perfums i els delicats utensilis de vidre o marfil fins els tocadors. El *bufetillo* es realitza amb materials exòtics com xapes de caoba o marqueteries d'os. En les cases més benestants es podia complementar amb una petita i luxosa caixa amb un mirall a l'interior destinada a guardar-hi les joies, a l'època aquesta caixa se'n denominava tocador, i en la documentació catalana ocasionalment també es troben com *arquilla* o arquilleta.²⁴⁰ Cap a la segona meitat del segle XVIII la influència de la cort francesa pel que fa a la bellesa i als hàbits del tocador, accentuen la valoració social d'aquest moble i la cambra on es disposa. Anteriorment a França el tocador s'ubicava al dormitori, amb el canvi de mentalitat de l'ús dels espais, es crea una cambra específica denominada *toilette* (formant part d'aquests espais femenins com el *budoir*) que complementa el dormitori.²⁴¹

A Catalunya, aquesta cambra es coneix com a tocador, pentinador -com en el cas de Can Papiol-, o requartet, i s'ubicava al costat de l'alcova de la senyora de la casa,²⁴² M^a Càndida de Padró Argullol en el cas de la casa Papiol. Pel que fa al moble de tocador, cap al segle XVIII hi ha una fusió de l'antic *bufetillo*, el mirall i la caixa joier, tot i això encara segueix sent un moble de petit format.²⁴³ Amb l'auge de l'estil imperi al segle XIX, el tocador català augmenta les dimensions i deriva formalment cap al *poudreuse* francès,²⁴⁴ per una banda, o cap a la consola tocador, cap a l'altra, com en l'exemplar del vestidor de Can Papiol. Fou habitual que el moble català emprés xapes de caoba o altres fustes exòtiques, talla daurada i marbres en la construcció dels mobles. En aquest període, el model de tocador de calaixera se simplifica i es deixa un calaix en el faldó alhora que augmenten considerablement les dimensions del mirall. Aquest augment progressiu de la mida de la lluna és conseqüència de la reducció dels costos de producció

238 PIERA MIQUEL, Mònica, «*Quan s'és jove per fer bonic...* op. cit., pp. 95 - 100 [en línia].

239 CREIXELL I CABEZA, Rosa Maria, *Cases grans...* op. cit. pp. 270 - 271 [en línia].

240 PIERA MIQUEL, Mònica, «*Quan s'és jove per fer bonic...* op. cit., pp. 102 - 103 [en línia].

241 *Ibidem*, pp. 104 - 105.

242 *Ibidem*, p. 105.

243 *Ibidem*, p. 109.

244 El *poudreuse* era un tocador en forma de taula amb tapa, dintre la qual es disposava un mirall gran. Era un moble pensat especialment pels homes, on es podien empolsar les perruques. Aquesta tipologia neix a França durant el regnat de Lluís XVI. Extret de RODRIGUEZ BERNÍS, Sofia, *Diccionario...* op. cit. p. 146.

gràcies al desenvolupament de la tècnica del platejat que es perfecciona cap a finals de la dècada del 1830.²⁴⁵

Un altre moble d'interès en el vestidor és el trèmol²⁴⁶ d'estil imperi que va encarregar l'any 1844 Marià Rubinat al fuster vilanoví Joan Roger -juntament amb diferents artesans com un marbrista, un escultor i un daurador-.²⁴⁷ Cal apuntar respecte al trèmol, que les seves grans dimensions el van convertir en un moble més adequat per les entrades²⁴⁸ -on tingué un gran acolliment i perdurà durant tot el segle XIX- que per als dormitoris de les cases del segle XIX.²⁴⁹ En el cas que ens ocupa, es tracta d'un trèmol basculant realitzat amb xapa d'olivera i d'estructura rectangular. La part superior del marc està rematada per un conjunt exempt de fusta tallada i daurada que representa una torxa encesa flanquejada per dues àligues enfrontades. A la part inferior del marc, a cada lateral, s'ubiquen dues mènsules, decorades amb talles daurades motius vegetals, amb sobres de marbre blanc. Una àmplia rapissa forma la base de tot el conjunt, aquesta descansa sobre quatre peus de fusta tornejada.

Finalment, destacar una parella de baguls d'esposalles de fusta forrada de cuir clavetejat realitzades durant el segle XIX. La parella es compon d'un bagul anomenat de núvia -amb els respectius tres calaixets a la part dreta per guardar-hi petits objectes de valor-, i un anomenat de nuvi. Els baguls podien substituir les arques com el moble de dot, i sovint les núvies de les classes més benestants n'aportaven una parella; un exemplar amb calaixets laterals, l'anomenat de la núvia, i l'altre corrent, el del nuvi. Tot i que la tradició oral manifesta aquesta diferenciació entre núvia i nuvi, en realitat, els dos exemplars, al formar part del dot, pertanyien a la dona.²⁵⁰ Els baguls de dot matrimonial van tenir un gran acolliment entre la noblesa de finals del XVII i principis del XVIII, i de la mateixa manera que les arques també s'encarregaven en parelles. El revestiment dels baguls més luxosos solia ser de vaqueta de Moscòvia o pell de Rússia. Eren materials de procedència exòtica i el detall en l'elaboració del clavetejat convertia aquests baguls en productes luxosos.²⁵¹

A Catalunya, partir del segle XVIII, i especialment a partir del 1730 en les cases benestants, les calaixeres van començar a substituir les caixes i els baguls que la núvia duia com a dot, i en la qual guardava l'aixovar. Les calaixeres nupcials van esdevenir peces de representació i de prestigi social, i van adoptar un gran valor simbòlic, com les caixes de núvia en el passat. Simbolitzaven l'origen de la família, la unió en sagrat matrimoni i el posicionament social de la família de la núvia.²⁵² De fet a partir del segle XVIII - i especialment durant tot el segle XIX i XX- la presència de les caixes o baguls

245 PIERA MIQUEL, Mònica, «*Quan s'és jove per fer bonic...* op. cit., p. 115 [en línia].

246 Se'n denomina trèmol (conegut també com la variant de grans dimensions de la *psyché* francesa) al mirall de cos sencer, per vestir-se, compost per una lluna en un bastidor basculant entre dos muntants verticals que descansen sobre un aplatadaforma, la qual suporta a l'avegada un parell de pedestals. D'origen francès, s'introdueix a Espanya amb Ferran VII i a les classes benestants catalanes tingueren una gran acceptació i difusió.

247 Vegeu apartat 5.3. Artesans i constructors.

248 Podem hipotetitzar que fou el predecessor del moble rebedor amb mirall.

249 MESTRES, Albert, PIERA, Mònica, *El mueble en Cataluña...* op. cit. p. 222.

250 *Ibidem*, pp. 150 - 153.

251 CREUS TUÈBOLS, Àngels (ed.), *De la exquisitez a lo cotidiano...* op. cit., pp. 93 - 96.

252 PIERA MIQUEL, Mònica, *Parella Calaixeres. La peça del mes*, Museu Romàntic de Sitges. Consorci Museus de Sitges, Sitges, 2012, [en línia].

nupcials, és probable que respongués a un gust per la tradició i la representació més que per la seva funcionalitat. De fet, és rellevant apuntar que el parell de baguls d'esposalles que actualment estan disposats en el vestidor, abans de la museïtzació, formaven part del conjunt de mobiliari del rebedor (Fig. 11). A la documentació també s'aprecia una sèrie de caixes disposades al llarg de tota la galeria a mode decoratiu (Fig. 32). Veiem doncs que la caixa passà a ser un moble de representació i un record de la tradició més que un moble funcional, com ho havia estat abans del segle XVIII.

4.2.4.2. Sala i alcova Suchet

Abans d'analitzar les transformacions que ha sofert l'interior dormitori Suchet, cal mencionar dues hipòtesis de distribució de les cambres basades en l'anàlisi de la planimetria datada de mitjans del segle XIX, la qual s'ha anat esmentant al llarg de la investigació. Per una banda, si el dormitori Suchet hagués format part del conjunt interior des dels inicis del plantejament arquitectònic, és segur que la seva distribució no seria com es concep actualment. En el plànol més proper a la construcció del casal (denominat proposta 1), les cambres que corresponen a l'actual alcova Suchet, la cambra de bany i el dormitori del llit de plata no existien. Cal remarcar que aquestes sales formen part d'una ampliació posterior realitzada a mitjans del segle XIX. Aquesta afirmació es veu reforçada en el fet que a la façana del carrer de les Premses, la part que correspon a les cambres citades, trenca amb l'esquema de la balconada, la qual cosa indica que es tracta d'una part afegida amb posterioritat (Fig. 33). Per tant, l'orientació de la sala i l'alcova Suchet no serien direcció nord-oest, com es disposen actualment en el museu, sinó que la disposició hagués pogut ser en orientació nord-est (Fig. 34).

D'altra banda, també ens plantejem la probabilitat que l'actual dormitori Suchet es construís en el moment que es realitzen les reformes d'ampliació a mitjans del segle XIX (Proposta 2). De manera que la distribució s'assemblés més a l'estat actual del dormitori, tanmateix cal apuntar que l'actual bany seria el *recuarto*, i la sala del llit de plata s'empraria com a *penitador*. (Fig. 35).

L'actual dormitori del General Suchet és fruit de la tradicional creença que el mariscal francès es va allotjar a Can Papiol durant la Guerra del Francès. En la bibliografia²⁵³ i la documentació d'arxiu²⁵⁴ hi ha evidències que el general Suchet va passar una temporada a Vilanova, almenys durant el juliol de 1811, després del setge de Tarragona. Tanmateix no es pot afirmar realment si es va allotjar a la Casa Papiol. Històricament se sap que en aquests casos, els militars amb els rangs superiors s'allotjaven a les cases de rangs socials més elevades (Fig. 36). Per tant, és lògic pensar que el superior francès s'allotgés a la casa més benestant de Vilanova en aquells anys, Can Papiol, tot just acabada de construir. En les localitats petites i allunyades de les grans capitals, com en el cas de Vilanova i la Geltrú, era habitual que en les cases més benestants hi hagués un dormitori per a les

253 PI DE CABANYES, Oriol, *Vilanova i la Geltrú...* op. cit., pp. 30 - 38.

254 BMVB, Arxiu Papiol, carpeta 431.4. 1. "Llibretes d'entrades i sortides [1810 - 1827]", sense pàgs.

autoritats que estiguessin de pas. Habitualment aquestes visites acostumaven a ser d'alts càrrecs eclesiàstics o militars, als quals se'ls havia de donar hostalatge. N'és un altre cas, per exemple, l'alcova del General o l'alcova del Bisbe de Can Trincheria a Olot, una casa pairal olotina de cronologia paral·lela a Can Papiol (Fig. 37 i 38).

El dormitori Suchet d'estil neoclàssic Lluís XVI, està format per una avantsala, l'alcova, i uns recuartets. L'antic *recuarto* està habilitat com una cambra de bany, i l'antic *pentinado* és l'actual dormitori del llit de plata (reformes dutes a terme en l'adaptació museística de la casa entre el 1960 i el 1961). Veiem doncs que el dormitori Suchet respon a la distribució tradicional de la *tríada bàsica* proposada per Julio Acosta, esmentada anteriorment. Cal tenir en compte que l'adopció d'un estil estranger per aplicar-lo a una estança era típic en l'època.²⁵⁵ Tal com exposa Sofia Rodriguez Bernís en l'article *Tradición y modernidad en las artes industriales españolas del historicismo*, el cas dels estils francesos és especialment interessant: els Lluïsos van néixer amb pretensions aristocràtiques, i ràpidament s'associaren a un estil culte i reial.²⁵⁶ Aquesta connotació encaixà molt bé en les classes benestants, les quals n'adoptaren el discurs simbòlic i empraren aquests estils en els seus interiors, com en el cas de la Casa Papiol. Cal ressaltar que l'aplicació dels estils "Lluïsos" en els interiors i en el mobiliari es va allargar fins al primer terç del segle XX.²⁵⁷

La funció primordial de la sala Suchet, la qual també podríem denominar avantsala, és la de precedir l'alcova. Aquesta transició, com és costum i com hem vist en el cas del dormitori imperi, es realitza amb un marc d'alcova. El del dormitori Suchet, es tracta d'un gran marc d'alcova Lluís XVI datat del segle XIX. Com era habitual de l'estil, formalment segueix els esquemes arquitectònics propis de la influència neoclàssica francesa. Presenta una composició clàssica compartimentada en tres espais per falses pilastres. La gran porta central és vidrada i corredissa, mentre que les portes de pas auxiliars que flanquegen els laterals són d'arc de mig punt i d'obertura batent. La decoració està realitzada amb talla daurada i policromia sobre el fons color marfil. La part superior de la porta central està coronada per una sobreporta amb vidres al centre i rematada amb decoració a base de garlandes, elements florals i gerros. A la part superior, s'emmarca un medalló en relleu ovalat en blanc en el qual es representa el somni de Jacob relatat al Gènesi. Aquesta representació forma part de la narració del conjunt de grisalles dedicades a la vida de Jacob de Pau Rigalt que adornen les parets de la sala.²⁵⁸

L'actual sala Suchet, a conjunt amb el marc d'alcova, es vesteix amb un repertori de mobiliari d'inspiració francesa d'època neoclàssica, a excepció de les cadires Neo Lluís XVI, que, com veurem, són de manufactura posterior. La documentació gràfica d'abans

255 Recordem que l'estil denominat Lluís XVI es desenvolupà durant l'últim quart del segle XVIII a França, paral·lelament al reinat del monarca. Cal apuntar però, que el neoclasicisme a Espanya s'allargà aproximadament fins la primera dècada del segle XIX.

256 RODRIGUEZ BERNÍS, Sofia, «Tradición y modernidad en las artes industriales españolas» a *Además de revista on line de artes decorativas y diseño*, Madrid, núm. 1, 2015, p. 73 [en línia].

257 PÉREZ MATEO, Soledad, «La casa museo... op. cit., p. 76 [en línia].

258 Vegeu apartat 4.3.1. Les grisalles de Pau Rigalt i l'Annex 5. Les grisalles de Pau Rigalt.

de la intervenció museística ens mostra un interior prou eclèctic en comparació amb el que trobem avui en dia. El cadiratge que veiem en les fotografies del 1920 (Fig. 39) està compost per cadires de braços i sense, amb el respall de pala calada central, i amb les potes davanteres d'estil clàssic, en estípit i acanalades. Tota l'estructura està policromada en negre i els detalls de les motlures es ressalten en daurat, creant un fort contrast cromàtic amb tot l'interior. Els seients estan entapissats i són llevadissos, com en el cas del cadiratge de la sala imperi, el seient es canviava en funció de l'esdeveniment. En l'inventari del museu, veiem aquest model de seient amb l'entapissat en domàs groc o granat llavorat amb temes vegetals. D'altra banda, a l'extrem inferior dret de la imatge (Fig. 40) també podem apreciar un altre model de cadira de braços que actualment es troba en la sala de joc (Fig. 41). Es tracta d'un seient de manufactura catalana i d'època ferrandina d'influència anglesa i d'origen clàssic amb certes semblances amb el Klismos grec. Veiem doncs, que l'interior de la sala Suchet era un espai amb un cert eclecticisme, propi del segle XIX que, com ja hem anat veient, es va caracteritzar per aquest tipus de decoració i mobiliari que reinterpretava els estils del passat i rebia les influències europees.

Amb la documentació gràfica immediata a les intervencions museístiques, veiem que la sala adquireix un caràcter més sofisticat i solemne (Fig. 42). S'incorpora mobiliari com el puff de finals del XIX, recordem la importància dels teixits i els entapissats, o la taula Lluís XVI de finals del XVIII. També s'afegeix la làmpada de sostre, i es vesteix la sala amb els cortinatges del balcó i dels laterals del llit. Es mantenen certs mobles que formaven part del repertori anterior com el conjunt de la consola d'estil directori - consolat i el mirall, o el cadiratge.

En l'actualitat hi ha una sèrie de peces disposades a la sala que no formaven part del conjunt original, de la mateixa manera que inicialment hi havia unes peces que en el plantejament museogràfic es va creure adequat prescindir o substituir. Per exemple, la substitució del cadiratge original per les cadires d'estil van ser un dels canvis derivats de la museografia realitzada al voltant del 1960 pel primer director del museu, Alberto del Castillo. Cal subratllar però, que el cadiratge d'estil Neo Lluís XVI ja formava part del patrimoni moble que contenia la casa Papiol. També es va prescindir del puff i del gran mirall disposat sobre la consola. D'altra banda, les raconeres neoclàssiques que actualment es troben a la sala Suchet, abans de la museïtzació estaven en la paret nord-est del rebedor (Fig. 43 i 44). Finalment, l'últim canvi significatiu del conjunt de la sala Suchet és la incorporació del bust de Madame de Pompadour i realitzat en porcellana de biscuit del segle XIX, d'adquisició posterior a la venda de Can Papiol a la Diputació, col·locat sobre la consola. Aquestes decisions museogràfiques responen a una voluntat de mostrar al públic el discurs d'un espai neoclàssic d'influència francesa en tot el seu conjunt i esplendor, i de manera homogènia, prescindint de l'interessant l'eclecticisme quotidià.

La peça central de l'alcova Suchet és el llit a la imperiala, el qual -juntament amb el marc d'alcova- regeix tota la composició, en gran part simètrica, de la sala i l'alcova. El

model de llit a la imperiala, anomenat també *llit à la duchesse* o *llit à la française*,²⁵⁹ neix a França a mitjans del segle XVIII, i va tenir un gran acolliment entre les classes benestants catalanes del XVIII.²⁶⁰ El cobricel d'aquesta tipologia cobria tot el perímetre del llit i es fixava al mur per la part del capçal.²⁶¹ En el cas del llit Suchet, el cobricel és de dimensions més reduïdes que la superfície del llit, podem deduir que va ser una reinterpretació d'aquest model francès. En el capçal s'han substituït les típiques representacions mitològiques i les al·legories clàssiques pròpies de l'època i l'estil neoclàssic per l'anagrama de la Verge Maria. Veiem doncs una apropiació local de l'estil Lluís XVI mitjançant la transformació dels motius decoratius en favor a la iconografia pròpia i al gust religiós de la família.²⁶² Gràcies les fotografies prèvies a la intervenció museística, podem apreciar la resta de mobiliari que vestia l'alcova: un exemplar del cadiratge de la sala a l'esquerra del llit, una cadira baixa tornejada enfront i la *chaise longue* a l'esquerra (Fig. 45). Veiem doncs, que en aquest dormitori representatiu la comoditat també era element que es tenia en compte.

La *chaise longue* deriva del model antic del llit de dia -anomenat també llit a la romana- que es va recuperar durant el Renaixement italià. Segons afirma Sofia Rodríguez Bernis, durant la segona meitat del segle XVI, a Espanya es menciona la *cama de asiento*, la qual suggereix un ús semblant al del llit de dia antic. Aquest model de llit de dia, reapareix a França i Anglaterra durant l'últim terç del segle XVII, i durant tot el segle XVII, sobretot a França -a partir del canvi de mentalitat derivat del rococó- esdevindrà un model que originarà nombroses variants vinculades a món femení,²⁶³ com la *chaise longue* (seient prolongat d'un sol cos i amb capçal), la *chaise longue brisée* (seient prolongat dividit en seient i banqueta i amb capçal) o la *duchesse* (seient prolongat d'un sol cos i amb capçal i *piécero*).

El fet que s'hipotetitzi sobre l'estança del general Suchet en aquest dormitori ens encaixa pel que fa a la decoració de les cambres. L'estil Lluís XVI és un estil nacional francès, i podia esdevenir un interior molt adequat per obsequiar l'hoste de l'exèrcit Napoleònic. Tanmateix, com s'ha esmentat anteriorment, la distribució de les cambres al voltant del 1811, any de l'estança del general Suchet a Vilanova, no correspondria amb la distribució actual. Es podria haver donat el cas, que en la distribució inicial (Fig. 34) el conjunt que vestia el dormitori estigues format pel mobiliari Lluís XVI. La qual cosa, per la catalogació de les peces, és factible.

259 CREIXELL I CABEZA, Rosa Maria, *Cases grams...* op. cit. p. 398 [en línia].

260 *Ibidem*, pp. 393 - 400.

261 Les estructures del llit podien variar sense que afectés la denominació. Hi ha llits de peu de gall o llits de mitges columnes a la imperiala. I succeeix el mateix amb els capçals, un llit a la imperiala podia tenir el capçal policromat amb escenes religioses amb perfils ondulats, o podia ser d'influència neoclàssica amb perfils geomètrics i fons d'un sol color amb decoracions en daurades. Els teixits marcaven la denominació del model del llit.

262 Aquesta apropiació no és dona únicament de l'exemplar de la casa Papiol, sinó que la representació dels monogrames de la Verge i de Crist van ser una constant en aquest tipus de llit. Vegeu MESTRES, Albert., PIERA, Mònica, *El mueble en Cataluña...* op. cit. p. 150.

263 RODRIGUEZ BERNÍS, Sofia, *Diccionario...* op. cit., p. 84.

4.2.4.3. Sala i alcova dels malalts, qüestions d'higiene

Com hem vist anteriorment, l'ala nord-est de la casa -l'actual dormitori Suchet i el dormitori dels malalts- va ser constantment reformada al llarg dels anys, i gràcies a l'estudi de Martí Carbonell s'ha pogut fer una aproximació bastant detallada de les reformes arquitectòniques d'aquests espais.²⁶⁴ A causa de l'ampliació realitzada al voltant de 1850 a l'ala nord-est de la casa, el dormitori Suchet i el dels malalts van sofrir diverses remodelacions (Fig. 46). És important subratllar que durant les intervencions museístiques, la zona també es va veure afectada i va ser una de les més reconstruïdes pel que fa a l'organització espacial (Fig. 47). En la planimetria veiem que en la proposta 2 no hi ha representat el passadís que comunicava l'habitació dels malalts amb el passadís de les cambres Suchet (els passadissos tenien accés directe a la capella). Probablement va ser fruit d'una altra reforma a la casa posterior a la proposta 2. Per ampliar l'alcova dels malalts, aquest passadís es va eliminar en la museïtzació (Fig. 48).

Segons sembla, el dormitori dels malalts, a diferència del Suchet o l'Imperi, es va concebre des d'un inici com un dormitori privat, lluny de ser un espai de representació. Aquesta hipòtesi es basa, en primer lloc, en les reduïdes dimensions de les cambres, però també per la falta d'un lligador o vestidor, espai que sí que disposen els altres dos dormitoris representatius del casal. En els plànols de la proposta 1 només es representa la sala i l'alcova. Cal esmentar però, la presència d'un armari encastat que no sabem si formava part de la sala dels malalts o de l'alcova Suchet. D'altra banda és necessari tenir en compte que tots els espais representatius, i per tant públics, de Can Papiol tenen les parets decorades amb grisalles de Pau Rigalt, en canvi les habitacions que ens ocupen no tenien aquest guarniment. Aquest fet denota un cert estalvi en la decoració d'aquestes cambres i l'evidència de què no es tractava d'un espai de representació social. Finalment precisar que es tracta d'un dormitori situat en la zona interior del casal, recordem que en aquests habitatges era habitual situar les cambres de representació en les zones que tenien accés a l'exterior, com el cas del dormitori imperi, el dormitori Suchet i la resta de sales de representació, entre les quals destaca el saló.

En el plànol de la proposta 2 hi ha la voluntat d'intentar facilitar d'accés a la capella des del dormitori dels malalts mitjançant un petit passadís, compartit amb les estances Suchet. Amb aquesta reforma podem intuir que l'usuari de l'habitació dels malalts tenia una certa importància dins la família i requeria aquesta privadesa. Amb l'augment de les dimensions del dormitori, s'incorpora un estudi i un accés directe a un *cuarto*, dues cambres que en el plànol de la proposta 1 no hi eren. Si és cert que la reforma de la proposta 2 va ser fruit del canvi d'hereus, podem deduir que a mitjans del segle XIX el dormitori estava ocupat per algú d'una certa importància de la família Torrents.

En la documentació gràfica (Fig. 49) veiem que l'imponent llit de columnes formava part del mobiliari de l'alcova abans del procés de museïtzació. Tanmateix la resta d'elements que conformen l'interiorisme de la sala abans de museïtzar la cambra no es

264 CARBONELL CATALÀ, Martí., *El Museu Romàntic...* op. cit., pp. 42 - 49 [en línia].

van conservar. Per tant, podem afirmar que en realitat, l'actual sala dels malalts és una construcció museogràfica que no té res a veure amb la funció que tenia la cambra, almenys durant el segle XX. L'absència del bressol i de la banyera, els elements claus que estructuraven el discurs de la sala dels malalts no formaven part del conjunt interior abans de la museïtzació.

Actualment la sala i l'alcova dels malalts està habilitada i moblada com una cambra on s'hi acomodaven els familiars malalts o les recentment parides en l'època. La separació entre ambdues cambres, com és costum, es realitza amb un marc d'alcova. En aquest cas es tracta d'una construcció més senzilla que en la sala Imperi o la Suchet. Es construeix a partir d'una porta vidrada de línies neoclàssiques d'estructura rectangular en fusta policromada en tonalitats blanques i blaves. De la mateixa manera que els marcs d'alcova anteriors, aquest també està compartimentat en tres espais mitjançant falses pilastres, que organitzen les dues portes laterals que flanquegen la central. En la zona inferior de les portes s'hi disposa un plafonat quadrangular motllurat, els primers tres plafons vidriats estan decorats amb calcomania de motius florals inscrits en elements geomètrics circulars. Amb aquest tipus de decoració el vidre adopta un aspecte translúcid que ajuda a preservar la intimitat. Els tres plafons superiors són de vidre transparent i estan coronats, igual que en el cas del dormitori Imperi, per un entaulament clàssic amb arquitrau, fris i cornisa. Veiem que aquest marc d'alcova és més auster que els estudiats anteriorment, ja que no hi ha la necessitat de teatralitzar l'estança ni de guarnir-la amb delicades talles daurades. En aquest cas és un marc d'alcova que no té una funció representativa, sinó que té un ús pràctic, serveix per separar i reduir l'espai, alhora que facilita la intimitat i manté una temperatura confortable en l'interior de l'alcova.

Gràcies a una fotografia de l'interior de l'alcova realitzada al voltant del 1959 (Fig. 49) podem apreciar que a la sala hi havia un exemplar de les mateixes cadires d'influència anglesa que formaven part del cadiratge de la sala Suchet. A la cambra també hi havia disposada una calaixera neoclàssica amb una escaparata on actualment trobem un l'escriptori ferrandí. Desgraciadament, no s'ha pogut cercar cap altra d'informació prèvia a la museïtzació, ni gràfica ni escrita, que faci referència al conjunt interior la sala.

L'actual sala dels malalts, amb accés directe des de la galeria i la sala de joc, està moblada amb un conjunt isabelí format per un vetllador en el centre, i un parell de seients de braços coneguts popularment com a sabateres.²⁶⁵ Aquests exemplars, segueix l'estil historicista desenvolupat durant el període isabelí, basat en la reinterpretació dels estils històrics, en aquest vas del rococó. Com hem anat veient al llarg de la investigació, el rococó va ser un estil que va sorgir de les noves necessitats i del canvi de mentalitat cap al concepte d'intimitat, que al segle XIX derivarà cap a la noció de comoditat. Aquests seients són el resultat de l'assimilació d'aquests conceptes. L'entapissat i les petites rodetes que incorpora són elements que ens parlen de la comoditat, de la utilitat i de la voluntat de facilitar la quotidianitat i la domesticitat, màximes del període i l'estil

265 Donada a la seva poca alçada, les senyores les empraven per calçar-se, d'aquí el nom.

isabelí.²⁶⁶ D'altra banda, veiem que es tracta d'una producció local gràcies a la decoració del motlluratge a *la ditada*. Aquest tipus de decoració anomenat *la ditada* és el nom que rep la tècnica de motlluratge a mitja canya, semblant a la pressió que exerciria un dit lliscant sobre la fusta. Aquest recurs decoratiu prové de França i es va estendre per Espanya cap al 1860, a Catalunya va tindre una gran popularitat i es va adoptar com un estil propi.²⁶⁷ Els seients de la sala dels malalts estan catalogats al voltant del 1850 - 1860, aquesta concreció cronològica ens indica que la família Torrents va adoptar molt ràpidament aquesta nova moda de *la ditada*. El conjunt isabelí del centre de la sala es complementa amb un vetllador amb el sobre de marbre blanc i el contorn ovalat retallat amb un joc de corbes i contracorbes. Durant el segle XIX els vetlladors van tenir una gran acceptació i difusió en els habitatges benestants i van adoptar un paper de taula funcional associada a l'àmbit femení i a l'oci compartit.²⁶⁸

Mentre que el segle XVII va ser el segle de l'escriptori, el segle XVIII ho va ser de la calaixera. Durant el segle de les llums la producció de calaixeres va arribar al seu màxim esplendor i els artesans s'hi van bolcar enormement. La producció local d'aquest tipus de contenidor va propiciar models propis, entre els quals cal destacar els models mallorquins. A Can Papiol hi trobem un magnífic exemplar de calaixera mallorquina del voltant del 1750, corresponent a l'estil rococó Lluís XV. Com és propi de les calaixeres destinades a un públic benestant, els materials emprats són d'alta qualitat. En l'exemplar que ens ocupa s'ha emprat xapa de palissandre i de noguera, filetejat d'ivori i bronze daurat en els panys i els tiradors. Aquesta peça ens exemplifica d'una forma molt clara el model mallorquí de calaixera. Veiem doncs, la típica disposició de la xapa de palissandre en forma d'espina de peix, el cos bombat, el filetejat amb os, o ivori les més luxoses, el faldó inferior amb el perfil retallat i les característiques potes en forma de pota de cabra.

L'alcova està presidida per un imponent llit de columnes - també denominat camilla o llit de pilars-neobarroc realitzat amb fusta de noguera amb el dosser superior sostingut per quatre columnes salomòniques. El capçal està compost per tres trams de petites balustrades tornejades i està rematat per un llistó amb el perfil retallat. Aquest model és una interpretació de la segona meitat del segle XIX de la tipologia que neix en plena època barroca i pren de referència els llits de *bilros* portuguesos. Aquests, estaven realitzats gairebé sempre amb fusta palissandre de Brasil²⁶⁹ i guarnits amb peces de bronze daurat.²⁷⁰ El llit de pilars va ser el model més preuat en les cases benestants catalanes del segle XVII²⁷¹ i es vestien amb sumptuosos i exquisits teixits de preus realment elevats. Els llits de camilla es cobrien amb un dosser i amb cortines, el capçal podia ser balustrat, com el cas de l'exemplar de Can Papiol, o realitzat amb teixits a conjunt amb la resta de cortinatge. Les versions espanyoles d'aquest model normalment

266 PÉREZ MATEO, Soledad. «La casa museo española del ochocientos... op. cit., pp. 26 - 27 [en línia].

267 CREUS TUÈBOLS, Àngels (ed.), *De la exquisitez a lo cotidiano...* op. cit., p. 137.

268 *Ibidem*, p. 152.

269 CREIXELL I CABEZA, Rosa Maria, *Alguns mobles singulars...* op. cit., p. 30.

270 FEDUCHI, Luis, *Estilos del mueble español...* op. cit., p. 233.

271 Al llarg del segle XVIII les cases benestants substituïren les camilles pels llits a "la imperiala".

es realitzaven amb noguera o xicranda,²⁷² i els tornejats més habituals eren els salomònics, tanmateix els tornejats mixtilinis també van entrar als habitatges catalans.²⁷³ En el cas que ens ocupa, ja hem esmentat que és una reinterpretació dels llits de columnes d'estil xorigueresc que es realitzaven a Espanya durant el segle XVII. Cal puntualitzar que, contràriament al que podríem pensar, reinterpretar els estils del passat esdevenia una activitat original i era un signe de distinció i d'estatus social durant tot el segle XIX.²⁷⁴

Al costat del llit hi trobem un bressol de fusta amb un capçal barroc en el qual hi ha l'anagrama de la Verge i una data (1800), probablement la de manufactura. Cal apuntar que aquesta peça és d'adquisició posterior a la compra de la casa per part de la Diputació, i per tant no formava part del conjunt de mobiliari de Can Papiol, succeeix el mateix amb la banyera de caoba. Aquests dos objectes són els vertebradors del discurs museogràfic de la cambra. Com ja hem apuntat amb anterioritat les classes benestants comencen a relacionar la higiene personal amb la bona salut i la cura del cos a partir de la segona meitat del segle XIX. Tot i això a Espanya no hi va haver un espai destinat exclusivament a la higiene personal fins al segle XX, sinó que la higiene amb aigua es realitzava en el *aguamanil*, el *palancanero* o el *pie de cofaina*.²⁷⁵ No és d'estranyar doncs, que en les cases benestants hi hagi banyeres en les cabres d'alcova o als gabinets.²⁷⁶ La banyera de caoba de factura colonial de Can Papiol, datada de la segona meitat del segle XIX, tot i no formar part del casal Papiol, de ben segur que s'empraria en aquest context domèstic, on el bany començava a ser un acte de prevenció, d'higiene i cura personal, no un remei contra les males olors o les malalties.

4.2.5. Afers socials, de l'estrado al gran Saló

Les cambres de representació de les cases benestants del set-cents, i posteriorment les del vuit-cents, s'organitzaven al voltant del saló. Aquest, era la sala més gran de la planta noble i articulava la distribució de la resta d'estances. Per exemple, en el cas de la casa Papiol, el saló comunica directament amb les estrades, i amb les avant sales i les alcoves en un segon nivell. Les cambres succeïen una darrera l'altre, reproduint el model *en enfilade* dels palaus barrocs francesos. Amb aquesta successió d'estances amb les portes alineades creen una visió continuada d'un extrem a l'altre aconseguint un efecte de perspectiva majestuós. La col·locació de fileres de balcons en les façanes principals també responia aquest model. L'efecte teatral es pronunciava amb els clarobscurs de la il·luminació lateral de les finestres i els balcons, puix que les portes *en enfilade* se situaven a prop de les obertures per rebre la il·luminació adequada.²⁷⁷ Aquest sistema comunicatiu construeix un infinit d'habitacions i clarobscurs que reforcen la idea de magnificència i escenografia -reforçada, com veurem, pels teixits-, posant per davant

272 CREIXELL I CABEZA, Rosa Maria., *Cases grans...* op. cit., p. 35 [en línia].

273 MESTRES, Albert., PIERA, Mónica, *El mueble en Cataluña...* op. cit., p. 93.

274 PÉREZ MATEO, Soledad, "El mobiliario español del siglo XIX..." op. cit., p. 27.

275 ACOSTA MARTÍN, Julio. «Hacia la casa burguesa...» op. cit., p. 21.

276 *Ibidem*.

277 MESTRES, Albert., PIERA, Mónica, *El mueble en Cataluña...* op. cit., pp. 128 - 129.

l'experiència a la intimitat.²⁷⁸ Veiem que aquest sistema obligava a situar les sales d'ús públic i social a l'exterior, mentre que les cambres privades s'ubicaven en l'interior del casal. A la casa Papiol, aquesta organització de cambres que formen l'*enfilade* s'han mantingut en el discurs museogràfic actual i no han sofert canvis d'estructures ni distribucions importants més que la variació en els conjunts decoratius interiors.

Al segle XVIII les parets de les sales de representació es decoraven amb guadamassils i tapissos, tot i que aquests es van veure substituïts per entapissats de domàs, paper pintat, i sobretot a finals de segle, per les pintures al fresc o sobre tela. En les pintures eren molt habituals els temes orientals i les escenes religioses, com en el cas de Can Papiol o Can Llopis. Tanmateix també s'imitaven estructures arquitectòniques, teixits o relleus clàssics.²⁷⁹ Les parets de les cambres més rellevants també es guarnien amb miralls, sovint amb els marcs policromats en negre, daurat o de vidre. L'ús dels miralls arrossegava el prestigi del segle XVI, fins al punt d'accentuar-lo, i a finals del segle XVIII era un element imprescindible de les cases benestants catalanes, i especialment en els espais de representació. Els miralls s'acompanyaven de les cornucòpies, aquestes amb la funció de proporcionar una gran il·luminació en els interiors. Formalment, les cornucòpies solien tenir el marc tallat i daurat, amb formes asimètriques i dinàmiques,²⁸⁰ de fet la majoria de les cornucòpies de la casa Papiol són de mitjans i finals del segle XVIII, veiem doncs, l'auge i la popularitat d'aquest d'elements durant el set-cents. Els seients també van ser el moble clau dels espais de representació dels grans casals, i com veurem ascendien a un gran nombre d'exemplars.

Tot el parament domèstic que formava part de les cambres de representació no tenien cap altra funció que exterioritzar la riquesa, el prestigi i el poder social dels amfitrions. Els interiors formaven un escenari on crear una quotidianitat i una imatge familiar que afirmés la projecció social entre la col·lectivitat aristòcrata de la ciutat.²⁸¹ Com apunta Creixell en la tesi sobre la noblesa barcelonina del segle XVIII, el costum de rebre a casa -que encara es manté i és l'eix vertebrador de la sociabilitat de la classe benestant del segle XIX- possibilitava construir una imatge permanent envers els altres. Aquest acte, a priori innocent, era una eina per reafirmar la projecció social i el prestigi entre la col·lectivitat.²⁸² Les trobades socials a casa estaven marcades segons com es desenvolupés la vetllada, els convidats o el tipus de viandes servides i des de la segona meitat del segle XVIII tenien una estricta etiqueta.²⁸³

Camilo Fabra, en el seu tractat *Deberes de Buena Sociedad*,²⁸⁴ enumera i descriu les normes d'etiqueta en les diferents trobades socials, especialment en les que es duen a terme a casa. A grans trets diferencia les reunions en visites, *almuerzos*, banquets, balls i concerts, ocasionalment els dos últims poden incloure sopar. Pel que fa a les visites, Fabra distingeix entre les *visitas más ceremoniosas* o *de cumplido*, les quals es realitzen de

278 RYBCZYNSKI, Witold, *La casa...* op. cit. pp. 51 - 52.

279 MESTRES, Albert, PIERA, Mónica, *El mueble en Cataluña...* op. cit., p. 129.

280 *Ibidem*, p. 136.

281 CREIXELL I CABEZA, Rosa Maria., *Cases grans...* op. cit., p. 282 [en línia]

282 *Ibidem*.

283 A grans trets les trobades socials es dividien en *visión*, "*agasajo*", *refresc*, *sarau* i *ambigú*. Extret de CREIXELL I CABEZA, Rosa Maria., *Cases grans...* op. cit., p. 288 - 289 [en línia]

284 FABRA I FONTANILLS, Camilo, *Deberes de buena sociedad*, Barcelona, Sucesores de Blas Camí - Libreros Editores, 1914 (1883), pp. 14 - 19 [en línia].

quatre a cinc de la tarda, les visites *de menos cumplido*, realitzades de cinc a sis de la tarda, i finalment, de sis a set de la tarda es realitzen les visites amistoses i de confiança.²⁸⁵ Entre les visites *de cumplido* l'autor inclou les visites de condol, les d'any nou, les de recent cassats (s'han de realitzar quinze dies després de l'enllaç), les de després d'un convit (s'han de realitzar entre tres i vuit dies després del convit) i les *visitas con motivo de un fausto o adverso suceso*. També són motiu de visites *de cumplido* quan es fixa el domicili en una població nova, quan es torna al domicili després d'una llarga temporada o quan es rep l'avís de la malaltia d'un amic.²⁸⁶ Les visites s'amenitzaven amb jocs -com les dames, els escacs, el dominó, el tresillo, les rifes, la loteria jocs de penyores o *charadas* - i amb begudes, entre les quals cal destacar la xocolata. La xocolata es prenia combinada amb aigua i el seu consum ja era habitual en el segle XVIII.²⁸⁷ En els inventaris de Can Papiol el parament de taula referent al consum de la xocolata és molt complet, des de xocolateres, molinets de xocolatera, xicres i mancerines. En els llibres de comptes de la família Papiol, apareix constantment la compra de xocolata a Francisco Lluch xocolater. Cal destacar un conjunt de macerines de plata amb l'escut dels Papiol gravat. Entre el parament també hi destaquen les bomboneres, les cafeteres i les teteres.

Pel que fa al *almuerzo* i al banquet els tractarem més detingudament en l'apartat del menjador donat que és l'espai protagonista d'aquestes vetllades.²⁸⁸ Succeeix el mateix respecte als balls, on s'estudiaran detalladament en l'apartat de la sala de ball.²⁸⁹

4.2.5.1. La sala de música

Segons els plànols de meitat del XIX, hi ha constància que l'actual sala de música era una sala secundària adjacent al gran saló. En la planimetria està identificada com un *estrado* i formava part del conjunt d'estances de representació, juntament amb el saló, un altre *estrado* (l'actual sala del billar), i els dormitoris Imperi i Suchet. Com és habitual en les cambres d'ús social, les parets estaven profusament decorades, i com ja hem anat veient a la casa Papiol, aquesta decoració estava realitzada amb les grisalles de Pau Rigalt. Les representacions de l'actual sala de música fan referència a la vida de Moisès relatada en l'Èxode. El sòcol, tipus arrambador, estava recobert amb teixit, probablement domàs (Fig. 50). Aquesta sala no va patir grans transformacions pel que fa a la distribució arquitectònica de l'espai. Tanmateix el conjunt interior sí que va sofrir canvis, com a mínim durant la intervenció museística (Fig. 51). El mobiliari que hi havia abans de la museïtzació, sobretot els seients, es van substituir per uns altres a l'hora de recondicionar la casa.²⁹⁰ A més, es va eliminar el teixit del sòcol i es va pintar una decoració a base de quarterons motllurats d'estil clàssic.

285 *Ibidem*, p. 23.

286 *Ibidem*, pp. 24 - 26

287 CREIXELL I CABEZA, Rosa Maria, *Cases grans...* op. cit. p. 290 [en línia].

288 Vegeu apartat 4.2.8. El gran menjador.

289 Vegeu apartat 4.2.5.2. La sala de ball.

290 Algunes peces es van reubicar en alguna altra cambra de la casa, com la consola neo Lluís XV que actualment s'exposa en el rebedor, o l'arqueta de banús i ivori de la sala d'espera.

Si prenem de referència la primera denominació d'aquesta cambra, *estrado*, veiem que és una evolució de l'estrada medieval, a la qual ens referíem en capítols anteriors,²⁹¹ ubicada al voltant del dormitori en la qual les dames rebien les visites. La cambra que ens ocupa té accés directe des de la sala del dormitori imperi i des del saló. És probable que aquesta cambra adjacent al dormitori, però alhora en contacte amb el gran saló, esdevingués un espai de rebre i de socialització, semblant als salons francesos on es discutien i es reflexionava sobre diversos temes, creant noves maneres de relacionar-se.²⁹² Els salons van evolucionar molt de pressa entre la societat francesa, i ràpidament es van estendre per la resta de ciutats Europees. Era un espai on homes i dones es relacionaven al mateix nivell, i la dona podia arribar a demostrar les seves habilitats parlamentàries per si mateixa, desenvolupant el talent de la conversa. Durant el segle XIX els salons van esdevenir un espai de sociabilitat molt important i durant l'època Isabelina els burgesos els freqüentaven per establir relacions amb la noblesa. La decoració dels salons estava molt cuidada i formava part de l'escenificació de la tertúlia, cal tenir en compte que era una zona que veien tots els convidats,²⁹³ i en conseqüència era una oportunitat per construir una imatge de representació dels amfitrions del saló. L'escriptora Delphine de Girardin posa en relleu la importància dels interiors del saló quan defensava que la qualitat de les converses depenia de tres elements: la qualitat dels conversadors, l'harmonia de la ment, i finalment, de la decoració del saló. Amb paraules de Girardin *un salón debe ser como un jardín inglés, aparentemente desordenado pero este desorden no es un efecto del azar es, por lo contrario, lo supremo del arte.*²⁹⁴ Per tant, és probable que l'anomenat *estrado* esdevingués una cambra a mig camí entre el saló francès i l'antic concepte d'estrada. Cal apuntar però que les tertúlies que es realitzaven en aquesta cambra no tenien tanta intimitat i privadesa com les que es desenvolupaven a l'avantsala del dormitori. Veiem per tant, dos nivells de privadesa pel que fa a les relacions socials, cadascun amb el seu espai. A mesura que la tertúlia s'apropa a l'alcova adopta un aire més privat, i com més a prop del gran saló, més pública i representativa és la trobada.

Cal ressaltar la gran quantitat de seients que s'hi disposen al voltant de la sala i les diferents sub zones que es creen dins de la cambra. Tot i ser un espai públic, persisteix una certa voluntat de crear petites zones íntimes dins d'un gran espai. Aquest concepte respon a l'auge de la privacitat i de les activitats en petit comitè que s'iniciaren ja des de mitjans del segle XVIII i que persisteixen en el segle XIX. És interessant apreciar com la disposició del mobiliari i de les catifes reforcen aquesta divisió de l'espai (Fig. 52). L'arrambador de domàs ajuda a crear aquesta esfera d'intimitat, privacitat i calidesa, tant psicològica com física.

291 Vegeu apartat 4.2.4. El descans, entre la vida pública i la intimitat.

292 CREIXELL I CABEZA, Rosa Maria, *Cases grans...* op. cit. p. 230 [en línia].

293 PRADO HIGUERA, Cristina del, «Madrid se divierte: los salones del siglo XIX» a *Revista del Museo Romántico*, Ministerio de educación y cultura, Madrid, 1999, núm. 2, pp. 13 - 14 [en línia].

294 GIRADIN, Delphine, *Letters parisiennes du vicomte de Launay*, París, Mercure de France, 1986, vol. 2, p. 303, citat a PRADO HIGUERA, Cristina del, «Madrid se divierte... op. cit., p. 14 [en línia].

En una reproducció d'un quadre del pintor José Martí Garcés de Marcilla²⁹⁵ del segon quart del segle XX, apreciem un parell de figures femenines en l'interior de la sala de música (Fig. 53). Veiem doncs que en aquest cas la cambra s'empra com un espai íntim i quotidià, sense grans pretensions socials, en una de les petites zones dins la gran cambra.

Actualment, aquesta cambra respon a un discurs museístic vinculat a una sala de música íntima però de caràcter social. Es a dir, un espai destinat a les tertúlies amenitzades amb música, sinònim d'elegància i posicionament. Ja des dels segles passats, la música era un element de sociabilitat, un indicatiu del coneixement i del gust per aquest art.²⁹⁶ L'escenificació i la teatralitat de la quotidianitat construïda duia sovint acompanyament musical. Durant el segle XIX la música formava part de la quotidianitat i no és estrany pensar que les reunions que es realitzaven en aquesta cambra estiguessin acompanyades de dolces composicions en piano. A la paret que dóna al carrer de les Premses s'ubica el piano de paret d'estil romàntic datat al voltant del 1830 - 1840, tot i que cal puntualitzar que en la documentació gràfica d'abans de la museïtzació no hem pogut apreciar cap instrument musical en aquesta cambra. Tanmateix és molt probable que en les tertúlies de principis del segle XIX, quan la família Papiol va entrar a viure, la sala disposés d'acompanyament musical

El conjunt de mobles que vestien l'habitació abans de la museïtzació s'organitzaven al voltant de la idea de la comunicació i la conversa. En la zona marcada amb el número 3 (Fig. 52) s'hi disposen una sèrie d'objectes que reforcen la idea comoditat típica del XIX, sobretot de l'època isabelina, com per exemple un parell d'escambells o reposapeus per tal d'asseure's d'una manera menys rígida (Fig. 54).

Cal destacar de l'interior actual, l'escriptori sobre bufet d'època barroca (Fig. 55). La Fundació Mascort de Torroella de Montgrí i l'Associació per a l'Estudi del Moble van estudiar aquest excepcional exemplar en la publicació *De la exquisitez a lo cotidiano*.²⁹⁷ En l'estudi, es va arribar a la conclusió que es tractava d'un escriptori aragonès del segle XVII, i per la qual cosa la seva correcta denominació seria arquimesa. L'arquimesa deriva de l'*arca* i la *mesa*, i és la denominació aragonesa de l'escriptori amb tapa segons es va saber gràcies a la documentació escrita de la zona aragonesa de Tarazona, un centre productor molt actiu durant els segles XVI i XVII. La decoració a base de motius vegetals, *roleos*, estrelles de vuit puntes i sanefes de motius geomètrics realitzades amb marqueteria d'embotit de boix sobre fusta massissa de noguera, són característiques d'aquest tipus de producció local aragonesa. És interessant esmentar que el sobre del bufet està realitzat amb la tapa abatible de l'arquimesa, la qual es va adaptar per convertir-la en un moble de suport (Fig. 56). Es desconeix si aquesta transformació es va realitzar mentre el moble formava part del patrimoni dels Papiol.

295 Martí Garcés (Lleida 1880 - Barcelona 1932) fou advocat, pintor i muralista especialitzat en paisatges i interiors. Es formà amb el pintor valencià Vicente Borrás y Abellá. L'any 1911 va obtenir la medalla de plata en l'Exposició Internacional de Barcelona. El 1920 aconseguí la tercera medalla a l'Exposició Nacional de Belles Arts, i en la següent edició de 1922 la segona.

296 CREIXELL I CABEZA, Rosa Maria, *Cases grans...* op. cit. p. 305 [en línia].

297 CREUS TUÈBOLS, Àngels (ed.), *De la exquisitez a lo cotidiano...* op. cit., pp. 21 - 23.

Finalment, ressaltar el quinqué disposat sobre el piano que originàriament s'alimentava amb petroli, però que en l'actualitat està adaptat al corrent elèctric. Aquest petit detall ens revela el que s'ha anat intuïnt durant tota la investigació, la voluntat de la família de conservar els objectes, encara que hagués d'adaptar-los a les noves necessitats i tecnologies.

4.2.5.2. La sala de ball

El gran *salo* de la casa Papiol és una de les cambres que ha romàs intacte al llarg dels anys pel que fa a l'estructura i l'organització arquitectònica. Malgrat els hereus que han anat succeint el casal, no es va realitzar cap reforma arquitectònica en aquesta sala. En canvi, el conjunt interior de la sala ha estat modificat al llarg dels anys, suposem que resultat de les modes, els usos de cada moment i les necessitats de cada propietari.

En la documentació gràfica conservada, tant del 1920 (Fig. 57) com del 1959 (Fig. 13), veiem que la sala està moblada amb elements diferents, tot i això hi ha certs objectes que es mantenen, per exemple, l'aranya de cristall de Murano bufat i marcat a la canya que penja del sostre. Aquest llum de sostre està catalogat al voltant del 1790 i el 1820, aquesta informació ens revela que probablement es va confeccionar paral·lelament a la construcció del casal. En el manuscrit *La "fàbrica" de la casa Papiol 1791 - 1799*,²⁹⁸ veiem que al voltant del 1797 es treballava en la decoració del *salo*. L'autora transcriu una frase dels rebuts cercats a l'arxiu que és d'especial interès en el tema que ens ocupa: "treura las pesas del salo y feri bani al floro y tornar lo a posa". Orriols sospita "que fer venir el floró" significa col·locar la gran làmpada central. Cercant l'origen del terme *floron*, en el *Diccionario de Autoridades*²⁹⁹ veiem que es tracta del *Adorno artificioso, hecho a modo de una flor muy grande, con que se adornan las obras de Pintura y Arquitectura*. D'altra banda, en el diccionari de Benito Beils³⁰⁰ es defineix com una *Flor fantástica que no es imitación de ninguna flor real. Se entallan florones en los casetones ó artesonados de los sofitos*.³⁰¹ Per tant, el *floro* al qual feia referència Francesc de Papiol no era la làmpada, sinó a la peça decorativa, probablement de guix daurat, disposada en el centre del sostre on es fixava l'aranya. Les aranyes estaven reservades per als sostres de les cambres més importants, i el sostre del *salo* tenia aquesta categoria. A la casa Papiol hi ha quatre aranyes de cristall de Bohèmia i només una de cristall de Murano, ubicada a la sala de ball. Aquesta singularitat també és una evidència de la jerarquització de les cambres i dels recursos i els esforços que es destinaven a cadascuna.

La sala de ball o el gran saló d'un gran casal és la cambra més representativa i en la qual es destinen més esforços per construir la imatge de prestigi dels propietaris. És un espai simbòlic construït amb els millors objectes que la família podia adquirir. En aquest cas, el gran saló de la casa Papiol, estava destinat exclusivament a l'oci, el qual esdevenia

298 ORRIOLS I VIDAL, Maria Lluïsa, *La "fàbrica"...*op. cit.

299 *Diccionario de autoridades*, Madrid, Vol. III, 1732.

300 BAILS, Benito, *Diccionario de Arquitectura Civil*, Madrid, 1802.

301 *Sofito* és la part interior de una bóveda, o d'un sostre de llinda.

una manera de relacionar-se i de crear xarxes socials entre l'elit. En el segle XIX, seguint els costums socials del segle anterior, el ball, la música i el joc, encara eren les activitats de més èxit entre la societat benestant, juntament amb la lectura i la conversa (Fig. 58, 59 i 60).

Els balls, grans esdeveniments socials del segle XIX, estaven profusament marcats per l'etiqueta i les regles. Camilo Fabra fa un recull de les principals normes que intervenen en les celebracions d'aquestes vetllades, les quals es desenvolupen dins d'un calendari i un horari molt marcat. La temporada de balls s'iniciava al desembre fins a principis de quaresma, i es reprenia de Pasqua fins a principis d'estiu. Normalment s'iniciaven cap a les deu o les onze de la nit i finalitzaven al voltant de les tres de la matinada. Pel que fa a les invitacions formals a l'esdeveniment, s'havien de realitzar per targeta com a mínim una o dues setmanes abans del ball. Respecte al nombre de convidats, Fabra aconsella fer una crida a la prudència i limitar el nombre d'invitacions a la capacitat del saló, la bona selecció dels convidats també era un element rellevant que denotava el prestigi dels amfitrions. Normalment, els balls permesos en els esdeveniments d'estricta etiqueta eren el rigodon i el vals.³⁰²

La música adoptà un paper molt rellevant durant el segle XIX i es converteix en un element imprescindible en els balls o els recitals de les famílies burgeses i nobles. Des de la infància les dames rebien una formació musical molt exigent, i normalment se centrava en el cant, el piano i l'arpa, instruments per excel·lència del vuit-cents. No és d'estranyar doncs, que en l'inventari de la casa Papiol s'hagin localitzat diversos instruments musicals i en els comptes domèstics també hi ha anotada la compra d'una arpa.³⁰³ Per tant, la presència d'un piano forma part de l'escenari representatiu, que a part d'amenitzar la vetllada, denota la sofisticació i el bon gust dels propietaris. El piano era un objecte que atorgava distinció, i el coneixement musical era una virtut, sobretot en les joves. Aquesta formació servia per mostrar les habilitats en les vetllades i les reunions socials, però la música també formava part de la quotidianitat. Tocar el piano denotava les bones maneres i l'educació de la dama, a més era una qualitat apreciada a l'hora d'entregar-la en matrimoni. Entre altres qualitats, les dames havien de ser *hacendosas*, ni *costosa ni gastadora, y es en ellas muy feo ser golosas o comedoras*,³⁰⁴ *ahora que també se'ls hi demanava ser madrugadoras*.³⁰⁵

En les dues imatges prèvies a les intervencions museístiques, veiem que els seients són la tipologia de moble més nombrosa de la sala -fet que també es manté en la museografia actual (Fig. 61)-. Pel que fa al cadiratge, durant els anys vint, la sala estava vestida amb un conjunt d'influència anglesa, especialment un cadiratge proper a l'estil Reina Anna anglès, però amb la pala central calada. Aquest cadiratge estava format, com a mínim, per catorze cadires de braços i un canapè de quatre places. Gràcies a l'inventari del Museu Romàntic hem pogut veure que es tracta d'un cadiratge amb el seient llevadís.

302 FABRA I FONTANILLS, Camilo, *Deberes...* op. cit., pp. 115 - 118 [en línia].

303 BMVB, Arxiu Papiol, carpeta 431.4.1. "Libretes d'entrades i sortides [1810 - 1827]", sense pàgs.

304 LEÓN, Fray Luis de, *La perfecta casada*, Madrid, Espasa Caope, 1980 (1584), p. 38 [en línia]

305 *Ibidem*, p. 60.

Els seients estan entapissats amb vellut verd i amb domàs blau de seda. A la Casa Papiol ja hi havia més d'un cadiratge de seient llevadís, com hem vist en la sala del dormitori imperi. Aquest model, era molt útil per quan venien visites, ja que en els esdeveniments socials s'emprava el seient de més qualitat, en aquest cas el de domàs, i en la quotidianitat s'emprava el seient més auster. En l'època, també era habitual cobrir els cadiratges més delicats de la sala quan no hi havia convidats (a la part inferior dreta de la figura 57 veiem un llençol blanc cobrint algun tipus de seient). En la imatge corresponent al 1959 (Fig. 13), el conjunt del cadiratge respon a un gust més eclèctic d'estils i tipologies. La disposició dels seients és una qüestió important a mencionar. Segons Soledad Perez, si els seients es col·locaven al llarg dels paraments, prenen la funció de les *sièges meublants*, una pervivència històrica que ens recorda que estaven reservades a les classes altes, simbolitzant un desig de prestigi social. Les *sièges meublants*, es disposaven contra la paret i en època barroca tenien una funció relacionada amb l'arquitectura i la composició interior que pràctica. En la majoria dels casos no s'hi podia asseure, i donat que no es movien mai i el punt de vista era sempre frontal, sovint les zones posteriors es deixaven inacabades. D'altra banda, si es disposen formant conjunts en el centre de la sala, se les denomina *sièges volantes*. Aquesta distribució era més informal i d'aspecte més lleuger.³⁰⁶ Aquests cadiratges disposats al centre de la sala estaven construïts de manera lleugera, la qual cosa permetia moure'ls fàcilment segons les necessitats de l'esdeveniment. En el cas del saló de la casa Papiol, veiem que en la documentació gràfica del 1920 i en la museografia actual, la disposició del cadiratge s'apropa a una composició de *sièges meublants*, mentre que en els anys cinquanta, la disposició dels cadiratges respon al model *sièges volantes*.

En les imatges més immediates a la museïtzació (Fig. 13 i 14) veiem que l'interior es complementa amb una sèrie de mobles de representació que responen a la tipologia dels escriptoris, o arquilles. Aquests mobles, com ja hem anat veient al llarg de la investigació, van esdevenir els mobles de representació clau del segle XVII, i la seva representativitat perdurarà inclús fins al segle XIX i XX. En l'interior de la sala de ball, trobem tres models d'escriptoris, fruit de l'eclecticisme de l'època. A la paret del fons observem un dels exemplars de la parella d'escriptoris que imiten el vidre pintat d'estil mallorquí i d'inspiració italiana que actualment es troben al menjador. En un lateral, veiem l'escriptori barroc amb aplicacions de carei que actualment presideix la paret de la sala que dona al carrer de les premses. I finalment, veiem l'escriptori de columnetes o de Salamanca que esmentàvem anteriorment en el capítol del rebedor.³⁰⁷ En una reproducció del quadre de Martí Garcés de la sala de ball de Can Papiol del segon quart del segle XX (Fig. 62) veiem una escena quotidiana femenina on s'aprecien els seients a l'anglesa que esmentàvem anteriorment i l'escriptori de columnetes que avui dia es troba en el rebedor.

A partir del segle XVII, el concepte de luxe traspasa els teixits per considerar els mobles i les tècniques decoratives i de manufactura, juntament amb el concepte del

306 PÉREZ MATEO, Soledad, "El mobiliario español del siglo XIX... op. cit., pp. 28 - 29.

307 Vegeu apartat 4.2.2. La prèvia, rebre en el "cap d'escala".

conjunt, un element més de representació en si mateix. Paral·lelament, els materials exòtics i costosos que s'empraven en els mobles europeus des del segle XVI, s'exposen com símbols d'estatus econòmic i cultural amb l'objectiu d'aconseguir prestigi social. Els contrastos entre materials i colors eren una constant que es veia reforçada per l'ús de la fusta de banús, sobre la qual destacaven materials exòtics i luxosos com el marfil, les aplicacions de bronze, el carei o els vidres pintats. En aquest context, les arquilles i els escriptoris ja no s'empraven per guardar-hi papers ni per preservar objectes valuosos en cambres allunyades de la vida pública, sinó que ara tenien valor per si mateixes i s'exposaven amb tota la sumptuositat en les sales més importants dels palaus, es tractaven com obres d'art.³⁰⁸

L'escriptori d'estil mallorquí de Can Papiol, forma part d'una parella, la qual suposem que també vestia el saló. Aquest model, realitzat amb fusta de pi ebonitzada i amb els frontals dels calaixos decorats amb petites aquarel·les emmarcades, és una interpretació local a baix cost del segle XVIII dels escriptoris que es realitzaven a Mallorca. Aquests tenien una especial influència napolitana, essencialment en la tècnica de les plaques de vidre pintades pel revers, anomenada *lastrine*.³⁰⁹ Aquest procediment era molt laboriós, alhora que la fragilitat del material requeria un tracte molt acurat, per la qual cosa tenia un cost molt elevat de producció. L'execució d'aquest tipus de decoració està documentada des del segon terç del segle XVI, i es va començar a exportar a Mallorca i a la península a través del mediterrani des del virregnat de Nàpols. L'exemplar que ens ocupa, datat del segle XVIII, les plaques de vidre pintat s'han substituït per petites aquarel·les emmarcades, i el banús per fusta de pi ebonitzada.

L'escriptori barroc s'ha mantingut en el discurs museogràfic actual, tot i que s'ha canviat la seva ubicació dins la sala. Aquesta peça, de l'últim quart del segle XVII³¹⁰ és un exemple de la gran difusió que va tenir aquesta tipologia durant la segona meitat del segle XVII, sobretot en l'ús de plaques de carei en el mobiliari i el contrast que es generava entre els materials. El carei, d'origen centreamericà era molt escàs i preuat, i la seva delicada manipulació requeria uns artesans altament qualificats. Nàpols i Anvers foren dos dels majors centres productors de mobiliari amb closca de tortuga. Durant la segona meitat del segle XVII Espanya també produeix aquesta tipologia d'escriptori emprant plaques de carei, prenen de referència els models napolitans, fins al punt que de vegades no es pot diferenciar el centre productor. Al voltant del 1700 es consideren passats de moda i cauen en desús. No serà fins al segle XIX que es tornen a recuperar i es produeixen en sèrie, imitant els models del passat.³¹¹

308 MESTRES, Albert., PIERA, Mónica, *El mueble en Cataluña...* op. cit., pp. 80 - 83.

309 Museo Arqueológico Nacional, ficha completa escritorio núm. inv. 52714 [en línia].

310 Gràcies als últims estudis realitzats en el marc de l'exposició "Decòrum. Vestir la casa per a l'ocasió" celebrada al Museu tèxtil de Terrassa i comissariada per la historiadora del moble Mónica Piera, s'ha pogut determinar que es tracta d'un escriptori de l'època amb restauracions del segle XIX i no una reproducció del XIX, tal com es pensava.

311 Museo Nacional de Artes Decorativas, ficha completa escritorio núm. inv. CE02200 [en línia].

4.2.6. Oci masculí, la sala de joc

L'actual sala de joc, també anomenada sala del billar, forma part de la seqüència de cambres *en enfilade* que componen la zona de representació de la casa, adjacent al gran saló. Gràcies a la planimetria de meitat del XIX, sabem que, de la mateixa manera que l'actual sala de música, era un *estrado*. Com és habitual a Can Papiol les grisalles de Pau Rigalt decoren els espais representatius, en aquest cas es representa la vida de Josep, fill de Jacob, segons el relat de l'Antic Testament.

Si comparem la distribució arquitectònica actual amb la planimetria més propera a la construcció del casal, veiem que sala de joc no ha patit cap transformació pel que fa als elements de distribució. Tanmateix el conjunt interior sí que va sofrir canvis. A la documentació gràfica datada del 1920, veiem una petita part de la cambra, on es disposen algunes de les cadires isabelines que formen part del cadiratge que vesteix actualment la sala de ball (Fig. 63). D'altra banda, les imatges immediates a la museïtzació ens mostren un interior eclèctic amb una gran quantitat de seients (Fig. 64 i 65). Com veurem la incorporació d'una taula de billar en la museïtzació de la cambra va suposar la creació d'un discurs museogràfic, el qual representa un espai de reunió i de joc principalment masculí (Fig. 66).

La denominació original de la sala de joc era un *estrado* i, com si esdevingués una evolució de l'estrada medieval,³¹² era una cambra adjunta al dormitori Suchet alhora que tenia contacte amb el gran saló. Per tant, veiem que la distribució espacial és la mateixa que en el cas anterior de la sala de música. És probable que aquesta cambra s'emprés com un espai de socialització, però la falta d'informació no ens permet saber si realment fou un espai destinat al joc. Tanmateix aquesta hipòtesi no seria d'estranyar, ja que durant aquella època el joc era un entreteniment molt habitual que demostrava la bona educació i la cortesia dels jugadors. En definitiva, era un acte social de rellevància on les formes hi eren molt presents. Camilo Fabra hi dedica un capítol sencer en el seu tractat i insisteix en la idea que *los juegos han de ser en la buena sociedad objeto de esparcimiento y honesto recreo, sin que en ellos se busque la ganancia o el lucro, pues entonces la ventaja propia redundaría en la pérdida para otros, [...] ha de excluirse todo lo que signifique afán de ganancia en los juegos de sociedad. [...] En el juego y en viaje es donde se aquilata la buena educación, porque el egoísmo pone con frecuencia en el riesgo de olvidarla, y por lo mismo es cuando se ha de dar mayor muestra de cortesía.*³¹³ Entre els jocs més habituals que comenta Fabra hi trobem els jocs de tertúlia -com les *charadas* o els de penyores-, les rifes, les loteries o els naips. Tanmateix en l'inventari de la casa Papiol hi ha un gran nombre de jocs de taula com els escacs, les dames, el tresillo o el dominó, a part d'un io-io i diversos velocípedes. La introducció del joc, entès com a oci, en les classes nobles es remunta a mitjans del set-cents amb l'aparició de les taules de joc,³¹⁴ de les quals a la casa Papiol n'hi havia gairebé mitja dotzena. Veiem doncs que

312 Vegeu apartat 4.2.4. El descans, entre la vida pública i la intimitat.

313 FABRA I FONTANILLS, Camilo, *Debers...* op. cit., p. 124 . [en línia]

314 CREIXELL I CABEZA, Rosa Maria, *Cases grans...* op. cit. p. 303 [en línia].

el joc era un element molt actiu de la vida social de la família Papiol i els seus descendents Rubinat i Torrents.

En la documentació gràfica immediata al procés museogràfic que s'ha pogut consultar de la sala, s'aprecia un interiorisme molt enfocat a la conversa. El gran nombre de seients i la disposició d'aquests, esdevenien clau a l'hora de mantenir una tertúlia. Com ja hem vist en la sala de música, en aquest cas el mobiliari que vesteix la sala també es disposa de manera que genera petits espais de conversa dins la gran cambra (Fig. 67). Tot i ser un espai de relacions públiques, hi ha una certa voluntat en mantenir espais més reduïts i privats que permetin mantenir converses amb un cert grau d'intimitat.

Actualment la cambra està moblada com una sala de joc, en concret una sala de billar. Cal apuntar però, que aquesta museografia no correspon a la funció original de la sala, almenys en primera instància. La taula de billar isabelina de la fàbrica de José Giralt que presideix la sala, així com tots els complements -com l'àbac, els tacs de fusta o els suports d'aquests- no formaven part del patrimoni moble de la casa, sinó que, segons la fitxa tècnica de l'inventari, foren cedides pel Museu de les Arts Decoratives de Barcelona quan Can Papiol va esdevenir museu.³¹⁵ Veiem doncs que en el projecte de museïtzació es va crear un nou discurs per aquesta cambra amb l'objectiu de posar en relleu la importància del joc en la vida social de l'època.

Gràcies a les imatges immediates a la museïtzació veiem que la sala estava moblada amb un gran nombre de seients, de tipologies molt diverses. En primer lloc, veiem les cadires isabelines i el canapè que actualment moblen la sala de ball. Aquests seients ja els veiem en la documentació gràfica del 1920. D'altra banda veiem un cadiratge d'època ferrandina format per onze cadires i dues cadires de braços -les quals veiem disposades anteriorment en la sala Suchet-³¹⁶ de manufactura catalana amb seient de reixeta i el respalller còncav. Actualment aquest cadiratge forma part del mobiliari que vesteix la sala, juntament amb les taules de joc i el conjunt del billar.

4.2.7. Oci femení, la sala íntima

Gràcies a la planimetria cercada durant les intervencions del casal de finals del 2007, s'ha pogut saber que el que avui es coneix com la saleta íntima en els seus orígens fou un dormitori (Fig. 68). En ambdós plànols -l'anomenada proposta 1 i proposta 2- veiem que es tracta d'un dormitori amb cadascuna de les seves cambres: la sala, l'alcova i el recuartet. La planimetria immediata a les intervencions museístiques mostren una saleta diàfana sense els envans, per tant, s'anul·là la funció de dormitori. Gràcies a la documentació gràfica prèvia a la intervenció museística de 1959, veiem com la cambra estava moblada com una sala d'estar de caràcter més privada i reclosa, lluny de la fastuositat de la sala de ball i les zones públiques (Fig. 69). No es coneix quan es va

³¹⁵ Actualment el fons del Museu de les Arts Decoratives forma part de la col·lecció del Museu del Disseny de Barcelona, juntament amb el fons del Museu de Ceràmica, amb el del Museu Tèxtil i d'Indumentària i amb el del Gabinet de les Arts Gràfiques de la ciutat de Barcelona.

³¹⁶ Vegeu apartat 4.2.4.2. Sala i alcova Suchet.

realitzar la remodelació de l'espai, però si tenim en compte la catalogació dels plànols consultats -mitjans del segle XIX- coincideix amb el canvi de llinatge -de Rosa Rubinat a Joan Torrents-, la qual cosa podria haver propiciat les reformes i l'adequació de la casa a la nova família. D'altra banda, Martí Carbonell defensa l'hipòtesi que la reforma es va realitzar ben entrat el segle XX, cap a mitjans. Aquesta hipòtesi se centra en unes restes de policromia de principis del segle XX darrere d'una doble paret que dissimula la irregularitat del solar en aquesta sala.³¹⁷

Pel que fa al mobiliari que vesteix la saleta cap al voltant de l'any 1959, veiem el mateix cadiratge d'influència anglesa que hi havia a la sala Suchet en el mateix moment. Aquests està entapissat amb un teixit amb estampat floral a conjunt amb el sofà, amb una butaca amb passamaneria a la part inferior i amb les cortines. D'altra banda, el conjunt es complementa la cònsola ebonitzada del mateix estil isabelí que actualment troba a la sala d'espera. Les parets estaven empaperades i el terra recobert amb moqueta.

Ja des del set-cents es comencen a gestar nous comportaments i maneres d'emprar l'espai domèstic, entre elles la separació per gèneres d'algunes cambres, costum que es començà a promulgar cap al vuit-cents.³¹⁸ Aquest fet permet comprendre la voluntat de representació d'una saleta d'esbarjo femenina -dedicada a la tertúlia, a la costura o a l'oració.- dins del discurs museístic actual. Tanmateix no hem trobat evidències que aquesta sala s'emprés exclusivament per l'oci femení. Durant el segle anterior, també comencen aparèixer sales i saletes com a punt de reunió, a part dels tradicionals i comentats estrados.³¹⁹ Per la qual cosa, és més probable que aquesta sala, degut també a la proximitat al menjador i a la llunyania amb la resta de sales de representació del casal, s'emprés com un espai de reunió exclusivament familiar.

Com ja s'ha esmentat, no hi ha la certesa que aquesta sala es destinés en exclusiva al gènere femení, tanmateix el projecte museogràfic ho representa com a tal (Fig. 70). Tot i així, no és d'estranyar ja que aquest tipus de diferenciació fou una pràctica habitual al llarg del segle XIX. A partir dels diferents objectes de la sala s'hi veuen representats els diferents entreteniments de les dames de l'època. En primer lloc, veiem un cadiratge isabelí amb un entapissat de domàs, cal remarcar la importància de la tertúlia com un dels principals i més antics entreteniments. La taula de joc d'estil Carles IV i el secreter alfonsí amb pany verd a la part interior de la tapa abatible ens parlen dels jocs de taula, especialment dels naips, un dels principals jocs *de sociedad*, segons Camilo Fabra. Relacionat amb els jocs de taula, és d'interès mencionar el cosidor - taula de joc, en el sobre del qual s'hi representa un escaquer amb marqueteria alhora que el calaix serveix de cosidor (Fig. 71). D'altra banda, a part del brodat o el punt de creu, els treballs manuals també formaven part de l'oci femení. Entre aquestes, esmentar els quadres realitzats amb miga de pa sec. En la paret de la saleta s'hi disposa un quadre amb una representació floral realitzada amb aquesta tècnica. Finalment, la capella amb una imatge

317 CARBONELL CATALÀ, Martí., *El Museu Romàntic...* op. cit., p. 64 [en línia].

318 CREIXELL I CABEZA, Rosa Maria., *Cases grans...* op. cit., p. 209 [en línia].

319 *Ibidem*, p. 213.

vestida de la Verge del Carme ens evoca a l'oració com un dels deures de més rellevància que formaven part de la vida de les dones inclús en els moments d'esbarjo.³²⁰

4.2.8. El gran menjador

El menjador de Can Papiol és una de les cambres que no ha sofert grans modificacions pel que fa a la distribució arquitectònica, a excepció de l'accés directe entre el menjador i la cuina que hi havia amb anterioritat. En el moment de la compra del casal per part de la Diputació de Barcelona a Ignasi Torrents Piserra, l'últim hereu, aquest accés ja estava paredat. D'altra banda, la documentació gràfica que hem pogut consultar de 1959, just abans del procés museogràfic, ens mostra un interior que difereix bastant del que trobem en l'actualitat (Fig. 72). En primer lloc, destacar-hi el paper pintat que cobreix les grisalles que es poden apreciar en l'actualitat. Cal mencionar però, que en els documents no s'especifica si en retirar el paper pintat van aparèixer les grisalles, o si es van crear sense referències. Martí Carbonell, en la seva investigació, hipotetitzava que es van trobar restes sota el paper pintat i es van refer les pintures en base aquestes.³²¹ L'altre canvi substancial en les parets es tracta del canvi d'escuts que hi havia sobre la xemeneia. En la imatge de 1959 veïem l'escut dels Papiol -banda horitzontal- i un de quarterat que no hem pogut identificar. En la museïtzació es varen substituir els escuts anteriors per l'escut d'armes dels Papiol imitant el que corona la porta d'entrada al casal.

El projecte museogràfic del menjador no conservà massa elements dels que hi havia l'any 1959. La documentació gràfica posterior a la museïtzació ens revela la substitució de moltes peces i l'eliminació de moltes altres presents anteriorment (Fig. 73). En primer lloc, el cadiratge neoclàssic d'influència anglesa amb el seient de boga se substitueix per un d'isabelí amb respatlles de globus (del mateix conjunt de les cadires que es troben en el rebedor). Alhora que es prescindeix de les cadires d'estil barroc disposades a tall de *sièges meublants* en el perímetre del menjador. Un altre canvi significatiu és la substitució del bufet alfonsí de finals del XIX que acull i exposa el parament domèstic i la vaixel·la, per l'escriptori d'estil mallorquí que imita la tècnica *lastrine* que estudiàvem anteriorment.³²²

A la casa burgesa espanyola, el concepte d'una cambra o espai destinat a l'acte de menjar s'estableix cap al 1840.³²³ Malgrat això, com posa en relleu Rosa M. Creixell a *Cases Grans*, aquest canvi de mentalitat ja s'inicia a Anglaterra cap al 1750.³²⁴ Anteriorment, no hi havia un espai destinat a la reunió familiar a l'hora de menjar, sinó que es muntava i es desmuntava la taula en un espai polivalent i multifuncional. El

320 FABRA I FONTANILLS, Camilo, *Deberes...* op. cit., pp. 127 - 128 [en línia].

321 CARBONELL CATALÀ, Martí, *El Museu Romàntic...* op. cit., p. 74 [en línia].

322 Vegeu apartat 4.2.5.2. la sala de ball.

323 ACOSTA MARTÍN, Julio. «Hacia la casa burgesa...» op. cit., p. 19.

324 CREIXELL I CABEZA, Rosa Maria., *Cases grans...* op. cit., p. 213 [en línia].

mobiliari més comú en els menjadors del segle XIX són els armaris i els bufets per guardar i mostrar la vaixel·la, les taules de menjador i els seients.

El menjador solia estar a prop de la cuina, per la qual cosa no era un dels espais més representatius de la casa, tot i que a l'hora de l'àpat hi havia un protocol a seguir. Camilo Fabra exposa en el seu tractat alguns dels esdeveniments de més rellevància social que es duen a terme en el menjador, el *almuerzo* i el banquet. Segons l'autor, el *almuerzo* s'ha de dur a terme entre les dotze i l'una i mitja, i com a mínim han de durar més de trenta minuts. Si es tracta d'un àpat familiar, es conviden als assistents verbalment, però en el cas que adquireixi un aspecte de convit, s'han d'enviar les invitacions formals mitjançant targetes. La rebuda es realitza al saló, mentre que l'àpat es desenvolupa al menjador. El cafè i el té es prenen en una sala separada, on les dones romanen assegudes i els homes dempeus, i el serveixen les senyorettes de la sala o la mestressa. Fabra recomana que només se'n prengui una copa del licor que és costum servir després.³²⁵ Pel que fa al banquet, amb una gran significació social, és l'al·licient més freqüent de la societat. L'autor així ho considera quan exposa que es tracta d'una demostració de cortesia fàcil de tornar i és una mostra de consideració envers els assistents. Alhora, la celebració d'un banquet rebel·la la bona posició social de l'amfitrió i permet estendre el cercle de relacions i consolidar les adquirides.³²⁶ La rebuda del banquet es realitza al saló, i una vegada els assistents es dirigeixen al menjador, hi ha una forta etiqueta de precedència i de col·locació dels convidats a la taula. No hi ha una regla que indiqui l'ordre de comiat dels convidats però si l'hora, que sol ser al voltant de les deu de la nit.³²⁷

La sèrie de mobiliari que vesteix actualment el menjador respon a un conjunt eclèctic organitzat al voltant del moble principal, una taula de menjador de la segona meitat del segle XIX (Fig. 74). Cal tenir en compte però, que es tracta d'una peça en dipòsit, la qual cosa ens indica que no formava part del patrimoni moble de la casa Papiol. El cadiratge de respatller de globus d'influència anglesa emprat en aquesta cambra -també anomenades cadires "de menjador" pel seu ús constant en aquest context-, és el mateix que es disposa al rebedor. Una altra peça d'especial rellevància, sobretot pel seu valor documental i històric, és l'armari barroc de la família Torrents decorat amb policromia. En tota la seva superfície s'hi representen diferents escenes quotidianes de l'època, la qual cosa esdevé una font documental excepcional i un testimoni de l'època. L'armari s'incorporà al llinatge familiar l'any 1799 arran del matrimoni de Lluïsa de Papiol i de Padró i Manel de Torrents i Fals, comptador de fragata de la *Real Armada*, d'aquí les representacions dels vaixells a la zona de la cornisa.³²⁸ Finalment, el conjunt interior es complementa amb els dos escriptoris d'estil mallorquí que imiten la tècnica de la *lastrine* napolitana que abans del procés museístic moblaven la sala de ball (Fig. 13).

325 FABRA I FONTANILLS, Camilo, *Deberes...* op. cit., pp. 87 - 92 [en línia].

326 *Ibidem*, pp. 93 - 94.

327 *Ibidem*, pp. 96 - 103.

328 CREUS TUÈBOLS, Àngels (ed.), *De la exquisitez...* op. cit., pp. 45 - 49.

4.2.9. Devoció religiosa, l'oratori privat

Abans d'analitzar els canvis soferts en aquesta cambra, és pertinent subratllar que en la planimetria se l'anomena capella, tanmateix en realitat el terme oratori s'adequaria millor aquest espai de recolliment particular.³²⁹ Gràcies als plànols de mitjans del segle XIX hem pogut apreciar els diferents canvis arquitectònics que ha sofert la capella de la casa Papiol al llarg dels anys (Fig. 75). En la planimetria anomenada proposta 1 la capella ocupa una cambra adjunta al *pentinado* del dormitori nord-est,³³⁰ amb accés directe des d'aquest i des de la galeria. En la proposta 2, fruit del projecte d'ampliació de la zona nord-est de la casa, es connecten les cambres auxiliars de l'actual dormitori Suchet amb la capella mitjançant un passadís en forma de L. Segons les investigacions de Martí Carbonell, és molt probable que abans de les intervencions museístiques l'alcova dels malalts i la capella no estiguessin separades per aquest passadís, sinó que la separació es faria amb un envà amb una petita obertura per seguir la missa des del llit.³³¹ Finalment, durant reforma museística s'eliminà la part del passadís que comunicava l'alcova dels malalts amb les cambres auxiliars del dormitori Suchet (Fig. 48).

La família Papiol, i tot el seu llinatge inclosos els Rubinat i els Torrents, foren una família amb un fort sentiment religiós.³³² Francesc de Papiol va veure truncada la seva vida d'eclesiàstic per la mort del seu germà gran, Joan de Papiol, la qual cosa el va obligar a assumir el rol d'hereu. De fet, durant les Corts de Cadis de 1812 Francesc de Papiol, diputat liberal, defensà l'església i la Inquisició. Probablement fou aquest sentiment pietós el que va fer que Francesc de Papiol no es casés ni tingués descendència. Cal posar en relleu també, que una capella privada era signe de distinció i d'estatus social, es a dir, era un privilegi que poques famílies benestants podien assumir. Aquest privilegi requeria una bona relació amb l'església la qual era l'encarregada d'oferir els pontificis a favor de la celebració de les misses privades.³³³

L'element més rellevant a destacar de la capella de la casa Papiol és la relíquia del cos de Santa Constança, una nena màrtir. La relíquia l'oferí la comunitat caputxina a la família amb motiu d'agraïment per l'ajuda que els Papiol havien donat a la comunitat religiosa. Gràcies a la correspondència entre fra Massalies i Joan Torrents i Papiol, hem pogut saber que el cos de la màrtir va viatjar de Roma a Vilanova³³⁴ i l'onze de març de

329 CREIXELL I CABEZA, Rosa Maria., *Cases grans...* op. cit. pp. 214 - 215 [en línia].

330 Vegeu apartat 4.2.4.2. Sala i alcova Suchet.

331 CARBONELL CATALÀ, Martí., *El Museu Romàntic...* op. cit., p. 73 [en línia].

332 Isidre Papiol i Maria Raventós van patrocinar les obres del convent dels Caputxins, construït entre 1645 i 1653 a l'actual plaça de la Vila de Vilanova i al Geltrú.

333 BMVB, Arxiu Torrents, carpeta 571.3. "Breu pontifici a favor de Manuel de Torrents i Fals per la celebració de misses privades a l'oratori particular (1811)" sense pàgs.

334 BMVB, Arxiu Torrents, carpeta 572.1. "Correspondència de Fran Massalies a Joan Torrents i Papiol relativa al trasllat del cos de Santa Constança des de Roma a Vilanova i la Geltrú (1844 - 1846)" sense pàgs.

1846 va desembarcar a la vila.³³⁵ Cal mencionar però, que les restes no es van poder obrir ni venerar fins al 1866, un cop mort Joan Torrents i de Papiol, ja que el Bisbat de Barcelona havia de verificar l'autenticitat de la relíquia.³³⁶

4.3. Complementes escenogràfics

4.3.1. Les grisalles de Pau Rigalt³³⁷

Més enllà del conjunt del mobiliari i els objectes que vesteixen les sales, el discurs representatiu dels interiors nobles i benestants es complementen amb altres elements que doten a les sales de sumptuosos efectes visuals. D'entre aquestes eines per reforçar la representativitat i demostrar el poder econòmic i socials dels propietaris trobem els treballs murals. Cal remarcar que les intervencions murals en la majoria de les cases benestants del període que ens ocupa, de finals del segle XVIII a principis del XIX, se centra en el saló o la sala principal en primera instància. A mesura que les cambres s'allunyen del saló l'enriquiment de les parets disminueix. En el cas de la casa Papiol, veiem com les pintures decoren tant les parets com la cúpula, mentre que les cambres adjacents solament les parets estan decorades. Una altra constant d'aquesta decoració mural és la voluntat narrativa d'aquesta, com apunta Maribel Roselló, es pretén explicar a partir de referències històriques, mitològiques o al·legòriques les virtuts o els episodis èpics vinculats a la família, alhora que també tenen una forta voluntat escenogràfica.³³⁸

Durant el segle XVIII els habituals guadamassils i tapissos que decoraven anteriorment les parets de les cambres de representació es varen veure substituïts pels entapissats de domàs, els papers pintats, i sobretot a finals de segle les pintures al fresc o sobre tela que cobrien grans superfícies de paret. Els temes pictòrics més habituals eren els orientals i les escenes religioses, com en el cas de Can Papiol o Can Llopis. Tanmateix també s'limitaven estructures arquitectòniques, teixits o relleus clàssics.³³⁹ La tècnica de la grisalla fou bastant habitual en les alcoves i les sales de les masies i dels palaus catalans cap a finals del segle XVIII i a principis del XIX. Aquesta tècnica monocroma que pretén enganyar a l'ull era un recurs econòmic que permetia generar grans efectes i il·lusions que ajudaven a teatralitzar les cambres de representació. Com apunten Albert Mestres i Mònica Piera a *El Mueble en Catalunya*, sovint l'arquitectura, les grisalles i el mobiliari harmonitzaven de tal manera que difícilment es podia distingir on acabava el mobiliari i on començava la pintura.³⁴⁰

El pintor, decorador i escenògraf Pau Rigalt (1778 - 1845) és l'autor de les grisalles al tremp de la casa Papiol realitzades a principis del segle XIX. En concret Rigalt va decorar el saló, l'actual sala de música, la sala i l'alcova Imperi, la sala Suchet, i no se sap

335 BMVB, Arxiu Torrents, carpeta 572.4. "Notícia manuscrita de Joan de Torrents i Papiol sobre l'arribada del cos de Santa Constança al port de Vilanova i la Geltrú" sense pàgs.

336 BMVB, Arxiu Torrents, carpeta 572.6. "Llicències episcopals a favor de Manuel de Torrents Higuero per l'obertura de la urna de Santa Constança (1866 - 1879)" sense pàgs.

337 Vegeu Annex 5. Les grisalles de Pau Rigalt

338 ROSELLÓ NICOLAU, Maria Isabel, «Els interiors barcelonins de finals del segle XVIII i començaments del XIX» a *Locus Amoenus*, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 2007-2008, núm. 9, p. 297 [en línia].

339 MESTRES, Albert., PIERA, Mònica, *El mueble en Cataluña...* op. cit., p. 129.

340 *Ibidem*, pp. 129 i 132.

del cert si també el menjador. Veiem doncs que les cambres que decora Rigalt corresponen als ambients representatius de la casa. Les grisalles relaten diferents episodis de la vida d'alguns personatges bíblics com escenes de la infància de Jesús al dormitori Imperi, de la vida de Moisès a sala de música, del rei David a la sala del Ball del rei David, de Josep fill de Jacob a la sala del billar de Josep fill de Jacob o de Jacob al dormitori Suchet.³⁴¹

Gràcies a l'estudi de Roselló sabem que Pau Rigalt fou un pintor de la segona generació, la maduresa professional dels quals esdevé durant el primer terç del segle XIX. Entre altres autors d'aquesta segona generació a part de Rigalt, destacar la figura de Bonaventura Planella, ambdós deixebles de Pere Pau Muntanya amb una formació conservadora marcada per l'escola Llotja. Pau Rigalt també desenvolupa una vessant escenogràfica que sorgirà del contacte amb els escenògrafs Giuseppe Lucini (1770 - 1845) i Cesare Carnevali (ca. 1765 - post. 1821) l'any 1800 a Barcelona.³⁴² Aquesta visió escenogràfica de l'espai encaixà molt bé amb els encàrrecs de les cases benestants i la necessitat de proporcionar als interiors un ambient de representació i sumptuositat.

Sembla ser que Rigalt es va allotjar a Vilanova i la Geltrú durant la guerra del Francès, i en el transcurs de la seva estada va decorar diverses cases de la comarca, entre les quals cal destacar les grisalles de temàtica bíblica de Can Llopis de Sitges o les de Can Papiol.³⁴³ El fet d'emprar el mateix motiu en diferents interiors, com succeeix també en les hores del dia en una sala del palau Castell de Pons i del palau Dalmases, ens indica que, tot i que hi poden haver pintures realitzades expressament per encàrrec, ofereix un cert repertori formal. Com apunta Roselló, l'artista disposa d'un ventall d'escenes genèriques, ben acceptades pels clients, per poder aplicar en qualsevol interior.³⁴⁴

4.3.2. Els teixits, l'aixovar domèstic

Cap al segle XVIII es comença a manifestar la tendència, ja iniciada al segle XVII, de concebre els interiors com un conjunt. En aquesta nova manera d'entendre els espais, els teixits tingueren un paper molt rellevant. Sovint, els entapissats són del mateix material que el cortinatge o dels tapets que cobreixen les taules i altres mobles. Cal precisar però, que en algunes cambres secundàries, la decoració en conjunt no es donava de manera rígida, sinó que es podien donar casos que al costat dels cadiratges a joc hi haguessin cadires o teixits diferents del conjunt general de la sala.³⁴⁵ En els seients, el teleret acostumava a ser desmuntable, així depenent de l'estació de l'any o de l'esdeveniment social, es col·locava un entapissat o un altre. Sovint el domàs s'emprava en les ocasions i esdeveniments públics de certa rellevància. En l'inventari de Can Papiol hi ha un parell de cadiratges amb aquesta característica, la qual cosa ens demostra la quotidianitat d'aquest costum. Amb l'entrada dels nous corrents de pensament associats

341 DEL CASTILLO, Alberto, *Guía del Museo Romántico Provincial*, Diputación Provincial de Barcelona, 1968.

342 ROSELLÓ NICOLAU, Maria Isabel, «Els interiors barcelonins... op. cit. p. 299 [en línia].

343 ROSELLÓ NICOLAU, Maria Isabel, «El valor dels interiors de l'arquitectura privada del segle XIX a Vilanova i la Geltrú» a *Butlletí de la Biblioteca Museu Balaguer*, Associació d'Amics de la Biblioteca Museu Víctor Balaguer, Vilanova i la Geltrú, núm. 4, pp. 79 - 86, 2011 [en línia].

344 ROSELLÓ NICOLAU, Maria Isabel, «Els interiors barcelonins... op. cit. p. 303 [en línia].

345 MESTRES, Albert, PIERA, Mónica, *El mueble en Cataluña...* op. cit., p. 127.

a la comoditat i el confort durant la primera meitat del segle XIX,³⁴⁶ la figura del tapisser va esdevenir el professional amb més influència en els interiors sobre el qual requeria la responsabilitat de la decoració.³⁴⁷ Ja des de l'època medieval el material tèxtil fou més preuat que la fusta, a excepció dels mobles amb marqueteries de fustes precioses. Durant el segle XIX aquesta la importància dels elements tèxtils en els interiors ressona, i els teixits eren un element de prestigi i distinció. Les noves tècniques aplicades als teixits com el capitonat o l'aplicació d'elaborades passamaneries reforçaven aquest aspecte representatiu i distintiu de l'ús dels teixits. El mobiliari entapissat esdevingué molt popular entre les classes acomodades del segle, en el cas de la casa Papiol, observem en els inventaris un parell de puffs (Fig. 42), molt propis dels gustos del període.

Pel que fa a les parts de les sales, era costum, ja des del segle anterior, decorar els arrambadors amb entapissats de domàs, entre altres materials com el paper pintat- que podia imitar els teixits³⁴⁸- o els frescos. Actualment a Can Papiol, no es conserva cap aplicació de domàs en les parets, tanmateix gràcies a la documentació gràfica vèiem que la sala de música estava decorada amb aquest tipus d'aplicació (Fig. 50). La roba de llit era alhora un element decoratiu, compositiu de l'espai, amb una funció representativa i un element de protecció. A grans trets, el parament tèxtil del llit es compon del dosser,³⁴⁹ del cortinatge i del cobrellit. Normalment, aquests elements tèxtils anaven a conjunt amb els cortinatges de les finestres i les portes, i la passamaneria que decorava l'estança. D'aquesta manera, es generava un espai coherent cromàticament i unitari.

346 Vegeu apartat 4.2.4. El descans, entre la vida pública i la intimitat.

347 MESTRES, Albert., PIERA, Mónica, *El mueble en Cataluña...* op. cit., p. 246.

348 FEDUCHI, Luis, *Estilos del mueble...* op. cit., pp. 434 - 435.

349 Depent de la forma que adquireixi el doser s'anomena d'una manera o altre. A Can Papiol, el llit de l'alcova imperi és un llit a la polonesa i el de l'alcova Suchet és un llit a la duquesa. Vegeu apartat 4.2.4. El descans, entre la vida pública i la intimitat.

5. Comptes domèstics

5.1. El dia a dia a Can Papiol, manutenció del casal

El llinatge familiar dels Papiol es perpetuà a partir de la mort de Francesc de Papiol l'any 1817 pels seus nebots de cognom Rubinat. Posteriorment, la falta de descendència de l'última Rubinat, Rosa, va fer que Joan Torrents fou l'hereu Can Papiol i alhora assumís el rol de cap de família. En aquests anys, i fins ben entrat el segle XX, Can Papiol va ser la casa principal de la família. Gràcies als llibres de comptes i als rebuts cercats en l'arxiu familiar, sabem el funcionament intern del casal en cadascun dels moments que la casa fou habitada tant pels Rubinat com pels Torrents.

Abans d'entrar en els detalls dels comptes domèstics, és important mencionar que la convivència a Can Papiol fou nombrosa, i que diversos membres de la família conviuen sota el mateix sostre. Francesc de Papiol i la seva mare, Maria Càndida de Padró, foren els impulsors de la construcció del casal. Tot i això, un cop construït és molt probable que hi visquessin la germana de Francesc, Josefa de Papiol i Padró, el seu marit Joan Rubinat, i els seus fills, Rosa, Benet i Marià (amb la seva dona Josefa Mayner i Jordà), els successius hereus i caps de família. Un cop Can Papiol passà a mans de la família Torrents, el rastre de qui vivia a la casa no és tan clar en la documentació d'arxiu. La quantitat de rebuts de la segona meitat del segle XIX, ens fan sospitar que els Torrents encara vivien regularment a Can Papiol. A partir del segle XX l'activitat de manteniment del casal disminueix i augmenten els documents signats amb la localització al carrer del Carme, 31 de Barcelona, la qual cosa ens fa sospitar que la casa de Barcelona va esdevenir la casa principal, i Can Papiol tingué el paper de segona residència o espai de representació per celebrar-hi festes i banquets.

L'especificitat en els llibres de comptes de la família ens han permès contextualitzar la quotidianitat de Can Papiol d'una manera molt acurada. En primer lloc és rellevant destacar la cura amb què apuntaven les despeses de la casa, especialment dels aliments. Reiteradament apareix la compra de xocolata al Francisco Lluch Xocolater. Ja hem esmentat anteriorment que la xocolata era una de les begudes que se servien en els actes públics i prendre'n era un acte de distinció. Cal apuntar que el cost d'una *cuyta de xocolata* rondava les 30 lliures. Si prenem de referència que les criades de la casa Papiol tenien un sou anual de 22 lliures (Vegeu Annex 6.1) o que el preu d'una arrova d'arròs ascendia a una mica més de 3 lliures (Vegeu Annex 6.2), veiem la capacitat econòmica de la família.³⁵⁰

350 BMVB, Arxiu Papiol, carpeta 431.4.1. "Llibretes d'entrades i sortides [1810 - 1827]", sense pàgs.

5.2. Els comptes femenins: les dones de Can Papiol, de la mestressa a les criades.

La vida de les dones de les classes benestants esdevenia en el context familiar i domèstic. Com posa en relleu Paloma Belmonte en la seva tesi,³⁵¹ la mentalitat burgesa disposà el prototip de dona decent, pura, casta, controladora de les seves passions, abnegada i sacrificada. Segons Belmonte, durant el segle XIX la dona va esdevenir la reina de la llar, i amb el suport del règim patriarcal, la literatura romàntica divulgà la imatge d'àngel de la llar. La maternitat era l'eix vertebrador de la feminitat i aquesta justificava l'obligació de la dona d'ocupar el lloc de mestressa de casa.

En el cas que ens ocupa, veiem com a Can Papiol dues dones, sense descendència, se'n fan càrrec del gran casal.³⁵² Josepa Mayner Jordà i Rosa Rubinat i de Papiol varen assumir el rol de cap de família a la mort de Marià Rubinat. Josepa Mayner va morir uns mesos després del seu marit, però Rosa Rubinat va estar al capdavant del casal fins a la seva mort, gairebé durant quatre anys (entre 1844 i 1847).

Aquest fet, inusual en l'època, contrasta amb la realitat que sofrien les dones de l'època, i també a la de Rosa Rubinat abans de la mort dels seus germans. En els llibres de comptes queda reflectida la dependència econòmica a la qual estava sotmesa, a més comptava amb els serveis de l'apoderat Francisco Font. Per exemple, veiem que cada mes Benet Rubinat li fa entrega de 15 lliures a Rosa Rubinat en concepte "del llegat que ma Sra. mare li fa per sos gastets". Veiem doncs, que cada mes Rosa rep 15 lliures per les despeses personals i entre 15 i 30 lliures per fer-se'n càrrec dels assumptes domèstics. A la mort de Benet, Marià va esdevenir cap de família però la situació de Rosa es mantingué igual. Es fa palès en la carta que Rosa li envià en la qual es posa en relleu la dependència econòmica de la germana Rubinat i la poca autonomia de la dona de la casa.³⁵³

"Estimado hermano:
tengas la bondad de entregarme la pensión, pues la necesito.
Dios prospere tu vida, M. A.
Villanueva 27 junio 1828
Tu hermana
Rosa Rubinat i Papiol"

Una altra mestressa de Can Papiol que contrasta amb l'estereotip patriarcal de l'època fou Ramona Higuero i Canalias -amb el nom de casada de Ramona Higuero de Torrents-, usufructuària del seu marit entre 1851 i 1861.³⁵⁴ Com Rosa Rubinat, també comptà amb els serveis de l'apoderat Francisco Font. En aquest cas, els llibres de comptes reflecteixen una gran autonomia econòmica per part de Ramona Higuero. És

351 BELMONTE RIVES, Paloma., *Sobre la situación de las mujeres en España (1800 - 1930). Un ejercicio de microhistoria* (tesi doctoral), Universidad Miguel Hernández, 2017, pp. 9 - 10 [en línia].

352 BMVB, Arxiu Papiol, carpeta 442.8 "Rubinat i Papiol, Marià (Correspondència Rebuda).

353 BMVB, Arxiu Papiol, carpeta 442.8.16 "Llibretes d'entrades i sortides (1810 - 1827)", sense pàgs.

354 BMVB, Arxiu Torrents, carpeta 514.1. Testaments (1797 - 1845), plec "3/3 Fragment del testament de Joan Torrents i Papiol (1945)", sense pàgs.

molt probable que durant aquells anys tant la família com Can Papiol gaudissin d'un dels moments de més esplendor. La gran quantitat d'artesans que treballen a la casa durant aquests anys ens demostren una gran voluntat de mantenir el patrimoni. No és menys destacable esmentar alguna de les botigues que freqüentava Ramona Higuero, com és el cas de la joieria de Josep Masriera (Vegeu Annex 6.1), la qual cosa ens rebel·la la capacitat i l'autonomia econòmica de la mestressa. Aquest tipus de producte luxós que adquiria Ramona és una font documental que permet entendre l'alt nivell dels cercles socials que la mestressa freqüentava, i als que havia d'estar a l'altura.

Pel que fa al servei domèstic, els llibres de comptes ens han proporcionat la informació de catorze criades (Vegeu Annex 6.2., Taula 1 i 2) -entre elles una dona de claus i una criada de categoria superior- i cinc criats -probablement per treballar a l'hort-. El servei domèstic estava conformat principalment per dones, i en la majoria dels casos joves, ja que moltes marxen de la casa per casar-se. No sabem exactament la quantitat de servents que tenien els Papiol, però per les dates d'entrada i sortida de les criades, és probable que fossin dues criades pels afers domèstics i una encarregada de la cuina.

És interessant esmentar que hi ha una diferència de sous entre abans i després de la mort de Francesc de Papiol. En els anys en què Francesc de Papiol era cap de família, el sou de les criades era de 18 lliures, mentre que després de la seva mort el sou ascendeix a 22 lliures i 10 sous. Malgrat això, és interessant destacar la voluntat de Francesc de Papiol de llegar 25 lliures a cadascuna de les *Criadas de Casa* en el moment de la seva mort. Tot i l'augment de sou a partir del 1817, hi ha una gran diferència entre el sou de les dones i el dels homes. Per exemple, Anton Bosch que treballà a l'hort entre l'agost del 1815 i el gener de 1817, comptava un sou de 75 lliures l'any, mentre que el de les criades era de 22 lliures i 10 sous. A partir del 1817 els sous dels homes disminuiran a les 60 lliures de mitjana.

5.3. Artesans i constructors

Quan Can Papiol s'erigí, va esdevenir una de les cases més singulars i importants de Vilanova, tant per les seves dimensions com pel seu luxós tractament en l'interior. Com ja hem esmentat en capítols anteriors³⁵⁵ els principals artesans que van participar en la construcció del casal foren Joan Pau Petxamé com a mestre de cases, Miquel Jaume com a fuster -tant constructiu com decoratiu- i el manyà Sebastià Jofra. Però un altre grup d'artesans que treballaren en els acabats i en el manteniment del casal van ser els fusters Roger Samà -molt puntualment-, Miquel Rafecas, Manuel Murlans i Joan Roger. Entre els altres artesans hi trobem el mestre daurador Sr. Joseph, el pintor Josep Bosch, el manyà Antón Balta, el mestre de cases Anton Carbonell i el pintor José Beringola (Vegeu Annex 6.2., Taula 3 i 4).

Miquel Rafecas oferí els seus serveis a la família Rubinat entre 1814 i 1828. Els treballs que recullen els seus comptes són d'arregaments i de fusteria constructiva retribuïts a 16 -18 sous per jornal.

355 Vegeu apartat 4.1. Construcció del Casal

Als documents consultats també hi consten les feines de Manuel Murlans, un dels fusters que més temps va treballar per la família Rubinat, primer, i pels Torrents, a partir de 1847. Els rebuts i comptes de Murlans comprenen un període de vint-i-quatre anys, entre 1827 i 1851. En aquest cas sabem exactament que la seva feina consistia a reparar mobiliari alhora que també en construïa de nou. Entre els treballs a destacar trobem *una cadira per anar acaball la Señora* (probablement es referia a Josepa Mayner Jordà o Rosa Rubinat),³⁵⁶ un *armari per posar los bestits de les señoras*,³⁵⁷ *dues taulas per jugar*,³⁵⁸ *clabar uns adornos en dos calaixeras y fer algun altra remendet*,³⁵⁹ *compondra una taula per ascriure la senyora*,³⁶⁰ *dos Brasarets per ascalfar los peus*,³⁶¹ *compondra dos arquillas*, o realitzar *una porta noba per lo portal de antram al ort*.³⁶² Tot i l'especificitat dels treballs realitzats en els comptes, no hem pogut identificar les peces que es mencionen entre el mobiliari de la casa. Veiem doncs que Manuel Murlans era un professional que s'encarregava tant del manteniment com de la construcció dels nous objectes que pogués requerir la família.

Un altre fuster que treballà regularment a Can Papiol entre 1837 i 1844 -tot i que puntualment fa una feina a Barcelona l'any 1861- fou Joan Roger. Cal apuntar però, que l'artesà també va realitzar feines a les propietats que tenia la família a Barcelona, entre elles, la casa del carrer del Carme dels Torrents.³⁶³ Les feines de Joan Roger consistien en la conservació i manutenció del mobiliari del qual ja disposava la família. Per exemple *remendar una taula de tocadó posan lo nou engandit lo calaix*³⁶⁴ o *fer uns peus de baul*.³⁶⁵ D'altra banda l'artesà també construïa mobiliari i objectes nous per la família com *un replegador de escombreries*,³⁶⁶ *una raconera de caoba jun amb lo escultor Dorador y jonet*,³⁶⁷ *una taula de fusta de poll per lo rebost y un tamboret*,³⁶⁸ o *dos ermaris raconers*,³⁶⁹ entre altres.

Entre els rebuts de la feina que realitzà l'artesà Joan Roger hem pogut identificar els comptes del trèmol que actualment es troba al vestidor del dormitori Imperi (Fig. 22). Gràcies aquesta documentació inèdita hem pogut conèixer qui l'encarregà, la datació exacta de la peça, el cost i els materials (Fig. 76 i 77). Es tracta d'un moble encarregat per Marià Rubinat realitzat entre febrer i març de 1844. Pel que fa als comptes, el primer pagament de cent duros que correspon principalment a la lluna del trèmol, el realitzà Francisco Font, futur apoderat de Rosa Rubinat. En el segon compte ja s'especifiquen les feines dels artesans que hi treballen en la construcció del moble. En primer lloc, es fa referència a la feina de fuster, la fusta blanca -probablement pi o pollancre-, el vernís i l'aiguacuit³⁷⁰ amb una retribució de 80 duros. En segon lloc, en concepte del marbrista s'abonen 2 duros i 4 rals, darrerament, per serrar les fulloles

356 BMVB, Arxiu Papiol, carpeta 431.5.7 "Rebuts (1840 - 1843)", sense pàgs.

357 *Ibidem*.

358 *Ibidem*.

359 *Ibidem*.

360 *Ibidem*.

361 BMVB, Arxiu Papiol, carpeta 431.5.4 "Rebuts (1821 - 1830)", sense pàgs.

362 BMVB, Arxiu Papiol, carpeta 431.5.5 "Rebuts (1831 - 1833)", sense pàgs.

363 BMVB, Arxiu Torrents, carpeta 431.5.5 "Rebuts (1855 - 1861)", sense pàgs.

364 BMVB, Arxiu Papiol, carpeta 431.5.6 "Rebuts (1834 - 1839)", sense pàgs.

365 *Ibidem*.

366 *Ibidem*.

367 *Ibidem*.

368 *Ibidem*.

369 BMVB, Arxiu Papiol, carpeta 431.5.7 "Rebuts (1840 - 1843)", sense pàgs.

370 L'aiguacuit es un tipus de cola animal que s'emprava com adhesiu.

d'olivera -amb les quals es xapa la fusta blanca- s'abonen 2 rals i 4 duros. A l'escultor que realitza les talles s'abona 4 duros i 10 rals, mentre que al daurador se'l retribueix amb 10 duros i 10 rals. El compte total del trèmol ascendí als 200 duros, unes 400 lliures, si prenem de referència els comptes domèstics que esmentàvem anteriorment (Vegeu Annex 6.1), veiem que es tractava d'una peça luxosa d'un cost molt elevat que només les famílies benestants es podien permetre.

Entre els altres artesans que treballen a Can Papiol, trobem el mestre daurador conegut com a Sr. Joseph, del qual hi ha rastre dels seus serveis entre 1814 i 1819. Cal apuntar però que en els comptes regularment apareixen despeses assignades al *Daurador*, les quals no sabem si es refereixen al Sr. Joseph. Tot i no saber si els treballs els realitza el Sr. Joseph, sí que podem afirmar el daurador era un artesà important en el dia a dia de Can Papiol. Veiem en els llibres de comptes que regularment es contracten aquests serveis pel manteniment de les peces. Pel que hem anat veient, l'ofici de daurador estava ben remunerat, per exemple per *haber pintat los banch y potas dels llits*³⁷¹ l'artesà era remunerat amb 13 lliures i 2 sous, *per compondre las cadiras, miralls y tocador*³⁷² amb 39 lliures i 8 sous, o *per los treballs de pintar y compondre lo llit*³⁷³ 27 lliures.

371 BMVB, Arxiu Papiol, carpeta 431.4.1 "Llibretes d'entrades i sortides [1810 - 1827]", sense pàgs.

372 BMVB, Arxiu Papiol, carpeta 431.4.1 "Llibretes d'entrades i sortides [1810 - 1827]", sense pàgs.

373 *Ibidem*.

6. Museu Romàntic Can Papiol. Museïtzació d'una casa històrica

6.1. El Museu Romàntic Can Papiol: de la família Torrents a la Diputació de Barcelona

L'erudit vilanoví Joan Rius Vila (1912 - 1986), li escrivia a Francesc de Papiol, mode de carta l'enorme satisfacció que sentia sobre l'adquisició de Can Papiol per part de la Diputació de Barcelona:

"Porque si ello ha sido realidad es porque se ha dado la feliz coincidencia [...] de que en nuestra ciudad la máxima autoridad: don Antonio Ferrer Pí, entre sus muchos y valiosos cargos, ostenta para nosotros el mejor en esta circunstancia, el de ser Presidente del Centro de Estudios de la Biblioteca Museo Balaguer. Y naturalmente, como tal ni desconocía su «Casa», ni su «caso». Y como nadie, sentía en el alma el problema planteado por la crisis de «Can Papiol». Esta feliz coincidencia se ha visto favorecida por la suerte de tener como Presidente de la Diputación de Barcelona a una persona sensible en extremo al pasado y meticoloso conservador de los valores posibles a conservar, todavía, del antaño que se nos escapa a marchas forzadas. Me refiero al Exco. señor don Joaquín Buxó de Abaigar, marqués de Castell-Florite."³⁷⁴

Els impulsors de la compravenda del casal foren l'alcalde de Vilanova Antonio Ferrer Pí i el president de la Diputació de Barcelona, Joaquín Buxó de Abaigar. El primer, un dels alcaldes de major durada del franquisme a Catalunya, va promoure durant el seu mandat el "vilanovisme", una opció localista per substituir el catalanisme. Joaquín Buxó de Abaigar en el seu càrrec cultural va promoure la restauració d'edificis com les Drassanes, el Museu Marítim, la Biblioteca de Catalunya, el Museu Arqueològic o els Museus de Sitges.

Ignasi de Torrents Piserra, Coronel del Estado Mayor, fou l'últim hereu de la casa i el que la va vendre a la Diputació de Barcelona. Veiem doncs, que la compra de Can Papiol es va impulsar entre tres personalitats molt afines al règim franquista. En aquest context, ens sorgeix la hipòtesi de si aquesta adquisició fou un moviment estratègic més vinculat a la recuperació d'un passat històric gloriós amb el sentiment d'engrandir la pàtria nacional, que a la conservació i difusió del patrimoni històric i artístic.

Així doncs, amb l'adquisició de Can Papiol l'any 1959 -i la seva inauguració com a museu el 1961- el Museo Romántico Provincial comptava amb dues seus: Can Papiol a Vilanova i Can Llopis de Sitges.³⁷⁵ Les dues cases, paral·leles en la seva construcció, esdevenien testimonis d'una època, amb l'objectiu comú d'evocar la vida quotidiana d'una família benestant vuitcentista. El setembre del 1995 es constituí el Consorci del

³⁷⁴ RIUS VILA, Juan, «Can Papiol», a *Diario de Villanueva y Geltrú*, Vilanova i la Geltrú, 11 de juliol del 1959, p. 7.

³⁷⁵ L'últim hereu de Can Llopis, el diplomàtic Manel Llopis i de Casades (1885 - 1935) va deixar la casa, en el seu testament, a la Generalitat de Catalunya. La voluntat de Manel Llopis de convertir la casa pairal de la seva família en un museu es va veure impossibilitada per l'esclat de la Guerra Civil. No fou fins a l'any 1943 que la Diputació de Barcelona es va poder fer càrrec del llegat. L'any 1949, després d'un procés de restauració i museïtzació la casa va obrir com a Museo Romántico Provincial Can Llopis.

Patrimoni de Sitges (CPS) i Can Llopis passà a formar part de l'ens consorcial. D'aquesta manera es dissol el Museo Romántico Provincial i Can Papiol inicia una nova etapa.³⁷⁶

El desembre de 2002, amb la voluntat de potenciar un discurs únic respecte el tractament del segle XIX a Vilanova i la Geltrú, s'estableix un conveni entre la Diputació de Barcelona i l'Ajuntament de Vilanova i la Geltrú, en el qual la Diputació cedeix el dret d'ús de Can Papiol amb caracter gratuït i en règim de dipòsit la totalitat dels béns artística que componen la col·lecció. Aquest acord permet a l'Ajuntament potenciar el patrimoni cultural i un discurs únic de ciutat, alhora que li permet coordinar propostes entre les altres institucions patrimonials de la ciutat. La durada de cessió d'ús del Museu i de la cessió en dipòsit de la col·lecció s'establí per una durada de trenta anys, renovables.³⁷⁷ L'any 2006 l'Ajuntament de Vilanova i la Geltrú la cedí la gestió a l'Organisme Autònom del Patrimoni Víctor Balaguer.

6.2. El paper del Museu Romàntic Can Papiol a Vilanova i la Geltrú

Can Papiol forma part de la xarxa de museus de Vilanova i la Geltrú, la qual està formada per la Biblioteca Museu Víctor Balaguer, el Museu del Ferrocarril de Catalunya, l'Espai Far, la Torre Blava Espai Guinovart, el centre d'art contemporani La Sala, la Masia d'en Cabanyes i el Poblat Ibèric i Vil·la Romana d'Adarró. Tot i la considerable oferta cultural de Vilanova i la Geltrú, és pertinent posar en relleu la gran quantitat de cases històriques i d'indians desmantellades o en mans privades que hi ha a la vila.³⁷⁸ Per la qual cosa Can Papiol és l'únic testimoni que ens permet conèixer i difondre la vida quotidiana vuitcentista d'una família benestant vilanovina.

La conservació dels interiors, de les peces de mobiliari, de la biblioteca i de l'arxiu familiar són un llegat documental que ens permeten tenir a l'abast les fonts primàries. Dels interiors històrics pode'm extreure'n lectures sociològiques, funcionals i etnogràfiques que ajudin a l'elaboració d'una història familiar. Alhora, podem cercar informació que complementi l'estudi del mobiliari, com per exemple la que ofereixen els elements arquitectònics com les motlures, els balustres o els farratges com les baranes, els panys, els tiradors o les frontisses.³⁷⁹

A part de l'aportació històrica i artística, Can Papiol és un centre cultural dins la ciutat. Tant els jardins de la casa com algunes de les dependències, acullen activitats i esdeveniments amb un valor cultural per la ciutat. N'és el cas per exemple de la presentació dels pabordes de la Festa Major, tallers infantils, visites teatralitzades o exposicions temporals entre altres. Veiem doncs, que Can Papiol ha esdevingut una font històrica i un dinamitzador social per la ciutat de Vilanova i la Geltrú.

376 GOU I VERNET, Assumpta, *El Museu Romàntic Can Papiol: guia*. Diputació de Barcelona. Xarxa de Municipis. Àrea de Cultura, Barcelona, 2001 (2a ed.).

377 Informació extreta del fragment de "La propietat i el conveni de Cessió" facilitat per Ignasi Soler de Palacio, tècnic de mediació i públics de l'Organisme Autònom de Patrimoni Víctor Balaguer.

378 Entre les quals destacar Can Cabanyes (finals del segle XVIII) la Casa Ramona i Maynés o de Les Columnes Trencades (1858 - 1860), la Casa Samà (1862), la Casa Gregori Ferrer Soler (1865), la Casa Junqué i Escofet (1868), la Casa del Marquès de Castrofuerte (1883) Can Roig o la Casa Milà (1884), Can Pahissa (1916 - 1921) o la Casa Magriñà o Casa Renard (1923).

379 PIERA, Mónica., NADAL, Xavier., MASALLES, Guillem (coord.), *La recuperació d'interiors històrics*, Barcelona, Associació per a l'Estudi del Moble i Museu del Disseny, 2016, pp. 12 - 13.

7. Conclusions

L'objectiu principal d'aquesta recerca era investigar i analitzar els interiors històrics de la casa Papiol de Vilanova i la Geltrú. L'exhaustiu estudi de les cambres nobles mitjançant un punt de vista integral entre l'interior i el conjunt moble de les sales, ens ha permès abordar la qüestió principal que ens plantejàvem des de l'inici. D'aquesta manera ens hem aproximat, en la mesura del possible, als interiors originals de la casa i com aquests eren emprats pels diferents membres de la família en cada ocasió. Convé subratllar la dificultat per trobar referències pel que fa a la distribució original del parament domèstic dins les estances. Per tant, el que s'ha realitzat és una aproximació derivada de les fonts gràfiques de les quals s'ha disposat, a grans trets; fotografies datades del 1920 i del 1959, i unes reproduccions d'un parell de quadres de José Martí Garcés (1880 - 1932) d'aproximadament finals del segle XIX principis del XX. Així hem pogut resoldre qüestions sobre la quotidianitat domèstica del segle XIX: des de les qüestions més vinculades als afers laborals e intel·lectuals, passant pels moments de descans i recolliment privat de la família, fins als afers públics i devocionals. Així, hem vist quin mobiliari s'escau en cadascun d'aquests moments quotidians i quina relació s'estableix amb l'espai que ocupa i per què l'ocupa. Si el pes de la tradició, com en el cas de l'escriptori de columnetes o l'armari policromat de la família Torrents, és rellevant, o si la moda i els nous corrents historicistes formen part d'un moment de renovació.

D'altra banda, gràcies a les planimetries de l'arxiu Papiol, la documentació gràfica esmentada anteriorment i l'estudi de Martí Carbonell, s'han pogut resoldre els interrogants relatius a les transformacions arquitectòniques i dels conjunts interiors causats, en primer lloc, per les reformes d'ampliació de mitjans del segle XIX i pels canvis d'usos de les estances. En aquest sentit, també s'han pogut identificar els canvis i les adequacions a Can Papiol causades arran del projecte museogràfic. Seguint aquest fil, hem considerat assolit un dels objectius específics plantejats a la introducció del treball: identificar les intervencions que oculten l'usual eclecticisme de l'època. Es a dir, en la documentació gràfica sovint els interiors estan moblats amb peces de diferents estils i influències, en canvi en el discurs museogràfic actual, algunes de les cambres ofereixen un parament domèstic d'un estil únic, creant una harmonia i homogeneïtat estilística gens pròpia durant el segle XIX. Veiem doncs que aquesta homogeneïtzació a un estil concret s'assoleix en la majoria dels casos mitjançant l'ús estratègic del cadiratge pertinent. Per exemple, com veiem en la sala Suchet el cadiratge més proper a l'original era un d'influència anglesa, en canvi durant el projecte museogràfic s'hi disposa un cadiratge neo Lluís XVI més acord amb l'estil general de la sala.

L'estudi de les peces de mobiliari i el rastreig de les tipologies i les tècniques aplicades han aportat una base històrica que afegeix valor documental al mobiliari estudiat. La investigació ha aportat un valor històric a les peces que va més enllà de l'escassa informació que es presenta a les fitxes de l'inventari. La creació de coneixement entorn de l'objecte d'estudi ha sigut un objectiu transversal que ha resolt en certa manera el buit bibliogràfic al respecte.

Durant la investigació s'ha dut a terme una gran tasca de documentació i recerca per completar la genealogia familiar del llinatge Papiol, incloent-hi la branca dels Rubinat i la dels Torrents. El resultat ha conclòs en la reconstrucció de l'arbre familiar i en el descobriment d'interessants figures, sobretot femenines, com Josepa Mayner i Jordà, Rosa Rubinat o Ramona Higuero, i l'exercici de biografar i identificar tots els hereus de Can Papiol. La revisió de l'arxiu familiar ens ha revelat compres a determinats negocis - com la joieria de José Masriera de Barcelona- que fan palès el poder econòmic i social que tenia la família a mitjans del segle XIX

Finalment, de l'arxiu familiar, destaquem l'aportació del rebut del fuster Joan Roger perquè ha permès saber informació molt rellevant sobre el trèmol que actualment es troba a la casa Papiol. El fet de documentar de manera tan precisa una peça d'aquestes característiques li atorga una singularitat molt rellevant. Doncs sabem que Marià Rubinat fou qui encarregà el trèmol entre el febrer i el març de 1844, així com el nombre d'artesans que hi participaren en la seva construcció i el cost desglossat de cadascun dels conceptes.

8. Bibliografia

ACOSTA MARTÍN, Julio. «Hacia la casa burguesa: los nuevos espacios y su decoración» a *El mueble y los interiores desde Carlos IV a la época isabelina. Nuevos estudios*, Associació per a l'Estudi del Moble, Institut de Cultura de Barcelona i Museu de les Arts Decoratives, Barcelona, 2010, pp. 9 - 23.

BASORA I SUGRANYES, Maria Teresa. *La "casa nova" de Francisco Papiol* [mecanoscrit]

CAMPS I ARBOIX, Joaquim (text), CATALÀ ROCA, Francesc (fotografies), *Les cases pairals catalanes*, Edicions Destino, Barcelona, 1966, p. 8.

CORTÉS ELÍA, María del Agua, *El mueble popular a Catalunya*, Brau Edicions, Figueres, 2019.

COVARRUBIAS OROZCO, Sebastian, *Tesoro de la Lengua Castellana, o española*, Luis Sanchez impressor del Rey N.S, Madrid, 1611.

CREIXELL I CABEZA, Rosa Maria., *Alguns mobles singulars. S. XV - XVIII*, Fundació Mascort, Girona, 2010.

CREUS TUÈBOLS, Àngels (ed.), *De la exquisitez a lo cotidiano : diàlegs entre obras de la Colección Mascort y estudios técnicos de la Associació per a l'Estudi del Moble*, Fundació Mascort, Torroella de Montgrí, 2015.

DEL CASTILLO, Alberto, *Guía del Museo Romántico Provincial*, Diputación Provincial de Barcelona, 1968.

Diccionario de autoridades, Real Acaemia Española, Madrid, 1726 - 1739.

FEDUCHI, Luis, *Estilos del mueble español*, Madrid, Abantos, 1969.

GIRALT I RAVENTÓS, Emili. «Evolució de l'Agricultura al Penedès. Del cadastre del 1717 a l'època actual» a *Actas y comunicaciones de la Iª Asamblea intercomarcal de investigadores del Penedès i Conca d'Òdena*, BAS de Igualada impressor, Igualada, 1952.

GOU I VERNET, Assumpta, *El Museu Romàntic Can Papiol: guia*. Diputació de Barcelona. Xarxa de Municipis. Àrea de Cultura, Barcelona, 2001 (2a ed.).

MESTRES, Albert., PIERA, Mónica, *El mueble en Cataluña. Espacio doméstico del gótico al modernismo*, Catalunya, Angle Editorial i Fundació Caixa de Manresa, 1999.

ORRIOLS I VIDAL, Maria Lluïsa. *La "fàbrica" de la Casa Papiol 1791-1799*, Organisme Autònom del Patrimoni Víctor Balaguer, ca. 2009 [mecanoscrit].

ORRIOLS CARBONELL, Joan., RIUS VILA, Joan, «Las casas señoriales de Villanueva: la Casa Papiol» a *Actas y comunicaciones de la Iª Asamblea intercomarcal de investigadores del Penedès i Conca d'Òdena*, BAS de Igualada, Igualada, 1952, pp. 135 - 138.

PAPIOL I PADRÓ, Francesc i ORRIOLS I CARBONELL, Joan (transcripció), *Resposta de Francesc Papiol al Qüestionari Zamora: Vilanova i la Geltrú 1790*, Ajuntament de Vilanova i la Geltrú, Centre d'Estudis de la Biblioteca V. Balaguer, Vilanova i la Geltrú, 1990.

PÉREZ MATEO, Soledad, «El mobiliario español del siglo XIX. Su reflejo en un museo de Madrid» a *Revista de l'Associació per a l'Estudi del Moble*, Barcelona, núm. 13, maig 2011, pp. 26 - 29.

PI DE CABANYES, Oriol, *Vilanova i la Geltrú en la Guerra del Francès (1808-1814)*, Rafael Dalmau Editor, Barcelona, 1971.

PIERA MIQUEL, Mónica, NADAL, Xavier, MASALLES, Guillem (coord.), *La recuperació d'interiors històrics*, Barcelona, Associació per a l'Estudi del Moble i Museu del Disseny, 2016.

PIERA MIQUEL, Mónica, *Interiores nobles catalanes del siglo XVIII*, Real Cuerpo de la Nobleza de Cataluña, Barcelona, 2007.

PONCE, Santi, «La família Serrabou. Un exemple de reproducció social a Osona» a PONCE, Santi i FERRER, Llorenç (coordinadors), *Família i canvi social a la Catalunya contemporània*, Eumo Editorial, Osona, 1994, pp. 125 - 142.

RIUS VILA, Juan, «Can Papiol», a *Diario de Villanueva y Geltrú*, Vilanova i la Geltrú, 11 de juliol del 1859, p. 7.

ROCA VERNET, Jordi, *Tradicció constitucional i història nacional (1808-1823): llegat i projecció política d'una nissaga catalana, els Papiol*, Fundació Ernest Lluch, Vilassar de Mar, 2011.

RODRIGUEZ BERNÍS, Sofía, *Diccionario de Mobiliario*, Ministerio de Cultura, Madrid, 2006.

RYBCZYNSKI, Witold, *La casa. Historia de una idea*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1991.

SHERATON, Thomas, *The Cabinet-Maker and Upholsterer's Drawing-Book*, T. Bensley, Londres, 1793 (1791). [archive.org/details/cabinetmakerupho00sher/mode/2up]

TOSCAS I SANTAMANS, Eliseu, *Família i context: La casa Papiol i la Vilanova de la primera meitat del segle XIX*, El cep i la Nansa, Vilanova i la Geltrú, 1999.

VIRELLA I BLODA, Albert, *Vilanova i la Geltrú durant la invasió francesa*, Institut d'Estudis Penedesencs, 1998.

—, *Les classes socials a Vilanova i la Geltru en segle XIX*, Rafael Dalmau Editor, Barcelona, 1977.

VV.AA., *El mueble del siglo XVIII: Nuevas aportaciones a su estudio*, Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura de Barcelona, Disseny Hub Barcelona - Museu de les Arts Decoratives i Associació per l'estudi del Moble, 2009, p. 38.

VV.AA., *Mueble español. Estrado y dormitorio*, Comunidad de Madrid, Madrid, 1990.

WEBGRAFIA

ALCAIDE GONZÁLEZ, Rafael, «La introducción y el desarrollo del higienismo en España durante el siglo XIX. Precursores, continuadores y marco legal de un proyecto científico y social» a *Scripta Nova, Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, Universitat de Barcelona, 1999, núm. 50. [www.ub.edu/geocrit/sn-50.htm#volver]

BAILS, Benito, *Diccionario de Arquitectura Civil*, Imprenta de la Viuda de Ibarra, Madrid, 1802. [enciclopedia.us.es/index.php/Diccionario_de_Arquitectura_Civil_(Benito_Bails)]

BELMONTE RIVES, Paloma., *Sobre la situación de las mujeres en España (1800 - 1930). Un ejercicio de microhistoria* (tesi doctoral), Universidad Miguel Hernández, 2017. [dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=123659]

Boletín de la Biblioteca - Museo - Balaguer, Vilanova i la Geltrú, núm. 37, 30 d'octubre del 1887, p. 20. [arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/publicaciones/numeros_por_mes.do?idPublicacion=528&anyo=1887]

BLASCO ESQUIVIAS, Beatriz. «Reflexiones en torno a las casas museo y a las singularidades muesológicas del espacio domestico», a *Casas museo: museología y gestión*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid, 2013, pp. 145 - 159. [sede.educacion.gob.es/publivena/descarga.action?f_codigo_agc=14553C]

CARBONELL CATALÀ, Martí, *El Museu Romàntic Can Papiol: Anàlisi de les Intervencions*, (Treball de Final de Grau). Universitat de Barcelona, Barcelona, 2018. [hdl.handle.net/2445/125320]

CREIXELL I CABEZA, Rosa Maria., *Cases grans. Interiors nobles a Barcelona 1739-1761* (Tesi doctoral), Universitat de Barcelona, 2010. [hdl.handle.net/10803/2021]

Diario de las actas y discusiones de las Cortes. Diputación General de los años 1822 y 1823. Legislatura de 1823, Vol. 1, Imprenta de D. Tomas Alban y Compañía, Madrid, 1823. [books.google.es/books?id=AdlVAAAACAAJ&pg=RA5-PA4&lp=RA5-PA4&dq=diputado+mariano+rubinat+1822&source=bl&ots=rEed0iEvgB&sig=ACfU3U0rHg5h5UCiTuaYb9G6uwIA2C1LNQ&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwjXgJTtv_bnAhXPYUKHbyTANIQ6AEwCnoECAoQAQ#v=onepage&q=diputado%20mariano%20rubinat%201822&f=false]

Diccionario de la Lengua Española compuesto por la Real Academia Española reducido para su uso más fácil, Viuda de Don Joaquin Ibarra, Impresora de la Real Academia, Madrid, 1803 (4a ed.). [www.cervantesvirtual.com/obra-visor/diccionario-de-la-lengua-castellana--4/html/01c69276-82b2-11df-acc7-002185ce6064_5.html]

FABRA I FONTANILLS, Camilo, *Deberes de buena sociedad*, Barcelona, Sucesores de Blas Camí - Libreros Editores, 1914 (1883). [www.gutenberg.org/files/60510/60510-h/60510-h.htm]

FERRER, J.F. "III exposició d'art del Penedès" a *Diario de Villanueva i Geltrú*, Vilanova i la Geltrú, pp. 2-3, 21 de novembre de 1929.

[xacpremsa.cultura.gencat.cat/pandora/viewer.vm?id=0000413594&page=5&search=exposici%C3%B3n%20de%20arte&lang=ca&view=premsa]

GÓMEZ CARRASCO, Cosme Jesús, "Matrimonio, alianza y reproducción social en la burguesía comercial y en la élite local (Albacete, 1750 - 1830)" a *Cuadernos de Historia Moderna*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2010, vol. 35, pp. 69 - 95.
[dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3345524]

GOU I VERNET, Assumpta, «Un projecte precoç: una biblioteca pública a Vilanova al segle XVIII» a *Del Penedès*, Vilafranca del Penedès, 2002, núm. 1, p. 29 - 37.
[raco.cat/index.php/DelPenedes/article/view/86247]

Inventari del patrimoni històric, arquitectònic i ambiental de vilanova i la Geltrú, Diputació de Barcelona, Servei de Patrimoni Arquitectònic local, Ajuntament de Vilanova i la Geltrú, Barcelona i Vilanova i la Geltrú, 2010, p. 14. [www.diba.cat/documents/429042/6821d603-0040-4faa-a286-cca798143fb4]

LEÓN, Fray Luis de, *La perfecta casada*, Madrid, Espasa Caope, 1980 (1584)
[www.cervantesvirtual.com/obra/la-perfecta-casada--1/]

LOUDON, John Claudius, *An Encyclopaedia of Cottage, Farm, and Villa Architecture and Furniture*, Longman, Rees, Orme, Brown, Green, & Longman, Londres, 1836.
[archive.org/details/encyclopediaof00loud/page/175/mode/thumb]

MARSAL, Jordi., PIERA, Mónica (coord.), *El Mueble y los interiores desde Carlos IV a la época isabelina: nuevos estudios*, Barcelona, Associació per a l'Estudi del Moble, DHUB-Museu de les Arts Decoratives, Ajuntament de Barcelona i Institut de Cultura, 2011. [catalog.ub.edu/record=b2015858~S1*spi]

PÉREZ MATEO, Soledad, «La casa museo española del ochocientos, estuche de la comodidad burguesa. El mobiliario como configurador de ambientes» a *Además de revista on line de artes decorativas y diseño*, Madrid, núm. 2, 2016, pp. 69 - 88.
[www.ademasderevista.com/pdfs/numero2/articulo_perezmateos.pdf]

PIERA MIQUEL, Mónica, *Parella Calaixeres. La peça del mes*, Museu Romàntic de Sitges. Consorci Museus de Sitges, Sitges, 2012.
[www.academia.edu/42725461/Parella_Calaixeres._La_pe%C3%A7a_del_mes]

—, «*Quan s'és jove per fer bonic i quan s'és gran per no fer fàstic*. Tocadores y lavamanos en la vivienda catalana de la época moderna» a *Cuadernos de Historia Moderna. Anejos*, Madrid, 2009, núm. VIII, pp. 93 - 117. [dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3143844].

—, «La cómoda y el tocador, muebles de prestigio en la sociedad catalana del siglo XVIII» a *Pedralbes: revista d'història moderna*, Barcelona, 2005, núm. 25, pp. 259 - 282.
[dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2378077]

PRADO HIGUERA, Cristina del, «Madrid se divierte: los salones del siglo XIX» a *Revista del Museo Romántico*, Ministerio de educación y cultura, Madrid, 1999, núm. 2, pp. 13 - 22.
[https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2223736]

RODRIGUEZ BERNÍS, Sofía, «Nuevas maneras, nuevos muebles» a *El mueble del siglo XVIII: Nuevas aportaciones a su estudio*, Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura de Barcelona, Disseny Hub Barcelona - Museu de les Arts Decoratives i Associació per l'estudi del Moble, 2009, pp. 33 - 42.

—, *Tradición y modernidad en las artes industriales españolas*, a *Además de revista on line de artes decorativas y diseño*, Madrid, núm. 1, 2015, pp. 63 - 86.
[www.ademasderevista.com/pdfs/numero1/articulo_berniss.pdf]

ROSELLÓ NICOLAU, Maria Isabel. «El valor dels interiors de l'arquitectura privada del segle XIX a Vilanova i la Geltrú» a *Butlletí de la Biblioteca Museu Balaguer*, Associació d'Amics de la Biblioteca Museu Víctor Balaguer, Vilanova i la Geltrú, núm. 4, pp. 79 - 86, 201.
[www.raco.cat/index.php/ButlletiBalaguer/article/view/249134/333411]

—, «Els interiors barcelonins de finals del segle XVIII i començaments del XIX» a *Locus Amoenus*, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 2007-2008, núm. 9, pp. 277 - 305.
[revistes.uab.cat/locus/article/view/v9-rossello/191-pdf-ca]

ROSICH SALVÓ, Mireia, «Apèndix: Homenatge a la Maria Lluïsa Orriols" a *Butlletí de la Biblioteca Museu Balaguer*, Associació d'Amics de la Biblioteca Museu Víctor Balaguer, Vilanova i la Geltrú, 2011, núm. 4, pp. 154 - 156.
[www.raco.cat/index.php/ButlletiBalaguer/article/view/249140/333417]

SOLER DE PALACIO, Ignasi, «Can Papiol: una casa en transformació constant» a *Quaderns de Patrimoni del Garraf*. Consell Comarcal del Garraf, Vilanova i la Geltrú, 2011, núm. 15, pp. 41 - 48.
[www.ccgarrat.cat/files/doc376/qp15web.pdf]

VÉLEZ, Pilar (dir.), PIERA, Mónica (dir. Científica), *Catàleg del moble. Edat moderna, segles XVI-XVIII*, Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura i Museu Frederic Marès, Barcelona, 2019.
[www.bcn.cat/museumares/CatlegMoble2019/]

VENDRELL I CAMPMANY, Joan, «El manicomio de San Baudilio de Llobregat, en "Historia de la Psicología y de la Psiquiatría en España", de Ullersperger (1871)» a *Jovencam* [blog], La Garriga, 19 de juny de 2012. [jovencam.blogspot.com/2012/06/el-manicomio-de-san-baudilio-de.html]

VICENTE, Laura, «Rafaela Torrents (1838-1866), Los orígenes de la marquesa indiana» a *Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres*, octubre 2009.
[dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4098626]

VV.AA., *Casas museo: museología y gestión*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid, 2013.
[sede.educacion.gob.es/publiventa/descarga.action?f_codigo_agc=14553C]

WEBS D'INTERÈS

[Museo Arqueológico Nacional]
www.man.es/man/home.html

L'escenografia quotidiana del segle XX. Can Papiol: estudi del context social i quotidià de la família Papiol a través dels interiors i el mobiliari

[Museo Nacional de Artes Decorativas]

www.culturaydeporte.gob.es/mnartesdecorativas/portada.html

Annex 1. Fonts gràfiques



Fig. 1. *Don Manel de Torrents y de Higuero i Dolores Font amb els seus fills; Joan, Manel, Jose Antonio, ...* Fotografia de l'últim quart del segle XIX - primer quart del segle XX. Número d'inventari: 3386. © Museu Romàntic Can Papiol.

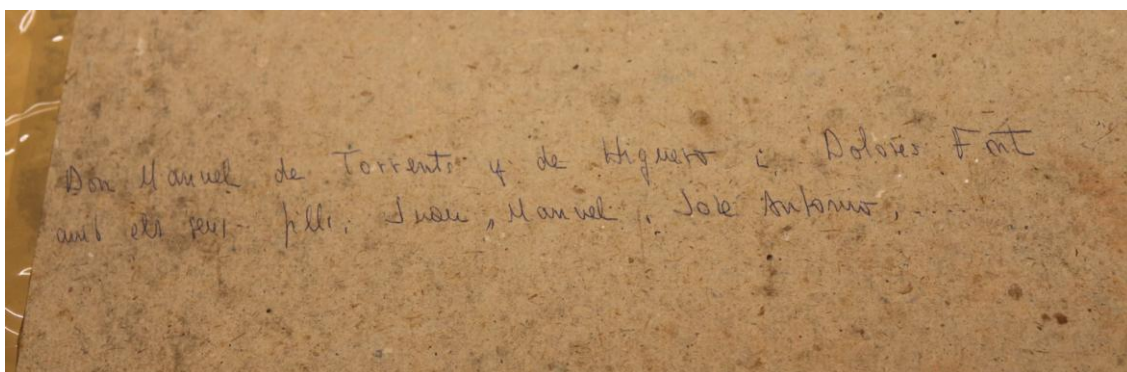


Fig. 2. Anvers de la fotografia amb la inscripció: *Don Manuel de Torrents y de Higuero i Dolores Font amb els seus fills; Joan, Manel, Jose Antonio, ...* Fotografia de l'últim quart del segle XIX - primer quart del segle XX. Número d'inventari: 3386. © Museu Romàntic Can Papiol.

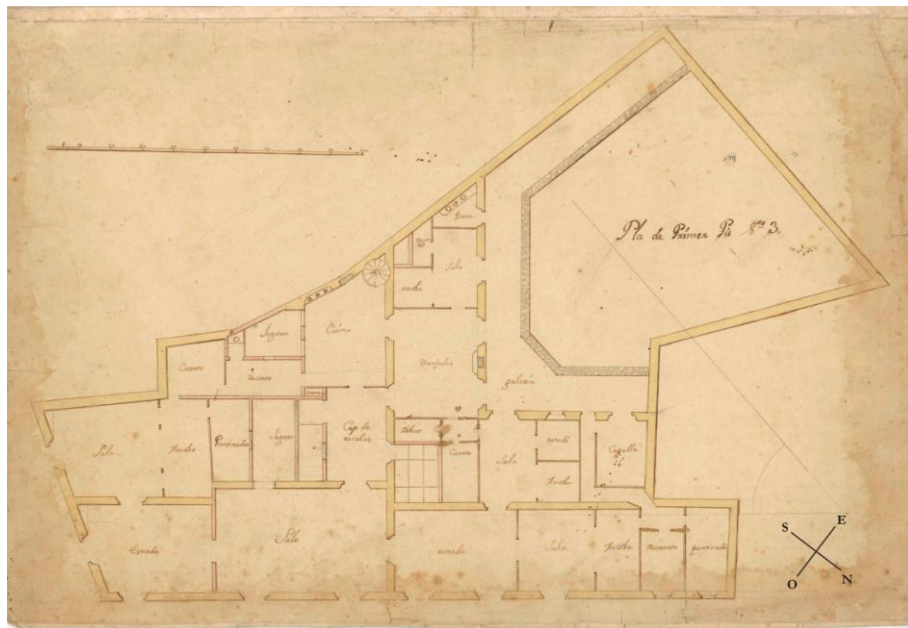


Fig. 5. Plànol de la planta principal corresponent a *la proposta 2*. ©Arxiu Papiol - Biblioteca Museu Víctor Balaguer.

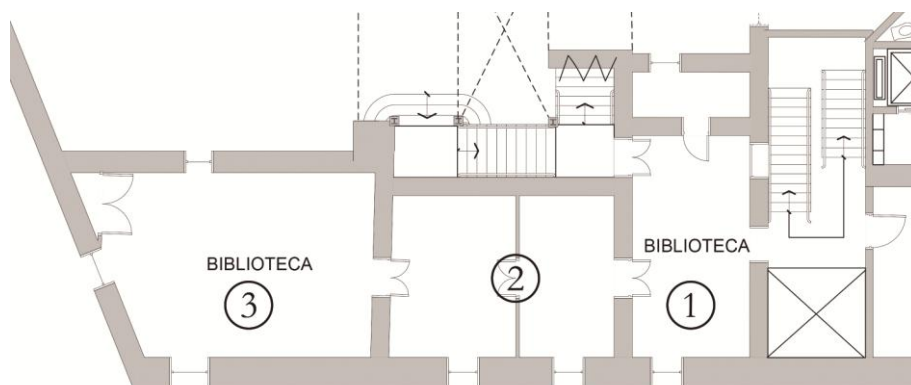


Fig. 6. Plànol de la l'actual biblioteca amb la numeració de les diferents cambres. © *El Museu Romàntic Can Papiol. Anàlisi de les intervencions*. Martí Carbonell Català.

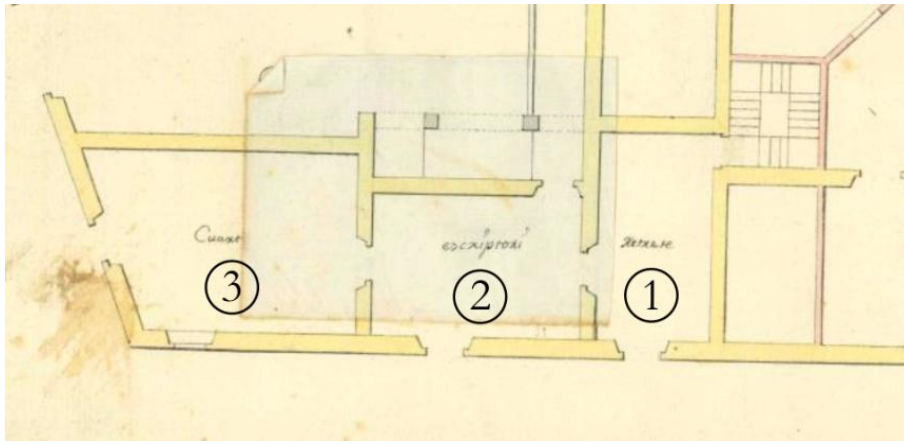


Fig. 7. Plànol de la zona de la biblioteca corresponent a la *proposta 1*. ©Arxiu Papiol - Biblioteca Museu Víctor Balaguer.

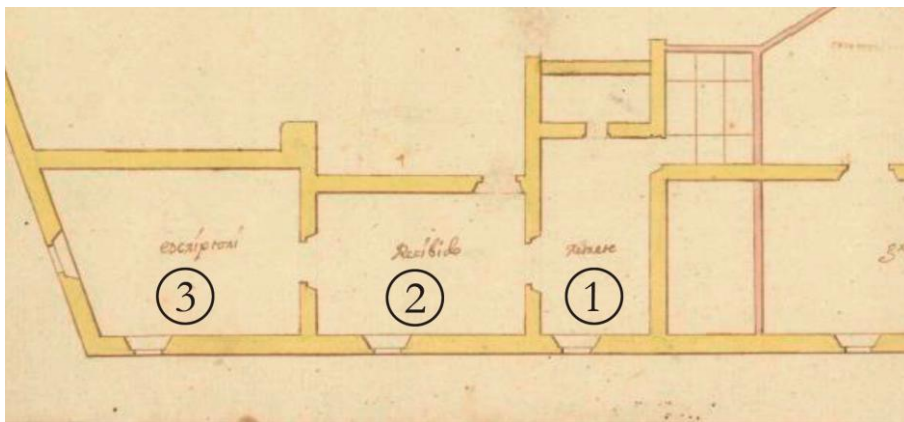


Fig. 8. Plànol de la zona de la biblioteca corresponent a la *proposta 2*. ©Arxiu Papiol - Biblioteca Museu Víctor Balaguer.

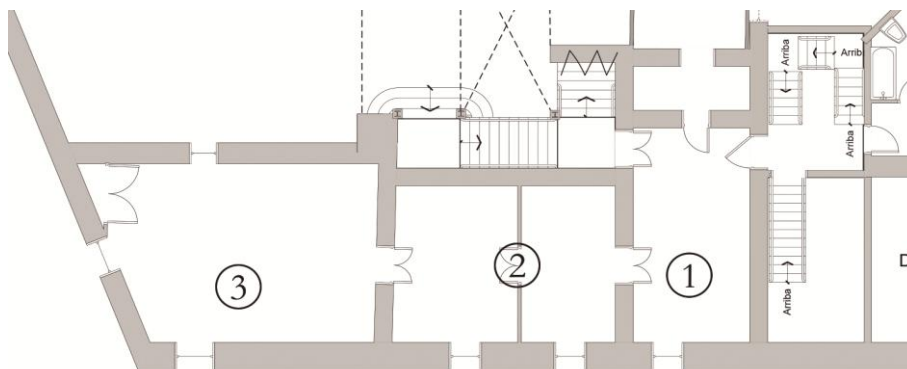


Fig. 9. Plànol de la zona de la biblioteca en el moment de la compra de la casa l'any 1959. © *El Museu Romàntic Can Papiol. Anàlisi de les intervencions*. Martí Carbonell Català.

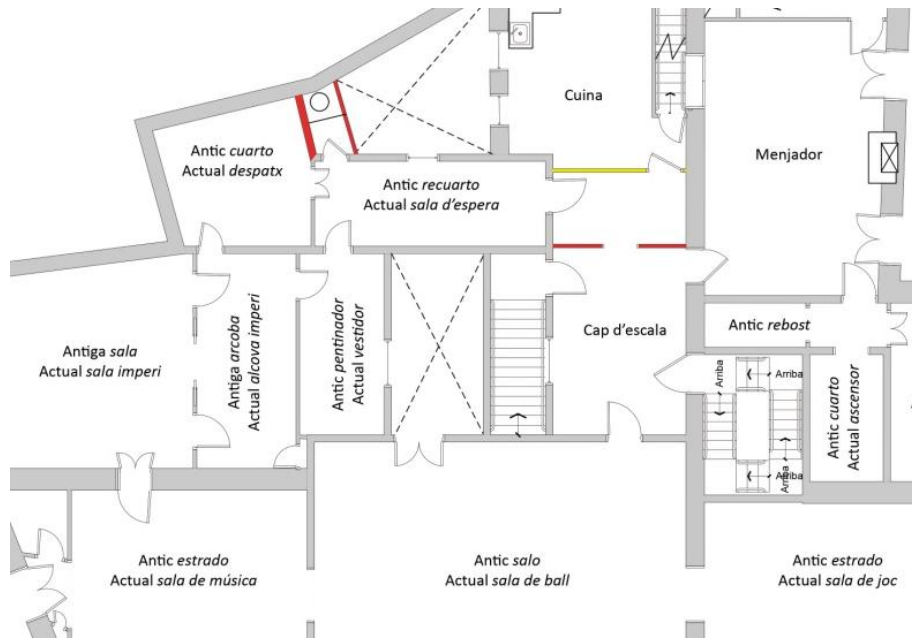


Fig. 10. Plànol de les intervencions dutes a terme durant el procés de museïtzació de la planta noble de Can Papiol. En vermell els elements eliminats, i en groc els elements construïts. © *El Museu Romàntic Can Papiol. Anàlisi de les intervencions*. Martí Carbonell Català.



Fig. 11. Rebedor abans de la museïtzació, 1959. © Arxiu Papiol - Biblioteca Museu Víctor Balaguer.



Fig. 12. Rebedor. Fons fotogràfic del Museu Romàntic Can Papiol. ©Anton Briansó.



Fig. 13. Sala de ball abans de la museïtzació, 1959 ©Arxiu Papiol - Biblioteca Museu Víctor Balaguer.



Fig. 14. Sala de ball abans de la museïtzació, 1959 ©Arxiu Papiol - Biblioteca Museu Víctor Balaguer.



Fig. 15. Sala d'espera abans de la museïtzació, 1959 ©Arxiu Papiol - Biblioteca Museu Víctor Balaguer.



Fig. 16. Sala d'espera després de la museïtzació, 1961 ©Arxiu Papiol - Biblioteca Museu Víctor Balaguer.



Fig. 17. Sala d'espera. Fons fotogràfic del Museu Romàntic Can Papiol. ©Anton Briansó



Fig. 18. Actual despatx abans de la museïtzació, 1959. ©Arxiu Papiol - Biblioteca Museu Víctor Balaguer.



Fig. 19. Bany. ©Fons fotogràfic del Museu Romàntic Can Papiol.

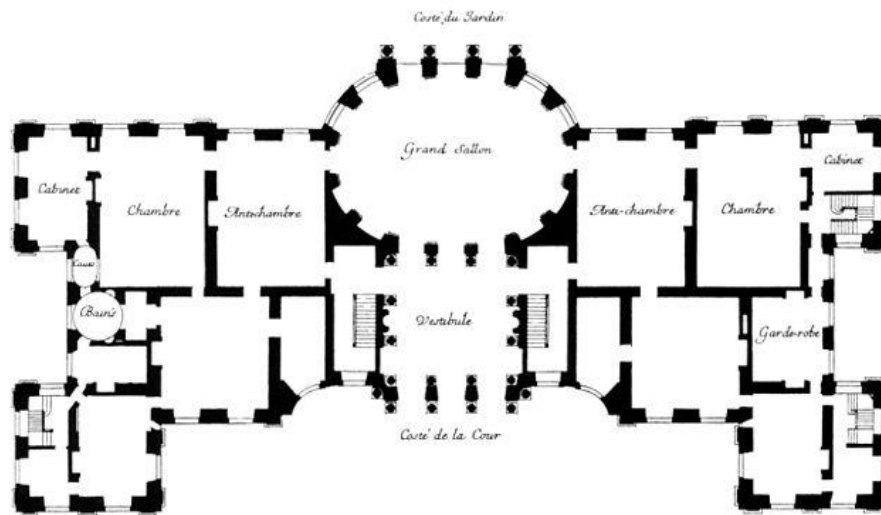


Fig. 20. Planta del Palau Vaux-le-Vicomte de Nicolás Fouquet, l'intendent de finances de Lluís XVI, construït entre 1658 i 1661. Veiem una clara distribució barroca amb grans cambres i sales en enfilade.

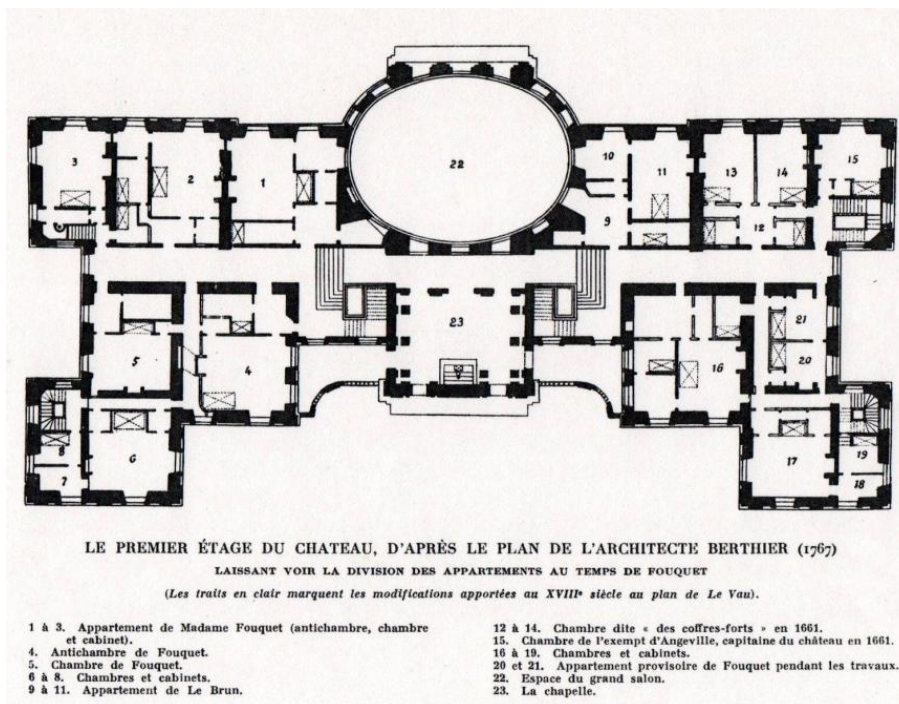


Fig. 21. Planta del Palau Vaux-le-Vicomte després de la reforma realitzada per Berthier l'any 1767. L'organització de les cambres mitjançant envans i subdivisions, fa palès la voluntat d'intimitat i privadesa que començà a sorgir a partir de la segona meitat del segle XVIII.



Fig. 22. Vestidor. Fons fotogràfic del Museu Romàntic Can Papiol. ©Anton Briansó.



Fig. 23. Actual vestidor adequat com un dormitori abans de la museïtzació, 1959. ©Arxiu Papiol - Biblioteca Museu Víctor Balaguer.

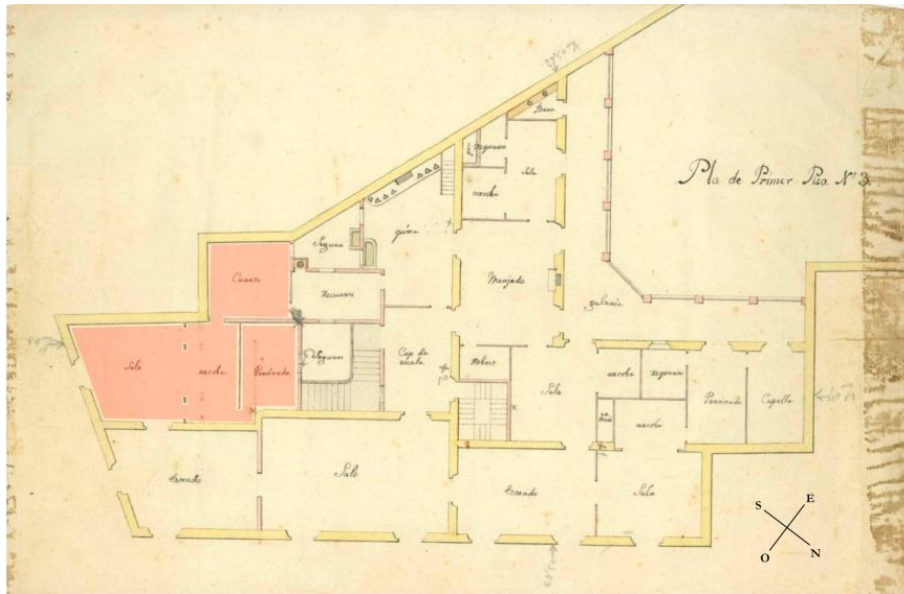


Fig. 24. Plànol de la *proposta 1*, ressaltat en vermell la zona destinada a les estances del dormitori Imperi.
©Arxiu Papiol - Biblioteca Museu Víctor Balaguer.

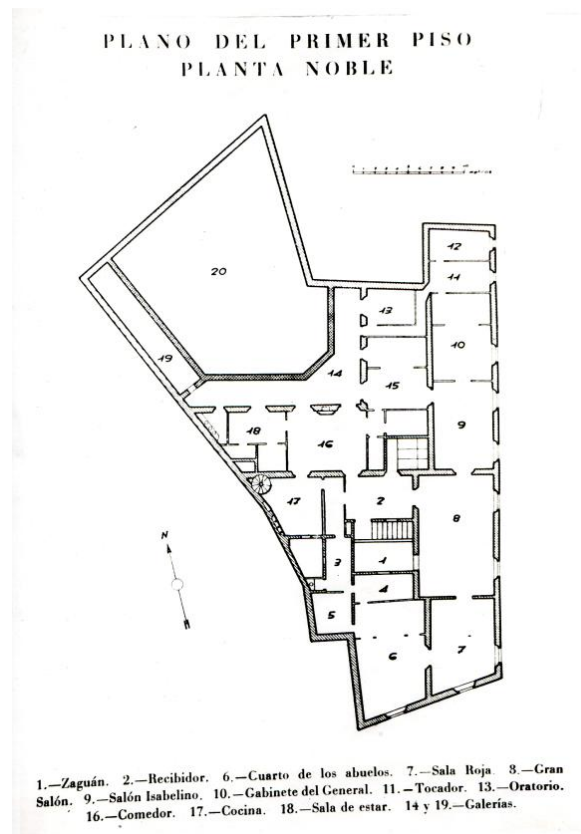


Fig. 25. Plànol de la planta noble de Can Papiol, 1952.



Fig. 26. Alcova Imperi, 1920. ©Arxiu Papiol - Biblioteca Museu Víctor Balaguer

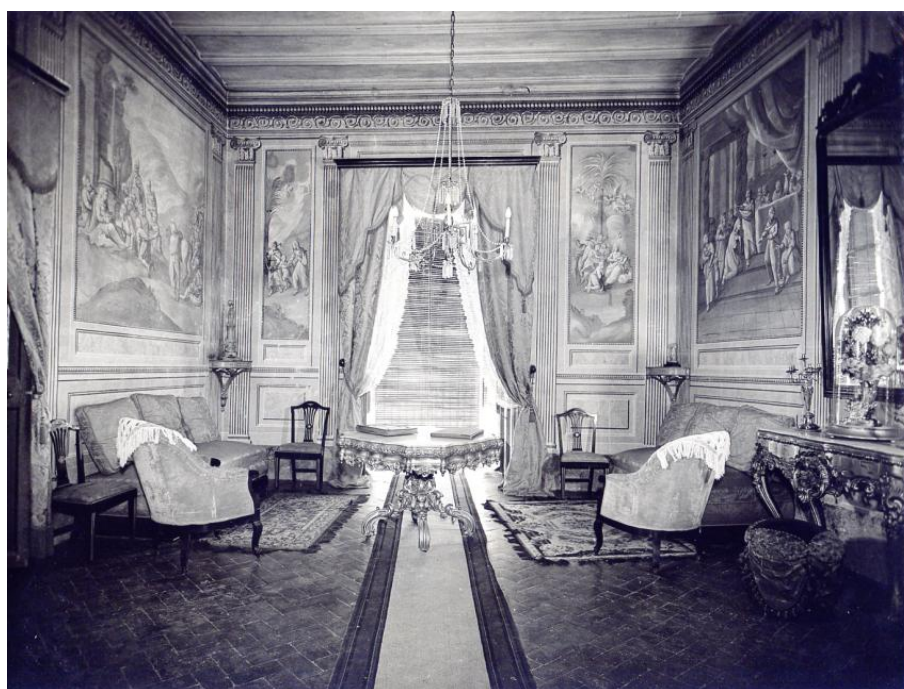


Fig. 27. Sala imperi abans de la museïtzació, 1959. ©Arxiu Papiol - Biblioteca Museu Víctor Balaguer



Fig. 28. Exemplar del parell de seients amb braços disposats a la sala imperi abans de la museització. Número d'inventari: 28 i 29. © Museu Romàntic Can Papiol.



Fig. 29. Sala Imperi. Fons fotogràfic del Museu Romàntic Can Papiol. ©Anton Briansó

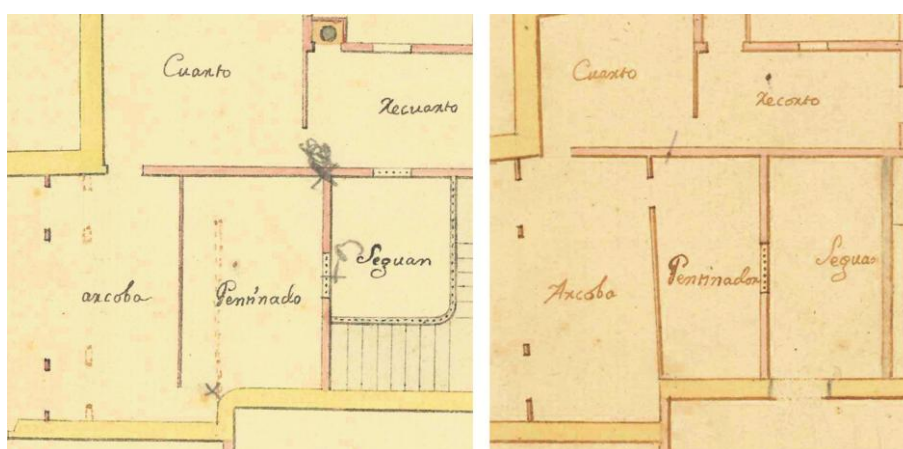


Fig. 30. Ampliació de la zona del pentinador present dels plànols de la *proposta 1* i de la *proposta 2*. ©Arxiu Papiol - Biblioteca Museu Víctor Balaguer



Fig. 31. Florit Roderó, Josep Lluís, *Esbós del diorama "Presentació en societat"*, c.a. 1950. © Arxiu Fotogràfic del Concorci del Patrimoni de Sitges.



Fig. 32. Galeria abans de la museïtzació, 1959. ©Arxiu Papiol - Biblioteca Museu Víctor Balaguer



Fig. 33. Façana del carrer de les Premses on s'aprecia la diferència entre la composició original i l'afegit.

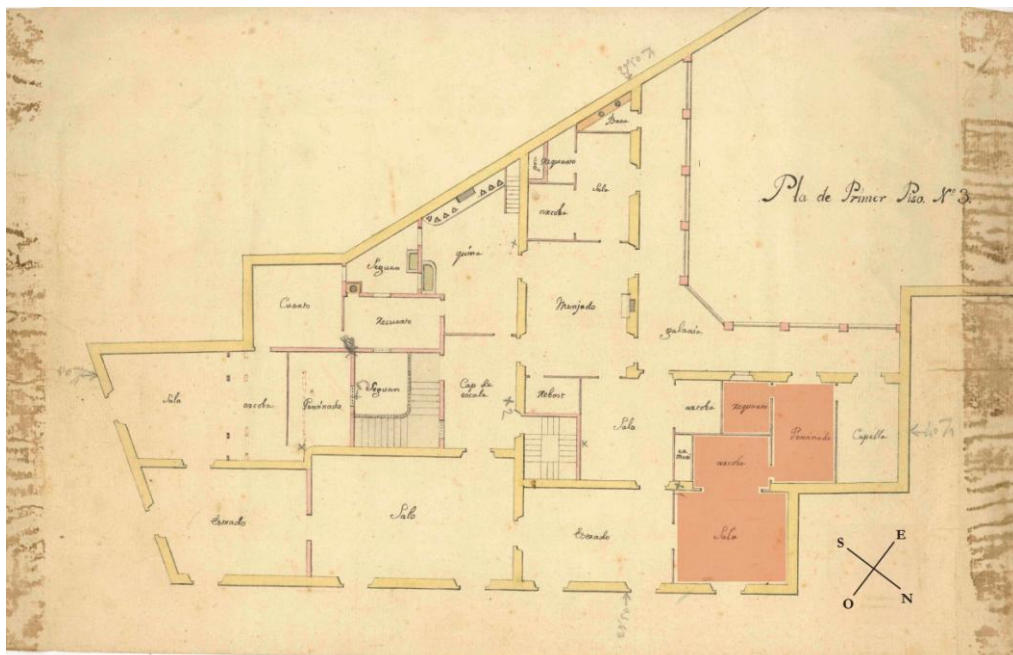


Fig. 34. Plànol de la *proposta 1*, ressaltada en vermell la zona on es podria haver disposat el dormitori Suchet originalment, abans de l'ampliació. ©Arxiu Papiol - Biblioteca Museu Víctor Balaguer.

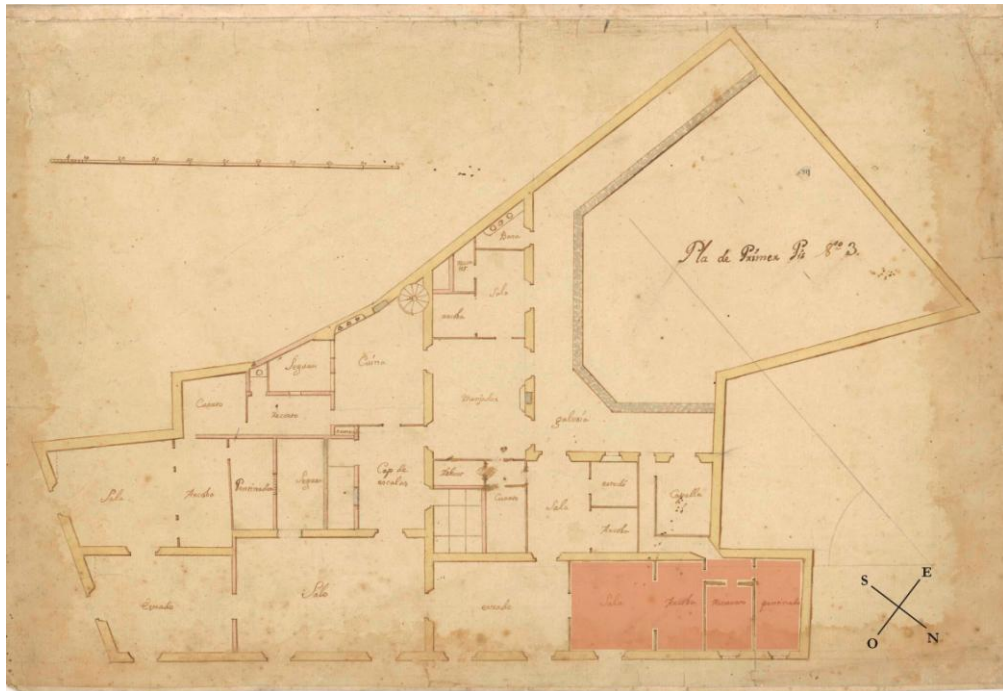


Fig. 35. Plànol de la *proposta 2*, ressaltada en vermell la zona on es podria haver disposat el dormitori Suchet després de l'ampliació. ©Arxiu Papiol - Biblioteca Museu Víctor Balaguer.



Fig. 36. Pel centre històric de Vilanova i la Geltrú hi ha constància de les marques que empraven per distingir els rangs militars que s'allotjaven a les cases nobles de Vilanova durant els períodes bèl·lics. A dalt a l'esquerra, a la casa Samà del carrer Major número 52, construïda l'any 1862, s'allotjà un general. A dalt a la dreta, a la casa número 23 del carrer de l'aigua, construïda l'any 1820, s'allotjà un comandant. A baix a l'esquerra, a la casa número 9 del carrer de l'església, construïda l'any 1796, s'allotjà un capità. A baix a la dreta, a la casa número 11 del carrer de la lluna, construïda l'any 1886, s'allotjà un oficial.



Fig. 37. Alcova del General de Can Trincheria construïda durant la primera meitat del segle XVIII.



Fig. 38. Alcova del Bisbe de Can Trincheria construïda durant la primera meitat del segle XVIII.



Fig. 39. Sala Suchet, 1920. Biblioteca Museu Víctor Balaguer. © Arxiu Mas - Fundació Institut Amatller d'Art Hispànc



Fig. 40. Sala Suchet, 1920. Biblioteca Museu Víctor Balaguer. © Arxiu Papiol - Biblioteca Museu Víctor Balaguer.



Fig. 41. Exemplar del parell de seients amb braços disposats a la sala Suchet abans de la museïtzació. Número d'inventari: 590 i 606.



Fig. 42. Sala Suchet abans de la museïtzació, 1959. ©Arxiu Papiol - Biblioteca Museu Víctor Balaguer.



Fig. 43. Sala Suchet després de la museïtzació, 1959. ©Arxiu Papiol - Biblioteca Museu Víctor Balaguer.



Fig. 44. Detall rebedor abans de la museïtzació, 1959. ©Arxiu Papiol - Biblioteca Museu Víctor Balaguer.

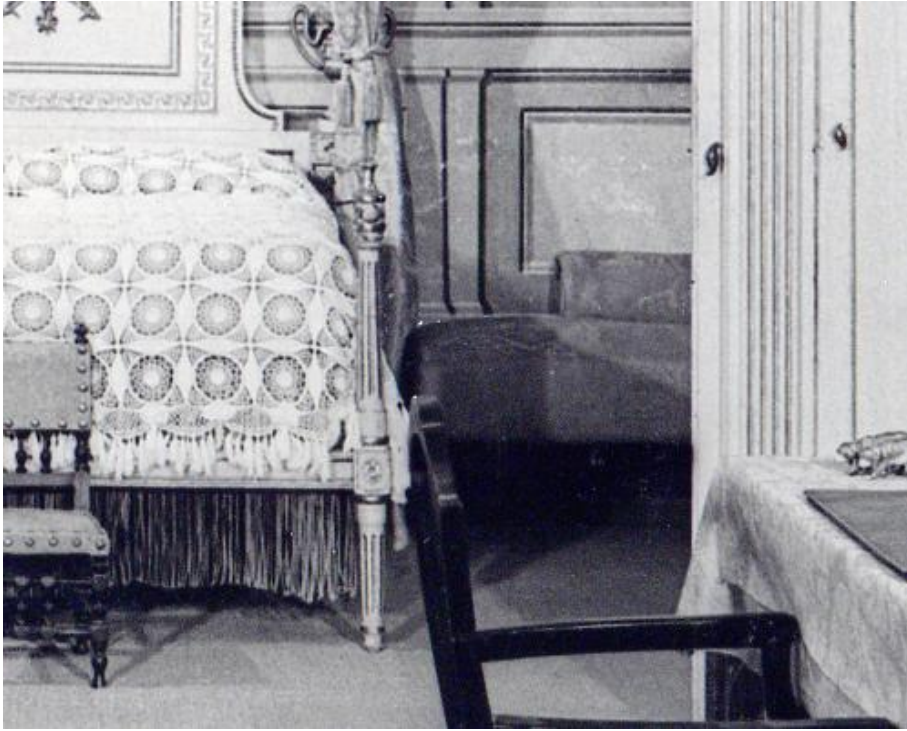


Fig. 45. Detall de l'alcova Suchet abans de la museïtzació, 1959. ©Arxiu Papiol - Biblioteca Museu Víctor Balaguer



Fig. 46. Plànol de la *proposta 2*, ressaltada en vermell la zona on es podria haver disposat el dormitori Suchet, ressaltada en verd la zona del dormitori anomenat actualment dels malalts. © *El Museu Romàntic Can Papiol. Anàlisi de les intervencions*. Martí Carbonell Català.

Annex 1. Fonts gràfiques

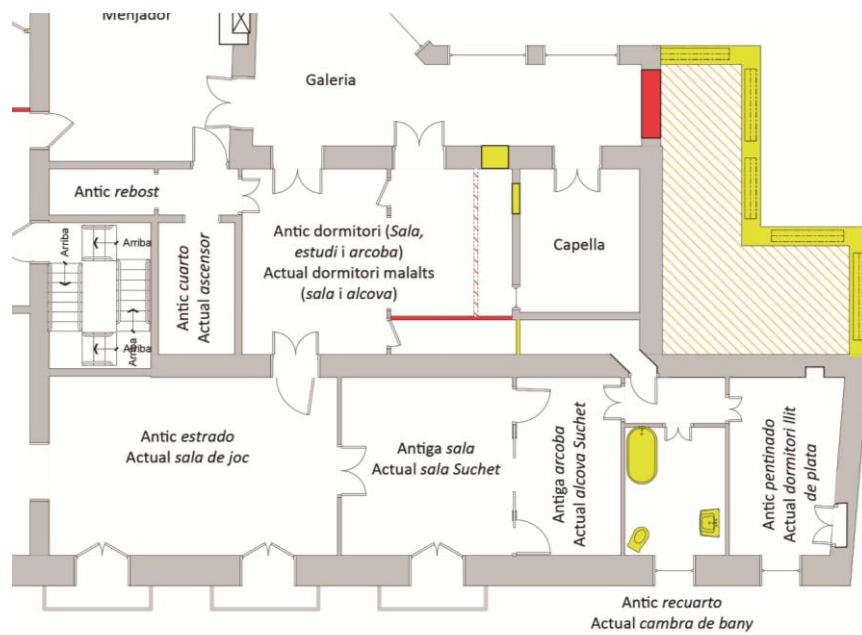


Fig. 47. Plànol de les intervencions dutes a terme durant el procés de museïtzació de la planta noble de Can Papiol. En vermell els elements eliminats, i en groc els elements construïts. © El Museu Romàntic Can Papiol. *Anàlisi de les intervencions*. Martí Carbonell Català.

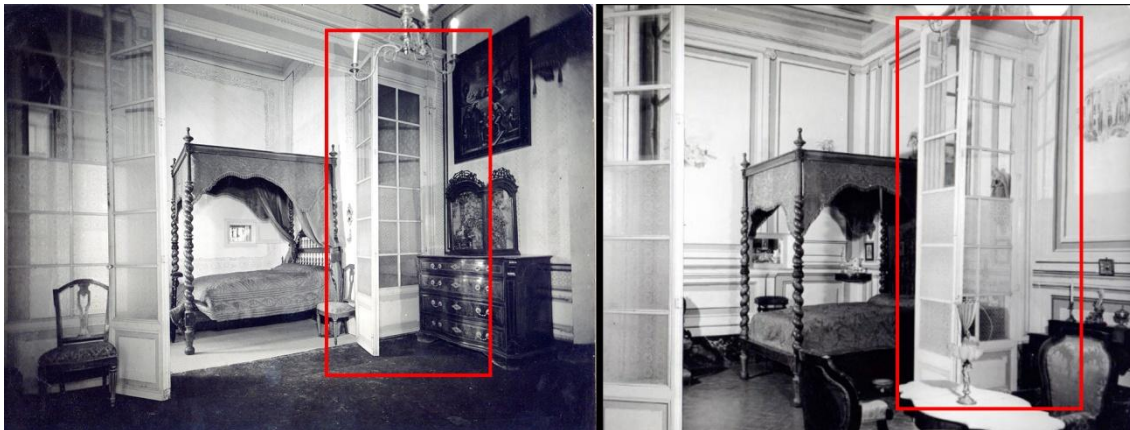


Fig. 48. A l'esquerra (1959) detall del passadís de la sala dels malalts que comunica amb el passadís de les cambres Suchet amb accés a la capella. A la dreta (1961), ampliació de l'alcova dels malalts com a conseqüència de l'eliminació del passadís. ©Arxiu Papiol - Biblioteca Museu Víctor Balaguer.



Fig. 49. Actual sala dels malalts abans de la museïtzació, 1959. © Arxiu Papiol - Biblioteca Museu Víctor Balaguer.



Fig. 50. Actual sala de música abans de la museïtzació, 1959. © Arxiu Papiol - Biblioteca Museu Víctor Balaguer.



Fig. 51. Actual sala de música després de la museïtzació, 1961. © Arxiu Papiol - Biblioteca Museu Víctor Balaguer.

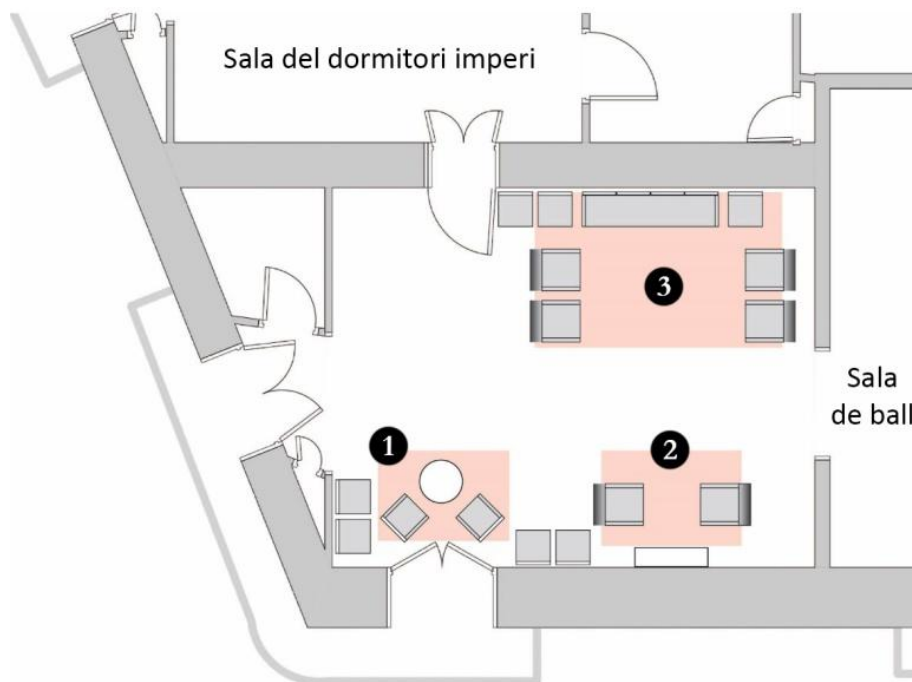


Fig. 52. Esquema de la distribució interior de la sala de música abans de la museïtzació, 1959. © *El Museu Romàntic Can Papiol. Anàlisi de les intervencions*. Martí Carbonell Català (plànol arquitectònic).



Fig. 53. Serra, F., *Fotografia del quadre de Martí Garçés que representa un moment quotidià a Can Papiol (Saló de Música ?)*. Fotografia de segon quart del segle XX. Número d'inventari: 4138. © Museu Romàntic Can Papiol.



Fig. 54. Florit Rodero, Josep Lluís, *Esbós del diorama "Petició de mà"*, c.a. 1950. © Arxiu Fotogràfic del Concorci del Patrimoni de Sitges.



Fig. 55. Arquimesa aragonesa del segle XVII, actualment es troba en la sala de música. © Museu Romàntic Can Papiol.



Fig. 56. Bufet amb el sobre realitzat amb la tapa abatible de l'arquimesa aragonesa del segle XVII, actualment es troba en la sala de música. © Museu Romàntic Can Papiol.



Fig. 57. Actual sala de ball abans de la museïtzació, 1920. © Arxiu Papiol - Biblioteca Museu Víctor Balaguer.



Fig. 58. Sabater Puchades, Vicente, *Ball de Saló*, 1886. © Arxiu Fotogràfic del Concorci del Patrimoni de Sitges.



Fig. 59. Sabater Puchades, Vicente, *Classe de dansa*, 1880. © Arxiu Fotogràfic del Concorci del Patrimoni de Sitges.



Fig. 60. Florit Rodero, Josep Lluís, *Esbós del diorama "Vetllada literària"*, c.a. 1950. © Arxiu Fotogràfic del Concorci del Patrimoni de Sitges.



Fig. 61. Sala de ball. Fons fotogràfic del Museu Romàntic Can Papiol. ©Anton Briansó.



Fig. 62. Serra, F., *Fotografia del quadre de Martí Garcés que representa un moment quotidià a Can Papiol (Saló de Música ?)*. Fotografia de segon quart del segle XX. Número d'inventari: 4139. © Museu Romàntic Can Papiol.



Fig. 63. Sala de joc (detall), 1920. Biblioteca Museu Víctor Balaguer. © Arxiu Papiol - Biblioteca Museu Víctor Balaguer.



Fig. 64. Actual sala de música abans de la museïtzació, 1959. © Arxiu Papiol - Biblioteca Museu Víctor Balaguer.



Fig. 65. Actual sala de música abans de la museïtzació, 1959. © Arxiu Papiol - Biblioteca Museu Víctor Balaguer.



Fig. 66. Sala de joc. Fons fotogràfic del Museu Romàntic Can Papiol. ©Anton Briansó

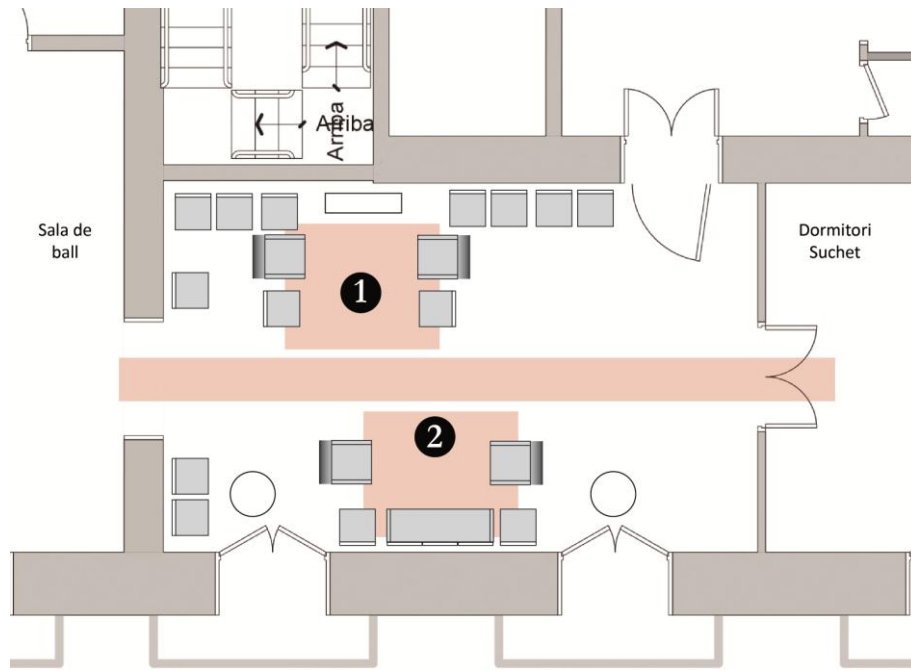


Fig. 67. Esquema de la distribució interior de la sala de música abans de la museïtzació, 1959. © *El Museu Romàntic Can Papiol. Anàlisi de les intervencions*. Martí Carbonell Català (plànol arquitectònic).

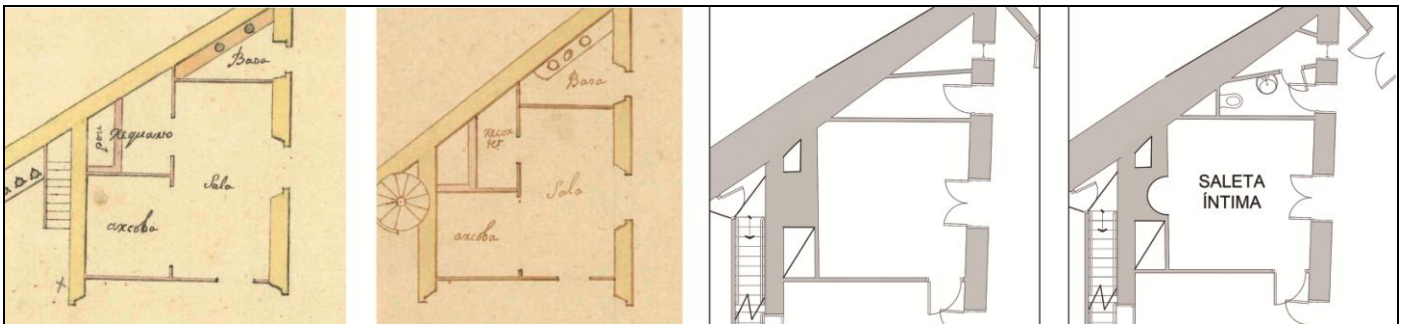


Fig. 68. Detall de la *proposta 1* i *2* del que seria l'actual saleta íntima. © Arxiu Papiol - Biblioteca Museu Víctor Balaguer. Detall del plànol d'abans de les intervencions museístiques i detall de l'estat actual © *El Museu Romàntic Can Papiol. Anàlisi de les intervencions*. Martí Carbonell Català.



Fig. 69. Actual sala íntima abans de la museïtzació, 1959. © Arxiu Papiol - Biblioteca Museu Víctor Balaguer.



Fig. 70. Salaeta íntima. Fons fotogràfic del Museu Romàntic Can Papiol. ©Anton Briansó.



Fig. 71. Cosidor - tauleta de joc de la saleta íntima. Número d'inventari: 1167.



Fig. 72. Actual menjador abans de la museïtzació, 1959. © Arxiu Papiol - Biblioteca Museu Víctor Balaguer.



Fig. 73. Actual menjador després de la museïtzació, 1961. © Arxiu Papiol - Biblioteca Museu Víctor Balaguer.



Fig. 74. Actual menjador © Ajuntament de Vilanova i la Geltrú.

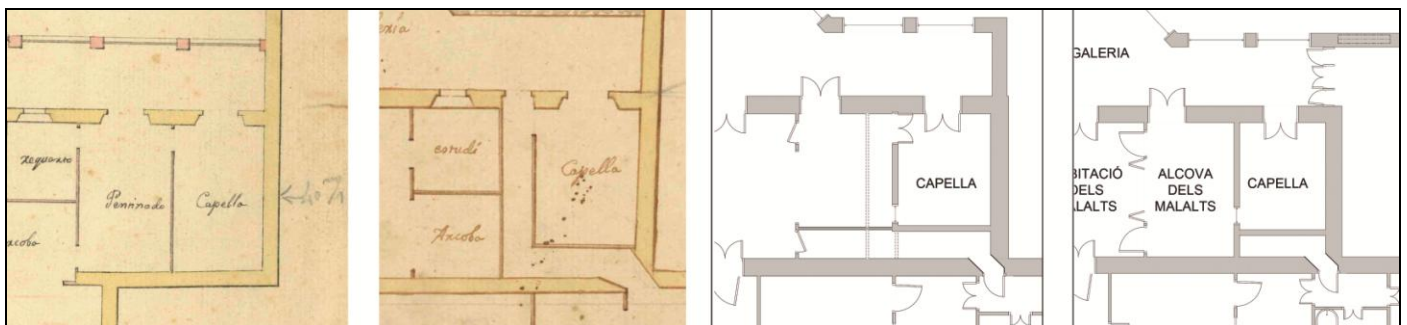


Fig. 75. Detall de la proposta 1 i 2 del que seria l'actual capella. ©Arxiu Papiol - Biblioteca Museu Víctor Balaguer. Detall del plànol d'abans de les intervencions museístiques i detall de l'estat actual © *El Museu Romàntic Can Papiol. Anàlisi de les intervencions*. Martí Carbonell Català.

Rebut del Sr. Dn Joan Font la
 quantitat de ten duros per pagar la lluna
 del tremol y lo restant per dit tre-
 mol.

Barça 8 Febré de 1844

Juan Roger

Fig. 76. Rebut de dent duros de Juan Roger en concepte de la lluna del trèmol, febrer 1844. ©Arxiu Papiol - Biblioteca Museu Víctor Balaguer.

Comta de la feina de juste q^e he feta per lo Sr
 Dn Marià Rubinat. triabet.

Per un tremol lo rebull la justa Blanca lo bar-
 nis y lo asquacuit 8: 00

per lo marmolista 2: 80

per vestir las fullotas de olivera 2: 40

per lo escotter 4: 80

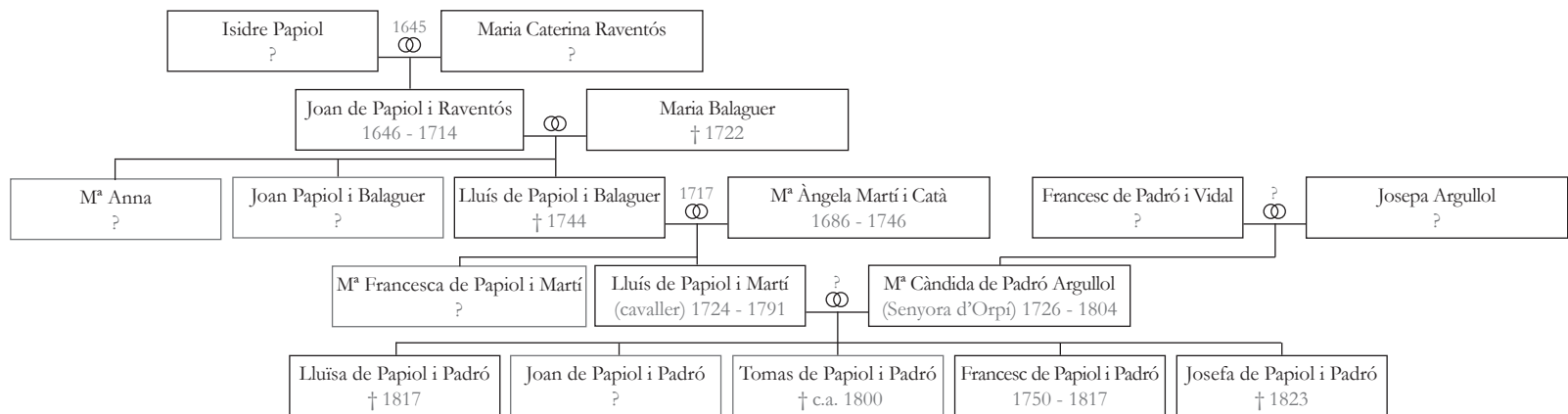
Per lo dorador 80: 80

Vilanova 30 Mars de 1844 Suma - 99: 80

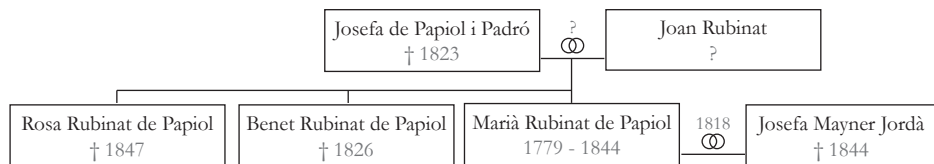
Recibi Juan Roger

Fig. 77. Compte del trèmol que realitza de Juan Roger per Marià Rubinat, març 1844. ©Arxiu Papiol - Biblioteca Museu Víctor Balaguer.

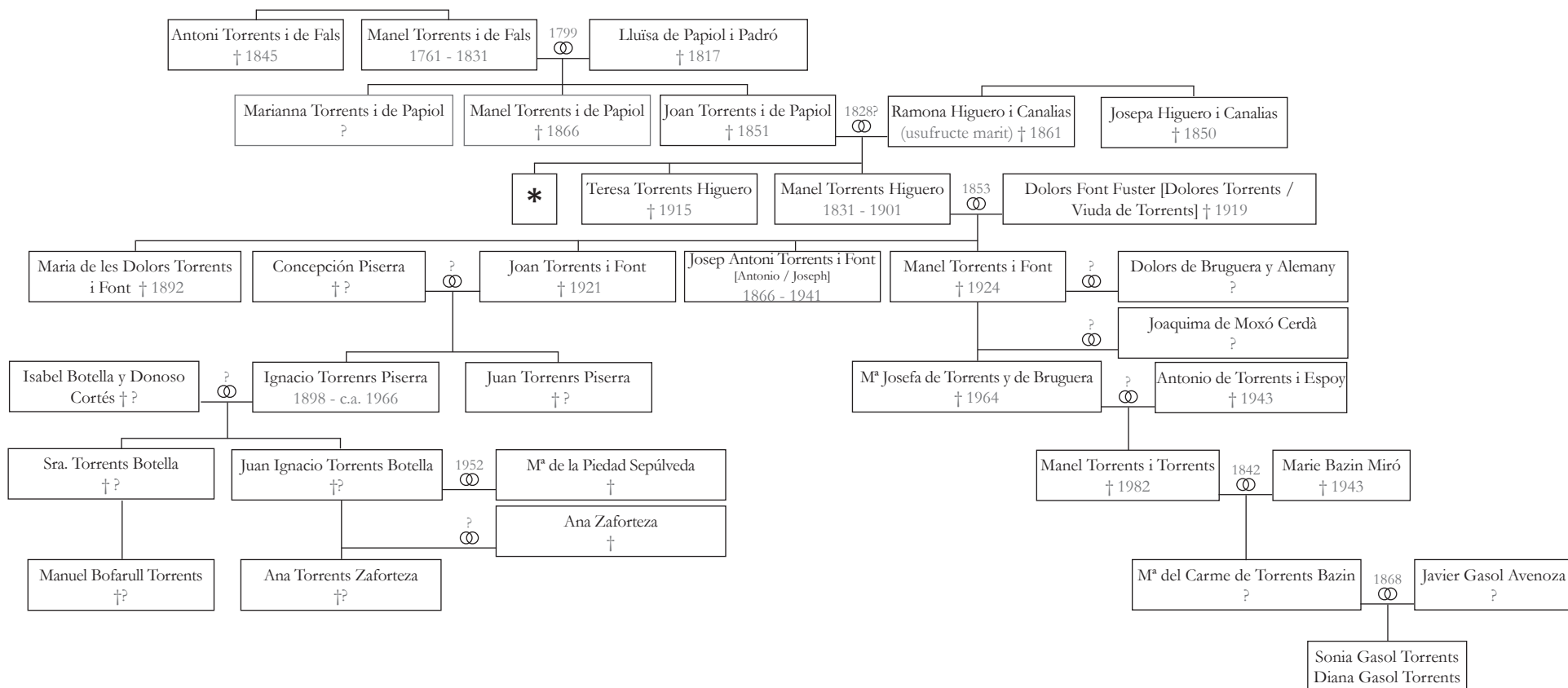
Annex 2.1. Família Papiol



Annex 2.2. Família Rubinat Papiol



Annex 2.3. Família Torrents



*

Francesc Torrents Higuero
 Antoni Torrents Higuero
 Joan Torrents Higuero (1832 - 1899)
 Manel Torrents Higuero
 Josepa Torrents Higuero casada amb el Sr. Sicart
 Maria Josefa Torrents Higuero
 Lluïsa Torrents Higuero
 Teresa Torrents Higuero († 1915) casada amb Ramon Rocafort Casamitjana (1835 - 1901)
 Ramona Torrents Higuero (1831 - 1896)
 Rafaela Torrents Higuero (1833 - 1901)
 Magdalena Torrents Higuero, Marquesa de Villanueva y Geltrú († 1841)

Annex 2.4. Taula dels hereus de Can Papiol en relació amb el context

Hereu Can Papiol	Rei	Context històric	Sistema polític	Context artístic	Informació complementària
Francesc de Papiol i Padró (1791 – 1817) *Can Papiol (1790-1801)	Carles IV (1788-1808)		Antic Règim	Estil Carles IV (Neoclàssic)	
	Ferran VII (març-maig 1808)				
	José I Bonaparte (1808-1814)	Guerra del Francès		Estil Imperi francès	Constitució de 1812
	Fernando VII (1814-1833)	Restauració absolutisme (1814-1820)	Monarquia absolutista		1814 Benet signa alguns rebuts de Can Papiol
Benet Rubinat (1817 – 1826)		Restauració absolutisme (1814-1820)	Monarquia absolutista		
	Ferran VII (1814-1833)	Trienni liberal (1820-1823)	Monarquia constitucional	Estil Fernandí (Imperi)	Corts 1822
		Dècada ominosa (1823-1833)	Monarquia absolutista		
Marià Rubinat (1826 – 1844)	Ferran VII (1814-1933)	Dècada ominosa (1823-1833)	Monarquia absolutista	Estil Fernandí (Imperi)	
	Isabel II (1833-1968)	Regències M ^a Cristina (1833-1840) i Espartero (1840-1843)	Monarquia constitucional	Estil isabelí	Constitució de 1837 Renaixença (1833 - 1892)
Josepa Mayner i Jordà i Rosa Rubinat (1844)	Isabel II (1833-1968)	Regències M ^a Cristina (1833-1840) i Espartero (1840-1843)		Estil isabelí	Renaixença (1833 - 1892)
Rosa Rubinat (1844 – 1847) Apoderat: Don Francisco Font	Isabel II (1833-1968)	Dècada moderada (1843-1854)		Estil isabelí	Renaixença (1833 - 1892)
Joan Torrents i Papiol (1847 – 1851)	Isabel II (1833-1968)	Dècada moderada (1843-1854)		Estil isabelí	Renaixença (1833 - 1892)
Ramona Higuero usufructuària (1851 – 1861)	Isabel II (1833-1968)	Dècada moderada (1843-1854) i Bienni progressista (1854-1856)		Estil isabelí	Renaixença (1833 - 1892)
Manel Torrents Higuero (1861 – 1901)	Isabel II (1833-1968)				Constitució de 1869 Renaixença (1833 - 1892)
	Amadeu I (1871-1873)				
		I República (1873-1874)	República		Renaixença (1833 - 1892)
	Alfons XII (1874-1885) Alfons XIII (1886-1931)	Restauració Borbònica (1874-1931)		Modernisme	
Joan Torrents i Font (1901 – 1921)	Alfons XIII (1886-1931)	Restauració Borbònica (1874-1931)		Modernisme Decó	
Josep Antoni Torrents i Font (1901 – 1941)					
Ignasi Torrents Piserra (1941 – 1959)		Dictadura Primo de Rivera (1923-1930)	Dictadura		
		II República (1931-1939)	República		
		Dictadura Francisco Franco (1939-1975)	Dictadura		

Annex 3. Retalls de premsa

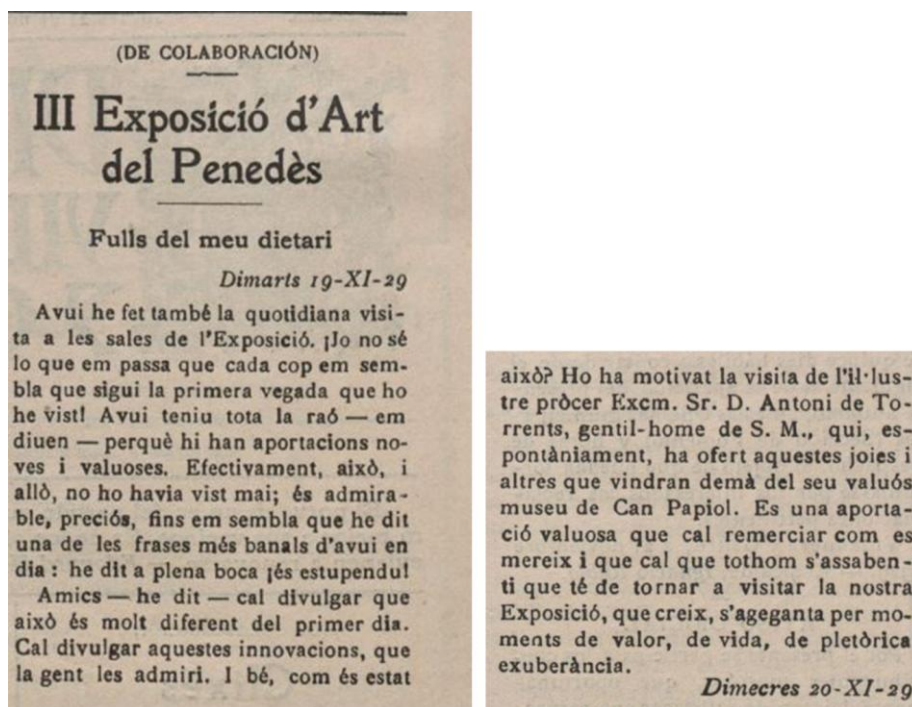


Fig. 1. FERRER, J.F. "III exposició d'art del Penedès" a *Diario de Villanueva i Geltrú*, Vilanova i la Geltrú, 21 de novembre de 1929, pp. 2 - 3 [en línia]

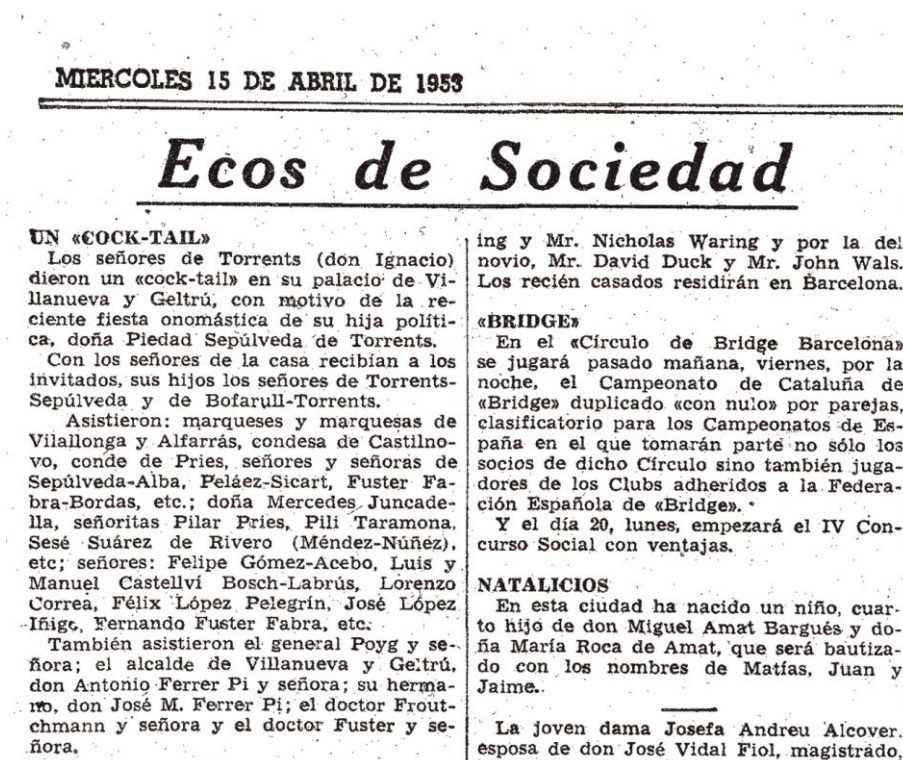


Fig. 2. *La Vanguardia*, Barcelona, 31 de gener de 1952, p. 6. [en línia]

Annex 4.1. La "casa" nova de Francisco de Papiol, de Maria Teresa Basora i Sugranyes

no es letra Basora ←

datos de la construcción
de la casa

LA "CASA NOVA" DE FRANCISCO PAPIOL

Francisco Papiol hacia 1780 pensaba ya en la construcción de una casa en la calle Mayor de Villanueva y Geltrú. A este fin adquirió al doctor Freixas un huerto situado entre dicha calle y la muralla de los C melitas. Unos seis años después empezó los preparativos. Compró primero, en junio de 1786, a Juan Bas de Capellades, 200 pinos de la heredad de I Sala, al precio de 40 reales cada uno, pagando por los mismos 800 libras en total y encargando al maestro de obras Juan Pablo Petxamé que acudiera a marcarlos en enero de 1787. Estos pinos debían constituir el primer lote de bigas para la nueva casa. Asimismo, dicho maestro de obras, procedía a examinar el solar adquirido a este fin y lo confrontaba con los planos. Entre enero y abril de aquel año, el aserrador de La Granada, Pablo Colomer, "quadrejà i serrà" los pinos, junto con el aserrador José M ró de Vilafranca del Penedés, percibiendo ambos, jornales de 15 sueldos diarios. El trabajo costó mas de 200 libras y en total el costo de la ma ra sumó 1131 libras.

Pedro Mártir Alburnar transportó las bigas desde la heredad de I Sala a Villanueva entre los meses de abril y septiembre de 1787. A las primeras 200 bigas se sumaron otras 154 y luego 112 más, 466 en total. Todavía, el 8 de junio de 1792, consta haber adquirido otra partida de mader en Tortosa de la cual salieron 66 doblas, 20 maderos y varias piezas diversas.

Debía pensar asimismo Francisco Papiol en la obra que se requería para la casa y en 1788 adquirió 665 cuarteras de cal a 6 sueldos y 10 dineros la cuartera, 700 "mahons de motllura de Barcelona" a 14 libras el millar, varias cuarteras de yeso a razón de 15 ó 16 sueldos la cuartera, y mandó hacer las primeras hornadas de ladrillos y de cal en la heredad del Trader, que era de su propiedad. Hubo de transportar ~~840~~ 840 cargas de leña, a 4 faginas por carga, hasta la ladrillería, mandó construir un porche en el huerto y remozar su perta y cerradura para guardar las biga

L. 2 -

ladrillos, arena y cal. Los gastos de los preparativos ascendían, en el mes de octubre de 1789, a 1830 libras.

El carpintero Miguel Jaumà contrataba, en 5 de agosto de 1792, jornales y precios con don Francisco Papiol. El jornal de maestro se fijaba de común acuerdo en 16 sueldos diarios, el del "fadrí" u oficial en 15 sueldos y el del aprendiz en 12 sueldos. Por su parte, Juan Pablo Petxamé, a quien ya conocemos, el 9 de noviembre de 1792, ajustaba los jornales con don Francisco en los siguientes precios: el maestro de obras percibiría 1 libra, 2 sueldos y 6 dineros por día, el "fadrí" 1 libra diaria, el peón de 13 a 18 sueldos, el "petit" o pequeño, aprendiz, 12 sueldos y las mujeres, 7 sueldos y 6 dineros al día. Es de creer que estas últimas realizarían labores complementarias como tamizar la gravilla o colar la cal.

Antes de finalizar aquel mismo año ya se arreglaban las paredes medianeras, que eran viejas, de la casa contigua, llamada "del Serdañés" tal vez por ser oriundo de Cerdeña el vecino. Los cimientos de toda la casa se hicieron a cinco palmos y medio de profundidad. Mientras tanto se había preparado la piedra de los portales y de los ángulos, que costó 757 libras y 10 sueldos, y en 1793 se abrieron el pozo y las cloacas.

Poco a poco iban subiendo las paredes y tomaba cuerpo el nuevo edificio. En octubre de 1793 quedaban colocadas las bóvedas de la escalera principal, que conduce a la planta noble. Juan Pablo Petxamé y su hijo de igual nombre, "el fadrí", no descansaban. El padre era analfabeto, mas en circunstancia no le impidió dirigir y llevar a cabo las obras con gran tino. Su hijo era el encargado de ir cobrando las facturas y de firmar los recibos a don Francisco o a su madre doña María Cándida de Papiol.

También la labor de los carpinteros progresaba. En 4 de noviembre de 1793 la puerta principal de la casa quedaba ajustada en 30 libras, las puertas de los balcones del primer piso en 14 libras cada una, y se procedía a colocar los marcos de las puertas y ventanas. En junio de 1794 los albañiles trabajaban ya en el tercer piso, mientras se procedía a

-3.-

~~Los marcos de
colocar las puertas y ventanas. En junio de 1794~~

terminar los dos primeros. El año siguiente se construyeron las bóvedas de la capilla, dejándola preparada para ser decorada y recibir el altar. La galería se completó en 1796 y, sucesivamente, quedaron listos los trabajos de albañilería, carpintería y fontanería, realizados estos últimos por Sebastián Jofra.

En los meses de marzo y abril de 1798 se procedió al "arrebossat, en blancat i allisat" de las dos fachadas para que se pudieran pintar. Por entonces se pintaba ya el salón y el 15 de junio de 1798 se colocó el zócalo de piedra de la esquina. Parece haber sido el mismo el pintor de las quince mamparas de las puertas de la planta noble, y el que hizo "lo pintat forà", pero no hemos podido averiguar su nombre. El pintor Josep Beringola, que figura al servicio de los Papiol entre 1843 y 1859, debió ser sin duda, el autor de las pinturas isabelinas que, en varias habitaciones reemplazaron a las primeras, de gusto neoclásico, y algunas de las cuales se han reproducido o restaurado en la actual salita de espera y en la salita íntima.

Poco más hemos podido saber de la construcción de la "casa nova d'En Papiol". La factura del carpintero Miguel Jaumá, fechada el 25 de agosto de 1799, nos dice que en total hubo de trabajar: 172 "bigues ab galsa y goleta", 266 "bigues ab galsa y xamfrà", 193 "cudrats" en la cubierta, 240 "canas de enllatar", 29 marcos de balcón, 60 marcos de ventana "de duella" y otros 14 de ventana "de maó de pla".

Un papel suelto que se conservaba en el ~~misma~~ archivo familiar, titulado "Nota del que costà la casa, poch mes o menos", nos permite conocer el total aproximado de su coste, puesto que falta consignar varias facturas como las del pintado exterior e interior, que fueron separadas del resto en fecha posiblemente antigua:

Obras de albañilería (Juan Pablo Petxamé)..	6374	libras	5	suel	11	dine-
Obras de carpintería (Miguel Jaumà)	4119	" "	9	" "	10	" "
Obras de cerrajería (Sebastián Jofra)	1208	" "	7	" "	4	" "
Vidriero	128	" "	1	" "	5	" "
Dorador	239	" "	11	" "	3	" "
Pintar las mamparas	25	" "	3	" "	9	" "
Cenefas de madera con colgadura	36	" "	2	" "	6	" "

Cifras que nos dan un total de 12.131 libras 0 sueldos y 4 dimeros, cantidad muy respetable en aquellas fechas, a la que es preciso sumar todos los gastos de los preparativos y los de la decoración exterior e interior, mobiliario y demás accesorios. Don Francisco Papiol no pudo pasar durante mucho tiempo por los salones de su nueva casa, puesto que falleció pocos años después: el 2 de agosto de 1817.

Annex 4.2. La fabrica de la casa Papiol 1791 - 1799, de Maria Lluïsa Orriols

LA “FABRICA “ DE LA CASA PAPIOL 1791 – 1799

La família de l'apotecari Isidre Papiol i Raventos, originària de Banyeres del Penedès que va arribar a la Vila nova de Cubelles a mitjans del segle XVII i sembla que va viure a la Plaça Llarga, al cap de poc més de 100 anys va voler tenir una gran casa com corresponia a persones importants en la vida municipal i organitzativa de la vila. Sembla que sobre l'any 1780 la senyora Maria Càndida de Padró i Argullol i el seu fill Francesc de Papiol i de Padró van comprar un terreny on hi havia l'antic trull de la parròquia de S. Antoni Abad i una casa vella situats en el carrer Major entre la muralla i un corraló. Entre 1790 i 1799 van construir en aquest espai una gran casa senyorial que l'any 1956 va ser comprada al seu darrer propietari per la Diputació de Barcelona que la va destinar a Museu Romàntic. A finals de l'any 2007 la casa Papiol va haver de ser condicionada per dur-hi a terme unes molt importants obres de transformació estructural dels sostres interiors i les teulades de l'edifici atacats pel pas dels anys i les bèsties rosegadores de fusta. La Diputació de Barcelona va dur a terme una gran labor de catalogació i inventari dels fons en paper de l'Arxiu de la casa, que va haver de completar en una mínima part l'Organisme Autònom de Patrimoni Local Víctor Balaguer en controlar exhaustivament els racons i amagatalls de l'edifici. Van ser trobats diversos plànols, tots en paper, alguns de la casa i altres d'edificis diversos de la Diputació de Barcelona, alguns sense datar i altres moderns de reformes recents de la casa Papiol, els de la casa van reunir-se en una carpeta Plànols de la Casa.

Precisament poc després de començar les obres es va poder usar el contingut de la carpeta dels plànols de la casa, però també va ser necessari mirar si entre els documents en paper de l'Arxiu hi havia alguna referència a la seva construcció. Efectivament s'ha trobat en el propi Arxiu de “Can Papiol” en l'apartat “Vilanova i la Geltrú. Fàbrica de la casa del Carrer Major (1791 – 1799)”, una documentació constituïda per dos plecs amb la signatura 437. 10. 1. A. i B. Que conté un total de 57 factures i rebuts de la construcció de la casa, aquesta és la documentació que s'ha emprat per la present Memòria. El primer plec (A) guarda les factures i rebuts del mestre de cases que va construir l'edifici. El segon (B) les factures i els rebuts del fuster i del serraller o manyà. Tota aquesta documentació ha estat ordenada i numerada per ordre cronològic, encara que s'ha tornat al seu plec original. Per tant la numeració dels documents de cada plec no segueix un ordre correlatiu per que algunes factures i rebuts s'encreuen temporalment. És molt interessant que en cada un dels plecs es conservi, encara que en bastant mal estat el paper original que els embolcallava, amb la llegenda “Papers dels jornals de Mestre de Casa en la Casa Nova de Papiol, Carrer Major. Portal fora 14 ab 18 alsada _ 8 vegs. 8 64. Palms cada cana superficial” (A) i “Papers concernents a la fabrica de la Casa nova de Dn Franco Papiol del Carrer Major en Vilanova” (B). La documentació es escrita tota en paper, de diferents textures i mides, tota en llengua catalana del moment i les abreviatures són les normals de l'època. El criteri emprat en les transcripcions de cites documentals és el literal del document, assenyalat entre cometes, només s'han posat les majúscules necessàries i s'han separat paraules segons les normes actuals. Aquestes citacions es manifesten entre parèntesi amb la paraula nota i el nombre propi donat a cada document en ordenar-los cronològicament, ja que “Nota” segons la G.E.C. es una “factura que conté la indicació dels treballs efectuats, dels objectes fornits, etc., amb llurs preus”. Les notes aclaridores o referents al context s'indiquen únicament amb el nombre corresponent. Tota la documentació emprada està en bon estat general i és escrita amb tipus de lletra molt variada segons l'escrivà.

Segons notícia d'uns fulls en paper, mecanoscrits, sense signatura, sense data i ni autoría titulats “La Casa Nova de Francisco Papiol”, trobats a la casa Papiol, don Francesc de Papiol i de Padró va comprar cap a l'any 1780 “al doctor Freixas un huerto situado entre dicha calle y la muralla de los carmelitas”, amb la idea de fer construir una gran casa. Fins avui, documentalment, no es pot corroborar ni contradir aquesta afirmació, únicament precisar-la. El

doctor Freixas que s'esmenta, deu ser un metge geltrunenc de cognom Freixas que havia viscut i va donar nom al carrer on segurament vivia; "dicha calle" deu referir-se al carrer Freixas que encara actualment enllaça la plaça de Pou amb la part més nord de la plaça Llarga i el carrer Major, per tant no és en "dicha calle" (Freixas) sinó en l'antic carrer Major on Papiol va comprar "un huerto". En un plànol de la vila a les darreries del segle XVI elaborat sobre documentació de l'arxiu de la parròquia, (1) precisament part del lloc que ocupa actualment la casa hi figura com un espai buit. En un plànol de la vila de 1751, elaborat pel municipi per dur a terme la ubicació i després construcció de les casernes, trobat a l'arxiu de Simancas hi figura un curt corraló que acaba en una edificació, es bastant il·lustratiu perquè es va dibuixar només uns 50 anys abans de l'inici de l'obra de la casa. (2) En el plànol de la vila que es va dibuixar per marcar-hi les fortificacions de la segona guerra carlina (1846 a 1849) el corraló ja sembla més ample i és tallat per la muralla. (3) Si un mira, avui, la casa Papiol des de la plaçeta del seu davant observa que la seva façana és molt ample i fàcilment intueix que la seva amplada és poc corrent comparant-la amb les cases veïnes de l'antic carrer. Documentalment, s'ha comprovat que els Papiol, mare i fill, no solament van comprar un terreny balder que era paral·lel al corraló i arribava a la muralla, el "huerto", sinó també una casa vella que hi lliendava a ponent i que van tirar a terra al menys en part, en els primers mesos de l'any 1791 (nota 1). A més en la part nord d'aquest terreny bastant prop de la muralla hi havia un edifici que era el "trui de loli de sant Antoni" (nota 11) (aquest trull d'oli es troba reiteradament esmentat entre les despeses que fa la parròquia per diversos adobs de les seves eines i l'any 1780 estava arrendat segons rebut de 40 lliures que va ingressar-se en els comptes de Joan Fontanals, aquell any obrer de la parròquia. (NOTA A.P.S.A. Compte de Joan Fontanals, a Col·lectes 1730 a 1819, sig. Parrq. 22, plec 26).

També cal tenir present que el "solar" on es va edificar la casa no tenia una forma regular en la seva llinda de ponent, ja que, com és habitual en nuclis poblacionals d'origen medieval i fins i tot més moderns, les construccions queden unes dintre altres i els seus perímetres són molt irregulars.

El terreny per edificar lliendava a llevant amb el "carrer del corraló" a l'altra banda del que s'alçava la casa de la senyora Olivella; a migdia amb el carrer Major; a ponent amb la casa d'Anton Sedenes (NOTA Antoni Sardenyes l'any 1776 consta com a contribuent en la "Libreta de primícies 1734 a 1850" A.P.S.A. sig. Parrq 21); i al nord amb la muralla, segurament mitjançant un pati. En aquest terreny abans d'iniciar les obres de la casa s'hi va construir una bassa per la calç, quines parets van haver de ser refetes en diverses ocasions (4) i un porxo per guardar-hi la fusta, (nota 11) i les bigues que segons el referit text mecanoscrit Papiol havia comprat en anys anteriors.

Entre els mesos de març i maig de 1791 es van enderrocar els sostres i altres parts de la casa vella, es van comprar grans quantitats de guix, mesurat en "corteras" i "cortans", van entrar moltes carretades de grava, que va ser garbellada i tenia de ser usada per cobrir el sostres de la "casa vella". També es va pagar "1 jornal del matxo de treúra aiga", segurament d'un pou per omplir la bassa que és possible que ja existís en el "huerto". (nota 1) (5) i que era imprescindible per construir. Als inicis de l'estiu, ja enderrocat el sostre de l'antic casalot, (6) salvant-ne únicament les parets llinderes o mitgeres amb Anton Sedenes. Es van començar a fer els fonaments del que tenia de ser la part de nova construcció de la casa. (nota 4). Els fonaments es van fer de 5 pams i mig de fondaria (nota 10), que necessitaven grans quantitats de grava que era garbellada per un home (nota 4). Hi treballava el mestre d'obres, el fadrí, l'aprenent, el manobre i una dona, algunes vegades surt anotat un petit (nota 1) que potser era l'ajudant de l'aprenent.

A mitjans del mes de juny, el dia 13, la construcció ja devia anar endavant i el mestre de cases Joan-Pau Petxamé va lliurar als Papiol una "Nota", avui en diríem pressupost, del que costaria "la pedra picada" de la casa. El pressupost inclou: la façana principal fins al ràfec, el

portal major i el portal de la botiga (8) (actual consergeria), cellers i portal de l'escala "que dona davant de cal señora Aulivella" (l'escala del servei, actual escala amb l'ascensor). S'hi incloïa la pedra de tot el sòcol de la casa "fraxa tot bultan de la casa dentera" (sic.) i també les "cucullas" (9) dels quatre "portalls de dintra" (nota 3). Ja entrat l'estiu es van "peria (preparar) llas pedres de llas rexas" i a finals d'agost ja eren acabats els fonaments i s'havia començat a "espella" (repicar el rebossat) de l'antiga tapia llindera. (nota 2). Es compraven grava i guix. Segurament, acabat l'estiu, es va començar a intervenir en l'antic trull "compondra lo casal del trui" "cubri lo trui y el llestirlos" (nota 4). Éra l'antic trull de Sant Antoni del que sols s'aprofitaren les parets i treta la teulada es va cobrir el sostre amb argamassa. Cap a finals de 1791 es van comprar "pedres del Mironet" (nota 4) (10)

Als inicis de l'any 1792 van començar a treballar en la paret de ponent de la casa vella, la que era mitjera amb Anton Serdenes, feina que es va allargar unes 12 setmanes i va menester moltes corteres i cortans (11) de grava i guix per l'arrebossat. (nota 5) Entretant es va haver d'enfondir la bassa de la calç (nota 6), segurament per poder seguir el ritme de les obres que necessitaven abundància de material de construcció. La feina al mes de novembre era enllestida del primer al segon pis, "compondrer las parets vellas de casal Serdañes que son mitjeras ab la dita casa que fabrico" (nota 9). Es van aixecar parets i envans a l'interior (nota 6 i 7). El mestre Joan-Pau Petxame, personalment, va "compondra la canal" (potser d'una antiga cisterna) i va tapar un portal. Al llarg de l'estiu va començar a treballar en l'escala principal des dels fonaments fins al primer pis i "lo que clou lo enva que tapa sota la escala al frente. (nota 8). A principis del mes de novembre ja era acabat "lo arch major ques troba al entrar per la entrada principal" (nota 8). Al mateix temps es treballava a tot ritme en tota la construcció.

Al mes de maig de 1793 ja eren construïdes les voltes i arcs de l'escala principal tot fins al primer pis. A la planta baixa s'havien arreglat les parets de la mitjera de la part de l'estable que eren molt velles i s'havia cobert l'antiga teulada de la casa d'Anton Sandañes posant-hi argamassa. La feina ja era acabada a final de mes. (nota 10). Sembla que aquella casa tenia només planta baixa i un pis. A finals de maig de 1793, l'estructura de la casa Papiol era pràcticament acabada i ja s'hi havia col·locat tota la pedra picada, tant de l'interior com de l'exterior: les aigüeres, cornises, sòcols, la barana del pou i les pedres "picadas de las cuntunadas" i es començava a fabricar l'argamassa per les cubertes (teulades). (nota 11) Estaven fets els envans de tots els pisos fins a la teulada. Encara es van comprar 8 cortans de picadís per l'argamassa. I es van haver de refer les parets de la bassa de la calç i treure'n la runa, segurament per poder continuar pastant l'argamassa. (nota 10 i 11). Tot estava apunt per poder passar la inspecció, segurament, municipal sobre la qualitat dels materials emprats i la correcció en l'execució de l'obra "se deixa à coneixement dels experts lo judicar sobre lo colar de la calç ó argamasía" (nota 10). Fins al mes de novembre es va acabar la paret de l'estable i es va treballar en "la escalla mago" fent-hi les voltes i els revoltos i picant els graons. A més es van "fe las pedres de la basa" que hi devia haver en l'hort. (nota 14) En aquest moment, primer semestre de 1793 (nota 11) es van facturar dos jornals per "desfe la teulada del trui de loli de san Antoni". (12) La construcció general de la casa començada des del carrer havia anat avançant cap a la muralla i ran del corraló. Arribava a tocar de l'antic trull parroquial del que es va desfer la teulada i, segurament, conservant les parets, que es van incorporar a l'edificació (com s'havia fet amb les de l'antiga casa veïna de ponent) es va tapar l'antiga teulada amb argamassa i es va continuar construint sobre la base del trull.

Les feines de paleta a la casa Papiol, l'any 1794, eren ja purament de caràcter menor com acabar de "espellar lo sefres vell i fer la escabiesio de la clavagera" (nota 19) i també es va treballar en el pou, potser enfondint-lo allí hi operaven el poater i una dona. (nota 20) Es van desfer i tornar a fer uns portals i una finestra, probablement interiors a la planta baixa. Es va construir el safareig amb les seves batedores i "un cano?". Encara es va comprar material per pastar argamassa per allisar els revoltos i les parets del tercer pis. (nota 20 i 21).

Entre març i juliol de 1796 es va treballar en fer la galeria de la casa. Es van fer “los furats de las bigas de la gelleria” tot fent “amara la cals y cola la argamasa per lo pis”, construïnt “las ynpostas del pillan de la gallaria y del pillan anamun parets y terat”. Hi va treballar el mestre d’obres, un fadrí i un manobre que va “gerbolla la grava y serva los pillas”. A més van arreglar “la tera de la paret de la bassa nova” (nota 28). Possiblement era la comuna situada al final nord de la galeria, on actualment hi ha un water de porcellana anglesa florejada en color granat.

El mes d’abril de 1797 ja s’havia arrebossat el baix de la galeria. (nota 31 B).

Al cap d’un any, el dia 1 d’abril de 1798, mestre Petxamé encara va presentar als Papiol una factura totalment residual, en què solament detalla jornals per valor de 39 ll.18s. (nota 38). I tres setmanes després (dia 29) en cobra l’import del que havien fet, tot detallant-ho “rebosa y enblenca lo fora de la par del curalo y lo devante” (nota 40) i també “rebusa y clava balcones de la par del curallo” (nota 41). Sembla, doncs, que la casa era pintada de blanc tant a la façana principal com a la del corraló. El mes de maig va “arrabusa lo frontis del carre majo” “senta las portas magos del care mago y tepe los guats de la teulada y compondra lo cuber de la escala mago” (nota 42). I encara va “fer y compondra lo seluber i rebusal” i “enllesti lo selabet de la escalla” (nota 43).

Quan l’estructura de la fàbrica de la casa estava ja avançada, Francesc de Papiol i de Padró va fer, a mitjans de l’any 1792, un contracte amb el fuster Miquel Jauma per la “feyna de fuster solament de mans” (no hi entrava per tant res de mobiliari) “per lo concernent a fustes” que va firmar-se el dia 5 d’agost de 1792. En el contracte es va estipular el preu dels jornals: el mestre cobraria 16 sous, “lo fadrí” 15 sous i l’aprenent 12 sous diaris. Es van detallar els preus de la feina de diverses peces: bigues gasades o cuadrades, amb xamfra o sense; quadrats per teulada o terrat; enllatat amb llates blanquejades i “posadas en son puesto”, mesurades en canes (13); bastiments de duella de balcó, gran o xic; de finestra gran o xica; bastiment de finestra de maó de pla, gran o xica; bastiment de portal de maó pla, gran o xic; bastiment d’envà o duella de portal gran o xic. També va fer preu per “fer lo restant de la casa”. “La Porta principal del carrer, segons lo diseño se doná ” (sic) (per tant Papiol va fer fer un dibuix de com volia el portal principal de la casa). “La Porta de la escala del segon piso”. “Porta de balco vestida y empelfonada ab sos vestiments de vidrieras ab llistons, per lo primer piso”. “Per cada finestra ab las mateixas condiciones”. “Per cada Porta de balcó vestida ab los porticons guarnits y vestiments de vidrieras”. “Finestra ab las mateixas condiciones y porticons”. “Finestra ab dos mitjas guarnida”. “Finestra entera guarnida”. “Portas de cellers, estables, magatzems”. “Portas vestidas y empelfonadas”. “Portas guarnidas ab tres faixas”. “Porta de cambra entera”. “Porta de cansell de cap de escala, segons diseño”(igualment va fer fer un dibuix del cancell) . “Grahó de escala capsat”. (nota 13).

Segurament el fuster no devia començar a treballar fins a finals de 1792 o principis de l’any següent, ja que els mesos de febrer i agost de 1793 va cobrar a compte un rebut de 100 ll. cada vegada (nota 23) i altres 100 ll. el dia 5 de gener de 1794 (nota 23). La primera factura que va presentar mestre Miquel Jauma va ser el dia 1 de juny de 1794 (nota 17) amb un rebut datat el mateix dia (nota 18) entretant havia rebut una bestreta, el mes de febrer de 1794 (nota 16 B) . Al mes d’octubre va cobrar 50 ll. (nota 24).

És possible que acabada la feina més lligada a la construcció es firmes un nou contracte, que en tot cas no s’ha localitzat fins al moment, ja que en data 26 d’abril de 1795 mestre Miquel Jauma, fuster, firma un rebut “a bon compte de la feyna corresponent a la segona contracta” (nota 25).

El mes de gener de 1796 els detalls de la factura ja mostren treballs més d’acabament i decoració com posar algun bastiment i marc, “fer una serca del rebolto del portal mago y claus”; “fer una plantilla dels socols de la galaria y pala una gasana ”; “la pesa de la falda de la xamaneia”; “sindris i claus per la capella” (13) ; “una fulla de sindri per la xamaneia y una sola

ÿ posar la a son puesto ÿ anllata al costat de la falda de la xamaneia ÿ fer tachs de la cuina”; “desfer els sindris ÿ fer als altrus”; “ clavar la faramenta de las portas dels caps descala” (nota 26). Encara el mes d’abril va comprar “8 pessas de bígas” (nota 27). Aquell estiu mestre Miquel Jauma va fer portar de Tortosa “12 pessas” (de fusta) (nota 29) i a mitjans de juliol va rebre a compte 500 ll. (nota 30).

Va continuar treballant a la casa i novament el mes de setembre de 1797, va rebre a compte 300 ll. (nota 32). Fins al mes de novembre s’havia treballat en el fustam del segon i tercer pis de la casa on es va “clabar la faramenta del segons pis y la de las portas grans ÿ xicas de baixos” i també es van retocar les vigues i es va “fer al sindri de lascala de la galaria ÿ 3 bastimens del portal del 3 pis” així com “sasar trosos per baramenta de portas del segon pis”. També es va fer “el bastiment i 2 sitials de la basa del 3 pis” (14) i “2 bastimens de ermari del 3 pis” (nota 34).

En aquells moments, passat l’estiu de 1797, la planta primera de la casa devia estar pràcticament acabada i es treballava en la decoració del gran saló ja que va “treura las pesas del salo ÿ feri bani al floro ÿ tornar lo a posa” i “a jodar a fer la bastida del salo ÿ fer als caballs del pinto”. (15) Fer venir el floró vol dir col·locar la gran lampara central?. i també va haver de “fer la pesa del batado de las portas del cansell” (n.34).

Al llarg de l’any 1798 el fuster va cobrar a compte 15 i 25 ll. els mesos de gener i febrer (notes 36 i 37). Fins al mes de juliol de 1799 havia posat en el tercer pis “17 portas de quarto” (17) on sens dubte hi havia els departaments per dormir els criats. També va fer (nota 44). “ 4 joch de portas de armari” i “1 joch de portas vestidas ÿ emplefonadas”. Al primer pis “1 joch de portas vestidas ÿ enpelfonadas del portal se ba cap a de la cuina del prime pis”. (nota 44) També havia posat “ 304 canas de llistons de arrimaderos ab sos tachs” i havia arreglat “lo escalfapanxas” i “ dos marchs principals” a més d’unes “mamparas ab portella” i “mamparas sens portella” i “10 motlluras dels portals del primer piso” També havia posat “6 marchs de arcoba” i “6 marchs de portal del costat las arcobas”. A la planta baixa “un bastimen ÿ porta de un ermari de la botiga “ (nota 44) i també “7 portas de saller o magatzems”, “portas de sota la escala principal ab portella”, “portas del portal principal”, “portas del portal del carrero”, “portas del portal del pati foranas ab portella”, “portas foranas de la botiga”. (nota 45). La factura per aquests treballs, que és la darrera presentada es va cobrar en tres terminis els dies 24 de juliol i 5 i 25 d’agost de 1799.

Quan el fuster ja tenia col·locats els marcs de portes i finestres, sinó abans, els Papiol van haver de buscar un serraller o manyà que els fes tota la feina complementària de serralleria. El manyà escollit fou Sebastià Jofra. El dia 25 de febrer de 1794, Francesc de Papiol i de Padró i Sebastià Jofre van firmar un document “Sobre que se ha ajustat entre parts”, en ell el manyà especifica la quantitat i els preus de les diferents peces que tindrà de fabricar i col·locar. Papiol va voler un pany “com al del senyor romeu” a més d’altres models de panys que se li mostraren, com ara els de les quadres. Jofra va fer preu, també, per “pañ de cambra ab tencado ÿ escudet”, diferents tipus de frontisses, rectes i de dos botons; per panys d’armari (de paret), per panys amb “balda ÿ tirado”; per “llevas ab son gorniment” mesurades a pams, sobretot la de la porta principal amb el seu “gorniment” aquesta lleva fa “16 palms ÿ mitg de llarch” i es va cobrar a pams (n.39); “baldetas valencianas ab son tancado y clau”, pels “golfos ÿ pullaqueras de las portas principals” i d’altres portes; també per “cada baga ÿ clau de ganxo per vidrieras”. (nota 15). Va començar la feina el primer de març i fins el dia 11 de maig de 1795 va treballar a la casa posant els diferents panys, grossos, de cop i de volta, amb tancador, amb picador i “ancluzeta”; golfos amb els seus claus per clavar-los, lleves mestres, de finestra i de cantonera; caragols i rosques; baldetes valencianes amb els seus escarabats i claus. Aquesta feina la va cobrar el dia 17 de maig. (nota 25 B)

De tota manera encara quedava molta feina per fer i Jofre va continuar treballant a la casa encara que no va cobrar res a compte fins a principis d'octubre de 1796 (n. 30 B), gener i setembre de 1797 (n.31 i 33)

El dia primer d'abril de 1798 ja s'havien col·locat les vidrieres de les alcoves i el manya va facturar "400 planxetas de dos camas y 400 ganxets per las vidrieras", i també eren al seu lloc les enormes frontisses de "palm y mitg" i estaven posats els panys dels nombrosos armaris, avui diríem de paret que existeixen a la planta noble. (n.4)

ELS CONSTRUCTORS

Els que van fer construir la casa van ser Francesc de Papiol i de Padró () i la seva mare na Maria Candida de Padró i Argullol () la documentació ho demostra ja que la majoria dels rebuts, sobretot del mestre de cases, van ser adreçats a mare i fill i en algun cas, dos, únicament a la mare.

Materialment la casa va ser aixecada pel mestre de cases Joan-Pau Petxamé. (18) És segur que no sabia escriure per que així ho manifesta ja des del primer rebut que emet als Papiol i per tant firma en lloc d'ell Pere Artigas "per no saber de escriurer dono facultat a Pera Artigas" (notes 1, 2, 5, 12, 28, 42,). Un dels fills del mestre de cases que es deia com ell i que si que sabia escriure, va firmar diversos rebuts, el primer de 13 d'agost de 1791 "Per no sebe des criura mön para firmo Joan-Pau Patxamé menor" (notes 3, 4, 11,14,). El mes de novembre de 1792 el firmant era el prevere Mariano Puig (n.6, 7, 8, 9, 19, 20, 21,), després altres persones com: Francesc Urgellés (nota 31 B) Miquel Reventos (notes 38, 40, 41,) i Pau Nogues (nota 43).

El fuster que va treballar a la casa tot posant tota la fusta no solament de portes i finestres, sinó també la ornamental de llistons i motlures va ser Miquel Jauma. (19) Ell mateix construïa les bastides, sindris i cavallets a més de les plantilles per poder pintar els sòcols de la galeria i les moltes canes de llistons d'acabament dels arrambadors.

El serraller que va ser Sebastià Jofra (20) que va fer panys i claus, baldes i lleves de portes i frontisses senzilles o treballades per balcons i finestres.

Buscant notícies d'aquests tres menestrals que actuaven a Vilanova a finals del segle XVIII, en l'Arxiu de la parròquia de Sant Antoni s'ha pogut comprovar que tots tres eren forasters a la vila on devien arribar de molt joves potser com aprenents en el seu ofici, atrets segurament per una bonesa econòmica. Que tots tres es van casar amb noies de la vila i van arrelar a la localitat ja que es pot assegurar, pels seus lligams socials que formaven part d'un cercle de menestrals acomodats molt relacionats entre ells.

MANERA DE CONSTRUIR I MATERIALS

Aparentment la manera de construir segurament era amb enormes bastides amb taulons on devien enfilejar-se els operaris i també a base de sindris i cavallets per l'obra interior.

Els materials empleats devien ser la tàpia per les parets i argamassa en les cobertes que es posava sobre els revoltos i les llatas de les bigues. A les teulades teules. Per fer l'argamassa s'usaven las pedres i terra i trencadís. També la pedra picada per les pedres cantoneres exteriors, les portalades i finestres i per elements funcionals i decoratius de l'interior de la casa. És interessant la compra de pedra del Mironet Els envans eren fets amb rajola "de pla".

No es pot saber si el fuster va usar fusta del país o de fora. A l'estiu de 1796 va rebre "12 pessas (de fusta) portadas de Tortosa" (nota 29) i també va "anar a triar pesas a mar y a caregar las" i "anar altre volta a mar a caregar mes pesas" (nota 26). En aquell moment devia estar en plena activitat la col·locació de la fusta en l'obra de la casa. El fet de que cobrés jornals

per anar a la platja a triar fusta i carregar-la fins a la vila fa pensar que era fusta que potser baixada pel riu Ebre era portada en vaixells de cabotatge fins a la platja vilanovina. (21)

NOTES

- (1).- M-L Orriols Vidal.- “Recreació urbana de la Vila nova de Cubelles a les darreries del segle XVI”, a “Moviment Urbanístic a la Vila nova a les darreries del segle XVI”. Vilanova i la Geltrú, 2007.
- (2).- Sorní Esteva. Dr. Xavier. “ Un plànol de Vilanova i la Geltrú de l’any 1751”. Gran Penya. Revista Socio-Cultural. núm. 8, pàgs. 31 a 34. Any 1990.
- (3).- J.M^a Freixa Olivari i J. Carbonell Olivari. “Plano actual de Villanueva con indicación de las fortificaciones de la segunda guerra carlista”, a Boletín de la B-M Balaguer, 5^a època, any 1956.
- (4).- Aquest trull d’oli es troba reiteradament esmentat entre les despeses que fa la parròquia de Sant Antoni de Vilanova, per diversos adobs de les seves eines i maquinària. L’any 1780 estava arrendat segons rebut de 40 lliures ingressat en els comptes de Joan Fontanals, aquell any obrer de la parròquia. (A.P.S.A.V. Compte de Joan Fontanals. A Col·lectes 1730 a 1819. Sig. Parrq. 22, plec 26)
- (5).- Antoni Sardenyes l’any 1776 consta com a contribuent a la parròquia de S. Antoni de Vilanova en la “Llibreta de primícies 1734 a 1850” (A.P.S.A.V. Sig. Parrq.21)
- (6).- Segons informació de Francesc Alós Mercè, fins quasi a mitjans del segle XX es va usar en la construcció una barreja de calç i grava amb aigua.
- (7).- Als darreres de les cases en els segles XV i XVI era bastant habitual que hi hagués un espai, espècie de pati o petit hort, molts amb una bassa pel rec.
- (8).- Aquesta antiga construcció amb total seguretat devia tenir el pis construït sobre arcs més o menys apuntats com la majoria de les construccions dels tres carrers històrics de la vila. Actualment encara se’n conserven alguns a l’interior d’alguna casa.
- (9).- Segons la G.E.C. una botiga és un espai que dona al carrer, és contraposa a magatzem. Des de molt antic era un obrador on el menestral a mes d’obrar també venia la seva producció. També se’n diu a la barraca per guardar les eines del camp o els ormeigs en la platja.
- (10).- Segons el Diccionari Català-Valencià-Balear d’Alcover i Moll “cucullas” en arquitectura son petxines. Avui son ben visibles en l’entrada de la casa.
- (11).- El Mironet és una antiga propietat del terme de Ribes. De moment no s’ha pogut saber si en la seva proximitat hi havia algun lloc on s’extragués pedra.
- (12).- La quartera és una mesura catalana , generalment dividida en 12 quartans.
- (13).- Segons la G. E. C. un trull és un local destinat a la fabricació d’oli, el molí de l’oli , o el safareig o pica cavat a la pedra, destinat a guardar l’oli procedent de la premsa. La parròquia de Sant Antoni de Vilanova posseïa des de finals del segle XVI un molí o obrador d’oli ja que el dia 18 de setembre de 1580 els obrers de la parròquia Joan Ballester i Bernat Montserrat van comprar als esposos Antoni Urgelles i Caterina, que en aquell moment tenien seriosos problemes de diners, per 72 lliures un molí d’oli amb tots els seus estris (sisterna, calhines, caldera i basses) juntament amb una “ayxida” i un pou quina aigua compartiren amb la casa del costat que també era propietat dels Urgelles. La propietat era a tocar del Portal de Mar ran de la muralla i segurament tenia una entrada a migdia pel “curritore menia”. A.P.S.A.V. Manual Notarial 9 (1576 a 1579), pàg 105 v. i Manual Notarial 11 (1579 a 1582) pàg. 84. L’edifici està plenament localitzat al plànol “Recreació urbana de la Vila nova de Cubelles a les darreries del segle XVI” en Moviment urbanístic a la Vila nova a les darreries del segle XVI. Vilanova i la Geltrú 2007.
- (14).- Antiga mesura de longitud dividida en vuit pams. La mitja cana equival a la vara. G.E.C.

- (15).- Sembla que és un tipus de bastiment de l'època. El sindri, un tipus de motlle de fusta era emprat per sostenir l'estructura d' arcs i voltes de canó. El dr. Eudalt Carbonell el va mostrar i nomenar en el programa televisiu "sota terra "
- (16).- Es normal que es fessin dos "sitials" o sostenidors per als braços en cada un dels forats , ja que acostumaven a tenir en el bastiment de fusta dos forats, un pels infants i un pels adults.
- (17).- Pau Rigalt i Fargas, Barcelona 1778 – 1845, pintor, decorador i escenògraf vuitcentista, durant la guerra de la Independència (avui anomenada guerra del francès) va viure a Vilanova i la Geltrú, on va pintar a més de la casa Papiol, la casa Cabanyes del carrer del Comerç, la casa de Ceferino Ferret i la s'nia de l'Indiano. Va ser deixeble de Flaugier a l'Escola de belles Arts de Barcelona.
- (18).- Algunes d'aquestes claus, totes iguals, encara es conserven a la pròpia casa. (Informació oral).
- (19).- Francesc de Papiol i de Padró, va tenir diferents càrrecs oficials i va ser diputat a les Corts de Cadiz.
- (20).- Maria Càndida de Padró i Argullol natural de la vila d'Igualada, era filla del cavaller Francesc de Padró i de Vidal, es va casar, segurament a Igualada, l'any 1845 i va morir a Vilanova i la Geltrú el dia 5 de maig de 1803 a l'edat de 80 anys, rebuts tots els sagraments, va ser enterrada davant de l'altar de Sant Isidre. Havia testat el dia 2 d'octubre de 1801 davant el notari Joan Aldivert. (A.P.S.A.V. obits 12, 1792 a 1809).
- (21).- Joan-Pau Petxamé i Sanahuja, era natural d'Olesa de Montserrat, fill de Pere Petxamé, peraire i na Francesca Sanahuja. No es pot saber en quin any va venir a Vilanova , on es va casar a la parròquia de S. Antoni abat el dia 22 de novembre de 1759 amb la vilanovina Miquela Ballester i Reig, filla del mestre de cases Francesc Ballester i na Peronel-la Reig. (P.S.A.V. Matrimonis 3, pàg. 405) El fet de que es casi amb la filla d'un mestre d'obres, que és la professió que ell mateix tenia fa pensar en una certa endogamia gremial. Van tenir tretze fills. Joan-Pau Petxamé va morir a Vilanova el dia 28 de desembre de 1808, tenia uns 78 anys , va rebre tots els sagraments i havia testat davant del notari Joan Aldivert el dia 27 d'abril d'aquell mateix any i va ser enterrat "en el vas comu dins l'esglesia". (P.S.A.V. Òbits 12 pàg.349).
- (22).- Miquel Jauma i Ferrer, fadrí fuster era natural de "Pedralbas" parròquia de S. Vicens de Sarrià, fill de Mariano, pagès i na Coloma. El dia 19 de setembre de 1788 es va casar amb la vilanovina Gertrudis Serracant i Ballasté, filla del difunt Anton Serracant i na Gertrudis Ballasté, casada en segones noces amb Pau Llanussa, comerciant també vilanoví. (P.S.A.V. Desposoris 4, pàg. 142). Van tenir deu fills. Miquel Jauma va morir a Vilanova el dia 23 de juliol de 1808, tenia uns 40 anys, va rebre tots els sagraments, havia testat tres dies abans davant del notari Joan Aldivert i va ser enterrat l'endemà "en lo vas comu dins l'esglesia". (P.S.A.V. Òbits 12, pàg.
- (23).- Sebastià Jofra i Ciuró, ferrer, era natural de Sant Andreu d'Oristà a la diòcesi de Vic, fill de Josep Jofra, corder, i na Mariana Ciuró. El dia 1 d'octubre de 1780 es va casar amb la vilanovina Maria Rosa Font i Ferret?, filla de Sebastià Font que era teixidor de lli de Vilanova i na Bonaventura Farret?. (P.S.A.V. Matrimonis 3, pàg 698) Van tenir sis fills. Sebastià Jofra va morir a Vilanova el dia 26 de febrer de 1811 als 57 anys. No va testar i se li va fer "enterrament de braç mitja en lo vas comu dins la iglesia" (sic. (P.S.A.V. Òbits 13, pàg 44).
- (24).- Ja a principis del 1400 és feia navegació de cabotatge des de la platja tant de la Geltrú com de la Vila nova, sobretot cap a Barcelona, mes endavant, també, cap al sud. Per més informació vegeu

Aquest tema presenta un enigma. Segons la G.E.C. un trull és un local destinat a la fabricació d'oli, el propi molí d'oli o el safareig o pica on es guarda l'oli procedent de la premsa. Una premsa és una màquina constituïda per dos elements, generalment un fix i un mòbil que per acció mecànica o hidràulica pot agafar i estrènyer una cosa per espremer-la. Sembla doncs que la parròquia tenia l'any 1793 tocant a la casa Papiol un trull on elaborava l'oli de la dècima que tenien de pagar els pagesos. Segons el Pare Garí en aquest local que anomena "las prensas de San Antoni" (sic), s'hi van fondre unes campanes poc després de l'any 1804. S'ha d'entendre que el corraló que l'indava amb la casa Papiol era tancat al nord per l'edifici de la parròquia, però si l'any 1793 es va desfer la teulada per compte de Francesc de Papiol, l'edifici estava malmès només de la teulada o realment estava enrrunat. Es va reconstruir totalment i per tant suposadament s'hi van poder fondre unes campanes. Segurament l'afirmació del paleta Pexamé és molt correcta i en el trull s'hi elaborava l'oli de la parròquia, ja que segons s'ha pogut documentar en els fons de l'Arxiu de la parròquia , aquesta segurament per mitjà dels seus obrers recollia amb un carro i un animal que per torns servien els pagesos les primícies de la verema que li corresponien i mes endavant el vi resultant era venut segurament en la planta baixa de la pròpia rectoria, on encara hi ha l'enorme replà d'obra on reposaven les botes.

Segons la G.E.C. un trull és un local destinat a la fabricació d'oli, el propi molí d'oli o el safareig o pica on es guarda l'oli procedent de la premsa. Una premsa és una màquina constituïda per dos elements, generalment un fix i un mòbil que per acció mecànica o hidràulica pot agafar i estrènyer una cosa per espremer-la. Sembla doncs que la parròquia tenia l'any 1793 tocant a la casa Papiol un trull on elaborava l'oli de la dècima que tenien de pagar els pagesos. Segons el Pare Garí en aquest local que anomena "las prensas de San Antoni" (sic), s'hi van fondre unes campanes poc després de l'any 1804. S'ha d'entendre que el corraló que l'indava amb la casa Papiol era tancat al nord per l'edifici de la parròquia, però si l'any 1793 es va desfer la teulada per compte de Francesc de Papiol, l'edifici estava malmès només de la teulada o realment estava enrrunat. Es va reconstruir totalment i per tant suposadament s'hi van poder fondre unes campanes. Segurament l'afirmació del paleta Pexamé és molt correcta i en el trull s'hi elaborava l'oli de la parròquia, ja que segons s'ha pogut documentar en els fons de l'Arxiu de la parròquia , aquesta segurament per mitjà dels seus obrers recollia amb un carro i un animal que per torns servien els pagesos les primícies de la verema que li corresponien i més endavant el vi resultant era venut segurament en la planta baixa de la casa.

Maria Lluïsa Orriols
OAPV Balaguer

Annex 5. Les grisalles de Pau Rigalt

1. Dormitori Imperi

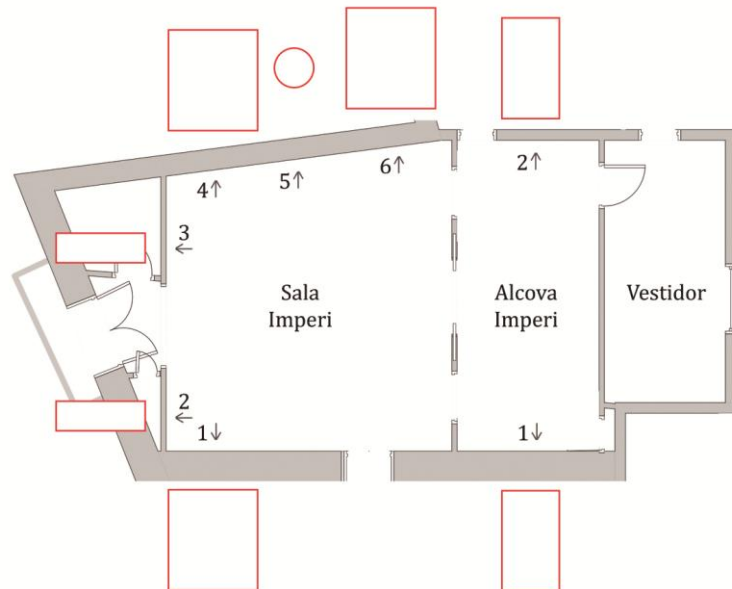


Fig. 1. Esquema de la distribució de les grisalles al dormitori Imperi. © De la planimetria *El Museu Romàntic Can Papiol. Anàlisi de les intervencions*. Martí Carbonell Català.

Sala Imperi: Escenes de la infantesa de Jesús

- 1 L'adoració dels Reis Mags
- 2 La Sagrada Família
- 3 L'adoració del nen Jesús pels àngels
- 4 Presentació de Jesús al Temple de Jerusalem
- 5 Fugida Egipte.
- 6 Jesús entre els doctors de la Llei

Alcova Imperi

- 1 Mort de la Verge Maria envoltada pels apòstols.
- 2 Mort de Sant Josep



Fig. 2. Escenes 1 i 2 de la sala Imperi.



Fig. 3. Escenes 4, 5 i 6 de la sala Imperi.



Fig. 4 i 5. Escenes 1 i 2 de l'alcova Imperi.

2. Sala de música

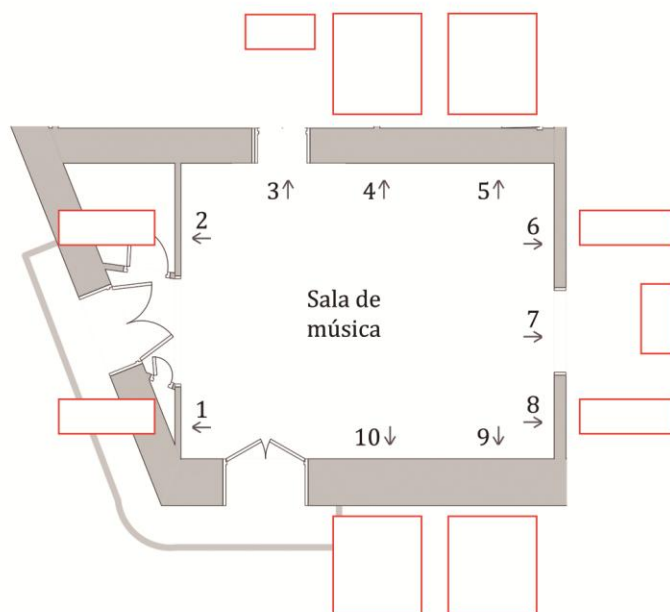


Fig. 6. Esquema de la distribució de les grisalles de la sala de música. © De la planimetria *El Museu Romàntic Can Papiol. Anàlisi de les intervencions*. Martí Carbonell Català.

Sala de música: Escenes de la vida de Moisès de l'Èxode

- 1 (Èx., XVII, 5 - 6) Moisès colpeja amb la seva vara la roca i raja una font de la penya d'Horeb.
- 2 (Èx., XXIX, 1 - 36) Moisès davant l'arada quan ofereix el sacrifici d'un xai.
- 3 (Èx., XXXIII, 4 - 6) Els israelites adorant el vedell daurat.
- 4 (Èx., II, 5-6) Filla i dames de companyia de la filla del Faraó d'Egipte troben a Moisès, un nen de tres mesos, surant al Nil en una cistella de joncs.
- 5 (Èx., II, 15 - 17) Escena de joventut de Moisès en la que ens mostra un grup de pastors discutint amb les set filles del sacerdot Madian al costat d'un pou.
- 6 (Èx., III, 3 - 10) Moisès davant l'esbarzer cremant.
(Èx., VII, 10 - 12) Moisès i el seu germà Aarón davant del faraó, en el moment que
- 7 Aarón transforma el seu bastó en serp i devora les bates dels embruixadors egipcis, també convertides en serps.
- 8 (Èx., XII, 5 - 11) Escena de l'àpat del xai que els hebreus mengen dempeus i calçats, amb un bàcul a la mà, preparats per emprendre la fugida. Mentrestant un d'ells ruixa amb sang del xai la llinda de la casa per evitar el pas de l'àngel exterminador.
- 9 (Èx., XIV, 16 - 3) Escena del pas del mar Roig.

- 10 (Èx., XVI, 13 - 19) Escena del manà amb els israelites recollint-lo davant les tendes del seu campament.



Fig. 7 i 8. Escenes 1 i 2 de la sala de música.



Fig. 9 i 10. Escenes 4 i 5 de la sala de música.

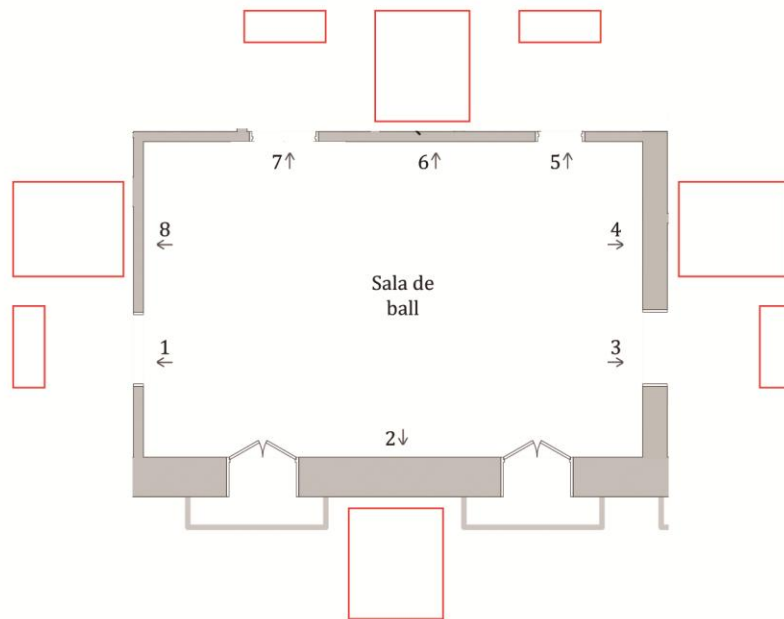


Fig. 11 i 12. Escenes 6, 7 i 8 de la sala de música.



Fig. 13. Escenes 9 i 10 de la sala de música.

3. Sala de Ball



Cúpula

10	9	8	7
1	11	12	6
2	3	4	5

Fig. 14. Esquema de la distribució de les grisalles a la sala de Ball © De la *planimetria El Museu Romàntic Can Papiol. Anàlisi de les intervencions*. Martí Carbonell Català.

Sala de Ball: Escenes de la vida del Rei David

- 1 (L. I. R., c. XVII, 51) David venç al gegant Goliat.
- 2 (L. I. R., c. XIX, 10) Saül intenta matar a David, però Jonatan, fill d'aquell el salva. Després el rei intenta clavar-li una llança i David declina el cop.
- 3 (L. II. R., c. III, 15) Mical, dona de David, és restituïda per aquests per Ixbóixet.
- 4 (L. III. R., c. I, 39) Salomó, fill de David, muntat en la mula d'aquest, es conduït a Gihon per ser coronat rei d'Israel.
- 5 (L. II. R., c. XXIV, 25) David ofereix sacrificis a Déu perquè posi fi a la pesta d'Israel.

6 (L. I. Par., c. XXIX, 28) David, poc abans de morir, constitueix rei al seu fill
Salomó.

7 (L. II. R., c. II, 4) David es proclamat rei de Judà, a Hebron, després de la mort de
Saül.

8 (L. II. R., c. II, 13) Escena de batalla de Gabaon entre els partidaris de David i les
tropes d'Abner, cap de l'exèrcit d'Ixbóixet, fill de Saül.

Cúpula: Escenes de la vida del Rei David

1 (L. II. R., c. VI, 16) Trasllat de l'arca de l'aliança a Jerusalem. Davant, David ballant,
acompanyat de músics. Mical, que el veu des d'una finestra, el menysprea.

2 (L. II. R., c. XIX, 5) David plora la mort del seu fill Absalom.

3 (L. II. R., c. XVIII, 14) Mort d'Absalom, fill de David, penjat en una alzina pels
cabells al fugir dels soldats del seu pare. Joan li travessa el cor amb tres dards.

4 (L. I. R., c. XXV, 23 - 33) Abigail, dona de Nabal entrega vi, pa i fuita a David i als
seus homes que es trobaven en el desert de Maon.

5 (L. II. R., c. III, 8) El rei Ixbóixet i Abner discuteixen per la concubina de Saül,
Rispa.

6 (L. II. R., c. XI, 3) Bany de Betsabé, dona del general Uries, en el jardí. Des del
terrat del palau, David l'observa.

7 (L. II. R., c. XI, 9 - 14) David retreu a Uries haver dormit davant la porta del Palau.

(L. II. R., c. XII) Natan li explica a David el símil del pobre que no tenia més que
8 una ovella, i el ric que tenint moltes, les obsequia a un convidat, simbolitzant l'actitud
del rei al treure-li la dona al general Uries.

9 (L. II. R., c. I) David rep la notícia de la mort del rei Saül, la qual li comunica el
mateix estranger que l'ha rematat. Rep la diadema i el braçalet del rei difunt.

10 (L. I. R., c. XVIII - XIX) Pacte d'amistat entre David i Jonatan, fill de Saül.

11 (L. II. R., c. V, 18 - 20) David davant del seu campament de Baal-Perassim, després
de vèncer als filisteus.

12 (L. II. R., c. V, 6) David, Rei de Judà, ataca la ciutat de Jerusalem en el poder dels
Jebuseus.



Fig. 15 i 16. Escenes 2, 3 i 4 de la sala de Ball.



Fig. 17. Escenes 5 i 6 de la sala de Ball.



Fig. 18. Escenes 7 i 8 de la sala de Ball.



Fig. 19. Escenes 4, 5, 6, 7, 8 i 12 de la cúpula de la sala de Ball.

4. Sala del billar

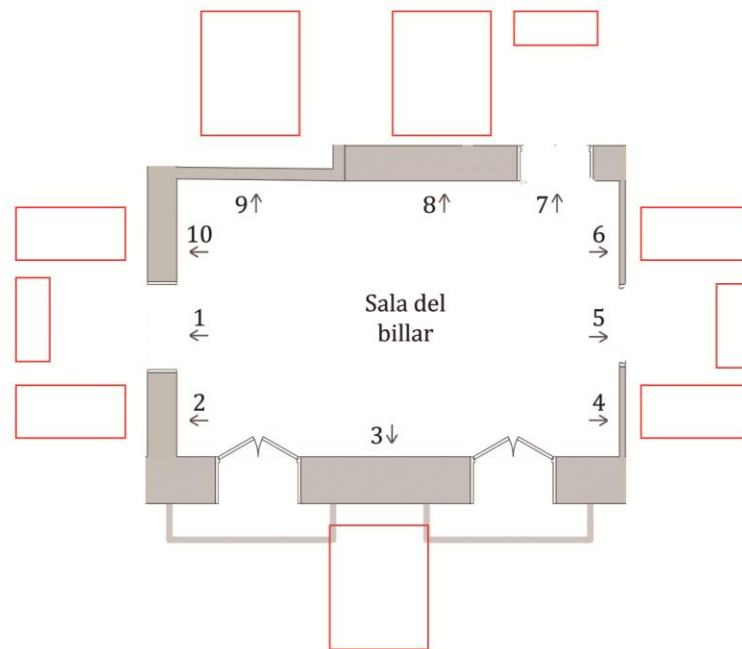


Fig. 20. Esquema de la distribució de les grisalles a la sala del Billar © De la *planimetria El Museu Romàntic Can Papiol. Anàlisi de les intervencions*. Martí Carbonell Català.

Sala del Billar: Escenes de la vida de Josep fill de Jacob

- 1 (Gèn., XLIII) Josep rep als seus germans que han anat a Egipte a comprar blat.
- 2 (Gèn., XLIV) Per ordre de Josep, el majordom real treu la copa de plata que aquell havia manat disposar dins del sac de blat de Benjamí, el germà menor.
- 3 (Gèn., XLI) Escena de la apoteosis de Josep recorrent Egipte com a primer ministre, o cap de la casa del Faraó.
- 4 (Gèn., XLII) Els germans de Josep, davant del seu pare Jacob, veuen aparèixer les bosses de diners dins dels sacs de blat.
- 5 (Gèn., XLII) Els germans imploren perdó a Josep.
- 6 (Gèn., XLI) Josep interpreta els somnis del Faraó - espigues petites i grans, vaques primes i grasses-.
- 7 (Gèn., XL) Josep, a la presó, interpreta els somnis del coper i del forner del Faraó.
- 8 (Gèn., XXXIX) Escena de la temptació de Josep per la dona de Putifar, majordom del Faraó i amo del noi.
- 9 (Gèn., XXXVII) Els fills de Jacob venen al seu germà menor Josep a uns mercaders ismaelites que es dirigeixen a Egipte.
- 10 (Gèn., XLI) Retrobament emotiu entre Josep i el seu pare Jacob.



Fig. 21. Escenes 2, 1 i 10 de la sala del billar.



Fig. 22. Escena 3 de la sala del billar.



Fig. 23. Escenes 4, 5 i 6 de la sala del billar.



Fig. 24. Escenes 8 i 9 de la sala del billar.

5. Dormitori Suchet

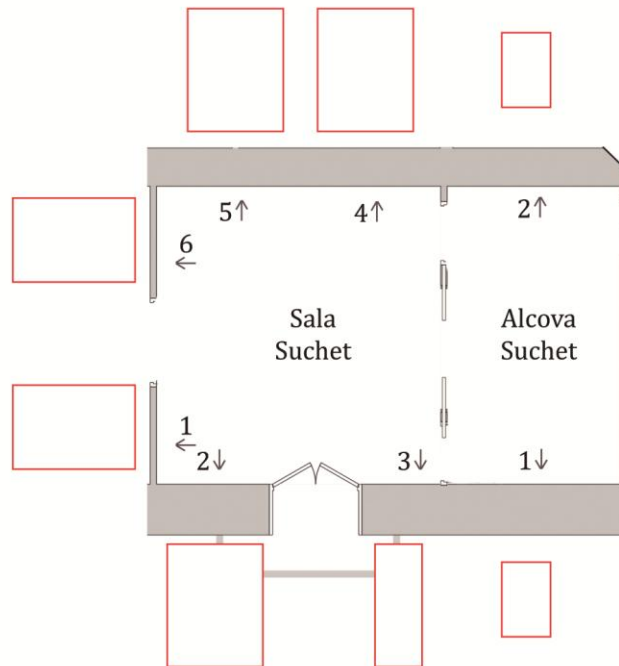


Fig. 25. Esquema de la distribució de les grisalles al dormitori Suchet © De la *planimetria El Museu Romàntic Can Papiol. Anàlisi de les intervencions*. Martí Carbonell Català.

Sala Suchet: Escenes de la vida de Jacob fill d'Isaac i Rebeca

(Gèn., XXVIII, 3 - 5) Jacob s'acomiada dels seus pares, fugint de la casa per por del seu germà Esaú, el qual el volia matar per haver obtingut la vendició del seu pare que estava destinada a Esaú.

(Gèn., XXXIII, 3 - 4) Jacob torna a Canaan, després d'haver estat molts anys a casa del seu parent Laban, que li havia donat a la seva filla Raquel com a esposa. Surt a la seva trobada el seu germà Esaú penedit de l'odi que li tenia.

3 Jacob amb el seu ramat assegut a la vora d'una font.

4 (Gèn., XXVII, 27 - 29) Isaac beneeix al seu fill Jacob.

5 (Gèn., XXIX, 13) Trobada de Jacob i el seu oncle Laban. Jacob es queda a servir a casa de Laban com a pastor.

6 (Gèn., XXII, 24 - 29) Escena que representa la lluita de Jacob i el Àngel.

Alcova Suchet

1 (Gèn., XXVIII, 3 - 5) Isaac i Ismael enterren al seu pare Abraham.

2 (Gèn., XXV, 25 - 26) Isaac en el seu llit i els seus fills Esaú i Jacob prostrats submisos davant.



Fig. 26 i 27. Escenes 2 i 3 de la sala Suchet.



Fig. 28. Escenes 4 i 5 de la sala Suchet.



Fig. 29 i 30. Escenes 1 i 2 de l'alcova Suchet.

Annex 6.1. Comptes domèstics ¹Equivalències:²

1 duro = 2 lliures

1 lliura = 20 sous = 10,6 rals de billó

1 ducat = 24 sous

1 sou = 12 diners

1 ral de billó = 34 maravedisos

Alimentació		
Concepte	Preu	Any
1 <i>cuyta</i> de xocolata	21 lliures 7 sous	1810
1 <i>cuyta</i> de xocolata	33 lliures	1815
1 arrova d'arròs	3 lliures 11 sous	1810
1 arrova d'arròs	6 lliures	1811
1 arrova d'arròs	3 lliures 15 sous	1816
1 arrova d'arròs	2 lliures 1 sou	1819
1 arrova d'arròs	4 lliures 2 sous	1823
2 arroves de farina	5 lliures 13 sous	Juny 1816
2 arroves de farina	7 lliures	Juliol 1816
1 arrova de bacallà	5 lliures 12 sous	1812
1 ½ quintar de sucre blanc	33 lliures (± 3 lliures)	1811
1 arrova de sucre	35 rals (± 3 lliures)	1831
2 formatges	11 sous	1825
1 bou	99 lliures 8 sous	1815

Taula 1. Cost dels aliments extrets dels llibres de comptes de la família Papiol.

1 Informació extreta de BMVB, Arxiu Papiol, carpeta 431.4.1. "Llibretes d'entrades i sortides 1810 - 1827", sense pàgs., carpeta 431.4.6. "Llibretes d'entrades i sortides 1830 - 1836", sense pàgs. i carpeta 431.5.4. "Rebuts 1821 - 1830", sense pàgs.

2 Equivalències extretes de TOSCAS I SANTAMANS, Eliseu, *Família i context: La casa Papiol i la Vilanova de la primera meitat del segle XIX*, El cep i la Nansa, Vilanova i la Geltrú, 1999, p. 90.

Parament domèstic		
Concepte	Preu	Any
<i>Roba de finestra</i>	11 lliures 5 sous	1812
<i>Plumero</i>	5 lliures 12 sous	1812
<i>Per un mirall y per los ports de Barcelona</i>	2 lliures 5 sous	1813
<i>4 estoras novas per casa</i>	3 lliures 15 sous	1813
<i>8 cadiras</i>	14 lliures 1 sou	1814
<i>Lo llit i macelinas</i>	11 lliures 12 sous	1814
<i>Plats per casa</i>	10 lliures 2 sous	1815
<i>Pagat al cadiragxe per lo cadiras novas</i>	18 lliures 15 sous	1817
<i>Cobra llit de Indianas</i>	12 lliures 3 sous	1817
<i>Per adobar las cadiras</i>	44 lliures	1821
<i>Adops de las cadiras y compra de novas</i>	40 rals (\pm 4 lliures)	1832
<i>4 cadiras de cuyna</i>	32 rals (\pm 3 lliures)	1832

Taula 2. Cost d'alguns objectes i serveis del parament domèstic extrets dels llibres de comptes de la família Papiol.

Indumentària		
Concepte	Preu	Any
Espardenyes	12 lliures 3 sous	1810
2 parells de mitjons de seda negra	5 lliures 5 sous	1811
1 parell de mitges de seda blanca	3 lliures 15 sous	1813
1 <i>sombrero</i>	6 lliures 7 sous	1814
1 arrova de llana	15 lliures	1814
1 rellotge (Ports del rellotge des de Barcelona)	44 lliures 5 sous (22 lliures)	1816
1 vestit <i>per la Germana</i>	6 lliures	1819
3 parells de sabates	6 lliures 7 sous	1819
1 <i>calsas de panyo</i>	8 lliures 10 sous	1824
Al sastre per 1 casaquilla	11 lliures 11 sous	1826

Taula 3. Cost d'alguns objectes d'indumentària i vestimenta extrets dels llibres de comptes de la família Papiol.

FÁBRICA DE TODA CLASE DE JOYAS
 DE
ORO Y PLATA
 DE
JOSÉ MASRIERA

Don Ramona de Torrents *Empor las piezas compradas al dicho Debe:*

Barcelona 28 de Enero de 1856

	Duros	R. ^a V ^a	M. ^a
1. Caja Plata Oxada	11.		
1. Bandeja Plata	13.		
1. Pa. Maccher De Caga	2.		
1. Borsich ó. <i>Stifiletos</i> Plata Oxada	33.		
	59		

Recibido de J.^a Fam^{co} Font a Labor
de Jona Ramona de Torrents

José Masriera

Fig. 1. Compte de la joieria José Masriera a càrrec de Ramona de Torrents [Ramona Higuero Canalias] del 28 de gener de 1856. ©Arxiu Torrents - Biblioteca Museu Víctor Balaguer.

SE DORA Y PLATEA
toda clase de metales
A PRECIOS MODICOS

FÁBRICA DE TODA CLASE DE JOYAS
DE
ORO Y PLATA
DE
JOSE MASRIERA

CALLE de VIGATANS
travesía de la Platería
Nº 4 4º PRINCIPAL

Dña Ramona de Torrents por las piezas compradas al dicho Debe:

Barcelona de Abril de 1856

	Duros.	R. Vº	Mº
1. Porta misal de plata y ébano - - -	78	"	
Por el carpintero - - - - -	4	"	
2. Cruz de plata para collar - - -	2	1/2	
4. Pares botones diamantes a 26 \$ par.	50	1/2	
Total - - - - -	230		

Precios de D. Pedro Gonzalez por
cuenta de la citada Sra

Jose Masriera

Fig. 2. Compte de la joieria José Masriera a càrrec de Ramona de Torrents [Ramona Higuero Canalias] d'abril de 1856. ©Arxiu Torrents - Biblioteca Museu Víctor Balaguer.

SE DORA Y PLATEA
toda clase de metales
A PRECIOS MODICOS

FÁBRICA DE TODA CLASE DE JOYAS
DE
ORO Y PLATA
DE
JOSE MASRIERA

CALLE de VIGATANS
travesía de la Platería
Nº 4 4º PRINCIPAL

Dña Ramona de Torrents por las piezas compradas al dicho Debe:

Barcelona de Octubre de 1857

	Duros.	R. Vº	Mº
1. Cruz de plata para collar - - -	36		
2. Tapa de bolsillo para reloj - - -	2	1/2	
Cambio de un tornador - - - - -		1/2	
Total - - - - -	39	1/2	8

Precios de P. de S. Espina

Jose Masriera

Fig. 3. Compte de la joieria José Masriera a càrrec de Ramona de Torrents [Ramona Higuero Canalias] del 10 d'octubre de 1857. ©Arxiu Torrents - Biblioteca Museu Víctor Balaguer.

SE DORA Y PLATEA
toda clase de metales
A PRECIOS MODICOS

FÁBRICA DE TODA CLASE DE JOYAS
DE
ORO Y PLATA
DE
JOSÉ MASRIERA

CALLE de VIGATANS
11 avesta de la Plateria
N.º 4 PRINCIPAL

D^{na} Ramona de Torrents por las piezas compradas al dicho Debe.

Barcelona 5 de Noviembre de 1861

	Duros	R ^s	M ^s
Factura del 18 D ^{ce} de 1860			
Un reloj de oro y diamantes	broche	52..	
	alfiler	50..	
	pendientes	35..	
	sortija	7..	
Un juego broches de plata para el corral		4..	
2 pares aretes de oro y coral		10..	10..
3 broches		3..	10..
Lapidar un collar de coral		4..	10..
Enero 5 de 1861			
12 cubiertas de plata para 45 onzas de plata		50..	1..
Hechuras a 12 cubiertas		7..	4..
		Suma 223.15 P ^s	
Paga 223.15 P ^s Recibi José Masriera			

Fig. 4. Compte de la joieria José Masriera a càrrec de Ramona de Torrents [Ramona Higuero Canalias] del 5 de novembre de 1861. ©Arxiu Torrents - Biblioteca Museu Víctor Balaguer.

Funerals i sufragis		
Concepte	Preu	Any
Benet Rubinat paga <i>los sufragis del oncle</i> [Francesc de Papiol], y <i>gastos de funerals y demes</i>	828 lliures 8 sous	Desembre 1817
Benet Rubinat paga el funeral de la seva mare, Josepa de Papiol i Padró	651 lliures 12 sous	25 desembre 1823
Benet Rubinat paga el funeral del criat Joseph García.	88 lliures 48 sous	13 abril 1822

Taula 4. Cost dels funerals i sufragis de Francesc de Papiol, de Josepa de Papiol i del criat Joseph Garcia extrets dels llibres de comptes de la família Papiol.

Annex 6.2. Personal del servei a Can Papiol (1810 - 1826)

Dones³		
Geronima Orneeh (per ajudar a les coses de casa)	Entra a la casa el 19 de juliol de 1810. Marxa de la casa el 29 de juny de 1811.	Soldada l'any 34 lliures 15 lliures al mes
Rosa Prim (criada)	Entra a la casa el 31 d'octubre de 1810. Marxa de la casa el 4 d'abril de 1811.	Soldada l'any 18 lliures
Margarida Ollez (criada)	Entra a la casa el 8 de novembre de 1810. Marxa de la casa el 15 de novembre de 1811.	Soldada l'any 18 lliures
Maria Miracle (criada)	Entra a la casa el 9 de maig de 1811.	Soldada l'any 18 lliures
Manuela Lavedra de l'Arbos("clahuera")	Entra a la casa el 27 d'agost de 1811. Marxa de la casa el 19 d'agost de 1826.	Soldada l'any 18 lliures
Teresa Marcer del Arboç (criada)	Entra a la casa el 26 de juny de 1815. Marxa de la casa el 19 de desembre de 1819 per casar-se a l'Arboç.	Soldada l'any 22 lliures i 10 sous "he entregat 25 lliures que deixava lo Oncle [Francesc de Papiol] per llegat en son testament a quiscuna de las Criadas de Casa"
Francisca Valls (criada)	Entra a la casa el 27 de desembre de 1818. Marxa de la casa el 16 de setembre de 1820 per casar-se a Cubelles.	Soldada l'any 22 lliures 10 sous
Raymunda Forès (criada)	Entra a la casa el 20 de setembre de 1820. Marxa de la casa el 24 d'octubre de 1820.	Soldada l'any 22 lliures 10 sous
Llucia Escofet (criada)	Entra a la casa l'1 de febrer de 1820 Marxa de la casa el 5 de gener de 1821.	Soldada l'any 22 lliures 10 sous
Josepha (criada)	Entra a la casa el 10 de novembre de 1820. Marxa de la casa el 10 de novembre de 1823 per casar-se.	Soldada l'any 22 lliures 10 sous
Ventura Payró (criada)	Entra a la casa l'1 de juliol de 1821 Marxa de la casa el 12 de juliol de 1826 i "queda al carrech de ma germana" [Rosa Rubinat].	Soldada l'any 22 lliures 10 sous
Isabel Huguet (criada)	Entra a la casa el 19 de novembre de 1823. Marxa de la casa el 8 d'abril de 1824.	Soldada l'any 22 lliures 10 sous

3 Informació extreta de BMVB, Arxiu Papiol, carpeta 431.10.1. "Notas relativas á los heretas", sense pàgs.

Teresa Soler (criada)	Entra a la casa el 16 d'abril de 1824 Marxa de la casa el 15 de març de 1826 per casar-se.	Soldada l'any 22 lliures 10 sous
Teresa Escardo (criada)	Entra a la casa el 19 de març de 1826. Marxa de la casa el 19 d'agost de 1826 i queda despatxada.	Soldada l'any 22 lliures 10 sous

Taula 5. Criades del servei domèstic de Can Papiol entre 1810 i 1826.

Homes⁴		
Manuel Massó	Entra a la casa el 14 de novembre de 1810.	
Anton Bosch (treballa a l'hort)	Entra a la casa el 17 d'agost de 1815. Marxa de la casa el 26 de gener de 1817.	Soldada l'any 75 lliures
Joseph Massó Ranpo	Entra a la casa el 1 d'agost de 1816 Marxa de casa l'1 d'agost de 1821.	Soldada l'any 45 lliures
Pere Marcer	Entra a la casa el 16 d'agost de 1820. Marxa de la casa el 3 de març de 1824 per partir a la Havana.	Soldada l'any 67 lliures i 10 sous
Joseph Soler (treballa a l'hort)	Entra a la casa el 8 de març de 1824 Marxa de casa el 20 de novembre de 1825.	Guanya al mes 4 lliures, 17 sous i 6 diners. A partir de gener de 1825 guanya 5 lliures i 5 sous

Taula 6. Criats del servei domèstic de Can Papiol entre 1810 i 1825.

Artesans: fusters		
Roger Samà Fuster	Abril 1814	± 1 lliura per jornal
Miquel Rafecas Fuster	1814 - febrer 1827	16 - 18 sous per jornal
Manuel Murlans Fuster	Novembre 1827 - Novembre 1851	
Joan Roger (fuster)	1837 - 1844	Realitza el Trèmol que actualment està ubicat al vestidor del dormitori Imperi de Can Papiol.

Taula 7. Fusters que prestaren els seus serveis a la família Papiol, Rubinat i Torrents entre 1814 i 1844.

4 Informació extreta de BMVB, Arxiu Papiol, carpeta 431.10.1. "Notas relativas á los heretas", sense pàgs.

Altres artesans	
Sr. Joseph Daurador	Setembre 1814 - gener 1819
Sr. Josep Bosch (pintor)	Març 1816
Antón Baltá <i>Mañya</i>	Desembre 1836
Anton Carbonell Mestre de Cases	Febrer 1838 - abril 1862
José Beringola (pintor)	Gener 1843

Taula 8. Artesans i constructors que prestaren els seus serveis a la família Papiol, Rubinat i Torrents entre 1814 i 1843.