Quaderns del Museu Frederic Marès

Exposicions

18

# Una mirada al 1700

A partir dels gravats de la col·lecció Gelonch Viladegut

# Una mirada al 1700

*A partir dels gravats de la col·lecció Gelonch Viladegut*

MUSEU
FREDERIC
MARÈS

# Una mirada al 1700

## *A partir dels gravats de la col·lecció Gelonch Viladegut*

Barcelona
Del 16 de juny
al 2 de novembre del 2014

Ajuntament de Barcelona

1714 2014

**EXPOSICIÓ**
Direcció: Josep Maria Trullén i Thomàs
Coordinació: Neus Peregrina
Assesorament històric: Xevi Camprubí
Documentació: Sílvia Llonch i Ernest Ortoll Martín
Conservació preventiva i restauració: Carmen Sandalinas (coordinació) i Toni Esparó
Comunicació: Imma Mas i Carme Fernández
Manteniment: Enric Marcé

Disseny i producció: Estudi Bonjoch
Disseny gràfic: Víctor Oliva. Disseny gràfic, SL
Assegurances: Marsh, SA

**QUADERN**
© Edició: Ajuntament de Barcelona

Consell d'Edicions i Publicacions
President: Jaume Ciurana i Llevadot; Vocals: Jordi Martí i Galbis, Jordi Joly Lena, Vicente Guallart Furió, Àngel Miret Serra, Marta Clari Padrós, Miquel Guiot Rocamora, Marc Puig Guàrdia, Josep Lluís Alay i Rodríguez, Josep Pérez Freijo i Pilar Roca Viola

Consell d'Administració de l'Institut de Cultura de Barcelona
President: Jaume Ciurana i Llevadot; Vicepresident: Gerard Ardanuy i Mata; Vocals: Francina Vila i Valls, Guillem Espriu Avedaño, Ángeles Esteller Ruedas, Isabel Ribas Seix, Pius Alibek, Montserrat Vendrell i Rius, Elena Subirà Roca, Josep M. Montaner i Martorell, Miquel Cabal i Guarro, Maria del Mar Dierssen i Soto, Daniel Giralt-Miracle Rodríguez, Ramon Massaguer i Meléndez, Arantxa García Terente

Coordinació editorial: Neus Peregrina
© Textos: Xevi Camprubí, Antoni Gelonch Viladegut, Sílvia Llonch, Ernest Ortoll Martín i Josep Maria Trullén i Thomàs
© Fotografies: Guillem F-H
Digitalització gravats: Víctor Oliva
Revisió i traducció textos: Univerba
Disseny gràfic i compaginació: Víctor Oliva. Disseny gràfic, SL
Impressió: Arts Gràfiques Alpres, SL
ISBN: 978-84-9850-559-7
Dipòsit legal: B-14.340-2014
www.bcn.cat/publicacions · www.museumares.bcn.cat

Agraïments:
Agustí Alcoberro, Museu d'Història de Catalunya; Elisenda Asturiol; Lluís Bagunyà, Museu Picasso de Barcelona; María Antonia Casanovas Giménez, Museu del Disseny de Barcelona; Centre Robert Gerhard; Albert Corbeto; Valle Cruz; Albert Estrada-Rius, Gabinet Numismàtic, Museu Nacional d'Art de Catalunya; Joan Giménez Blasco; Albert Garcia Espuche; L'Auditori; Núria Miró Alaix, Museu d'Història de Barcelona; Anna Molina, El Born Centre Cultural; Musièpoca; Eva Prats, Laboratori ESEM, Centres Científics i Tecnològics de la Universitat de Barcelona; Francesc Riart; Josep Anton Remolà, Museu Nacional Arqueològic de Tarragona; Berta Ribé, Museu de la Música de Barcelona; Jordi Sacasas, Arxiu Parroquial de Santa Maria del Pi; Oriol Salvador; Paloma Sánchez; Esther Sarrà; Alexis Serrano; Manuel Trallero; Neus Verger, CRAI. Biblioteca de Reserva, Universitat de Barcelona; Vespres d'Arnadí

Coberta:
Detall del gravat de la rebuda de Carles III a la reina Elisabet Cristina a Barcelona, cap al 1715. Col·lecció Gelonch Viladegut / Ventall, França (?), segona meitat del segle XVIII. MFM S-1413

Amb el suport de:

elPeriódico

# SUMARI

7
*Xavier Trias*
Alcalde de Barcelona

9
*Jaume Ciurana*
Tinent d'alcalde de Cultura, Coneixement, Creativitat i Innovació

11
**Introducció**
*Josep Maria Trullén i Thomàs*
Director del Museu Frederic Marès

13
**Col·leccionar, l'hedonisme equilibrat**
*Antoni Gelonch Viladegut*

17
**Catàleg**

149
**Bibliografia**

*Una mirada al 1700. A partir dels gravats de la col·lecció Gelonch Viladegut* es presenta des d'una perspectiva particular, que alhora vol complementar les grans mostres expositives històriques incloses en l'àmplia programació d'activitats de la commemoració del tricentenari dels fets de 1714.

L'exposició ofereix una mirada a Catalunya en el context de la guerra de Successió a partir del testimoni del col·leccionisme: d'una banda, els gravats corresponents a aquesta època de la col·lecció Gelonch Viladegut i, de l'altra, les col·leccions del mateix Museu Frederic Marès, d'on s'han seleccionat algunes obres pertanyents al fons escultòric i també objectes setcentistes provinents del seu extens Gabinet del col·leccionista.

De fet, es tracta de l'exposició d'un col·leccionista, Antoni Gelonch Viladegut, dins del museu d'un altre gran col·leccionista, Frederic Marès, que és un referent imprescindible a Barcelona, a Catalunya i a Europa.

Una vegada més, el Museu Frederic Marès obre les seves portes per mostrar-nos obres del col·leccionisme privat, amb la voluntat d'esdevenir una plataforma per difondre aquest ric patrimoni cultural i artístic a la nostra ciutat.

**Xavier Trias**
*Alcalde de Barcelona*

No és la primera vegada que el Museu Frederic Marès organitza exposicions en les quals s'atorga un paper protagonista a col·leccionistes privats d'àmbits molts diversos. A tall d'exemple, recordem els diversos col·leccionistes catalans presents a l'exposició *La col·lecció somiada. Escultura medieval a les col·leccions catalanes*, el 2002; o Francesc d'A. López Sala a *Teatres de joguina. De l'entreteniment al col·leccionisme. Catalunya, segles XIX-XX*, l'any 2005; o Bilgi Kenber a *Porte-bouquets. Insòlites joies de la col·lecció Kenber*, el 2008.

En aquesta ocasió s'ha convidat Antoni Gelonch Viladegut, col·leccionista de gravats, persona vinculada al món empresarial, retornat a Catalunya després d'una llarga estada a París i que, mentre ha anat col·leccionant, s'ha convertit en un reivindicador de l'art del gravat com a art major i original, al mateix nivell que la pintura i l'escultura.

La col·lecció Gelonch Viladegut està formada per més de set-cents cinquanta exemplars d'artistes representatius de la història del gravat des del segle XV fins a l'actualitat. De Dürer a Miquel Barceló, passant per Rembrandt, Piranesi, Goya, Picasso, Miró, Dalí, Chillida o Antoni Tàpies, entre molts altres, tot i que per a aquesta exposició s'exhibeix una selecció dels gravats que il·lustren millor la Catalunya del 1700.

Cal agrair la voluntat i la generositat dels col·leccionistes a l'hora de compartir i difondre la seva col·lecció, com en el seu dia Frederic Marès o ara Antoni Gelonch, que ha impulsat la divulgació del seu fons a partir d'exposicions com *La permanència del gravat*, al Museu d'Art Jaume Morera de Lleida el 2010, o *Artistes catalans contemporanis*, a la Universitat Americana de París aquest mateix 2014, així com molts altres projectes expositius previstos en un futur proper.

**Jaume Ciurana**
*Tinent d'alcalde de Cultura, Coneixement, Creativitat i Innovació*

# Introducció

*Josep Maria Trullén i Thomàs*
Director del Museu Frederic Marès

*Una mirada al 1700. A partir dels gravats de la col·lecció Gelonch Viladegut* és una exposició que se suma al programa d'actes de la commemoració del tricentenari del 1714, i que alhora vol consolidar la línia expositiva del Museu Frederic Marès dedicada a convidar col·leccions particulars, en aquesta ocasió la del col·leccionista de gravats Antoni Gelonch Viladegut.

El discurs expositiu s'ha articulat a partir d'un diàleg entre dues col·leccions: els gravats d'Antoni Gelonch i les obres del Museu Frederic Marès, amb l'objectiu d'oferir una galeria d'imatges sobre la Catalunya de començament del segle XVIII, concretament del període de la guerra de Successió, aportant una visió del context sociocultural del país al voltant del 1714, complementària de l'estrictament històrica. En aquest sentit, ens agradaria ressaltar que molt probablement aquest diàleg ha propiciat una molt bona entesa i el lluïment recíproc de totes dues col·leccions.

El criteri de selecció dels gravats exposats, la major part dels quals són de producció europea, ha fet prevaldre el valor històric i artístic de les peces en funció del discurs expositiu del projecte. La seva presentació posa de manifest la dualitat intrínseca d'aquesta disciplina que oscil·la entre el patrimoni documental i l'artístic.

L'exposició s'estructura en els següents cinc àmbits: *El poder*, *El territori*, *La guerra*, *La vida quotidiana* i *La devoció*, en els quals s'exhibeixen una trentena de gravats d'aquesta col·lecció particular i un nombre similar d'obres i objectes del Museu Frederic Marès.

La mirada resultant ens apropa visualment als retrats dels protagonistes del conflicte dinàstic que va desencadenar la guerra i als espais simbòlics on van escenificar el seu poder; la visió del territori –des del seu paisatge, la cartografia necessària per planificar l'estratègia militar, fins a la seva divisió administrativa–; els principals escenaris bèl·lics, i finalment, els espais –tant privats com públics– i els objectes que envoltaven la vida domèstica i religiosa.

En aquells àmbits per als quals la col·lecció Gelonch Viladegut no disposa de gravats –*La vida quotidiana* i *La devoció*–, els objectes del Museu Frederic Marès han esdevingut els protagonistes. Fins i tot en l'àmbit de *La devoció* s'han seleccionat alguns gravats de pietat popular del fons del Museu, a causa del seu paper rellevant en la religiositat de l'època, per poder il·lustrar-lo d'una manera més apropiada.

Cal destacar també que es tracta d'una exposició de producció pròpia, l'assessorament històric de la qual ha anat a càrrec de Xevi Camprubí, doctor en Història moderna i periodista, autor de la tesi doctoral, acabada de presentar, *L'impressor Rafael Figueró (1642-1726) i la premsa a la Catalunya del seu temps*, que ha vetllat per mantenir la idoneïtat dels gravats i objectes seleccionats dins l'adequat discurs històric, juntament amb els conservadors del Museu, Sílvia Llonch i Ernest Ortoll, sota la coordinació de la cap de Programes, Neus Peregrina.

Com ja és habitual en les nostres exposicions, paral·lelament s'ha editat aquest *Quadern del Museu*, núm. 18, que en aquesta ocasió s'ha convertit en un catàleg de les obres i objectes de l'exposició, els quals compten amb la fitxa tècnica i un comentari fruit de la recerca que els documenta i contextualitza i que, de ben segur, els enriqueix, alhora que esdevé una eina indispensable per complementar l'exposició.

Abans de cloure aquestes línies voldríem agrair a Antoni Gelonch, el col·leccionista convidat, la seva predisposició i col·laboració eficaç, i fer extensiu l'agraïment als especialistes de disciplines tan diferents que ens han assessorat amb els seus coneixements.

# Col·leccionar, l'hedonisme equilibrat

*Antoni Gelonch Viladegut*

Auguste Rodin afirmava, i ho comparteixo, que l'art és la missió més sublim de l'ésser humà, ja que és l'exercici del pensament que busca comprendre el món i fer-lo comprendre. L'art, doncs, ha d'inspirar una trobada, un ressorgiment, i també ens ha d'incitar a descobrir i admetre noves manifestacions; perquè és una eina al servei del xoc estètic, del xoc ètic i, també, del xoc espiritual. Per això m'apassiona, per això construeixo una col·lecció.

I una col·lecció, com es fa? En el meu cas, puc dir que va néixer de manera no intencionada i s'ha anat bastint de manera conscient. S'ha d'anar cuinant a poc a poc, tot aprenent, equivocant-se, encertant-la, creixent, madurant… Vaig començar lentament per acabar adoptant una velocitat de creuer que té com a base uns fonaments sòlids d'obres indiscutibles.

Per a mi, fer una col·lecció representa una construcció intel·lectual i estètica que es basa a produir-me i intentar produir a les persones que la puguin conèixer moments d'íntima satisfacció, d'estímul i de goig. La col·lecció Gelonch Viladegut s'ha anat construint en funció de la interpel·lació que una obra m'inspira o em provoca; no és tant la signatura com el xoc estètic que sigui capaç de produir-me el que em fa decidir. Sense aquest xoc, sense sentir-me interpel·lat, adquirir una obra no té, a parer meu, un gran interès. M'agrada, doncs, sentir-me qüestionat per una creació estèticament i intel·lectualment provocadora.

I per què faig una col·lecció de gravats? Aquests han representat històricament, i continuen representant, una via privilegiada d'accés a l'art per a la majoria de la població. Durant segles l'accés dels ciutadans a l'art i a la realitat del moment s'ha fet mitjançant els gravats, pels quals passava tota informació i tot progrés estètic, perquè les pintures i les escultures estaven reservades al gaudi de les elits.

Com que les tècniques del gravat, per definició, són mitjans de reproducció múltiples, han estat i segueixen sent els referents per poder accedir al coneixement i gaudi de les obres dels grans mestres i dels artistes del moment. I han estat i són també una via per als artistes de donar-se a conèixer i de guanyar-se la vida.

Perquè el gravat em sembla que és la més democràtica de les belles arts. És la que tradicionalment ha pogut arribar a més gent, la que ha permès la difusió de

l'art i de la història. Ningú, més enllà dels grans col·leccionistes en el passat i dels grans museus en l'actualitat, no pot adquirir o tenir un oli de Rembrandt, però més gent pot accedir a tenir-ne un gravat, tot i que sóc conscient que no és cosa senzilla ni està a l'abast de tothom. Per això faig una col·lecció de gravats: perquè s'adapta a les meves possibilitats d'accés a l'art; perquè és la col·lecció que, a poc a poc, puc fer.

L'obra d'art arriba al col·leccionista després d'haver recorregut la cadena de valor del món i del mercat de l'art. Una cadena de valor en què trobarem artistes, galeristes, curadors, crítics, altres col·leccionistes, institucions… Una cadena que no s'ha de trencar i en què cada baula ha d'afegir-hi valor. Com pot el col·leccionista afegir-hi valor? Per què algú esdevé col·leccionista? Quins en serien els trets identificadors? Segons la meva opinió, es podrien agrupar en quatre grans blocs o idees força:

## 1) Acumular no és col·leccionar

Una de les característiques d'un col·leccionista és que, normalment, és una persona ordenada i curosa. La simple acumulació segmentada i desordenada, sense sentit de la qualitat, no és un projecte. Ja a *Le système des objets* (1968), el sociòleg francès Jean Baudrillard distingia entre un nivell inferior, el de qui acumula matèries; un segon nivell, el de qui guarda objectes en sèrie, i un tercer nivell, el de qui pròpiament col·lecciona. El fet de col·leccionar, segons Baudrillard, ja és una cosa que emergeix cap a la cultura.

## 2) Els col·leccionistes són persones ordenades i poden arribar a ser obsessives

Normalment, els col·leccionistes són ordenats (en el sentit que tenen mètode) i curosos (s'interessen per les obres i procuren la seva bona conservació), però també poden presentar un cert punt d'obsessió. En alguns casos, aquest es pot exacerbar, sense arribar, però, al grau de patologia, ja que és ben cert que s'acaba establint una vinculació psicològica entre el col·leccionista i els objectes col·leccionats, que són estimats i mimats.

## 3) Col·leccionar és per a tota la vida i per a tothom

La majoria dels col·leccionistes comencen a reunir peces quan són petits o preadolescents, etapes proclius per iniciar-s'hi. Tal com afirmava el naturalista anglès David Attenborough, a la infància tothom és col·leccionista per naturalesa: col·lec-

cionar i identificar són instints bàsics, impulsos arrelats en nosaltres mateixos, de manera que ens acompanyaran, si no hi ha causes que ho impedeixin, durant tota la vida. Perquè, de fet, una col·lecció sempre està viva, mai no està completada, sempre hi ha alguna cosa que et crida l'atenció o que et pot ajudar a completar allò que ja tens. Un col·leccionista és, en aquest sentit, un ésser viu i apassionat. D'altra banda, tothom pot ser-ho, i tot i que és cert que la distància, el temps, els recursos econòmics, l'espai, la salut, etcètera, poden ser i són factors condicionants, no deixa també de ser cert que un pot decantar-se per recollir objectes més lleugers, que no ocupin massa espai o que no costin massa diners.

## 4) Compartir i gaudir són objectius del col·leccionisme

Conec molts col·leccionistes, entre els quals m'incloc, que se senten més satisfets de mostrar que de trobar o, com a mínim, se senten igual amb totes dues coses. Aquesta voluntat de socialització és molt forta, però acostuma a produir notables frustracions ja que encara són escassos els espais que s'obren als col·leccionistes privats, i alguns acaben optant per obrir-ne un de propi. La connexió entre els establiments públics i les col·leccions privades és una assignatura pendent. Per això em sembla imprescindible que els col·leccionistes comparteixin els seus tresors mitjançant la presència activa a Internet i les xarxes socials. I si el compartir i el gaudir em semblen adients és perquè considero que el col·leccionisme és beneficiós en molts aspectes: et dóna la satisfacció de fixar i aconseguir objectius; et permet contemplar en privat una cosa que per a tu és preciosa i valuosa; et facilita la possibilitat de tenir cura i valorar unes pinzellades de bellesa; t'ajuda a gestionar eventuals frustracions, a exercir la paciència, a augmentar l'autoestima, sempre que un sigui conscient que no es pot aconseguir tot i que, normalment, res no es pot tenir de manera immediata.

Resumint, doncs, diria que un col·leccionista és un ésser viu i apassionat, ordenat i curós, amb un punt d'obsessió, que és constant, i a qui li agrada compartir i gaudir. Hauria de ser una mena d'hedonista equilibrat, si és que aquesta simbiosi es pot donar…

Una col·lecció és, doncs, al meu entendre, un punt de trobada entre una persona i una passió en un moment donat, i els punts de trobada serveixen com a llocs d'ancoratge i de superació d'angoixes i preocupacions. Certament, és el fruit d'una passió articulada i convertida en obra sistemàtica i en expressió de les tries de cadascú en un àmbit determinat. Això no obstant, entesa com a punt de trobada, té més

sentit quan pot ser presentada per al gaudi compartit, per a l'extensió de la cultura.

Per a una col·lecció i per a un col·leccionista és, doncs, millor estar ben acompanyat. Ben acompanyat per l'obra i el pensament dels artistes, per l'intercanvi directe amb els artistes del present i en reflexió amb els del passat; en intercanvi mútuament benèfic amb galeristes, curadors i conservadors; en intercanvi, més o menys viu i compartit, amb els historiadors i crítics d'art; en intercanvi fecund, d'idees i obres, amb altres col·leccionistes i amants de l'art. De tots aquests intercanvis en surt vida conscient i sostenible.

Pel que fa a les idees força que he volgut destacar, voldria que la col·lecció Gelonch Viladegut i jo mateix n'estiguéssim ben amarats. I m'agradaria que la meva anàlisi i les meves il·lusions fossin compartides, de manera que es poguessin presentar en públic més col·leccions i que els col·leccionistes fossin més presents en els debats intel·lectuals que ens calen.

Per acabar, només voldria agrair sincerament a tot el personal del Museu Frederic Marès el seu acompanyament, les seves idees i el seu treball, que han fet possible aquesta exposició i que fan possible, de manera continuada, un intercanvi de coneixements i de vivències que considero ric, vibrant i apassionant.

# CATÀLEG

Les fitxes tècniques dels gravats estan distribuïdes en aquest ordre:
1. Descripció del tema
2. Títol literal
3. Nom de l'autor/autors i entre parèntesi, la disciplina professional
4. Lloc i data d'execució
5. Títol del llibre on es publica el gravat, si s'escau. Inclou el lloc i la data de l'edició, si estan documentats
6. Tècnica
7. Mides (alçada x amplada)
8. Procedència

# EL PODER

El novembre de l'any 1700 s'esqueia la mort sense descendència de Carles II, el darrer monarca de la branca hispànica dels Habsburg. Contra tota lògica dinàstica, el testament del difunt entronitzava el duc Felip d'Anjou, nét del rei Lluís XIV de França. L'acumulació de territoris que suposava la unió de França i Espanya sota la casa dels Borbó no fou acceptada per Àustria, Anglaterra i Holanda, que van signar una aliança amb l'objectiu de declarar la guerra als Borbó i proclamar rei d'Espanya l'arxiduc Carles d'Àustria, fill de l'emperador Leopold I. L'any 1705, amb l'establiment de la cort del rei Carles III a Barcelona, la capital catalana va convertir-se en un dels principals centres de poder de l'Europa del moment.

La representació del poder fou un recurs utilitzat abastament a l'Europa moderna amb fins propagandístics. Cavallers i dames de la més alta distinció eren pintats en postures solemnes, amb vestits que reflectien el seu estatus social i lluint insígnies que feien referència a la seva genealogia. En el cas dels militars, els personatges es presentaven amb uniformes de gala i acompanyats amb motius iconogràfics simbòlics que servien per manifestar visualment tot el seu poder. A diferència de la pintura, la tècnica del gravat, com també la medallística, permetien reproduir les imatges en grans quantitats, cosa que les feia encara més útils per al seu ús polític. Com es mostra en aquest àmbit, els principals actors de la guerra de Successió, com per exemple Felip V, Carles III o la reina Elisabet Cristina de Brunsvic, foren representats amb finalitat propagandística.

CAROLVS II. Von Gottes Gnaden König in Spanien und Indien &c. Fig. CXIX.
CAROLVS II D G HISPANIARVM ET INDIARVM REX ET LANDGRAVIVS CLEVIÆ
PLVS ULTRA

# 1
# Carles II

*Carolus II. Von Gottes Gnaden König in Spanien und Indien*
Alain Manesson Mallet (cartògraf)
Frankfurt, 1719
*Beschreibung des gantzen Welt-Kreises,* Frankfurt, Johann Adam Jung, 1719
Aiguafort acolorit sobre paper
20,5 x 17 cm
Col·lecció Gelonch Viladegut

Carles II d'Habsburg (1661-1700), conegut com "el Hechizado", va heretar el tron hispànic el 1665 arran de la mort del seu pare, el rei Felip IV. Amb tot, com que era menor d'edat, durant els deu anys següents el govern fou assumit, en qualitat de regent, per la seva mare, Marianna d'Àustria, germana de l'emperador Leopold I. Malgrat que Carles II es va casar dues vegades –amb Maria Lluïsa d'Orleans el 1679 i amb Marianna de Neoburg el 1689–, no va tenir descendència. De fet, el seu precari estat de salut va donar lloc a l'especulació i a les intrigues de palau, fins al punt que a final de la dècada de 1690, amb el rei encara en vida, les principals potències europees van començar a negociar el repartiment dels territoris hispànics. Finalment, el rei Lluís XIV de França va aconseguir un testament favorable als seus interessos i que deixava com a hereu un seu nét, el duc d'Anjou, de manera que el novembre de 1700, arran de la mort de Carles II, un Borbó va esdevenir rei d'Espanya, amb el nom de Felip V. La negativa d'Àustria a acceptar el testament, com també d'Anglaterra i Holanda, va desencadenar la guerra de Successió.

El gravat és la reproducció d'una medalla commemorativa encunyada l'any 1672 amb motiu de la finalització de les obres de millora de les fortificacions d'Ostende, a Flandes, aleshores territori hispànic. Així, en l'anvers apareix la figura de Carles II, mentre que en el revers es pot veure la ciutat amb les muralles en primer terme. El gravat fou publicat inicialment el 1683 en l'obra del cartògraf francès Alain Manesson Mallet (1630-1706), titulada *Description de l'Univers, de l'Europe ancienne et moderne*, un treball en cinc volums que contenia mapes del món i una explicació de les formes de govern, religions i costums dels principals països. Aquest gravat, però, prové d'una edició en alemany de l'obra de Mallet, apareguda el 1719.

CONSILIO
INDUSTRIA
NIL CONTINET ORBIS
EUROPA
ASIA
AFRICA
IN UTROQUE MAGNUS
LEOPOLDUS I.
ROM. IMP. SEMP. AUG.
GERM. HUNG. BOH. REX.
A. A. D. B. C.

## 2
## Leopold I

*Leopoldus I. Rom. Imp. Semp. Aug. Germ. Hung. Boh. Rex. A.A.D.B.*
Philipp Kilian (gravador)
Augsburg, segona meitat del segle XVII
Aiguafort sobre paper
30 x 18 cm
Col·lecció Gelonch Viladegut

Leopold I d'Habsburg (1640-1705) va esdevenir emperador del Sacre Imperi Romà Germànic el 1658 després de la mort del seu pare, Ferran III. La seva mare era Marianna d'Àustria, filla del rei Felip III d'Espanya, que s'havia casat amb l'emperador Ferran III el 1631. Al llarg de la seva vida Leopold I va haver de fer front a alguns dels episodis bèl·lics més importants del segle XVII, com la Gran Guerra Turca (1683-1699) o bé els conflictes derivats de la política expansionista del rei Lluís XIV de França, com ara la guerra d'Holanda (1672-1678) o la guerra dels Nou Anys (1688-1697). De fet, l'emperador Leopold I fou el primer a oposar-se al testament de Carles II, que deixava fora de la successió a la monarquia hispànica un dels seus fills, l'arxiduc Carles d'Àustria. La invasió del Milanesat, sota domini espanyol, ordenada per l'emperador el 1701, va donar lloc a la guerra d'Itàlia, el preludi de la guerra de Successió. Amb tot, Leopold I no va viure el desenllaç de la guerra, ja que morí el 1705 i fou succeït pel seu fill primogènit, Josep I.

El gravat és un retrat de l'emperador Leopold I en els anys de maduresa, representat davant l'esfera del món, sobre la qual hi ha una gran corona imperial i l'ull de Déu, símbol del poder diví. A més, la figura de l'emperador apareix envoltada de tota una sèrie de referències al poder imperial, com el ceptre, l'espasa i l'àliga. El gravat és obra de Philipp Kilian (1628-1693), membre d'una important família de gravadors de la ciutat alemanya d'Augsburg, autors d'un gran nombre de gravats de la família imperial.

Cæsaris ora viden' Caroli! Sic spirat, et ardet
Nominis est Sextus: Quintum superabit, avitâ
Austriadum pietate Patrum, et victricibus armis.

## 3
## Carles III

*Caesaris ora viden' Caroli' Sic spirat, et ardet. Nominis est Sextus: Quintum superabit, avitâ Austriadum pietate Patrum, et victricibus armis*
Hendrik Frans Diamaer (gravador)
Anvers, primer terç del segle XVIII
Aiguafort sobre paper
36 x 23 cm
Col·lecció Gelonch Viladegut

Carles III d'Habsburg (1685-1740), més conegut com l'arxiduc Carles d'Àustria, era fill de l'emperador Leopold I i Elionor de Neuburg. El 1700, arran de la mort del rei Carles II, es convertí en adversari de Felip V en la disputa pel tron d'Espanya. La legitimitat dinàstica de Carles III es basava en el fet que era besnét del rei Felip III i fill del cosí de Carles II. De fet, fou coronat rei d'Espanya el 1703, en una cerimònia celebrada a Viena. Posteriorment, el novembre de 1705, poc després de l'arribada de la flota aliada a Barcelona, fou reconegut com a rei pels catalans. Carles III va establir la cort a la capital catalana i hi va romandre fins al 1711, quan, arran de la mort del seu germà gran, l'emperador Josep I, partí cap a Viena per succeir-lo. D'aquesta manera, el desembre de 1711 fou coronat emperador del Sacre Imperi Romà Germànic a Frankfurt, amb el nom de Carles VI. Aquesta circumstància, de fet, va precipitar la fi de la guerra de Successió, ja que Anglaterra i Holanda no van acceptar que fos emperador i alhora rei d'Espanya.

El gravat, executat amb posterioritat a la guerra de Successió, mostra l'emperador Carles VI dins d'un marc en forma de medalló ovalat, sobre un pedestal, sostenint amb la mà dreta el ceptre –símbol del poder–, amb el Toisó d'Or enmig del pit –emblema propi dels Habsburg– i la corona imperial en un costat. El treball és obra del gravador flamenc Hendrik Frans Diamaer (1685 – cap al 1726), que va exercir aquest ofici a la ciutat d'Anvers.

ELISABETHA CHRISTINA
IMPERATRIX ROMANORUM

## 4
## Elisabet Cristina de Brunsvic

*Elisabetha Christina, Aug. Rom. Imperatr*
Johann Gottfried Auerbach (pintor) i Adam Johann Schmuzer (gravador)
Viena, 1727
Aiguafort sobre paper
22,6 x 17,8 cm
Col·lecció Gelonch Viladegut

Elisabet Cristina de Brunsvic-Wolfenbüttel (1691-1750) fou l'esposa del rei Carles III, amb qui es va casar l'abril de 1708, en una cerimònia per poders celebrada a Viena. Era filla del duc de Brunsvic i la princesa Cristina Lluïsa d'Oettingen. Per tant, arran del seu enllaç amb Carles III, confirmat a Barcelona l'agost de 1708, va esdevenir reina d'Espanya per als aliats. El seu paper a Catalunya fou particularment important a partir de 1711, ja que arran de la marxa de Carles III per ser coronat emperador, va assumir el càrrec de governadora. La reina va romandre a Barcelona fins al març de 1713, quan, poc abans de l'evacuació de les tropes aliades, partí cap a Viena. Del matrimoni d'Elisabet Cristina amb l'emperador Carles VI no en van néixer fills mascles, de manera que l'herència dels Habsburg va recaure en una de les filles, l'emperadriu Maria Teresa.

El gravat és un retrat de mig cos de la reina Elisabet Cristina, en un format emmarcat, amb la corona imperial –la més important de les insígnies del Sacre Imperi Romà Germànic–, parcialment visible en un costat, i de la qual sobresurt la creu, símbol del poder diví. El gravat és obra d'Adam Johann Schmuzer (1680-1738), d'origen austríac, i està fet a partir d'un retrat pintat el 1727 per Johann Gottfried Auerbach (1697-1753), que posteriorment va esdevenir pintor oficial de la cort imperial de Viena.

Aenkomst der Princes ELIZABETH van Wolffenbuttel Koninginne van Spanje te Mataro den 25 July 1708 : ontrent haere opentbare intrede in de Stad Barcelona den 1 Augustus daar aen volgende. dag der opentbare trouw door haere Majesteit gedaen met Koning Karel den III. en met alle de plechtigheden en Uytrechten door den Bysschop van Tarragona.

Principis ELISABETHÆ Wolfenbuttelius adventus cum solemnitatem Classis ad Mataronam 25 July 1708. usque publicus introitus in Urbem Barcelonam Kal. Augusti, ac et Nuptiarum solennia ad Confessoris Tarraconensis feliciter peracta.

P. Schenk excudit Amst. Cum Priv.

5

## Arribada de la reina Elisabet Cristina a Mataró

*Aenkomst der Princes Elizabeth van wotffenbuttel, Koningin van Spanje te Mutaro den 25 July 1708...*
Pieter Schenk (gravador)
Amsterdam, 1720
*Schouwburg van den oorlog, beginnende van koning Karel den II top op koning Karel den III theatrum bellicum, incipiens a Carolo II hispaniarum rege ad Carolum III,* Amsterdam, 1720
Aiguafort sobre paper
16 x 18 cm
Col·lecció Gelonch Viladegut

Després del casament amb Carles III, celebrat a Viena el 23 d'abril de 1708, la reina Elisabet Cristina de Brunsvic va iniciar el viatge cap a Barcelona, per via de Milà i Gènova. La flota que la va transportar a Catalunya, comandada per l'almirall John Leake, va salpar del port de Sampierdarena el 13 de juliol de 1708 i va arribar a Mataró el dia 25 d'aquell mes. A les cinc de la tarda, una faluga la va apropar des de la nau capitana fins a la platja, on va desembarcar per un llarg pont de fusta construït per a l'ocasió. Durant el temps que va romandre a Mataró, la reina es va hostatjar a casa del cavaller Jaume de Baró, que fou condicionada per tal de convertir-la en palau reial. Al llarg d'aquells dies, el rei Carles III es va desplaçar des de Barcelona per visitar-la en dues ocasions. Finalment, el dia 31 de juliol Elisabet Cristina va partir de Mataró en direcció a Sant Andreu de Palomar, camí de Barcelona.

La imatge, obra del gravador Pieter Schenk, "el Vell" (1660-1711), mostra el moment en què la reina és rebuda a la platja de Mataró per les autoritats de la ciutat, encapçalades per Josep Reniu i Padró, jurat en cap. A continuació, una companyia de la Coronela, la milícia urbana de la ciutat, representada en la imatge amb les llances alçades, la va escortar fins a l'església de Santa Maria, on es va cantar un *Te Deum* en agraïment per l'èxit del viatge.

Paulus Decker Archit. inuent. et delin. Cum Grat. et Privileg. Sac. Cae. Majest. Jeremias Wolff excudeb. Aug. Vind. Johann August Corvinus Augusti

# 6
## Carles III rep la reina Elisabet Cristina a Barcelona

*Wie die Königliche Braut Elisabetha Christina ausdem Hause Braunschweig Wolffenbüttel, vo[n] Ihro König Maj. Carolo III zu Barcellona empfangen u[nd] Prächtigst heim geführt worden*
Paul Decker (dibuixant) i Johann August Corvinus (gravador)
Augsburg, cap al 1715
*Repraesentatio belli ob successionem in Regno Hispanico, auspiciis trium potentis, invictis et gloriosis Caesarum Leopoldi I, Josephi I et Caroli VI*, Augsburg, Jeremias Wolff, s. d.
Aiguafort sobre paper
51,6 x 40,5 cm
Col·lecció Gelonch Viladegut

La reina Elisabet Cristina de Brunsvic va sortir de Sant Andreu de Palomar, camí de Barcelona, el dia 1 d'agost de 1708. Les autoritats catalanes, encapçalades pels diputats del General i els consellers de Barcelona, li donaren la benvinguda fora muralles. La reina, de fet, no va entrar a la ciutat, sinó que es va instal·lar en una tenda en un indret anomenat "camp de Santa Anna", entre els convents de Jesús i dels Caputxins. En el moment d'arribar, l'artilleria de la ciutat va fer una salva de benvinguda i totes les esglésies van repicar les campanes. Fou precisament en aquesta tenda on el rei Carles III va rebre la reina. A continuació, van fer l'entrada oficial a Barcelona pel portal de l'Àngel –ell a cavall i ella en cotxe– i, tot seguit, es dirigiren a l'església de Santa Maria del Mar, on es va representar, de nou, la cerimònia del casament celebrat uns mesos abans a Viena.

En el gravat es veu el moment en què Carles III saluda la reina, sota tàlem, davant la tenda situada prop del convent dels Caputxins. El dibuix, en aquest sentit, permet copsar amb detall la composició del seguici d'una cort de principi del segle XVIII. Es tracta d'una obra del dibuixant Paul Decker (1677-1713) i del gravador Johann August Corvinus (1683-1738), publicada en un llibre editat a Augsburg per Jeremias Wolff.

Juan Bau.ta Ragamalde F.t 170
VIRTVTIS PRŒMIVM
DON FELIPE V. REY CATOLICO DE ESPAÑA
Naciste de una Estirpe tan gloriosa
Para ocupar de Europa el mayor Trono
Y vuestro agrado y virtud son el abono
De ser por ella España mui dichosa

## 7
## Felip V

*Don Felipe V. Rey Catolico de España*
Joan Baptista Ravanals (gravador)
València, 1701
Aiguafort sobre paper
29,8 x 22 cm
Col·lecció Gelonch Viladegut

Felip V de Borbó (1683-1746), duc d'Anjou, denominat "el Animoso", va esdevenir rei d'Espanya el novembre de 1700, arran de la mort de Carles II, que el nomenà successor en el seu testament, cosa que va suposar l'entronització de la dinastia francesa dels Borbó als regnes hispànics. Felip V era el segon dels fills de Lluís de França, conegut amb el nom de Gran Delfí, el primogènit del rei Lluís XIV. D'aquesta manera, el seu dret successori a la monarquia hispànica es fonamentava en el fet que era nét de Maria Teresa d'Àustria, filla del rei Felip IV d'Espanya, primera esposa de Lluís XIV i mare del Gran Delfí. El difunt Carles II era, per tant, germà de l'àvia de Felip V, o sigui, el seu besoncle o tiet avi. El nou rei va fer l'entrada oficial a Madrid el febrer de 1701 i, posteriorment, a final d'aquell any, va viatjar a Barcelona, on va jurar les constitucions i va ser reconegut com a rei pels catalans. Felip V va regnar fins a la seva mort, el 1746, llevat d'un breu interval, l'any 1724, en què ho va fer el seu fill primogènit, Lluís I. El relleu en el tron va venir com a conseqüència de l'abdicació de Felip V, tot i que, uns mesos després, la mort del fill va propiciar el retorn del pare al poder.

El gravat mostra un jove Felip V, ja com a rei d'Espanya, amb la mà dreta sobre la corona reial i deixant entreveure per sobre de la capa l'espasa cerimonial i el Toisó d'Or, un símbol de poder que la branca hispànica dels Borbó es va fer també seu. Es tracta de l'únic gravat exposat, que pertany a la col·lecció Gelonch Viladegut que fou executat per un artista espanyol, en concret pel gravador valencià Joan Baptista Ravanals (1678-1746).

A Paris chez L. Mariette rue St Jacques aux Colonnes d'Hercule.

La Reyna de Espana Maria Gabriela de Saboya hija 2.da de S.A.R. Victor Amadeo II. Duque de Saboya y de D.a Anna Maria de Orleans Nacio a 6. de Septiembre 1688.

La Reine d'Espagne Marie Louise Gabrielle de Savoye Seconde Fille de S.A.R. Victor Amedée Duc de Savoye et d'Anne Marie d'Orleans née le 6. Septembre 1688.

## 8
## Maria Lluïsa Gabriela de Savoia

*La Reyna de Espana Maria Gabriela de Saboya hija 2ª de S.A.R. Victor Amedeo II. Duqué de Saboya y de Dª Anna Maria de Orleans Nasció a 6. de Septiembre 1688*
Jean Mariette (gravador)
París, cap al 1701
Aiguafort sobre paper
30 x 20,5 cm
Col·lecció Gelonch Viladegut

Maria Lluïsa Gabriela de Savoia (1688-1714) fou la primera esposa del rei Felip V, amb qui es va casar en una cerimònia per poders celebrada a Torí i confirmada a Figueres, el novembre de 1701. Era la segona filla del duc Víctor Amadeu II de Savoia i Anna Maria d'Orleans, la qual, al seu torn, era neboda del rei Lluís XIV de França. De fet, el casament de Felip V amb Maria Lluïsa de Savoia fou una conseqüència de l'aliança signada pel duc amb el rei francès davant la previsió de l'esclat de la guerra. A resultes d'aquest matrimoni, Maria Lluïsa de Savoia fou mare d'uns altres dos reis d'Espanya: Lluís I, el primogènit, nascut el 1707 i que va regnar entre els mesos de gener i agost de 1724, i Ferran VI, el quart dels fills, nascut el 1713 i que va convertir-se en rei el 1746, quan va morir el seu pare, Felip V. L'any 1702, amb motiu del viatge de Felip V a Itàlia per posar-se al capdavant de l'exèrcit hispànic en la guerra de Successió, la jove reina, que aleshores tenia catorze anys, va assumir el govern d'Espanya, sota el control efectiu del cardenal Portocarrero. Maria Lluïsa de Savoia va morir de tuberculosi a Madrid el 1714.

El gravat representa una jove Maria Lluïsa de Savoia, ja com a reina d'Espanya, amb la corona en un costat i una escenografia molt semblant a la utilitzada per Ravanals per representar el rei. El dibuix fou fet molt probablement poc després del casament amb Felip V, l'any 1701. L'autor del gravat, Jean Mariette (1660-1742), era membre d'una prestigiosa nissaga de gravadors i llibreters, instal·lats al carrer Saint Jacques de París.

## 9
## Medalló de Felip V amb vistes de Madrid

*Philipe V. Roy d'Espagne*
Nicolas de Fer (geògraf)
París, 1705
*L'Atlas curieux ou le Monde réprésenté dans les cartes générales et particuliéres du Ciel et de la Terre...*, París, Nicolas de Fer, 1705
Aiguafort sobre paper
27,5 x 40,3 cm
Col·lecció Gelonch Viladegut

La confirmació que el duc Felip d'Anjou havia acceptat el testament de Carles II i que, per tant, s'havia convertit en el nou rei d'Espanya va arribar a Madrid el 21 de novembre del 1700. Tres dies després, es va fer a la capital castellana una gran celebració, al llarg de la qual es va aixecar l'estendard reial enmig de la plaça Mayor, aclamant el nom de Felip V. El nou rei va arribar a la frontera d'Irun, procedent de París, el 22 de gener de 1701, des d'on va emprendre el viatge cap a Madrid. Hi va arribar a mitjan mes de febrer. Amb tot, l'entrada oficial no es va celebrar fins al 14 d'abril. Aquell dia, a les tres de la tarda, el rei va sortir del palau del Buen Retiro a cavall, acompanyat del seguici reial i de tots els "grandes", per dirigir-se al Palau Reial. Durant les celebracions, les finestres de les cases dels principals carrers de la ciutat, i en especial tots els balcons de la plaça Mayor, van estar adornats amb atxes enceses.

La representació dels espais reials formava part també de la simbologia del poder. En aquest gravat, a més del medalló amb la imatge de Felip V, es representen les principals residències de la monarquia, com el Buen Retiro, el Palau Reial, i també una imatge de la plaça Mayor de Madrid en plena celebració d'una cursa de braus. Es tracta d'una obra de Nicolas de Fer (1646-1720), geògraf oficial de la cort del rei Lluís XIV.

## 10
## Mapa d'Espanya

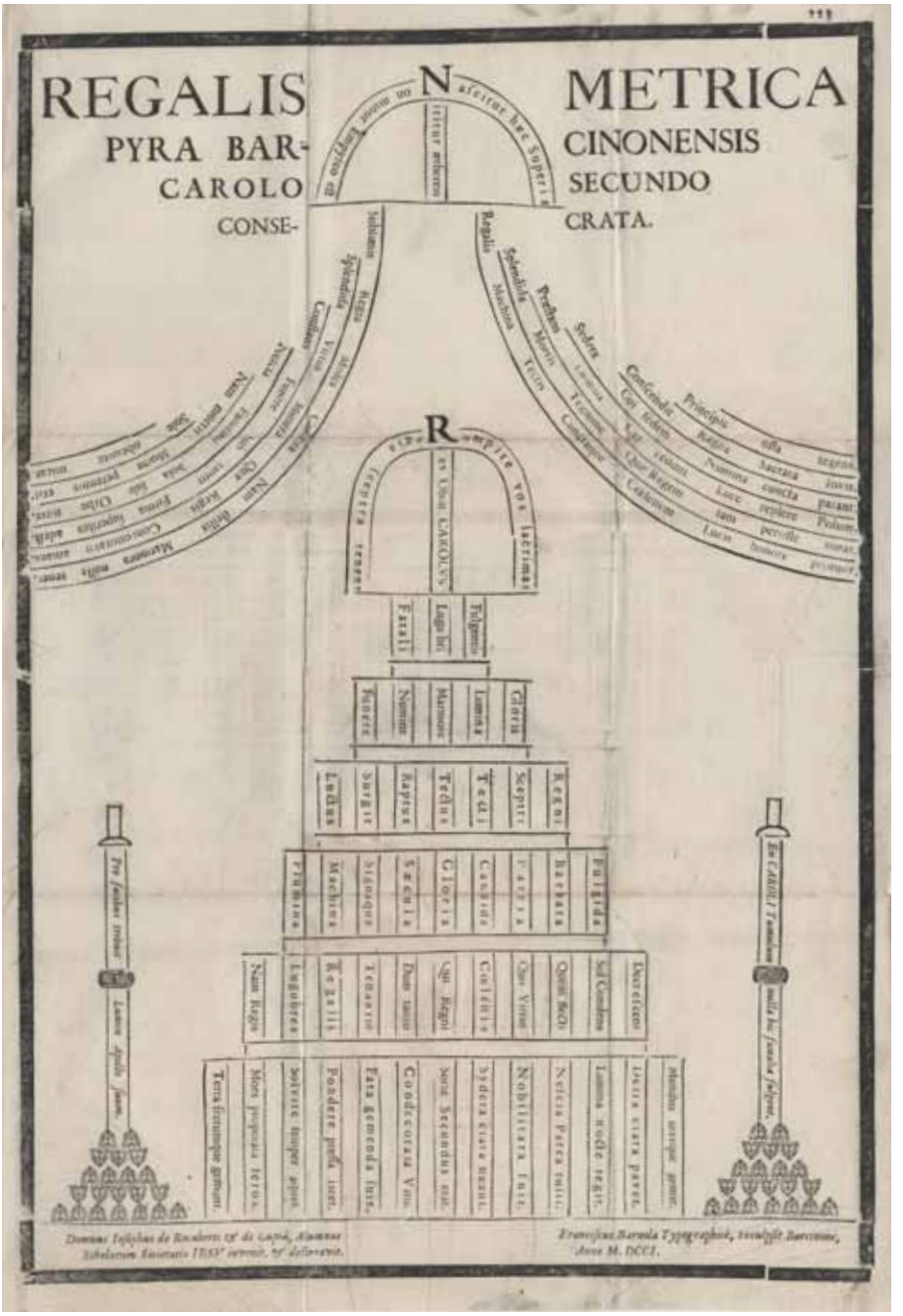
*L'Espagne triomphante sous le Regne de Philippe V*
Nicolas de Fer (geògraf)
París, 1705
Aiguafort acolorit sobre paper
102,5 x 131 cm
MFM 5316

Els mapes eren una de les formes amb què els monarques feien ostensible el poder que exercien sobre un determinat territori. Durant la guerra de Successió, la seva utilització política va adquirir tot el sentit, ja que les dues parts enfrontades tenien necessitat de reivindicar la seva legitimitat sobre l'herència de la monarquia hispànica. Per tant, a més de mostrar els territoris peninsulars que pertanyien a Felip V, l'objectiu d'aquest mapa era presentar el nou rei com el continuador d'una línia dinàstica que s'iniciava més de mil anys enrere. Per aquest motiu, en el mapa hi ha representats tots els regnes hispànics que formaven part de les corones de Castella i d'Aragó, encapçalats per dos medallons que contenen els retrats de Felip V i de la reina Maria Lluïsa Gabriela de Savoia, mentre que, al seu voltant, sostinguts per dues grans columnes, hi apareixen tots els seus predecessors, des dels reis gots fins a Carles II.

Així, girant en el sentit de les agulles del rellotge, hi figuren, també dins de medallons, els reis gots, des d'Ataülf (1) fins a Roderic (33), i tot seguit, els reis d'Astúries, que comencen amb Pelai (34) i acaben amb Alfons III (45). A continuació hi ha els reis de Lleó, des de Garcia (46) fins a Ferran I (57), i els de Castella, amb Sanç II (58) en primer lloc i Enric IV (74) en el darrer. Finalment, a la filera superior de l'esquerra apareixen els reis d'Espanya, des de Ferran i Isabel (75) fins a Carles II (81). És interessant observar com no hi figuren els reis de Navarra, així com tampoc els d'Aragó i els comtes de Barcelona. És, per tant, una visió castellanocèntrica de la història de la monarquia hispànica que no té en compte l'ascendència i el llegat aportat per Ferran II d'Aragó al matrimoni amb Isabel de Castella. El mapa és obra de Nicolas de Fer (1646-1720), geògraf de la cort del rei Lluís XIV.

L'ESPAGNE TRIOMPHANTE
SOUS LE
OCEAN OCCIDENTAL ou MER DU NORD
M E R

REGNE DE PHILIPPE V.
ROYAUME DE MAILLORQUE


REGALIS
PYRA BAR-
CAROLO
CONSE-
METRICA
CINONENSIS
SECUNDO
CRATA.

11

## Cal·ligrama funerari per la mort de Carles II

*Regalis Metrica Pyra Barcinonensis Carolo Secundo consecrata*
Josep de Rocabertí (disseny i dibuix) i Francesc Barnola (impressor)
Barcelona, 1701
*Lágrimas amantes de la Excelentíssima Ciudad de Barcelona, con que agradecida a las Reales finezas, y beneficios, demuestra su Amor, y su Dolor en las Magnificas Excequias, que celebrò á las Amadas, y Venerables memorias de su difunto Rey y Señor, Don Carlos II*, Barcelona, impremta de Joan Pau Martí, 1701
Impressió tipogràfica sobre paper
48 x 34 cm
MFM 5317

La notícia de la mort del rei Carles II va arribar a Barcelona el 7 de novembre de 1700, és a dir, sis dies després del decés, a través d'una carta enviada per la reina Marianna al virrei de Catalunya, el príncep Jordi de Darmstadt. El correu, a més, va portar unes cartes adreçades a les institucions polítiques catalanes –la Generalitat, el Consell de Cent i el Braç Militar– en les quals la reina els feia arribar la clàusula del testament de Carles II, on constava que havia escollit com a successor el duc Felip d'Anjou. Entre els actes de dol que es van fer arreu del país, destaca el funeral que, per encàrrec dels consellers, es va celebrar a la catedral de Barcelona el dia 29 de novembre. La cerimònia va estar presidida per un enorme mausoleu de 25 metres d'alçada i 8 de diàmetre, construït per a l'ocasió, que es va col·locar a la nau central, davant les escales de la cripta de Santa Eulàlia.

El cal·ligrama funerari és, de fet, una representació simbòlica del mausoleu, en el qual s'identifica el fèretre, col·locat damunt l'estructura en forma de piràmide, i un cobricel. El dibuix és obra del jesuïta Josep de Rocabertí, professor del prestigiós col·legi de Cordelles de Barcelona, autor també de la narració de la cerimònia i de l'oració fúnebre, mentre que el virtuós treball tipogràfic fou executat per l'impressor Francesc Barnola, que administrava la impremta de Joan Pau Martí. Tot plegat forma part del llibre *Lágrimas amantes*, del qual el Consell de Cent va encarregar a Martí la impressió de 1.250 exemplars. Aquesta publicació incorpora un gravat del mausoleu fet pel dibuixant Josep Vives i el gravador Francesc Gazan.

LUDOVICUS MAGNUS REX CHRISTIANISSIMUS

DE HISPANIS

## 12
## Medalla

Lluís XIV de França. Batalla del coll de Banyuls
Jean Mauger
París, últim quart del segle XVII
Encunyació. Bronze
41 mm Ø
MFM 2186

Anvers: "LUDOVICUS MAGNUS REX CHRISTIANISSIMUS"; signat: "J · MAVGER · F". Revers: "DE HISPANIS / AD PVLAS BALNEONENSES / MDCLXXVII"

En aquesta medalla es commemora la victòria francesa a la batalla d'Espolla, que va tenir lloc prop del coll de Banyuls el 4 de juliol de 1677 entre les tropes franceses comandades pel mariscal de Navailles i les espanyoles que dirigia el comte de Monterrey, aleshores virrei de Catalunya.

La batalla s'emmarca en la invasió del Principat que l'exèrcit francès va dur a terme a partir de 1675 durant la guerra d'Holanda (1672-1678). El detonant de la guerra fou la pretensió de Lluís XIV sobre els Països Baixos espanyols i el Franc Comtat, territoris de la monarquia hispànica que el rei francès considerava que li pertanyien per dret hereditari.

D'altra banda, aquesta medalla forma part de la Història metàl·lica, concebuda per Jean-Baptiste Colbert (1619-1683) per immortalitzar el regnat de Lluís XIV i deixar testimoni dels seus esdeveniments més destacats. Portada a terme per gravadors de renom, l'obra es divideix en tres grans etapes: la Sèrie històrica, la Gran història i la Sèrie uniforme, tres períodes ben diferenciats tant pel que fa als responsables del projecte com als artistes que hi treballen.

Jean Mauger (Dieppe, 1648 - París, 1722), autor d'aquesta medalla, és l'únic artista que va participar en les tres etapes de la Història metàl·lica, però de manera destacada a la darrera. En decidir el 1695 publicar una història del regnat de Lluís XIV il·lustrada amb aquestes sèries de medalles, ell fou l'encarregat de reduir-les totes a una mida única (41 mm) per aconseguir uniformitat en l'estil i la presentació.

En aquesta darrera etapa, també va participar, en col·laboració amb Thomas Bernard (1650-1713), en la medalla commemorativa de l'entrada a Madrid del rei Felip V –el nét de Lluís XIV–, que portà la dinastia borbònica a Espanya.

**Bibliografia:**
*Catàleg*, 1979, p. 78, n. 2.201-2.285; *Catàleg d'escultura, medalles i pintura* (en preparació).

13

## Bust d'àngel

Rafael Rocafort i Josep Ratés
Barcelona, 1632
Marbre
51 x 38,5 x 24 cm
Antic retaule major de Santa Maria del Mar de Barcelona
MFM 1410

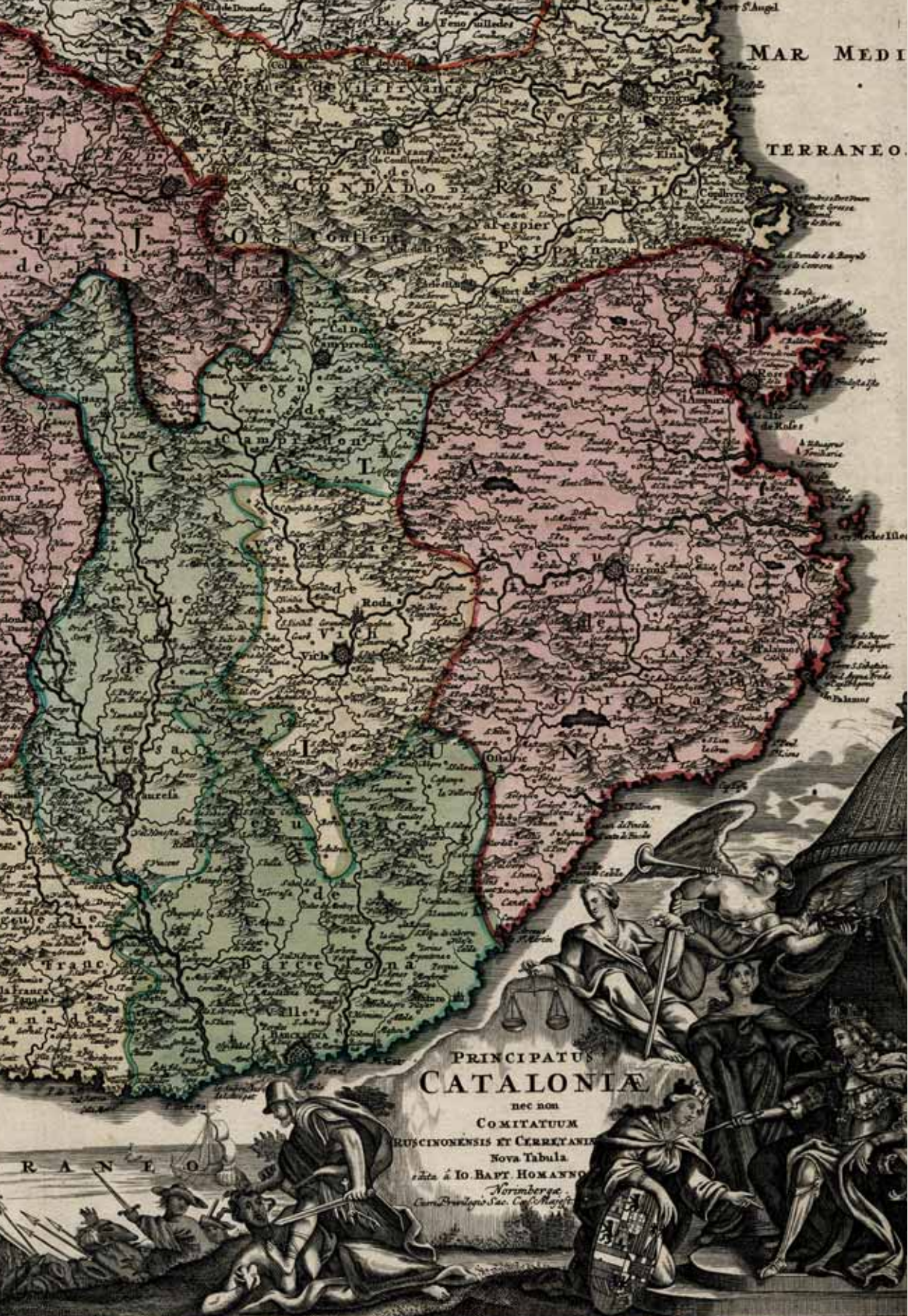
L'any 1624 la junta d'obres de l'església de Santa Maria del Mar va acordar retirar l'antic retaule major i, previ concurs, fer-ne construir un de nou d'acord amb l'estètica siscentista. La seva construcció fou una empresa llarga que es va perllongar des de 1629 fins a 1683 i en la qual van intervenir, successivament, els escultors barcelonins més destacats d'aquells anys.

El nou retaule estava decorat amb bustos d'àngels com el que presentem, el treball dels quals fou encomanat a l'escultor Rafael Rocafort (actiu 1620-1640), que, a la vegada, va comptar amb la col·laboració de Josep Ratés (actiu 1612-1660).

A causa de les reformes portades a terme al presbiteri de l'església al segle XVIII, la junta va encarregar un nou retaule, executat entre 1769 i 1778, on es van reaprofitar, al pedestal, divuit àngels del retaule anterior, que van sobreviure, amb petites mutilacions, a la crema del retaule el 1936.

Davant el retaule siscentista, el dia 1 d'agost de 1708 el rei Carles III i la reina Elisabet Cristina ratificaren el seu matrimoni, que s'havia celebrat a Viena per poders amb l'absència del rei, representat pel seu germà, l'emperador Josep I. Santa Maria del Mar era el primer edifici religiós que visitava la reina després d'arribar a la ciutat i es convertiria en l'església dels nous reis, a la qual accedien pel pont que la comunicava amb el Palau Reial.

**Bibliografia:**
*Catàleg*, 1979, p. 79, n. 2.291; Bosch Ballbona, 1996, n. 303. p. 340-341.


MAR MEDI
TERRANEO
PRINCIPATUS
CATALONIÆ
nec non
COMITATUUM
Nova Tabula
IO. BAPT. HOMANNO
Norimbergæ

# EL TERRITORI

A principi del segle XVIII, en esclatar la guerra de Successió, el territori català estava dividit en vegueries i sotsvegueries, que es corresponien, amb més o menys exactitud, amb els antics comtats i vescomtats, d'origen medieval. Barcelona, amb uns quaranta mil habitants, era, de llarg, la ciutat més poblada d'un país que tenia una població que oscil·lava a l'entorn dels 400.000. Altres ciutats importants, sobretot per la seva proximitat al mar, eren Tarragona i Tortosa, mentre que, més a l'interior, destacava Lleida, situada en el camí reial que unia Barcelona amb Madrid, com també Girona, avantsala de la frontera francesa.

A l'època moderna, la representació de vistes de ciutats responia, sovint, a la necessitat de satisfer la curiositat de la gent, un interès que augmentava en temps de guerra, sobretot si havien estat objecte d'un setge o d'una conquesta militar. L'objectiu de les vistes i dels gravats cartogràfics era doble, ja que, per una banda, s'utilitzaven amb finalitat propagandística, quan es presentaven com a veritables trofeus, però per l'altra, tenien també una utilitat pràctica, ja que servien de model per planificar campanyes militars posteriors. Així, gràcies a la intervenció dels millors cartògrafs, geògrafs i enginyers de l'època, els generals disposaven d'informació molt acurada de les ciutats, fortificacions, ports o camins per on s'havien de moure els exèrcits.

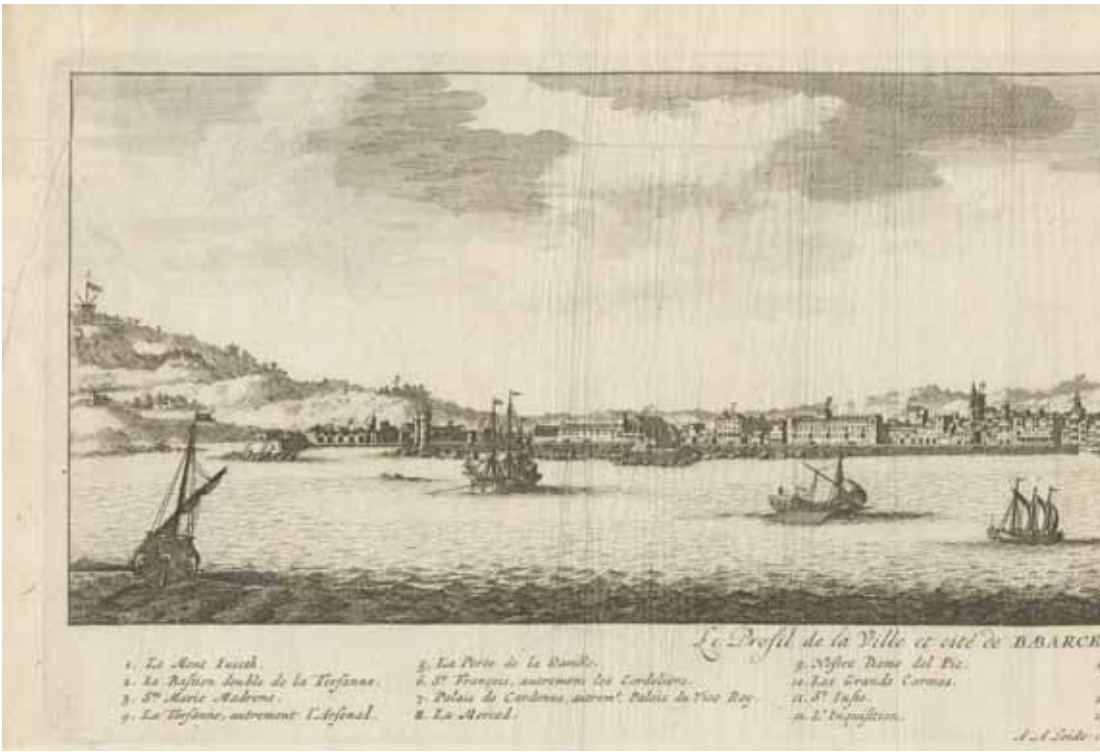
Les invasions que França va dur a terme a Catalunya al llarg del segle XVII són, precisament, la raó per la qual es conserven representacions de les principals ciutats catalanes, sobretot d'aquelles que disposaven de fortificacions, elaborades pels millors especialistes francesos, com Sébastien de Pontault de Beaulieu o Nicolas de Fer.

## 14
## Vista de Barcelona

*Le Profil de la Ville et cité de Barcelonne, Capitale de la Province de Catalogne*
Pierre Vander Aa (geògraf)
Leiden, 1707
*Beschryving van Spanjen en Portugal,* Leiden, Pierre Vander Aa, 1707
Aiguafort sobre paper
15,5 x 46,5 cm
Col·lecció Gelonch Viladegut

A més de ser la capital i la ciutat més gran de Catalunya, Barcelona tenia una gran importància geoestratègica per al conjunt de la monarquia hispànica, sobretot perquè es tractava del port peninsular més destacat del Mediterrani, des d'on transitava una gran part del comerç i de la correspondència, així com de tropes, cap a altres regnes hispànics, com ara Sicília o Nàpols. És per això que, al llarg del segle XVII, Barcelona fou una ciutat cobejada, tal com mostra el setge de 1652, durant la guerra dels Segadors (1640-1652), que va permetre al rei d'Espanya de recuperar-la, o bé, l'any 1697, en el marc de la guerra dels Nou Anys (1688-1697), en què fou ocupada per l'exèrcit francès. Per aquesta mateixa raó, el 1705 l'exèrcit aliat va optar per prendre Barcelona com a punt de partida per conquerir tot Espanya.

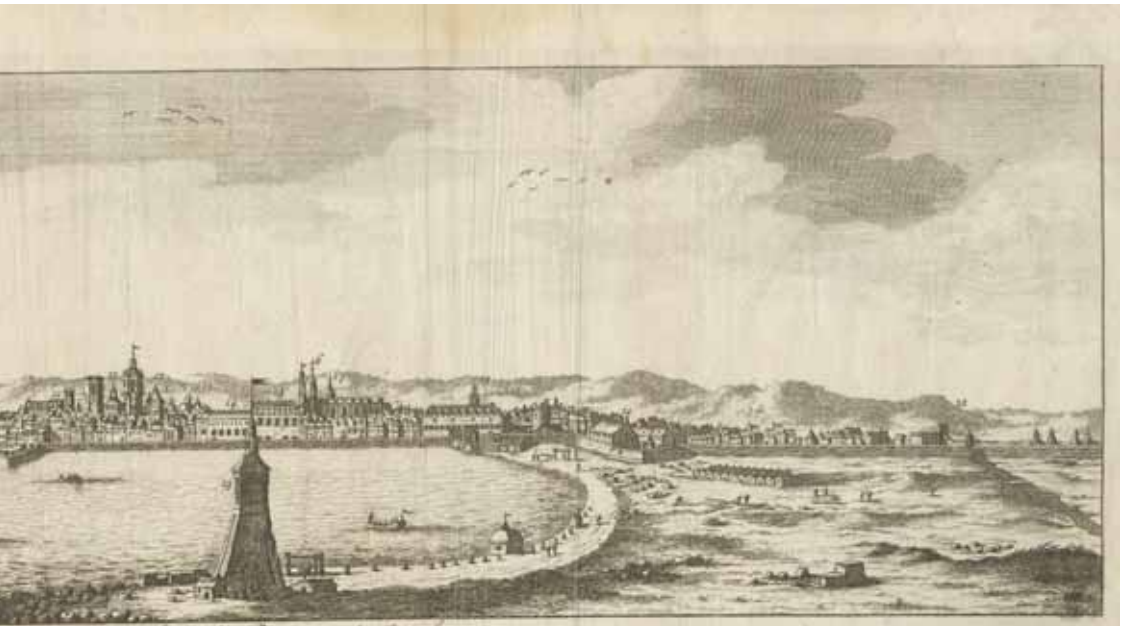
El gravat, obra del geògraf holandès Pierre Vander Aa (1659-1733), mostra una vista general de Barcelona, presa des del mar, un dels punts de vista més habituals a l'hora de representar la capital catalana. Així, en primer terme hi ha el port i la llanterna, precedent de l'actual torre del rellotge, mentre que al darrere es pot veure tota la muralla de mar, amb els baluards de Santa Madrona, Sant Francesc, Sant Ramon, Migdia i Llevant. El perfil del dibuix permet identificar també alguns dels edificis religiosos de la ciutat, com Santa Maria del Pi, la catedral o Santa Maria del Mar. A l'esquerra, a més, hi ha representat l'antic castell de Montjuïc, amb la torre que servia per a la senyalització marítima.



Le Profil de la Ville et cité de BARCE

1. Le Mont Iuich.
2. Le Bassin double de la Tersanas.
3. Stᵉ Marie Madrone.
4. La Tersanas, autrement L'Arsenal.
5. La Porte de la Ribalte.
6. St François, autrement les Cordeliers.
7. Palais de Cardonas, autrem.t Palais du Vice Roy.
8. La Merced.
9. Nostre Dame del Pie.
10. La Grande Carmes.
11. St Iuste.
12. L'Inquisition.

A la Haye



LONNE, Capitale de la Province de Catalogné.

13. La Steze, autrem^t la grande Lolisé, ou repose le corps de
S^te Eulalie la Patrone de Barcelonne, qui y fut martyrisée.
14. La Galerie proche le Barreau.
15. Le Barreau autrem^t la Salle des Cavaliers.
Autre Piece curieuse &c.

16. S^te Maria de la Mer.
17. S^te Catherine.
18. La Douanne.
19. La Place d'Armes.

20. La Porte du Molle.
21. Nostre Dame du Mont Serrat.
22. Le Grand chemin pour aller au Bourg.
23. Le Fanal du Molle.

## 15
## Vista de Tarragona

*Taragona in Catalonien*
Gabriel Bodenehr (gravador)
Augsburg, primera meitat del segle XVIII
*Curioses staats und Kriegs Theatrum Dermahliger Begeben Heiten in Spanien,*
Augsburg, Gabriel Bodenehr, cap a 1717
Aiguafort sobre paper
19,8 x 54 cm
Col·lecció Gelonch Viladegut

La ciutat de Tarragona, amb gairebé cinc mil habitants, era una de les més importants de la Catalunya de principi del segle XVIII, gràcies, sobretot, a l'activitat del seu port. A més, des de 1572, com reflecteix el text que inclou el gravat, era una de les poques ciutats catalanes que impartien estudis universitaris. Tarragona va caure en poder dels austriacistes a mitjan octubre de 1705, gràcies a l'acció del coronel Joan Nebot des de l'interior i a l'arribada de la flota aliada. Durant pràcticament tota la guerra de Successió la ciutat va restar en poder de Carles III, ja que no fou fins al juny de 1713, arran de la signatura del Conveni de l'Hospitalet –amb el qual els aliats van pactar amb els borbònics la retirada de les seves tropes– que Tarragona fou lliurada a Felip V sense pràcticament resistència.

El gravat mostra una vista de Tarragona presa des de la riba dreta del riu, amb el pont del Francolí en primer terme. Entre els edificis assenyalats, destaca la catedral i alguns convents, com el dels carmelites descalços o el de Santa Clara. Es tracta d'una obra de Gabriel Bodenehr, "el Vell" (1664-1758), gravador de la ciutat alemanya d'Augsburg. Tot i que l'autor va pretendre representar, molt probablement, l'arribada de la flota aliada el 1705, en realitat va copiar un gravat fet per Adam Pérelle sobre el setge de Tarragona de 1644, publicat en el llibre *Les glorieuses conquêtes de Louis le Grand*, de Sébastien de Pontault de Beaulieu. Entre les poques diferències, destaca el canvi de l'idioma, del francès a l'alemany i, sobretot, el fet que Bodenehr va eliminar la inscripció "l'armée françoise", que figurava sobre els vaixells situats davant del port.

TARAG
in Catalo
A. Port und Thurn von S. Antonio.
B. S. Tecla die Ertz Bischöffliche Kirche.
C. Der Ertz Bischöffliche Pallast.
D. Das Ertz Bischöffliche Schloß.
E. Carmeliter
F. Munitions Thurn.
TARAGONA ist eine schöne Ertz Bischöffliche Stadt in
Schul A° 1572 vom Cardinal Caspar Cervantas gestiftet
Sachen, und ist der Tempel zu Kayserl

ONA
nien
106.
La Mole
Fort
Mittelländische Meer
Francoh. Fl.
G. S. Clara
H. Thurn des Collegij
I. Iesuiter.
K. Iacobiner.

## 16
## Vista de Lleida

*Lerida*
Gabriel Bodenehr (gravador)
Augsburg, primera meitat del segle XVIII
*Curioses staats und Kriegs Theatrum Dermahliger Begeben Heiten in Spanien,*
Augsburg, Gabriel Bodenehr, cap a 1717
Aiguafort sobre paper
17,3 x 53,5 cm
Col·lecció Gelonch Viladegut

La ciutat de Lleida, malgrat no ser, en termes demogràfics, un dels cinc nuclis més grans del Principat, era el bastió més important per la banda de ponent. A més, es tractava d'un lloc de pas del camí reial que enllaçava Madrid amb Barcelona i constituïa la primera parada en terres catalanes dels reis i els virreis que viatjaven en direcció a la capital. Per damunt de la ciutat, s'aixecava el turó de la seu, envoltada per un recinte fortificat. A partir de 1707, arran de l'ocupació de la ciutat per l'exèrcit borbònic, la seu es va veure privada de la seva condició de catedral i fou convertida en caserna militar. Lleida va ser, en aquest sentit, la primera ciutat important del Principat a caure en mans de Felip V durant la guerra de Successió, cosa que va provocar un gran trasbals a tot el país, temorós davant l'avanç de l'enemic.

En el gravat s'observa la ciutat murallada, el recinte de la seu i, més a la dreta, el castell de Gardeny. Es tracta d'una escena del setge de 1707 en la qual es veu amb detall l'avanç de les tropes del duc d'Orleans, que va forçar, el novembre d'aquest any, la capitulació de la guarnició. El gravat és obra de Gabriel Bodenehr, "el Vell" (1664-1758).

**Bibliografia:**
*La permanència del gravat...*, 2010, Lleida, p. 51.

LERIDA an den Aragonischen Grentzen in Catalonien gele-
gen, ist eine considerable Vestung welche sich Ao 1707. nach
einer harten Belagerung an Philippum V. ergeben hat. Es ist
eine Universitet daselbst. Der Bischoff gehöret unter Tarra-
gona.

RIDA

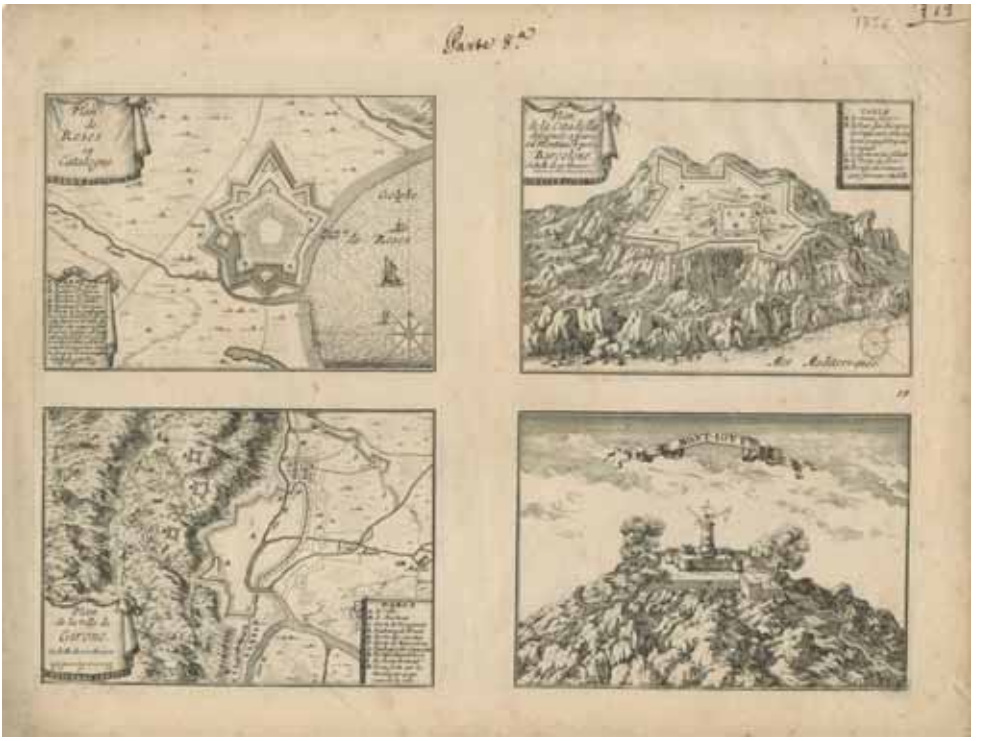
Maison et Chambre
Angelique
de la Vierge Marie de
MONT-SERRAT
Situé en Catalogne a Sept
lieues et au Nord de
Barcelone

## 17
## Vista de Montserrat

*Maison et Chambre Angelique de la Vierge Marie de Mont-Serrat*
Nicolas de Fer (gravador)
París, 1701
*L'Atlas curieux ou le Monde réprésenté dans les cartes générales et particuliéres du Ciel et de la Terre...*, París, Nicolas de Fer, 1705
Aiguafort sobre paper
28,5 x 42,5 cm
Col·lecció Gelonch Viladegut

A l'època moderna, la muntanya de Montserrat ja gaudia d'un significat molt especial, tal com mostra el fet que apareixia representada, de manera simbòlica, en la majoria de vistes del port de Barcelona. Durant la guerra de Successió, l'abadia va rebre la visita de les dues famílies reials. La primera a adorar la Mare de Déu de Montserrat fou, a principi de 1702, la reina Maria Lluïsa Gabriela de Savoia, que va pujar a la muntanya sagrada aprofitant la seva estada a Catalunya, abans de tornar a Madrid. El rei Felip V, en canvi, va visitar Montserrat en retornar de la campanya d'Itàlia, el Nadal d'aquell mateix any. Ara bé, els veritables devots de la Mare de Déu de Montserrat eren els Habsburg, ja que gairebé tots els emperadors foren benefactors del santuari. Carles III va pujar-hi, per primer cop, el mes de juny de 1706. Posteriorment, l'octubre de 1708, el rei va retornar a Montserrat, aquesta vegada acompanyat de la reina Elisabet Cristina de Brunsvic, amb qui s'havia casat dos mesos abans. La parella reial hi va estar gairebé una setmana, durant la qual van participar en nombrosos actes religiosos.

El gravat mostra una recreació de Montserrat en la qual destaca l'abadia, nombroses ermites repartides per tota la muntanya i, al capdamunt de tot, el cim de Sant Jeroni, el punt més elevat. A més, l'obra és molt rica en detalls, ja que s'hi representen algunes escenes de la vida quotidiana, així com una processó. Es tracta d'una obra feta el 1701 pel gravador i geògraf francès Nicolas de Fer, i va aparèixer en un llibre publicat quatre anys després.

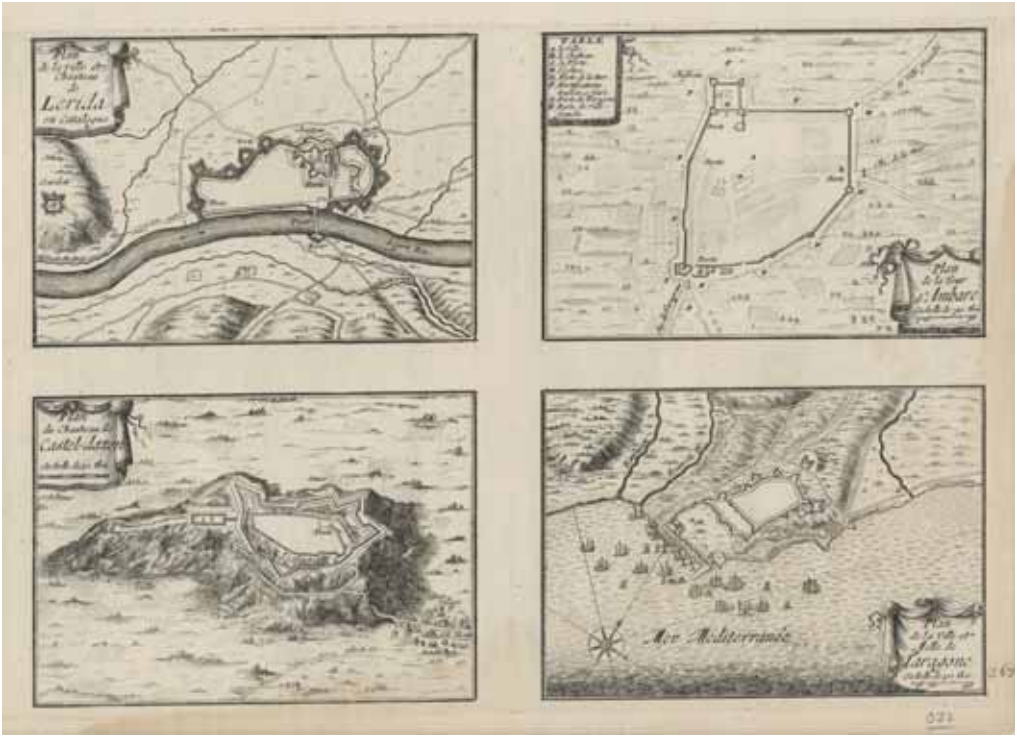

Parte 8.ª
Plan de Roses en Catalogne
Plan de la Ville et Chateau de Gironne

## 18
## Plànols de Roses i Girona i plànol i vista de Montjuïc

*Plan de Roses en Catalogne*; *Plan de la Citadelle dessignée a faire au Montiuich pres Barcelone*; *Plan de la ville de Girone*; *Mont-Iovy*
Autor desconegut, posterior a 1668
Burí sobre paper
28,7 x 37,4 cm
Col·lecció Gelonch Viladegut

L'ambició territorial de França, principalment durant els regnats de Lluís XIII i Lluís XIV, va propiciar el desenvolupament de tècniques molt avançades en l'art poliorcètica, és a dir, en el disseny de fortaleses militars. D'aquesta manera, a França van sorgir veritables mestres, com foren Sébastien de Vauban o Sébastien de Pontault de Beaulieu. L'objectiu d'aquests enginyers no va ser només desenvolupar sistemes defensius, sinó també conèixer a fons les fortificacions amb què comptaven els països enemics, per tal de poder-los atacar amb més facilitat. És per això que entre l'obra d'aquests enginyers hi ha dibuixos i plànols de les principals ciutats de Catalunya, que durant el segle XVII foren un objectiu permanent de la monarquia francesa.

El gravat mostra, en una mateixa petjada, els plànols de Roses i de Girona, com també un plànol i una vista del castell de Montjuïc de Barcelona tal com era a mitjan segle XVII, després de la remodelació que s'hi va fer durant la guerra dels Segadors (1640-1652). Inicialment, els dibuixos van aparèixer de forma separada en el llibre de l'enginyer militar Sébastien de Pontault de Beaulieu (1612-1674) titulat *Les plans et les profils des principals villes et lieux considérables de la Principauté de Catalogne*, publicat, en un format manejable, a París pels volts de 1668 i en el qual van participar els gravadors Adam Pérelle i Jean Baptiste Hamont, senyor de Roches. Aquests gravats, això no obstant, corresponen a una versió feta amb posterioritat per un autor desconegut.

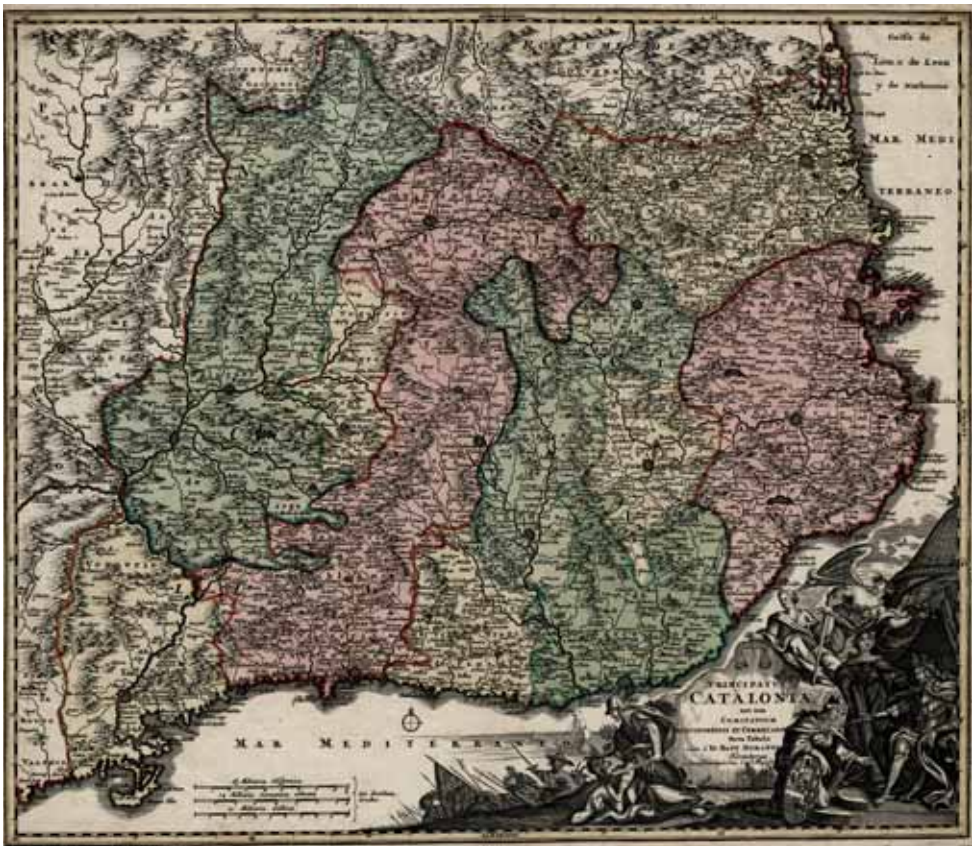

Lerida
Mer Mediterranée

## 19
## Plànols de Lleida, Torredembarra, Castelldans i Tarragona

*Plan de la ville et Chasteau de Lerida en Catalogne*; *Plan de la Tour d'Ambare*; *Plan du Chasteau de Castel-dazen*; *Plan de la ville et Molle de Taragone*
Autor desconegut, posterior a 1668
Burí sobre paper
28 x 37,5 cm
Col·lecció Gelonch Viladegut

Les campanyes militars que l'exèrcit francès va dur a terme a Catalunya al llarg del segle XVII feien necessari un coneixement acurat del territori i de les defenses amb què comptaven les grans ciutats, però també les més petites. En aquesta sèrie de quatre gravats, figuren en una mateixa petjada els plànols de la ciutat de Lleida, amb el castell de Gardeny, de Tarragona i també de dues places fortes menors, com eren Castelldans i Torredembarra. La fortificació de Castelldans, de fet, fou construïda durant la guerra dels Segadors per l'exèrcit francès, que pretenia crear una línia defensiva a la zona de ponent. La vila de Torredembarra, al seu torn, adquirí una significació especial durant la guerra de Successió, ja que fou en aquest lloc que, el juliol de 1713, els austriacistes comandats pel coronel Rafael Nebot van ser derrotats quan intentaven evitar que Tarragona fos lliurada a l'exèrcit borbònic. L'edició que presentem correspon a una versió posterior feta per un autor desconegut.

Inicialment, els dibuixos van aparèixer de manera separada en el llibre de l'enginyer militar Sébastien de Pontault de Beaulieu (1612-1674) titulat *Les plans et les profils des principals villes et lieux considérables de la Principauté de Catalogne*, publicat a París pels volts de 1668 i en el qual van participar els gravadors Adam Pérelle i Jean Baptiste Hamont, senyor de Roches.


CATALONIA
MAR MEDITERRANEO

## 20
## Mapa de Catalunya

*Principatus Cataloniae nec non comitatum Ruscinonensis et Cerretaniae*
Johann Baptist Homann (cartògraf)
Nuremberg, 1707
*Neuer atlas bestehend auserlesenen und alterneusten land-charten über die gantze welt...,* Johann Baptist Homann, Nuremberg, 1707
Aiguafort acolorit sobre paper
48,5 x 56,5 cm
MFM 5315

A l'inici del segle XVIII el territori català estava dividit en quinze vegueries i nou sotsvegueries, a més de la Vall d'Aran, que constituïa una entitat diferenciada. Es tractava, de fet, de la divisió territorial que havia quedat configurada el 1659, després de l'annexió dels comtats de Rosselló i Cerdanya a França arran de la signatura del tractat dels Pirineus. Amb tot, es va continuar mantenint la presència d'aquests comtats en la representació cartogràfica, de la mateixa manera que els monarques hispànics es continuaven considerant comtes de Rosselló i Cerdanya. A partir de 1714, això no obstant, el règim borbònic va reagrupar les vegueries i sotsvegueries en dotze corregiments, tot i que els límits geogràfics de cada unitat es van mantenir.

A banda de la intenció propagandística, els mapes tenien una finalitat pràctica evident, tal com mostra, per exemple, el fet que a l'inici d'un nou trienni cada un dels nous diputats i oïdors de comptes de la Generalitat rebia dos mapes de Catalunya, un de gran i un de petit. En aquest mapa apareixen representats els límits de les vegueries i sotsvegueries, de la Vall d'Aran, i també els comtats de Rosselló i Cerdanya, mentre que a l'angle inferior dret hi ha el rei Carles III rebent el ceptre reial de mans de Cíbele, deessa de la terra i de la fertilitat. Es tracta d'una obra feta pels volts de 1707 pel cartògraf bavarès Johann Baptist Homann (1664-1724), que posteriorment seria nomenat geògraf oficial de la cort imperial de Carles VI.

## 21
## Plata

Barcelona, primer terç del segle XVIII
Pisa decorada en blau
38 cm Ø
MFM S-9258

## 22
## Plata

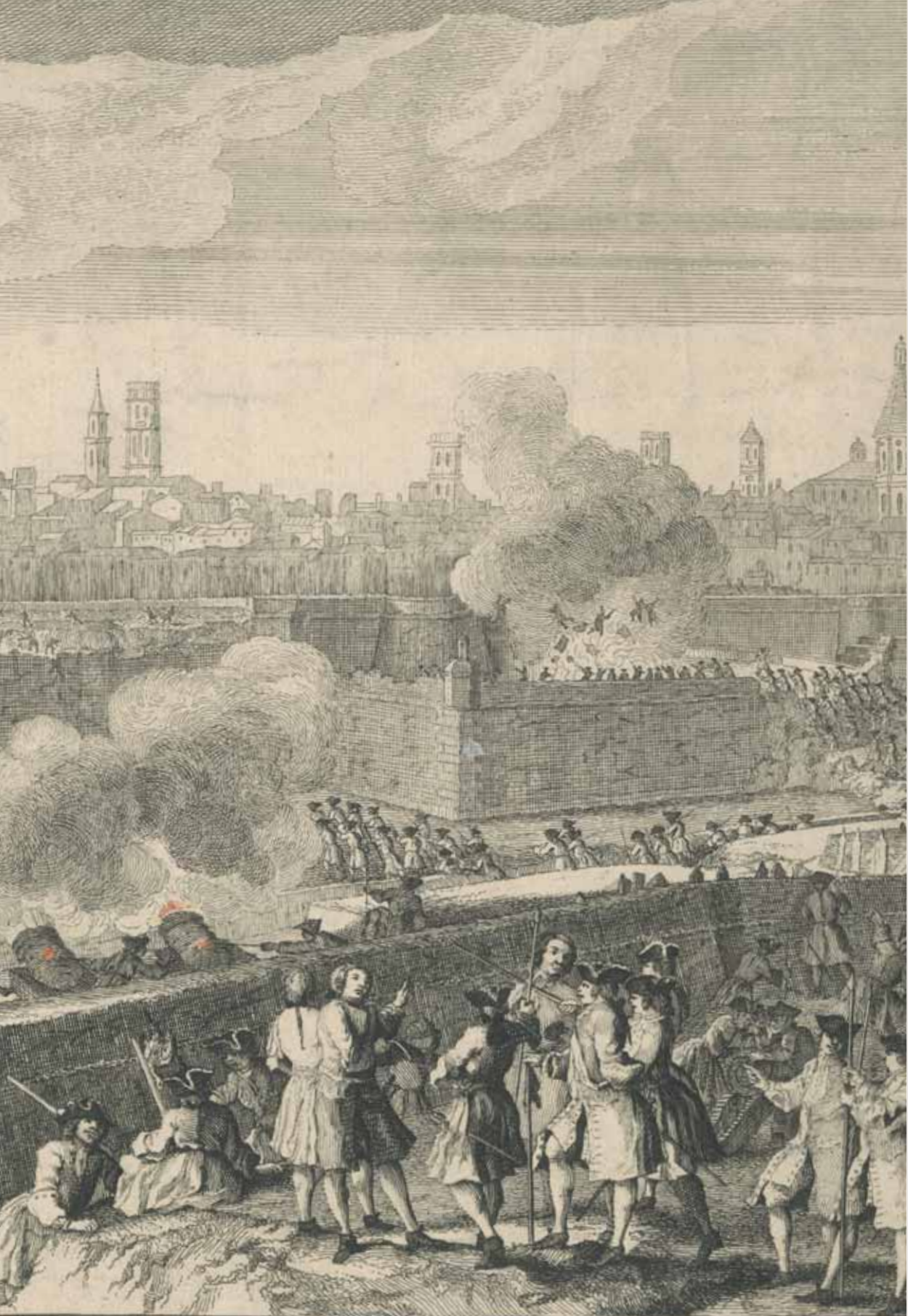
Barcelona, primer terç del segle XVIII
Pisa decorada en blau
38 cm Ø
MFM S-9267

La pisa barcelonina en blau de voltants del 1700 ens aporta una visió del paisatge a partir d'objectes propis de la vaixella, com ara plats, plates, enciameres, pots o gerres. Aquesta mirada al territori respon en termes generals a la gran influència que la ceràmica italiana de la Ligúria va tenir sobre la producció catalana.

El repertori anomenat *scenografia barocca* que empraren els ceramistes lígurs és el punt de partida de la visió del paisatge que conrearen els tallers barcelonins. Configurats a partir de nens o personatges en moviment disposats en un primer pla i envoltats de vegetació, i d'un segon pla, amb camps, pobles i ciutats o el mar amb vaixells, aconsegueixen la profunditat escenogràfica que els caracteritza.

De la col·lecció de plats blaus del Museu, es presenten dues plates pertanyents a la sèrie de faixes i cintes que ens reflecteixen aquesta visió particular del territori. En la primera, un personatge masculí d'esquena es dirigeix tot caminant cap a una població representada en un segon pla; al fons, un cel amb un vol d'ocells. En l'altra, es prescindeix del personatge del primer terme i s'estableixen dos plans, a l'inferior una ciutat i al superior, que dóna profunditat a l'escena, dues fragates, en un mar plàcid, flanquejades per un vol d'ocells. Totes dues representacions ens mostren un territori viscut i dinàmic, d'una societat oberta, propensa als intercanvis comercials, sobretot a partir de la façana marítima, i a una gran assimilació de les modes foranes, tal com es demostra en la producció ceràmica barcelonina.

**Bibliografia:**
21: *Museo*, 1958, p. 82, vitrina 7; *Catàleg*, 1979, p. 130, n. 698; *Museu*, 2011, p. 204-205.
22: *Museo*, 1958, p. 82, vitrina 6; *Catàleg*, 1979, p. 130, n. 697; *Museu*, 2011, p. 204-205.



# LA GUERRA

El desembarcament de les tropes transportades per la flota angloholandesa a Dénia i a Barcelona, l'estiu de 1705, va suposar l'inici de la guerra de Successió a la península Ibèrica. Després d'unes quantes setmanes de setge, la capitulació de la guarnició borbònica que defensava la capital catalana va propiciar el decantament del país en favor de l'arxiduc Carles d'Àustria. L'entrada del nou rei a Barcelona, el novembre d'aquell any, fou, en aquest sentit, un dels episodis clau en el desenvolupament de la guerra a Catalunya.

Alguns dels millors generals de l'Europa del moment, com el duc de Peterborough, cap de les forces aliades, o el duc de Berwick, que comandava l'exèrcit borbònic, van combatre en aquest front de guerra. Entre les imatges d'aquest àmbit apareixen alguns dels enfrontaments militars més decisius del moment, com el setge de Lleida, el 1707, que va obrir les portes a Felip V a reconquerir Catalunya per la part de ponent, o bé la batalla d'Almenar, el 1710, que va permetre als aliats recuperar momentàniament el territori perdut.

El colofó de la guerra de Successió fou, sens dubte, el setge de Barcelona de 1713-1714. D'aquest, gràcies als treballs del gravador francès Jacques Rigaud, es conserven una sèrie d'imatges, les quals mostren diferents fases de l'assalt de les tropes borbòniques contra les muralles de Barcelona que culminà l'11 de setembre de 1714.

513
Jacobus
Hertzog von Berwick

## 23
## Duc de Berwick

*Jacobus Hertzog von Berwick*
Autor desconegut
Cap al 1690
Aiguafort sobre paper
16,2 x 10 cm
Col·lecció Gelonch Viladegut

James Fitz-James, primer duc de Berwick (1670-1734), fou un dels mariscals de l'exèrcit francès que més va contribuir a la victòria borbònica en la guerra de Successió. Tanmateix, era fill natural del rei Jaume II d'Anglaterra, que fou, precisament, qui el 1686 li concedí el títol de duc. Dos anys després, arran de la Revolució Gloriosa, el jove Berwick acompanyà el seu pare cap a l'exili a França, on es va posar al servei del rei Lluís XIV. D'aquesta manera, durant la guerra de Successió va participar activament en la campanya de Portugal al capdavant de les tropes borbòniques i, sobretot, en la batalla d'Almansa, el 1707, on la seva gran capacitat com a estratega va propiciar la victòria de l'exèrcit francoespanyol. Posteriorment, l'estiu de 1714, el rei Lluís XIV, veient que Barcelona havia resistit el setge durant gairebé un any, va confiar la direcció de les operacions a Berwick, que en poc més de dos mesos va aconseguir la capitulació de la ciutat. L'any 1734, una bala de canó va acabar amb la seva vida, durant el setge de Philippsburg, en el marc de la guerra de Successió de Polònia (1733-1738).

El gravat mostra el duc de Berwick quan tenia poc més de vint anys. Tot i que se'n desconeix l'autor, està inspirat, molt probablement, en un retrat fet a la dècada de 1690 per Benedetto Gennari (1633-1715), un pintor d'origen italià que va treballar a la cort de Lluís XIV i posteriorment a la de Jaume II d'Anglaterra. De fet, Gennari va traslladar-se de nou a França a partir de final de 1688, quan el rei anglès fou destronat.

## 24
## Duc de Peterborough

Jacobus Houbraken (gravador)
Londres, cap al 1740
*The heads of Illustrious Persons of Great Britain*, Londres, John and Paul Knapton, 1742-1756
Aiguafort sobre paper
43 x 29,5 cm
Col·lecció Gelonch Viladegut

Charles Mordaunt, tercer duc de Peterborough (1658-1735), va destacar en la carrera militar, però també en la política, ja que va ser un dels membres més prominents del partit Whig. De fet, el 1689, gràcies al suport que havia donat a Guillem d'Orange per aconseguir el tron d'Anglaterra, va obtenir el càrrec de primer ministre. Durant la guerra de Successió va dirigir les forces de terra que van desembarcar a Barcelona l'agost de 1705 i que van aconseguir ocupar la ciutat setmanes després. Això no obstant, algunes decisions controvertides, com la d'enviar un excessiu nombre de tropes a València, cosa que va permetre als borbònics assetjar Barcelona el 1706, van posar en dubte la seva actuació. Així, les discrepàncies que va mantenir amb la resta de comandaments de l'exèrcit aliat van forçar el govern britànic a cridar Peterborough a Londres, on va haver de donar compte del seu comportament. Aleshores, però, Peterborough es va posar del costat dels *tories* en l'aferrissat debat que hi hagué al Parlament britànic en relació amb la guerra de Successió. Finalment, en morir la reina Anna, l'agost de 1714, va perdre tota la seva influència política.

El retrat del duc de Peterborough s'emmarca dins d'un medalló ovalat, col·locat sobre una base on hi ha una escena bèl·lica i damunt la qual se sustenten elements propis de la iconografia militar. Probablement s'inspira en un retrat del pintor alemany Godfrey Kneller (1646-1723), que des de 1680 va treballar com a retratista oficial de la Corona britànica. El gravat, d'altra banda, fou obra de l'holandès Jacobus Houbraken (1698-1740), autor d'una extensa sèrie de gravats sobre personatges britànics il·lustres, publicada entre 1742 i 1756.

Die
Anlandung Königs
CARÖLI
in
Catalonien,
und
Erfolgter Einnag
in
Barcelona.

## 25
## Arribada de l'arxiduc Carles d'Àustria a Barcelona

*Die Anländung Königs Caroli in Catalonien, und Erfolgter Einzug in Barcelona*
Paul Decker (dibuixant) i Johann August Corvinus (gravador)
Augsburg, cap al 1715
*Repraesentatio belli ob successionem in Regno Hispanico, auspiciis trium potentis, invictis et gloriosis Caesarum Leopoldi I, Josephi I et Caroli VI*, Augsburg, Jeremias Wolff, s. d.
Aiguafort sobre paper
57 x 41,3 cm
Col·lecció Gelonch Viladegut

La flota angloholandesa comandada conjuntament per l'almirall Cloudesley Shovell i el duc de Peterborough va arribar davant la costa de Dénia, al Regne de València, a mitjan agost de 1705, lloc on van posar el peu les primeres tropes aliades. Tot seguit, l'armada es dirigí cap a Barcelona, on va desembarcar el gruix de l'exèrcit, format per uns vuit mil homes, els quals, amb l'ajut dels austriacistes catalans, procedents principalment de la plana de Vic, van iniciar el setge a la capital. L'operació aliada era el resultat de l'anomenat tractat de Gènova, signat en aquesta ciutat el maig de 1705 per Mitford Crowe, plenipotenciari de la reina Anna d'Anglaterra, i una representació del moviment austriacista català, amb l'objectiu d'envair la Península i posar el rei Carles III al tron d'Espanya.

En el gravat s'observa el port de Barcelona en el moment de l'arribada de la flota aliada, amb la ciutat al fons. Cal advertir que la imatge apareix invertida, amb la llanterna del port a l'esquerra i el castell de Montjuïc a la dreta, un error molt comú en els gravats de l'època, ja que sovint els autors no eren testimonis presencials d'allò representat. L'obra forma part d'un llibre editat a Augsburg per Jeremias Wolff, en el qual tots els gravats es presenten dins d'un marc ornamentat amb elements bèl·lics i decoratius, un coronament on figura el títol i una cartel·la amb l'explicació de l'escena. L'autor del dibuix fou Paul Decker (1677-1713) i el del gravat, Johann August Corvinus (1683-1738).

The SIEGE of
BARCELONA taken by the
Earl of Peterborough in the
Year 1705

## 26
## Setge de Barcelona de 1705

*The Siege of Barcelona taken by the Earl of Peterborough in the year 1705*
Gérard Scotin (gravador)
Londres, 1735
*The military history of His Serene Highness Prince Eugene of Savoy, now Generalissimo of the Imperial Army, as also of His Grace the Duke of Marlborough, late Prince of the Roman Empire*, Londres, Claude du Bosc, 1735
Aiguafort sobre paper
39 x 26,5 cm
Col·lecció Gelonch Viladegut

A final del mes d'agost de 1705 l'exèrcit aliat, comandat pel general Peterborough, va iniciar el setge de la ciutat de Barcelona, que es trobava defensada per uns set mil soldats hispànics a les ordres de Francisco Fernández de Velasco, virrei de Catalunya. Els atacants van rebre l'ajut de voluntaris vinguts d'arreu del país, que van arribar a conformar un cos d'uns vint mil homes, el qual multiplicava per més de tres els efectius que els signants del tractat de Gènova s'havien compromès a mobilitzar. Amb aquesta gran superioritat numèrica, el criteri de l'arxiduc Carles d'Àustria es va imposar i a mitjan mes de setembre els aliats van llançar un atac contra el castell de Montjuïc. La temptativa, però, va fracassar i, a més, suposà la mort del príncep Jordi de Darmstadt, el màxim valedor de l'arxiduc. A pesar que Peterborough va dubtar de si era convenient continuar el setge, els voluntaris catalans van llançar un atac ferotge que va permetre conquerir Montjuïc i forçar la capitulació del virrei Velasco. El 7 de novembre, l'arxiduc Carles d'Àustria va fer l'entrada oficial a Barcelona, on fou reconegut com a rei.

En el gravat, en primer terme s'observen els cordons de l'exèrcit aliat, situats al pla de Barcelona, amb el general Peterborough dirigint-se a cavall a supervisar les trinxeres que excavaven els sapadors, mentre que al fons es veu com cauen les bombes sobre la ciutat. L'escena es representa dins d'un emmarcament decoratiu, d'un estil semblant al de la resta de gravats que apareixen en un llibre editat a Londres el 1735 per Claude du Bosc. En aquest cas, el gravat és obra de Gérard Scotin (1690-1755).

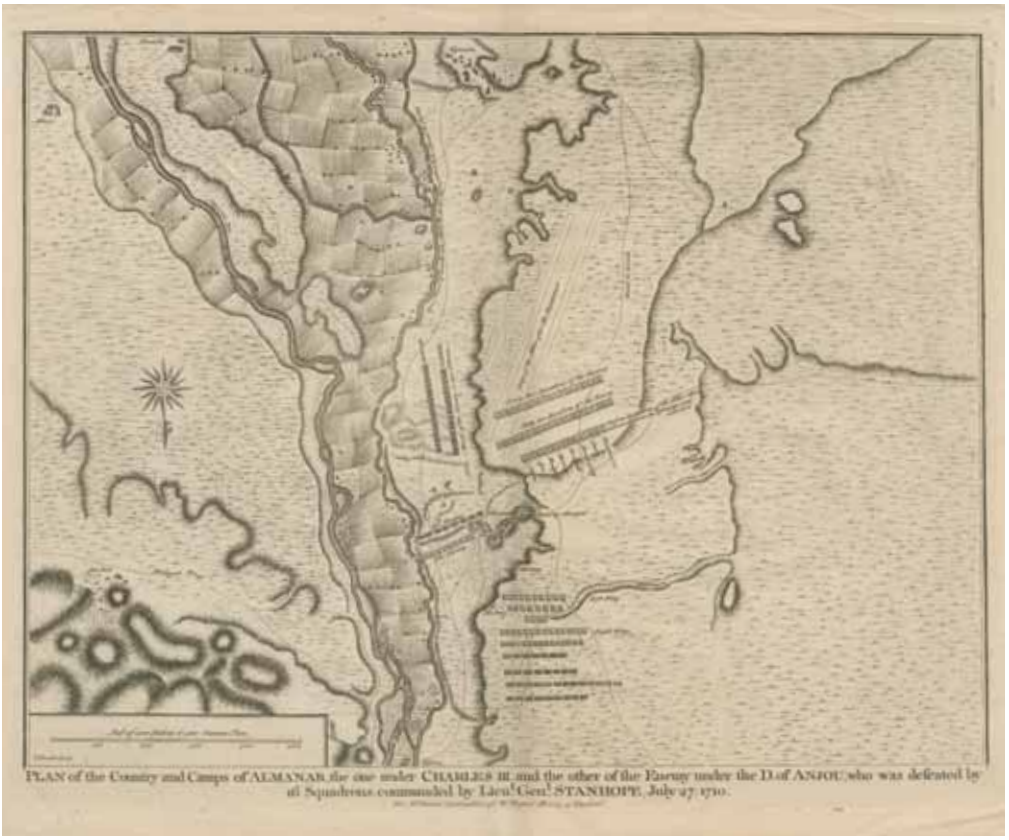
PLAN of the *TOWN* and *CASTLE* of LERIDA, with the Approaches made before it by the French & Spanish Armies under the command of the D. of Orleans during the Siege began Oct. 2. 1707.

## 27
## Plànol del setge de Lleida de 1707

*Plan of the Town and Castle of Lerida, with the Approaches made before it by the French & Spanish Armies under the command of the D. of Orleans, during the Siege began Oct.2, 1707*
Isaac Basire (gravador)
Londres, 1732
*The History of England*, Nicolas Tindal, Londres, 1732
Aiguafort sobre paper
43 x 49,5 cm
Col·lecció Gelonch Viladegut

La victòria a la batalla d'Almansa, l'abril de 1707, va permetre a l'exèrcit de Felip V ocupar amb rapidesa els regnes d'Aragó i València, així com arribar fins a les portes del Principat. Com a conseqüència d'això, Lleida fou la primera ciutat catalana a tastar el rigor de l'ofensiva borbònica. A començament del mes d'octubre de 1707 el duc Felip d'Orleans, aleshores cap de les forces franceses a la Península, va posar setge a Lleida, que era defensada per uns dos mil cinc-cents soldats. La ciutat va ser assaltada pels borbònics a mitjan octubre, i aquests, tot seguit, hi van dur a terme un despietat saqueig. Amb tot, una gran part dels lleidatans van aconseguir refugiar-se a la fortalesa de la seu, defensada per una guarnició que comandava el príncep Ernest de Darmstadt. Finalment, però, el 10 de novembre els defensors de Lleida es van veure obligats a capitular, per bé que, gràcies a això, tal com establien els cànons de l'època, les seves vides foren respectades.

La imatge mostra un plànol militar de Lleida que representa amb tot detall el disseny de les trinxeres, al nord i a llevant, que van permetre a l'exèrcit borbònic apropar-se fins ben bé a tocar de les defenses de la ciutat. El mapa, obra d'Isaac Basire (1704-1768), va aparèixer publicat el 1732 en la segona edició de *The History of England*, de Nicolas Tindal, una obra iniciada per Paul de Rapin.



PLAN of the Country and Camps of ALMANAR the one under CHARLES III. and the other of the Enemy under the D. of ANJOU who was defeated by 18 Squadrons commanded by Lieu.t Gen.l STANHOPE, July 27. 1710.

## 28
## Plànol de la batalla d'Almenar de 1710

*Plan of the Country and Camps of Almanar, the one under Charles III. and the other of the Enemy under the D. of Anjou, who was defeated by 16 Squadrons commanded by Lieut[enant] Gen[eral] Stanhope, July 27, 1710*
Isaac Basire (gravador)
Londres, 1732
*The History of England*, Nicolas Tindal, Londres, 1732
Aiguafort sobre paper
42 x 51,5 cm
Col·lecció Gelonch Viladegut

L'estiu de 1710 l'exèrcit aliat va llançar una ofensiva important en direcció a l'Aragó i Castella, la qual va permetre al rei Carles III ocupar Madrid, per segona vegada al llarg de la guerra de Successió. Aquesta ofensiva va tenir com a punt de partida la batalla d'Almenar, el 27 de juliol de 1710, on els aliats, comandats pels generals Guido von Starhemberg i James Stanhope, van derrotar els borbònics, dirigits pel marquès de Villadarias i pel mateix Felip V. Tot i que no fou una gran victòria, almenys pel que fa al nombre de baixes infringides a l'enemic, la batalla d'Almenar va servir per aixecar la moral dels aliats. De fet, fou el preludi d'un enfrontament molt més important –que va tenir lloc prop de Saragossa unes setmanes després–, del qual els borbònics, aquest cop sí, sortiren completament derrotats. En qualsevol cas, l'avantatge aconseguit pels aliats no serví de gran cosa, ja que a final de 1710 l'exèrcit francoespanyol va aconseguir recuperar el terreny perdut a les batalles de Brihuega i de Villaviciosa, prop de Guadalajara, que van deixar definitivament Catalunya a mans de Felip V.

En el gravat es pot observar un plànol militar amb la disposició dels dos exèrcits sobre el camp de batalla, situat ben bé enmig de la vila d'Almenar, a la riba dreta del riu Noguera Ribagorçana, entre Alfarràs i Alguaire. El mapa, obra d'Isaac Basire (1704-1768), va aparèixer publicat el 1732 en la segona edició de *The History of England*, de Nicolas Tindal, una obra iniciada per Paul de Rapin.

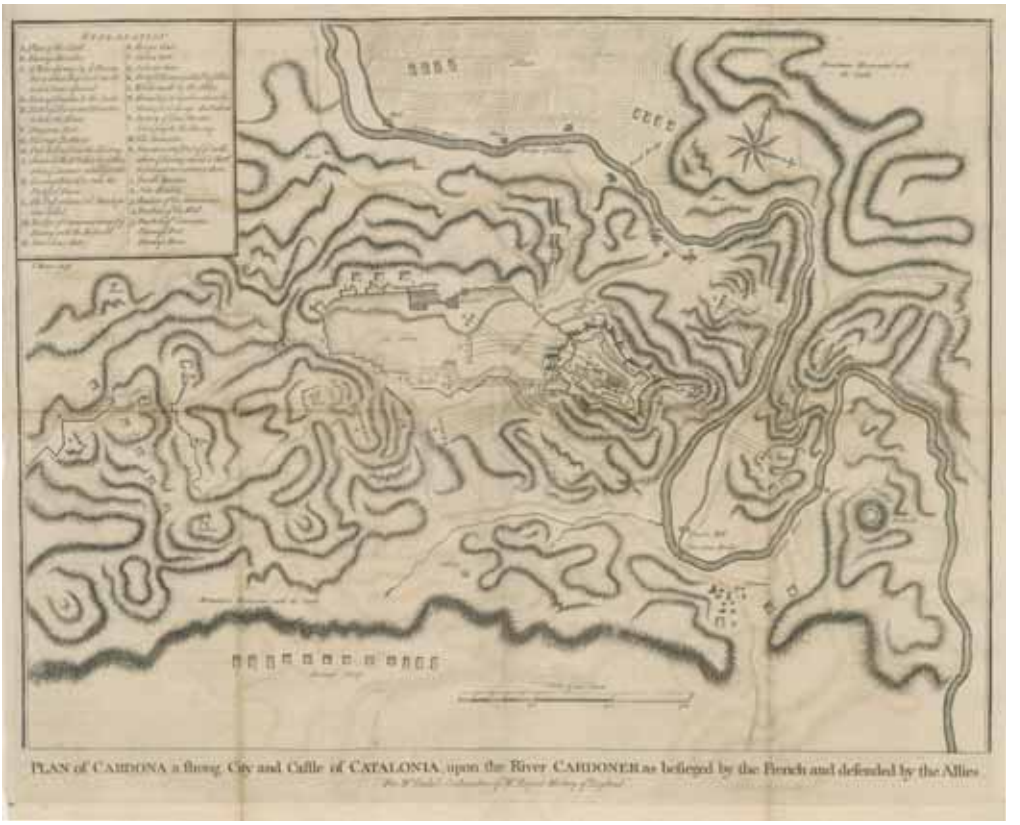
PLAN *of the* Incampment *of the* Allies *at* PRATS DEL REY *under the command of* GVNT STAREMBERG *and of* Enemy *under the* DUKE *of* VENDOSME; *where of two* Armies *lay from y* 17.*th of Septem.r y* 25.*th of Dec.r* 1710. *when y* Enemy *decamped and y* Allies *the* 27.*th*

## 29
## Plànol de la batalla de Prats de Rei de 1711

*Plan of the incampment of the Allies at Prats del Rey under the command of Count Starhemberg; and of the enemy, under the Duke of Vendosme; where the two Armies lay from the 17th of Septe[mber] to the 25th of December 1711 N.S., when the enemy decamped, and the Allies the 27th*
Isaac Basire (gravador)
Londres, 1732
*The History of England*, Nicolas Tindal, Londres, 1732
Aiguafort sobre paper
52 x 42 cm
Col·lecció Gelonch Viladegut

La batalla de Prats de Rei, que va tenir lloc al llarg dels mesos de setembre i desembre de 1711 en aquest municipi de la comarca de l'Anoia, situat prop de Calaf, constitueix la darrera de les victòries que l'exèrcit aliat va aconseguir abans de la seva evacuació de la Península. Tanmateix, més que una batalla decisiva, va tractar-se d'un enfrontament de llarga durada, la importància del qual va raure en el fet que els aliats, comandats pel general Starhemberg, van aconseguir contenir l'avanç de l'exèrcit borbònic, i van impedir, d'aquesta manera, que Felip V ocupés tot Catalunya abans de les negociacions de pau a Utrecht, que van començar el gener de 1712. La tenacitat dels aliats, en aquest sentit, va desgastar les forces enemigues, i va obligar el mariscal de Vendôme, cap de l'exèrcit borbònic, a retirar-se i concentrar els seus esforços a ocupar el castell de Cardona.

El plànol permet observar la situació dels campaments de l'exèrcit aliat i del borbònic i la disposició de l'artilleria durant la batalla, amb la vila de Prats de Rei ben bé enmig de la línia de foc creuat. El mapa, obra d'Isaac Basire (1704-1768), va aparèixer publicat el 1732 en la segona edició de *The History of England*, de Nicolas Tindal, una obra iniciada per Paul de Rapin.



PLAN of CARDONA a strong City and Castle of CATALONIA upon the River CARDONER as besieged by the French and defended by the Allies

## 30
## Plànol del setge de Cardona de 1711

*Plan of Cardona a strong City and Castle of Catalonia, upon the River Cardoner, as besieged by the French and defended by the Allies*
Isaac Basire (gravador)
Londres, 1732
*The History of England*, Nicolas Tindal, Londres, 1732
Aiguafort sobre paper
43 x 48,5 cm
Col·lecció Gelonch Viladegut

Després de veure's obligat a aixecar el campament de Prats de Rei, el mariscal Vendôme, cap de l'exèrcit borbònic a la Península, va concentrar els esforços a conquerir el castell de Cardona, com a part de la seva estratègia d'ocupar l'interior del país i deixar aïllada Barcelona. El setge de Cardona es desenvolupà del 12 de novembre al 23 de desembre de 1711, un període durant el qual la guarnició del castell, dirigida pel governador Manuel Desvalls, amb l'ajut de molts voluntaris, va aconseguir resistir l'obstinació de Vendôme per conquerir-lo. Finalment, un exèrcit aliat de reforç, format, entre altres cossos, per un important contingent de fusellers i voluntaris que comandava el coronel Rafael Nebot, va arribar a Cardona el 21 de desembre, va derrotar els borbònics i va obligar Vendôme a ordenar l'aixecament del setge i, de nou, a retirar-se.

En el mapa es pot observar de manera nítida el perímetre de les defenses de la ciutat i del castell de Cardona, així com la disposició de les bateries borbòniques. Val a dir que, a causa de la forta inclinació de la muntanya, els projectils disparats per l'artilleria eren incapaços d'impactar amb força suficient contra la muralla. El mapa, obra d'Isaac Basire (1704-1768), va aparèixer publicat el 1732 en la segona edició de *The History of England*, de Nicolas Tindal, una obra iniciada per Paul de Rapin.

## 31
## Setge de Barcelona de 1714

*Comment l'on soutient et repousse les Sorties,* (làm. 2)
Jacques Rigaud (disseny) i Martin Engelbrecht (gravador)
Augsburg, cap al 1750
Aiguafort sobre paper
26 x 43,3 cm
Col·lecció Gelonch Viladegut

Amb la signatura del tractat d'Utrecht, el 1713, Anglaterra i Holanda van segellar la pau amb França i Espanya, i van posar fi, d'aquesta manera, a la guerra de Successió. Amb tot, els catalans, en una resolució presa el juliol d'aquell any per la Junta General de Braços, un organisme representatiu del Parlament, no van acceptar el tractat –ja que no reconeixia les lleis, drets i privilegis del Principat– i van optar per continuar la guerra. Per posar fi a la insubmissió dels catalans, a finals de juliol de 1713 l'exèrcit de Felip V va iniciar el setge de Barcelona, una situació que es va allargar fins a l'11 de setembre de l'any següent.

El gravat representa, en un primer terme, les trinxeres construïdes per l'exèrcit borbònic per poder apropar-se a les muralles i col·locar-hi explosius, i al fons, Barcelona per la banda del nord est, amb els baluards de Santa Clara i del Portal Nou. Es tracta, de fet, de la segona de les sis làmines creades pel gravador francès Jacques Rigaud (1680-1754), un dels millors especialistes en el dibuix de palaus reials. Aquesta sèrie, feta a la dècada de 1730, va aparèixer en el llibre titulat *Recueil choisi des plus belles vues des palais, châteaux et maisons royales de Paris et des environs*. L'obra no pretenia mostrar Barcelona en concret, sinó utilitzar-la com a model per il·lustrar la manera com es portava a terme un setge en aquella època. El gravat de l'exposició, això no obstant, és una versió feta posteriorment pel gravador alemany Martin Engelbrecht (1684-1756), que conté un text explicatiu en francès i en alemany.

Paral·lelament, en l'exposició es mostren també quatre gravats més d'una altra versió, en una mida més reduïda, de la sèrie creada per Jacques Rigaud, en aquest cas amb el text en anglès, publicats a Londres a la dècada de 1750 per l'editor Carington Bowles (1724-1793).

## Comment l'on soutientet repousse les Sorties.

Quand on a avancé les tranchées, et qu'il est tems d'Etablir les batteries de Canon pour ruiner les defenses de la place, les assiegez ne manquent pas de faire des sorties pour interompre les travaux, Combler les tranchées et enclouer le Canon, ils sont arretez par les grenadiers qui soutiennent les travailleurs, pendant que les trouppes qui Soutiennent la tranchée se jettent sur les revers pour se former, et se mettre en Etat de les repousser, et comme les redoutes gardent les flanes des tranchées les assiegez font leurs efforts pour s'en emparer, pour avoir des revers sur les tranchées, pendant qu'on est aux mains La cavalerie se place pour couper les assiegeans dans leurs retraite.

I. Rigaud inv.

Wie man die Ausfalle aushält und Zuruck treibt.

Wann man mit denen Lauffgräben avanciret und es nunmehro Zeit ist die Batterien vor die Stucke Zu verfertigen, um die Fortificationen der Festung Zu ruiniren, unterlaßen die Belagerten nicht Ausfalle Zu thun, um den Feind in seiner Arbeit Zu stören, die Lauffgräben wieder anZufüllen, u. die Stuck Zu vernageln, diese werden von denen Grenadierern abgehalten, welche die Arbeiter schutzen, da indeßen die Troupen welche Zur bedeckung des Lauffgrabens sein, die ausgefallene von hinten Zu angreiffen, um sie Zurück Zu treiben. Gleichwie nun die Redouten die Flügel der Lauffgraben bedecken, also bemühen sich die Belagerten, sich derselben Zu bemächtigen, um sich der Lauffgräben indeßen Zu versichern, da man mit einander in einem Scharmützel begriffen ist. Die Cavallerie aber wird so postiret, daß sie denen Belagerten den Ruckweg abschneidet.

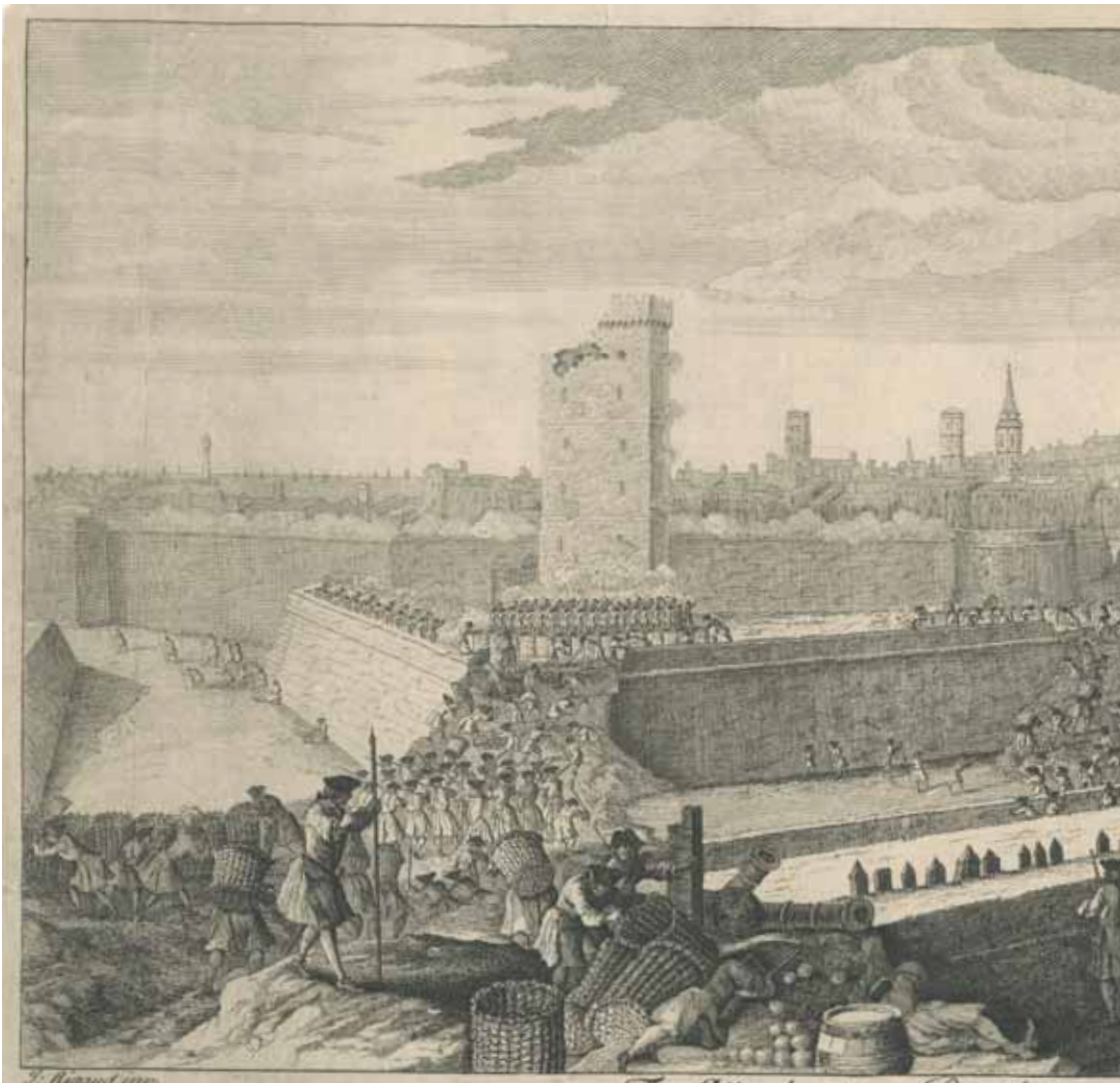
Mart. Engelbrecht excudit Aug. Vind.

## 32
## Setge de Barcelona de 1714

*The Attack of two Bastions, the Breaches being made by the Miner,* (làm. 4)
Jacques Rigaud (disseny) i Nathaniel o Remigius Parr (gravadors)
Londres, cap al 1750
Aiguafort i burí sobre paper
26 x 43 cm
Col·lecció Gelonch Viladegut

Durant els gairebé catorze mesos que va durar el setge de Barcelona, els seus habitants van resistir, primerament, als bombardeigs ordenats pel duc de Popoli, que pretenia forçar la rendició de la ciutat castigant-la amb foc de morter, cosa que causava un gran dany humà i material. Posteriorment, a partir de juliol de 1714, l'arribada del duc de Berwick va suposar un canvi radical d'estratègia, ja que, d'acord amb els cànons de l'època, el mariscal francès va centrar els esforços a obrir una bretxa a la muralla per on poder assaltar la ciutat, cosa que, finalment, es va aconseguir l'11 de setembre d'aquell any.

El gravat mostra l'exèrcit borbònic assaltant el baluard de Santa Clara mentre els barcelonins es defensen disparant des de la muralla i la torre de Sant Joan. És possible que sigui una representació de l'anomenada batalla de Santa Clara, que va tenir lloc els dies 13 i 14 d'agost de 1714, i en la qual els defensors van aconseguir rebutjar l'assalt, fet que va causar moltes baixes en l'exèrcit borbònic. Aquesta és la quarta de les imatges creades per Jacques Rigaud (1680-1754), publicades inicialment en l'obra titulada *Recueil choisi des plus belles vues des palais, châteaux et maisons royales de Paris et des environs*. En aquest cas, però, es tracta d'una versió –amb el text en anglès– feta posteriorment a Londres pels gravadors Nathaniel o Remigius Parr, membres d'una família que treballava per a l'editor Carington Bowles (1724-1793). En l'exposició, de fet, es mostren quatre gravats d'una altra versió, amb una mida més reduïda, de la sèrie creada per Jacques Rigaud, publicats per Bowles a la dècada de 1750.



P. Rapaut inv.

The Attack of two Bastions, u

The Ledgement being secured on y. Covert way, y. Assailants make a Sapt to gain y. Counterscarp or
is y. Descent of y. Ditch, wch. if it be a wet one, they fill it up with Fascines loaded with Stones. As y. Assault o
are several curious ways of covering y. Miner & fixing him to y. wall, while He makes y. Sap. The spring
y. waver out of their confusion, & as they gain upon y. y. Engineers with all dispatch trace out Ledgements for y
its not only countermork y. Assailants Mine to render it ineffectual, but make Saps of their own to blow up y. Troop

Parr Sculp.

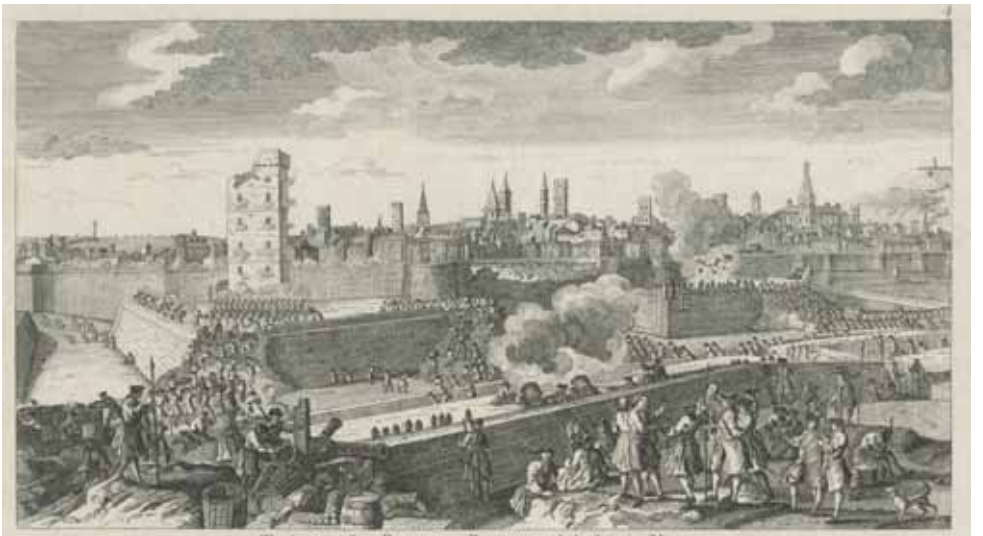
he Breaches being made by the Miner.

slope inwards towards ye Ditch, & here sometimes they make another Lodgement: their next attempt
n ye Bastion is always made upon ye ruins of a Breach, this is effected by ye springing of a Mine, & there
ing ye Mine is ye Signal for ye Assault, ye Troops immediately pass over ye rubbish & push ye besieged before
f Soldiers to secure themselves behind, taking care to keep a proper communication with their own works. The Defen-
s of ye Besiegers, when they have penetrated ye works one of wch is represented in ye furthermost Bastion in this Prin

An ATTACK and LODGEMENT on the COVERT WAY.

*To make a Lodgement on the Covert way which lies between the Ditch and them: the Besiegers attack the Pikedor by firing and reaching over with great Regularity: while the Angle approaches encroached on by Sap, or are carryed Trench made of Gabions, or large Baskets filled with Earth, while the Grenadiers and dismounted Dragoons cover and line the Palisadoes, and the Engineers form a Breast work to secure the Lodgement.*

Printed for & Sold by CARINGTON BOWLES, at his Map & Print Warehouse, N°69 in St Pauls Church Yard, LONDON



The ATTACK of two BASTIONS, or *BREACHES* made by Springing MINES.

*After securing the Covert way another Sap is made to gain the Counter scarp or slope towards the Ditch, where a second Lodgement is formed. Mines are opening and the Ditch filled, when the Troops push over and gain the Breaches, in the meantime counter work them, under Mines and Saps of their own, to blow up the Assailants.*

Printed for & Sold by CARINGTON BOWLES, at his Map & Print Warehouse, N°69 in St Pauls Church Yard, LONDON

## 33
## Setge de Barcelona de 1714

*An attack and Lodgement on the Covert-Way*, (làm. 3)
Jacques Rigaud (disseny) i Carington Bowles (editor)
Londres, dècada de 1750
Aiguafort i burí sobre paper
23 x 34,4 cm
Col·lecció Gelonch Viladegut

## 34
## Setge de Barcelona de 1714

*The Attack of two Bastions, at Breaches made by springing Mines*, (làm. 4)
Jacques Rigaud (disseny) i Carington Bowles (editor)
Londres, dècada de 1750
Aiguafort i burí sobre paper
24,5 x 34,3 cm
Col·lecció Gelonch Viladegut

A GENERAL ASSAULT.

*After the Bastions are taken the Bourgeois advance towards the Walls and summon the Town to surrender. If this is refused a General Assault in the enemy quarter: the Artillery is slackened. Mines spring, the Troops attack various parts, and enter at every breach, and as they advance others on the Rear secure all behind. Part of they cannot entirely take the Place, they make a Lodgement on the Ramparts to keep what they have gained.*

Printed for & Sold CARINGTON BOWLES, at his Map & Print Warehouse, №69 in St Pauls Church Yard, LONDON.

The PLACE taken by STORM and PLUNDER'D.

*When a Place is taken by Storm, unutterable Cruelties are committed by the Soldiers, Publick Buildings are burnt, Houses destroyed, the Rich plundered, and the defence'd murthered. No age nor condition is safe, but all share the horrors of the Scene, till the Officers by beat of Drum, call the Troops off from the work of Plunder, Blood and death.*

Printed for & Sold by CARINGTON BOWLES, at his Map & Print Warehouse, №69 in St Pauls Church Yard, LONDON.

35

## Setge de Barcelona de 1714

*A General Assault*, (làm. 5)
Jacques Rigaud (disseny) i Carington Bowles (editor)
Londres, dècada de 1750
Aiguafort i burí sobre paper
24,2 x 33,5 cm
Col·lecció Gelonch Viladegut

36

## Setge de Barcelona de 1714

*The Place taken by Storm and Plunder'd*, (làm. 6)
Jacques Rigaud (disseny) i Carington Bowles (editor)
Londres, dècada de 1750
Aiguafort i burí sobre paper
24 x 35 cm
Col·lecció Gelonch Viladegut

EX. VOTO.

## 37
## Exvot

Catalunya, 1705-1714 (?)
Pintura a l'oli sobre fusta
25,5 x 33 x 2 cm
Santuari del Miracle (Riner)
MFM S-12553

Catalunya va patir entre 1635 i 1714 un període de guerres i conflictes bèl·lics constants i intermitents. El territori fou l'escenari de l'estada i el pas de nombrosos exèrcits, i la presència de tropes generà conflictes amb la societat civil, que sovint es veia obligada a col·laborar en el seu allotjament i manutenció.

L'equip bàsic d'un soldat del moment consistia en el tricorni, la corbata, la casaca, la jupa, la camisa, les calces, les mitges, les polaines i les sabates. El color del vestit diferenciava cada unitat, com també les gires dels punys, que eren pròpiament la divisa. A la cavalleria, la manta i les tapetes de la funda també seguien unes normes establertes. L'arma pròpia del moment era el fusell amb baioneta, que s'imposà al final del segle XVII i l'inici del XVIII, i esdevingué alhora pica i arma de foc.

L'escena d'aquest exvot amb un grup de soldats acompanyant dos civils podem contextualitzar-la entorn de la guerra de Successió gràcies a la indumentària, tot i tractar-se d'una pintura popular, on no abunden els detalls.

L'actitud poc bel·ligerant de les forces de l'ordre, quatre a peu i dos a cavall, i malgrat que un soldat agafa per la mà un dels dos civils, ens decanta a pensar més en un alliberament que en un apressament. El paisatge i la probable procedència del santuari del Miracle ens remet a un esdeveniment succeït a la Catalunya interior i protagonitzat per algun dels regiments que defensaven el territori.

**Bibliografia:**
*Museo*, 1952, p. 36, sala VI; *Museo*, 1958, p. 84-85; *Catàleg*, 1979, p. 137, n. 747; *Catalunya i la guerra de successió*, 2007, p. 76; *Exvots*, 2009, p. 19 i 172, n. 173; *Il·luminacions*, 2009, p. 109 i 331, n. 27; *Museu*, 2011, p. 212-213.

## 38

### Espasa de vestir amb guarda de ponts

Segle XVII
Ferro, acer i coure
120 x 22,5 cm
MFM 4602

## 39

### Espasa de vestir amb guarda de cassoleta

Segle XVII
Ferro, acer i feltre
117,5 x 25,5 cm
MFM 4618

## 40

### Espasa de vestir amb guarda de petxines

Segles XVII-XVIII
Ferro i acer
127 x 32 cm
MFM 4624

## 41

### Espasa de vestir amb guarda de petxines

Segles XVII-XVIII
Ferro i acer
118,5 x 31 cm
MFM 4631

La generalització de la pólvora en la pràctica bèl·lica a partir del segle XVI, ja sigui en l'artilleria i en l'arma de foc individual en els exèrcits, suposà la pèrdua de protagonisme de l'espasa en la guerra. Malgrat això, es mantingué en la uniformitat de molts cossos, malgrat que el seu ús en la batalla restà relegat a la cada vegada menys probable lluita cos a cos, sovint causada per no disposar en un moment donat de l'arma de foc carregada o en condicions.

En el període que ens ocupa, el final del segle XVII i l'inici del XVIII, es va imposar com a arma hegemònica en l'exèrcit el fusell amb baioneta, que substituí el mosquet i l'arcabús, i per tant, l'ús d'una arma blanca incorporada a l'arma de foc significà per a l'espasa una nova escomesa. Malgrat aquestes vicissituds, l'espasa conservà en l'exèrcit, i conserva encara, el caràcter simbòlic de poder i comandament, i alhora mantingué un rol principal en l'autodefensa civil.

La possessió d'armes entre els civils, blanques i de foc, era força generalitzada, tal com testimonien les reiterades prohibicions posteriors a la guerra de Successió. A més dels nobles, tenien armes els titulars d'un ofici vinculat a un gremi o confraria i també membres de les classes menys afavorides. La qualitat i els motius decoratius de les peces diferia en funció de l'escalat social. Aquestes espases de vestir participaven en el conflicte quan els seus propietaris es presentaven com a voluntaris, o quan eren mobilitzats, en la defensa de la ciutat assetjada i les autoritats els instaven a presentar-se amb les armes que tenien a casa.

Les cinc espases de vestir que s'exposen presenten diferents tipus de guardes (de ponts, de cassoleta i de petxines), pròpies del segle XVII i que perduraran fins a la generalització de l'espasí, que s'imposà arran de la influència de la moda francesa ja entrat el segle XVIII.

**Bibliografia:**

39: *Arte en España,* 1929, p. 420-421, n. 2497; *Colección Moragas,* 1959, armas-12; *Colección Moragas,* 1960, armas-12.

# LA VIDA QUOTIDIANA

Tot i els episodis bèl·lics que assetjaren Catalunya durant el període que ens ocupa, que en alguns casos foren extremament durs, la societat catalana havia encetat a les darreries del segle XVII una etapa de prosperitat econòmica que es percebia en el progrés de l'agricultura, la producció artesanal i el dinamisme comercial, tant interior com exterior.

El nombre d'objectes que haurien de permetre recompondre el mosaic de la quotidianitat d'entorn el 1700 és bastíssim. Les cases, els tallers, les oficines administratives, els establiments del comerç, les tavernes etc. eren plenes d'objectes auxiliars que permetien dur a terme les tasques pròpies de cada àmbit i especialització.

El progrés econòmic generà una societat oberta i dinàmica on les modes i els gustos forans s'hi establiren amb força facilitat. Una societat ordenada per unes normes consensuades per estaments, gremis o famílies, però que sovint eren motiu de revisió en funció de nous conflictes o realitats. Una societat abocada al món del treball i al comerç, que sabia alhora divertir-se i gaudir del temps d'oci, sense oblidar, quan calia, les obligacions religioses.

Els objectes exposats, majoritàriament vinculats als interiors domèstics, i en aquest cas en absència de gravats, ens apropen a una percepció d'aquesta quotidianitat.

# 42
# Escriptori

Catalunya, final del segle XVII - primera meitat del segle XVIII
Noguera, arbre de ribera i boix. Marqueteria
47 x 75,2 x 30,5 cm
MFM 4404

Entre els objectes existents a les cambres i estances dels habitatges, el moble és el que assumeix més protagonisme i marca l'organització de l'espai. Els seus usos bàsics s'adeqüen a les modes i a les necessitats de cada moment.

Al segle XVII, entre els nous models d'escriptori propis del barroc trobem l'arquilla –arquimesa sense tapa i amb calaixos frontals–, pensada en origen com a moble funcional per guardar-hi documents, joies o petits objectes i que esdevé, al llarg del segle, un objecte de representació del nivell social del seu propietari.

Per una banda, les arquilles importants, que vestien palaus i cases nobles, van esdevenir mobles sumptuosos i sofisticats fets amb fustes nobles i amb ornamentacions d'ivori, carei, metalls o vidre, entre altres materials. Arrambats contra la paret, es mostraven en les estances més públiques, com les sales (*estrados*), segons expliquen les fonts documentals i mostren alguns gravats de l'època. Aquests mobles van arribar a ser més valorats com a objectes de luxe i d'ostentació que per la seva pròpia funcionalitat. D'altra banda, hi havia arquilles més sòbries i econòmiques, pròpies de les cases benestants de la ciutat o del camp i que eren col·locades, moltes vegades, en espaïs dedicats al treball, com els estudis, o la vida íntima, com les cambres.

Aquesta arquilla descansa sobre quatre peus tornejats. El frontal està distribuït en quatre fileres, amb tres calaixos cada una d'elles. En el frontal dels calaixos la noguera està decorada amb embotits de boix: per una banda amb l'anomenada marqueteria plena incisa, amb una representació de parelles d'ocells enfrontats sobre barques i, per l'altra, amb filetejats en el seu emmarcament. El boix és la fusta que dóna color al moble.

Cal destacar, com a riquesa decorativa d'aquest moble, la varietat de postures que adopten els ocells representats malgrat haver-se utilitzat plantilles per fer-los. El motiu dels ocells fou un dels temes decoratius favorits dels moblistes que treballaren a l'àrea de Girona i Osona al llarg del segle XVIII i els trobem representats als plafons de diverses tipologies de mobles, com ara armaris, escriptoris o caixes de núvia obrades al llarg d'aquest segle.

**Bibliografia:**
Piera (versió digital en preparació).

EXVOTO
Any de 1693

# 43
## Exvot

Catalunya, 1693
Pintura al tremp sobre fusta
27,3 x 33 x 2 cm
Santuari del Miracle (Riner)
MFM S-12555

Són nombroses les notícies documentals que permeten endinsar-se en els interiors domèstics catalans del final del segle XVII i inici del XVIII, sobretot de Barcelona, però en canvi són extremament escasses les referències gràfiques conservades, i gairebé nul·les les que fan referència als espais més privats. En aquest context, la pintura d'exvots, de caràcter popular i poc avesada al detall, tret en allò essencial que es vol explicar, esdevé un testimoni gairebé únic quan recrea una estança.

La cura d'una malaltia és un tema recurrent a la pintura d'exvots, i per tant, la representació d'una cambra amb el malalt allitat i algú que prega per ell és una escena força usual. En aquest retauló, datat del 1693, se'ns representa una dona al llit, al peu del qual una parella, agenollada i amb un rosari a les mans, invoca a la Mare de Déu per a la sanació de la malalta.

La senzillesa de la composició prescindeix d'elements propis d'un interior, com ara portes i finestres, o d'objectes que sabem que podien trobar-s'hi, com cadires, capses, pintures o gravats religiosos, aiguabeneiteres, brasers, etc., i només recrea el llit o llitera, imprescindible per a la narració. És de fusta i es recolza en quatre peus que es prolonguen en pilars que sustenten el cobricel, amb cortines per mantenir l'escalfor i del mateix color verd que la vànova.

D'altra banda, la indumentària dels dos personatges agenollats vestits de fosc ens remet a la sobrietat que la cort espanyola imposà durant bona part del segle XVII.

**Bibliografia:**
*Museo*, 1952, p. 36, sala VI; *Museo*, 1958, p. 84-85; *Catàleg*, 1979, p. 137, n. 747; *Exvots*, 2009, p. 19 i 101, n. 56; *Museu*, 2011, p. 212-213.

# 44
## Ventall

França (?)
Segona meitat del segle XVIII
Gravat acolorit sobre paper i os pintat
29 x 55 cm
MFM S-1413

El ventall plegable arribà a Europa al segle XVI fruit de les relacions comercials amb els països orientals, i durant el segle XVII s'anà imposant entre les dames de les corts europees. El gran segle del ventall, però, fou el segle XVIII, que en va proporcionar exemplars de gran bellesa i riquesa. Durant aquesta centúria, en un primer moment encara era patrimoni de les classes socials més benestants, però posteriorment, a partir de la segona meitat, va esdevenir un accessori femení popular i gairebé imprescindible.

En el període que ens ocupa, el ventall era exclusiu encara de les classes cortesanes i benestants. Una bona mostra d'això la trobem en dos dels gravats del catàleg (núm. 5 i 6).

Quan el 25 de juliol de 1708, la reina Elisabet Cristina desembarca a Mataró i és rebuda per les autoritats, l'esposa de Carles III sosté amb la mà esquerra un ventall tancat i alhora una de les dames del seguici reial es tapa la cara amb un ventall mentre sembla que fa un comentari privat a un acompanyant. Pocs dies més tard, encara en plena canícula, l'1 d'agost, Carles III rep la seva muller a les portes de Barcelona. En aquesta ocasió la reina sosté de nou un ventall plegat i almenys dues de les cinc dames que l'acompanyen també en duen un.

El ventall del Museu que presentem és d'unes dècades posteriors a aquestes escenes reials. De ja ben entrat el segle XVIII, té les barnilles d'os pintat i el país ens evoca una festa cortesana a l'aire lliure, on homes i dones ballen al so d'un grup de música, mentre altres festegen, mengen o gaudeixen tot observant els que ballen. És interessant veure com aquest complement femení hi apareix representat, ara ja ben obert, de la mà d'un dels personatges de la festa. Al revers, una escena amorosa.

**Bibliografia:**
*Museo*, 1948, p. 15 (?); *Museo*, 1952, p. 29 (?); *Museo*, 1958, p. 93 (?); *Catàleg*, 1979, p. 105-106, n. 226-245; *Nolla*, 2009.

## 45
## Joc de cartes (52 unitats)

Pere Rotxotxo
Barcelona, segona meitat del segle XVIII
Xilografia acolorida sobre paper
83 x 48 cm
MFM S-4663

L'oci i el joc a Barcelona, i per extensió a la resta del país, un cop superades bona part de les prohibicions d'època baixmedieval, van experimentar una clara ascensió popular des del final del segle XVI i l'inici del segle XVII. El triomf del joc, que s'imposà en totes les classes socials, fruit d'una societat més dinàmica, més oberta a l'exterior i alhora més rica, va fer proliferar els espais urbans destinats a aquestes pràctiques.

D'entre els jocs de taula, els de cartes eren dels que estaven més assentats a la ciutat. En trobem en l'àmbit privat i en els espais públics destinats al joc, però també allà on la seva pràctica estava restringida –hostals, tavernes i el mateix carrer– perquè sovint eren causa de baralles i conflictes.

A la Barcelona del segle XVII hi ha documentats més de vuitanta cartaires o naipers, que elaboraven majoritàriament jocs amb els colls i les figures pròpies de la baralla anomenada *espanyola*. La comercialització es feia a través de botiguers de teles, que també oferien cartes estrangeres i sovint aportaven el capital necessari per crear companyies de cartes.

Els Rotxotxo foren una família de mestres cartaires o naipers barcelonins d'origen francès que esdevingué una de les nissagues més destacades d'aquest ofici del segle XVII fins al XIX, l'única que fou capaç de sobreposar-se al trasbals del 1714. El Museu conserva dues baralles completes d'aquesta família. La que presentem és singular perquè és l'única baralla francesa coneguda d'aquests mestres naipers. Pertanyent a la segona meitat del segle XVIII, a hores d'ara no podem precisar a quin mestre d'aquesta nissaga s'ha d'atribuir, atès que hi hagueren diversos Peres a la família. Tampoc sabem si fou concebuda per a l'exportació o bé per al comerç local.

**Bibliografia:**
*Catàleg*, 1979, p. 113, n. 390-391.

## 46
## Plat

Catalunya, últim terç del segle XVII - inici del segle XVIII
Pisa decorada en blau
31 cm Ø
MFM S-9139

## 47
## Plata

Barcelona, últim terç del segle XVII - inici del segle XVIII
Pisa decorada en blau
39 cm Ø
MFM S-9261

La producció ceràmica barcelonina i catalana dels segles XVII i XVIII ens ha deixat un conjunt de sèries decorades en blau amb motius diversos: vaixells, paisatges, sols, animals, personatges, etc. Sovint, bona part d'aquesta decoració s'expressa en plats o plates, concebuts com a part de la vaixella però alhora també destinats a ser penjats a la paret per a la decoració dels interiors domèstics.

La representació de personatges, dones i homes, ens remet a la moda del moment, que, com a exponent d'una societat oberta i dinàmica, no deixà d'evolucionar al llarg del segle XVII. A grans trets, es va passar progressivament de la preponderància de la moda marcada per la cort espanyola a la moda d'influència francesa, que tingué un gran èxit el darrer terç del segle i una presència més que notable a l'inici del segle XVIII. L'evolució de la moda era seguida arreu del territori i per totes les classes socials, les quals adaptaven els models amb teixits de més o menys qualitat en funció del seu poder adquisitiu.

El plat que presentem ens mostra un personatge masculí que es dirigeix a una població amb un cistell a l'esquena. Vesteix un barret, una jupa amb faldons, uns calçons ajustats sota el genoll, mitges i sabates planes. La plata, amb orla de l'anomenada sèrie de transició, representa una dona que segueix la moda francesa amb vestit d'ampli escot de barca que deixa veure les espatlles, mànigues amb punys bufats, molt ajustat a la cintura i d'ampla faldilla, cosa que fa pensar en l'ús d'un mirinyac. Duu llarga cabellera, probablement una perruca, coberta per un barret d'ala ampla o xamberg.

L'ús exclusiu del blau no ens permet apreciar la gran riquesa de colors característica de la indumentària catalana del període, que els especialistes han considerat com a sòbria, amb gran presència d'ornaments però sense caure en l'ostentació.

**Bibliografia:**
46: *Catàleg*, 1979, p. 131, n. 704; *Museu*, 2011, p. 204-205.
47: *Museo*, 1958, p. 82, vitrina 7; *Catàleg*, 1979, p. 130, n. 698; *Museu*, 2011, p. 204-205.

# 48
## Penjoll

Espanya, mitjan segle XVII
Filigrana de plata sobredaurada, vidre acolorit i esmalt
7,5 x 7 cm
MFM S-9647

Durant la primera meitat del segle XVII la monarquia espanyola continuà publicant pragmàtiques contra el luxe, com ja havia fet en el segle anterior, i restringint l'ús de les joies. Aquestes indicacions afectaren l'orfebreria, però no assoliren totalment els seus objectius, i cap a la segona meitat del segle ja proliferaven les joies ostentoses i riques en colors, fruit de la influència francesa que afectà tot Europa.

És en aquest moment que la filigrana va conèixer el seu punt culminant, amb peces grans i lleugeres, de les quals s'han conservat molts exemplars, ja que no valia la pena fondre'ls per la poca quantitat de material que contenien. El motiu central acostumava a ser canviable, i la joia profana podia esdevenir devocional i a la inversa. La bijuteria assaltà amb força la moda. Sovint, les pedres precioses foren substituïdes per gran pedres falses o vidres acolorits, procedents de França i Anglaterra, on gaudien de gran acceptació. També en aquest període es recuperà l'interès per l'esmalt, amb una tècnica pictòrica anomenada *a la porcellana*, amb imatges i escenes religioses i retrats.

El pit fou el lloc més guarnit del cos femení i la joia de pit esdevingué un element imprescindible en el joier de les dones. És en aquest àmbit on hem de situar el penjoll del Museu que presentem, el qual segueix a grans trets les característiques de la joieria de la segona meitat del segle XVII. El penjoll, en un oval esmaltat, representa un sant Joan Evangelista en actitud d'escriure. Aquesta figura s'emmarca amb un seguit de vidres acolorits, en verd i vermell –el mateix color del vestit del sant–, muntants en una filigrana, i està coronada per un altre vidre vermell en la part superior.

Mentre s'estudiava aquesta peça es van localitzar retalls d'un joc de cartes, segurament saragossanes del segle XVI, que feien de regruix en el tancament de la placa d'esmalt.

**Bibliografia:**
*Museo*, 1952, p. 35-36, vitrines 19-21, làm. s/n.; Subías Galter, 1956, làm. 19; *Museo*, 1958, p. 82, vitrina 2, làm. 62; *Catàleg*, 1979, p. 132, n. 714-716 i làm. p. 160.

49
## Sonall
Barcelona (?), segle XVIII
Aliatge de coure i plata sobredaurat
34 x 8,5 cm
MFM S-2660

50
## Sonall
Espanya, segle XVIII
Plata sobredaurada i corall
13 x 5 x 5 cm
MFM S-2620

51
## Amulet
Espanya, segle XVIII (?)
Urpa de teixó i plata
24 x 4 x 2 cm
MFM S-2599

El món dels sonalls i les campanetes, que sobretot infants i dones duien penjats als vestits, cal vincular-lo amb l'àmbit de la superstició i l'ampli món dels amulets, objectes que a vegades compartien espai amb d'altres plenament religiosos, com les petites creus, i que en el fons evidencien l'estreta franja que separava les creences religioses de caràcter popular i les considerades profanes.

La creença profilàctica o protectora dels sonalls i els amulets davant de sortilegis, malalties, accidents o altres mals, de la qual ha deixat força testimonis gràfics la pintura cortesana dels segles XVII i XVIII, era corrent en l'ampli ventall de les classes socials. A aquest generalitzat consens cal sumar-hi una gran diversitat de formes i materials. Les pedres semiprecioses, els metalls nobles i altres materials com l'atzabeja o el corall compartien el poder preventiu amb d'altres de ben populars, com les banyes o les urpes d'animals, i el seu muntatge podia respondre a plantejaments molt senzills o bé convertir les peces en veritables joies de la mà dels argenters.

De la nombrosa col·lecció d'amulets i sonalls del Museu, es presenten tres exemplars que evidencien aquesta varietat compositiva: un sonall de plata de tema mitològic, un sonall amb corall vermell i un amulet amb una urpa de teixó muntada en plata.

En el primer cas, es tracta d'una joia on hi ha representada una sirena, una dona amb cua de peix que es mira al mirall –que en aquest exemplar s'ha perdut–, un petit soldat que sembla defensar-nos dels mals i sis campanetes i un xiulet. L'utilitzaven els nens contra el mal donat. La sirena amb el mirall era un símbol de prudència i de la capacitat d'escollir el bon camí. Pel que fa al segon cas, els sonalls amb corall vermell eren molt corrents i s'atribuïa a aquest animal virtuts diverses com preveure els llamps i el vòmit o aturar la sang. Finalment, la mà o urpa de teixó responia al tipus d'amulet de caràcter més popular, i malgrat això gaudia d'un ampli consens social, ja que era usual trobar-lo també entre els infants de la cort. Se li atribuïa també la prevenció del mal donat.

**Bibliografia:**
Tarín Iglesias, 1966; *Catàleg*, 1979, p. 108, n. 264; *Museu*, 2011, p. 174-175.

## 52
## Parella de marcelines

Mèxic (?), segle XVIII (?)
Peltre amb bany de plata
6 x 18 cm Ø
MFM 5263 i 5264

La xocolata arribà a Europa a l'inici del segle XVI i, si bé en origen el seu consum fou una moda de l'aristocràcia i les classes benestants, s'anà imposant fins a arribar a les classes populars. A Barcelona, al darrer quart del segle XVII, ja s'havia incorporat a la vida quotidiana, i juntament amb altres dolços constituïa un referent gastronòmic i social.

La forma més usual de consumir la xocolata era prenent-la calenta, com a beguda, i es podia assaborir a casa o en establiments públics. Per consumir-la es requeria un servei compost per una xicra –got petit en forma de campana sense nanses–, un plat, una sotacopa o una marcelina i un got de vidre, per beure aigua en acabat.

La marcelina, paraula derivada del terme mancerina, és un objecte singular pel fet que es va dissenyar específicament per al consum de la xocolata calenta, i la seva invenció s'atribueix a algun dels titulars del marquesat de Mancera, virreis a l'Amèrica espanyola durant els segles XVII i XVIII. Es tracta d'un plat amb una estructura circular fixa al centre, on queda ajustada la xicra, cosa que permet sostenir-la amb una mà i evitar cremar-se.

La recerca arqueològica a Barcelona ha recuperat nombroses xicres i algunes marcelines majoritàriament ceràmiques. N'hi havia també de metalls nobles, com plata i or, i segurament d'altres materials menys apreciats, com ara l'estany i el peltre, atès que, a banda de la coneguda presència d'estanyers, d'aquest metall es documenten a Catalunya objectes semblants com ara la sotacopa, que s'ha relacionat també amb el consum de la xocolata.

## 53
## Pot per a confitura o mel

Manises, segle XVIII
Pisa de reflex metàl·lic
22,2 x 8,9 cm Ø
MFM S-8639

La gran difusió de la producció ceràmica de Manises és coneguda des d'època medieval i es prolongà en el temps de manera continuada, amb més o menys èxit, fins a l'època moderna. Plats, pots, escudelles, rajoles, etc., eren elaborats per aquest centre valencià i es distribuïen arreu; Catalunya, per la seva proximitat i els estrets vincles, va ser un territori procliu a assimilar aquests productes. Una de les fórmules que tingué més èxit i difusió en la ceràmica de Manises fou el reflex metàl·lic o pisa daurada.

L'objecte que ens ocupa –d'una cronologia molt avançada, quan a Catalunya ja s'havien consolidat centres com Barcelona o Reus, que produïen materials molt semblants als que oferia Manises, i alhora quan la dinàmica de la societat havia obert nous intercanvis i influències ceràmiques, per exemple amb centres italians– sembla que respon a alguna cosa més que una simple importació d'un envàs ceràmic. Probablement som davant de la difusió d'un producte alimentari elaborat, mel o confitura de l'horta valenciana, que es distribuïa en aquests característics pots ja al segle XVII, i que la pintura espanyola de bodegons representa de la mà de Luis Meléndez (Nàpols, 1716 - Madrid, 1780), tot acompanyant altres viandes. A Barcelona l'arqueologia ha testimoniat que eren presents en cases benestants, fet que cal vincular a la reconeguda passió dels barcelonins pel dolç al llarg dels segles XVII i XVIII.

De cos afusat i llarg –té la base anular i el llavi amb regruix–, presenta dues sanefes amb els característics enfilalls de ronyons, que amb el reflex metàl·lic esdevenen els trets elementals dels pots de confitura elaborats a Manises durant el segle XVIII.

**Bibliografia:**
*Catàleg*, 1979, p. 126, n. 606.

## 54
## Morter

Espanya (?), segle XVIII
Bronze
8 x 12 cm Ø (vas), 17 x 3,7 cm (mà de morter)
MFM S-932

En el món de l'apotecària els objectes imprescindibles per desenvolupar l'ofici eren les balances –per mesurar les proporcions–, els pots –per guardar els compostos–, els alambins –per destil·lar aigües– i evidentment els morters, que permetien picar, moldre i barrejar productes per elaborar les medicines.

A Catalunya els morters eren normalment de pedra. Eren molt apreciats els de pedra nummulítica de Girona i els de Mallorca, o de metall, coure o ferro, i n'hi havia també de vidre i ceràmica.

Els morters de bronze s'empraven preferentment per preparar medicaments, però també es trobaven relacionats amb altres oficis, i fins i tot eren presents en àmbits domèstics com ara les cuines, tal com queda palès en algunes natures mortes de pintors com el sevillà Diego Velázquez (1599-1660), l'espanyol nascut a Nàpols Luis Meléndez (1716-1780) o el valencià José López Eguínados Perlés (1751-1812), tot acompanyant altres estris de cuina i viandes.

El Museu conserva una petita col·lecció de morters de bronze, de la qual s'ha seleccionat aquest, un vas cònic truncat amb quatre costelles motllurades –entre elles es disposen quatre caps de medusa– i dos sortints, un bossell a la vora superior i un peu lleugerament cònic.

**Bibliografia:**
*Catàleg*, 1979, p. 98, n. 140.

55
## Pot de farmàcia
Barcelona, primera meitat del segle XVIII
Pisa decorada en blau
30 x 12 cm Ø
MFM S-8867

56
## Pot de farmàcia
Savona (Ligúria, Itàlia), 1704
Pisa decorada en blau
20,5 x 11 cm Ø
MFM S-8864

57
## Pot de farmàcia
Savona (Ligúria, Itàlia), inici del segle XVIII
Pisa decorada en blau
20,5 x 11 cm Ø
MFM S-8868

A partir de la segona meitat del segle XVII Barcelona es va consolidar com un centre assistencial destacable i va esdevenir un referent més enllà de les seves muralles. La principal institució fou l'Hospital de la Santa Creu, però alhora, la ciutat disposava de nombrosos professionals vinculats a l'àmbit de la salut. Després de la guerra de Successió, gràcies al cadastre del 1716, sabem que es comptaven trenta-tres metges, cinquanta-un cirurgians i vint apotecaris.

El Col·legi d'Apotecaris de Barcelona, que havia estat fundat el 1445, lluità al llarg del segle XVII contra la competència deslleial que exercien les apotecaries dels convents i els monestirs, que venien productes farmacèutics al públic, i va aconseguir finalment que només fos permès el manteniment d'aquesta pràctica al convent de Santa Caterina.

Les botigues dels apotecaris eren plenes de contenidors de diferents mides i materials, destinats a la bona conservació dels compostos medicinals. D'entre aquests, cal destacar els contenidors ceràmics, com les gerres, les ampolles, les xaroperes i en especial els pots. En els pots grans es guardaven arrels, llavors, flors i fulles. En els mitjans, ungüents, i en els petits, píndoles i productes ja elaborats.

Les peces més freqüents es feien en pisa decorada amb motius en blau o bé amb policromia, i sovint presentaven una cartel·la amb la inscripció del producte. El disseny dels pots permetia que, a més de ser simples contenidors, esdevinguessin també elements decoratius de les apotecaries.

S'han seleccionat tres exemplars de la col·lecció de pots de farmàcia del Museu. D'una banda, un d'elaborat per un taller barceloní a la primera meitat del segle XVIII, amb la inscripció "Se. Lini" ('llavor de lli') i una escena d'un home que sosté una escala. De l'altra, dos pots procedents de Savona (Ligúria). Aquests dos pots lígurs contenen una escena amb edificis. En un, al revers hi ha inscrita la data de 1704, i en l'altre, la Lanterna ('far'), una de les marques dels ceramistes de Savona. Tot i que no hi ha constància documental de l'exportació de pots de la Ligúria, sí que se n'han trobat alguns testimonis arqueològics.

**Bibliografia:**

55: *Museo*, 1958, p. 80; *Catàleg*, 1979, p. 128, n. 652-653; Viñas, 1982, p. 220-221, n. 82; *Museu*, 2011, p. 202-203.

56: *Museo*, 1958, p. 80; *Catàleg*, 1979, p. 128, n. 652-653; Viñas, 1982, p. 151-152, n. 53; *Museu*, 2011, p. 202-203.

57: *Museo*, 1958, p. 80; *Catàleg*, 1979, p. 128, n. 652-653; Viñas, 1982, p. 153-154, n. 54; *Museu*, 2011, p. 202-203.

## 58
## Tinter

Terol, segle XVIII
Pisa decorada en blau
7,5 x 10 x 10 cm
MFM S-8948

La generació de documentació, pública i privada, és exponent d'una societat dinàmica i regulada en què s'anotava bona part de tot allò que hi passava. Els notaris prenien nota de les transaccions comercials, les compravendes patrimonials, els inventaris de béns, els encants públics, els testaments o les últimes voluntats. Els funcionaris apuntaven el cobrament d'impostos, les noves normatives o les actes dels consells municipals o de les corts. Els comerciants i mercaders escrivien cartes als seus corresponsals en altres ciutats o països, o anotaven la seva comptabilitat. Els eclesiàstics registraven naixements, matrimonis i òbits, o redactaven sermons. Els nobles i terratinents escrivien als seus administradors demanant comptes de les collites o de la gestió patrimonial, etc.

Per a la pràctica documental, els objectes imprescindibles eren el paper, la ploma i la pols assecant, dins la corresponent polsera o sorrera, i evidentment la tinta i el tinter. En algunes ocasions el tinter formava part d'una escrivania que feia de contenidor de tots els objectes.

A tall d'exemple, un document de l'administració ens ajuda a endinsar-nos en aquest àmbit. El llibreter barceloní Joan Pau Martí proporcionà als diputats de la Generalitat, per al servei de la Junta de Greuges de la cort de 1705-1706, nombrós material, entre el qual podem destacar paper de floret Gènova, plomes d'Irlanda, pols de la fina per a les polseres, barralets de tinta i el guarniment de dos tinters.

La col·lecció ceràmica del Museu conserva alguns tinters i polseres, com aquest tinter aragonès, de Terol, del segle XVIII. A partir d'una estructura cúbica, els quatre costats són còncaus i el vas destinat a contenir-hi la tinta presenta en la cara superior quatre orificis, un a cada angle, per posar-hi les plomes. La decoració és de fulles en blau sobre blanc i ocupa totes les cares, tret de la inferior i l'interior del vas.

**Bibliografia:**
*Museo*, 1958, p. 80; *Catàleg*, 1979, p. 128, n. 654-655.

# LA DEVOCIÓ

Les esglésies eren més que un espai litúrgic i estaven plenament integrades en la dinàmica quotidiana. De la mateixa manera que la religió era present en l'espai públic en nombroses festes i celebracions, el carrer entrava en l'espai de culte i esdevenia un escenari més de la quotidianitat.

Així mateix, en l'àmbit privat es reservaven espais per a la devoció, oratoris i petites capelles, o s'incorporaven objectes, com crucifixos, piques d'aigua beneïda o imatges religioses que convivien harmònicament amb altres que complien una exclusiva funcionalitat domèstica, sense oblidar tampoc els objectes que els fidels duien en contacte amb el propi cos, com ara medalles, crucifixos, petits reliquiaris o escapularis.

A partir del Concili de Trento l'Església catòlica va propiciar un clima d'exaltació religiosa. La nova pietat barroca, centrada en la veneració dels sants i les seves relíquies, mostrà un especial interès pels sants locals i el culte marià.

La difusió del culte es vehiculava principalment per via oral, mitjançant la predicació i la catequesi. En aquest context, la imatge assolí un paper destacat en la fixació dels models hagiogràfics, tant si es feia a través d'un retaule pictòric o escultòric, d'una talla exempta, d'un modest exvot o dels gravats religiosos, una modalitat d'impressió que a Catalunya gaudí de gran acceptació. Els goigs i les estampes són un bon exemple de difusió d'aquests nous models de devoció en progressió continua fins al segle XVIII.

## 59
## Compartiment de retaule. Fugida a Egipte

Osona (?), segona meitat del segle XVII
Talla de fusta policromada
53 x 66,5 x 10 cm
MFM 1195

El segle XVII es pot considerar una de les grans èpoques de l'escultura catalana. En sobresurt la producció de retaules en fusta policromada, entre els quals es troben els d'advocació mariana, com el que, probablement, contenia aquest compartiment.

El plafó formava part d'un retaule del qual es conserven dos compartiments més amb dues escenes entallades en cada un d'ells. En un hi ha esculpits les *Esposalles de Maria* i la *Nativitat* (MFM 1221 i 1227) i en l'altre, la *Presentació de Jesús al temple* i la *Epifania* (MFM 1196 i 1199). Presenten la mateixa mida, emmarcament, tipologia i coherència estilística.

Les reduïdes mides d'aquest compartiment van portar l'escultor a representar la *Fugida a Egipte* d'una manera sintètica i tot el treball se centra en les figures, totalment daurades excepte les carnacions, que sobresurten d'un fons monocrom pla, també daurat. El moviment és suggerit mitjançat el gest, i la indumentària i les poques indicacions ambientals representades evoquen l'escenari rural on se situa l'escena.

Certament no és possible precisar la data d'execució de l'obra, però tot sembla indicar una cronologia avançada dins el segle XVII. Segons la documentació del Museu, aquest conjunt procedeix d'una església de la plana de Vic. Sens dubte sembla obra d'un artista coneixedor de la producció escultòrica vigatana, com per exemple la parella de retaules que eren a l'església de la congregació dels Dolors de Vic fins al 1936. L'escena de la *Presentació de Jesús al temple* d'un aquests retaules vigatans té una composció idèntica a la mateixa escena d'un dels plafons del retaule al qual pertany aquesta *Fugida a Egipte*. Més que una mera coincidència podria ser que tinguessin fonts de creació semblants o fóssim davant de dos artistes formats sota l'ombra del mateix mestre.

La fisonomia d'aquests petits retaules destinats a espais reduïts no devia variar massa entre el moment d'execució d'aquest retaule desmembrat i la producció de cap al 1700.

**Bibliografia:**
*Exposición de Arte Mariano*, 1954, p. 22, n. 14; Catàleg, 1979, p. 72, n. 2.056-2.060; Bosch Ballbona, 1996, n. 307.

INRI

# 60
## Portapau. Crucifixió

Barcelona (punxó i burinada), segle XVII
Plata sobredaurada
11,9 x 7,5 cm
MFM 1532

Des de temps antics l'Església catòlica va mantenir en la litúrgia el ritu de donar-se la pau entre els fidels durant la missa. Una de les formes d'expressar aquesta cerimònia era mitjançant el bes de pau, que des de l'edat mitjana, per evitar el contacte físic, es transmetia a través del portapau, que besava primer el celebrant i després els fidels.

El portapau és una placa amb una representació figurada, emmarcada a manera de petit retaule i amb una nansa a la part posterior per poder-lo agafar. L'estètica de l'objecte es va anar adaptant als successius estils en boga des de l'edat mitjana fins al segle XIX i va deixar de ser un objecte d'ús a partir del Concili Vaticà II.

Al costat de les grans peces d'orfebreria considerades obra única van aparèixer les produïdes en sèrie tant en plata com en bronze.

L'estructura d'aquest portapau té forma de retaule de regust goticista. Està compost pel bancal i dues pilastres, d'on arrenca un arc conopial, polilobulat a l'interior i amb cresteria i floró central a la part exterior. El tema iconogràfic representat és la crucifixió.

Aquest model de portapau, del qual han arribat força exemplars en petites variants decoratives, un d'ells el que es presenta, fet a Barcelona, el va reproduir l'orfebreria catalana des del segle XVI fins a finals del segle XVII. Un exemplar tardà és el de la capella del Roser de Guimons, obrat el 1695 i actualment guardat a la parròquia de Santa Coloma de Queralt.

**Bibliografia:**
Subías Galter, 1955, p. 21; *Museo*, 1958, p. 85, n. 21; *Catàleg*, 1979, p. 43, n. 1.464-1.491; *Museu*, 2011, p. 137.

## 61
## Bacina d'almoina

Barcelona (punxó), segle XVIII
Plata cisellada
18 x 23 cm Ø
MFM S-10280

Les parròquies i els convents eren seu de confraries i altres institucions, i cada capella o altar estava estretament relacionat amb un grup humà i alhora disposava dels objectes necessaris per a la litúrgia i el seu manteniment.

La capta o almoina era un ingrés econòmic bàsic de moltes comunitats i congregacions religioses, diners que destinaven al seu funcionament diari, les obligacions socials o l'obra dels seus edificis, entre altres. Un dels objectes emprats per a la capta, de manera cerimonial o ritual, era la bacina d'almoina. Podia ser un senzill plat de llautó o de plata, amb aplicació repussada o amb alguna inscripció relativa a la comunitat propietària. En altres casos, al centre del plat es col·locava la imatge exempta del sant titular. Aquestes bacines d'almoina solien pertànyer a una determinada capella o confraria.

La bacina del Museu que presentem, obrada per un taller barceloní –com certifica el punxó *BAR*– i per un mestre desconegut –amb un punxó il·legible–, respon a aquesta tipologia i degué formar part del patrimoni d'alguna capella sota l'advocació d'una Mare de Déu. La imatge, que es fixa al plat per una tija cargolada, és buida. La Mare de Déu vesteix túnica i vel amb flors, està coronada i duu el Nen en el braç esquerre, mentre que amb el dret devia sostenir un complement, un rosari o un escapulari, com es desprèn de la posició dels dits gros i índex.

**Bibliografia:**
*Museo*, 1948, p. 12, vitrina 10; *Museo*, 1952, p. 35, vitrina 14; *Museo*, 1958, p. 85, vitrina 26; *Catàleg*, 1979, p. 135, n. 734.

# COBLES DE NOSTRA SENYORA DE SALSELLAS,

corregidas de nou, y ajustadas temporal; y compostas per Mossen Andreu Puig Prevere, natural de la Vila de Ripoll:

*Omnia sub corre- Matris Ilione Sancta Ecclesia.*

AL Cel estau coronada
de dotze lluents Estrelles;
y en Lluffanès venerada
Verge Santa de Salsellas.
Tenimvos en Lluffanès
per nostra molt gran Patrona;
pus rebèm tantas mercès
de vos, qualsevol persona,
y en la Plana de Ozona,
casats, fradrins, y donzelles;
y en Lloffanès, &c.
Feu miracles infinits,
que be nos poden contar,
socorrent los afligits
per la terra, y per la mar,
apiès gracias venen dar
ab presentalles molt bellas;
y en Lluffanès, &c.
Es lo temps del temporal
nos feu mercès cumulades,
preservantnos de aquell mal
que causan las nuvoladas,
convertint las pedregades
en aygues netas, y bellas;
y en Lluffanès, &c.
Mare del Divino Amor,
sou la mes Santa, y humil,
no pogué cosa major
criar Deu, sino son Fill,
de la Fè sou clar espill,
y lleSta de las donzellas;
y en Lluffanès, &c.
Vareu esser preservada
del pecat original,
ans naixer santificada
Mare del Verb Divinal,
no fa vist donzella tal
entre totes les donzelles;
y en Lluffanès, &c.
Vos sou aquell hort tancat
del qual Deu sonch guardià,
lo qual sonch encomanàt
à Joseph quant fesposà
per quil bastò vere tornarà
ab fulles, y flors molt bellas;
y en Lluffanès,
Foreu lo reliquiari
de la reliquia major,
y foreu lo seminari
hont se crià lo Senyor,
danteli tetas de dolçor
mes que panals de abellas;
y en Lluffanès, &c.
Sou portal Oriental
tancada, y en tal manera
entra lo Verb Divinal
com Sol per vidriera,
foreu de Deu la lletera
ab vostres santas mamellas;
y en Lluffanès, &c.
Sou la gran Ciutat de Deu,
y qui tanca lo infern,
sou la muralla, y peu,
y fonament Deu Etern:
del afligit sou govern,
fent per ell gran maravelles;
y en Lluffanès, &c.

Pus al Cel sou tan Senyora,
y coronada de Estrellas;
siau nostra protectora
Verge Santa de Salsellas.

OREMVS.

*Concede nos famulos tuos quæsumus Domine Deus perpetua mentis, & corporis sanitate gaudere, & gloriosa Beata Maria semper Virginis intercessione, à præsenti liberari tristitia, & æterna perfrui lætitia. Per Christum, &c.*

*En Barcelona:* En la Estampa de Joan Piferrer, à la Plaça del Angel. 1710.

GOIGS DE NOSTRA SENYORA DELS DOLORS MOLT DEVOTS.

PUis Reyna ab tot lo comunis
de tot Dolors traspassada;
sies la nostra Advocada.
Mare de vostre Fiu meu.

Vostra primera ansiegura,
just ab un humano dolor,
fonch vos aparegues
ab la mort del Redemptor
que sent dell predestinada
causá dolors vehements; &c.

Dol segon Dolor la pena
vos donà la Angel, Senta
no prengués, ab que us ordena
que en Egipte anessiu sent
fugitiva apressurada
de Tirans tan sorimosos; &c.

Fon vostre tercer Dolor,
quant tres dias lo perdereu,
y no lo Trobpé fet Doctor

encongut als Doctors ensenyant la gent admirada de sos dihuns tan prudents, &c.

En lo quart Dolor sentiren de sentiment desmayats, quant la Fil, que tant volieu, vostra ab Creu tan pesada lleuiat la vida estigmada por los nos regiades greus; &c.

Dol quint Dolor la allacaren vos dunà Creus cheel, pitjor mort y Penné per un poble tan ingrat: lo qual vida acabada fon ab respecte terminats; &c.

Lo sisé Dolor passiren quant de la Creu lo baixaren, y mort al que tant amaren ab sentre lagrimas pessares: à la grossa mes tancada, plena de llagas congruts; &c.

Lo seté y ultim Dolor fon, quant lo acompanyaren al Sepulcre, que ab tristor lo Cadaver enterràren, afligits e apenats de tan dignes sentiments; &c.

Per donar remeyis al mon de gentil tan engratitut, fundiren en vostre cors la feligió dels Servitus: que sent de Vos amparada, celebra vostres turments; &c.

TORNADA.

Puis Reyna ab tot torment de tot Dolors traspassada; sies la nostra Advocada. Mare de vostre Fiu meu.

℣. Tuam ipsius quoque animam doloris gladius pertransiit.
℟. Ut revelentur ex multis cordibus cogitationes.

ORREMUS.

INterveniat pro nobis, quæsumus Dominus Jesus Christus, unde, et in hora mortis nostræ ipsa clementer tuam B. Virgo Mater tua, cujus Sacratissimam Animam in hora Passionis tuæ doloris gladius pertransiit. Per te Jesu Christe Salvator Mundi, qui cum Patre, et Spiritu Sancto vivis et regnas in omnia sæculorum. ℟. Amen.

Barcelona: Imprenta dels Hereus de la Viuda Pla, en Cotoners.

## 62
## Cobles a la Mare de Déu de Salselles

*Cobles de Nostra Senyora de Salsellas, corregidas de nou, y ajustada vna cobla per lo temporal; y compostas per Mossen Andreu Puig Prevere, natural de la Vila de Ripoll*
Joan Piferrer (editor)
Barcelona, 1720
Xilografia i impressió tipogràfica
32 x 21,5 cm
MFM 5318

## 63
## Goigs a la Mare de Déu dels Dolors

*Goigs de Nostra Senyora dels Dolors molt devots*
Francesca Verdaguer (editora)
Barcelona, segon terç del segle XIX
Xilografia i impressió tipogràfica
40 x 27 cm
MFM S-65

Les cobles –versos per a ser recitats o cantats– foren un dels gèneres literaris més populars a l'època moderna, tant en la seva vessant religiosa –els anomenats goigs– com profana –els aleshores coneguts generalment com a romanços–. El nom cobla, de fet, servia per designar l'estrofa o octava clàssica de la mètrica catalana, adoptada des de l'edat mitjana. Els goigs acostumaven a dedicar-se a la Verge Maria, i per aquesta raó, quan s'imprimien, solien incorporar una imatge de la Mare de Déu.

Les Cobles de Nostra Senyora de Salsellas van ser compostes per Andreu Puig, rector de la parròquia de Ripoll, en honor a la Verge de Santa Maria de Salselles, un santuari situat actualment en el terme del municipi de Borredà, a la comarca del Berguedà. Tot i que en el seu origen, al segle X, l'església fou dedicada a sant Pere, l'augment del culte marià a partir del segle XVI va propiciar una ampliació del temple i la composició dels primers goigs dedicats a la Verge. Aquesta edició,

feta el 1720 a Barcelona, a la impremta de Joan Piferrer (1675-1750), és, tanmateix, la més antiga coneguda.

Els Goigs de Nostra Senyora dels Dolors, molt devots, d'altra banda, parlen de les set penes que la Verge Maria va patir al llarg de la seva vida, per la qual cosa se la representa amb set espases clavades al cor. L'edició d'aquest goig es va fer a partir del segon terç del segle XIX a la impremta dels hereus de la viuda Pla –taller fundat per Joan Jolis (1650-1705)–, aleshores regentada per Francesca Verdaguer (1790-1861). La xilografia, en canvi, tant la part interior, on hi ha representada la Verge, com l'orla que l'envolta, on s'identifiquen els símbols de sant Mateu i sant Joan, és una obra de final del XVII que forma part de la col·lecció de matrius del fons de la impremta Jolis-Pla.

**Bibliografia:**
*Catàleg*, 1979, p. 139, n. 758-761.

NOS Don Fray Roig, Provost, Dr. en S. T. y Canonge de la S. Iglesia de Barcelona, en lo espiritual, y temporal V. G. y Of. per la Illustr. y Rev. Sr. D. Fr. Benet Sgrosi de Salazar, per la gracia de Deu, y de la S. Sede Apostolica Bisbe de Barcelona, y del Consell de Sa Magestat. Als nostres dits subdits, y fem à saber à tothom generalment, com la Santedat de N. SS. Pare Innocencio Papa XI. vuy la Iglesia de Deu benaventurosament governant, ab sos Lletres Apostolicas en forma de Breu, nos ha donat del Pervalor, y donats sabiamente segons despedidas, dadas en Roma en S. Maria la Major als 24. de Iunial proxim passat, ha nos Pontifich lo seu dear, concedits sperituals Gracias en la forma que

Primo, à tots los Fiels Christians, que verdaderament penedits, confessats y combregats, entrarán per Confrares en la Confraria del S. Christo de la S. Espina, religiós y Estudio, en la Iglesia Parroquial de S. Sta. del Pi de la present Ciutat, en lo dia primer de son Ingrés, Indulgencia plenaria, y remissió de tots sos pecats. ¶ Item, concedeix dita Sa Santedat als Confrares de dita Confraria, y als demés, qui per temps sobrevindrán ho serán, que altri entrás verdaderament penedits, confessats, y combregats, si comodament podrán, y si no almenos contrits, lamentats de boca, ó si no de cor, en lo article de la mort la SS. Nom de Iesus, altra Indulgencia plenaria, y remissió de sos pecats. ¶ Item, concedeix à tots los Confrares, que dit verdaderament penedits, confessats, y combregats, en lo dia, ó Festa de la Invenció de Christo N. Sr. desde las primeras Vesperas, fins la entrada del Sol post, visitan tots los anys la dita Iglesia, ó Capella, en la qual será erigida dita Confraria, y allí devotament rogarán à Deu N. Sr. per la pau y concordia dels Princeps Christians, exaltació de las herexias, y conhort de N. S. Mare Iglesia, altra Indulgencia plenaria, y remissió de tots los pecats. ¶ Item, als Confrares de dita Confraria, que ab dit verdaderament penedits, confessats, y combregats, visitarán la dita Iglesia, ó Capella en lo dia, ó Festa de la Epifania, que tots anys se alsa à 6. de Ianer: en lo dia, ó Festa de la Anunciació de la Verge Maria que se alsa à 25. de Març: en lo dia, ó Festa de la Ascensió de la S. Cruz, que se alsa à 3. de Maig: en lo dia, ó Festa de la Commemoració de tots los Sants, que se à 1. de Novembre, y pregarán à Deu N. Sr. per las consabudas, los concedeix Sa Santedat: set anys, y set quarentenas de perdó. ¶ Y finalment, totas las vegadas, que dits Confrares concorreràn en las Missas, ó altres Divinas Oficis, que se celebrarán en la dita Iglesia, Capella, ó Oratori: ó assistirán en las Congregacions, ó Juntas, sian publicas, com privadas, sempre se trobe en ellas, per lo bon govern de dita Confraria; ó acullirán pobres en sas casas, ó consolarán los averán rebut; y també los qui acompanyarán à la sepultura los cadavers dels dits Confrares, ó de altras qualsevols Persones, à entrás en las Professions, que se farán de Sivenria del Confrare; y acompanyarán la Cos sanctissim de Christo N. Sr. sian sian assistits en qualsevols Professions, sens també quant lo acostarán en casa de algun Malalt, altrament impedits, dirán un Pare nostre, y una Ave Maria; quant matsim tenen la candanya per dit efecte; y sempre que dirán cinch Pare nostres, y cinch Ave Marias per la Animas de algun Confrare, ó Confraresa difunt; ó celebrarán el cant de la salut espiritual als qui van fora de aquell; ó exercitarán als ignorants los preceptes de la Lley de Deu, y demés coses à la salut espiritual necessarias; ó en exercitarán en altre qualsevol obra de caritat; ó caritat, per cada vegada, que en una de dictas obras se exercitarán, los relaxa Sa Santedat &c. dos de las penitencias à cada un de ells injungidas, ó de qualsevol manera dispostas. Y al empare: que si alc Confrare de dita Confraria per salut del cabedal los fossen concedidas algunas altras Indulgencias, que aquellas sian de ningun valor; y sens si an totas comunicades; y que las presents sian perpetuamente duraderas. Fet &c. &c. Dat en Barcelona als 1o. de Setembre 1685.

*REG. Vic. Gen. y Of.*

*PERA GUANYAR DITAS INDULGENCIAS, HAN DE TENIR LA BULLA DE LA SANTA CRUSADA.*

*Per cada Assaut Confrare se celebre 7 Missas.*

# CEDULA PER RECORT

Y MEMORIA DE LA per lo Rosari perde nit, y dia

HORA SENYALADA petno, y continuo pera mi

15

*En lo dia* 1 *de* [illegible] *desde las* [illegible] *à las* 4 *de la* [illegible]

AEst fi se dignà la Verge Santissima inspirar als fills del P. S. Domingo la santa practica del Rosari perpetuo, perseque à totas horas hi haja qui resarla, y alabia à son amantissim Fill, y qui ab christiana caritat pregula per los proximo constituits en las majors necessitats. Perçó se diu *perpetuo*, perque es continuo de nit, y dia sens parar, alabant sempre ab ell los devots en la terra à Deu, y à la Verge Santissima com ho fan los Bonaventurats en lo Cel.

VIvim en est mon subjectes à moltas necessitats, que nous' permetan estar sempre en actual oració: Perçó se agregan moltas personas, las que succehintse unas à altres fan lo que no podria un ni dos, ocupant totas las horas del any, satisfent alsi en algun modo à lo que de nosaltres vol lo Senyor, quant diu: *Conve orar sempre sens cesar.*

EN la hora que toca à cada hú se encarrega de continuar ell lo Rosari, dient devotament las tres parts qu'l' componen; oferint la primera per tots los que estàn en pecat mortal, perque Maria Santissima los alcancè gracia pera eixir de tal infelicitat. La *segona* per los que en aquella hora se troban agonisant, perque los alcancia la gracia final; y la *tercera* per las animas del Purgatori. Despres dirà la Lletania de N. Sra. (si la sab) y si queda temps, algun Pare nostres als Sans Protectors, que serán lo P. S. Domingo, y S. [illegible] y un Pare nostre per tots los Fomentadors, y agregats á esta devoció. Ab lo que, á mes de las moltas Indulgencias concedidas per cada vegada quns' diu lo Rosari, guanya Indulgencia plenaria havent confessat, y combregat.

MAy se ha de interrompre esta devoció; lo quns' logra, si per tots los dias, y horas hi ha devots que la continuen. Perçó se pega prengan la hora que lo Pare del Rosari los donará, pues á ell toca saber las horas en que faltan devots, y cuydar de ocuparlas.

ABé que se veu quant contrari es al fi de esta devoció voler precisamont la hora en festivitats de la Mare de Deu, ó altres de particular devoció, las que sont pocas, se segueix, que en la majse part dels dias, y horas no hi ha qui continue lo Rosari: y es viva llastima que no vullám tots cooperar de veras á que á totas horas sia ab ell alabat Deu, y Maria Santissima, de qui á totas horas rebém tants beneficis; y á que sempre s' pregula per las ditas necessitats, que á totas horas están patint tants germans nostres.

REsta saber, ques pot encomanar la hora á altre persona, si per algun cas no pot cumplirla qui la te; y ques' pot cumplir en qualsevol lloch, y positura decent, agenollat, ó estant en peus, ó assentat, ó caminant: y qui no la te, no fa perçó ningun pecat, com ni tampoch aquell, que la te, y no la cumple; pero si no la volgués may cumplir, tornia la Cedula; perque se encomanará á altre aquella hora: y per lo matexi si se torna la Cedula faltant lo qui la tenia, si ningú vol cumplirla per lo difunt. Ditas tot açó:

Io *Maria Santissima* [illegible] *anima pecadora en lo dia, y hora dalt notats, proposo retirarme ab Jesu Christ Sr. N. y Maria Santissima, á pregar per lo importantissim negoci de la salut espiritual dels pecadors, y agonisants, y alivio de las animas del Purgatori. Proposo ferho; pero sens obligació de pecat; y ho faré de bon cor per no defraudar als proximo de la assistencia esperada de las mias oracions: Confiant en la bondat del Senyor, que altres faràn lo matein per mi quant me trobaré á la hora de la mort, y despres en lo Purgatori, ó en vida me trobés (lo que Deu no permetia) en la infelis estat de la culpa mortal.*

AL Nohembre, lo primer Diumenge despres del dia dels Morts, en Santa Catharina Verge, y Martyr de Barcelona, es la Comunió General dels Agregats á esta devoció; y á la tarde se diu tot lo Rosari á cors, per las tres sobreditas necessitats, y está patent lo SANTISSIM SACRAMENT, que sia per sempre alabat. Amen Jesus.

## 64

## Indulgències de la confraria del Sant Crist de la Santa Espina de la parròquia de Nostra Senyora del Pi de Barcelona

Pau Abadal (gravador), orla
Barcelona, final del segle XVIII - inici del segle XIX
Xilografia i impressió tipogràfica
41,5 x 20,5 cm
MFM 5319

## 65

## Recordatori del rosari perpetu del convent de Santa Caterina de Barcelona

*Cedula per recort y memoria de la hora senyalada per lo Rosari perpetuo, y continuo de nit, y dia, pera mi...*
Autor desconegut
Barcelona, final del segle XVIII - inici del segle XIX
Xilografia i impressió tipografica
31,4 x 22 cm
MFM 5320

Una indulgència era una remissió de pecats concedida pel Papa o pels bisbes, generalment a canvi d'alguna acció o de diners. Per tal de difondre-les, acostumaven a imprimir-les, sovint acompanyades d'imatges, i es plantaven a les cantonades més cèntriques de la ciutat. La confraria del Sant Crist i de la Santa Espina, vinculada al gremi dels velers de Barcelona i amb seu a l'església de Santa Maria del Pi, va obtenir una indulgència del papa Innocenci XI el 1685, la qual, entre altres coses, atorgava el perdó de tots els pecats a les persones que se'n fessin membre. El gravat que acompanya la indulgència mostra el Crist crucificat, amb la Verge Maria i sant Joan al seu costat. Tot i que es tracta d'una edició feta a cavall del segle XVIII i el XIX, l'estampa xilogràfica és una obra de final del XVII que forma part de la col·lecció de matrius de la impremta Jolis-Pla. L'orla que l'envolta, incompleta, en la qual hi ha representats els símbols de sant Mateu i sant Joan, dos dels quatre evangelistes, ha estat datada cap al 1691 i atribuïda a Pau Abadal (1663-1729), membre d'una destacada nissaga de gravadors de Moià.

Els rosaris perpetus foren impulsats per l'orde de Predicadors a partir del segle XVII amb l'objectiu de resar-los de manera ininterrompuda tots els dies de l'any. Els recordatoris servien per fer memòria a la persona interessada del dia i l'hora que li tocava continuar l'oració. En aquest cas hi figura el nom manuscrit de Maria Àngela Canet.

La xilografia de la cèdula, que mostra la Verge del Roser lliurant el rosari a sant Domènec i a santa Caterina de Siena, apareix en alguns treballs de la impremta dels hereus de Joan Jolis (1759-1770). Amb tot, l'edició de la cèdula, a pesar que no està datada, fou feta molt probablement entre final del segle XVIII i principi del XIX a la impremta Pla, successora de la Jolis.

# IMAGEN DEL S.MO CHRISTO
## DE BALAGUER,
venerada en su Santuario, y Hospital

SAN • PABLO • APOSTOL

## 66
## Estampa del Sant Crist de Balaguer

*Imagen del Smo Christo de Balaguer, venerada en su Santuario, y Hospital*
Autor desconegut
Catalunya, segle XVIII
Xilografia
31 x 21,5 cm
MFM 5321

## 67
## Estampa de l'apòstol sant Pau

*San Pablo Apostol*
Autor desconegut
Catalunya, segle XVIII
Xilografia
31 x 20,5 cm
MFM 5322

Les estampes de sants foren una modalitat iconogràfica que va gaudir d'una gran acceptació popular a l'època moderna, ja que es creia que curaven malalties o protegien de perills, com guerres, epidèmies o plagues. A la vegada, gràcies a l'ús de la impremta, la distribució massiva d'estampes va dotar-les d'una funció de cohesió social, sobretot perquè s'utilitzaven per enaltir un sant patró o com a reclam d'actes religiosos.

El Sant Crist de Balaguer és una imatge molt venerada al santuari del mateix nom de la capital de la Noguera, ja que fa referència a una llegenda, coneguda des del segle XVI, segons la qual una creu va arribar a la ciutat procedent de l'Orient Mitjà, tot travessant el Mediterrani i remuntant els rius Ebre i Segre. En el gravat, de fet, es poden veure les monges clarisses de Balaguer, que, segons la llegenda, van ajudar els homes del poble, que eren incapaços de treure la creu del riu.

L'apòstol sant Pau, d'altra banda, és un dels sants més importants de la història del cristianisme, ja que fou un dels principals responsables de la difusió de l'evangeli pels territoris que integraven l'Imperi romà. Habitualment, com en el cas d'aquesta estampa, apareix representat amb una espasa en una mà i un llibre en l'altra, símbols del seu martiri i de la tasca evangelitzadora, respectivament.

Diverses estampes del Crist de Balaguer i de sant Pau molt semblants a les que mostra l'exposició foren impreses a Barcelona des del segle XVII, tal com es pot comprovar a partir de les matrius que formen part de les col·leccions dels fons de la família Abadal i de la impremta Jolis-Pla.

## 68
## Aiguabeneitera

Barcelona, primer terç del segle XVIII
Pisa decorada en blau
30,1 x 18,5 cm
MFM S-8464

## 69
## Aiguabeneitera

Barcelona, primer terç del segle XVIII
Pisa decorada en blau
24,5 x 19,5
MFM S-8520

La religió era present en molts aspectes de la vida quotidiana, des de l'àmbit més social al més privat, i l'espiritualitat requeria espais i objectes per a la seva pràctica. En els interiors domèstics –en funció de cada classe social–, abundaven els objectes de caràcter religiós, que omplien les estances: quadres, estampes, escultures, petites capelles, retaules, creus, escaparates, pessebres, etc.

Un dels objectes que formava part de l'àmbit més privat de la cambra dormitori era la pica d'aigua beneita o aiguabeneitera, penjada a la paret a tocar del llit. Composta per un vas per a l'aigua beneïda, normalment disposava d'una placa amb un motiu religiós. Ceràmiques i metàl·liques, generalment de plata, i fins i tot de vidre, elaborades per tallers locals o importades, el seu ús responia al costum de senyarse, és a dir, de fer el senyal de la creu de Crist amb els dits mullats damunt del propi cos i pronunciant la fórmula *In nomine Patris, et Filii, et Spiritus Sancti. Amen*, entesa com una manifestació de bones intencions i invocació de l'acció de la divinitat, a l'hora d'iniciar i finalitzar l'activitat diària.

D'entre la nombrosa col·lecció d'aiguabeneiteres del Museu se'n presenten dues de barcelonines, del primer terç del segle XVIII i d'influència de Savona. De pisa decorada en blau, una és ovalada i conté una crucifixió dins un medalló amb una vora de volutes i un vas amb motiu floral, i l'altra representa la Immaculada Concepció en un medalló octogonal coronat per una creu i dos àngels, també amb la vora de volutes i el vas amb motiu floral.

**Bibliografia:**
68: *Catàleg*, 1979, p. 125, n. 594.
69: *Catàleg*, 1979, p. 125, n. 589.

INRI

## 70
## Crucifix amb relleu

Espanya
Segle XVIII
Talla de fusta policromada
77,5 x 41,5 x 22 cm
MFM S-262

## 71
## Medalló amb medalla de la Mare de Déu de Montserrat

Roma (?), medalla, segle XVIII
Bronze daurat (medalla), plata daurada, diamants i maragdes
4,5 x 4 cm
MFM S-474

## 72
## Mare de Déu de Montserrat

Catalunya (?), segle XVII
Oli sobre coure
35,5 x 41 cm
MFM S-300

Montserrat esdevingué el santuari marià de Catalunya per excel·lència i la seva devoció popular fou reconeguda i difosa arreu d'Europa sobretot a partir del segle XVII. El culte a la Mare de Déu de Montserrat també rebé l'atenció dels monarques, fet que sens dubte ajudà a difondre aquesta devoció i per tant també la seva iconografia.

Els monarques en disputa pel tron d'Espanya i les seves esposes també mostraren la seva devoció per la Mare de Déu i el seu santuari, fent-hi visites i donacions. Tot i així, s'atribueix a Carles III d'Habsburg l'interès més sincer, ja que visità el monestir en diverses ocasions, nomenà la Mare de Déu generalíssima dels seus exèrcits i, ja com a emperador, seguí sent-ne devot en el monestir que sota el mateix patronatge s'havia fundat a Viena el 1639.

D'entre els nombrosos objectes montserratins del Museu, que probablement provenen d'espais de culte privat, es presenta un medalló amb medalla, una pintura i una obra escultòrica que ens mostren l'èxit d'aquesta advocació, tal com certifiquen també les notícies de la seva presència en els interiors privats de l'època.

La medalla fou, juntament amb el gravat, un dels suports fonamentals per difondre un culte. En el cas que ens ocupa, l'anvers comparteix en termes generals la iconografia amb la pintura. La Mare de Déu asseguda, amb robes folgades i la corona mexicana –anomenada així perquè la va dur de Nova Granada el pare Juan de Salazar el 1627–, fa de tron al Nen, que, també coronat, beneeix amb la mà dreta l'espectador. Al fons hi ha la muntanya amb el santuari. El muntatge del medalló no permet veure el revers de la medalla, que segurament contenia la creu de sant Benet, fundador de l'orde. Quant a l'escultura, es tracta segurament d'una obra concebuda per a un petit oratori o capella: un crucifix de cos rodó i al fons un relleu amb la muntanya de Montserrat, el monestir i nombroses capelles.

**Bibliografia:**
70: *Catàleg*, 1979, p. 90, n. 66; *Museu*, 2011, p. 160.
71: *Catàleg*, 1979, p. 91, n. 71; *Museu*, 2011, p. 160.
72: *Catàleg*, 1979, p. 92, n. 72.

# Bibliografia


ADROER TASIS, Anna Maria; FLORENSA ASENSIO, Maria Dolors, *Mapes antics de Catalunya, Balears i València (segles XVI-XIX). Catàleg del fons cartogràfic de l'Institut Municipal d'Història (I)*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1986.

ALARCÓN ROMÁN, Concepción, *Catálogo de amuletos del Museo del Pueblo Español*, Madrid, 1987.

ALBAREDA, Anselm M., *Historia de Montserrat*, Montserrat, Monestir de Montserrat, 1946.

ALBAREDA, Joaquim, *El "cas dels catalans". La conducta dels aliats arran de la guerra de Successió (1705-1742)*, Barcelona, Fundació Noguera, 2005.

— *La Guerra de Sucesión de España, 1700-1714*, Barcelona, Crítica, 2010.

ALBERTÍ, Santiago, *L'Onze de Setembre*, Barcelona, Albertí, 1977.

ALCOBERRO, Agustí, *Barcelona, 1714. Els gravats de la guerra de Successió*, Barcelona, Efadós, Ajuntament de Barcelona, 2014.

ÁLVARO ZAMORA, María Isabel, *Cerámica aragonesa (III). La obra cerámica: la cerámica aragonesa desde 1610 a la extinción de los alfares (siglos XIX-XX)*, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 2003.

BALAGUER, Anna M., "Les medalles montserratines del segle XV", *Acta Numismàtica*, 19, Barcelona, 1989, p. 167-174.

— "La medallística montserratina dels segles XV, XV i XVII. Catalogació i justificació cronològica", *Acta Numismàtica*, 27, Barcelona, 1997, p. 186-226.

— "La medallística montserratina dels segles XVIII-XIX. Catalogació i justificació cronològica", *Acta Numismàtica*, 32, Barcelona, 2012, p. 159-220.

BATLLORI MUNNÉ, Andrés; LLUBIÁ MUNNÉ, Luis M., *Cerámica catalana decorada*, Barcelona, Llibreria Tuebols, 1949.

BELTRÁN DE HEREDIA BERCERO, Julia, "Jugar a la Barcelona dels segles XVII-XVIII: objectes i joguines trobats a les excavacions de la ciutat", dins *Jocs, triquets i jugadors. Barcelona 1700*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, 2009, p. 206-237.

— "Adroguers i adrogueries, tot un univers d'objectes", dins *Drogues, dolços i tabac. Barcelona 1700*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, 2010, p. 185-213.

— "Els objectes del món de la medicina i la farmàcia", dins *Medicina i farmàcia. Barcelona 1700*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, 2011, p. 267-303.

— "Les llars barcelonines a través de l'arqueologia", dins *Interiors domèstics. Barcelona 1700*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, 2012, p. 243-281.

BELTRÁN DE HEREDIA BERCERO, Julia; MIRÓ ALAIX, Núria, "El comerç de ceràmica a Barcelona als segles XVI-XVII: Itàlia, França, Portugal, els tallers del Rin i Xina", *Quarhis: Quaderns d'Arqueologia i Història de la Ciutat de Barcelona*, 6, Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, Museu d'Història de Barcelona, 2010, p. 14-91.

BETRÁN MOYA, José Luis, "*Culto y devoción en la Cataluña barroca", Revista de Historia Jerónimo Zurita*, Saragossa: Institución Fernando el Católico, 85, 2010, p. 95-132.

BODENEHR, Gabriel, *Force d'Europe*, Augsburg, s. d.

— *Curioses Staats und Kriegs Theatrum Dermahliger Begeben Heiten in Spanien*, Augsburg, cap al 1717.

BOFILL, Francisco de P., *Catálogo de los almireces. Colección Palacio de Perelada,* Perelada, Ediciones Biblioteca Palacio, 1967.

BOSCH BALLBONA, Joan: "303. Bustos d'àngel", *Catàleg d'escultura i pintura dels segles XVI,XVII i XVIII. Fons del Museu Frederic Marès/3*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1996, p. 340 i 341.

— "307. Cinc relleus d'un retaule de dedicació mariana o josepista", *Catàleg d'escultura i pintura dels segles XVI,XVII i XVIII. Fons del Museu Frederic Marès/3*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1996, p. 344 i 345.

*Breve relación de el feliz viage de la Reyna nuestra Señora doña Isabel Christina de Brunswich y Vuolfenbuttel (que Dios guarde) desde San Pedro de Arenes hasta la ciudad de Mataró, su magnífica y gloriosa entrada en la Excelentíssima ciudad de Barcelona y reales bodas con la Magestad de el Rey nuestro Señor Don Carlos Tercero (que Dios guarde), monarca de dos mundos*, Barcelona, Rafael Figueró, 1708.

*Breve discurso y fiel relación de los festejos públicos con que la muy ilustre ciudad de Mataró solemnizó el feliz arribo a su playa de la Serenissima Reyna de las Españas, doña Isabel Christina de Brunswich y de Luneburg*, Barcelona, Rafael Figueró, 1708.

BUCH PARERA, Josep, "Les medalles antigues de Montserrat", *Acta Numismàtica*, IV, 1974, p. 301-321.

— "Els senyals montserratins. Segles XV-XVI", *Acta Numismàtica*, 19, Barcelona, 1989, p. 175-181.

CAMARASA, Josep Maria, "Botigues i rebotigues d'apotecaris", dins *Medicina i farmàcia. Barcelona 1700*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, 2011, p. 115-149.

CARO BAROJA, José, *Catálogo de la colección de almireces. Trabajos y materiales del Museo del Pueblo Español*, Madrid, Museo del Pueblo Español, [1945?].

— *Catálogo de la colección de sonajeros. Trabajos y materiales del Museo del Pueblo Español*, Madrid, Museo del Pueblo Español, [1951?].

*Cartografia i guerra a la Catalunya moderna. Col·lecció Mayol*, Can Serra - Museu de Mataró, del 26 de febrer al 27 d'abril del 2014, Mataró, 2014 [tríptic de l'exposició].

CASANOVAS, Maria Antònia, *La ceràmica catalana*, Coneguem Catalunya / 4, Barcelona, La Llar del Llibre, Els Llibres de la Frontera, 1983.

— *Entre Orient i Occident. Ceràmica oriental, nord-africana i europea del Museu de Ceràmica de Barcelona*, Barcelona, Institut de Cultura, Museu de Ceràmica, 2004 [exposició celebrada del 30 de juny de 2004 al 3 d'abril de 2005 al Museu de Ceràmica de Barcelona].

— "La ceràmica catalana, testimoni dels costums, els gustos i les modes", dins *El descobriment de la ceràmica catalana a les col·leccions privades. Segles XIV-XVIII*, Barcelona, Fundació Francisco Godia, 2005, p. 14-24.

*Catàleg del Museu Frederic Marès*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1979.

*Catàleg d'escultura, medalles i pintura del segle XIX i XX. Fons del Museu Frederic Marès* (en preparació).

*Catálogo de la colección de amuletos. Trabajos y materiales del Museo del Pueblo Español*, Madrid, Museo del Pueblo Español, [1945].

*Catalunya i la Guerra de Successió*, Museu d'Història de Catalunya, Barcelona: Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, 2007.

*Ceràmica catalana. Daedalus*, 1, Barcelona, Sala d'Art Daedalus, [1979?].

CERDÀ I MELLADO, Josep Antoni, "La pisa catalana dels orígens a l'inici del barroc", dins *El descobriment de la ceràmica catalana a les col·leccions privades. Segles XIV-XVIII*, Barcelona, Fundació Francisco Godia, 2005, p. 26-32.

— *La loza dorada de la Colección Mascort*, Torroella de Montgrí, Fundació Mascort, DL 2013.

COMAS GÜELL, Montserrat, *La impremta catalana i els seus protagonistes a l'inici de la societat liberal (1800-1833)*, València, Universitat de València, 2012.

CRUSAFONT SABATER, Miquel, *Medalles commemoratives dels Països Catalans i de la Corona Catalano-Aragonesa (s. XV-XX)*, Societat Catalana d'Estudis Numismàtics, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 2006.

CREIXELL, Rosa M., "Espais interiors i parament", dins *Interiors domèstics. Barcelona 1700*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, 2012, p. 105-119.

DIV. AUT., *Els enterraments del Parc de la Ciutat i la problemàtica funerària de Tàrraco*, Tarragona, Ajuntament de Tarragona, 1987.

DORICO ALUJAS, Carles, "1663-1692. Els anys de joventut de l'escultor vigatà Pau Costa", *Ausa*, XVII, núm. 136, Patronat d'Estudis Osonencs, 1996, p. 11-37.

— "L'activitat del taller vigatà de l'escultor Pau Costa entre els anys 1692 i 1704", *Ausa*, XXIV, núm. 164, Patronat d'Estudis Osonencs, 2009, p. 343-384.

DUMONT, Jean, *The military history of His Serene Highness Prince Eugene of Savoy, now Generalissimo of the Imperial Army, as also of His Grace the Duke of Marlborough, late prince of the Roman Empire*, Londres, James Bettenham, 1735.

*El Arte en España / Palacio Nacional*, Barcelona: Exposición Internacional de Barcelona, Impr. de Eugenio Subirana, 1929.

*El bodegón español (de Zurbarán a Picasso)*, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1999.

*El reflex de Manises: ceràmica hispanomorisca del Museu Nacional de l'Edat Mitjana Termes de Cluny de París* (Museu de Ceràmica, Palau Reial de Pedralbes, octubre 1996 - gener 1997), Madrid, Electa, 1996.

ESTRUGA ESTRUGA, Jordi, *El tresor cartogràfic de Catalunya. Els mapes més antics. Segles XVII i XVIII*, Barcelona, Base, 2012.

*Exposición de arte mariano: Fiestas de la Merced, Año Mariano de 1954*, Saló del Tinell, Barcelona, Gráficas El Tinell, 1954.

*Exposición de cuadros, bordados, muebles, cerámica, indumentaria procedentes de la colección Moragas*: Barcelona, diciembre 1959, Barcelona: Sala Parés, 1959.

*Exposición de cuadros, bordados, muebles, cerámica, indumentaria procedentes de la colección Moragas*: Madrid, 10 al 31 diciembre 1960, Madrid: Galería del Cisne, 1960.

*Exvots: els miracles del Miracle*, Patronat del Museu Diocesà i Comarcal de Solsona, 2009.

FARRADELLAS, Víctor; SOBREQUÉS, Jaume, "Quan la geografia es torna obra d'art", *Sàpiens*, 124, Barcelona, desembre de 2012, p. 58-59.

FER, Nicolas de, *Cartes et descriptions génerales et particuliéres pour l'intelligence des affaires du temps au sujet de la succession de la Cournonne d'Espagne*, París, 1701.

— *L'Atlas curieux ou le Monde réprésenté dans les cartes générales et particuliéres du Ciel et de la Terre...*, París, 1705.

GALLEGO GALLEGO, Antonio, *Historia del grabado en España*, Madrid, Cátedra, 1990.

GARCIA ESPUCHE, Albert, *Barcelona entre dues guerres. Economia i vida quotidiana (1652-1714)*, Vic, Eumo, 2005.

— *La ciutat del Born, economia i vida quotidiana a Barcelona (segles XIV a XVIII)*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Museu d'Història de Barcelona, 2009.

— "Una ciutat de triquets i jugadors", dins *Jocs, triquets i jugadors. Barcelona 1700*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, 2009, p. 21-103.

— "Una ciutat d'adroguers", dins *Drogues, dolços i tabac. Barcelona 1700*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, 2010, p. 21-81.

— "Metges, cirurgians i apotecaris", dins *Medicina i farmàcia. Barcelona 1700*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, 2011, p. 19-55.

— "Interiors rics, interiors pobres", dins *Interiors domèstics. Barcelona 1700*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, 2012, p. 19-57.

— "Indumentària, economia, societat", dins *Indumentària. Barcelona 1700*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, 2013, p. 21-63.

GARCIA ESPUCHE, Albert; MOLINA CASTELLÀ, Anna, "La plata i les joies: creació, capital i cultura", dins *Interiors domèstics. Barcelona 1700*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, 2012, p. 183-239.

HERNÀNDEZ, Francesc Xavier, *Història militar de Catalunya (III). La defensa de la Terra*, Barcelona, Rafael Dalmau, 2003.

HERNÀNDEZ, Francesc Xavier; RIART, Francesc, *Els exèrcits de Catalunya (1713-1714). Uniformes, equipaments, organització*, Barcelona, Rafael Dalmau, 2007.

HOUBRAKEN, Jacobus, *Heads of Illustrious Persons of Great Britain*, Londres, John and Paul Knapton, 1742-1756.

HUGUET TERMES, Teresa, "L'Hospital de la Santa Creu", dins *Medicina i farmàcia. Barcelona 1700*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, 2011, p. 187-223.

*Il·luminacions: Catalunya visionària*, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 2009.

JACQUIOT, Josèphe, *Médailles et Jetons de Louis XIV d'après le manuscrit de Londres ADD. 31.908*, (I-IV), París, Imprimerie Nationale / Librairie C. Klincksieck, 1968.

*La ceràmica catalana de la Col·lecció Mascort. S. XIV-XIX*, Torroella de Montgrí, Fundació Mascort, 2012 [quadríptic de l'exposició].

*La joyeria española de Felipe II a Alfonso XII en los museos estatales*, Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, 1998.

*La Médaille au temps du Louis XIV*. París, Hôtel de la Monnaie, 1970.

LAPLANA, Josep de C., "La imatge de la Mare de Déu de Montserrat al llarg dels segles", dins *Nigra sum. Iconografia de Santa Maria de Montserrat*, Montserrat, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, p. 15-39.

— "La imatge de la Mare de Déu de Montserrat al llarg dels segles", dins *La imatge de la Mare de Déu de Montserrat*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003, p. 63-91.

— *Montserrat, mil anys d'art i història*, Manresa, Caixa Manresa, Angle, 2001 (2a ed.).

*La permanència del gravat. Obres de la col·lecció Gelonch Viladegut*, Lleida, Institut Municipal d'Acció Cultural de Lleida, Museu d'Art Jaume Morera, 2010.

*La vida quotidiana a Catalunya al voltant de 1714*, 4 de febrer - 22 de març del 2014, Barcelona, Biblioteca de Catalunya [díptic de l'exposició].

LENCINA, Xavier, "La vida millorada: els interiors de 1600 a 1700", dins *Interiors domèstics. Barcelona 1700*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, 2012, p. 61-99.

LOON, Gerard van, *Histoire metallique des XVII provinces des Pays-Bas, depuis l'abdication de Charles Quint jusq'ua la paix de Bade en MDCCXVI*, l'Haia, 1732.

*Luis Meléndez. Bodegones*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2004.

MACIÀ, Teresa, "L'expansió del culte a la Mare de Déu de Montserrat als segles XVI i XVII", dins *Nigra sum. Iconografia de Santa Maria de Montserrat*, Montserrat, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, p. 41-48.

MAINAR, Josep, *El moble català*, Barcelona, Destino, 1976.

MANESSON MALLET, Alain, *Description de l'Univers, de l'Europe ancienne et moderne*, París, Denis Thierry, 1683.

MANESSON MALLET, Alain, *Beschreibung des gantzen Welt-Kreises*, Frankfurt, Johann Adam Jung, 1719.

MARTÍN ROS, Rosa Maria, "Indumentària", dins *Disseny. Vestit. Moneda i medalles. Art de Catalunya. Ars Cataloniae*, Barcelona, L'Isard, 2000, p. 146-246.

MARTÍNEZ-HIDALGO, José María, *Introducció explicativa a la selecció de quaranta làmines de "Les plans et profils des principales villes et lieux considerables de la Principauté de Catalogne" du Chevalier Beaulieu*, Barcelona, Gustavo Gili, 1981.

MARTÍNEZ SUBIAS, Antonio, *La platería gótica en Tarragona y provincia: tipología, catálogo, punzones*, Tarragona, Diputació de Tarragona, Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV, 1988.

*Médailles sur les principaux événements du regne de Louis le Gran, avec des explications historiques*, Académie Royale des Médailles et des Inscriptions, París, Imprimerie Royale, 1702.

MELERO GUILLÓ, María Jesús; BERNALTE SÁNCHEZ, Adolfo, *Catálogo de armas blancas. Museo Naval de Madrid*, Madrid, Ministerio de Defensa, 2006.

MIRALPEIX VILAMALA, Francesc, "Simbologia austriacista. Tipologies, usos i interpretacions", dins *Política, economia i guerra. Barcelona 1700*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, 2012, p. 245-267.

MIRÓ ALAIX, Núria, "L'èxit dels nous productes d'adrogueria: xocolata, te, cafè i tabac", dins *Drogues, dolços i tabac. Barcelona 1700*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, 2010, p. 214-240.

— "El menjar i el beure des de l'arqueologia", dins *Interiors domèstics. Barcelona 1700*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, 2012, p. 285-315.

*Museo creado y donado a la ciudad por Federico Marés*, Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona, 1948.

*Museo creado y donado a la ciudad por Federico Marés Deulovol*, Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona, 1952.

*Museo creado y donado a la Ciudad por Federico Marés Deulovol*, Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona, 1958.

*Museu Frederic Marès: guia*, [direcció: Pilar Vélez], Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, 2011.

MÜLLER, Priscilla, *Joyas en España, 1500-1800*, Madrid, El Viso, 2012.

NAVARRO SERRA, Vicenç, *Nomenclatura catalana per a les armes blanques a partir del segle XVI. Proposta d'accepcions i neologismes* (inèdit).

NOLLA BACARISAS, Mireia, *Ventalls a la Barcelona del segle XIX. Col·leccions i iconografia*, Tesis doctoral, Departament d'Història de l'Art. Facultat de Geografia i Història. Universitat de Barcelona, 2009 (inèdita).

OCETE RUBIO, Rafael, *Catálogo de armas. Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla*, [Sevilla], Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2009.

PARÉS RIGAU, Fina, *Els exvots pintats*, Coneguem Catalunya / 20, Barcelona, La Llar del Llibre, Els Llibres de la Frontera, 1987.

PÉREZ SAMPER, Maria del Àngels, "La confitura en els receptaris", dins *Drogues, dolços i tabac. Barcelona 1700*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, 2010, p. 108-135.

PIERA, Mónica; MESTRES, Albert, *El moble a Catalunya. L'espai domèstic del gòtic al modernisme*, Manresa i Barcelona, Fundació Caixa de Manresa, Angle Editorial, 1999.

— *El moble de l'Empordà al segle XVIII*, Girona, Fundació Caixa Girona, 2006.

— "Escriptori", *Catàleg del moble. Fons del Museu Frederic Marès/6* (versió digital en preparació).

PONTAULT DE BEAULIEU, Sébastien, *Les plans et profils des principals villes et lieux considérables de la Principauté de Catalogne, avec la carte generale et les particulieres de chaque gouvernement*, París, s. d.

— *Les glorieuses conquêtes de Louis le Grand, roy de France et de Navarre, ou sont representées les cartes, profils, plans des villes avec leurs attaques, combats, batailles et victoires, prises, et remportées sur ses ennemis, tant par mer que par terre*, París, s. d.

RAPIN, Paul de (TINDALL, Nicolas), *The History of England*, Londres, 1732.

*Retrat de Barcelona*, Barcelona, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, Institut Municipal d'Història, Ajuntament de Barcelona, 1995.

RIART, Francesc, "Una evolució en imatges", dins *Indumentària. Barcelona 1700*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, 2013, p. 157-185.

RIGAUD, Jacques, *Recueil choisi des plus belles vues des palais, chateaux et maisons royales de Paris et des environs*, París, *c.* 1730.

ROCABERTÍ, Josep de, *Lágrimas amantes de la Excelentíssima Ciudad de Barcelona, con que agradecida a las Reales finezas y beneficios demuestra su amor y su dolor en las magníficas excequias que celebró a las amadas y venerables memorias de su difunto Rey y Señor Don Carlos II (que de Dios goza)*, Barcelona, Impremta de Joan Pau Martí, 1701.

ROSSELLÓ VERGER, Vicenç M., *Cartografia històrica dels Països Catalans*, València i Barcelona, Universitat de València, Institut d'Estudis Catalans, 2008.

RUIZ TRAPERO, María (dir.), *La colección de medallas extranjeras del Patrimonio Nacional: catálogo de las colecciones francesa e italiana*, vol. IV: *Francia (Luis XI-Luis XVII)*, Comunidad de Madrid, Consejería de Educación, Patrimonio Nacional, Madrid, 2010.

SÁNCHEZ, Paloma; SARRÀ, Esther, "Naips. L'origen. Una aproximació", dins *Jocs, triquets i jugadors. Barcelona 1700*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, 2009, p. 107-205.

SCHENK, Pieter, *Schouwburg van den Oorlog, Beginnende van Koning Karel den II. Tot op Koning Karel den III. Bestaande in IX. Historische Figuren op een Olifants Blad, als Veldslagen, Belegeringen te Water en te Lande, met de voornaamste Vestingen...,* Amsterdam, 1720.

SOCIAS BATET, Immaculada, *Els impressors Jolis-Pla i la cultura gràfica catalana en els segles XVII i XVIII*, Barcelona, Curial, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001.

— *Catàleg del fons Abadal de la Biblioteca de Catalunya*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 2006.

— *Els Abadal, un llinatge de gravadors*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007.

— "Els treballs i els dies: objectes d'art i valors als espais domèstics", dins *Interiors domèstics. Barcelona 1700*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, 2012, p. 143-179.

SOLEY, Ramon, *Atles de Barcelona*, Barcelona, Mediterrània, 1998.

SUBÍAS GALTER Joan, "Los portapaces en las col·lecciones del Museo Marès", *Ensayo. Boletín de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Barcelona*, 3, Barcelona: Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Barcelona, 1955, p. 19-23.

— "Relicarios del Museo Marés", *Ensayo. Boletín de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Barcelona*, 7, Barcelona: Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Barcelona, 1956, p. 19-23.

TARÍN-IGLESIAS, José, "Una valiosa colección de sonajeros de plata", *La Vanguardia Española*, Barcelona, 1 de juliol del 1966, p. 43.

TELESE COMPTE, Albert, "Les sèries de Poblet", *Butlletí Informatiu de Ceràmica*, 32, Barcelona, Associació Catalana de Ceràmica Decorada i Terrissa, octubre 1986 - març 1987, p. 38-44.

— "De la influència de Savona a l'estil imperi (1700-1800), dins *El descobriment de la ceràmica catalana a les col·leccions privades. Segles XIV-XVIII*, Barcelona, Fundació Francisco Godia, 2005, p. 76-83.

TORRAS RIBÉ, Josep Maria, *La guerra de Successió i els setges de Barcelona (1697-1714)*, Barcelona, Dalmau, 1999.

TURKHEIM-PEY, Sylvie de, *Medailles du Gran Siècle. Histoire métallique de Louis IV*, París, Bibliothèque National de France, 2004.

VANDER Aa, Pierre, *Beschryving van Spanjen en Portugal*, Leiden, 1707.

VIÑAS FOLCH, Eulàlia, *Recerca farmacèutica en el Museu Marès de Barcelona*, Tesina de llicenciatura, Barcelona: Facultat de Farmàcia, Universitat de Barcelona, 1982, (inèdita).

WOLFF, Jeremias, *Repraesentatio belli ob successionem in Regno Hispanico, auspiciis trium potentis, invictis et gloriosis Caesarum Lepoldi I, Josephi I et Caroli VI*, Augsburg, s. d.

1714 2014

Ajuntament de Barcelona