

Departament d'Història de l'Art  
Facultat de Geografia i Història  
Universitat de Barcelona

***CASES GRANS.***  
**INTERIORS NOBLES A BARCELONA ( 1739-1761)**

**Rosa M. Creixell i Cabeza**

**Directora: Teresa-M Sala i García**

Tesi per optar al títol de doctora en Història de l'Art

*Història, Teoria i Crítica de les Arts: Art Català i connexions Internacionals*  
(bienni 2003-2005)

Volum. I. Text.

## **I. A mode d'introducció.**

El poder d'evocació dels espais i dels objectes que conformen els habitatges, entesos aquests com els escenaris on habitar, és un dels motius que ens ha portat a interessar-nos per l'univers simbòlic de la casa. El tema d'estudi de a tesi, *Cases Grans. Interiors nobles a Barcelona. (1739-1761)*, sorgeix principalment del desig d'abordar les arquitectures particulars des d'una nova perspectiva que els restitueixi una imatge global sense fraccionar-la. I és que, a mesura que anàvem construint aproximacions a l'entorn de l'estudi del moble català del set-cents, revelàvem la pertinència i l'interès de contemplar tots els artefactes que configuren els espais interiors en el seu context original, car així, preniem nous significats que resten ocults quan l'estudi es fa de manera aïllada a la geografia que els pertoca. Per tant, era convenient partir, ja no de l'objecte *per se*, com havíem fet a la tesi de llicenciatura on estudiàrem *Els llits policromats catalans: Els focus d'Olot i Mataró*, sinó de la ferma voluntat "d'historiar la casa", posant també en relleu els aspectes més quotidians, la personalitat dels seus propietaris o les característiques de l'època, ja que tots aquests elements són essencials per a la comprensió de les distintes maneres d'habitar que s'han anat produint en el temps. Pierre Verlet, durant molts anys conservador en cap de la Secció d'Arts Decoratives del Museu del Louvre, destacat especialista en història del moble francès, ha insistit sempre en què *un meuble détaché de son contexte, de sa boiserie, des*

*conditions de vide et de tout ce pour quoi il est né, perd certainement beaucoup de son sens véritable, il peut être un bel objet à la vue duquel on se complaît, servir à l'ameublement de manière plus ou moins heureuse, à l'archéologie parfois, à la spéculation souvent; ce n'est plus l'ouvrage délicatement accordé qu'il fut à l'origine et que l'on aimerait mieux connaître, peut-être retrouver.*<sup>1</sup>

La tesi *Cases grans. Interiors nobles a Barcelona. (1739-1761)* parteix de quatre paràmetres fonamentals d'estudi, que queden recollits en el mateix enunciat i que no són altres que una determinada tipologia d'habitatge, un grup social, una ciutat concreta i un espai temporal delimitat. Pel que fa al primer, està vinculat estretament al segon, a la classe social que configura la mostra d'estudi, ja que esdevé la casa per excel·lència de la noblesa barcelonina del període. Realitat aquesta que va anar fent-se evident en el transcurs de la investigació i anà reclament la nostra atenció, car evidenciava la necessitat d'una anàlisi en profunditat que permetés dibuixar les coordenades específiques i particulars d'aquest espai habitat. Escenari per viure, dèiem, relacionat a l'estament del braç noble, fet que implicava de retruc haver d'endinsar-se en la història de determinades famílies. En aquest sentit, ens semblava interessant, i el més correcte, configurar la història d'aquest segment escollit de l'elit, tot defensant una mirada interdisciplinària, a més de desvetllar les dinàmiques familiars. En definitiva, es tractava de bastir una història de la vida privada centrada en la noblesa barcelonina del període escollit, és a dir, en mostrar, tal i com hem dit, l'univers simbòlic a partir de les seves cases i l'activitat dintre d'elles. Si ens hem fixat amb l'aristocràcia en comptes de amb la resta d'estaments que teixien la societat del moment ha estat bàsicament en funció de dues premisses. En primera instància hem partit de la creença que els membres del braç noble, sigui menor o major, mantenen en les seves vides i els seus comportaments una dualitat que ve marcada per una adequació ràpida a les novetats, alhora que, quasi de manera contradictòria, una defensa de la més rànica tradició, cosa que els converteix en subjectes de gran interès com a grup social. Tanmateix, s'ha

---

<sup>1</sup> Verlet, P: *La maison du XVIIIè siècle en France*. Fribourg, Office du Livre, 1996, pàg. 1.

d'advertir que en ocasions, per tal d'establir barems, s'ha recorregut a realitats que pertoquen a altres grups socials però que queden justificades com exercici de comparació, tal i com exposem en les reflexions sobre el corpus i les qüestions de mètode, tractades en l'estudi de les fonts documentals.

En quant a l'elecció de l'espai i el temps a tractar, aquests dos eixos no tenen únicament una raó de ser. Centrant-nos en la geografia, consideràvem que l'escassetat d'estudis entorn a "l'art de la casa" o, si hom prefereix, sobre l'espai domèstic civil feien aconsellable acotar i circumscriure el marc espacial de la recerca a una àrea no excessivament gran. Escollir Barcelona permetia definir un primer marc de referència per a futures investigacions. Elecció que, en gran mesura, venia determinada pel mateix estament nobiliari en quant a que fou en el període estudiat un grup social que havia escollit disposar les seves residències principals, majoritàriament, en la ciutat comtal, per bé que l'aristocràcia titulada tenia les seves arrels i possessions patrimonials vinculades a altres contrades del territori català. Si així era en el cas de la noblesa de sang, en el cas del braç menor no era massa diferent, ja que, ascendits en l'escalafó social gràcies a la seva activitat comercial, havien fet de l'urbs barcelonina, amb el seu port al capdavant, el centre neuràlgic de bona part dels seus negocis. Per tant, uns i altres restaren estretament vinculats a la capital del Principat, convertida en escenari quotidià d'aquesta societat benestant. Aquesta circumstància obliga a plantejar-se aspectes rellevants com són els conceptes de "centre" i "perifèria" en la difusió de les modes, tema fonamental que conforma *Cases Grans. Interiors nobles a Barcelona. (1739-1761)*. Reticents al joc de les contraposicions, creiem oportú avançar que defensem, basant-nos en la realitat que deixa traslluir la documentació consultada, que Barcelona era "centre" i "perifèria" al mateix temps de forma natural. I, per tant, des d'aquesta perspectiva pensem que fóra bo replantejar la conveniència i l'ús d'aquests paràmetres, com ja ha succeït en el cas de la fragmentació dels períodes segons estils establerts, que atenen més a les necessitats

metodològiques de l'historiador contemporani que a les múltiples realitats que haurien de descriure.

Per últim, és important traslladar la reflexió a la cronologia escollida, donat que, com també acabem d'apuntar, va esdevenir fruit de diferents motius, on cal destacar les preferències personals per un segle concret: el segle XVIII i, fonamentalment, la seva primera meitat. Entenent-lo com un període de contrastos i matisos, prolífer en invents i transformacions, a cavall entre el vell i el nou pensament social, polític i filosòfic, que s'allunya de les maneres del barroc, amb desig d'adquirir personalitat pròpia i que altera les relacions entre els homes, els seus governants i la consciència que tenen com a societat, esdevé un marc idoni per centrar la nostra recerca, donat que hom se sent hereu de la realitat exposada. Inicialment preteníem centrar exclusivament la recerca en els anys del regnat de Ferran VI, monarca que exercia certa fascinació en nosaltres, justament per les notícies, a voltes dispars i contradictòries, que coneixíem d'ell. Així, ens semblava molt interessant la reflexió de John Lynch quan definia el seu regnat com *una línia divisòria entre les maneres conservadores i el canvi, entre la rutina i la reforma*. ¿Com era possible que les mirades cap a la realitat del segle XVIII haguessin relegat a l'oblit aquests anys? Considerem que la resposta s'ha de cercar en la pròpia biografia del monarca, ja que li tocà viure a l'ombra de dos grans regnats, el del seu pare, Felip V, i el del seu germanastre, Carles III, i que seva arribada al tro fou fruit de l'atzar, a conseqüència de la mort de l'encara més desconegut germà, Lluís. Amb tot, en la conjuntura assenyalada se'ns feia difícil d'admetre l'èxit dels regnats de Carles III i Carles IV, ja en la segona meitat del set-cents, sense una base de bonança fortament consolidada en la primera meitat de la centúria. Així doncs, al fonamentar i partir d'aquesta premissa, la recerca va reclamar un marc cronològic més ampli, justament per poder establir on es trobava la línia divisòria a què al·ludeix John Lynch. Marcar com a dates simbòliques d'inici i acabament de la nostra recerca el període d'entre 1739 i 1761, anys en què Anglaterra va declarar la guerra a Espanya, ens permetia fer una seqüència d'una època de benestar que havia durat vint i dos anys, un període de

pau prou ampli per entendre i copsar la materialització de tots els possibles canvis. En realitat, a mesura que vam anar teixint la trama en què es sustentaven els quatre eixos principals de la nostra recerca doctoral, vam advertir com un seguit de temes, complementaris o tangencials als propòsits que inicialment ens havíem marcat, guanyaven rellevància en la confecció del discurs i possibilitaven reconstruir una imatge de l'època fins el moment poc coneguda. En aquest sentit, pensem que no és agosarat indicar que algunes de les aportacions de la present tesi doctoral van més enllà del coneixement de les maneres d'ocupar l'espai domèstic, ja que configuren un retrat singular i talment nou de les maneres de viure de l'aristocràcia barcelonina. Hem de fer notar que molts dels aspectes complementaris en la trama discursiva, com la creació de la màscara a través del maquillatge o del posicionament social a través dels hàbits d'alimentació, esdevenen finalment fonamentals per copsar tota la complexitat amb què s'articulava la sociabilitat del moment. Però no volem tampoc amagar que un element essencial en la decisió de centrar-nos en aquest període fou el resultat de constatar l'escàs interès que la primera meitat del set-cents, també a casa nostra, ha suscitat entre els investigadors de les més diverses especialitats. De manera sorprenent, encara ara ens sembla extremadament curiós i simptomàtic advertir com de manera habitual s'extrapolen els darrers cinquanta anys de la centúria a la totalitat del segle. Creiem que una mirada més atenta a les primeres dècades del set-cents oferirà un nou panorama, fins ara minimitzat, que, confrontat amb la realitat que va viure's en la segona meitat del segle, farà més entenedora la complexitat en què s'articulà tot el segle XVIII a casa nostra.

Pel que fa als aspectes metodològics, que també seran repesos en el capítol següent de manera més àmplia, no podem negar que, paradoxalment, la paraula escrita ha perdurat més que els propis objectes d'estudi, les architectures particulars, circumstància que ha portat a fer una incursió en altres disciplines, com ara la història de l'arquitectura, l'antropologia, la història del moble i de les arts decoratives o la geografia humana, utilitzant algunes de les seves eines de treball amb la voluntat d'oferir una mirada el més

completa possible. En aquest sentit, hom ha de parlar inexcusablement del treball que sense ser evident en el resultat final el fan possible, així com de la quantitat abundosa de notícies que, malgrat el seu interès, han hagut de ser desestimades per superar en escriure els propòsits marcats en aquesta tesi doctoral, o d'aquells altres aspectes que finalment no han fructificat però que -creiem- haurien enriquit els continguts presentats. Malauradament, tot i plantejar-nos la possibilitat de realitzar una galeria de retrats de cadascun dels nobles de la mostra, la dispersió actual en els títols, que recauen i ostenten individus que viuen en altres comunitat, majoritàriament a Andalusia, no ho ha permès, però roman com un objectiu a assolir en l'aprofundiment del tema que aquí hem iniciat.

En canvi, mentre que ens ha estat impossible posar rostre als actors de la mostra, metodològicament hem dedicat una acurada atenció a les qüestions de la terminologia, les quals hom considera essencials en qualsevol recerca. És justament entenent la importància de l'ús de la llengua que no hem considerat adient la creació de diccionaris, perquè creiem que aquesta tasca ha de partir d'un projecte específic. En tot cas, hem intentat acotar al màxim els significats i hem optat per ser molt minuciosos amb les paraules i la seva interpretació. Per donar sentit a les coses i als objectes descrits en la documentació ens hem ajudat i basat en les veus explicades en diccionaris de l'època, amb la intenció d'establir un exercici de comparació que ens permetés entendre l'evolució soferta pels mots. Aspecte aquest que permet obrir interrogants que també hauran de solucionar-se en futures investigacions.

Respecte al repertori iconogràfic, tal i com insistim en el següent capítol, voldríem indicar que no és un catàleg d'imatges exhaustiu i que ha estat confeccionat a manera de repertori per assenyalar models i peces que creiem existents en els interiors nobles de l'època. En aquest sentit, algunes de les peces provenen d'altres contrades, però estem segurs que mobles o teles del mateix estil i molt similars també haurien esta disposats

en els interiors barcelonins. A més del repertori iconogràfic i dels annexos documentals, hem afegit una sèrie de taules -com dèiem- per ampliar el coneixement de la realitat mostrada, de les quals voldríem destacar-ne els quadres genealògics o la disposició dels habitatges en la ciutat, així com un breu diccionari d'artesans o les taules resumides de la noblesa pel que fa a les seves ocupacions i als seus habitatges. A nivell metodològic, també cal assenyalar que hem optat per repetir cada cop les cotes dels protocols notariais aconsellats pels especialistes en arxivística consultats.

Hem estructurat l'estudi en deu capítols, més uns annexos documentals i gràfics per il·lustrar i completar els continguts. Val a dir que l'esquema s'ha anat forjant al llarg del propi estudi i n'ha resultat un corpus final que s'inicia en el segon capítol amb una reflexió sobre la diversitat de fonts emprades, les aportacions de cada una, així com un estat de la qüestió que, vista la complexitat del tema, ha estat dividit en tres parts i s'ha fet referència al context històric, a la configuració de l'habitatge i a les arts de l'objecte i la cultura material. A partir d'aquest esquema, en el tercer capítol hem cregut convenient d'analitzar la situació de Barcelona en el període estudiat, presentar els personatges que formen la mostra, la seva realitat social i familiar, així com els espais que van ocupar dins la trama urbana de la ciutat. Al quart capítol hem aprofundit en la configuració de la ciutat: hem tractat el perfil que podia presentar Barcelona en moments de transformació puntual, com és la vinguda d'un monarca, per finalment dibuixar els seus ritmes quotidians, també amb una doble mirada, la intervenció del govern municipal i la dels particulars en aquesta construcció i transformació de l'urbs. Aquest enfocament es complementa en el cinquè capítol amb un recorregut pels interiors nobles de l'època, on hem hagut de redefinir constantment el concepte d'hàbitat i on, finalment, s'ha donat com a model principal la *casa gran*. Amb tot, aquest model ha estat confrontat amb la *casa torre*, que esdevé l'habitatge de fora de la ciutat. El recorregut per aquestes architectures particulars en el capítol sisè s'ha centrat en intentar entendre les mentalitats, reflectir les funcions familiars així com les activitats



dels seus estadants, per en “Visions des de l’interior. Agerçar l’espai”, que correspon al capítol setè, analitzar el parament domèstic. La fascinació que sorgeix en els segles XVII i XVIII vers els objectes quotidians fa que deixin de ser considerats simples equipaments de la casa i passin a definir, juntament als interiors que ocupen, l’art del segle XVIII. I, evidentment, parlar de la casa, dels seus estadants i dels objectes que l’ornamenten també implica reflexionar sobre el *gust*, categoria a voltes subjectiva, alhora que variable segons l’època. No creiem que es tracti tant de decidir si els objectes responen a una estètica barroca o rococó, com realment a fer un aproximació per entendre les tendències en les maneres de viure. Recordem que Philippe Minguet demostrà amb la revisió crítica dels estudis precedents la complexitat del concepte barroc i les variades i múltiples definicions -molts cops oposades- que al llarg de la història ha tingut, per arribar finalment a demostrar que el rococó és un estil nou amb entitat pròpia. Però com bé conclou allò interessant -segons exposa- és trobar definicions de tipus acumulatiu que integrin els aspectes formals i expressius de cada segment estilístic. Per tant, no es tractaria tant de decidir quin és el terme més escaient per englobar tots aquests objectes que vestien les *cases grans*, sinó de si la terminologia és vàlida. Creiem més oportú reflexionar sobre el significat i el valor que els pertoca dins la historiografia i marcar el seu context teòric. Això ens obliga a resseguir els aspectes que han conformat la categoria i, sobretot, a mirar amb un nou prisma les arts decoratives o arts sumptuàries. Es tracta de fer-ne la seva defensa i revalorització, com ha escrit Pilar Vélez en més d’una ocasió. El que pretenem és destriar els arguments que determinen la categoria *d’art decorativa* o *d’art sumptuària* per a certs objectes elaborats en el segle XVIII, és a dir, veure els aspectes claus que configuren les arts decoratives del segle. Així, a la qualificació de caire antropològic, segons la qual són definits com a “objectes per viure”, s’hi ha d’afegir i destacar una sèrie de trets rellevants que són intrínsecs a la seva naturalesa. En el capítol vuitè, donat el nostre interès per deixar traslluir també els vincles relacionals més enllà de l’àmbit familiar, hem volgut mostrar els mecanismes de producció dels objectes sumptuosos que revestien d’elegància un interior o magnificaven una presència. Les conclusions són

el resultat d'una doble mirada, construïda d'una banda a partir de l'anàlisi del mercat local, aproximant-nos a tallers i a maneres de treballar, i, per altra banda, reconstruint el mercat exterior i restituint-li la seva importància. Creiem que una aportació d'aquesta tesi és, justament, explicitar les maneres de treballar, produir i consumir fixant-nos en la interrelació artífex-client, clients i mercats. No cal insistir en el fet que, en el camp de l'objecte de concepció artesanal, el segle es configura com un dels períodes àlgids, a més de ser un temps de gran complexitat on s'inicia el germen de la societat contemporània. Es produeix com diem una transformació a tots els nivells que suposa un canvi de la mentalitat, dels costums i dels valors existents. La major part de les alteracions ocorregudes es circumscriuen i es desenvolupen a partir de l'àmbit domèstic; i per primera vegada els interiors i els objectes que enclouen són més importants que les parts exteriors d'un edifici. D'aquí, per tant, la necessitat d'aproximar-nos als mecanismes de producció que els fan possibles, sense voler entrar en la discussió de quin és el paper que pertoca a les arts decoratives dins la història de l'art, ni en el passat ni en el present. Els objectes decoratius figuren, concreten i especifiquen el transcurs cronològic i estilístic en què tradicionalment s'ha organitzat la història de l'art. Aporten una visió nova i particular dels estils i les èpoques que, al fer de la quotidianitat el subjecte d'estudi, s'allunya dels enunciats en què correntment s'articula la disciplina. Apropar-nos al món de les arts decoratives és, per tant, acostar-nos a la quotidianitat, i des d'aquest àmbit s'origina una perspectiva innovadora que els estudiosos han de tenir en compte en valorar els esdeveniments que conformen la història de l'art. La premissa a invalidar, en aquest cas, és la dicotomia entre allò anomenat *art* i allò dit *artesanía*, ja que el present treball se centra en el concepte *artefactum*, que entén el terme segons la seva pròpia etimologia, o sigui, *fet amb art*, i no segons les valoracions que situen uns objectes per damunt d'altres. La conseqüència lògica és una revisió dels conceptes de destresa manual i d'ofici. Lluny de proposar una confrontació entre allò artístic i allò artesanal, lluny també de les etiquetes d'allò que és art i allò que no ho és, sols ens adrecem a elaborar, moguts per la curiositat intel·lectual, un exercici de reflexió sobre com es configura la quotidianitat del segle

XVIII, havent escollit com a protagonista la casa i els afers domèstics i quotidians del braç noble. En un novè capítol, “Noblesa obliga”, hem volgut mostrar alguns exemples concrets i simptomàtics del que al llarg de tota la tesi doctoral s’ha anat mostrant, on destacaríem sobretot les compres que el duc de Sessa va encomanar a mestres artesans i artistes de la ciutat, puix que permeten parlar de qüestions com els ritmes de treball i la qualitat de les produccions de l’artesanat barceloní. Finalment, a manera de recopilatori, es recullen tots aquells aspectes interessants que ha suscitat la present tesi doctoral en què hem intentat endinsar-nos en la història del gust i la vida privada de les classes dominats perquè, com afirma J. Bracons, les manifestacions artístiques estan clarament i directament relacionades amb la riquesa, el poder i el triomf social i *això no és una història de coses ordinàries*.<sup>2</sup>

## **Agraïments**

Com qualsevol treball de recerca que s’allarga en el temps són incomptables les persones que m’han fet costat en aquesta, a voltes, feixuga tasca. Quedi, doncs, per endavant constància del meu agraïment a tots els que en un moment o altre hi van a ser.

Aquesta tesi doctoral està en deute amb el rigor intel·lectual de qui va acceptar dirigir-la: Teresa-M.Sala. Com a mestra, vull agrair-li molt sincerament el temps que hi ha dedicat, la seva exigència per fer-me créixer intel·lectualment i la confiança que sempre ha dipositat en mi, d’on he tret il·lusió i força. En el terreny personal, la diligència, l’afecte i la seva qualitat humana. Sempre estaré en deute per l’exemple que suposa per mi.

---

<sup>2</sup> Bracons, J: “Les arts resplandents. Decoració, luxe i ornament a l’edat mitjana i el món modern” a: *Art de Catalunya*, vol. I, Barcelona, L’Isard, 2000, pàg. 58.

Als companys del Departament de Història de l'Art, pels seus constants ànims i consells. De manera especial a aquells que en més d'una conversa, amb els seus coneixements i idees, m'han ofert, molts cops sense saber-ho, un matís o una apreciació que podia enriquir el meu treball. Amb tres d'ells em sento particularment propera per oferir-me la seva amistat i preocupar-se constantment per la meva persona. A Sílvia Canalda, Enric Ciurans i Cristina Fontcuberta, als tres, entre moltes altres coses, els deo més d'una llarga conversa telefònica de suport en els moments més baixos d'aquest llarg camí.

Vull destacar el treball diari de Maria Bagur i Pere Pagès, que fan que la nostra labor com a docents i la nostra estada en el departament sigui plaent, solucionant qualsevol problema o tràmit existent. Tampoc m'agradaria oblidar els meus alumnes, que m'obliguen a intentar ser millor docent cada dia, i que amb la seva curiositat i preguntes fan replantejar-me, constantment, la validesa dels valors i de tot allò que intento transmetre'ls.

La meva gratitud vers tots aquells, que en el temps que ha durat la recerca, m'han obert les portes de casa seva per tenir accés a noves peces. Agraïment que també cal fer extensible a museus i antiquaris. En aquest darrer cas, és obligat fer menció de l'amabilitat de Lola Palau, Albert Martí, Enric Serraplanas i Àlex Telese, amb els qui és un plaer contemplar i conversar sobre un moble, un quadre, un gravat o qualsevol altre artefacte.

El meu reconeixement als arxivers i a la resta de personal que treballa en els arxius consultats. He de destacar la relació de col·laboració i d'amistat que he anat forjant en més d'un any de recerca diària en l'Arxiu de Protocols Notarials de Barcelona. A Laureà Pagarolas, per resoldre'm qualsevol dubte d'arxivística; a Montse Gómez, per deixar-me estirar el temps més enllà dels horaris previstos i prestar-me tots els llibres que he necessitat; a Lluïsa Cases, per la seva ajuda en la transcripció dels documents i posar al meu abast els seus coneixements de genealogia, i al Jordi Tor, per la seva infinita paciència en la meva petició constant de manuals.

Al senyor Ramon Mascort i a la seva esposa Carmen, per la seva passió com a col·leccionistes, per mostrar-me cada nova peça adquirida amb tanta il·lusió, per compartir una mateixa mirada sobre l'art, per encoratjar-me constantment en l'últim any, quan es començava a veure un principi del final, per posar en tot moment al meu abast tant la seva col·lecció com la seva magnífica biblioteca i, molt especialment, per les seves ganes de llegir això que he escrit.

A Núria F. Rius li dec la il·lusió que ha mostrat pel projecte, la seva tenacitat, la meticulositat i l'ajuda en el darrer tram d'aquesta tesi doctoral. Admiro, en la seva joventut, les constants ganes d'aprendre que transmet i em recorda il·lusions que estic segura també assolirà. Espero haver contribuït en quelcom en la seva formació com a historiadora de l'art. A Maria Merino, autora de la portada, vull donar-li les gràcies per saber interpretar les meves idees, exposades de manera vaga i caòtica, sobre com volia embolcallar la paraula escrita. I a Isabel Illa li dec l'acurada revisió del text.

Molts han estat els amics encuriosits que, durant cinc anys, han anat acompanyant-me en el procés de realització d'aquesta tesi. La vostra estima ha estat essencial i en més d'una ocasió les vostres paraules m'han servit per recordar que era un repte important. A la Mariona García, Eva Mulet, Jaume Mascaró, Maria Bagur, Carme Clusellas, Pepe Betrian, Anna Barceló, Jaume Burgell, Flora Muñoz, Marta Pijuan, Lluís Bruguera ... i als que resten en l'anonimat.

I, molt especialment, a la meva família. Als meus pares, Josep i Vicenta, pel seu exemple, per tot allò que m'han ensenyat però, sobretot, pels valors transmesos. Al meu germà i la seva esposa, pel seu respecte vers un món molt allunyat al seu, pels seus intents de comprendre'l. I a la meva germana Clara, per haver triat seguir els meus passos i que en un futur no molt llunyà també serà historiadora de l'art. Als meus nebots, Julià i Martina, per una generació millor. I, a tots, per la seva incondicional estimació.

