

RESURGIENDO DE SUS CENIZAS: EL TRONO DEL CASTILLO DE
SANTA FLORENTINA
RISING FROM ITS ASHES: THE THRONE OF THE SANTA FLORENTINA
CASTLE

Vicente de la Fuente Bermúdez*
Historiador del arte *freelance*

Resumen

El Castillo de Santa Florentina, en Canet de Mar (Barcelona), es una de las obras más conocidas del arquitecto Lluís Domènech i Montaner. Entre las muchas fiestas sociales que se realizaron en este edificio, en sus años de esplendor, destaca la visita del rey Alfonso XIII en 1908.

Para la ocasión se realizó una decoración especial del gran salón, convertido en salón del trono al situarse en su centro un gran asiento destinado a Alfonso XIII. Dicho trono fue diseñado por Ricard de Capmany. Según fuentes orales, al inicio de la Guerra Civil (1936-1939), el trono fue incendiado y destruido junto con el archivo del castillo por las Juventudes Libertarias. Sin embargo, recientemente, se ha localizado el trono en las colecciones del Museu del Modernisme de Barcelona.

Palabras Claves: diseño de interiores, artes decorativas, mobiliario, Modernismo, Castillo de Santa Florentina, Ricard de Capmany.

Abstract

The Castle of Santa Florentina, in Canet de Mar (Barcelona), is one of the best-known works of the architect Lluís Domènech i Montaner. Among the many social festivities that were held in this building, in its years of splendor, the visit of King Alfonso XIII in 1908 stands out.

For the occasion, a special decoration was carried out in the great room, converted into a throne room by placing a large seat in its center for Alfonso XIII. Said throne was designed by Ricard de Capmany. According to oral sources, at the beginning of the Spanish Civil War (1936-1939), the throne was set on fire and destroyed along with the castle archives by the Joventuts Llibertàries. However, recently, the throne has been found in the collections of the Museu del Modernisme de Barcelona.

Keywords: interior design, decorative arts, furniture, Modernism, Castle of Santa Florentina, Ricard de Capmany

El Castillo de Santa Florentina

El Castillo de Santa Florentina (1890-1910) es una construcción que el arquitecto Lluís Domènech i Montaner realizó en Canet de Mar, población costera cercana a Barcelona, por encargo de su tío el editor Ramon de Montaner.¹ A partir de una masía fortificada de los siglos XIV-XVI, casa originaria de la familia Montaner, Domènech i Montaner recreó un castillo medieval (Fig. 1) utilizando en estructuras de nueva creación piezas compradas de edificios góticos —como los arcos, ventanas y puertas del monasterio del Tallat (Tarragona) del siglo XV. En la decoración de los espacios interiores Domènech i Montaner fue ayudado por su sobrino, el decorador Ricard de Capmany,² quien además estaba casado con Júlia de Montaner, hija de Ramon de Montaner. El edificio debía representar el pasado de la familia, vinculada a Canet de Mar desde el siglo XVI; y las nuevas aspiraciones sociales de Ramon de Montaner, devenido una de las grandes fortunas de España gracias a la Editorial Montaner y Simon, de la que era uno de los socios fundadores. Al mismo tiempo debía ser una casa cómoda y confortable para los meses de verano, cuando la familia se establecía en Canet de Mar.³ Durante el resto del año la familia Montaner/Capmany residía en el palacio Montaner, en la calle Mallorca de Barcelona; un edificio también realizado por el arquitecto Domènech i Montaner.⁴ Para la construcción del castillo no se escatimaron gastos, “se ha gastado más de dos millones de pesetas en reconstruir, dándole todo su carácter primitivo, esta fortaleza de la Edad Media, sin perdonar en su interior todos los detalles, elegancias y comodidades del *confort* modernos”.⁵ Unas aspiraciones sociales que culminaron en 1908, con la visita del rey Alfonso XIII al castillo y el otorgamiento a Ramon de Montaner del título de conde del Valle de Canet.



Fig. 1. Castillo de Santa Florentina. 1905. Fotografía de Joaquim Castells. Arxiu Municipal de Canet de Mar (AMCNM), Fons Joaquim Castells. Código JCS001.

Un trono para Alfonso XIII

Alfonso XIII visitó Canet, haciendo noche en el Castillo de Santa Florentina, el día 4 de noviembre de 1908, dentro de una serie de visitas institucionales a Cataluña que se realizaron entre los años 1907-1909.

Para la visita real Ricard de Capmany, yerno de Ramon de Montaner como se ha indicado, fue el responsable de acondicionar la decoración del castillo y del programa de actos y festividades.

El rey inauguró el nuevo matadero de Canet, obra del arquitecto Eduard Ferrés i Puig. Ferrés i Puig, como arquitecto municipal, fue también el responsable de parte de los arcos y otros elementos de arquitectura efímera que decoraban las calles de la villa para la real visita. Tras un refrigerio visitó la iglesia de la Misericordia y finalmente fue agasajado con una gran velada en el Castillo de Santa Florentina.⁶



Fig. 2. Trono de Santa Florentina. Museu del Modernisme. Fotografia V. de la Fuente.

Para la ocasión el castillo fue decorado minuciosamente. Pendones alegóricos de la monarquía y guirnaldas florales decoraban el patio de armas. Se acondicionaron dormitorios para Alfonso XIII, que viajó sin su esposa, la reina Victoria Eugenia. También para Antonio Maura, presidente del consejo de ministros, y otras personalidades.⁷

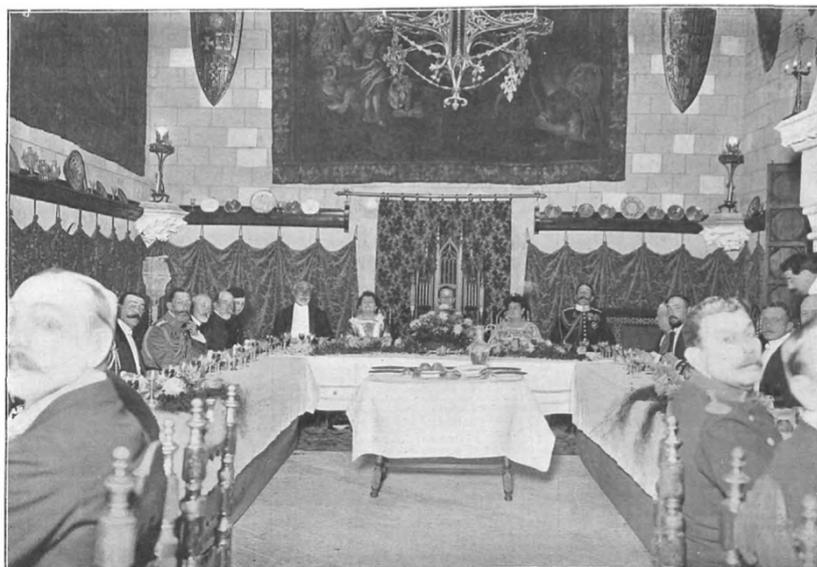


Fig. 3. Banquete en honor del rey Alfonso XIII en el Castillo de Santa Florentina. 1908. Fotografía aparecida en *La Ilustración Artística*, 16 noviembre, 1908, 753.

Ricard de Capmany planteó la decoración del castillo y el ceremonial para recibir al rey como un retorno a una Edad Media idealizada, en la que el monarca y todos los asistentes viviesen una noche mágica en la que el lujo, la pompa y todos los elementos para ello utilizados hiciesen a los presentes viajar en el tiempo, “a imitación de les antigues Corts d’Amor”.⁸ Era evidente que la arquitectura ideada por Domènech i Montaner había dado como resultado un edificio único que hizo exclamar al rey “que había visto muchos castillos restaurados pero ninguno con el buen gusto de éste; esta casa es un verdadero museo”.⁹ Si Domènech había creado el marco, Ricard de Capmany ideó todos los detalles necesarios: dibujó pendones, cojines, muebles, decidió los colores y telas —sedas, moarés y terciopelos en rojo, amarillo y salmón; que debían cubrir los diferentes aposentos. Colgaduras y muebles creados para la ocasión se combinaron con los muebles, vajillas, cerámicas, cristalería y obras de arte que formaban parte de la importante colección reunida por Ramon de Montaner.¹⁰

De entre todos los muebles que se diseñaron y construyeron para la visita real, quizás, el más importante y el más simbólico fue el trono destinado al rey (Fig. 2). Ricard de Capmany, como se ha indicado, fue el responsable del diseño del trono, así como de los dos cojines que lo acompañaban, uno para el asiento, otro para el reposapiés. Además, tejidos históricos de la colección de Ramon de Montaner decoraban el sitio. El rey se sentó en él durante la

recepción a las autoridades y demás invitados a la velada. El asiento permaneció en el salón para el cual había sido creado durante la recepción real. Esa noche se trasladó al comedor adjunto para la cena, ocupando el rey la cabecera de la mesa (Fig. 3). A la mañana siguiente, de nuevo fue utilizado por Alfonso XIII para el real desayuno que se sirvió en el comedor.

Tras la marcha del rey se instaló de nuevo en el Salón del Trono, siendo precintado por un cordón para que nadie más lo ocupase. De hecho, el gran salón pasó a llamarse desde ese día Salón del Trono (Fig. 4). Así permanece durante unos años, hasta que en las fotografías conservadas de la década de 1920, se ve el trono despojado de alguno de sus ornamentos textiles y con los cojines, del asiento y del reposapiés, emplazados en un banco de madera juntos con otros almohadones.¹¹



Fig. 4. Salón del Trono, Castillo de Santa Florentina. 1908. Arxiu Municipal de Canet de Mar (AMCNM) Fons Municipal-Col·lecció plaques de vidre. Código PV06.

Al inicio de la Guerra Civil, en julio de 1936, el Castillo es ocupado por las Juventudes Libertarias de Canet, adscritas a la Federación Anarquista Ibérica (FAI). Se destruye el archivo y el altar barroco de la capilla. Igualmente, por tradición oral, se asegura que algunos objetos de la colección de arte, así como el trono, fueron también incendiados. Sin embargo, hoy sabemos que no fue así. Según consta en las actas del Pleno Municipal, el castillo se encontraba bajo la protección de la Generalitat como mínimo desde noviembre de 1936.¹² El 10 de ese mes Joan Escarpenter Espriu, exalcalde de Canet, informa que ha sido designado como guardador y responsable de

realizar el inventario de los bienes muebles existentes en el Castillo de Santa Florentina, para convertirlo en un museo. En esta protección se insiste poco después. El día 9 de julio de 1937, Martí Ricart Solà, consejero de cultura del Ayuntamiento de Canet, solicita “utilitzar el bosc i els baixos del Castell de Sta. Florentina quin patronatge exerceix la Generalitat per estar destinat a Museu de Canet”,¹³ para dar clases prácticas a los alumnos de la escuela durante el verano; para ello se ha de solicitar permiso a Carles Pi i Sunyer, *conseller* de cultura de la Generalitat. El día 5 de agosto llega la autorización, condicionada a que “l’Ajuntament prengui totes les garanties que requereixi la conservació integral de tota la propietat del Castell i s’en faci directament responsable”.¹⁴

Además, hay constancia que algunas de las piezas más destacadas del Castillo fueron enviadas a Barcelona, así aparecen en el *Índex de procedència dels objectes ingressats als Museus de Catalunya i al Tresor de la Generalitat, per mitjà del Servei del Patrimoni Artístic*.¹⁵ En este inventario, sin fecha de anotación, en la letra F aparece: “Florentina, Castell de Sta. Canet de Mar. Pintura, Ceràmica, Escultura, etc.”. Unos bienes que, tras la guerra, en agosto de 1941, fueron recuperados y trasladados al Castillo de Santa Florentina por Ricard de Capmany y su esposa Júlia de Montaner. En el Arxiu del Museu d’Arqueologia de Catalunya (MAC), de Barcelona, en la carpeta *Devolucions del Dipòsit de la Caja de Pensiones a particulars*, se conserva la autorización a Ricardo de Capmany, otorgada el 19 de julio de 1941 por el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, Zona de Levante, para que visite el Depósito de la Caja de Pensiones, uno de los edificios en los cuales se almacenaron las obras de arte procedentes de colecciones particulares salvaguardadas por la Generalitat; y se le den todas las facilidades para reconocer los objetos de su propiedad.¹⁶

Seguramente entre estos muebles puestos a salvo o protegidos en el castillo también estaba el trono real, que desaparecido durante décadas, hoy día podemos contemplar en el Museu del Modernisme de Barcelona. De hecho, el trono es visto y descrito en la crónica de un acontecimiento social en el castillo en 1954, “el gran salón de rica ornamentación y que preside un sillón-trono de estilo gótico con dosel de rojos terciopelos, en el que se sentó la Majestad de nuestro Soberano Don Alfonso XIII en su visita al Castillo”.¹⁷

Muy posiblemente, tras la muerte de Ricard de Capmany en 1947, y la de su esposa Júlia de Montaner en 1964, la importante colección reunida por Ramon de Montaner y el mobiliario del castillo de Santa Florentina comenzó a disgregarse.¹⁸ Como ya se ha mencionado el sitio se incorporó en la década de 1970 a la colección Pinós-Guirao; fundadores del Museo del Modernismo de Barcelona y, a cuya colección pertenece hoy día.¹⁹

La autoría del trono, así como de toda la decoración de la velada real, es asignada a Ricard de Capmany por toda la prensa de la época. Así mismo nos indican la fuente de inspiración para su creación, “El Rey ocupà'l trono gòtich que és una reproducció del artístich setial del monastir de Vallsempsa (Mallorca)”.²⁰

No era el primer trono que diseñaba Capmany. Pocos años antes, en 1903, para una de las carrozas que las familias Capmany y Montaner diseñaron, fabricaron y costearon para celebrar el 200 aniversario de una

festividad local de Canet, el *Vot de Vila*, Ricard de Capmany situó un trono en el centro de su carroza alegórica que es así descrita (Fig. 5):

Dos enormes grifons figuravan arrossegar d'un gran carro gòtich del temps de la grandesa de Catalunya. En primer terme s'hi veyia una matrona representant la Tradició que senyalava a la mainada que la voltava, una cadira buida que semblava la cadira que'n diuen la den Martí l'Humà. Aquesta cadira colocada sota un rich télem sostingut per barras de ferro forjat, del que'n penjaven las coronas comtals platejadas, y tenint a sos peus un gran escut en camp d'or y quatre barras vermelles, era vetllada per una altra matrona que semblava representar a Catalunya.²¹

En el texto se hace referencia al supuesto trono de Martín el Humano (1356-1410), *Martí l'Humà* en catalán, último rey de la Corona de Aragón y último conde de Barcelona perteneciente a la Casa de Barcelona que descendía, por línea directa masculina, del fundador de la dinastía barcelonesa, el conde Guifrà el Pilós (840-897). Al fallecer sin descendencia, Martín dio entrada a la dinastía de los Trastámara con Fernando de Antequera (1380-1416). Fernando era hijo de Juan I de Castilla y Leonor de Aragón, hermana de Martín y por tanto su sobrino.²² Tradicionalmente el linaje se transmitía por vía masculina, así que el hecho que la madre de Fernando de Antequera perteneciese a la Casa de Barcelona no era suficiente.²³ Con los Trastámara el condado de Barcelona, y por extensión toda Cataluña, pasaba a un dominio que se consideraba externo a Cataluña.²⁴



Fig. 5. Detalle de la carroza diseñada por Ricard de Capmany. Se puede observar el trono inspirado en la Silla del Rey Martín y junto a él, la niña simbolizando Cataluña. 1903. Arxiu Oriol Arnau, Canet de Mar.

El trono propiamente dicho se conservaba, y se sigue conservando, en la catedral de Barcelona, supuestamente por donación de Martín I ante su inminente muerte. Debía de servir de soporte a la custodia; de tal forma que, desde el fallecimiento del rey no había sido ocupado por ningún otro representante de la Casa de Barcelona.²⁵ La excepcionalidad del mueble,²⁶ recubierto de plata, y la leyenda a él unida, lo habían convertido en un símbolo de las reivindicaciones del catalanismo durante La Renaixença.²⁷ Un objeto cargado de simbolismo equiparable al dado a la reconstrucción de monasterio de Ripoll, como lugar que albergaba las sepulturas de los primeros condes independientes de la Casa de Barcelona respecto de la monarquía franca, de Guifré el Pilós a Ramon Berenguer IV el Sant (1114-1162).²⁸ Así pues la real silla debía de permanecer vacía²⁹, a la espera de un legítimo ocupante (Fig. 6).



Fig. 6. Portada de la primera edición de *Corpus Christi*, 1903, ed. L'Avenç. Podemos observar la Silla del Rey Martín sin la Custodia que sostiene en su emplazamiento habitual, en la Catedral de Barcelona.

Así es la propia alusión al sillón y el significado que se le otorga lo que resulta esclarecedor del catalanismo de Capmany.³⁰ Un catalanismo de raíz romántica, ligado a mitos y leyendas y a una reconstrucción mítica y aristocrática del pasado. Su hijo, el pintor Ramon de Capmany, recordaba como “Mi padre era de un curioso partido monárquico (...) sostenían que el trono del rey *Martí* estaba vacante. De ahí que cuando Alfonso XIII llegaba a Barcelona, en la estación del paseo de Gracia (...) acudían a recibirle al grito de: «Visca el comte de Barcelona! Y cuando la procesión de Corpus (...) daban escolta a la *cadira del rei Martí*, encima de la cual iba la custodia”.³¹

Observando la foto del trono realizado por Capmany para la cabalgata y el sillón o trono del rey Martín el Humano, se puede apreciar como reproduce simplificada mente alguno de los rasgos más característicos de la silla real. La silla o sillón del rey Martín es un asiento con el respaldo compuesto por una estructura arquitectónica de tres gabletes con lacería gótica. Entre las patas arcos trilobulados y con los reposamanos terminados en amplios roleos. El trono ideado por Capmany reproduce uno de los gabletes del respaldo y el arco trilobulado entre las patas delanteras.

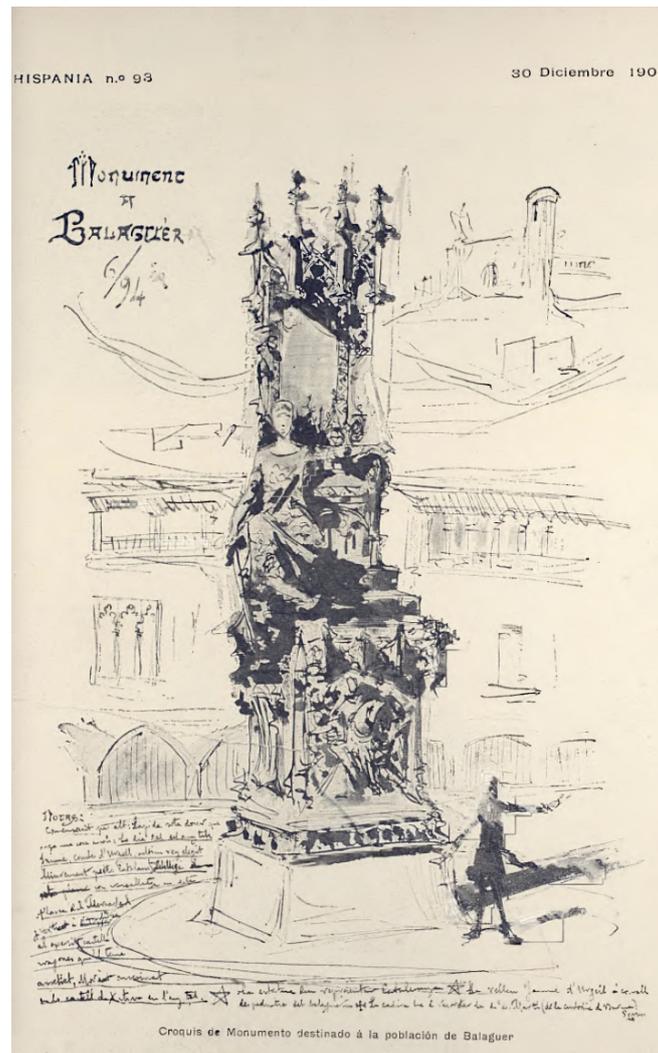


Fig. 7. Proyecto de monumento para la ciudad de Balaguer, de Lluís Domènech i Montaner. 1894. Ilustración procedente de la revista *Hispania*, n.93, diciembre 1902, 540.

Llama la atención la similitud del trono, las figuras y sus alegorías con el monumento dedicado a el conde Jaume d'Urgell (1380-1433)³² que dibujó Lluís Domènech i Montaner en 1894 (Fig. 7). El monumento destinado a la ciudad de Balaguer nunca llegó a realizarse.³³ El trono, según indicaciones de Domènech i Montaner, se basaba en la silla del rey Martín. Este se representaba vacío, con una matrona junto a él. La figura femenina que sostenía una espada simbolizaba Cataluña. En los paneles historiados del

pedestal se representaba la historia del que habría sido Jaume II, de haber llegado a ser coronado sucesor del rey Martín en Caspe.³⁴

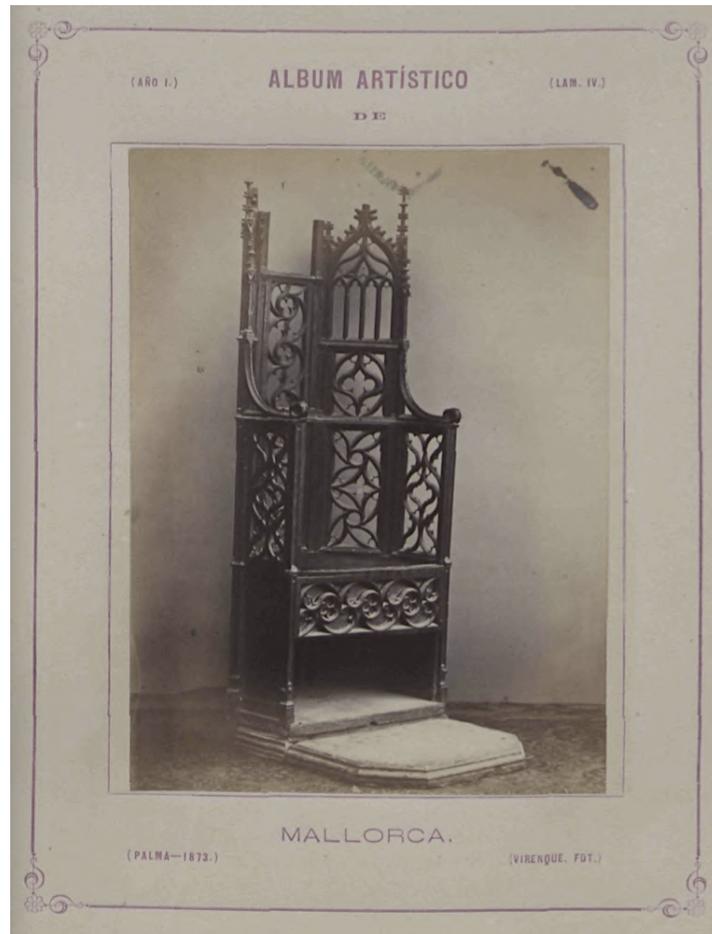


Fig. 8. Ilustración de la silla abacial de la Cartuja de Valldemossa aparecida en Bartolomé Ferrá y Julio Virenque. *Álbum artístico de Mallorca* (Palma: Imprenta de José Gelabert, 1873), lam. IV.
<https://ddd.uab.cat/record/73684>

Así pues, cuando Capmany se dispone a realizar un trono para el rey de España no podía ser el Trono del rey Martín, un trono que estaba vacío a la espera de un legítimo ocupante, el modelo de sitial destinado Alfonso XIII; debía ser otro. Ya se ha señalado que la prensa contemporánea indicaba que el ejemplo copiado era el de la silla abacial de la Cartuja de Valldemossa.³⁵ Un mueble del siglo XV que ya había llamado la atención de los historiadores. Su foto ya se había publicado y dado a conocer en el *Álbum artístico de Mallorca* (1873),³⁶ con una imagen anterior a su restauración (Fig. 8). También había sido expuesto en la Exposición Universal de París de 1878 y en la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica, dedicada al IV centenario del descubrimiento de América, celebrada en Madrid en 1892. Su imagen, esta vez con los pináculos del respaldo restaurados fue publicada en el *Álbum enciclopédico de artes antiguas y modernas* (1893).³⁷ Siendo también una de las piezas históricas que se destacaban en el volumen VIII de la *Historia General del Arte* (1897), dedicado a la historia de mobiliario, los tejidos y la

cerámica, una enciclopedia dirigida por Domènech i Montaner.³⁸ Es decir, era una pieza de reconocido prestigio y ligada a la corona de Aragón.³⁹ Un trono para “cantarle al Rey de España la balada de la muerta-viva, el sueño poético de Cataluña al son de la lira de las tres cuerdas santas, de patria, fe y amor: y el Rey habría comprendido cómo se puede ser sin mengua de nada ni de nadie, Alfonso XIV de Castilla, Alfonso VII de Aragón, gloriosa y afortunadamente fundidos en Alfonso XIII”.⁴⁰

Por otro lado, esta tipología de asiento gótico, con un alto respaldo constituido por elementos arquitectónicos como arcos, doseles y pináculos; también había sido utilizada recurrentemente en otras obras artísticas de carácter conmemorativo o historicistas y en la realización de sillas/tronos destinados a la decoración de interiores. Entre las primeras podemos ver la escultura en yeso y de 2,30m. de altura de Rafael Atché (1854-1923) titulada “El fin del rey Juan II de Aragón”.⁴¹ Entre los segundos destaca el mobiliario de la Casa Garí o el trono de los Juegos Florales de 1908, todos realizados por Josep Puig i Cadafalch. Puig utiliza tanto esta tipología de respaldo alto, inspirada en modelos de Viollet-le-Duc como también toma como modelo, para uno de los asientos de la Casa Garí, el trono del rey Martín.⁴²

Si bien la autoría de Ricard de Capmany es indudable, restaba por saber qué taller de ebanistería había sido el autor del trono. Gracias a la Dra. Núria Gil sabemos que los muebles necesarios para la visita del rey Alfonso XIII a Santa Florentina fueron encargados a la importante empresa Viuda de Cerveró, de Barcelona.⁴³ Aunque la documentación localizada no menciona expresamente el trono, sí que detalla:

Unos soberbios sillones, destinados á completar el mobiliario del salón; unos bancos de nogal, pulcramente labrados y cuyos respaldos van cubiertos con ricos tapices gobelinos; unos lavabos clásicos de época, de correctas y elegantes líneas, también de nogal y otros varios muebles de mejor gusto.⁴⁴

Capmany realiza una réplica exacta del sitial del siglo XV. El trono, realizado en nogal, se levanta sobre un pequeño pódium con 2 escalones y está cubierto con un baldaquino. En la composición que realiza Capmany destaca el uso de tejidos, tanto de antigüedades como de piezas realizadas para la ocasión, “El Trono levantado en el salón corresponde á la misma época, siendo auténticas las tiras bordadas que adornan el dosel; el sillón es gótico, y la alfombra bizantina”.⁴⁵ (Fig. 9). Esta alternancia se ve en otros elementos relacionados con la visita del rey y fue ampliamente comentada y destacada por la prensa acreditada:

Banderes, estandarts y penons d’antichs cabdils catalans y altres molt ben enteses imitacions figurant senyeres de les seculars barres d’Aragó y els moderns colors d’Espanya (...) Ara, accidentalment, ab motiu de la visita de Alfons XIII, enfront de la llar monumental hi ha un trono sobre una estrada de dos graons. El setial és gòtic. La catifa, els plafons brodats del fons y el fris del dosser són també autèntichs.⁴⁶

Complementa el conjunto en el fondo, tras el respaldo, un damasco carmesí sobre el que se emplaza, bordado, el escudo de España.⁴⁷ En la pared sobre la que se sitúa el trono, justo en frente de la gran chimenea, el mismo terciopelo rojo que decora el resto de la gran sala en arrimaderos y cortinajes.⁴⁸



Fig. 9. Trono del Castillo de Santa Florentina, se pueden observar los bordados del siglo XVI a ambos lados del sitial y la gran alfombra de la Alpujarra, siglos XVIII-XIX, a los pies. Tarjeta Postal, foto de L. Roisin, editada por Mercería Miquel Soler, Canet (ca. 1908). Colección de la Fuente-Huisman.

Estas descripciones coincidentes, son seguramente escritas a partir de las explicaciones dadas a los periodistas por Ricard de Capmany, que actuó de cicerone, mientras el rey reposaba en sus aposentos a la llegada al castillo. Gracias a las fotos publicadas en prensa y las postales editadas para la ocasión, donde es posible apreciar algunos detalles, podemos determinar el origen de algunos tejidos que acompañaban al trono. En esta labor ha sido especialmente importante la consulta del Arxiu Mas, en el cual se conservan, producto de diferentes campañas fotográficas, fotos no solo de las salas del castillo sino también de las piezas de arte que conformaban la colección de Ramon de Montaner. El grueso de las fotos de la colección de arte se hizo en 1956 y 1962, excepto un pequeño número con datación anterior a la Guerra Civil (1936-1939). Una colección que en la década de 1890 ya era importante,

por la calidad de las piezas y su variedad —piezas arqueológicas, escultura, retablos, tejidos, indumentaria litúrgica, armamento, cerámica y vidrio; con predominio del arte medieval. Entre las fotos se han podido localizar la gran alfombra que cubría los escalones del podio en el cual se emplazaba el trono (Fig. 10). En la parte posterior de la foto conservada en el Arxiu Mas se indica que es una pieza de origen español del siglo XVII.⁴⁹ Posiblemente se trate de una alfombra confeccionada en La Alpujarra (Granada) entre los siglos XVIII-XIX, por similitud con ejemplares conservados, entre otros museos, en el Metropolitan Museum de Nueva York. Está decorada en su cuadro central con un águila bicéfala entre dos leones rampantes coronados. En cada lado del cuadrado una flor de lis. El resto de la superficie está cubierta por cérvidos y otros animales junto con cestos y jarrones conteniendo flores de lis. Se desconoce la localización actual.⁵⁰



Fig. 10. La gran alfombra de los siglos XVIII-XIX perteneciente a la colección de Ramon de Montaner. Fotografía ca. 1920. © 2023 Institut Amatller d'Art Hispànic - im. 05711010 (foto Gudiol B-227).

En los laterales dos bandas de bordados, posiblemente originales y pertenecientes también a la colección de Ramon de Montaner, pero que no han podido ser localizadas en las fotos conservadas de su colección. Se trata de dos tiras bordadas con imágenes de santos bajo doseles. Un trabajo de los siglos XV o XVI que debían proceder de ornamentos litúrgicos como estolas, casullas, capas pluviales o dalmáticas de las cuales Ramon de Montaner formó una destacada muestra, como atestiguan tanto las fotos conservadas

en el Arxiu Mas como las descripciones de época de la colección. Se desconoce la localización actual.⁵¹



Fig 11. Fragmento del paramento en terciopelo que decoraba las paredes del Salón del Trono y que aún se conserva en el Castillo de Santa Florentina. Fotografía V. de la Fuente.

Por lo que respecta al resto de tejidos emplazados en el fondo del trono, arrimadero y friso del dosel, parecen proceder de algunas de las industrias textiles más punteras del momento como Hijos de Malvehy, empresa que en otras ocasiones ya había trabajado para la familia Montaner/Capmany.⁵² El fondo del trono, un damasco en tono carmesí representa unas flores y ramajes característicos del estilo Luis XV. Lo mismo que las colgaduras de la pared (Fig. 11), en este caso realizadas en terciopelo labrado.⁵³ Respecto al baldaquino, vemos una tira con flecos en terciopelo con roleos bordados con hilos metálicos entorchados, siguiendo ejemplos de los siglos XVI-XVII.⁵⁴ Completaban el conjunto dos cojines en raso, seda, terciopelo y pasamanería decorados con aplicaciones bordadas con la “M” de Montaner, animales mitológicos y flores de lis (Fig. 12). La confección puede atribuirse a

importantes empresas de Barcelona con las que Capmany ya había contado, como Carlos Casamitjana o Hijos de Miguel Gusí; también profesionales locales como Mercé Banchs, modista de Canet.⁵⁵ Estos dos almohadones, que como asiento y reposapiés fueron creados para la visita real, son las dos únicas partes de las que conformaban el trono que aún se conservan, en la actualidad, en el castillo de Santa Florentina.



Fig. 12. Los dos cojines diseñados por Ricard de Capmany para acompañar al trono real. 1908. Castillo de Santa Florentina. Fotografía de V. de la Fuente.

Un mueble que evidencia lo esencial del estudio de las colecciones y de los museos privados. Con ello se puede hacer aflorar piezas que se creían desaparecidas, como es el caso del trono para Alfonso XIII del Castillo de Santa Florentina. Unas piezas que, una vez contextualizadas en un tiempo preciso y en un espacio concreto, nos desvelan su auténtica funcionalidad y significado. Así este trono no se realizó con una mera función decorativa sino como sitial de un rey, Alfonso XIII, siendo la definición de trono no algo meramente retórico sino real. Así mismo descubrir sus promotores, la familia Montaner; el diseñador, Ricard de Capmany y localización originaria, el llamado Salón del Trono del Castillo de Santa Florentina en Canet de Mar; le aporta unos valores simbólicos de los que carecería como un mueble importante, pero descontextualizado y anónimo, en una colección.

NOTAS

¹ Para la obra arquitectónica de Domènech i Montaner ver *Empremtes. Lluís Domènech i Montaner a Canet de Mar* (Canet de Mar: Ajuntament de Canet de Mar, 2013). Carulla I Canals, Lluís y Font I Bernaus, Maria Lluís, *Lluís Domènech i Montaner, en el 50é aniversari de la seva mort* (Barcelona: Fundació Lluís Carulla, 1973). Vicente de la Fuente, “El Castell de Santa Florentina,” en *Joies del Modernisme català. Espais interiors*, dir. Consoll Bancells, 110-115 (Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2014). Pere Domènech, “El Castillo de Santa Florentina,” *Pedracastell*, no. 30 (noviembre, 1948): 1-2.

² Ricard de Capmany fue un decorador modernista conocido principalmente por los dos cafés Torino de Barcelona, realizados el primero en 1900 (en la calle Escudellers) y el segundo en 1902 (en el Passeig de Gràcia), este segundo fue ganador del premio anual a decoraciones de locales comerciales otorgado por el Ayuntamiento de Barcelona. Vicente de la Fuente, “Ricard de Capmany, decorador modernista en Barcelona,” *Res Mobilis* 6, no. 7 (2017): 77-95. <https://doi.org/10.17811/rm.6.2017.77-95>.

³ Para las relaciones de los Montaner con Canet de Mar ver Vicente de la Fuente, “La fiesta en el Canet modernista: patrocinio e influencia de la familia Montaner,” *Emblecat*, no. 2 (2013): 33-46. <https://raco.cat/index.php/EMBLECAT/article/view/304790>.

⁴ El edificio había sido iniciado en 1889 por el arquitecto Josep Domènech i Estapà, pero poco después abandona la dirección, por desavenencias con el propietario, Ramon de Montaner, quien le encarga la finalización a su sobrino, Lluís Domènech i Montaner.

⁵ P. de Zuloeta, “El Rey en Cataluña,” *La Època*, 5 noviembre de 1908, 2. <https://hemerotecadigital.bne.es>.

⁶ Marià Serra, médico y político de Canet da cuenta de todos los actos relacionados con la visita en su dietario. Marià Serra. *Dietari del Dr. Marià Serra i Font. Canet de Mar (1880- 1926)* (Canet de Mar: Ajuntament de Canet de mar, 2006). Además, tanto la prensa de Barcelona, de Madrid como los periódicos locales de Canet se hicieron amplio eco de todo lo sucedido durante esta visita ver *Diario de Barcelona*, 5 noviembre de 1908, 13012-13013; *La Costa de Llevant*, 7 noviembre de 1908, 10; *La Ilustración Artística*, 16 noviembre de 1908, 748-756; *La Vanguardia*, 4 noviembre de 1908, 3; *La Vanguardia*, 5 noviembre de 1908, 2; *Los Debates*, 6 noviembre de 1908, 1-2. <https://hemerotecadigital.bne.es> y <https://arca.bnc.cat>.

⁷ Para una descripción de la velada y la decoración en general ver, de la Fuente, “Ricard de Capmany, decorador modernista en Barcelona,” 84-89 y Albert Manent, “Un poema de Josep Carner llegit davant del rei Alfons XIII,” *Els Marges*, no. 83 (2007): 95-98. <https://raco.cat/index.php/Marges/article/view/142648>.

⁸ “a imitación de les antigues Cortes de Amor” (traducción del autor). “El rei a Catalunya”, *El Poble Català*, 6 noviembre de 1908, 6. <https://arca.bnc.cat>.

⁹ Serra, *Dietari del Dr. Marià Serra i Font. Canet de Mar (1880- 1926)*, 511.

¹⁰ Para la colección de arte ver Antonio García Llansó, “La colección de D. Ramon Montaner,” *La Vanguardia*, 22 junio de 1892, 4. Antonio García Llansó, “La colección de D. Ramon Montaner II (y final),” *La Vanguardia*, 6 julio de 1892, 4. Jorge López de Sagredo, “El Castillo de Santa Florentina,” *La Vanguardia*, 15 septiembre de 1894, 1. <https://hemeroteca.lavanguardia.com>.

¹¹ Ver fotografía conservada en el Arxiu Mas de Barcelona, número de negativo C-39246, y fechada en 1923.

¹² Para la salvaguarda de las colecciones de arte privadas por la Generalitat al inicio de la Guerra Civil ver Yolanda Pérez, “Confiscació i èxode de les col·leccions privades d’art de barcelona durant la guerra civil (1936-1939),” *Temps i espais de memòria. Revista digital del Memorial Democràtic*, no 4 (2017): 10-18. <https://raco.cat/index.php/TEM/article/view/387404>.

¹³ “utilitzar el bosque y los bajos del Castillo de Sta. Florentina cuyo patronaje ejerce la Generalitat por estar destinado a ser Museo de Canet” (Trad. del autor). Actas del Pleno Municipal de los días 10-11-1936, 09-07-1937. Arxiu Municipal de Canet de Mar (AMCM).

¹⁴ “el Ayuntamiento tome todas las garantías que requiera la conservación integral de toda la propiedad del Castillo y se haga directamente responsable” (Trad. del autor). Actas del Pleno Municipal del día 05-08-1937

¹⁵ Conservado en el Arxiu del Museu d’Arqueologia de Catalunya (MAC), Barcelona.

¹⁶ La autorización la firma el historiador Luis Monreal y Tejada (1912-2005), comisario de la Zona de Levante; junto a ella, se anota a mano que Capmany visitó el depósito el 8 de agosto de ese mismo año. Por el Depósito de la Caja de Pensiones se conocía el pabellón de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929 que había sido construido por la Caja de Ahorros y Pensiones de Barcelona. Actualmente está ocupado por el Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya.

¹⁷ Barón del Mar, “Crónicas de Sociedad. Boda aristocrática en un viejo castillo catalán,” *Diario de Barcelona*, 6 junio de 1954, 8. <https://ahcbdigital.bcn.cat/hemeroteca>.

¹⁸ Para la disgregación y ventas de algunas de las piezas que formaron parte de la colección de Ramon de Montaner ver

Rosa Martín, “Teixit del sepulcre d’Arnau de Gurb,” *Lambard* 6 (1991-1993): 180-181. Albert Velasco, “Els apòstols de la desapareguda portalada gòtica de Santa Maria de Tàrrega,” *Urtx*, no. 23 (2009): 225-247. <http://hdl.handle.net/10459.1/65305>. Albert Velasco y Joan Yegüas, “Noves aportacions sobre l’escola de Lleida d’escultura del segle XIV,” *Urtx*, no. 24 (2010): 175-205. <http://hdl.handle.net/10459.1/60125>.

¹⁹ Gracias a la abundante documentación gráfica existente de la visita del rey Alfonso XIII a Canet y del Salón del Trono, y que citamos en este texto, es indudable la identificación que hacemos del mueble existente hoy en día en el Museu del Modernisme con el trono de Santa Florentina.

²⁰ “El Rey ocupó el trono gótico que es una reproducción del artístico sitial del monasterio de Vallsemosa (Mallorca)” (Trad. del autor). Pere Pagés, “Excursió regia a Canet de Mar,” *La Veu de Catalunya*, 5 noviembre de 1908 (edición tarde), 2. <https://arca.bnc.cat>.

²¹ “Dos enormes grifos figuraban arrastrar de un gran carro gótico del tiempo de la grandeza de Cataluña. En primer término se veía una matrona representando la Tradición que señalaba a los niños que la rodeaban, una silla vacía que parecía la silla que llaman la de Martín el Humano. Esta silla colocada bajo un rico dosel sostenido por barras de hierro forjado, del que colgaban las coronas condales plateadas, y teniendo a sus pies un gran escudo en campo de oro y cuatro barras rojas, era velada por otra matrona que parecía representar a Cataluña.” (Trad. del autor). “La cavalcada alegórica de Canet de Mar,” *La Veu de Catalunya*, 27 septiembre de 1903, 2. <https://arca.bnc.cat>. Ver también, de la Fuente “La fiesta en el Canet modernista: patrocinio e influencia de la familia Montaner,” 33-46.

²² Fernando fue nombrado en el Compromiso de Caspe de 1412 rey de Aragón y conde de Barcelona, convirtiéndose en Fernando I, tras imponerse a otros candidatos.

²³ Esta importancia de la preeminencia de la línea masculina queda patente en un texto del dramaturgo Àngel Guimerà cuando se plañe por la ignominia del destino de las coronas de los estados de Aragón “y’l ceptre de tants reyalmes y comtats aná á mans, per primer cop en la terra, d’un primncep que descendia de catalans tan sols d’una dona (...). Pujaren al trono de la confederació aragonesa seguidament tres reys, tots tacats d’extrangeria”. Àngel Guimerà “Discurs del Senyor President,” en *Jochs Florals de Barcelona. Any XXXI de llur restauració* (Barcelona: Estampa de La Renaixensa, 1889), 49.

“y el cetro de tantos reinos y condados fue a manos, por primera vez en la tierra, de un príncipe que descendía de catalanes tan sólo de una mujer (...) Subieron al trono de la confederación aragonesa seguidamente tres reyes, todos manchados de extranjería. (Trad. del autor)

²⁴ Lluís Domènech i Montaner, tío de Ricard de Capmany, fue el autor de un texto titulado *La iniquitat de Casp i la fi del comtat d’Urgell*, sobre el compromiso de Caspe. En este estudio el arquitecto escribe que “La dinastía castellana tenia els seus amors i ambicions, la seva patria a Castella. Catalunya era un domini d’estrangera civilització que els havia pervingut” (“La dinastía castellana tenía sus amores y ambiciones, su patria en Castilla. Cataluña era un dominio de extranjera civilización que les había sobrevenido”; Trad. del autor). Lluís Domènech i Montaner, *La iniquitat de Casp i la fi del comtat d’Urgell* (Barcelona: Llibreria Verdager, 1930), 353. Una idea que continua en parte de la historiografía actual, ver María Teresa Ferrer, “Martí l’Humà: el darrer rei de la dinastía de Barcelona,” en *Martí l’Humà: el darrer rei de la dinastía de Barcelona, 1396-1410 : l’Interregne i el compromís de Casp*, ed. María Teresa Ferrer (Barcelona: Institut d’Estudis Catalans, 2015), 48.

²⁵ De hecho, consta que la silla se encontraba en la catedral de Barcelona desde dos años antes del fallecimiento de Martín I, sirviendo de soporte a la cruz del altar, siendo a partir de mediados del siglo XV que empezó a utilizarse como soporte de la custodia. <https://www.encyclopedia.cat/gran-encyclopedia-catalana/cadira-del-rei-marti>

²⁶ Josep Mainar, *El moble català* (Barcelona: Edicions Destino, 1976), 37.

²⁷ Movimiento cultural, artístico, literario y político de recuperación de la identidad catalana en la segunda mitad del siglo XIX.

²⁸ Ver Antonio Sama García. “Reivindicación de los condes de Barcelona. Proyectos funerarios de Lluís Domènech i Montaner con ocasión de la restauración del monasterio de Ripoll,” en *II Simposi Lluís Domènech i Montaner. Ponències* (Canet de Mar: Ajuntament de Canet de Mar, 2019), 51-107.

²⁹ En el año 1903, se publicaba póstumamente un poemario titulado *Corpus Christi*, del poeta y sacerdote Jacint Verdager (1845-1902). En su interior un poema titulado “La custòdia”. El rey Martín, que ha visto morir a su único hijo acosado por todos los pretendientes al trono, trata de mantenerlo dentro de la Casa de Barcelona casándose poco antes de morir con Margarida de Prades, en un intento de tener descendencia. En la portada de esta primera edición, la silla vacía del rey Martín. Ver Francesc Codina, *Jacint Verdager. Barcelona. Textos per a un llibre* (Folgueroles: Verdager Edicions, 2006), 152-173. Verdager era amigo

de los Capmany/Montaner; redactó un poema para el recordatorio del fallecimiento, en 1900, de Florentina Malattó esposa de Ramon de Montaner; además bautizó en la capilla del castillo al hijo de Capmany y Júlia de Montaner. Ver Ramon Pinyol i Torrents, “Uns textos necrològics verdaguerians oblidats: els del recordatori de Florentina Malattó,” *Anuari Verdaguer*, no.13 (2005): 189-195. <https://raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/76056>. También el político Daniel Girona Llagostera (1860-1938), miembro del partido *Unió Catalanista* e historiador especializado en el fin de la dinastía condal barcelonesa, aún escribía en 1913, “la cadira del rei Martí és buida i en ella Catalunya sols deu sentir el llibre de ses constitucions qui són la nostra anima i l’espasa de la nostra fortitut” (“la silla del rey Martín está vacía y en ella Cataluña sólo debe oír el libro de sus constituciones que son nuestra alma y la espada de nuestra fortitud”, Trad. del autor); en Daniel Girona Llagostera, “Remembrances,” *Renaixement*, no. 145, 11 septiembre de 1913, 418-420. <https://arca.bnc.cat>. Para Daniel Girona *Enciclopèdia Catalana*, <https://www.enciclopedia.cat/gran-enciclopedia-catalana/daniel-girona-i-llagostera>.

³⁰ Para la actividad política de Ricard de Capmany ver Jordi Pomés “El catalanisme conciliador i «aristocràtic» de Ricard de Capmany,” *El Sot de l’Aubó*, no. 55 (2016): 28-35. <https://raco.cat/index.php/SotAubo/article/view/308933>.

³¹ Lluís Permanyer, Un señor de Barcelona: Ramón de Capmany,” *La Vanguardia*, 8 noviembre de 1987, 31. <https://hemeroteca.lavanguardia.com>.

³² El conde Jaume d’Urgell fue uno de los candidatos a heredar la corona del rey Martín, Jaume descendía sin interrupción, por línea masculina, de Guifré el Pilós. Esto le llevó al enfrentamiento con Fernando de Antequera por considerarse el legítimo heredero.

³³ El dibujo fue publicado en el número dedicado a Domènec i Montaner de *Hispania*, no. 93, diciembre de 1902, 540. <https://arca.bnc.cat>.

³⁴ El análisis de la legítima candidatura de Jaume d’Urgell al trono de Aragón lo trataría Domènec i Montaner en su estudio *La iniquitat de Casp i la fi del comtat d’Urgell*. Por otro lado, hay que recordar que Domènec i Montaner, desde 1871, milita en la asociación catalanista *Jove Catalunya*, en la cual también militaba Àngel Guimerà, que en 1889 ya había planteado en su discurso de apertura de los Juegos Florales de ese año la idea de un trono del rey Martín vacante (ver nota 23).

³⁵ Ver origen y estudio de la silla abacial en Concepció Bauçà. *La Real Cartuja de Jesús de Nazaret de Valldemossa* (Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, 2008). *El Moble a Mallorca: segles XIII-XX. Estat de la qüestió* (Palma de Mallorca, Consell Insular Mallorca, 2011).

³⁶ Bartolomé Ferrá y Julio Virenque. *Álbum artístico de Mallorca* (Palma: Imprenta de José Gelabert, 1873), 13-14, lam. IV. Se puede ver en él la foto del sitial, sin restaurar y con gran parte de los pináculos del respaldo perdidos. <https://ddd.uab.cat/record/73684>.

³⁷ *Álbum enciclopédico de artes antiguas y modernas* (Barcelona: Fototipia Sellarés Hermanos, 1893), cuaderno I. Se publicaba mensualmente un cuaderno con 4 reproducciones de objetos artísticos. <https://ddd.uab.cat/record/59980>.

³⁸ *La Historia General del Arte* fue una enciclopedia en 8 volúmenes editada entre los años 1886 y 1901 por la Editorial Montaner y Simon, propiedad de Ramon de Montaner y de cuya dirección se encargó el propio Lluís Domènec i Montaner. El volumen VIII fue escrito por el coleccionista y crítico de arte Francesc Miquel i Badia y publicado en 1897. <https://ddd.uab.cat/record/56958>.

³⁹ La cartuja se fundó en el siglo XV en una propiedad real, un palacio en desuso que el rey Martín había cedido a los frailes cartujos en 1399, quienes estuvieron allí establecidos hasta la desamortización de Mendizábal en 1835, cuando el edificio fue enajenado y pasó a manos privadas. La silla abacial se conserva en la actualidad en la misma Cartuja. En Mallorca, este asiento es también conocido como Trono del Rey Martín, En la bibliografía de finales del siglo XIX se recoge en ocasiones esta denominación, aunque se describe claramente como silla abacial o prioral.

⁴⁰ Roger, “Crónicas catalanas. El castillo de Santa Florentina,” *Nuevo Mundo*, 19 noviembre, 1908, 9. Consultado en las bases de datos on line de la Hemeroteca Nacional, Biblioteca Nacional de España, <https://hemerotecadigital.bne.es> En este breve texto aparecen varios conceptos ligados al catalanismo del periodo de la Renaixensa, así la expresión la muerta-viva aparece con frecuencia en las poesías que se presentan en los Juegos Florales, una expresión que aludía tanto a la lengua catalana como a Cataluña misma; ver Rossend Arqués. “La Morta-viva: Gènesi, tradició i funció d’una al·legoria de la Renaixença de la llengua catalana i de Catalunya,” *Anuari Verdaguer*, no. 3 (1988): 31-76. <https://raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/69491>. Los Juegos Florales tenían su origen en la Edad Media, consistían en competiciones poéticas, siendo reinstaurados en 1859 y cuyo lema era “Pàtria, Fe i Amor”; ver Josep M.^a Domingo (ed.) *Barcelona i els Jocs Florals, 1859. Modernització i Romanticisme* (Barcelona: Museu d’Història de Barcelona, 2011).

⁴¹ La presentó en la Tercera Exposición de Bellas Artes de Barcelona, en 1896, *Catálogo ilustrado de la tercera exposición de bellas artes e industrias artísticas* (Barcelona: Imprenta de J. Thomas, 1896), 44 (il.). <https://ddd.uab.cat/record/59789> También en la Exposición General de Bellas Artes, en Madrid, en el año 1897, con el número 1182. *Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes* (Madrid: Celestino Apaolaza, 1897).

⁴² Elisabeth Aisa Sueza “A la búsqueda de inspiración. Los diseños de mobiliario de Josep Puig i Cadafalch,” *Res Mobilis* 10, no. 13 (2021): 186-203. <https://doi.org/10.17811/rm.10.13-2.2021.186-203>. En este texto, la autora, que no señala la relación entre el sitial y el Castillo de Santa Florentina, apunta la posibilidad que el asiento/trono conservado en el Museu del Modernisme sea de Josep Puig i Cadafalch pues, entre las notas del arquitecto para el mobiliario de la casa Amatller aparece un dibujo de la silla de Valldemossa. Creemos que dada la repercusión que tuvo la visita de Alfonso XIII al Castillo de Santa Florentina y, la atribución de la decoración y muebles a Ricard de Capmany en toda la prensa, en la que jamás se menciona a Puig i Cadafalch, es más acertada la autoría de Capmany.

⁴³ Núria Gil, “Vda. de Cerveró. Manufactura de Muebles de Fantasía,” en *El moble, també qüestió de dones* (Barcelona: Associació per a l’Estudi del Moble, Museu del Disseny de Barcelona, 2021), 83-92. <https://www.academia.edu/83210060>

⁴⁴ *Diario de Barcelona*, 24 septiembre de 1908., 11.197; citado en Gil, “Vda. de Cerveró. Manufactura de Muebles de Fantasía,” 90.

⁴⁵ P. de Zuloeta, “El Rey en el Castillo de Santa Florentina,” *La Época*, 8 noviembre de 1908, 1. <https://hemerotecadigital.bne.es>.

⁴⁶ “Banderas, estandartes y pendones de antiguos caudillos catalanes y otras muy bien entendidas imitaciones figurando banderas con las seculares barras de Aragón y los modernos colores de España (...) Ahora, accidentalmente, con motivo de la visita de Alfonso XIII, frente al hogar monumental hay un trono sobre un estrado de dos escalones. El sitial es gótico. La alfombra, los paneles bordados del fondo y el friso del dosel son también auténticos.” (Trad. del autor). Pere Pagés, “El castell senyorial de Santa Florentina,” *La Veu de Catalunya*, 5 noviembre de 1908 (edición mañana), 1. <https://arca.bnc.cat>.

⁴⁷ M.R.C. “El Rey en Cataluña. En el Castillo del Valle de Canet,” *La Vanguardia*, 5 noviembre de 1908, 9. <https://hemeroteca.lavanguardia.com>.

⁴⁸ Tipos de tela y colores aparecen escritos en unas notas manuscritas de Ricard de Capmany, sobre los metros de tela que serán necesarios para la decoración. Arxiu Municipal de Canet de Mar, Fons Padrós.

⁴⁹ Arxiu Mas, CLIXÉ B-227, Colección Capmany. En este caso la foto debe ser fechada, muy probablemente, con anterioridad a 1936. La alfombra aparece fotografiada en una galería acristalada del Palacio Montaner, galería actualmente desaparecida. Al inicio de la Guerra Civil, el palacio fue transformado en escuela, el instituto Balmes (hasta 1942); siendo posteriormente sede de la Falange y, desde 1980, sede de la Delegación del Gobierno de España en Cataluña. Jaume Fabre, “La Contrarevolució de 1939 a Barcelona : els que es van quedar” (Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, 2002), 194. <http://hdl.handle.net/10803/4787>.

⁵⁰ Muy similares se conservan en el Metropolitan Museum of Nueva York, una con la misma cenefa del recuadro central en grecas y parecidos jarrones y cestos con estilizadas flores de lis, fechada en 1846; número inventario Inst.1974.20. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/230709>. Ver también en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid, número inventario CE28085.

⁵¹ Santiago Alcolea, *Artes decorativas en la España cristiana (siglos XI-XIX)*, *Ars Hispaniae*, vol 20, (Madrid, Editorial Plus-Ultra, 1958). Muy similares se pueden observar en la casulla de procedencia española, número de inventario 14.134.2a, que se conserva en el Metropolitan Museum de Nueva York, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/219716?>

⁵² Silvia Carbonell, “Arquitectes, decoradors i clients. El Modernisme tèxtil a quatre mans: Lluís Domènech i Montaner, Ricard de Capmany, Gaspar Homar i els Tayà,” *Datatèxtil*, no. 31 (noviembre 2014): 40-51.

⁵³ Silvia Carbonell y Josep Casamartina. *Les fàbriques i els somnis: Modernisme tèxtil a Catalunya* (Terrassa: Centre de Documentació i Museu Tèxtil, 2002).

⁵⁴ Ver modelo muy similar en Centre de Documentació i Museu Tèxtil - CDMT, nº inventario 7968. imatex.cdmt.cat/fitxa_fitxa.aspx?m=n&num_id=7644.

⁵⁵ Profesionales que ya habían bordado otros tejidos diseñados por Capmany, como los ropajes de los Gigantes de Santa Florentina en 1902, realizados por Casamitjana y retocados más tarde por Banchs; o el Pendón de la Coronación de la Virgen de la Misericordia en 1907, realizado por Gusí (Vicente de la Fuente, “Ricard de Capmany, decorador modernista en Barcelona,” 87).

Fecha de recepción: 24 de septiembre de 2023

Fecha de revisión: 11 de enero de 2023

Fecha de aceptación: 16 de enero 2024