

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.

*És Boucheron qui va fer aquesta figura.  
i aquesta plata va ser polida per Germain.  
Dels Gobelins l'agulla i el color.  
En aquests tapissos sobrepassen a la pintura.  
Tots aquests objectes estan vint vegades repetits  
En trèmols brillants de claredat.*

Voltaire. *Le mondain.*

## **VIII. Articles sumptuosos: manufactures, demanda i mecanismes de producció.**

La demanda d'objectes sumptuosos per part de determinats sectors de la societat barcelonina, on a més de la noblesa cal destacar una nova classe emergent desitjosa d'emular les maneres de fer dels estaments més prestigiosos, hauria comportat una intensa activitat comercial. El gust per envoltar-se d'objectes sumptuosos i luxosos hauria esdevingut un element característic, necessari i definitori dels estaments aristocràtics, donat el fort component simbòlic que van prendre tots aquests artilugis que vestien les seves cases i els seus cossos, tal i com ha quedat demostrat en el capítol anterior. Però el luxe també va ser un dels motors cabdals del desenvolupament i de la bona marxa de la indústria del set-cens, que ha de ser entesa amb el sentit que anys més tard li adjudicà precisament *L'Enciclopèdia*, que diu *esa palabra significa dos cosas: o el simple trabajo de las manos, o los hallazgos del ingenio en máquinas útiles para las artes y los oficios...*<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Diderot, D: "Origen de las ciencias y de las artes" a: Soubul, A: *La Enciclopedia: historia y textos*. Barcelona, Crítica, 1988, pàg. 121.

L'objectiu fonamental de les properes pàgines serà fer una aproximació als mecanismes de producció i distribució dels artefactes consumits i demandats per la noblesa barcelonina del període. Per aquest motiu, creiem que centrar-se en aquesta qüestió obliga a tractar assumptes tan rellevants com l'organització del treball o els aspectes més tècnics, car tot i que aquests aspectes han estat abordats tradicionalment des de l'òptica de la història econòmica i social, tenen una evident incidència en el terreny de les arts decoratives. En aquest sentit, amb independència dels matisos que el pas del temps permet fer en qualsevol treball d'investigació, encara és un referent l'estudi que Pere Molas va fer sobre els gremis i els oficis del tèxtil,<sup>2</sup> focalitzat en la segona meitat del set-cents, on, seguint les ensenyances del seu mestre, Pierre Vilar, va oferir una nova mirada metodològica que es concretà en una primera revalorització dels oficis menestrals. Així doncs, la intenció principal és possibilitar una versió compacta i coherent que, partint així de les aportacions fetes des de la història econòmica, s'allunyi de reiteracions però que no tracti només la menestralia com a classe social. L'anàlisi i la lectura que es proposen han de partir d'examinar l'artesanat en estreta vinculació o en relació amb llur clientela; és a dir, fer del binomi "artífex-client" l'eix de relació central que permeti explicar algunes pautes de comportament com són les variacions dels usos i costums, les dinàmiques de l'oferta i la demanda, la influència dels artesans en la propagació o acceptació d'un determinat gust, etc. Interessa conèixer com es genera la indústria, com s'articula la menestralia o l'artesanat que amb el seu treball i la seva producció possibiliten l'acompliment d'uns hàbits de consum específics en un determinat grup social, el qual pot resplendir acord a la seva posició. En aquest sentit, pretenem mostrar algunes de les escenes, encara que sigui de forma fragmentària, que ajudin a entendre com es configurava el comerç de la ciutat, com eren les botigues, quin tipus de mercaderies oferien i quins eren els artífexs encarregats de produir objectes sumptuosos. En definitiva, es tracta d'explicar els mecanismes que possibiliten la imposició d'unes modes enfront d'altres, de la preeminència d'uns gustos per sobre

---

<sup>2</sup> Molas Ribalta, P: *Los gremios barceloneses del siglo XVIII*. Madrid, Federación Española de Cajas de Ahorro, 1970.

d'altres. Per tant, no s'ha d'esperar trobar en les següents pàgines un anàlisi exhaustiu de cada un dels tallers que s'han localitzat, sinó més aviat una aproximació al conjunt de la menestralia i a les seves formes de treballar, sense oblidar, justament, el nexa estret i necessari que s'ha d'establir sempre amb un determinat sector de la societat, en aquest cas paradigma de les elits socials, per tal d'assolir l'èxit dels seus productes. No s'ha d'oblidar en cap moment aquesta interdependència, determinant i necessària en la indústria de productes luxosos. Per arribar a mostrar aquests plantejaments inicials descriurem en primer lloc les vies o els canals de distribució de les mercaderies, tant per part dels clients com dels artífexs o artesans de Barcelona. Indiscutiblement, la diversificació existent en la compra dels objectes sumptuosos portarà a establir els tipus de comerços oberts en la ciutat, així com a parlar de les relacions comercials establertes amb altres indrets. Així mateix, perfilar els mercats de la pròpia ciutat és d'especial interès perquè obliga a interrogar-se sobre el paper dels gremis en el període i porta a qüestions rellevants en el camp de les arts de l'objecte com és, per exemple, la rellevància del "concepte d'autoria" en la construcció d'artefactes artístics, o quin valor s'adjudica a una sèrie d'objectes, més o menys seriats, exclosos del tret característic de ser peces "úniques".

És important advertir la impossibilitat de vertebrar un discurs de manera lineal a causa de la complexitat del tema, per la qual cosa s'han seleccionat un nombre determinat d'oficis a tractar en funció de l'interès de l'exposició i se n'ha deixat de banda altres, com els mestres d'obres, perquè ja ha havien estat tractats amb anterioritat. Un cas paradigmàtic és el del gremi de fusters, car al presentar una gran varietat de tasques professionals s'ha cregut convenient tractar en aquest apartat aquelles vinculades a la construcció i venda de mobiliari, obviant la seva participació en la construcció d'habitatges, també tractades corresponentment en un anterior capítol, malgrat entendre i defensar que ambdues eren facetes rellevants en l'exercici de l'ofici. Justament, hom maldrà per respondre a les qüestions d'especialització de certs oficis, com el cas dels fusters, que ha suscitat darrerament moltes hipòtesis on determinats autors defensen l'existència d'una especialització clara en la producció

dels tallers de fusteria barcelonins, dividint el sector entre els que es dediquen majoritàriament a obra de fusteria per les tasques de construcció d'habitatges d'altres que feien, exclusivament, mobles. Apuntar, abans d'entrar en altres consideracions, la necessitat d'ampliar la mirada sobre aquest assumptes i avançar que no es considera raonable aquesta divisió i que, això no obstant, és possible demostrar altres facetes professionals del sector de la fusteria que han estat poc considerades fins el moment, les quals apropiarien els fusters barcelonins als seus col·legues d'altres nacions, com foren els *marchands-merciers* parisencs o els artesans propietaris de les *botteges* italianes (vegeu imatges 275 i 276).

*La tentación es algo tan singular... Miramos un objeto y éste, poco a poco, nos seduce, nos turba, nos invade como lo haría un rostro de mujer. Su encanto entra en nosotros; extraño encanto que viene de su forma, de su color, de su fisonomía de cosa; y ya lo amamos, lo deseamos, lo queremos. Una necesidad de posesión nos invade, una necesidad débil al principio, como tímida, pero que crece, se hace violenta, irresistible.*

Guy de Maupassant. *La cabellera*.

### **1. Adquirir, llogar, encomanar.**

Les maneres d'accedir a les mercaderies luxoses o sumptuoses que la noblesa desitjava eren variades. Alternativament podien comprar directament el que necessitaven als tallers–botiga dels artesans, a les botigues dels comerciants i/o revenedors o fer la comanda, directa o indirectament, a un artesà. De fet, la pràctica de fer-se servir d'un intermediari es mantindrà com a mínim fins a finals de la centúria, com ho testimonia l'encàrrec que Agustí Novau de Calaf adreçà a través d'una carta datada del juliol de 1774 al senyor Joan Francesc Costa, on li demanava que revisés l'estat d'uns marcs que tenia encomanats a un escultor (vegeu annex documental: “Miscel·lània documental núm. 20”). A més de la compra, però, existien altres mecanismes per accedir als productes i artefactes desitjats, entre els que cal destacar el lloguer d'estris quotidians que hom podia necessitar per l'agençament de la casa. Aquest era un costum fortament arrelat en el sistema de vida i en la mentalitat de l'home del segle XVIII que va perdurar fins ben entrat el segle XIX, quan caigué en desús a conseqüència del ressò de les teories dels higienistes i la conscienciació de la població barcelonina de la situació d'insalubritat

en què vivia la ciutat. Tanmateix, durant el set-cents i especialment en els anys centrals de la centúria, la documentació evidencia que la pràctica del lloguer estava plenament normalitzada i afavoria la possibilitat de llogar qualsevol cosa, des de mobles fins a roba de casa com llençols, les vànoves o altres peces tèxtils.

Així doncs, qualsevol que arribava a ciutat i necessitava llogar un llit havia de dirigir-se a casa d'un matalasser. Agustí Serrallach llogava els llits a un preu que oscil·lava entre les 16 i les 18 lliures, depenent de la seva composició. Normalment incloïa, a més de l'estructura de fusta, els llençols, una flassada, el coixí i la coixinera. La variació de preus anava en funció de la quantitat de roba blanca llogada.<sup>3</sup> Francesc Canals, també del mateix ram, tenia en el lloguer de catres el volum més important del seu negoci, si considerem el fet que en esdevenir-li la mort tenia quasi cent peces llogades.<sup>4</sup> La nòmina de la clientela d'ambdós matalassers es tractava sobretot de gent que estava de pas en la ciutat, amb una gran presència del cos militar, bàsicament castellans i mallorquins instal·lats a Barcelona per un període més o menys llarg. Per tant, és fàcil d'endevinar que el braç noble, amb casa pròpia a la ciutat, no era un client habitual d'aquest servei, encara que cal destacar entre les classes benestants tots aquells estrangers que ostentaven càrrecs d'una certa responsabilitat, com Joseph Miller, comerciant i cònsol d'Anglaterra.<sup>5</sup> Amb tot, això no vol dir que de manera esporàdica també fessin servir aquest sistema per moblar les seves estances. És el cas del comte d'Aranda en l'estada que va fer l'any 1737 a la seva heretat d'Alella. El marquès de Castellldosrius va preparar i pagar totes les despeses ocasionades per aquesta ocasió, on, entre altres assumptes, s'anota que van fer portar deu llits i altres mobles que no es troben especificats, per ornamentar l'habitatge que havia d'acollir a tan distingit personatge. Entre aquests, sí que destaca el lloguer de quatre miralls. Altrament, i quasi a finals d'any, al 12 de novembre, el

---

<sup>3</sup> A.H.P.B, Not. Fontana, Josep Bonaventura. *Liber primum inventariorum et encantum* 1751-1755, 1753, inv. núm. 18.

<sup>4</sup> *Ibidem*, inv. núm. 31.

<sup>5</sup> Joseph Miller va arribar a Barcelona el 10 de gener de 1749 en virtut dels tractats de pau, tal i com s'explica en el document *Antecedentes del archivo de capitania General*. [A.H.C.B, ms. B.35].

marquès de Castelldosrius pagà al sastre Pere Rovert 17 lliures i 10 sous en concepte del lloguer de la roba de llit, les cortines i el llit per compondre la peça de dormir.<sup>6</sup> Els fusters i els sastres també es dedicaven al lloguer de certs productes domèstics. Joan Lluell i Vidal, per exemple, fuster ja conegut que tenia el taller en el carrer dels Abaixadors, i altres membres de la seva família van dedicar-se també activament a aquesta activitat. En el moment d'aixecar el seu inventari a causa de la seva defunció sabem que tenia llogat un conjunt de cadires de cuir.<sup>7</sup>

Tampoc a les subhastes de segona mà, és a dir, en els encants dels mobles i objectes d'un individu que acabava de morir, trobem la noblesa de la ciutat entre la clientela més assídua. Però contràriament al que hom pot pensar, la realitat és que van servir-se d'aquesta modalitat de venda sempre que fou necessari. És important no oblidar que el procediment dels "encants" era fet servir per moltes famílies, indistintament de la seva posició social, per sufragar amb la venda dels estris personals del difunt part de les quantioses despeses generades per la seva mort. És a dir, pagar notaris, sepultura, misses per l'ànima o la cancel·lació definitiva dels deutes deixats en vida pel difunt. Respecte a l'adquisició d'articles per part de la noblesa barcelonina del període a través dels encants, és del tot necessari fer certes consideracions que poden explicar la dinàmica d'acceptació o de rebuig del sistema. Malgrat ser una pràctica acceptada, una primera interpretació de l'escàs èxit s'explicaria en part perquè l'aristocràcia barcelonina amb llurs *cases grans* i el seu arrelat sentiment d'identificació entre *patrimoni* i *família* evitaria recórrer a aquest sistema de compra i venda. En la mesura del possible, preferien tenir els béns en propietat per passar-los a les següents generacions, ja que optaven per la transmissió del patrimoni familiar com a signe d'identificació i només si era estrictament

---

<sup>6</sup> A.H.P.B, Not. Olzina Cabanes, Joan. *Manuale quintum instrumentorum*. 1739-1740, Any 1740, fols. 145r-145v i 170v.

<sup>7</sup> Tot i que va morir l'any 1729, l'inventari no fou aixecat fins a la mort de la seva dona, l'any 1748. Arranz ja va destacar en el cas d'aquesta nissaga de fusters l'activitat de lloguer de mobles que molts d'ells van realitzar durant la seva vida professional. A.H.P.B, Not. Guasquí Brull, Tomàs. *Testaments*. 1746-1756, Any 1748, fols. 29r-31v.



necessari, és a dir, si tenien problemes econòmics, s'haurien avingut a despendre's de mobles o objectes d'art com una via ràpida d'accedir als diners. La participació de la noblesa en la compra d'artefactes propietat d'altres conciutadans en pública subhasta també es pot explicar a partir de la perspectiva del significat social. La presència constant d'un noble podia evidenciar entre els membres de la seva mateixa classe una economia poc reeixida i, per tant, socialment, la seva presència sols estaria perfectament justificada quan els béns subhastats esdevenien autèntiques "gangues" i procedien dels béns de membres del mateix rang. A ningú se li escapa que comprar segons aquesta modalitat suposava adquirir peces i objectes a preus més assequibles que a les botigues, als mercats o als tallers dels menestrals, molts dels quals havien adquirit els seus productes també amb aquest sistema. I és que la pràctica comuna de comprar a les subhastes no va ser exclusiva dels particulars, ja que esdeveningué un dels mètodes més recurrent entre els artesans per adquirir mercaderies que posteriorment posaven novament a la venda o en lloguer. Un cas paradigmàtic va ser la família de fusters Lluell, que solien assistir i adquirir mobles de segona mà en tots els encants, tal i com ja s'ha indicat. El primer que es detecta en el repàs dels encants de la menestralia és la presència constant dels col·legues d'ofici, els quals solien adquirir les mercaderies i les eines dels tallers i les botigues dels difunts, si aquests no tenien un hereu que seguia en el negoci. El segon aspecte interessant a destacar és la faceta de comerciants, a la manera francesa del *marchand-mercier*, o les d'alguns anglesos, que evoca en el cas de molts fusters aquesta pràctica d'adquisició i de la qual tractarem amb deteniment més endavant (vegeu imatge 275 i 276) ¿Seria, per tant, agosarat pensar que la noblesa es dirigia a gent com els Lluell quan volia una peça dels encants?

En les subhastes dels encants no sols es venien les pertinences de la gent que acabava de morir. De fet, era un mecanisme de sortida o venda important per les mercaderies estrangeres malmeses que arribaven al port de Barcelona, fruit de travesses en massa ocasions llargues i perilloses amb mal temps, com ja s'havia explicat en anteriors capítols. Molts menestrals aprofitaven aquesta circumstància

per invertir a baix cost en matèries que necessitaven per l'elaboració dels seus productes, encara que arribessin fetes malbé per l'aigua salada que les havia mullades. Sens dubte, era una manera d'adquirir productes poc considerada fins el moment per la historiografia contemporània.<sup>8</sup> Sols citar la partida deteriorada de filferro i teles procedents d'Amsterdam que l'any 1748 havia comprat el comerciant barceloní Josep Pi. En aquesta ocasió el metall va ser adquirit en pública subhasta pel paller Ignasi Creus i el comerciant Magí Mata, mentre que el fuster Jaume Llobet va comprar dues pells de vaqueta corresponents a l'embalatge, possiblement amb la intenció de fer seients per cadires de repòs o de Moscòvia. Nicolau Nogués, sastre, va decidir fer-se amb la tela de llenç mullada d'aquesta mateixa partida de mercaderies. Tots ells, malgrat l'estat poc idoni de les mercaderies, van fer un bon negoci, ja que van adquirir-les a uns preus força més econòmics que els del mercat real.<sup>9</sup>

L'adquisició de mobles i roba en els encants va suposar un alentiment en l'adequació a les modes dels interiors domèstics, ja fos a conseqüència d'un esperit estalviador o poc agoserrat de la ciutadania barcelonina.<sup>10</sup> Propiciava una transformació lenta de la configuració o imatge de l'habitatge, en el qual hi convivien peces noves i velles. En aquest sentit, per tradició l'acumulació té un pes específic que hom no pot deixar de remarcar. A mitjan segle, en un plet per qüestions comercials, Fèlix Aromir fa constar que va adquirir en pública subhasta *dos piezas de madera, con sus caxones guarnecidos de conxa y hueso trabajado, vulgarmente dichas arquillas .... se acuerda, que eran muy*

---

<sup>8</sup> Una llarga i variada llista d'exemples es pot trobar en els manuals del notari barceloní Sebastià Prats, qui va distingir-se per tenir entre la seva clientela comerciants i homes de negocis.

<sup>9</sup> A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Manuale quintum instrumentorum*. 1747-1748, Any 1748, fols. 145v-146r.

<sup>10</sup> Caldria veure la incidència que tenia en l'alentiment o imposició de certes modes el fet de fer transaccions. En ocasions advertim que alguns clients que pertanyen a la noblesa o a membres de la burgesia benestant el que feien era canviar peces velles per noves. L'únic exemple és el de Maria Antònia Alegre, que va comprar dotze cornucòpies mitjanes per un valor total de 204 lliures, i en va vendre sis de velles a un tal Osorio, per 42 lliures. B.C, Fons Baró de Castellet. Agustí Gibert i Xurrich. "1723-1759. Despeses domèstiques de Maria Antònia Alegre i obres a casa Alegre i a la torre de Gràcia", [72/1].

*viejas*.<sup>11</sup> Un dels testimonis del litigi afirmà que les peces que Aromir va embarcar en un vaixell per vendre a l'estranger l'any 1751 eren les mateixes que havien fet servei en casa del seu amo feia ja molt de temps. Acompanyaven a aquestes dues peces una altra de noguera massissa nova. Fos com fos, enfront del lloguer i de la compra a partir de la subhasta pública, resta assenyalar assenyalar també la compra directa a les botigues obertes al públic de mercaderies de primera mà o l'encàrrec en els tallers i obradors de la ciutat, que tot seguit anirem perfilant un cop conegudes les peces procedents de l'estranger.

---

<sup>11</sup> A.H.P.B, Not. Llobet Soldevila, Josep. *Manuale instrumentorum*. Manual 1754-1755, Any 1755, fols. 185r-186v.

*Vaya a la francesa que es más moderno.*

Ramón de la Cruz. *El hospital a la moda.*

## **2. L'arribada de productes estrangers.**

Entre 1739 i 1761 es pot afirmar que el comerç exterior entre Barcelona i altres contrades gaudia d'una excel·lent salut. No està de més recordar que a partir del cinc-cents la ciutat de Barcelona mantingué un tràfic comercial intens amb ports italians, portuguesos, flamencs, orientals i de les Índies, la qual cosa féu possible un actiu comerç, on voldríem remarcar el de mobiliari que procedia especialment d'Itàlia, França i Moscou.<sup>12</sup>

És evident que l'èxit dels mercats exteriors depenia i anava lligat molt freqüentment a la situació política dels territoris i, en aquest sentit, el marc cronològic entre 1739 i 1761 ha de ser qualificat com un període d'estabilitat en tots els sentits. Justament, la firma dels dos tractats de pau amb Anglaterra va aportar tranquil·litat als negociants catalans, constantment preocupats per les conseqüències dels enfrontaments bèl·lics sostinguts entre ambdues nacions. A principi de 1740, Joan Darrer, botiguer

---

<sup>12</sup> Cabré, D: "Comerç atlàntic i mediterrani al segle XVI: Canàries, Portugal, Barcelona" a: *XIII Congrés d'història de la Corona d'Aragó*. Palma de Mallorca, Comunicacions III, 1990, pàgs. 109-116.

especialitzat en la venda de *panyos*, testimoniava la preocupació d'una possible guerra amb Anglaterra en una carta adreçada al seu agent d'Amsterdam, on li manifestava les conseqüències que això podria tenir en el seu negoci. Per això va afanyar-se a encarregar sàndal i claus, però donat que *siguen las voces que corren que no tengamos una guerra universal* decidí, finalment, retirar la comanda. I resolgué, tanmateix, negociar la compra de teles lioneses que haurien d'arribar per Marsella, i un any més tard demanà palo de campetx i contxinilla a Gènova perquè tenia la intenció de fer *panyo* de color escarlata. En realitat, quan hom s'adona de la gran quantitat de mobles citats ens els interiors domèstics que són fets a la manera anglesa ha de concloure que les pors de Joan Darrer, malgrat els esdeveniments, eren poc fonamentades, vista la gran quantitat de tipologies i productes que arribaven de l'exterior, especialment d'Anglaterra.<sup>13</sup>

A partir d'un entramat complex, es fa palès que amb la creació de les diferents companyies i el traçat de les seves rutes comercials s'estableix un ampli mapa geogràfic que permet, de manera natural, la transmissió de nous gustos i models estètics concretats en una extensa gamma de productes sumptuosos. Referma aquesta impressió el fet que en la majoria de companyies apareixen com a socis membres de les elits de la societat, nobles però especialment també comerciants enriquits, els quals aprofitaven els viatges per adquirir peces sumptuoses. La participació en algunes d'elles dels agents que conformen la mostra és clara. Francesc Aparici va fer en un moment determinat companyia amb els Velada i amb la família Smandia. Bartomeu Cases, un comerciant que portava pal de campetx i teles d'Anglaterra, guardava totes aquestes mercaderies en un magatzem llogat a Aparici. Interessant és veure com aquesta activitat comercial permet dibuixar un plànol que abraça els més diversos indrets. Fixem-nos que el fet que la companyia que acabem de citar, formada per Smandia, Velada i Aparici es dediqués a portar cereals del Bàltic contractant vaixells anglesos, holandesos i danesos possibilità

---

<sup>13</sup> A.H.C.B, *Fons Comercial*. "Copiador de cartas de la botiga de Joan Darrer, botiguer y compañía. 1739-1751".

indirectament l'arribada d'artefactes rars, luxosos o desconeguts pel ciutadà barceloní.<sup>14</sup> En el cas de les mercaderies de Bartomeu Cases, les teles eren originàries de Londres però el pal de campetx provenia del Brasil.<sup>15</sup> No oblidem que en aquest període el gran país amazònic era colònia portuguesa i rebia l'empremta europea a partir d'aquesta nació. En el Brasil del segle XVIII s'assimilaren els gustos anglesos o francesos a través de la seva relació amb la metròpoli. Dels tallers existents en la colònia en sorgiren peces que fàcilment podrien ser confoses amb peces angleses, franceses o, fins i tot, catalanes.<sup>16</sup>

També Portugal, com a metròpoli de l'anterior, ha estat plenament oblidada en aquest sentit. Malauradament, sols estem en disposició d'aportar unes poques consideracions al respecte, frut de les lectures, l'observació i l'anàlisi de determinades peces que es conserven en col·leccions públiques i privades. Centrant-nos en el camp del mobiliari és innegable que existeixen punts de convergència entre algunes tipologies catalanes i portugueses (vegeu imatges 277, 278 i 279). Com també, evidentment, cal mencionar tot allò que les fa divergir. D'entre totes les tipologies mobiliàries susceptibles de comparació, la calaixera, com a contenidor més en boga del període, servirà per fer l'esmentat anàlisi comparatiu entre la factura catalana i portuguesa. Documentalment s'indica el coneixement de les peces portugueses a Catalunya. D'aquesta manera, en l'inventari de béns de Francesc Fals de 1747 s'anotà *una calaixera de fusta de Portugal*.<sup>17</sup> Res fa que no es pugui apuntar, encara que sigui amb certa prudència, que es tractava d'una calaixera feta amb fustes exòtiques, procedents dels dominis d'ultramar. ¿Es tractaria, potser,

---

<sup>14</sup> A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Liber quintus capitulorum, matrimonialium, concordiarum, societatum, inventariorum, auctionum, requisicionum, compromissorum et aliorum diversorum*. 1759-1761, Any 1760, fol. 153r.

<sup>15</sup> A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber secundus capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auctionum*. 1752-1755, Any 1755, fol. 327r.

<sup>16</sup> Ochi Flexor, M<sup>a</sup>H: "Oficiais mecânicos e a vida quotidiana no Brasil" a: *Oceanos*. núm. 42, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, 2000, pàgs. 70-85.

<sup>17</sup> A.H.P.B, Not. Cassani Mascaró, Josep Antoni. *Primum librum sive manuale inventariorum et encantum*. 1747-1768, Any 1747, fol. 7v.

d'una peça realitzada amb caoba o pal-santo? I és que la fusta emprada seria una de les diferències més evidents entre les peces catalanes i les portugueses car, en les darreres, els artífexs van preferir treballar amb caoba i altres fustes exòtiques, mentre que els mestres fusters catalans van emprar la noguera com a fusta noble o altres espècies d'arbres autòctons del país. En canvi, pel que fa a les formes de les estructures presenten poques diferències en aquesta època, car la més remarcable és la inclusió de talla molt elaborada en els laterals del moble que, juntament amb el tipus de fusta vermellosa emprada, confereix a les peces portugueses una aparença més rica i elegant. Però no és l'únic tipus de moble que manté aquesta proximitat estilística, i és que a ningú passen per alt els coneguts llits tornejats. Les connexions entre els exemplars portuguesos, coneguts com a “cama de bilros” i les camilles tornejades, ja siguin catalanes o mallorquines, són evidents (vegeu imatge 280).

Aquesta situació fa qüestionar-se si ja en aquest moment és pertinent parlar d'una internacionalització del gust. Tot ho fa pensar en el cas de la producció de les manufactures de luxe portugueses, si considerem que *assim, a pesar do atraso, Portugal –muito devido às guerras da restauração, que empobreceram o país já debilitado pela ocupação espanhola, e ao comércio externo restrito, quase exclusivamente, à Inglaterra– irá finalmente poder tomar contacto com as novas modas e tendências, tanto no trajar, como no conforto e na decoração das habitações, e com os novos conceitos de dispôr e conceber o mobiliário. Serà per via inglesa, que esteve aliás sempre aberta no contacto com o exterior, que receberemos as novas tendências europeias ligadas a esses novos conceitos, reforçada, com o regresso a Portugal, em 1693, de D. Catarina de Bragança, que casara, em 1672, com Carlos II de Inglaterra. (...) Essa influência mais se acentuou em 1703, com assinatura, com aquele país, do tratado de Methuen, que criava condições favoráveis à importação de produtos ingleses, nomeadamente de mobiliário. A nossa marcenaria irá então adoptar as formas inglesas, e indirectamente, através delas, o figurino francês de linhas curvas, superfícies onduladas, com novas ornamentações e materiais mais em voga na Europa.*<sup>18</sup>

Malauradament, no estem en disposició d'avaluar amb profunditat les relacions

---

<sup>18</sup> Proença, JA: *Mobiliário da casa-museu Dr. Anastácio Gonçalves*. Lisboa, Instituto português de Museus, 2002, pàg. 21.

comercials amb el focus atlàntic, però, en tot cas, cal indicar que va ser un potencial mercat per moltes de les companyies on participava capital aportat per alguns dels nobles que conformen la mostra d'estudi, on s'ha de destacar el projecte de creació d'una companyia per comerciar amb Amèrica formada per gent com els Smandia, els Auguirot, els Alegre o els Milans, entre altres. Domènec de Duran, Bernat Glòria, Jaume Guàrdia, Francesc Clota, Antoni Velada, Francesc Oller o el mateix Bonaventura de Milans van ser alguns dels encarregats, en representació dels comerciants de la ciutat, de tramitar les peticions a la corona per iniciar l'esmentada companyia. Les negociacions van ser lentes. Iniciades les primeres reunions a casa del marquès de Puertonuevo, Josep Francesc Alòs, l'any 1748, no va ser fins el mes d'agost del 1755 quan el monarca concedí la llicència sol·licitada per comerciar amb Santo Domingo, Puerto Rico i Illa Margarida així com entre les illes sense haver de pagar aranzels especials.<sup>19</sup> Homes segurs d'ells mateixos, abans que el monarca els concedís la llicència ja havien adquirit dos vaixells i mercaderies per la nova empresa. D'aquí també la constant insistència per assolir el permís, donat que un any després de l'adquisició dels vaixells van iniciar el primer viatge. En els pactes subscrits en el moment de concedir la llicència s'indicava que els productes amb què havien de comerciar sols podien ser estrangers quan fossin consumits en les illes i no fos una manufactura habitual en el regne. Per tant, els productes havien de procedir de la indústria catalana o de la resta del regne exclusivament. A més del port de Barcelona, es donava permís per fer parada i embarcar a Cadis altres mercaderies. A la tornada era obligat el reconeixement de les mercaderies en aquest port andalús. Però ¿què comerciaven? Bàsicament, pel que sabem, els productes eren porcellana i pisa, sucre, pal de tinta, diferents tipus de fusta i cotó. A més, evidentment, de l'or i la plata que, pagaven drets. El capital de partida era d'un milió de pesos i les accions podien ser adquirides per qualsevol *vassall* del regne a un preu de 250 lliures cada una.<sup>20</sup> Per tant, no és agosarat pensar en unes rutes d'influències i de transmissió de models que abracessin, a més del tradicional tràfic amb els ports

---

<sup>19</sup> A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Manuale duodecimum instrumentorum*. 1755, fols. 63v-66r.

<sup>20</sup> *Ibidem*, fols. 77r-84v



de la Mediterrània, especialment Marsella i Gènova, l'àrea atlàntica amb tota la seva extensió. ¿És doncs estrany conjecturar un mapa geogràfic que facilités la introducció i la coneixença de les modes italianes, franceses, dels Països Baixos o angleses en les contrades catalanes i especialment en l'urbs principal del Principat?

## **2.1. Mercats i productes estrangers per a un agençament luxós.**

En termes generals, la documentació consultada traça dues rutes comercials marítimes com a origen de les manufactures estrangeres que arribaven a la ciutat comtal, on les companyies jugaven un paper rellevant en l'entrada d'objectes luxosos. La primera s'inscriu en l'àrea de la Mediterrània, entre els ports de Barcelona, Marsella, Gènova, Nàpols i l'illa de Malta o determinats mercats en contrades africanes poc coneguts, com Oran, mentre que la segona, la ruta atlàntica, establiria un eix comercial entre Barcelona i ports portuguesos, anglesos i dels Països Baixos i holandesos, des d'on també seria factible el comerç més enllà de l'Atlàntic. En aquest mapa no es poden oblidar altres mercats, poc coneguts fins el moment, com l'alemany. Però ¿quins eren els productes carregats en vaixells que sortien o es dirigien a la ciutat comtal? ¿Quins d'ells estaven destinats a l'embelliment del cos o a l'agençament dels interiors domèstics?

De tots els mercats analitzats, el primer a destacar és l'holandès i cal fer especial esment a la capital, Amsterdam, i al seu port, ja que va ser clau en l'expansió comercial de moltes companyies barcelonines per la seva situació geogràfica, àdhuc de la forta tradició de negocis i comerç que existia des d'antuvi. Segurament, en aquell temps era fàcil quan es passejava pels carrers d'Amsterdam creuar-se amb negociants catalans i, per extensió, barcelonins, que havien instal·lat seus de les seves companyies a la ciutat. Fou el cas, per exemple, de la vídua Palau.<sup>21</sup> A grans trets, sense aprofundir en la qüestió, a ningú se li escapa el fet que havia esdevingut

---

<sup>21</sup> A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Manuale primum instrumentorum*. 1740-1744, Any 1744, fol. 343v.

un port a mig camí entre els països del Bàltic i els ports andalusos de la península. Un dels vaixells més actius en la ruta Amsterdam–Barcelona, que en ocasions feia escala en ports anglesos, va ser el vaixell Santa Margarita, del capità Hendik Intze. Els productes més corrents adquirits a Amsterdam eren teles, vidres i filferro, a més d'estrís domèstics d'una certa delicadesa i elegància i sempre, evidentment, a la moda. Per això, l'any 1744, Francesc de Clota, soci de la vídua Palau en aquesta ciutat holandesa, va comprar un carregament de gots i veires de cristall de diferents mides.<sup>22</sup> Aquesta càrrega, com la partida també de diferents models de gots entre els quals en sobresortia una sèrie de pintats pel vidrier Pau Julià, i moltes d'altres, van ser transportades en el vaixell del capità holandès Intze. Desafortunadament, en les dues ocasions van patir més d'una trencadissa, fet habitual i constant en aquest tipus d'artefactes delicats, dels quals arribaven poques peces intactes a Barcelona.<sup>23</sup>

Si es gira la mirada cap el Mediterrani, en aquest moment Gènova es mantenia com el principal port italià, encara que faltaven poques dècades perquè perdés la preeminència mantinguda enfront d'altres ports i contrades italianes. El port genovès havia estat el punt de sortida de molts productes italians arribats a la ciutat, comtal com ho testimonia, per exemple, el vaixell o *pinque* de Francesc Clavell, amb una gran diversitat de mercaderies del país en la seva càrrega. En un sol viatge portava productes per vint-i-cinc companyies barcelonines, entre les que podem destacar la dels germans Duran, la formada per membres de la família Dalmasas, juntament amb els Catta i Pirias, la de Josep de Pedrejàs o la de Jaume Smandia. També aquí, com en el cas holandès, els tèxtils sense obrar destinats a vestir els interiors o a confeccionar vestimenta d'ús personal van ser els productes més importants. Tanmateix no foren els únics productes, ja que també s'adquirien caixes amb barrets, naips, flors artificials anomenades "*fingidas*", paper d'escriure, confitures, mitges i guants de seda, boles de marbre, ventalls, llibres sense especificar, pintes d'ivori i caixes de dolços. En el carregament que esmentem, a

---

<sup>22</sup> A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Manuale secundum instrumentorum*. 1744-1745, Any 1745, fol. 20v.

<sup>23</sup> *Ibidem*, fol. 8v.

més, hi apareixen consignats dos miralls amb la seva corresponent guarnició, els quals podrien procedir de la ciutat veneciana de Murano. Tot, evidentment, amb les seves respectives marques.<sup>24</sup> Dues ciutats italianes que també van ser un mercat important del comerç català de l'època, encara que de segon ordre en comparació amb Gènova, van ser Liorna, a la zona de la Toscana, d'on la companyia de Jacint Galí portava mocadors de seda senzills i dobles,<sup>25</sup> i Venècia, especialitzada en el treball del vidre i lloc on els catalans compraven miralls, cristall i cornucòpies. Tot i no trobar rastres en la documentació de tipus comercial consultada s'ha de fer esment de la ciutat de Nàpols, atenent així les indicacions que es troben en nombrosos inventaris de béns, on es citen cadires pintades originàries d'aquesta ciutat del sud d'Itàlia.

Abandonant momentàniament els ports italians, pel que fa als francesos el més important en l'època era Marsella, d'on partien cap a la ciutat comtal una gran quantitat de teles i peces de roba, àdhuc de fils de seda d'Amiens o barrets, a més de determinat tipus de cadira que va tenir gran èxit en els interiors barcelonins de l'època. També s'observa entre les compres de teles d'alguns comerciants de la ciutat comtal que era molt del gust dels barcelonins la passamaneria de França. Així, entre les peces de tela que Antoni Auguirot compra, a més de vellut de Gènova, o *panyo fi* d'Holanda, apareix *carro de or fi de França*.<sup>26</sup>

Pel que fa al comerç amb Anglaterra, malgrat trobar també poc rastre documental en els fons comercials i de sanitat, la realitat indica que aquest hauria estat un mercat important si considerem la quantitat de peces, especialment mobiliari, que són citades "a l'anglesa". De fet, la ruta comercial amb els ports anglesos estava connectada amb els holandesos. No és difícil suposar que els vaixells que partien del

---

<sup>24</sup> A.H.C.B, *Sanitat*. "Arancel de mercaderies procedents de Gènova".

<sup>25</sup> A.H.C.B, *Fons Comercial*. "Libre mayor varios negocios de Jacinto Galí. 1759-1789", Any 1759.

<sup>26</sup> A.H.P.B, Not. Grases, Antoni. *Primum manuale diversorum contractuum*. 1750-175, Any 1751, fol. 226r.

port d'Amsterdam feien escala en algun port anglès, ja fos per repostar o per carregar i descarregar més mercaderies, tal i com actuava el port de Marsella en l'àrea mediterrània. Aspecte que dificulta en gran mesura saber amb exactitud quins eren els llocs d'origen dels productes que arribaven al port barceloní. En termes generals, les companyies catalanes centraven els seus negocis amb Anglaterra en adquirir cereals, bacallà o carmí i altres tints, i exportaven suro i aiguardent cap a Londres.<sup>27</sup>

Per finalitzar aquesta primera aproximació, insistir novament en el comerç amb Portugal. *Don Christiano Nocqueler*, resident a Lisboa, acceptà els poders dels germans barcelonins Jaume i Francesc Vilar perquè els representés davant de la reial companyia de la ciutat de Lisboa, a més de (...) *para la de nombre de Dios de Macao en la China, ô , de los señores ô caxeros de dicha compañía o de qualquier otra persona... de las quatro acciones ... que en dicha Real compañía somos intereses interesados.*<sup>28</sup> Amb aquesta menció i la demostrada coincidència de trets comuns en alguns dels artefactes artístics i sumptuosos sols pretenem obrir vies de reflexió sobre les confluències amb aquesta àrea, tal i com ja s'ha exposat. Aspecte que també podria ser extensible al comerç amb l'illa de Malta i que sols quedarà apuntat, atesa l'escassetat de notícies localitzades fins al moment.

## **2.2. Productes estrangers en els interiors domèstics barcelonins.**

Acabem de veure quines eren les ciutats d'on procedien moltes de les mercaderies luxoses o sumptuoses que en arribar a Barcelona eren adquirides per tot aquell que pretenia tenir una casa a la moda. Altrament, també s'han començat a anunciar quins eren els productes amb què les companyies catalanes negociaven. Resta, doncs, per

---

<sup>27</sup> A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Manuale decimum quintum instrumentorum*. 1757-1758, Any 1758, fol. 409r.

<sup>28</sup> A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Manuale primum instrumentorum*. 1743-1744 , Any 1744, fols. 188r-188v.

oferir una perspectiva el més completa possible i fer una ullada als interiors per detectar quins eren els models i les tipologies provinents de l'estranger que més èxit van assolir en l'agençament dels habitatges.

En primera instància, hem de dir que cal ser conscients que les descripcions del parament domèstic de la noblesa que recullen els seus inventaris *post mortem* deixen traslluir en poques ocasions la procedència de les peces que guarneixen les seves estances. En aquest sentit, són les cases dels individus vinculats al món del comerç les que millor reflecteixen interiors rics amb peces de factura forana. Per això és bo i pertinent no oblidar que entre els membres del braç noble barceloní existí una llarga llista de mercaders ennoblits amb petits títols, les mansions dels quals faciliten molta informació al respecte. De totes maneres, també és cert que hom pot detectar la presència de peces que pel seu gust o tipologia no responen a la manera de treballar dels tallers barcelonins, les quals, d'altra banda, es distingeixen dels artefactes de procedència forana propis d'un gust del passat però que encara es mantenen dins les llars de l'aristocràcia. Tipologies i peces que posteriorment van produir-se en els tallers de la ciutat i que són citades, especialment en els inventaris, com a *contrafetes* o *a la manera de*. Dues fórmules que designaven que la peça o artefacte en qüestió era fet a imitació d'un model previ.

Tanmateix, un recorregut per les diferents cambres d'una *casa gran* barcelonina deixa intuir el gust, la curiositat i l'obertura dels seus estadants respecte als models i als costums de la resta d'Europa. Podem afirmar que als barcelonins els agradava posseir vistes d'altres ciutats europees, així com mobiliari fet en altres contrades. En el gravat del fill pròdig, extensament citat en el capítol anterior, havíem vist com les taules encara eren vestides i les cadires eren de l'estil Lluís XIV, mentre que els miralls i les taules de paret recreaven estils més tardans. En conseqüència, sembla raonable afirmar que la presència i el gust d'aquest tipus de gravat en les *cases grans* barcelonines és indicatiu de la introducció de modes estrangeres i, d'altra banda, facilitava la ràpida difusió de qualsevol novetat dins els interiors domèstics, car des

de la invenció de la impremta els gravats van ser un art difusor de l'estètica imperant en cada moment.

Arribar a conclusions fidedignes respecte als productes estrangers que vestien les estances aristocràtiques de la ciutat depèn novament de la cura i la meticulositat dels escrivans i els familiars en la redacció dels documents notariais. S'observa que a mesura que els nous models van essent acceptats i assimilats en la quotidianitat de la ciutat i, per tant, coneguts i popularitzats, els notaris ometen sistemàticament l'origen del model. Aspecte que delata l'èxit i adequació de determinades tipologies a Barcelona, però que dificulta poder precisar amb exactitud les particularitats de cada model. Un exemple del que s'acaba d'exposar és el que succeeix al contemplar les cadires de boga que el corredor d'orella Rafael Vila tenia en el seu ric habitatge. L'any de la seva mort, 1758, feien servir sis cadires de boga holandeses, sis de Nàpols blanques amb perfils de colradura i trenta-cinc de boga de la terra;<sup>29</sup> sense que en l'actualitat siguem capaços d'identificar amb total seguretat les coincidències i divergències d'aquests tres models, d'altra banda tan similars.

### **2.3. Artefactes a la moda *antigua*.**

Ja apuntàvem que en les cases nobles s'adverteix la presència constant de mobiliari que segueix models del passat, propis de manufactures d'altres països. Quasi tots ells, però, de factura o inspiració italiana. És remarcable, per exemple, la forta pervivència i presència d'*arquilles* i *arquimeses*. Dues de les peces més singulars que es trobaven en l'habitatge de *don Anton Móra* i Sagrera eren justament *dues arquilles grans de Nàpols periones ab pintures sota vidre de diferents faules ab los calaixos guarnits de*

---

<sup>29</sup> A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Liber quartus capitulorum matrimonialium, concordiarum, societatum, inventariorum, auctionum, requisicionum, deliberacionum, compromissorum et aliorum diversorum*. 1755-1758, Any 1758, fol. 442r.

*conxa fina ab sis floreras de bronse daurat en quiscuna i los peus d'escultura ennegrits.*<sup>30</sup> Mobles singulars de la centúria anterior, els quals van mantenir-se amb força en les cases benestants, ja fossin nobles o comerciants enriquits, durant un llarg període de temps, si considerem el fet que en l'inventari de don Joan Catta, datat el 1726, es citen dues arquilles grans *ab sa capelleta en quiscuna amb diferents personatges pintats sobre vidre ab diferents pessas de conxa ab sos peus a la moda de Nàpols bonas.*<sup>31</sup> Peces molt similars, per tant, a les que tenia anys més tard el noble Anton Móra.

Però no van ser només aquests mobles contenidors els que van perviure en els interiors aristocràtics de la ciutat. D'Itàlia també van manllevar les taules ebenitzades amb peces d'ivori, segons models napolitans, o les conegudes caixes de Gènova, entre d'altres. I és que la influència del món italià va ser tan important que és molt freqüent, durant el període d'entre 1739 i 1761, fer referència a models italians, però no s'especifica cap origen concret, cosa que ha de ser entesa com a símptoma rellevant de la tradició i l'acceptació que tenien els patrons artístics italians al Principat. Aprovació i, en conseqüència, imitació també en tots els substrats de la societat barcelonina, la qual cosa referma la dinàmica de qualsevol moda, on primer les elits la fan seva per, un cop generalitzada, cercar-ne i acceptar-ne d'altres. Podem exposar més d'un cas. Serafina Gibert, vídua de l'argenter Salvador Gibert, tenia un *llit a la italiana de alba ab mig pilar ab capsalera i guarnició per posar cortinas, tot jaspeat i dorat...*<sup>32</sup> L'adroguer Ramon Huguet també tenia un llit a la italiana, a l'igual que el mercader Francesc Vidal.<sup>33</sup> Sense oblidar tampoc entre la noblesa a Maria Terré, propietària d'un llit d'aquesta mena.<sup>34</sup> Són totes elles peces italianes o fetes seguint

---

<sup>30</sup> A.H.P.B, Not. Fontana, Josep Bonaventura. *Liber primum inventariorum et encantum.* 1751-1755, Any 1753, fol. 517r.

<sup>31</sup> A.H.P.B, Not. Mollar, Pau. *De inventariis et auctionibus.* 1722- 1743, Any 1726, s/fol.

<sup>32</sup> A.H.P.B, Not. Cassani Mascaró, Josep Antoni. *Primum librum sive manuale inventariorum et encantum.* 1747-1768, Any 1748, fol. 13r.

<sup>33</sup> A.H.P.B, Not. Lloses Oms, Pere Antoni. *Pliego de inventarios sueltos.* 1730-1746, Any 1740, s/fol. i Ibídem, Any 1746, s/fol.

<sup>34</sup> A.H.P.B, Not. Ferran, Francesc. *Liber secundus inventariorum et encantum.* 1753-1764, Any 1755, fol. 522v.

models italians dels quals desconeixem estructures i formes, encara que tenim constància que eren policromades i cal suposar que s'adequaven a l'evolució estètica de cada moment.

#### **2.4. Peces a la *moderna*.**

Entre 1739 i 1761 la influència cabdal dels models italians respecte a productes i mobles procedents d'altres contrades va diluint-se en favor d'una major presència d'aquests segons, cosa que no significa la desaparició de les peces italianes en les *cases grans* de la noblesa, sinó una major pluralitat i diversitat de formes i models. De fet, tot i el fort impuls amb què les modes franceses i angleses van introduir-se a la resta de països, val a dir que la pervivència dels models italians en les cases barcelonines va ser gran i van conviure en estreta harmonia amb les noves tendències ornamentals, com veurem a través de les pàgines següents, on recollirem i explicarem la procedència de les tipologies mobiliàries que ornamentaven una casa aristocràtica del període, segons les seves zones de procedència.

##### **2.4.1. De procedència italiana.**

Les ciutats o contrades italianes que apareixen reiteradament com a zones de producció de determinades tipologies, que van obtenir el favor del públic barceloní són cinc. Per ordre: Gènova, Nàpols, Venècia, Roma i Sicília.

Mentre que Venècia s'especialitzava, sense oblidar per això la seva indústria típica de confecció de carettes o màscares fastuoses, en el treball del vidre i, per tant, molts agents comercials adquirien miralls i cornucòpies en aquesta ciutat de l'Adriàtic, a Roma, es compraven bàsicament quadres i ventalls. L'escassa informació sobre les manufactures romanes localitzades en la documentació, així com les poques peces trobades en els interiors i la seva disposició en les estances, obliga a pensar que eren peces que gaudien d'una certa qualitat artística i tenien un preu elevat en el mercat.



El *quadro de Roma* que tenia el noble Anton de Sunyer representava la imatge de l'Anunciata i estava situat en l'altar de la capella privada del seu habitatge. Per la seva part, el notari Jaume Ubach a la seva llar en tenia dos, també amb imatges religioses: en un hi havia pintada la figura de la Verge i un Sant Francesc, en el segon, que vestien la sala principal.<sup>35</sup> Val a dir que, de manera més esporàdica, constatem l'arribada de mobles procedents de la capital italiana com el de la noble dama Maria de Rocabertí, que, a més de dues làmines també procedents d'aquesta ciutat, molt fines i emmarcades amb un marc de fusta de banús i planxes florejadades de metall, tenia un canterano amb cinc calaixos grans. Molt probablement, la calaixera romana instal·lada en l'habitatge del carrer Montcada que ocupava Maria de Rocabertí va ser adquirida entre 1721, any en què va maridar-se amb Joan de Cruïlles, i 1757, quan li sobrevingué la mort. Podem avançar l'ús i el coneixement d'aquest moble en les llars aristocràtiques del país a la primera meitat del set-cents.<sup>36</sup>

Ja sabem que Gènova i Nàpols van ser les dues ciutats italianes d'on procedien un gran nombre d'artefactes sumptuosos en la primera meitat del segle XVIII. En aquest sentit és important reiterar que el mobiliari i els productes genovesos responen a un gust encara a "l'antiga" en la majoria dels casos, i que el mobiliari genovès, a cavall entre el sis-cents i el set-cents, estava en essència fortament influït pels models romans, com apunta Alvar González-Palacios quan indica que (...) *l'influsso di Roma è palese ma spesso, a dire il vero, più generico che particolare, quasi un'essenza che abbia invaso in un sottile processo d'osmosi le botteghe dei liguri intagliatori fissandosi un po' ovunque in modo persistente quanto impalpabile.*<sup>37</sup>

---

<sup>35</sup> A.H.P.B, Not. Ferrusola, Gerard. *Llibre primer de Inventari y encants*. 1735-1751, Any 1751, fol. 130r.

<sup>36</sup> M. Piera data la peça a l'entorn de 1767, però la descripció de la peça en un inventari aixecat una dècada abans fa replantejar-ne la cronologia. En realitat, l'inventari *post mortem* datat de l'any 1767 seria una segona còpia de l'original, datat el 1757. Vegeu Piera, M: *La "calaixera" o cómoda catalana y sus variantes tipológicas en el siglo XVIII*. Barcelona, Universitat de Barcelona, 2002, pàg. 263. A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber tercius capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum*. 1756-1758, Any 1757, fol. 270r.

<sup>37</sup> González-Palacios, A: *Il mobile in Liguria*. Génova, Sagep editrice, 1996, pàg. 191.

¿Quins són, doncs, els artefactes que encara es podien trobar en els interiors de les cases nobles barcelonines procedents d'aquesta zona? L'èxit que havien tingut les peces genoveses feia que proliferessin no només a les capes nobles, sinó també en altres capes de la societat, fins i tot en habitatges de famílies humils, on descobrim vaixelles de pisa, mobiliari i peces de roba domèstica procedents d'aquesta ciutat del nord d'Itàlia. Entre els mobles es fa esment a dues tipologies: per una banda, les caixes,<sup>38</sup> que han de ser qualificades com una reminiscència del passat, i, per altra banda, les taules a la genovesa. Les descripcions localitzades permeten definir-la com una taula que presentava com a característica principal el seu taulell de pedra de color negre. Quan eren contrafetes, a la manera italiana, s'emprava pedra de Tortosa, i d'aquí que es trobin citades en algunes ocasions com "taules de Tortosa". La pervivència del model de taula genovesa i/o de Tortosa es manté en els inventaris durant tota la dècada dels quaranta i va minvant a mesura que transcorre el temps, essent una bona mostra del canvi de gust i de l'evolució dels interiors.

En l'inventari de Ramon Falguera s'expliciten un seguit de taules, totes segons el model genovès, però de diverses formes i amb petites variacions. Així doncs, la pregunta a respondre és: ¿existia més d'un model de taula genovesa? Podria ser que fos així, ja que el noble Falguera era propietari d'una taula de pedra negra de Gènova, una de Gènova amb sobre de marbre i travessers de ferro, a més d'una taula de pedra guarnida de noguer que també semblaria seguir el model inicial i una altra taula amb pedra jaspi de Tortosa guarnida de fusta de noguer.<sup>39</sup> També Anton Meca Cardona tenia una taula de pedra jaspi amb petges de fusta ennegrida i travessers de ferro.<sup>40</sup> Tipologia, com veiem, molt comuna entre els individus del

---

<sup>38</sup> En el marc de la recerca han estat localitzades molt poques caixes a la genovesa o de Gènova. Tal i com indiquen altres autors, també creiem que es tracta del tipus de caixa pròpia de la Ligúria, amb el davant llis i decorada en els angles per "bambocci" o talla de tipus vegetal, que van estar de moda a principis del set-cents.

<sup>39</sup> A.H.P.B, Not. Avellà, Fèlix. *Liber inventariorum et encanorum secundus*. 1741-1754, Any 1752, fols. 179r-183v.

<sup>40</sup> A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber secundus capitulorum matrimonialium, concordarum, inventariorum et auccionum*. 1752-1755, Any 1755, fol. 332v.

braç noble que van morir al llarg de la dècada dels anys trenta. Així doncs, tot i no poder precisar el moment de la seva introducció dins les *cases grans* barcelonines, entre els anys vint i trenta de la primera meitat de la centúria gaudien d'un cert èxit, que es mantingué fins a mitjan segle, moment en què ja són un tipus de moble completament obsolet.

Dèiem a l'inici que amb el seu parament domèstic els comerciants foren els que millor evidenciaven el gust per les peces foranes. La llar del tirador d'or Josep Velada, reconvertit en agent a l'estranger de moltes companyies catalanes, n'és una bona mostra. En els seus viatges va tenir més d'una ocasió per admirar els artefactes luxosos i sumptuosos que realitzaven els artistes d'altres contrades. No es resistí, per tant, a adquirir una taula de fusta entretallada i amb perfils de diferents colors, així com una altra taula amb peu central pintat de negre i amb parts daurades de Gènova,<sup>41</sup> àdhuc d'un mirall procedent de França i un escriptori fet a l'anglesa, de fusta ordinària amb quatre calaixos dins.

En el camp mobiliari, aquesta ciutat portuària del nord també destacà pel model de cadira conegut popularment com a "cadira de Gènova". En aquest sentit s'ha de diferenciar entre dos models de seients. Pels inventaris consultats que corresponen als primers anys dels set-cents sabem que existí una cadira anomenada "de Gènova", amb el seient de palla, molt similar a les cadires fetes a Marsella i en alguna contrada de la península, que ja havien desaparegut de les estances nobles estudiades. El segon tipus de cadira genovesa anotat en els inventaris *post mortem* s'apropa estructuralment al model conegut a Catalunya com a "cadira de repòs",<sup>42</sup> un model de seient la citació del qual en la documentació, a l'igual que les taules i cadires, va minvant amb el pas del temps. De les descripcions s'extreu que eren seients amb estructura de fusta amb el seient i respatller de pell, clavat amb tatxes de llautó. Va

---

<sup>41</sup> A.H.P.B, Not. Avellà, Fèlix. *Liber inventariorum et encantium secundus*. 1741-1754, Any 1752, fols. 195v i 198r.

<sup>42</sup> En l'actualitat, mal anomenades cadires de frare o "fraileros".

ser un model de cadira molt comuna en els habitatges barcelonins del període i cal saber que n'existien de diferents mides.<sup>43</sup> L'any 1726 el menestral Francesc Manyé tenia dotze cadires mitjanes de Gènova<sup>44</sup> i, en canvi, el sastre Josep Font era propietari de tretze cadires petites amb vaqueta de Moscòvia, dites també de Gènova. Respecte al color i al tipus de pell, en ocasions s'especifica com a vaqueta de Moscòvia, mentre que en altres ocasions s'especifica com a vermella. Tant Alabau com el notari Cabrer, en el plet que mantenien com a representants del gremi de basters i de fusters respectivament, indiquen que amb aquest nom era coneguda vulgarment la pell de vaqueta de color negra.<sup>45</sup>

Encara que localitzada anys més tard en el seu habitatge, la *calaixera de Génova embotida con sus caxones y caxonsillos*<sup>46</sup> del noble Pedro Pérez de Moreno hauria estat realitzada en aquest període. Malauradament, sols podem deduir de l'escassa informació que aporta la pertinent descripció que era una peça amb motius incrustats, sense saber si en realitat es tracta de marqueteria o de peces embotides en la seva estructura. L'evolució formal de les calaixeres genoveses en el set-cents va començar amb un gust, al principi del segle XVIII, per peces realitzades totalment amb fusta massissa amb un tímid moviment en els seus contorns i amb els calaixos resseguits per llistons. La decoració d'aquest primer model recorda l'ornamentació dels plafons de moltes peces catalanes (vegeu imatge 281). En aquest mateix període, però, van començar a produir-se les primeres peces policromades amb “vernís de la Xina”, influència que havia arribat de Roma, i que van esdevenir un dels models més habituals en les residències suburbanes genoveses. Finalment, a partir del tercer quart de la centúria, els artesans genovesos, van sorprendre la

---

<sup>43</sup> És freqüent trobar anotacions del notari com *cadires de vaqueta de Moscòvia petites dites de Gènova* o *sis cadires de vaqueta de Moscòvia sens brassos ab tatxes de llautó a la moda de Gènova* o *dos cadires de vaqueta vermella de Gènova mitjansera sense brassos*, que evidencien la gran varietat tipològica existent.

<sup>44</sup> A.H.P.B, Not. Mollar, Pau. *De inventariis et auctionibus*. 1722-1743, Any 1726, s/fol.

<sup>45</sup> A.H.C.B, *Gremis*. Gremi de fusters, “Legajo con 8 pleitos con el gremio de silleros, recibos e impresos. s.XVII-XVIII”.

<sup>46</sup> A.H.P.B, Not. Claramunt Gavarró, Ignasi. *Primum manuale inventariorum et encantum*. 1747-176, Any 1766, fol. 346r.

clientela amb un nou model que ha arribat fins els nostres dies. Es tracta d'un model de calaixera de formes sinuoses i recoberta de fustes fines de tonalitats càlides on predominen els motius centrals en la composició de tipus florals.<sup>47</sup> Possiblement, dels tres models presentats la que posseïa el noble castellà, Pedro Pérez Moreno, resident a la ciutat de Barcelona, fos molt similar a la primera.

Pel que fa al mobiliari procedent de la ciutat de Nàpols no insistirem en la pervivència a les *cases grans* d'arquilles amb motius històrics en els seus vidres pintats, entre la dècada dels quaranta i cinquanta. A més a més, i és on posarem l'èmfasi, hi havia un nombre considerable d'objectes decoratius i de mobles de factura napolitana en les arquitectures particulars de l'aristocràcia barcelonina. Per una banda, les obres d'imatgeria religiosa, d'entre les que destaquem les tradicionals figures de pessebre, que, si bé no eren tan habituals com en la segona meitat de la centúria, de manera generalitzada comptaven amb una àmplia acceptació entre alguns nobles barcelonins. Per altra banda, els quadres de labor de *brodadura*, és a dir brodats, tal i com s'ha explicat amb anterioritat, o els ornaments florals fets amb seda per posar dins les escaparates i capelles. Tant el comte de Centelles com el noble Pere Jeroni de Quintana tenien dues imatges de Jesús infant, i Jaume Guàrdia, per donar un tercer exemple originari del braç menor de la noblesa, una Verge de la Concepció. En els tres casos el notari deixa clar que es tractava d'una manufactura napolitana. El noble *don* Josep Baptista Pastors i Sentís fruïa en la seves estances de *dos països de brodadura de Nàpols*, així com de les imatges de dotze sants realitzade amb la mateixa tècnica.<sup>48</sup> Sense oblidar els marcs de colradura per les pintures i els miralls amb colradura i daurats de diferents mides. Entre els mobles voluminosos cal citar les dues calaixeres de Josep Sadurní, comerciant ennoblit que forma part de

---

<sup>47</sup> Vegeu González-Palacios, A: *Il mobile in Liguria*. Genova, Sagep editrice, 1996.

<sup>48</sup> A.H.P.B, Not. Alier, Ramon. *Liber primus inventariorum et encantum*. 1731-1751, Any 1750, fols. 348v-349r.

la mostra.<sup>49</sup> Sabem que eren peces parel·leres amb motlures i dos calaixos grans que portaven anelles i escuts de llautó. La seva composició estructural acaba amb tres petits calaixos amb els respectius panys i dues claus. Això no obstant, els mobles originari de Nàpols que més èxit van tenir en totes les llars catalanes van ser les cadires policromades amb el seient de palla, tot i que aquesta -ja s'ha reiterat en diverses ocasions al llarg del present discurs- va ser un tipus de cadira molt popular en tota l'àrea mediterrània. Havíem vist ja que Gènova tenia un model molt similar; recordarem que les de Marsella també es distingien per anar policromades i amb seient de palla o balca, sense oblidar les que la tradició oral ha fet arribar fins els nostres com “cadires mallorquines”, “de Barcelona” i “valencianes”.

Diferenciar amb seguretat el model napolità del barceloní o del mallorquí no és tasca fàcil i, per tant, determinar unes característiques específiques en cada cas de manera contundent encara resulta arriscat. Assenyalar, de totes formes, que el color més emprat en el tipus napolità és el verd combinat amb colradura, malgrat que algunes anotacions recullen peces napolitanes vermelles o blaves. De color verd oliva són les que es conserven al Museu Cau Ferrat de Sitges, on el remat superior apareix una decoració al·lusiva a la ciutat de Nàpols, segons la lectura feta per M. Piera (vegeu imatge 282), on es pot apreciar la figura de Neptú amb el timó flanquejat pels lleons rampants i, en el fons, el Vesubi.<sup>50</sup> No dubtem de la procedència d'aquestes peces, però voldríem fer una reflexió que potser permetrà obrir noves vies d'hipòtesi. Segons la definició que hom pot llegir en el diccionari Alcover-Moll sobre la cadira de Barcelona, que recullen i repeteixen J. Mainar i la mateixa M. Piera, es tractaria *d'una cadira pintada de verd o de vermell, amb flors daurades*.<sup>51</sup> És a dir, i seguint el seu raonament, una cadira de balca amb pala central en què les seves decoracions solen

---

<sup>49</sup> A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Liber quartus capitulorum matrimonialium, concordiarum, societatum, inventariorum, auctionum, requisicionum, deliberacionum, compromissorum et aliorum diversorum*. 1755-1758, Any 1757, fol. 249v.

<sup>50</sup> Piera, M: *Los mueblistas de Barcelona a finales del siglo XVIII*. Barcelona, Universitat de Barcelona, 1997, pàg. 191-192. [Tesi llicenciatura]

<sup>51</sup> Alcover, A M: *Diccionari Català, València, Balear*. vol. 2, Palma de Mallorca, 1985.

ser florals.<sup>52</sup> I és justament aquesta darrera descripció de seient el que va retratar Filippo Falciatore l'any 1741 en l'escena de vida popular situada a Nàpols (vegeu imatge 283). Tal i com es pot apreciar, els dos cavallers, que xerren mentre esperen l'arribada d'una tassa de xocolata, es troben asseguts en unes cadires tornejades, pintades de verd i amb una gran pala central, a manera de cartel·la, que representa un gerro de flors daurat. ¿Hi va haver, doncs, una ràpida identificació d'aquest model napolità amb les peces que amb posterioritat van ser conegudes com “de Barcelona”?<sup>53</sup> Com a conclusió, seria convenient acceptar que el model original de cadira de Nàpols es tractava d'un seient de balca, tornejat i policromat de verd amb decoracions de colradura o daurat amb diferents motius, destacant especialment les de tipus floral. Sembla que aquest model partiria d'Itàlia -no oblidem que tampoc estem en disposició de dibuixar com eren les cadires de palla genoveses- i que va estendre's primer a les capes més adinerades i aristocràtiques de la ciutat i, finalment, amb el pas del temps va ser un seient normalitzat en les llars més populars de la ciutat i de tot el Principat.

Anunciàvem al començament d'aquest apartat que els miralls venecians eren una de les produccions dins els accessoris del moblament més important. Entre la gran varietat de models i de formes cal destacar els espills ornamentats en el marc amb vidres de colors, tècnica decorativa alternativa que s'imposà en els tallers locals en substitució dels realitzats amb mareperla i laca, que van singularitzar la ciutat dels canals.<sup>54</sup> Però el favor del públic per les manufactures venecianes no es limitava solament als artefactes de vidre, sinó que també cal destacar la seva producció de mobles lacats que competiren, sense problemes, amb les peces holandeses i angleses.

---

<sup>52</sup> Op. Cita. 50.

<sup>53</sup> A l'igual que les altres cadires amb seient de palla d'altres contrades, les trobem citades de diversos colors, però en el període estudiat la major part de les napolitanes són descrites “verdes”; en canvi, en les de Marsella sembla existir un predomini del color vermell. Tanmateix, el tema de les cadires policromades precisa d'un estudi aprofundit per poder posar-les en relació les diferents àrees de producció.

<sup>54</sup> Vegeu “specchiera” a: *Il mobile barocco in Italia. Arredi e decorazioni d'interni dal 1600 al 1738*. Milà, Electa, 2000, pàg. 334.

En aquest sentit, la documentació emprada no aporta cap dada que permeti indicar una zona de producció quan es mencionen peces lacades dins els habitatges nobles de la ciutat. La introducció de les laques en el món italià va produir-se a partir de la segona meitat del sis-cents, quan va destacar de manera ràpida com un dels centres productors aquesta ciutat de l'Adriàtic. La seva coneixença cal avançar-la, tanmateix, a inicis del segle XVI, quan van començar a arribar a tot Europa productes lacats des de l'Orient que van causar un gran impacte i van despertar l'interès i curiositat dels artesans per descobrir els secrets de la seva composició i fabricació, tal i com exposa la historiadora portuguesa T. Freitas.<sup>55</sup> Els constants intents per aconseguir unes laques similars a les orientals, a un baix cost i d'una qualitat similar, van propiciar el naixement de la *laca povera* en l'àmbit italià. Es tracta d'una tècnica decorativa nascuda en els tallers venecians que assolí molt d'èxit en les estances propietat dels nobles barcelonins que conformen la present mostra d'anàlisi. La descoberta d'aquesta tècnica en els tallers de Venècia s'explica i s'entén si atenem que (...) *no século XVIII, Veneza transforma-se num centro internacional de riqueza de prazeres mundanos, tornando-se as lacas o símbolo de um estilo de vida, o que estimulou o aparecimento de criações muito originais. É nesta época que nasce em Veneza a técnica da lacca povera que estava ao alcance não só dos artífices profissionais como de amadores (...).*<sup>56</sup>

El procés tècnic amb què es fonamenta la decoració de qualsevol artefacte domèstic realitzat amb *laca povera* consisteix en aplicar a la superfície del moble a ornamentar estampes o paper imprès i pintar-lo manualment sobre un fons de color. Un cop acomplert aquest primer pas, l'artista o artesà recobreix la peça amb diverses capes de vernís de Sandaraca, aconseguint d'aquesta forma una aparença de brillantor similar a les laques orientals.<sup>57</sup> Entre 1730 i 1740 els motius ornamentals reproduïen un ampli repertori de gravats inspirats en les obres dels artistes del període. Un element o temàtica constant en la majoria de peces va ser, justament, les escenes de

---

<sup>55</sup> *O munda da Laca. 2000 anos de História*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, pàg. 191.

<sup>56</sup> *Ibidem*, pàg. 192

<sup>57</sup> Amb el pas del temps aquest vernís tendeix a velar-se i a perdre la brillantor.



tipus galant com les que presenta l'escrivania conservada en el Museu Maricel de Sitges (vegeu imatge 284), on es pot observar una parella vestida a la moda que conversa. Respecte al braç noble de la ciutat, s'han de destacar, entre molts altres exemples possibles, les dues calaixeres de xarol amb paper, és a dir, treballada a la manera veneciana o amb la tècnica de la *laca povera*, que, al morir, Josep Baptista Pastor i Sentís tenia en el seu habitatge,<sup>58</sup> o *una calaixera de fusta ab diferents figures de paper ab quatre calaixos grans i quatre petits*<sup>59</sup> propietat de la dama M<sup>a</sup> Francesca Cors, casada amb el noble senyor d'Olmera, que, a més, a l'igual que l'anterior, tenia altres peces de procedència italiana. Aquesta darrera, concretament tenia dues caps de fusta amb paper i vernís. Per acabar de dibuixar el mercat italià, i sense poder aportar en aquest moment més informacions al respecte, s'ha observat que en les *cases grans* barcelonines abundaven les catifes de Sicília, tot i no saber-ne les seves característiques. És evident que no ha de sorprendre l'existència de productes originaris d'aquesta illa, donats els lligams històrics entre Catalunya i Sicília en el passat, encara que sí que sorprèn trobar només aquests tipus de mercaderia.<sup>60</sup>

#### **2.4.2. Dels Països Baixos i Holanda.**

La introducció del moble lacat a Europa va penetrar per diferents vies. A més de la ciutat de Venècia, Anglaterra o Holanda, les companyies comercials van tenir un paper fonamental en la propagació del gust oriental, obrint el camí a tot allò exòtic. L'interès pel moble axarolat a Europa va fer que a partir de mitjan segle XVII molts països trobessin la manera d'accedir i produir articles que imitessin les laques. El cas holandès destaca per la rapidesa amb què el públic va acceptar aquest nou tipus de

---

<sup>58</sup> A.H.P.B, Not. Alier, Ramon. *Liber primus inventariorum et encantum*. 1731-1751, Any 1750, fol. 348v.

<sup>59</sup> A.H.P.B, Not. Fontana, Josep Bonaventura. *Liber primum invnetariorum et encantum*. 1751-1755, Any 1754, inv. núm. 32.

<sup>60</sup> Vegeu Buttà, L: "Objectes d'importació com a objectes de luxe a la casa catalana medieval: caixes i cofres italians" a: *Viure a Palau a l'edat mitjana. Segles XII-XV*. Girona, Fundació Caixa de Girona, 2004, pàgs. 197-202.

decoració. La creació de la Companyia de les Índies va ajudar en la difusió d'aquests nous repertoris més exòtics, ja que propicià la circulació de notícies referents a aquesta tècnica i la coneixença d'alguns exemplars ja en els inicis del sis-cents.

Retrobem novament la dificultat de poder designar la procedència amb total certesa, donat que, un cop més, les descripcions dels inventaris no responen a totes les expectatives que l'investigador modern voldria. En aquest sentit, es fa difícil poder diferenciar les peces holandeses de les procedents d'altres territoris, especialment de les angleses.<sup>61</sup> De totes maneres, hi ha constància documental que l'artista *em 1609*, *William Kick fazia artigos acharonados na Holanda "depois da época que foi moda na China"*.<sup>62</sup> Centrant-nos en els habitatges de la noblesa barcelonina, apareixen gran quantitat de mobles axarolats, alguns dels quals consta que són de procedència holandesa. El cas més clar el trobem en les pertinences d'Anton Boet, prohoms del comerç de la ciutat, ja que especifica quins eren els mobles que va portar d'Holanda i quins va encomanar als tallers barcelonins. D'Holanda van arribar dues taules d'estrada de pintura blava, miralls, alguns daurats i altres de fusta de noguera, una calaixera també d'aquesta fusta i un tocador de xarol amb flors daurades, així com tres armaris, un de fusta de noguera amb sis calaixos i dos de xarol.<sup>63</sup>

Dintre dels mobles lacats de procedència holandesa cal destacar diferents models de taula com uns dels més exitosos. Sebastià Vidal posseïa una parella de taules on es trobaven representades les històries de la casta Susanna i la del cast Josep.<sup>64</sup> El noble Francesc Bassols tenia dues taules treballades a Holanda realitzades amb pintura i

---

<sup>61</sup> Hauríem de preguntar-nos si hi hauria la possibilitat que la peça consignada com holandesa hagués estat adquirida, en realitat, en un port anglès. Recordem que en el capítol 3 ja havíem mencionat la qüestió de les marques comercials.

<sup>62</sup> Op. Cita. 55, pàg. 194.

<sup>63</sup> A.H.P.B, Prats, Sebastià. *Liber secundus capitulorum matrimonialium, concordiarum, societatum, inventariorum, auctionum, requisicionum, deliberacionum, compromissorum et aliorum diversorum*. 1748-1751, Any 1750, fols. 295r-299v.

<sup>64</sup> A.H.P.B, Not. Plana Circuns, Joan Baptista. *Liber primus inventariorum et encantum*. 1737-1751, Any 1743, inv. núm. 11, s/fol.

vernís, que cal suposar a imitació de les laques, que havien estat comprades pocs anys abans de morir. Jaume Guàrdia, de la petita noblesa d'ascendència comercial, tenia dues taules pintades que també es consignen com holandeses. La presència d'aquest tipus de peça es manté de manera constant al llarg de tot el període analitzat i, fins on hom ha revisat, podem afirmar que aquesta tipologia va estar present en els habitatges nobles de la ciutat força aviat. Indicar que les primeres referències que comencen a generalitzar-se sobre aquest tipus de moble es troben en inventaris aixecats a l'entorn de la dècada de 1730, cosa que permet apuntar que la moda s'hauria iniciat a principis de la centúria. A tall d'exemple, l'argenter Francesc Roig, avantpassat dels Aparici–Amat, va fer portar d'un viatge a Amsterdam dues taules vermelles amb parts daurades, així com una capsa amb llom negre i les memòries de Lamberti<sup>65</sup> dins d'ella; i el ciutadà Pedro Pérez l'any 1766 tenia dues taules rodones de ventall d'Holanda amb figures i vernís, és a dir, segons el gust oriental.<sup>66</sup> Però no és aquest l'únic producte que adquirien els barcelonins en aquestes contrades del nord. També era molt habitual la compra de tèxtils, tant a Holanda com en els Països Baixos, sobresortint les tapisseries historiades per cobrir les parets, sense oblidar la roba per tapissar algunes cadires i la roba blanca per vestir les llars. Fins el moment no s'ha fet menció al parament de la taula, però no es pot deixar d'esmentar l'èxit de la porcellana en aquest apartat. Tot i no trobar al·lusions directes a porcellana portada d'Holanda, cal preguntar-se si la vaixel·la blanca i blava que tenia el marquès de Ripa, *don* Miquel, no era en realitat porcellana de Delft o no seguia els models imposats per aquest taller. Cal pensar, encara que no s'ha pogut constatar, que en els prestatges de les cuines de les cases grans convivien vaixelles de la terra, de l'anomenada com a *pisa de la Xina*, conjuntament amb porcellana holandesa. ¿És factible pensar que en les taules ben parades de l'aristocràcia local eren tan habituals aquestes vaixelles que el notari deixà de consignar-les?

---

<sup>65</sup> B.C, *Fons Baró de Castellet*. Francesc Roig i Vives. "Comerç marítim. 1723-1736". [18/5].

<sup>66</sup> A.H.P.B, Not. Claramunt Gavarró, Ignasi. *Primum manuale inventariorum et encantum*. 1747-1767, Any 1766, fol. 346r.

### 2.4.3. De procedència francesa.

A diferència de les peces italianes, holandeses i angleses es pot dir que les manufactures franceses, curiosament, no van trobar en el comerç barceloní un dels seus millors clients. Amb tot, això no vol dir que en les cases nobles estudiades no es localitzin obres i mobles produïts a la veïna França, sinó que el nombre era considerablement menor.<sup>67</sup> Advertim l'existència d'estampes de París o d'infinat de caps fetes a la parisenca, així com draps de tapisseria historiada que semblen substituir als models flamencs anteriorment citats. Francesc de Padellàs o Francesc de Blanes, nobles que formen part dels habitatges analitzats, foren dos dels personatges que van optar per comprar aquest tipus de cortinatges, que –sospitem– en el moment de la seva mort també havien caigut en desús.

Marsella fou el port francès d'entrada i sortida de molts dels productes que van acabar guarnint els espais domèstics dels barcelonins com ja sabem. D'aquesta ciutat portuària prové la denominació d'un moble que inundava les llars catalanes del moment: la cadira coneguda com de Marsella. Cadira de seient de palla, amb travassers en el respatllet, totalment policromada i amb motius florals, molt pròxima a altres models, com ja s'ha apuntat reiteradament. També hem d'incloure en aquesta denominació les cadires que tenen el seient i en alguns casos el respatllet de corda.<sup>68</sup> Les cadires segons la moda de Marsella, però, eren emprades ja d'antuvi. Així, per citar un cas, Clara Masdéu, vídua del notari del mateix nom, tenia entre les seves pertinences en morir l'any 1726 vint-i-set peces a la moda marsellesa de

---

<sup>67</sup> Vegeu Aguiló, M<sup>a</sup>P: “Notas sobre la ebanistería madrileña en el siglo XVIII” a: *Revista de dialectología y tradiciones populares*. Madrid, CSIC, Tomo LVI, 2001, pàg. 246. L'afirmació que fa M<sup>a</sup> Paz Aguiló sobre l'escassa influència francesa en el camp del mobiliari europeu del període també queda corroborat en el cas català.

<sup>68</sup> Reyniès, N: *Le mobilier domestique. Vocabulaire typologique*. 2 vol., Paris, Imprimerie Nationale, 1992, pàg. 43.

diferents mides.<sup>69</sup> Aquest tipus de seient va patir una popularització ràpida entre totes les capes de la societat i així podem afirmar que en la majoria o quasi totalitat dels inventaris d'entre els anys trenta i quaranta són citades com *a la moda*, essent molt presents en els habitatges menestrals. De fet, entre la noblesa que conforma la mostra només Isabel Antic tenia una cadira contrafeta de Marsella, fet força simptomàtic dels gustos en els diferents estrats de la societat. La pèrdua d'interès per aquesta tipologia a favor d'altres seients, estructuralment similars, cal circumscriure-la, més que a qüestions de canvi de gust -recordem que els models napolitans eren molt similars- a les circumstàncies històriques que va patir aquesta ciutat durant la primera meitat del segle XVIII que, evidentment, va afectar, fins i tot estroncar, la seva capacitat com a port comercial, i que no fou altra que la gran pesta viscuda en aquells anys (vegeu imatge 285), que relegà la seva importància com a port comercial a un segon terme.

Constantment, en aquest anàlisi sobre els mobles i productes estrangers s'ha fet menció als mobles lacats, ja que era una de les tipologies més exitoses. En aquest sentit, i conscients de ser una qüestió d'entrada agosarada i no exempta de polèmica, creiem que és important preguntar-se i reflexionar sobre la possibilitat de l'entrada de peces lacades a partir de França. Realment manquen o falten dades per poder plantejar amb claredat aquesta qüestió, però, tanmateix creiem pertinent fer unes reflexions al respecte. És cert que constatem la presència de peces lacades angleses, holandeses i venecianes, sense cap dubte al respecte, i, en canvi, hi ha escassa informació documental que apunti a la influència francesa. Centrant-nos en el llenguatge emprat, el qual no ha estat considerat amb excés, observem que en alguns inventaris es fa una diferència clara entre una peça holandesa o anglesa pintada o lacada d'aquelles denominades com "peces de xarol pintat a la xinesca" o "a la xinesca". ¿S'està fent una distinció respecte als motius o resulta que indica una procedència diferent? Recordem que a França, a diferència d'Anglaterra on es

---

<sup>69</sup> A.H.P.B, Not. Vidal, Josep Ignasi. *Libro de inventarios y almonedas*. 1706-1743, Any 1726, s/ fol.

consideraven les laques japoneses de millor qualitat, eren conegudes com a obres de la Xina i que ja en els tallers reials dels Gobelins, en època de Lluís XIV, es produïen objectes d'inspiració xinesa, sense oblidar l'èxit que va assolir dècades després el vernís Martin com a substitut de les laques orientals. Conscients de la incapacitat de donar una resposta podem, almenys, deixar plantejada aquesta pregunta.

És poc comú trobar peces de moble citats amb paraules foranes com és el cas dels “buró” que tenien la família del noble Pérez Moreno.<sup>70</sup> Mort l'any 1736, sorprèn aquesta referència per un moble en els habitatges catalans, tot i que, segons l'historiador de moble francès D. Alcouffe, a partir de 1668 ja es podia trobar a França aquest mot per designar una taula de grans dimensions emprada per escriure en la seva forma més simple.<sup>71</sup> Aquest moble va ser adaptat posteriorment pels anglesos que van anomenar-lo “*bureau-cabine*”, terme que designava un moble de dos cossos, és a dir, escriptori i armari que, en ocasions, comptava amb mirall. Aquest model va tenir molta acceptació a ciutats com Gènova, d'on va propagar-se a altres indrets. ¿A quin dels dos models responien les peces de la família Moreno? ¿Seguien el model francès o en canvi ja eren similars a la proposta dels constructors de moble anglesos? És difícil decantar-se per una o altra opció. De les tres peces denominades així que vestien la casa d'aquest noble d'ascendència castellana, sols coneixem amb certesa que presentaven calaixos que tancaven amb els seus respectius panys i claus. D'una peça en concret sabem que estava confeccionada combinant fusta de noguera i olivera i d'una altra que va ser un regal de *l'abbate Bbelltredi* a la senyora de la casa.

---

<sup>70</sup> A Madrid, i segons consta en l'examen de l'ebenista Juan de León, realitzat l'any 1744, un “buró” era *un pie de papelera de tontillo cubierto de nogal (...) con su basamento y tres cajones y los correspondientes dentro para escribania*. Vegeu Op. Cita. 67, pàg. 261.

<sup>71</sup> Op. Cita. 68, pàg. 376.

### 2.4.3. De procedència anglesa.

Nicolau Vidal, un revenedor de la ciutat, tenia un bagul a l'anglesa on guardava estampes i estris musicals com instruments i papers de solfa;<sup>72</sup> el farmacèutic Carles Senant era propietari d'un lligador de noguera amb el seu corresponent escriptori fet a l'anglesa, i Marià Constançó tenia una caixa gran a *modo de sital* de cedre fet a la manera anglesa, folrada en els cantons i els baixos.<sup>73</sup> L'empremta del mobiliari anglès dins els habitatges barcelonins i, especialment, en les *cases grans*, va ser considerable. No són, doncs, aquests primers exemples casos aïllats de mobles vinguts d'Anglaterra o contrafets a l'anglesa.

L'existència d'un comerç amb Anglaterra no pot ser posat en dubte si resseguim els llibre de comptes de gent com Francesc Roig, argenter citat anteriorment, que abandonà aquesta activitat per dedicar-se al comerç amb Holanda i Anglaterra. Sabem per una factura que el mateix Roig, a través de Francesc Palau, havia fet portar un escriptori o lligador i un rellotge d'Anglaterra, a més d'una calaixera d'Holanda pel casament del seu fill, entre la dècada dels anys trenta i quaranta.<sup>74</sup> Als nombrosos exemples que la documentació proporciona sobre les mercaderies angleses en els habitatges catalans, cal sumar-hi els estudis que demostren un gran consum de peces angleses en la resta de la península ibèrica,<sup>75</sup> a més a més de no poder oblidar tots els mobles i articles destinats al consum domèstic contrafets a l'anglesa en obradors i tallers de la ciutat, els quals partien dels models emprats en la societat anglesa. Aquesta constant reiteració de peces a la manera d'Anglaterra fa evident de manera contundent la ràpida assimilació, així com l'èxit d'aquests models

---

<sup>72</sup> A.H.P.B, Not. Olzina Cabanes, Joan. *Manuale primum inventariorum et encantorum*. 1735-1745, Any 1741, fol. 106r.

<sup>73</sup> A.H.P.B, Not.

<sup>74</sup> B.C, *Fons Baró de Castellet*. Francesc Roig i Vives. "Comerç marítim. 1723-1736". [18/5].

<sup>75</sup> Op. Cita. 36, pàgs. 258-259.

que permeten una repetició constant i una adequació en les maneres de treballar foranes.

Novament, cal començar l'anàlisi tipològic parlant dels seients, per ser el moble que més acceptació va tenir. En primer lloc, advertir que no existeix un únic model de cadira a l'anglesa en els habitatges de la ciutat, sinó que trobem una convivència de models anglesos fruit de la pròpia evolució estilística. Per tant, la denominació de *cadira a l'anglesa* va més enllà d'una cadira amb reixeta en el seient i/o en el respatller. Des d'aquesta perspectiva cal fer una revisió de la seva evolució tipològica. Els primers models, que encara es mantenen amb força entrada ja la dècada dels anys trenta i quaranta, segueixen l'estil Guillem i Maria,<sup>76</sup> amb seient i respatller alt i amb reixeta o pergamí, encara que Pere Jeroni Quintana preferí que les dotze cadires a l'anglesa que tenia fossin de marroquí, apropant-les en el seu aspecte a la reinterpretació que el moble portuguès va fer d'aquest estil del segle XVII. Francesc Anton de Borràs també les preferí *ab seient i espatller de tripa de mostres amb flors vermelles i verdes*. És a partir de la dècada dels cinquanta, sense que desapareguessin els dos primers models, quan van començar a imposar-se les formes de l'estil Reina Anna,<sup>77</sup> on molts respatlles presentaven una pala central amb perfil retallat i els seients de tapisseria. Entre les peces angleses que seguien aquestes noves formes, enunciar que el mateix Anton Duran i Sala en tenia d'altres policromades de blau i *don* Francesc d'Alòs divuit d'enxarolades i dotze de fusta de noguera, que per la descripció fan pensar en seients estilísticament inserits dins les formes Reina Anna. La presentació d'aquesta curta seqüència de casos, que podria ser ampliada amb molts d'altres, exemplifica de manera clara com les cadires angleses que trobem dins els habitatges aristocràtics corresponen als diferents models de seient que van sorgir en els diferents períodes.

---

<sup>76</sup> El regnat de Guillem i Maria va produir-se entre 1688 i 1702. A nivell de les arts decoratives angleses es considera com un període de transició.

<sup>77</sup> A la mort de Guillem i Maria accedí al tro la seva germanastra Anna, qui va governar entre 1702 i 1714, amb molt poques innovacions en les arts decoratives.



A més dels seients, d'Anglaterra també arribaven, encara que en menor quantitat, miralls, rellotges, taules de joc, algunes de xarol, i altres mobles. Dues de les famílies que tenien en les seves *cases grans* miralls d'Anglaterra van ser els Guàrdia<sup>78</sup> i els Ripa. Els primers eren propietaris d'un mirall gran amb guarnició daurada, mentre que els del segon, que en tenia més d'un, seguien diferents formes i models. Amb tot, cal incidir en que es tractava de peces de gran tamany, molt diferents als models venecians. I evidentment també constatem l'existència d'una gran quantitat de mobles lacats procedents d'Anglaterra, on es va publicar el primer tractat tècnic sobre aquest tipus d'ornamentació: *A treatise of Japanning and Varnishing* de John Stalker i George Parker.<sup>79</sup>

A diferència de les notícies que es coneixen sobre les peces del Infantado a Madrid, que eren fetes de laca vermella, en l'àmbit barceloní sols podem indicar que també podria ser aquest color el més habitual. En canvi, sí que podem manifestar que eren peces de gran qualitat, vist el seu elevat cost. Entre els objectes lacats anglesos sobresurten els rellotges de caixa alta, que eren un artefacte exclusiu de les cases més benestants.<sup>80</sup> Don Pere Jeroni Quintana va adquirir-ne un a Londres per 150 lliures,<sup>81</sup> Maria Antònia Alegre i Gibert va fer-se'n portar un altre l'any 1749 per vestir una de les sales principals del seu habitatge, acceptant pagar 183 lliures, 2 sous i 6 diners

---

<sup>78</sup> Rosa, muller de Josep Guàrdia, tenia, a més, imatges procedents de Nàpols i de Roma. De Nàpols, una figura d'un sant Jaume i una Immaculada Concepció i de Roma un sant Crist. A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Liber quartus capitulorum matrimonialium, concordiarum, societatum, inventariorum, auctonum, requisicionum, deliberacionum, compromissorum et aliorum diversorum*. 1755-1758, Any 1756, fols. 213r-213v. Vegeu annex documental: "Inventaris, núm. 6".

<sup>79</sup> No existeix un consens absolut entre els especialistes de quin fou el país des d'on va expandir-se la moda pels objectes lacats a la resta d'Europa. En canvi, sí que coincideixen en indicar que serà des d'Anglaterra des d'on s'introduiran a la Península Ibèrica.

<sup>80</sup> No entrarem en consideracions particulars a l'entorn d'aquest artefacte, però cal fer esment a la seva importància en la nova societat. Deixar apuntat aquest canvi d'ús i de significat que el portarà de ser un enginy mecànic a ser un element real de quantificar el temps com a mostra dels canvis que s'estaven generant en aquest període.

<sup>81</sup> A.H.P.B, Not. Comelles (major), Antoni. *Septimum manuale instrumentorum, concordiarum, capitalorum, matrimonialium, testamentorum, inventariorum et encantum*. 1737-1753, Any 1751, fol. 27r.

que va fer efectius al cap de cinc anys.<sup>82</sup> Finalment, pel que fa al moble considerat com el més important de tot el set-cents, la calaixera, també han estat localitzades peces de procedència anglesa, com la del notari Josep Tronch, que, a més d'un rellotge gran amb la caixa pintada a la xinesca i dues taules rodones a la anglesa pintades, tenia una calaixera amb mirall d'Anglaterra.<sup>83</sup> Com ultra això ho seria la *taula ab sa calaixera a modo de armari* propietat de Joan Antoni Fontaner, ja que la ressenya obliga a entendre que es tractava del moble conegut en la societat anglesa com “*chest of drawers*”.<sup>84</sup>

#### 2.4.4. D'altres indrets.

No es pot donar per finalitzat aquest primer mapa d'influències dels models imperants en el mobiliari sense destacar altres contrades que, si bé no tenen tanta presència en els interiors aristocràtics, són igualment importants. Centrant-se exclusivament en els inventaris dels personatges que conformen la mostra, hom no pot de deixar de citar Alemanya com una altra de les contrades on regularment s'adquirien productes luxosos, especialment roba de casa realitzada amb fins teixits alemanys o alguns petits mobles auxiliars, com el sumptuós tocador del marquès de Verboom.

Aquest ampli ventall de procedències no ens pot fer oblidar alguns dels mercats interiors, car, per exemple, determinats productes del Llevant van fidelitzar el públic barceloní i es van convertir en parament habitual per l'agençament dels interiors benestants de la ciutat. De València eren la majoria d'arrimadors disposats en les parets i moltes de les guarnicions dels quadres que hi penjaven. També com en el

---

<sup>82</sup> BC. *Baró de Castellet*, “1723-1759. Despeses domèstiques de Maria Antònia Alegre i obres a casa Alegre i a la torre de Gràcia”. [72/1].

<sup>83</sup> A.H.P.B, Not.Comelles (major), Antoni. *Quintum manuale instrumentorum, concordiarum, capitulorum matrimonialium et encantum*. 1735-1749, Any 1747, fol. 211v

<sup>84</sup> A.H.P.B, Not. Alier, Ramon. *Liber primus inventariorum et encantum*. 1731-1751, Any 1745, fol. 259r.

cas romà va disposar d'un mercat artístic, essent comú trobar quadres de València que semblen especialitzats en la pintura de vides de sants. Pau Borràs, notari, per exemple, havia comprat un quadre de València amb la imatge de sant Gil.<sup>85</sup> A més, encara que amb poques notícies, hi havia cadires de palla a la valenciana, model que, a l'igual que la resta dels models populars, va mantenir-se quasi tot el segle. Així, constatem en un inventari del sastre Andreu Rossell dues cadires de palma a la valenciana,<sup>86</sup> i a Mataró, en un inventari aixecat l'any 1761, cinc cadires de palma, de les quals tres eren amb sital de boga dites "a la valenciana".<sup>87</sup> Model que obliga a evidenciar la dificultat d'establir diferències essencials entre els models italians, els francesos i els de la península que s'han anat citant. I on caldria afegir-hi les procedents de l'illa de Mallorca, de les quals sols s'ha trobat una notícia entre 1739 i 176: només Pau Burgar té dotze cadires de palma dites "de Mallorca".<sup>88</sup>

Sense abandonar l'àrea del Mediterrani hom ha de destacar els contactes comercials amb la població alacantina d'Orihuela. Tant en alguns dels comerços de venda a la menuda com en els inventaris de béns personals, constatem la presència de capses realitzades en aquesta població que van esdevenir un model d'ús comú. Poques són les descripcions que tenim d'elles, però cal saber que les manufactures d'aquesta població, a través dels gravats, van adequar-se al gust oriental molt aviat. De fet, en aquesta població es coneix l'encàrrec per realitzar un marc per un retrat del rei Felip V del qual s'ha pogut estudiar el contracte i analitzar el dibuix. El marc, realitzat l'any 1733, havia de ser de xarol blau amb motius florals i xinescos (vegeu imatge 286).<sup>89</sup>

---

<sup>85</sup> A.H.P.B, Not. Grases, Gaspar. *Pliego de inventarios y almonedas*. 1702-1745, Any 1745, s/fol.

<sup>86</sup> A.H.P.B, Not. Cerveró, Bartolomeu. *Pliego de inventarios y almonedas*. 1704-1743, Any 1718, s/fol.

<sup>87</sup> Arxiu Santa Maria de Mataró (A.S.M.M) Not. Teixidó, Pau. Manual 1761, fol. 97r.

<sup>88</sup> A.H.P.B, Not. Ferran, Francesc. *Liber primus inventariorum*. 1711-1752, Any 1741, fol. 200v.

<sup>89</sup> Vegeu Vidal Bernabé, I: "En torno al uso de los modelos orientales en Orihuela durante el siglo XVIII" a: *Arte e identidades culturales*. Actres CEHA, Oviedo, 1998, pàgs. 187-194.

*Quando tenga ocasión vm de comprar un sombrero blanco que sea bien ligero, y grande de copa, como para vm, me hara el gusto de tomarlo, no corre prisa, pues hasta el verano, no lo he de menester, que es el tiempo de salir al campo, tengo entendido que en la plaza mayor venden de buenos, aunque digo grande de copa, quiero decir alto, y el ruedo como la medida que incluyo...*

*Correspondència entre Joan Escuder i Agustí Gibert. 1734.*

### **3. Les manufactures del luxe a Barcelona.**

Fins el moment, el discurs s'ha centrat en mostrar i conèixer els productes sumptuosos procedents de mercats foranis, incloent en aquesta categoria aquells produïts en altres indrets de la península. Pensem que aturar-nos aquí hagués mostrat una visió parcial de la qüestió que s'està abordant, perquè l'aproximació als agents que van possibilitar una indústria del luxe a la ciutat esdevé també de gran importància. I, tanmateix, caldrà primer esbrinar si aquesta existí amb una veritable consciència. Qüestió que possiblement tan sols sigui pertinent contestar un cop coneguda la realitat dels tallers i botigues de la ciutat. Endinsar-se en la realitat quotidiana dels tallers barcelonins autoritza a conèixer tant les maneres de treballar com els productes i les relacions amb la clientela. Taller i botigues que, pel que fa als productes de l'estranger, van funcionar com a intermediaris i van facilitar als clients les mercaderies luxoses que demandaven.

Queda clar, doncs, que l'arribada de productes sumptuosos al mercat barceloní, indistintament de la via d'entrada, permet indicar l'existència d'un gust social enfront dels gustos personals de cada individu pel que fa a l'agençament del seu habitatge o dels seu propi cos. Com que l'acceptació per part de la majoria dels membres de la

comunitat, amb un paper determinant de les classes socials més elevades, comporta i possibilita que amb el pas del temps tots aquests objectes formin i determinin un estil decoratiu, que alhora es converteix en referent de la mateixa societat que els va adoptar, cal preguntar-se quina missió va assumir la indústria de la ciutat en aquest entramat. Per tant, es fa necessari intentar establir la participació del món de l'artesanat i del comerç barceloní en la creació d'estances luxoses, aparences majestuoses, però, sobretot, si les mercaderies que venien i les peces que realitzaven en formaven part i, per tant, conformaven allò que hom convenia en denominar "estil".

Atès el gran ventall d'artesans i oficis que participaven en l'agençament dels interiors domèstics en aquest període creiem convenient cenyir-nos a aquells que participen més activament en la decoració de les arquitectures privades per assolir uns resultats representatius del rang dels seus estadants. Veure les aportacions dels fusters, pintors i dauradors, escultors, artesans del tèxtil i alguns botiguers en el moment de vestir les estances nobles de les *cases grans* serà, doncs, un dels objectius fonamentals a aconseguir.<sup>90</sup> Nogensmenys, no significa que s'hagi oblidat que la realitat professional dels diferents artífexs involucrats en la creació d'un espai interior, independentment de la seva consideració com a artistes o artesans, passa necessàriament per la gran diversitat de tasques que realitzen en el seu propi ofici o art. I en el cas de la venda a la menuda caldrà fer esment a un comerç d'objectes sumptuosos o luxosos que conviuen en els mateixos prestatges amb productes de primera necessitat. ¿Eren semblants aquestes botigues a la que Lluís Paret retratà a finals del set-cents en el seu quadre *La botiga de l'antiquari* (vegeu imatge 287). Abans, però, caldrà abordar tot un seguit d'aspectes de caire general de la realitat professional del món artesanal a Barcelona. D'aquesta manera, i un cop assentades les coordenades d'aspectes com la condició social i professional dels artífexs o el

---

<sup>90</sup> Per seguir una coherència expositiva i no caure en repeticions, s'ha d'indicar que el discurs s'ha centrat en la indústria dels béns mobles exclusivament. D'aquí, per exemple, que la participació en els treballs de construcció de les arquitectures privades, com en el cas dels fusters, no quedi aquí integrada. Vegeu capítol 4.

paper dels gremis, entre d'altres, es podrà dibuixar perfectament la realitat de les manufactures i la producció d'artefactes sumptuosos a la ciutat.

### 3.1. Artistes i Artesans. La pervivència dels gremis.

En la implantació d'un nou estil, bé sigui generat per la mateixa societat o bé manllevat d'altres, prenia part activa tota una nòmina d'artífexs que feien possible concretar les noves referències estètiques en els artefactes d'ús quotidià. La clientela podia disposar de nous objectes a la moda gràcies a la destresa i habilitat d'un nombre d'artesans i artistes que tenien la capacitat d'adaptar-se intel·lectualment i tècnicament a les noves demandes. Però ¿quines eren les característiques comunes dels artistes i artesans de la ciutat?

La reflexió hauria de permetre copsar la veritable realitat professional dels artistes. És el que J.R. Triadó ha plantejat com la situació de l'artista.<sup>91</sup> Per ell, a la Barcelona del set-cents (...) *els forans –ja sigui directament o amb obres importades– seran minoria. Només les seves idees i noves fórmules estilístiques arribaran a nosaltres, malgrat una visió o realització plenament autònoma. La manca de contacte amb l'exterior –digue's Europa o la resta de la península– és palesa*".<sup>92</sup> Certament, quan hom ressegueix les confraries i els gremis no s'adverteix la presència d'estrangers en les seves files. Però, en canvi, acabem de demostrar la presència constant d'articles manufacturats a l'estranger. En aquest sentit, i sempre específicament pel que fa als artefactes artístics i sumptuosos que vesteixen els interiors del període analitzat, la manca de contacte amb l'exterior creiem que s'ha de circumscriure bàsicament a la resta de la península, exceptuant la zona de Llevant i el port de Cadis. El segon aspecte a destacar és que l'artesanat d'aquí es movia per preocupacions pràctiques i s'allunyava de les disposicions teòriques. En certa mesura, hi havia una despreocupació en la majoria dels artesans

---

<sup>91</sup> Triadó, JR: *Història de l'art català. L'època del Barroc. Segles XVII-XVIII*. Vol V, Barcelona, edicions 62, 1983, pàg. 13.

<sup>92</sup> *Ibidem*.

per aconseguir una categoria i un reconeixement més elevat de l'ofici que practicaven. (...) *Fins i tot m'atreviria a dir que es mouen exclusivament per un interès més palpable: l'autonomia dels seus oficis en relació als gremis tradicionals, per tal d'aconseguir l'execució i la retribució dels grans encàrrecs, fet palès a l'escultura.*<sup>93</sup> Posteriorment també serà factible donar exemples d'aquesta situació.

Aquestes conclusions a les que va arribar el professor Triadó són molt similars a les que altres historiadors de l'art arriben, tot plantejant i descrivint el clima artístic en altres contrades europees. Aquesta situació entronca amb el discurs d'autors com Crow<sup>94</sup> o Chatelus<sup>95</sup> que confirmen una realitat oblidada: el fet que els artistes, malgrat la lluita per ocupacions més intel·lectuals, estan supeditats encara a tasques clarament manuals i repetitives. Són pocs *“les artistes qui s'efforçaient de sortir de leurs activités “manuelles” pour s'adonner, de temps en temps, à des occupations plus “intellectuelles”.*<sup>96</sup> I encara que tots tres autors només hagin centrat la seva atenció en la realitat que pertoca als pintors això no les invalida en el cas d'altres treballs artístics. Si aquests regien la seva feina encara en funció del binomi temps treballat–temps cobrat, propi de les feines manuals, cal preguntar-se com no s'aguditzaria aquest assumpte en el cas d'altres artífexs com els fusters. A aquesta primera reflexió voldríem afegir dues informacions de certa rellevància que ajuden a perfilar millor la situació de l'artesanat barceloní durant els anys analitzats. En primera instància, recollir que en els contractes la majoria d'artistes i artesans s'anomenen a ells mateixos empresaris, seguint el costum d'èpoques anteriors. És així, per exemple, en el cas de l'escultor Pere Costa, tant en el contracte com en la posterior renovació que va fer amb Anton Viladomat i l'argenter Joan Matons, membres de la confraria del Roser, amb motiu

---

<sup>93</sup> *Ibidem*, pàg. 14.

<sup>94</sup> Crow, T: *Pintura y sociedad en el Paris del siglo XVIII*. Madrid, Nerea, 1989.

<sup>95</sup> Chatelus, J: *Peindre à Paris au XVIII siècle*. Nîmes, Jacqueline Chambon éditions, 1991.

<sup>96</sup> *Ibidem*, pàg. 325.

de les obres que havia de realitzar en la capella del monestir o convent de Santa Caterina.<sup>97</sup>

I és què no es pot oblidar que la indústria a Barcelona vivia immersa en una forta competència, cosa que feia que en el desenvolupament de l'activitat professional molts artífexs acceptessin els encàrrecs que responien més a una activitat manual que no pas intel·lectual. En aquesta situació caldria recordar els treballs de pintura que Manuel Tramulles va realitzar a casa de la senyora Maria Antònia Alegre Gibert, emparentada familiarment i en grau llunyà amb els Aparici–Amat. No oblidem que fins i tot un dels pintors més emblemàtics del moment va realitzar pintures a l'oli, al tremp i al fresc en quatre panys del jardí i en algunes estances de la casa. Les tasques van consistir en pintar els arrimadors de la cambra principal, l'estrada i la segona sala. Desconeixem quins van ser els motius escollits i fàcil és pensar en la reiteració de temes i models perfectament establerts, sense massa complicació artística i compositiva. I, tanmateix, el cost va ser elevat, ja que, malgrat estar parlant de pintar la totalitat de les parets d'un jardí i de quatre estances fins a mitja alçada, la factura ascendí a 512 lliures. És errat pensar tenint en compte aquestes coordenades que el preu de la feina respon més al temps i materials emprats que no al concepte d'execució mental i de disseny de l'obra (vegeu annex documental: “Miscel·lània documental núm. 11”) Emprant com a conclusió les paraules de Chateaus quan parla dels cas dels pintors parisencs, perquè, sense treure tot allò de rellevant que comporta l'assoliment d'una nova categoria per a la figura del pintor, i, evidentment, això es pot fer extensible als altres oficis tractats, restitueix al seu lloc els esdeveniments i obliga a tornar a considerar des d'una òptica més àmplia la problemàtica dels artesans, dels artífexs, dels artistes: “*Une démarche qui serait caractéristique du “créateur” n’apparaît à aucun moment. Ce en serait finalement qu’un producteur*”

---

<sup>97</sup> A.H.P.B, Not. Mallachs, Josep. *Primi manualis contractuum*. 1732-1734, Any 1732, fols. 30v-33v. Apareix citat indistintament com “imprissari” i escultor. Els treballs es van allargar un any més respecte als pactes signats, i va acabar-se l'obra l'any 1734, retard que podria venir donat per les discussions sobre la idoneïtat de les traces inicials, que van ser desestimades a favor d'unes de noves.



*parmi d'autres, cherchant à vendre le mieux possible sa marchandise, en jouant au mieux des structures économiques, sociales et culturelles déjà en place*".<sup>98</sup>

Encara mancaven alguns anys per la desmembració total i absoluta de la institució que al llarg dels segles havia estat l'agent regulador de les pràctiques professionals: el gremi. Durant el període que va entre els anys 1739 i 1761 mantenen amb força aquest paper, i no serà fins dècades després quan les primeres veus s'alcin per adjudicar als gremis la responsabilitat d'una indústria endarrerida i una formació insuficient dels artesans. El comte de Camponanes, per exemple, en el seu conegut discurs sobre el fonament de la indústria popular publicat en l'últim quart del set-cents exposava la seva preocupació pel fet que els gremis, amb la seva pròpia articulació d'organització interna, no fomentaven, ans el contrari, un esperit de superació i millora entre els artesans. La defensa i l'excés de protecció que el gremi feia de les seves corresponents parcel·les produïen un empobriment a la llarga en la qualitat de les obres i eren un impediment per un comerç lliure segons exposava el noble il·lustrat.<sup>99</sup>

La historiografia contemporània també ha destacat els aspectes negatius de la institució gremial, fruit d'una organització de dinàmiques tancades, així com també ha posat de manifest el paper discriminador que va tenir la mestria en moltes ocasions, com es demostra en *La menestralia de Barcelona al segle XVIII. Els gremis de la construcció*.<sup>100</sup> Fou una manera lícita de barrar el pas o l'entrada a molts aspirants, ja que, en certa mesura, es convertí en una eina de protecció de certes nissagues d'artesans que eliminava tota possible competència i dificultava la creació de nous tallers o empreses per part d'individus "estranyos" al gremi. No obstant això, lluny d'esdevenir un avantatge en la producció d'objectes de qualitat, amb un valor artístic

---

<sup>98</sup> Op. Cita. 95, pàg. 327.

<sup>99</sup> Campomanes, Pedro Rodriguez,: *Discurso sobre el fomento de la industria popular*. Madrid, Instituto de Estudios Fiscales-Ministerio de Hacienda, 1991, pàg. 69.

<sup>100</sup> Arranz, M: *La menestralia de Barcelona al segle XVIII. Els gremis de la construcció*. Barcelona, Proa/Arxiu Històric de la Ciutat, 2001.

i sumptuositat, era un element empobridor pels oficis, ja que podia limitar l'entrada de persones amb un alt nivell de coneixements i destresa<sup>101</sup> i, en conseqüència, impedia una evolució en les maneres de treballar i en la categoria del producte final. Encara que és lògic pensar que, molt possiblement, aquells sense lligams familiars en el gremi s'haurien esforçat per assolir un alt grau de formació.

Aquesta situació, atenent a la documentació consultada, va persistir al llarg de tot el segle, com ho demostra el fet que l'examen o *passentia* que els fadrins forros havien de superar per ingressar en el gremi encara mantenia aquesta funció al tombant del segle. La solució que el mateix monarca donà al seu desig de convertir la Casa hospital de la Misericòrdia en l'Hospital General dels pobres n'és un exemple. Atès que aquesta institució albergava moltes dones joves en edat de maridar-se i, abans de poder tirar endavant la iniciativa, era necessari situar-les, la sortida no va ser altra que publicar un edicte l'any 1772 signat pel baró de Serrahí, on es facilitava l'accés a la mestria sense pagar cap taxa a qualsevol home solter i menestral que es casés amb una d'aquestes noies. El verí estava servit. L'ordre, extensible a totes les viles i llocs del país, era enganyosa perquè l'edicte també deixava clar que aquests fadrins havien, però, de superar el pertinent examen d'entrada.<sup>102</sup> Tot fa pensar que el resultat lògic de la maniobra hauria estat la concessió de poques *mestries* a partir de la no superació d'exàmens de gran dificultat. En tot cas, el poder i força dels gremis com un institució reguladora del sistema de treball, malgrat els conflictes cada cop més freqüents entre les diferents corporacions, es va mantenir durant un llarg període de temps.

Circumscribint el que s'acaba d'anunciar a l'estricte marc de la recerca, l'immobilisme seria el tret que configura i defineix tot l'entramat social de relacions privades i professionals del sector, ja que les dinàmiques establertes són en molts

---

<sup>101</sup> *Ibidem*, pàg. 148.

<sup>102</sup> A.H.C.B, *Fons Municipal*. Al·legacions jurídiques. "Bans, edictes i pregons. 1718-1779", Any 1772.

aspectes idèntiques a les de dècades anteriors. No és singular, per tant, que en la mesura del possible estableixin vincles familiars amb individus dedicats al mateix ofici o del mateix ram, perpetuant una vella estratègia menestral: minimitzar la competència i enfortir el negoci familiar. Juntament, al servei d'aquest propòsit, també en la majoria dels casos es reitera la transmissió de l'ofici de pares a fills i s'estableix una continuïtat en el negoci de la família. Molts són els casos de fusters, pintors i dauradors que serviren per il·lustrar aquestes constatacions.

Així, entre els dauradors podem observar Josep Torroja, del qual coneixem diferents aspectes de la seva vida que anirem apuntant al llarg del capítol. Torroja, fill d'un paller, va viure i treballar en la Davallada dels Lleons, al centre de la ciutat, i, seguint la tradicional política d'aliances matrimonials a les que s'ha al·ludit, va maridar dues filles amb joves dauradors. Concretament, amb Joan Prats i Joan Tubau, qui va treballar per determinats nobles que conformen la mostra de la recerca.<sup>103</sup>

Pel que fa als fusters, la nissaga dels Soler podem afirmar que esdeveingué el paradigma de menestrals enriquits que van assolir, amb el pas de generacions, un ascens en l'escalafó social, producte d'una economia pròspera i com a mostra del reconeixement social. El pare, Miquel Soler, tenia establert el taller a la Plaça de l'Oli, davant de la Font de Sant Joan, al cantó del carreró que donava al carrer de la Tapineria. Heretà el negoci el seu fill, Francesc Soler i Campins, que deixà en morir un taller amb una gran activitat laboral i un volum de negoci considerable. El seu era un habitatge ric pel que fa al parament domèstic i al servei personal, ja que comptaven amb diverses minyones. Ambdós, el pare entre 1720 i 1744, van ostentar la condició de fusters del rei en l'administració borbònica i van gaudir, principalment el fill i llur família, d'una vida acomodada fruit dels negocis de la fusteria i les rendes que li deixaven les seves propietats. I és en la tercera generació, amb l'hereu que portava el mateix nom que l'avi, Miquel, quan es produí el trencament amb la

---

<sup>103</sup> A.H.P.B, Not. Olzina Cabanes, Joan. *Manuale quartum testamentorum seu ultimarum voluntatum, ac quintum inventariorum et encanorum*. 1759-1761, Any 1760, fols. 124r-125v.

tradició professional i es materialitzà l'ascens de l'estatus familiar, car el nét abandonà el negoci familiar per estudiar lleis. Per tant, la segona generació dels Soler és la que millor exemplifica les dinàmiques d'immobilisme a què hem al·ludit, car com hereu va perpetuar el negoci i va emparentar-se, com també van fer-ho les seves germanes, amb joves originaris de nissagues del ram de la construcció. L'esmentat Francesc va casar-se amb Isabel Martí, filla i germana dels mestres de cases i arquitectes Josep Martí i Juli i Josep Martí. Aquest últim també esdevindrà cunyat al casar-se amb la filla de Miquel Soler anomenada Josepa. De les tres filles del patriarca familiar, Rosa, Josepa i Margarida, la darrera va esposar-se amb un altre fuster de nom Josep Fabrés.<sup>104</sup>

Voldríem argumentar algunes evidències del que suposava la transmissió de negocis consolidats. I és que esdevé un element rellevant en les millores de la posició social de qualsevol artífex, i a ningú se li escapa que en heretar un negoci ja en funcionament es partia amb un clar avantatge respecte aquells que s'iniciaven en l'ofici. Seguint amb la mateixa família de fusters, el patriarca, Miquel Soler, va disposar que la seva dona donés al seu fill *arreus y abinas de fuster y tota la fusta no treballada de que a les hores se trobara en ma botiga de fuster tant solament no empero la feyna de mon ofici que se troba ja treballada*.<sup>105</sup> El més important, però, no era el que suposava tenir establert un taller amb totes les eines i materials, sinó sobretot, entendre que es partia d'una clientela ja consolidada que en certa mesura assegurava la feina. A partir d'aquí hom podia engrandir el negoci familiar, així com començar a dedicar-se a altres negocis més lucratiu, com s'ha vist. Engranatge perfecte que culminava en un desig de millora pel que fa als seus habitatges i a la seva posició entre els seus conciutadans.

---

<sup>104</sup> A.H.P.B, Not. Cerveró, Bartolomeu. *Manual de testamentos*. 1705-1746, Any 1731, fols. 471r-474v.

<sup>105</sup> *Ibidem*.

Ancorats en una estructura organitzativa d'arrels medievals, la formació i l'ingrés dels artífexs en el pertinent gremi era força similar en tots ells. Com tothom sap, l'entrada com a mestre de ple dret a qualsevol gremi sols era possible un cop finalitzat el termini d'aprenentatge a casa d'un mestre i després d'haver superat les proves de què es composava la *mestria*, on hom demostrava la seva capacitat per poder exercir l'ofici. En la majoria dels gremis la sol·licitud d'entrada havia d'anar acompanyada del pertinent informe de filiació, vida i costums dels pares i avis de l'aspirant, perquè era requisit essencial demostrar la neteja de sang i els bons costums.

Desafortunadament, les notícies respecte als diferents gremis que participen en la constitució dels interiors de les *cases grans* són molt desiguals en aquest període. Així succeeix, per exemple, en el cas dels fusters.<sup>106</sup> L'únic que trasllueix en la documentació que el notari Juan Cussana va consignar sobre aquest grup menestral és que, possiblement, era un gremi molt tancat, ja que tots els aspirants eren fills de mestres i molt estranyament n'apareix algun que no tingui vincles familiars. Una altra dada que apunta en aquesta direcció és el fet que no s'indiquen mai els exàmens que els fadrins van realitzar, a diferència d'altres gremis com els pintors, sastres, daguers o els mateixos dauradors. La consciència que d'ells mateixos tenen

---

<sup>106</sup> Vegeu "Memórias de artes y oficios" a: *Memórias de la Sociedad Económica de Amigos del País*. vol. II, Madrid, Imprenta Antonio Sancha, 1780. És un document de primera mà per conèixer aspectes rellevants del gremi de fusters a Madrid, on sembla que en l'àmbit legal i teòric sí que s'intentava una especialització. El gremi, per exemple, era conformat per "*ebenistes, carpinteros de taller, puertaventaneros, torneros, maestros de hacer coches, maestros carreteros, maestros silleros y jauleros, violeros con taller, cesteros y peyneros*". Especialment interessants són les notícies referents a la instrucció de tot aquell que volia accedir al gremi, donat que a més d'indicar quines eren les coses que s'havien d'aprendre cada any en el taller també indica els coneixements que s'havien de dominar en el moment de l'examen. Havien de poder llegir correctament els compendis de geometria pràctica, tenir nocions sobre les fustes i les seves característiques, el tractat sobre l'art dels perfils i les motlures i conèixer el vocabulari dels termes més usuals. Pel que fa a l'aprenentatge en el taller, la divisió del que havien d'aprendre s'estructurava de la següent manera: el primer any, conèixer eines, acompanyar el mestre a les obres, serrar, fer algunes peces i especialitzar-se en l'ús d'alguna eina. Aquest era comú per tothom. Els que volien especialitzar-se en ebenisteria per exemple: debastar fusta, donar ganiveta a obres de cadiratge i peces no delicades; tercer any: exercicis de talla i ensamblar peces, fer alguna peça de primor; quart any: començar a realitzar obres de marqueteria i embotit, per la qual cosa eren necessaris coneixement de dibuix i perspectiva.

determinats gremis queda palesa tant en la durada de la formació com en la manera de denominar-se. En termes generals, l'aprenentatge a casa d'un mestre era de quatre anys, exceptuant aquells gremis que, considerant un alt grau de dificultat en el domini de l'ofici, obligaven a treballar posteriorment durant un període establert com a *fadrí*. Fou el cas dels aspirants a mestres dauradors. El gremi exigia que, a més dels quatre anys d'aprenent en casa d'un mestre daurador, esgrafiador i estofador fos necessari demostrar dos anys més de treball a casa d'un pintor retauler, contractat ara ja com a fadrí. A l'igual que molts altres gremis, per evitar possibles conflictes i fraus, el prohoms pertinent anotava puntualment en un llibre els aprenents i en quin taller estaven treballant, així com l'any d'inici de l'aprenentatge. En el cas concret dels dauradors, les ordenances eren clares respecte a que aquesta formació havia de ser realitzada de manera consecutiva al moment del seu inici i en el taller d'un únic mestre, qui per la seva banda estava obligat a notificar al prohoms o cònsol, en un termini màxim de dos mesos, l'acceptació d'un nou deixeble. Pel que fa als escultors i mestres de talla reunits sota el gremi de l'escultura, arquitectura i fullatges, en les ordenacions del 7 de novembre de 1680 també s'indicava la necessitat de posseir un domini i habilitat en l'art de l'escultura al presentar-se pel títol de mestre. Per això, a més dels quatre anys pertinents, era indispensable exercir durant tres anys a casa d'un mestre escultor. Cal però, preguntar-se si aquesta consideració vers el valor i l'habilitat necessària per exercir correctament l'ofici era fruit en aquest període d'una consciència col·lectiva que lluitava pel reconeixement social o responia a un intent d'evitar i dificultar l'entrada d'aspirants d'altres contrades, els quals al·legaven quan es presentaven tenir la mestria realitzada en altres indrets. Recordem que els escultors havien prohibit l'entrada en la seva corporació als fills de fusters.

Novament és una família de dauradors la que esdevé un testimoni de primer ordre pel que fa al problema de les competències professionals arran de la disgregació de determinats gremis. Es tracta de la família Bornio, Rafael i Joan, pare i fill respectivament. Afortunadament, coneixem la temptativa que va presentar el fill en l'examen del seu ingrés i disposem de notícies de les obres realitzades pel pare a

determinats membres de la noblesa barcelonina (vegeu imatges 288 i 289). En primera instància, cal avançar que les relacions d'aquests artífexs no van ser, ni en un ni en altre cas, fluïdes en les relacions amb el gremi de dauradors. Localitzem per primera vegada Rafael Bornio treballant com a daurador i pintor en l'oratori del domicili del noble Ramon Sans l'any 1743. En canvi, en la documentació generada pel gremi de dauradors no apareix la seva sol·licitud d'ingrés fins a tres anys més tard, tot indicant que era mestre pintor. D'aquí poden partir les tenses relacions que van marcar la vida professional dels Bornio amb el recelós col·legi de dauradors. El primer contratemps el pateix en el moment de la prova per accedir a la *mestria*, ja que els examinadors no el deixen acabar, al·legant que no havia acomplert el temps estipulat d'aprenentatge ni de fadrí. Els múltiples problemes que hauria tingut van obligar a deixar-lo Barcelona, obrint botiga a la ciutat de Turà, on comptava amb l'ajuda d'un fadrí conegut com Francesc Joves, segons dóna puntal notícia el seu fill en la pertinent petició d'entrada al gremi de dauradors de Barcelona l'any 1787. Tot i reclamar la possibilitat d'examinar-se, donat que el seu pare havia exercit a Barcelona, ell tampoc va estar, segurament, exempt de controvèrsia. Pretenia fer valer la seva condició de fadrí, la pràctica de l'ofici durant set anys, així com el seu aprenentatge en un taller de Cambrils i Sant Llorenç de Moruny per ingressar en el gremi barceloní.

Fins al moment s'han indicat aspectes de caràcter general pel que fa a la prova coneguda com a *mestria*. ¿Però quines eren les habilitats que hom havia de demostrar davant el grup d'examinadors per ser considerat apte? Estem en disposició d'analitzar com eren les proves per assolir el títol de mestre en el cas dels escultors, dauradors i pintors, encara que malauradament no disposem de les mateixes informacions pel que fa a altres gremis com el de fusters, molt actius en la confecció del parament domèstic.<sup>107</sup> Pel que fa als escultors, per passar la *mestria* havien de presentar dues imatges, una vestida i l'altra despullada, endemés d'un fris de talla o

---

<sup>107</sup> Els primers exàmens per optar a la condició de mestre fuster que hem localitzat són datats a partir de 1765.

fullatge sorgit de la invenció de l'aspirant. La prova també constava d'una part teòrica on havien de respondre a les preguntes sobre l'art de l'arquitectura i de l'escultura. Els cinc examinadors realitzaven dues preguntes de cada tema. En el cas dels aspirants a mestres dauradors, esgrafiadors (...), en primer lloc també havien de superar la *temptativa*, nom amb què es designava una prova de dibuix realitzada davant els cònsols i en presència dels dos mestres que exercien de padrins, a més de tot aquell que volgués estar present en l'acte. Era una prova designada com a secreta, perquè els aspirants no sabien quins serien els motius que haurien de dibuixar fins el moment de la seva realització. Les temptatives conservades en l'Arxiu Històric de la Ciutat mostren com a característica general una reiteració en els motius demanats. Els cònsols examinadors solien demanar la realització de la figura d'un ull o un rostre de perfil, mirant en diferents direccions, així com motius de tipus floral que van anar adequant-se amb el pas del temps als estils imposats. Les primeres temptatives encara són de clara concepció barroca, per adoptar lentament motius de tipus rocalla i acabar optant finalment per motius d'inspiració clàssica. Tècnicament hi ha una variació entre aquelles realitzades a finals del sis-cents i les que posteriorment presentaran en el segle XVIII (vegeu imatges 290, 291, 292, 293, 294 i 295). En les primeres dècades s'optà per treballar amb tinta i aiguada, generalment de color blau i en alguns casos fins i colorejades; en canvi, posteriorment, sols se n'han localitzat de fetes a carbonet o a llapis. Si aquesta era la part teòrica de l'examen, també s'havia de demostrar l'habilitat amb una prova pràctica que consistia, tal i com exposava el punt número sis de les ordenacions, *amb dorar una figura de relieve o un tablón de medio relieve y tercer relieve estofado, esgrafiado y encarnando aquella o aquel cuya figura o tablen haya de ponerlo en el modo y perfección que es menester, porque si las figuras y tablones que foran los dichos pintores retableros, no estan bien doradas, estofadas, esgrafiadas, y encarnadas, pareceze muy mal a las personas que miran y ven aquellos, y si son dichas figuras o tablones de algun santo o santa o historia de aquellos, y no estan con la perfección que es menester causa mas indevoción que devoción (...)*.<sup>108</sup> Sens dubte, a la

---

<sup>108</sup> A.H.C.B, *Gremis*. Gremi de dauradors, "Documentos referentes al "colegio" de doradores de Barcelona. 1750-1835".



defensa de la noblesa de l'art de l'escultura i a la necessitat dels seu domini, amb aquesta disposició, s'afegien uns valors més enllà dels artístics, estretament vinculats a la lluita constant per assolir una categoria professional i social allunyada dels mers oficis. Prova que finalitzava amb la realització *encima de una madera llana de dos palmos de largo dorada un frisón de estofadura*.<sup>109</sup>

En el cas del col·legi de pintors retaulers també es fa palesa la necessitat de superar un seguit de proves. En aquest sentit, i retornant a una qüestió esbossada amb anterioritat, s'ha de constatar que la dificultat de l'examen esdevé una eina d'admissió o exclusió al servei del corporativisme. Si comparem les proves fetes a Josep Savall, fill del també pintor Joan Savall, i les realitzades per Jaume Argemir, fill d'un braser de la vila de Castellterçol, s'evidencia de manera clara aquesta dinàmica. Josep Savall tingué com a padrí a Francesc Bal i el Jaume Argemir va ser el també pintor Fèlix Nogués. Les diferències comencen amb el nombre de membres del tribunal: mentre que el primer va ser examinat per tres mestres pintors, a saber, Maurici Madriguera, Jaume Bosch i Fèlix Nogués, el segon va ser avaluat per quatre membres del col·legi. Concretament, va ser qualificat per Francesc Bal, Francesc Vives, Maurici Madriguera i Jaume Bosch. Per superar la temptativa els aspirants van dibuixar a llapis, en paper blanc, les figures que els van ordenar els examinadors. Josep Savall va haver de dibuixar un cap de vell, per ordre de Madriguera, un noi segons el prec de Jaume Bosch i fer mig ull a petició de Fèlix Nogués. Els quatre dibuixos que va haver de realitzar Jaume Argemir van ser un *obat* i un ull tancat, una orella i una boca oberta, un peu i una mà i Francesc Bal demandà un mig ull i una mitja boca. La segona part de l'examen, que s'havia de realitzar en un termini de dos mesos, solia ser un dels quinze misteris. Savall va haver de presentar una anunciació. En el cas d'aquest fill de mestre pintor aquí es van acabar les proves, però, en canvi, pel fill d'Esteve Argemir la prova continuà un cop presentat el 26 de novembre un quadre de sis a vuit pams amb l'escena del Crist portant la creu. Aquest últim, a més

---

<sup>109</sup> *Ibidem*.

va haver de superar un nou examen, en el qual hagué de realitzar una cama i peu, un rostre de perfil, un nen i un ull. No satisfets encara els examinadors, li van formular preguntes teòriques sobre “l'especulativa de l'art de la pintura”.<sup>110</sup> Afortunadament, aconseguí exercir l'art de la pintura i treballar públicament amb taller obert i aprenents.

Amb el temps, degut a la conseqüent pèrdua de força que els col·legi i gremis van anar patint, les proves van rebaixar la seva dificultat. A mitjan centúria, la mestria de Francesc Ribes sols consistí en pintar un quadre de Caín i Abel en presència dels examinadors, *ben pintat segons les regles del art y sciencia de pintor*.<sup>111</sup> Respecte a les taxes, va pagar, a més de les 10 lliures, 6 lliures cada any per la llicència de pintor. Dos mesos més tard, Francesc Alborna i Sebastià Moga van sol·licitar el seu ingrés en el mateix col·legi, explicitant que volien entrar-hi amb els mateixes pactes amb què havien entrat Jaume Argemir i Anton Ferrer temps abans. Els examinadors van demanar-los com a temptatives que dibuixessin diferents parts del rostre: nas, boca, orelles, així com cap d'infants i d'adults, amb preferència pels femenins.

El col·legi de pintors de vidrieres i el de pintors retaulers, a diferència del que succeïa amb altres oficis, van mantenir una estreta vinculació.<sup>112</sup> El segle anterior havien subscrit una concòrdia respecte a la seva separació. Aquesta separació fou pactada davant de notari el 26 de maig de 1687 i va anar actualitzant-se periòdicament al llarg dels anys. Amb els pactes subscrits, i donat que en el moment de la seva separació sols eren tres els mestres vidriers que conformaven la nova corporació, es volia garantir que aquests darrers poguessin consultar sempre que fos

---

<sup>110</sup> A.H.P.B, Not. Gomis, Jeroni. *Decimum nonum manuale instrumentorum*. 1746, fols. 5r-6v.

<sup>111</sup> A.H.P.B, Not. Gomis, Jeroni. *Vigessimum sextum manuale instrumentorum*. 1753, fols. 504r-504v.

<sup>112</sup> L'estudi del col·legi de pintors de vidrieres en les darrerries del segle XVIII ha estat extensament abordat per Sílvia Cañellas, que ha demostrat que van produir-se poques transformacions en l'organització d'aquesta corporació professional. Vegeu “Exàmens de mestratge dels pintors de vidrieres de Barcelona al final del segle XVIII” a: *Estudis Històrics i Documents dels Arxius de Protocols*, Vol. XIV, Barcelona, 1996, pàgs. 273-304.

necessari la còpia autèntica dels privilegis que havien compartit. L'escassetat de membres en un inici també va permetre que s'acordés, previ pagament del jornal i sempre que els pintors de vidrieres ho requerissin, la participació en el consell i com a examinadors d'algun dels pintors retaulers.<sup>113</sup> El pintor Jaume Bosch va actuar com a mestre examinador d'Eloy Arrufo, fill també d'un mestre pintor de vidrieres. No vas ser pas l'únic pintor retauler en aquesta mestria, ja que també va ser-hi present Francesc Bal. Jaume Bosch li ordenà dibuixar una testa i el tercer examinador, Josep Julià, dibuixar un perfil de cara i una mostra de vidriera.<sup>114</sup>

El control i defensa de les parcel·les que cada un dels gremis existents considerava com a pròpies, sumat a l'evolució viscuda en cada un d'ells al llarg del temps, van generar enfrontaments constants entre ells. L'escissió de determinades corporacions en nous gremis va propiciar una constant lluita per delimitar l'activitat professional i l'intrusisme. El fons gremial, conservat a l'Arxiu Històric de la ciutat, presenta infinitat d'exemples del que s'acaba d'exposar, alguns dels quals revelen aspectes que permeten aproximar-se millor a les distintes activitats artesanals i artístiques. Tots aquests litigis parteixen de la denúncia entre membres de diferents oficis que consideren que han estat víctimes de l'intrusisme professional, i és pertinent matisar que la denúncia es produïa tant per aspectes relacionats amb la producció com amb la venda.

Intentant evitar proporcionar una llarga llista de plets, només volem aportar alguns dels exemples més il·lustratius. Tradicionalment, el gremi de fusters va ser un dels que més plets va mantenir al llarg de la seva història i és un cas certament paradigmàtic. Capsers, escultors, dauradors, així com mestres matalassers o basters van establir llargues pugnes amb el gremi de la fusta. Francesc Casals i Josep Mascaró, el primer dels quals consta com a matalasser, van ser denunciats per tenir

---

<sup>113</sup> A.H.P.B, Not. Llaurador, Josep. *Octavum manuale*. 1689, fols. 484r-488v. També estaven obligats a ser presents en empenyoraments.

<sup>114</sup> A.H.P.B, Not. Olzina Malet, Joan. *Vigessimum manuale*. 1750-1751, Any 1751, fols. 143v-144r.

exposats en les seves botigues els següents mobles per vendre: dues taules de noguera i de pi, el primer, i una arca de pi i una arqueta amb el seu bufet, el segon.<sup>115</sup> Els mercers de vell, d'altra banda, acusaven els fusters per la venda de miralls. I aquests empenyoraven als quincallaires els que tenien en les seves botigues.

Pel que fa als litigis establerts amb els altres gremis, una qüestió fonamental era intentar establir de manera clara les tasques que corresponien a cada un d'ells. Discussions que en moltes ocasions es mantenen durant segles i es converteixen en un aspecte característic de les relacions entre escultors, fusters i dauradors. En aquesta societat menestral són significatives aquestes lluites perquè, si per una banda, amb l'estipulació i concreció de les tasques que hom podia realitzar s'assegurava hipotèticament un control sobre la competència, per l'altra banda també és factible fer una lectura a la inversa. L'acompliment i l'acceptació d'un determinant nombre de feines o tasques esdevenia una arma perillosa, ja que podia suposar no poder acceptar determinats encàrrecs pels quals un estava perfectament capacitat tècnicament per realitzar. Fet, per tant, que tampoc garantia la bona marxa del negoci.

La petició formulada a Carles II pels escultors per convertir-se en col·legi va ser acceptada en el Reial Privilegi de data 7 de novembre de 1680. Molt abans d'aquest moment les relacions entre fuster i escultors ja eren tibants, com mostrava Aurora Pérez Santamaria en la seva obra *Escultura barroca a Catalunya. Els tallers de Barcelona i Vic (1680-1730). Projectió a Girona*.<sup>116</sup> No reiterarem l'anàlisi que l'autora va fer de l'estat de les relacions entre els membres d'aquestes dos grups professionals, que serveixen i defineixen també els anys d'entre 1739 i 1761, però, en canvi, sí que interessa aturar-se en la causa contra els escultors, publicada tres anys després

---

<sup>115</sup> A.H.C.B, *Gremis*. Gremi de fusters, "Legajo documentos gremio. s. XVIII", núm. 47.

<sup>116</sup> Vegeu Pérez Santamaria, A: *Escultura barroca a Catalunya. Els tallers de Barcelona i Vic (1680-1730). Projectió a Girona*. Lleida, Virgili & Pagès, 1988.

d'haver assolit el col·legi, perquè intenta establir quines eren les ocupacions que corresponien a cada grup. Segons el memorial de 1683 als escultors els pertocaven les feines de realització de retaules, sagraris, càmeres de monuments, cares d'òrgans, sepultures i guarnicions d'escultura per quadres. En canvi, els fusters reclamaven com a tasques exclusives del seu ofici fer estructures de llits, anomenades com a arquitectures, pilars de llits, capçaleres, arquilles i escriptoris, caixes, armaris, arquimeses, guardajoies, cadires bancs i peces de fusteria destinades a la construcció com eren portes, finestres i cancells. Reservant-se, ultra d'això, com a específic la construcció dels cors de les esglésies àdhuc de peces que portessin decoració tallada però que no fossin destinades a l'escultura. Per la documentació consultada es constata que aquesta reivindicació és manté, almenys fins al tercer quart del set-cents, ja que l'escultor Joan Traver mantingué un litigi per aquest motiu l'any 1767, moment en què estava treballant una taula d'altar amb l'oposició del gremi de fusters.<sup>117</sup>

Respecte a la confecció de mobiliari, els fusters van mantenir discussions amb els mestres de fer capsos, els torners o els mateixos basters, també anomenats en la documentació "silleros". Els problemes amb els artesans que feien les cadires de muntar a cavall eren derivats, justament, de l'evolució de les modes. Emparant-se en les ordenacions del seu gremi, en el litigi que tingué Josep Roca i Mas, prohoms del gremi de basters, recorda als fusters que *los silleros examinados y habilitado, en el arte de guarnecer, y encolchar sillas de hir a caballo quedan tambien examinados y habilitados en arte de guarnecer y encolchar sillas y taburetes de casa y de campaña, por el motivo de que sabiendo guarnecer y encolchar perfectamente una silla de hir a caballo, sabran tambien guarnecer y encolchar perfectamente dichas sillas y taburetes de casa y de campaña.*<sup>118</sup> De fet, segons s'extreu de la lectura dels capítols d'aquest memorial, queda clar que el procés de tapissar una cadira per la casa seguia tècnicament els mateixos passos que aquelles destinades als

---

<sup>117</sup> A.H.C.B, *Gremis*. Gremi de fusters, "Legajo con instancias, recursos e informes. Siglo XVIII".

<sup>118</sup> A.H.C.B, *Gremis*. Gremi de fusters, "Legajo con 8 pliegos con el gremio de silleros, recibos e impresos. Siglos XVII-XVIII"

cavalls. En aquest sentit, el gremi de fusters va fer valdre la privativa concedida d'antuvi per continuar clavant els cuirs i les teles en les cadires.

Un aspecte interessant és justament com el canvi de modes no va afectar solament la configuració dels interiors o els gustos de la clientela, sinó també la mateixa manufactura d'artefactes sumptuosos. En aquest sentit, el canvi de gust d'uns seients de cuir cap als nous models europeus, on prenen força els seients de tapisseries encoixinades que proporcionaven al cos més comoditat, va suposar la disputa constant entre el gremi de fusters i el dels mestres basters. L'any 1752 Miquel Alabau, com a representant d'aquest últim grup d'artesans, demanà que l'operació d'encoixinar-les no fos permesa als fusters. La defensa que fa de la seva petició es fonamenta en un discurs que parteix de l'anàlisi etimològic del concepte fuster, paraula que per Alabau indica vulgarment aquell que fa artefactes de fusta, i incideix en el fet que el treball s'ha de fer sobre fusta llisa, ja que si fos decorada estariem parlant d'escultors. Reconeix en aquestes al·legacions que els fusters tenen el dret de posar qualsevol peça que el moble requereixi, però torna a insistir en què les funcions ornamentals com la talla, la pintura i el daurat no formen part de les seves tasques, sinó més aviat de les dels escultors, pintors i dauradors. No és agosarat pensar que aquesta defensa radica en el fet que considerava que la tapisseria exercia un paper fonamental en l'ornamentació d'espais i en el resultat final d'una peça i, per tant, requeria d'un expert.<sup>119</sup> La resposta dels mestres fusters no va fer-se esperar i van voler recordar, però especialment justificar, que el canvi de gust permetia donar una nova interpretació a la privativa que tenien per clavar cuirs a les cadires. La lògica que els permetia poder realitzar les tapisseries amb tela en els seients partia del fet que en el moment que se'ls va concedir aquesta disposició no existien encara aquests nous models, tan en boga a mitjan centúria. Per tant des del gremi de fusters s'entenia que la privativa permetia fer una lectura adequada dels sistemes de treball i de les novetats imperants en cada moment. Aprofitaven d'aquesta manera

---

<sup>119</sup> El plet s'havia iniciat l'any 1719 i va durar quasi fins a finals del segle.

L'oportunitat de deixar clar que, com els escultors, els pintors o els dauradors, estaven capacitats per fer figures, imatges i retaules en les seves mercaderies, i indicaven com a exemple la decoració que realitzaven en les cadires policromades i daurades de boga. Justament, aquest model de cadira els va portar a denunciar i interposar més d'un plet contra els mestres torners, per l'existència i confecció en els seus tallers de seients de boga de potes i respatlles tornejats, tal i com els succeí a Josep Serra, Vicenç Bellavista, Pere Patau o Josep Torner i Serra. Tots ells, torners amb botiga parada, van defensar-se indicant que aquest tipus de peça necessitava del treball i de la destresa del torn.<sup>120</sup> Tots els exemples exposats són demostratius d'un altre aspecte interessant, sobretot en el cas del moble, perquè demostren com en la confecció de determinades peces podien intervenir, com ja és sabut, diferents oficis en principi. Aquesta dinàmica d'interposició de plets, per tant, evidencia una lluita per fer-se amb les comandes i assegurar beneficis en els negocis. No podem deixar de considerar que el volum de tallers oberts de fusteria, per exemple, era considerable. Sols en l'any 1740 es poden comptabilitzar més de dos-cents mestres fusters a la ciutat de Barcelona, fenomen que havia de comportar una gran competència laboral.<sup>121</sup>

El problema de la competència no va afectar solament als artesans i artistes que tenien taller parat. En la venda a la menuda dels botiguers va succeir el mateix. En el gremi del tèxtil, per exemple, els mestres galoners mercers i els juliàns mercers van vigilar constantment que uns i altres no sobrepassessin el que era privatiu de cadascun.<sup>122</sup> Al botiguer Pere Laforga, venedor de teles en el carrer de la Plateria, van requisar-li una gran quantitat de tafetans i lligacames perquè manifestaren que pel tipus de negoci no podia vendre aquest gènere. Entre les peces de tela que van

---

<sup>120</sup> A.H.C.B, *Gremis*. Gremi de fusters, "Llibre consells del gremi de mestres fusters. 1792".

<sup>121</sup> A.H.C.B, *Gremis*. Gremi de fusters, "Llibre de les añades de mestres fusters".

<sup>122</sup> Algunes denúncies podien ratllar l'absurd, com per exemple el requeriment que van fer els mestres galoners al mercer Josep Valier del carrer de l'Argenteria, que va ser denunciat per tenir tres lligacames a l'aparador. A.H.P.B, Not. Gomis, Jeroni. *Vigessimum sextum manuale instrumentorum*. 1752-1753, Any 1753, fol. 127r.

decomissar hi havia *una piessa de tafetán encarnado de quarto con guión blanco y puntilla, (...) una piessa de tafetán verde con puntilla (...) otra piessa de tafetan de quarto y medio pagissa con puntilla que se le ha dejado por decir ser estrangera (...) quatro pares de lligacamas de hilo y seda con muestras(...)*.<sup>123</sup> Situacions difícils d'entendre des de l'òptica actual, però rellevants en un moment en què la competència no era entesa i valorada com a motor de l'economia.

### 3.1.1. El concepte d'autografia.

Per endinsar-nos en l'entelèquia que proposa l'enunciat, cal que abans es formulin un seguit de qüestions que permetran una major i millor comprensió dels postulats de l'argumentació. Així, en el segle XVIII a Catalunya, a diferència de països com França, pel que fa als artefactes sumptuosos, el nombre de peces atribuïbles a noms d'artífexs concrets encara és, malauradament, escàs, per bé que comencen a poder-se atribuir alguns mobles a noms concrets.

Les raons d'aquesta divergència en les maneres d'actuar són certament complexes d'explicar. L'obligació d'estampillar, és a dir, marcar o signar les peces, especialment paradigmàtica en el cas del mobiliari, pot respondre en el cas francès a la força que va mantenir el gremi fins el moment de la seva dissolució l'any 1775. Un altre element que no entrarem a valorar, però que almenys cal apuntar, és l'existència i el paper exercit en la indústria de França per part de les manufactures reials, amb una direcció consensuada i amb una tradició històrica consolidada. El fet s'ha de relacionar amb la diversitat existent entre *centre* i *perifèria*. La coneixença de noms s'ha de vincular a un nucli de poder social, econòmic i polític determinat, que permet una sèrie d'encàrrecs realitzats a artesans de renom i que no tindrien sentit en l'afer diari dels tallers de la perifèria. Així doncs, al costat de noms com Cressent (1685-1768), com la dinastia Mignon, Dubois (1694–1742) o Carlin (1730-1785), entre d'altres,

---

<sup>123</sup> *Ibidem*, fols. 291r-292v.



van conviure una multitud d'artesans anònims, els quals, amb la seva tasca callada i lluny de nuclis importants, van saber conjuguar tècnica, tradició, utilitat i bellesa, i van crar uns mobles resistents al pas del temps, del gust i de les modes.

El cas català seria paradigmàtic d'això que s'acaba d'exposar. A més de ser una perifèria respecte als centres generadors i propagadors de gustos i modes, també cal afegir que la dificultat d'establir unes particularitats pròpies que expliquin les dinàmiques d'actuació dels artesans establerts a Barcelona ve donada per una inexistència d'estudis que tractin en profunditat aquests interrogants. En aquest sentit, cal diferenciar la constant preocupació que els diferents gremis tenien per controlar i protegir les manufactures del país de les foranes del fet que existís un canvi de concepció i una revalorització del món de l'artesanat. Aquesta és la interpretació pertinent del requeriment notarial que el gremi de fusters fa al negociant barceloní Blas de Paz en trobar-li a casa seva canteranos nous que eren venuts sense la corresponent marca. Com a bon home de negocis, Paz els proposà pagar una multa de 13 lliures i poder fer amb els mobles allò que li semblés oportú. Els cònsols del gremi accepten amb l'única condició que siguin marcats amb la marca del gremi de fusters de Barcelona. Per tant, tenim com a certesa que l'any 1759 van sortir al mercat barceloní una sèrie de canteranos amb la marca del gremi de Barcelona però que, possiblement, no havien estat realitzats per cap fuster de la ciutat.<sup>124</sup> Veiem clarament que no hi ha un interès per deixar constància de qui els fa, sinó de que paguin els pertinents impostos i surtin al mercat com a peces barcelonines. Per tant, són pocs els mobles del segle XVIII firmats, els quals esdevenen, encara avui, exemplars especials i rars dins el patrimoni català. Tanmateix, és cert que les últimes aportacions bibliogràfiques comencen a permetre identificar el treball de determinats mestres fusters i, en casos excepcionals, adjudicar peces que no estan signades a artesans concrets a partir dels contractes

---

<sup>124</sup> A.H.P.B, Not. Tos Romà, Jaume. *Secundam partem vigessimi secundi manualis sive protocolli*. 1759, fols. 426r-426 v.

establerts entre l'artesà i el client. La tònica dominant és la dificultat d'adiar autories, tot i conèixer noms de fusters, escultors o dauradors.

Amb tot, l'anonimat plantejat dins la temporalitat concreta en què ens movem reafirma el tarannà dels artífexs. Possiblement, la desconexió de molts dels noms dels artistes i artesans del moment cal qualificar-la com un fenomen del present, ja que amb tota certesa no ho devia ser pels seus coetanis, que coneixien l'èxit de cada un d'ells així com els productes que oferien. En tot cas, és interessant plantejar que els artesans de la ciutat tenien en la venda dels seus productes el millor reconeixement de la seva destresa i, per tant, no calia preocupar-se de figurar. Anteriorment, també s'ha vist com una de les dinàmiques d'adquisició d'objectes era la compra de peces de segona mà per part de particulars i d'un nombre considerable d'artesans de la fusta, que posteriorment els revenien. Caldria reflexionar si el poc èxit en signar les peces té quelcom a veure amb aquesta pràctica.

En les discussions plantejades a l'entorn del fenomen de l'autoria no s'ha parat massa esment a qui feia els encàrrecs. És a dir, el problema no s'ha tractat en relació a la clientela i, per tant, el perfil del client ha tingut poca incidència a l'hora d'explicar el reconeixement de l'artífex per part de la societat. I encara que, evidentment, no és el factor principal que configura la qüestió de l'autoria, cal reconèixer que és un element decisiu. Alexandre Pradère és qui explica la situació de la clientela francesa i com repercuteix en els mestres ebenistes. Tot just en començar el seu estudi diu *parlando degli ebanisti francesi bisogna fare subito una premessa: un buon terzo di essi erano in realtà immigranti recenti o di seconda generazione.(...) Praticamente tutti grandi ebanisti del secolo di Luigi XIV provengo dai Paesi Bassi fiamminghi o dall'Olanda (...) Quasi tutti i grandi ebanisti della generazione successiva provengo dalla Germania, e soprattutto dalla Renania.*<sup>125</sup> Circumstància que no seria mencionada si no fos perquè manifesta la creació d'un nucli artístic que convindriem en anomenar "artificial", format per uns

---

<sup>125</sup> Pradère, A: *Il mobile francese. Da Luigi XIV alla rivoluzione*. Milano, Paperback Leonardo, 1992, pàg. 9.

condicionants externs al mateix art i vinculats als aspectes socials, econòmics i polítics del moment. La consolidació de París com a centre pot ser explicat perquè és la ciutat del comerç, és (...) *il paese piú ricco e piú popolato d'Europa e la sua capitale raccoglieva un'élite influente, amante del fasto e della novità*.<sup>126</sup> De fet, l'existència de la cort, juntament amb el desig desenfrenat de posseir objectes preciosos, ja fos per a la delectació personal o bé com a signe social, va ajudar a la creació, agnició i consolidació de certs noms dins la història del moble francès. Altrament, pel que fa al cas que ens ocupa, pensem que el paper jugat pels *marchands-merciers* va ser essencial pel coneixement de determinats ebenistes. Mercaders de tot, faedors de res,<sup>127</sup> la tasca assignada a la nova figura consistia en la compra i venda d'objectes artístics, la qual cosa els convertí en intermediari entre artistes i clients, i afavorí una visió idealitzada de l'artista. En el cas català ja hem avançat que són determinats artesans els que assoleixen un paper similar, però, en canvi, el comerç desconeix aquesta figura especialitzada com a tal.

Pel que fins el moment s'ha anat exposant, podem cloure que la creació d'un centre artístic, així com l'assoliment d'un nom propi dins el món que ens ocupa, no depèn tant de la situació ni del lloc, sinó de la confluència o no de determinats elements. Un cercle social poderós, uns desitjos a acomplir, una clientela, i, possiblement, l'establiment d'una competència, juntament amb una destresa manual, són algunes de les circumstàncies que han de confluïr. La figura cabdal del *marchand* en el París de l'època sols s'explica per les tasques que va realitzar. Mentre que els mobles corrents, els d'ús habitual, eren comerciats pels mateixos fusters o ebenistes desconeguts, els luxosos, creats i realitzats per noms coneguts amb materials preciosos i amb total llibertat creativa, eren venuts pels "*marchands*". Vist així, no és difícil intuir l'esforç per donar a conèixer l'autor o els autors dels objectes que es volien vendre.

---

<sup>126</sup> *Ibidem*, pàg. 16.

<sup>127</sup> "*marchand-mercier*" a: Godeau, J; Ganay, V: *Les mots du XVIIIe*. Paris, Actes sud, 1996, pàg. 71.

La dicotomia entre artista i artesà es tracta en la major part dels estudis centrant-se en la definició de les seves diferències, però aquí la intenció és, justament, perfilar com l'artesanat català va assimilar la lluita que els convertia d'artesans en artistes. Encara que el més correcte seria preguntar-se si els menestrals vinculats a l'agençament dels interiors van assolir la categoria de decoradors d'interiors, així com interessar-nos per veure si la pugna establerta arreu d'Europa va tenir les mateixes connotacions a Barcelona i fou també una preocupació real de l'artesanat català en general, barceloní en particular. Si fins aquí hom s'ha referit a aquells artesans o artífexs que entre les seves ocupacions tingueren la construcció de mobiliari més o menys luxós, és just indicar que la qüestió de marcar les peces té en altres gremis una força important. En la llicència d'aquells que havien superat la mestria de mestres daguers sempre se'ls indicava quina marca havien d'emprar en els seus productes. Així, al daguer Josep Inglés li donaren com a marca una magrana, i li indicaren que si es separava de la companyia que tenia formada amb la seva mare rebria una altra marca pels seus productes.<sup>128</sup> En un plet que va establir aquest gremi dels daguers amb els julians mercers es volia fer parar l'entrada de mercaderies a la duana, tot al·legant que entraven a Barcelona peces amb marques falses.<sup>129</sup> En el consell congregat pels obrers de Santa Maria del Mar existeix una relació amb els noms i els oficis, i és curiós veure com els adroguers estan sota l'epígraf d'artistes com els argenters. Els rellotgers, mestres de cases, oficis d'elaborar teles o els vidriers eren menestrals. També aquesta consideració tenien els candelers de cera i els apotecaris.<sup>130</sup>

---

<sup>128</sup> A.H.P.B, Not. Cussana, Joan. *Secundum manuale instrumentorum*. 1744-1745, Any 1745, fol. 31r.

<sup>129</sup> A.H.P.B, Not. Pujol, Sever. *Manuale vigesimum sextum instrumentorum*. 1740-1741, Any 1741, fol. 413r

<sup>130</sup> A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Manuale duodecimum instrumentorum*. 1754-1755, Any 1755, fol. 12v.

### **3.1.1.1. Salvador Quintà. Un nom inèdit per la historiografia del moble a Catalunya.**

L'aparició de l'escriptori amb la signatura de Salvador Quintà permet parlar d'un focus de producció de moble en el segle XVIII fins a l'actualitat desconegut pels especialistes i que caldrà considerar a partir d'ara en parlar del moble gironí del set-cents.<sup>131</sup> La importància de la peça, altrament del seu inqüestionable valor estètic i tècnic, rau en el fet que permet plantejar-nos a nivell teòric la problemàtica de la datació d'un gran nombre de peces, fins avui considerades de la segona meitat del segle XVIII. Però això no és tot, ja que, allunyat del focus barceloní, adscrit clarament a una perifèria, també obliga a valorar i reflexionar sobre la qualitat tècnica del mobiliari català del període, així com sobre la propagació i pervivència de models durant llargs períodes.

Es tracta d'un escriptori d'una fondària considerable, la qual cosa li confereix un aire pesant però de proporcions correctes, que presenta en la seva part inferior una calaixera de cinc calaixos (vegeu imatges 296, 297, 298, 299 i 300): tres calaixos grans que ocupen tot el frontal i dos que comparteixen la part superior de l'estructura. Al damunt es troba el buc de l'escriptori, amb tapa abatible, i en el seu interior es localitzen una sèrie de petits calaixos decorats amb motius de boix embotits en l'ànima de la fusta a banda i banda. Aquest sis calaixos queden separats per un espai a manera de tou marcat per un tornejat que s'uneix per fer un arc conopial. Decorativament, les parts més reeixides són les potes i els laterals del buc interior, on trobem una rica talla, encara amb reminiscències barroques en el seu treball. És d'una factura acurada i detallista, que demostra el domini de l'ofici per part de l'artífex i d'un bon taller gironí. Fixem-nos en aquest anàlisi com l'artífex planifica l'organització interior de manera simètrica. Cada calaix repeteix un motiu de tipus

---

<sup>131</sup> He d'agrair la notícia de la peça executada per Salvador Quintà a Palau Antiquaris. Voldíem indicar que tenim coneixement d'altres peces signades per membres de la família Quintà, però malauradament no ha estat possible veure-les, donat que es troben en una col·lecció particular.

vegetal, on apareixen flors o ocells. Voldríem destacar el detall de les tres formes on descansen els poms dels tiradors a manera també de flors i elements vegetals, pròxims als models de les caixes gironines del període.

Però ¿qui era Salvador Quintà? ¿I què més coneixem d'aquesta peça? Coneixem, a més del nom de l'artesà, el lloc i la data en què es va construir l'escriptori. Anotat a lllapis dins d'un dels calaixos es llegeix *fet en Massanet de Cabrenys per Salvador Quintà fuster. Any 1742* (vegeu imatge 301). L'escassa documentació conservada sobre aquesta població fa possible indicar què a Maçanet de Cabrenys hi havia més d'una nissaga de fusters que feia mobles. Juntament amb la família Quintà cal citar els Vilanova, els París, els Castomoliner, els Pumarola, els Pararols o els Vilar.

Els Quintà foren una nissaga rellevant dins la població, tal i com ho demostra que van ostentar diversos càrrecs municipals. Així, l'any 1770 Pere Quintà, quan tenia quaranta-tres anys, també fuster, fou regidor de l'ajuntament de Maçanet de Cabrenys. A més de Salvador Quintà i Pere Quintà -¿pare i fill?-, hem localitzat altres membres de la nissaga, dels quals destaquem Miquel Quintà, fuster com els seus parents, el qual l'any 1770 tenia 80 anys -¿germà del primer?-, o Pau Quintà, clavataire. Sorprèn, sobretot, si tenim en compte que Maçanet de Cabrenys es situaria com una perifèria respecte als focus irradiadors de les modes, la finesa de la talla de les potes i els laterals interiors del buc de l'escriptori. Per aquest motiu, juntament amb el fet de la proximitat geogràfica, cal posar la peça en relació a les possibles influències dels tallers francesos propers.

La data de realització de l'escriptori fet per Salvador Quintà obliga a replantejar-se -tal i com s'ha defensat- la periodització estilística que fins el moment s'ha fet. Unes altres peces de tallers locals gironins, concretament de Torroella de Montgrí, que obliguen a plantejar-se la cronologia són les dues calaixeres procedents de la Casa Carles de Girona, fetes pel casament entre *don* Martí de Carles, natural de la vila de Torroella de Montgrí, i Maria Anna Puig. Els pactes matrimonials van ser signats

l'any 1758 i s'indicava, com era habitual, que entre la dot de la núvia hi hauria dues calaixeres fetes a la moda. Les dues calaixeres han arribat fins als nostres dies perquè el patrimoni de l'esmentada casa va restar en les mans de la família fins el 1917, moment en què l'últim hereu sense descendència llegà tot el patrimoni al bisbat gironí, incloent Casa Carles. L'escassa dispersió dels béns mobles de la família, així com el fet que siguin les úniques calaixeres citades com a parella en tots els inventaris existents, fa pensar que aquestes calaixeres són les aportades com a dot per Maria Anna, cosa que obliga a pensar també que les peces foren fetes a mitjan centúria, avançant, un cop més, en els aspectes cronològics (vegeu imatge 302).<sup>132</sup>

Pensem que queda demostrat que peces tradicionalment adjudicades a la segona meitat de la centúria podrien haver estat realitzades en la primera part del segle, especialment pel que fa a les peces gironines. Per aquest motiu, i encara que ens allunyem del tema, creiem interessant presentar una altra peça, que també podem adscriure a tallers gironins, molt probablement a la factura coneguda com de Torroella de Montgrí, donada la seva alta qualitat tècnica, la seva bellesa i les seves característiques formals. Es tracta d'un canterano escriptori amb armari de dues portes en el seu cos superior, on es combinen les incrustacions de peces de boix, tot seguint els models naturalistes que decoren les caixes gironines, i la talla en els seus plafons (vegeu imatges 303, 304, 305, 306, 307 i 308).<sup>133</sup> En tot cas, volem fer notar les connexions entre una i altra peça, car en el tipus de talla i la seva concepció mantenen punts de contacte a la vegada que demostren la necessitat de fer un estudi aprofundit del moble gironí.

---

<sup>132</sup> Apuntem aquesta hipòtesi després d'haver examinat la totalitat de la documentació de Casa Carles. Indicar que en els capítols matrimonials d'aquests s'indica que en data de 1728, en el mes d'octubre, el pare de Maria Anna havia establert en el seu testament que el seu cunyat, degà de la Catedral, seria l'encarregat de dotar els seus fills segons cregués oportú. Arxiu Històric de Girona (A.H.G), Not. Pouplana, núm. 424 i 425.

<sup>133</sup> Volem agrair molt sincerament al propietari d'aquesta peça que ens permetés estudiar-la i incloure-la en la present tesi doctoral.

### **3.1.2. Els oficis de la fusta: fusters, torners, capsers i escultors.**

Per aproximar-nos a la manera de treballar dels oficis que componen el sector que hem anomenat de la fusta partim de les notícies relatives a un nombre considerable d'artesans. Malgrat tot, som conscients que presentem una visió fragmentada de la realitat professional d'aquests grup menestral, per bé que volem recordar que la intenció principal és aproximar-se a les dinàmiques de funcionament dels tallers en el context de la ciutat i dins el seu marc social. Tampoc es pot amagar el resultat desigual en la recerca d'informació dels oficis tractats, perquè mentre que recompondre els tallers i les vides professionals dels fusters barcelonins de l'època s'ha fonamentat en un gruix considerable de notícies, en el cas dels torners, capsers i escultors aquests nombre ha estat clarament inferior.<sup>134</sup> En tot cas, és bo no oblidar que en moltes ocasions, tal i com pretenem demostrar, és difícil establir els marges on es circumscriu l'activitat laboral de cadascun d'aquests oficis, i és que a ningú s'escapa que compartien uns inicis històrics comuns dins el gremi de fusters, del qual van anar escindint-se amb el pas del temps.

Foren justament aquests inicis conjunts els que marcaren part de les seves relacions i els que, en certa mesura, expliquen la lluita constant per apoderar-se de determinades parcel·les de l'activitat laboral. En aquest sentit, i en contraposició als demés, el gremi de fusters, emparant-se en que era un dels més antics en treballar i fer operacions amb fusta, reclamà sistemàticament el seu dret de realitzar qualsevol obra, feina o peça de fusta. D'aquesta manera va intentar mantenir, per damunt de les altres corporacions que treballaven la fusta, la seva força i autoritat com a grup menestral, basant-se en les idees de tradició i antiguitat del gremi.<sup>135</sup> Dinàmica que

---

<sup>134</sup> El fons gremial de l'Arxiu Històric de la ciutat de Barcelona conserva un extens volum de documentació de tots aquests gremis. Vistos els límits cronològics de la present tesi doctoral, la recerca documental s'ha cenyit al marc temporal estudiat; tanmateix, en properes investigacions esperem abordar una història dels gremis de manera completa.

<sup>135</sup> El gremi de fusters va ser fundat l'any 1257, tot i que les primeres ordenacions conservades són les del 15 de gener de 1424. Vegeu *Ressenya Històrica de la confraria y gremi baix invocació de Sant Joan*



queda perfectament reflectida en els constants plets que van mantenir amb escultors, torners o basters.

Els litigis interposats pel procurador de la confraria, el notari Jeroni Cabrer, van ser constants i llargs.<sup>136</sup> És sorprenent com el gremi de fusters no té cap consideració respecte a les competències dels escultors, capsers, torners o mestres de fer carruatges, els quals havien format part en un determinant moment del gremi. Als exemples que anteriorment, en parlar del problema de les competències, s'han indicat podríem afegir-hi una llarga llista. En tot cas, per completar aquest panorama sols fer notar com el seu pes professional els permetia actuar amb certa impunitat. En l'eterna lluita que van mantenir amb els escultors, sempre van interpretar les ordenacions al seu favor i per això ells entenien que en les disposicions fetes a finals de la centúria anterior no se'ls privava de fer artefactes propis dels escultors, ans el contrari, sinó que eren aquests els que quedaven privats de realitzar obres de fusteria arquitectònica.<sup>137</sup> I és que, com s'ha dit anteriorment, els fusters pretenien mantenir una permissibilitat de les tasques de fusteria que els pertocaven, sense deixar escapar cap oportunitat. El plet amb els basters, que començà el 1719 i encara no havia finalitzat trenta tres anys després, resumeix el que fins aquí s'ha exposat. Els diferents testimonis que van aportar els fusters, de les més diverses professions, condicions i edats, van manifestar que ells eren els que construïen carruatges, arques de fusta, tot tipus de mobles, altrament de poder posar totes les peces metàl·liques al mobiliari i fer els tornejats dels mobles. El notari Cabré en una de les seves respostes, a més, inclogué el dret de *puedan por si mismos, si quieren, pintar o dorar sus artefactos de madera (...) sin que puedan oponerse los pintores(...) ni doradores de los primeros solo*

---

*Baptista y Sant Joseph dels mestres fusters de Barcelona*. Barcelona, Establiment tipogràfic "La hormiga de Oro", 1906, pàgs. 5-6.

<sup>136</sup> Jeroni Cabrer exercí aquest càrrec fins l'any 1761, quan va ser despatxat per negar-se de males maneres a fer el que aquests li havien encomanat. Fou substituït pel també notari Ramon Tos i Roma. A.H.C.B, *Gremis*. Gremi de fusters, "Legajo con 8 pliegos con el gremio de silleros, recibos e impresos. Siglos XVII-XVIII".

<sup>137</sup> A.H.C.B, *Gremis*. Gremi de fusters, "Legajo con instancias, recursos e informes. s.XVIII", Any 1764.

*es propio y privativo pintar sobre lienzo*, i seguí indicant que a la ciutat de Barcelona podien fabricar i vendre instruments, tal i com ja sabem, fer cotxes, armes i composar i fer retaules i altars.<sup>138</sup> També era propi de l'ofici clavar qualsevol ferro, fer guarnicions de fusta per vidrieres, fer paravents i mampares cobertes de qualsevol roba o cuir, entre altres coses.<sup>139</sup> Dèiem, per finalitzar aquesta breu presentació dels mestres fusters, que eren un grup fort, i és que no podem passar per alt que en el *Llibre d'anyades dels mestres fusters* només en l'any 1740 comptabilitzem cent noranta-vuit fusters que han pagat els drets corresponents per exercir la professió i, per tant, per establir botiga oberta al públic.<sup>140</sup>

Respecte al gremi de torners i capsers de Barcelona, en un preciós llibre revestit de pell de marroquí gravat amb motius geomètrics i florals daurats es conserven les ordenacions fetes l'any 1648. A partir de les actes aixecades en aquest consell ordinari, dit vulgarment “del 36”, els membres que el componien van voler deixar clar que eren dos oficis diferents en un únic cos de confraria. Aquesta circumstància era justament la que els obligava a introduir modificacions en les ordenances, per tal d'assolir la pau entre tots els seus membres. Així doncs, el problema de les competències vivia en aquesta corporació un nou capítol, ja que els capsers demanaven més presència en els estatuts compartits.<sup>141</sup> De fet, aquest col·lectiu va començar a negociar la seva separació l'any 1765, moment en què va ser impossible portar-ho a terme degut als censals que mantenien en comú.<sup>142</sup> Sols resta indicar que treballaven sota la invocació de sant Onofre i santa Caterina, que es reunien en el monestir de la Santíssima Trinitat dels Pares Calçats i que, igual que la resta de

---

<sup>138</sup> Recordar que posteriorment, com ja s'ha indicat, l'escultor Joan Travé va ser denunciat pel gremi de fusters per estar treballant una taula d'altar.

<sup>139</sup> A.H.C.B, *Gremis*, Gremi de fusters, “Legajo con 8 pliegos con el gremio de silleros, recibos e impresos. Siglos XVII-XVIII”, Any 1752.

<sup>140</sup> A.H.C.B, *Gremis*. Gremi de fusters, “Llibre de les añades de mestres fusters”, Any 1741.

<sup>141</sup> A.H.C.B, *Gremis*. Gremi de capsers i torners. “Llibre d'ordenacions”, Any 1648.

<sup>142</sup> Desconeixem quan van unir-se com a un únic cos, però tenim constància d'ordenacions fetes els anys 1600 i 1623.

gremis, per passar a mestre i poder parir botiga els aspirants havien de demostrar, a més de les seva destresa manual, el seu aprenentatge del treball durant quatre anys més i durant dos més com a fadrins.<sup>143</sup>

### 3.1.2.1. Una “suposada” visita als tallers.

Contradictòriament al que hom persegueix -saber l'activitat d'un taller-, els inventaris *post mortem* recullen justament un moment d'inactivitat forçada. Els tallers es configuren en la imaginació de l'investigador a partir de les anotacions de l'escrivà, però és impossible apressar els ritmes de cada jornada. A partir de certs elements, com el número de bancs de fusteria que té, el tipus de mobiliari que està començat o la quantitat d'eines, s'intenta dibuixar l'activitat dels tallers, quan en realitat és difícil, ja que falta precisar amb certesa quants eren els operaris que hi treballaven.

En aquest sentit, a grans trets, la revisió dels llibres on quedaven anotats els individus que es col·locaven com a aprenents en els diferents tallers de la ciutat cada any és una eina poc emprada, però d'una gran utilitat, que permet fer-hi una mirada més fidedigna. De totes maneres, fer factible aquest aspecte en qualsevol investigació és força difícil, ja que no es pot oblidar que el gremi havia establert en els capítols del privilegi reial concedit l'any 1599 que sols es podien contractar els joves fusters o fadrins a mesades, i mai per treball d'obra o jornal. Per tant, s'ha de tenir sempre present la possibilitat d'una mobilitat molt àmplia dels operaris d'un determinats taller. Aquest precepte, el de treballar per mesades, va ser sistemàticament incomplert per joves fusters com Anton Torres o Joan Güell, que acceptaven laborar per peces.<sup>144</sup> Retornant a l'anàlisi monòton del llibre dels

---

<sup>143</sup> A.H.P.B, Not. Mas Güell, Francesc. *Libro de actas de Cofradías, Colegios y Gremios*. 1765, s/ fol. En el cas dels fusters, un cop acabats els quatre anys d'aprenentatge, calia sumar-hi tres anys més treballant com a fadrí.

<sup>144</sup> A.H.C.B, “Consells del gremi de mestres fusters. 1792”, Any 1740.

aprenents, val a dir que d'ell es desprenen algunes dades significatives. En primer lloc, la majoria dels aprenents no són nats a la ciutat, sinó que provenen d'altres contrades del territori català, la major part dels pobles i ciutats de les rodalies. Curiosament, l'any 1759 els fadrins fusters van elevar una protesta al gremi perquè consideraven que els mestres fusters preferien contractar fadrins estrangers en comptes dels de la ciutat.<sup>145</sup> Cal, doncs, preguntar-se diverses qüestions. En primer lloc, ¿són aquests fadrins els aprenents que durant anys van aprendre l'ofici en els tallers dels mestres barcelonins? ¿O són aprenents que un cop acabada la seva mestria no tenen un taller on treballar?

La segona constatació que s'ha de fer és que molts mestres fusters van tenir més d'un aprenent en el mateix any, amb la qual cosa aquests darrers esdevenien un tipus de mà d'obra important en l'activitat laboral dels tallers.<sup>146</sup> En un període de quatre anys, Jaume Llobet, a qui més tard coneixerem com soci de la casa Saladriga en una companyia per vendre miralls i objectes de vidre, va ocupar en el seu taller a tres aprenents; en el cas de Domènec Lleró eren dos; en el de Miquel Llunell, tres; en el de Josep Rabassa, tres, i així podríem anar-ho indicant en la majoria dels tallers de fusteria de la ciutat. De fet, el nombre d'aprenents acceptats en els diferents tallers de la ciutat era considerable. A tall d'exemple, coneixem els noms dels trenta-un vailets que van començar el seu aprenentatge l'any 1737 i podem situar en aquest període la mitjana en una quarantena d'individus per any, entre els quals —recordem— no consta la presència de fills de mestres, els quals podien accedir a l'ofici per ser membres de famílies de fusters.<sup>147</sup>

---

<sup>145</sup> *Ibidem*.

<sup>146</sup> Fins el moment, la importància d'un taller ha estat designada pel nombre de bancs existents, la qual cosa —creiem— pot portar a conclusions errònies si no es consideren altres coordenades com, per exemple, el nombre d'aprenents o operaris que hi treballaven. Per tant, la revisió dels llibres on s'anotaven els mestres i els aprenents del gremi ajudarà a perfilar millor el volum de feina i la importància del taller. A.H.C.B, *Gremis*. Gremi de fusters, "Llibre d'aprenents. 1706-1774".

<sup>147</sup> *Ibidem* .

En els tallers dels capsers i torners es realitzaven múltiples i variats productes, generalment de petit tamany, sobretot en el cas d'aquests segons. Així, corresponia als torners fer des de peces tornejades de fusteria constructiva fins les ànimes dels botons o les formes que posteriorment empraven els mestres *passamaners* en el seu treball,<sup>148</sup> encara que també fou molt habitual trobar-hi cadires tornejades a mig fer o a punt de vendre.<sup>149</sup> Per conèixer millor aquests oficis podem aproximar-nos al taller del capser Francesc Amic. La descripció dels seu inventari cal qualificar-la com a força fidedigna perquè fou un altre jove capser, Manuel Ricart, l'encarregat d'intervenir en la descripció i valoració del béns que tenia Francesc en el moment de la seva mort. Sabem que la seva casa-taller estava situada en el carrer dit de la Boqueria i que es trobava agençada amb un cert gust, ja que no hi faltaven ni quadres ni mobles a la moda. Habitualment, Amic venia les seves mercaderies en fires, tot i tenir botiga oberta. Dèiem que les mercaderies les venia en les fires, on les havia portades dins de dos coves grans i les exposava en la corresponent parada. Venia capses pintades i senss pintar, capses per escalfar la roba de llit, candelers de paret pintats així com diferents joguines. I cal aturar-se en aquest article perquè sorprèn la seva modernitat. En diferents estances de la casa guardava cinc braços d'orgue amb caps, cinquanta-tres cotxes de diferents mides, a més de quaranta-cinc *brassos*<sup>150</sup> entre cotxes i carros, cadascun amb la seva corresponent caps pintada. Tot per a criatures. En el taller o botiga tenia, a més, instruments musicals per infants. Concretament cent trenta-quatre timbals, violins i guitarres fetes per ell de petit tamany, a més de *xuxeries* de França. Cal remarcar que moltes d'aquestes joguines havien estat confeccionades en el país veí. Aquest taller posa de relleu la importància creixent que tenia la infància com a membres essencials dins el grup familiar i

---

<sup>148</sup> Entre els torners i els passamaners consten nombrosos plets per la venda d'ànimes de botons i altres articles que els passamaners necessitaven en el seu treball. Entre ells havien acordat, tot i que reiteradament havia estat contravingut, que un mestre passamaner seria l'encarregat de vendre a la resta aquestes peces. Finalment, i en veure el gremi de torners que també ho venien els particulars, van decidir treure'ls aquest privilegi, i van escollir un dels seus mestres perquè s'ocupés de vendre les peces que necessitaven.

<sup>149</sup> A.H.C.B, *Gremis*. Gremi de fusters. "Consells del gremi de mestres fusters. 1792".

<sup>150</sup> Amb aquest terme cal entendre parts d'una cosa.

permet constatar en determinats cercles l'existència de tendres afectes entre pares i fills ja en aquest moment.<sup>151</sup> No tots els capsers, però, comercialitzaven aquest tipus d'articles. Molts altres, la majoria, conjuntament amb els fusters, eren els encarregats de construir les caixes de morts, altrament de la caixes d'embalar, les quals *no serveixen per tenir en guarda de lladres las robas y mercaderies*.<sup>152</sup>

En la Barcelona menestral que intentem retratar no es poden obviar els tallers dels escultors, entre els quals hem escollit els de dos individus coincidents amb el cognom Font i on la majoria de peces obrades corresponien a imatges de devoció religiosa. En realitat, el primer de qui cal parlar, Francesc Font, no era escultor, sinó fuster que es dedicà a la confecció de talles per devoció domèstica. Per les notícies localitzades hauria estat un personatge conegut en els cercles artesanals de la ciutat. De fet, era a ell a qui el gremi d'escultors va acusar d'intrusisme professional a principis de la dècada dels anys vint, sense aconseguir ni poder impedir que Font no continués amb la seva tasca d'escultors. Fins i tot, l'Audiència va obligar-los a retornar-li l'anell d'or que li havia estat empenyorat en concepte de multa.<sup>153</sup> En realitat, el seu testament, signat dos anys abans de sobrevenir-li la mort, dóna la clau per entendre la seva dedicació al món de l'escultura: provenia d'una família d'escultors. El seu pare Josep, un cunyat amb el mateix nom i un altre que es deia Jaume eren escultors, segons sabem per les seves últimes disposicions i les que al 1747 consignà la seva muller, Elena Cristòfol.<sup>154</sup>

---

<sup>151</sup> A.H.P.B, Not. Olzina Malet, Joan. *Secundum inventariorum et encantum manuale*. 1752-1769, Any 1763, fols. 89r-92r. S'iniciava el lent camí en la transformació del paper de la infància en la societat.

<sup>152</sup> A.H.C.B, *Gremis*. Gremi de fusters, "Legajo documentos gremio", núm. 22. En aquest sentit es deixa clar que no tenen el mateix ús que els armaris o calaixeres.

<sup>153</sup> Aquests litigi succeït el 9 d'agost de 1723 esdevingué el precedent amb què el gremi de fusters intentava demostrar el seu dret a fer escultures de fusta. A.H.C.B, *Gremis*. Gremi de fusters, "Legajo con instancias, recursos e informes. s.XVIII".

<sup>154</sup> Elena Cristòfol fou enterrada en la tomba que tenia la confraria de fusters. Van tenir una filla, anomenada Teresa, que va maridar-se amb el daurador Tomàs Parera. A.H.P.B, Not. Tos Romà, Jaume. *Llibre primer testaments*. 1738-1751, Any 1744, fol. 27r i *Ibidem*, Any 1747, fol. 37r.

Tot i que les peces i els materials localitzats en el seu espai de treball indiquen que majoritàriament es dedicava a la confecció de peces de fusta, podem afirmar que també dominava el treball en pedra, ja que tenia un assortit d'eines per obrar aquest material. Les figures de sants realitzades en fusta que venia a la seva botiga mesuraven entre un i tres pams d'alçada i, per tant, és fàcil suposar que es tractaven de models molt corrents i habituals a les llars barcelonines del període. En tot cas, la seva producció era nombrosa l'any 1746. Francesc tenia començades en aquell moment un quantitat considerable d'obres, algunes a mig fer, en el taller de propietat que posseïa en el carrer Comtal: un sant Josep, una figura d'un àngel, una Verge de la Concepció, guarnicions per marcs i quadres de forma ovalada i quadrada, candelers d'escultura, reliquiaris, o dues guarnicions de Veròniques i un dossier d'escultura són algunes de les obres que s'especifiquen com a noves.<sup>155</sup>

Tal i com ja s'ha avançat, també amb el mateix nom, però alguns anys després, havia treballat en el carrer de las Molas un altre escultor, que bé podria ser el cunyat que Elena designà com a marmessor en el seu testament. El que contenia el seu taller en el moment de la seva mort, el 1753, ens apropa a la manera de treballar. Francesc Font emprava en el seu treball models de guix i fang, a més d'ajudar-se de la sort de traces d'escultura fetes en paper. Tot sembla indicar que estem davant d'un treball perfectament regit per patrons establerts que deixarien poc espai a la lliure imaginació de l'artista. De totes maneres, el ventall de models que tenia era ampli, si considerem que comptava amb quaranta-tres models per a la seva obra. A diferència de l'anterior, treballava algunes talles d'un format més gran, cosa que li obligaria a tenir un bon domini tècnic i coneixements intel·lectuals pel que fa a proporcions, formes i models de l'ofici. Francesc Font treballava bàsicament amb fusta d'alba, aspecte que permet deduir que el resultat final de la seva producció eren talles escultòriques policromades. La seva producció va ser fonamentalment la imatgeria religiosa, on destaquen les figures a mig fer de sant Vicenç, sant Francesc de Paula,

---

<sup>155</sup> A.H.P.B, Not. Tos Romà, Jaume. *Primum manuale inventariorum et subastacionum*. 1739-1751, Any 1746, fols. 15v-16r.

una Mare de Déu del Roser, un mig cos de sant Albert, una santa Rosa, un sant Francesc i un sant Eudald, entre d'altres, encara que també realitzà alguna talla de temàtica profana. Concretament, en el seu taller localitzem una figura de mig cos de dona i potser no és agosarat creure que entre els diferents trossos d'escultures iniciades podríem identificar altres motius de tipus profà.<sup>156</sup> Curiosament, en els encants dels seus béns, celebrats dies després com era habitual, constatem que els acabats de citar no eren els únics models o patrons que existien al seu taller. Els assistents i compradors de les seves pertinences responien als dos perfils habituals ja assenyalats amb anterioritat: per una banda, els companys de professió o del mateix ram i, per l'altra banda, la dels particulars desitjosos de fer-se a bon preu amb una imatge per les seves estances. Entre els primers localitzem Anton Compte, l'escultor, els fusters Fèlix Aromir i Josep Mas i el mestre de cases Gaspar Codina, que van adquirir bàsicament eines. Però és justament aquest últim qui comprà una sort de trossos d'escultura i un model d'altar, el qual no estava consignat en el seu inventari.<sup>157</sup>

### 3.1.2.2. La provisió de fusta.

A la *Ressenya Històrica de la confraria y gremi baix invocació de sant Joan Baptista y sant Joseph dels mestres fusters*,<sup>158</sup> escrita i estampada per la mateixa corporació a principis del segle XX, es recull la preocupació i l'atenció que històricament havia patit el gremi respecte a la provisió de fusta per poder exercir la seva activitat diària. Les notícies sobre aquest assumpte, extretes de les memòries de Campmany, comencen molt aviat. Els consellers de la ciutat al 1434 ja disposaven una multa per aquelles persones que intentessin revendre fusta portada d'altres indrets. Temps després, a finals del segle XVI, el monarca concedí a la confraria dels fusters de Barcelona un

---

<sup>156</sup> A.H.P.B, Not. Tos Romà, Jaume. *Secundum librum inventariorum et encantum*. 1752-1755, Any 1753, fols. 134v-136r.

<sup>157</sup> *Ibidem*, fols. 142r-143v.

<sup>158</sup> *Op. Cita*. 135.



privilegi pel qual (...) *no's pugués tallar ó arrencar arbres, noguers ó albes, polls, antes de temps baix pena de 20 sous* (...).<sup>159</sup>

Com veiem, aconseguir la matèria primera en una ciutat com Barcelona podia ser complicat. En la documentació de la dècada de finals del seixanta s'evidencia com aquesta qüestió, i la conseqüent entrada de fusta de contraban, s'havia convertit en un problema a solucionar. A partir de les diverses manifestacions recollides en la documentació queda molt clar que l'adquisició de fusta que havia arribat a la ciutat per canals no adequats generava un fructuós negoci. Per aquest motiu, el gremi va intentar incentivar la denúncia d'aquesta pràctica considerada il·legal i s'augmentà la part de fusta que pertocava al denunciant, passant d'un terç a la meitat de tota la fusta requisada; la resta seria repartida entre els altres membres del gremi de fusters, que la podien adquirir al mateix preu que la concertada amb el comprador inicial. Els beneficis econòmics d'aquesta transacció comercial anaven destinats a sufragar les despeses del gremi, i s'adjudicava una part al pagament de la il·luminació de les capelles de la confraria, una altra en benefici d'un hospital i la resta per les possibles eventualitats de l'any. Però no era només la fusta que entrava de manera fraudulenta la que es decomissava. Segons els gremis de fusters, arquitectes, entalladors, i ensapadors de Barcelona, la fusta dels embalatges havia de ser considerada a tots els efectes com a fusta nova i vàlida per realitzar els diferents treballs de fusteria i, per tant, també s'havia de notificar la seva existència als prohoms del gremi.<sup>160</sup>

Bona part de la fusta obrada als tallers barcelonins, bé fos destinada a peces de construcció de mobiliari o bé a estructures de l'habitatge, procedia en gran mesura de les terres del sud del Principat, especialment del corregiment de Tortosa. El comerç de la fusta devia ser un negoci lucratiu que va generar que molts fusters i

---

<sup>159</sup> *Ibidem*, pàgs. 8 i 10.

<sup>160</sup> Això explica l'aparició de mobles on s'especifica que són fets de fusta de caixa de sucre, la qual cosa incideix en què estan fets amb un embalatge. Cal fer una referència al fet que aquestes fustes se sap que eren fetes de caoba. A.H.C.B, *Gremis*. Gremi de fusters. "Ordinacions. 1769".

homes de negocis establissin companyies per assortir els tallers de la ciutat de matèria primera. Joan Pergem, negociant de Barcelona, menor d'edat per dies en el moment de la compra, va tancar el tracte amb el fuster tortosí Francesc Llafranc per la compra de fusta de pi dels boscos reials situats a la propietat del convent de Sant Jeroni de la Murtra. El pacte consistí en què el fuster de Tortosa hauria d'enviar a la ciutat tota la fusta ja preparada en forma de llates i cabirons i diferents gruixos, segons els preus establerts.<sup>161</sup> La companyia de Francesc Sala va contractar el fuster Jaume Estrada com a agent per anar a comprar a la ciutat d'Horta vuitanta-nou pins l'any 1742, per proveir de fusta els reals magatzems.<sup>162</sup> A l'igual que el tortosí Francesc Llafranc, Estrada havia d'encarregar-se de proveir, serrar i tallar la fusta convenient.<sup>163</sup>

Per poder comprar i vendre fusta era necessària una llicència que es renovava cada any, en la qual quedava estipulat el tipus de fusta amb què es podia comerciar. Altrament, s'ha de saber que encara que el gruix de la fusta emprada als tallers barcelonins, especialment el pi, provenia de les contrades del sud, també s'adquiria en les terres de València i Oropesa, en la costa del Llevant, en el Maresme o en les contrades de l'interior com el Coll de Balaguer, Solsona i Berga,<sup>164</sup> sense oblidar la noguera de les terres gironines.<sup>165</sup> Així doncs, encara que les companyies fins el moment citades sols compraven pi, sabem que la formada per Pere Campaña i

---

<sup>161</sup> A.H.P.B, Not. Olzina Malet, Joan. *Undecimum manuale*. 1742, fols. 5v-6r.

<sup>162</sup> A.H.P.B, Not. Comelles (major), Antoni. *Decimum quintum manuale instrumentorum*. 1743-1744, Any 1744, fol. 114r.

<sup>163</sup> Jaume Estrada va aconseguir la mestria l'any 1733 i va intervenir com a soci confiscador en diferents contractes atorgats per l'Ajuntament de Barcelona i per la Intendència de Catalunya. Vegeu Arranz, M: *Mestres d'obres i fusters. La construcció a Barcelona en el segle XVIII*. Barcelona, Col·legi Oficial d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Barcelona, pàg. 154.

<sup>164</sup> A.H.C.B, *Gremis*. Gremi de fusters. "Carpeta, documentos, causas pías, privilegios, ordenanzas y nóminas de carpinteros de Barcelona, Barceloneta y Gràcia. s. XVI-XIX". Segons les ordenacions dels capsers de 1648, la millor fusta per realitzar la seva feina procedia de Ripoll, on es comprava faig, Solsona i Berga. A.H.C.B, *Gremis*. Gremi de capsers, "Llibre consells i altres coses. 1621-1637".

<sup>165</sup> L'any 1742, els prohoms de la confraria Jaume Llobet, Deodat Casanovas i Carles Musons van retenir un carregament de fusta de noguera que un patró de Blanes pretenia vendre sense llicència. A.H.C.B, *Gremis*. Gremi de fusters. "Llibre de notes. 1714-1743".

Anton Barberi, fusters barcelonins, es va dedicar a la compra i venda de fusta d'altres espècies del país, que eren les més emprades i on era molt estrany l'existència de fustes fines de procedència exòtica. Concretament es citen peces de pi, alzina, salsa, alba, poll i noguera. L'única espècie forana localitzada en aquest període ha estat la xacaranda, en forma de fullola per recobrir estructures, que respon al gust de les dècades anteriors. A més de les anteriorment citades, caldria apuntar la d'alguns fruiters com l'albercoquer, o el faig en el cas dels torners i capsers.

### 3.1.2..3. Peces en procés.

La paralització del treball en un taller per la mort del seu propietari deixa veure quines eren les peces que estava construint i les eines de què disposava per a la seva realització. Tanmateix, no és aquest l'aspecte que hom pretén assenyalar, sinó el fet que aquesta evolució i implantació de nous models tipològics també indica una adequació dels fusters a noves maneres de treballar i la necessitat de dominar tècnicament els processos constructius.

Marcar una seqüència cronològica del tipus de peces que s'estaven construint en determinats tallers, entre 1739 i 1761, podrà aproximar-nos a alguns dels aspectes que acabem d'anunciar. Iniciant l'aproximació a partir del taller de Lluís Aroles, situat en la riera de Sant Joan, trobem que aquest encara a l'entorn de 1741 estava realitzant una arquilla amb el seu corresponent *bofetillo*, a més de quatre pilars mig bosquejats d'albercoquer.<sup>166</sup> En els mateixos anys, Joan Corriol en el seu taller de Sant Pere més Baix fabricava *quatre parells de caixas, de fusta de noguer de la forma majorm novas, çò és dos parells de cabades, un parell en blanch, y lo altre parell vestides*,<sup>167</sup> a més de setze brasers nous i peces pels jocs del jacquet i les dames, entre altres artefactes. A la dècada dels anys quaranta, encara perviuen en els obradors dels fusters moltes

---

<sup>166</sup> A.H.P.B, Not. Grases, Gaspar. *Pliego de inventarios y almonedas*. 1702-1745, Any 1741, s/fol.

<sup>167</sup> A.H.P.B, Not. Marsal, Joan. *Pliego de inventarios y subastas de varios años*, Any 1742, fol s/núm.

tipologies que responen a gustos i modes del passat, però que s'havien normalitzat dins els habitatges barcelonins. És sobretot el cas de les caixes i d'alguns models de cadires, així com les papereres, que poc a poc foren substituïdes per les calaixeres. Pel que fa a les caixes, sembla que es mantenia vigent la tècnica de talla encolada per la seva decoració i l'ús de diferents fustes en una mateixa peça, si considerem la descripció que el notari Joan Marsal va fer de les que estava treballant Joan Corriol en el seu taller.<sup>168</sup> Un recurs per abaratir els costos emprat pels fusters catalans va ser l'ús en determinades peces de diferents fustes, més econòmiques en les parts no visibles i de més qualitat en les parts més rellevants del moble.

Si centrem l'atenció en els tallers d'aquestes dues dècades, entre 1739 i 1761, es registra notarialment una convivència en els tallers de peces que perviuen d'èpoques passades -com dèiem- amb peces que seguien la imposició de les últimes novetats. Pere Costa, l'any 1750, obrava dos escriptoris, un de fusta d'alba i un segon, encara per finalitzar, de noguer. En canvi, els seients que fabricava responien a gustos més antiquats, ja que eren cadires i tamborets d'estrada amb els peus tornejats.<sup>169</sup> Manuel Rovira, de qui es tornarà a parlar més endavant, deixà en el seu taller, a mitjan segle, una gran quantitat de fustes per fabricar cadires de campanya, de peu de cabra,<sup>170</sup> d'estrada o poltrones, a més de tres fustes de poll per unes garraferes, una caixa de pi on guardava el cordovà per guarnir les cadires de repòs, una guarnició de mirall gran, dues papereres de fusta de poll, dues escrivanies o caixetes, del les quals una es

---

<sup>168</sup> Entre els materials i eines disposava d'un calderó de fer color noguer, per igualar o enfosquir el color de les fustes emprades en la construcció dels mobles.

<sup>169</sup> Les altres peces que tenia per vendre a la seva botiga eren també models més aviat antiquats, ja que exceptuant una taula rodona a l'anglesa de fusta de poll, la resta eren dues caixes de núvia i dues papereres. A.H.P.B, Not. Avellà, Fèlix. *Liber inventariorum et encantorum secundus*, 1741-1754, Any 1750, fols. 169r -173v.

<sup>170</sup> Aquest tipus de peus són -com bé explica Casto Castellanos- els coneguts a França com a *pièds de chevre* i *pièds de biché*, segons acabin en forma de ungla de cabra o fent voluta, tot i que segons el mateix autor aquesta diferenciació no es té en consideració en el cas del moble espanyol. Vegeu Castellanos, C: "La decoración y el mobiliario de los salones madrileños durante el reinado de Fernando VI: El "menaje" del Palacio del Marqués de la Ensenada" a: *Catálogo del II Salón de Antiquarios en el barrio de Salamanca*, Madrid, Hotel Villa Magna, 1992, nota 17, pàg. 57. M<sup>a</sup> Paz Aguiló, per la seva banda, apunta que *la moda de los pies de cabra se inicia en Inglaterra, si bien es cierto se adopta rápidamente en toda Europa*. a: Op. Cita. 67, pàg. 251.

trobava encara sense ferramenta i, finalment, set barres de fusta de *granadillo*.<sup>171</sup> Joan Tarrada, l'any 1751, en el seu taller feia cadires a l'anglesa, com ho testimonien les dues dotzenes amb pergamí, on s'especifica que són a l'anglesa i que sis encara estan en procés de construcció, o les quaranta potes per cadires del mateix tipus i els dotze davanters amb peu de cabra o els setials per encordar.<sup>172</sup> Quatre anys més tard, a la seva mort, el fuster Josep Bofill deixà també a mig fer cinc calaixeres començades o *vestides*, a més de cadires amb peu de cabra, molt de moda, com podem apreciar.<sup>173</sup> En canvi, enfront d'aquestes tipologies inserides en la moda del moment trobem el treball de Pau Tintorer, mort l'any 1758, que deixa una paperera començada, a més de cadires a l'anglesa, dues calaixeres de fullola a punt d'enllustar i un escriptori acabat, també de fullola.<sup>174</sup>

El taller de la nissaga dels Soler permet constar la lentitud en els canvis de producció, la qual cosa evidencia l'arrelament dels gustos en la clientela. Mentre que a la mort del pare, l'any 1744, en el taller sols es localitzaven quatre caixes de noguera mig treballades, dues de dobles i dues d'entredobles, a la mort del fill, l'any 1758, s'estaven realitzant set calaixeres seguint diferents models, sis llits, dues caixes amb motlures, un escriptori i quatre cadires.<sup>175</sup> Gràcies a la documentació sabem que de l'escriptori només hi havia feta l'estructura de fusta d'alba, les cadires eren de noguera amb escultura, així com que tres dels llits combinaven l'estructura de fusta d'alba amb els peus d'escultura de noguera. Respecte a les calaixeres, quatre són llises, recobertes de xapa de noguera, una altra porta un escambell i de dues, que s'indica que són *pricipiades*, són de fullola de xacaranda. Però encara en aquest taller

---

<sup>171</sup> A.H.P.B, Not. Avellà, Fèlix. *Liber inventariorum et encanorum secundus*, 1741-1754, Any 1750, fols. 149r-149v.

<sup>172</sup> A.H.P.B, Not. Durán Quatrecases, Antoni. *Secundus liber inventariorum et encantum*. 1749-1758, Any 1751, fols. 38r-38v.

<sup>173</sup> A.H.P.B, Not. Durán Quatrecases, Antoni. *Secundus liber inventariorum et encantum*. 1749-1758, Any 1755, fol. 208r.

<sup>174</sup> A.H.P.B, Not. Durán Quatrecases, Antoni. *Secundus liber inventariorum et encantum*. 1749-1758, Any 1758, fol. 308r.

<sup>175</sup> A.H.P.B, Not. Olzina Cabanes, Joan. *Manuale tertium testamentorum seu ultimarum voluntatum, ac quartum inventariorum et encantum*. 1756-1758, Any 1758, fols. 162r-172r i fols. 179r-187v.

es servien caixes d'alba amb motlures de noguera. Un altre cas que mostra la lentitud de l'adequació als nous models el veiem en el taller de Josep Rabassa, situat en la plaça de Junqueres, amb una gran activitat en el moment de la seva mort, quasi al tombant de la nova dècada dels seixanta. La producció d'aquest fuster era molt variada, i realitzava bastiments per portes i finestres seguint diferents models, així com un seguit de mobles que tipològicament responen a un gust del passat: llits de peu de gall, caixes de núvia i de fadrí.<sup>176</sup>

Fins ara s'han vist quines eren les peces, però és important no perdre de vista que molts fusters treballaven ajudant-se de patrons, la qual cosa ens fa entendre millor la lenta adequació a les noves tipologies. En l'inventari *post mortem* de Clara Sunyer, dona i mare de fusters, trobem que els patrons per mobiliari que s'hi fan constar són per a la realització de llits de peu, ja fossin de peu de gall o amb dos cartalans.<sup>177</sup> Percudir en aquest aspecte és necessari perquè obliga a fixar-se en com incidia en el pla tècnic la introducció de nous models tipològics.

Exemplificant-ho en el cas dels seients, l'aparició de nous models va obligar els fusters i també els basters o tapissers de cadires, aquests en menor mesura, a aprendre a usar noves eines i nous processos de producció. Retornant un cop més al plet establert entre basters i fusters que va tenir el seu moment de lluita més àlgid en els anys cinquanta, es pot apreciar que la imposició de cadires encoixinades en els interiors domèstics va suposar emprar noves eines i noves formes de treballar. És a partir d'aquest plet que tenim noció (...) *que para formar el asiento y respaldar encolchar de la silla encolchada y de la silla de campaña vulgarmente dicha de tixera, y el asiento de taburete el sillero primeramente clava las sinchas fuertes y cruzadas sobre la madera en blanco, o fustes de dicha silla, (...) sobre ditas sinchas clava y con el lienzo para la formación de los taburetes, y del*

---

<sup>176</sup> A.H.P.B, Not. Forés Teixidor, Bernat. *Manual de los instrumentos y contratos*. 1758-1759, Any 1759, fols. 119v-122v.

<sup>177</sup> A.H.P.B, Not. Vinyals Tos, Josep. *Volumine manuale contractuum et instrumentorum*. 1761, fols. 91r-95v.

*assiento, y después corta y clava la ropa o cuero de dicho asiento con los adornos correspondientes (...). En el cas que no fossin encoixinades, (...) el sillero veces corta primeramente la suela a proporción de la silla y seguidamente la ropa y cuero para cubrirlo, y después otro género para formar lo que todo unes con engrudo siendo assí unido después lo guarnece de galón, prespuntos, ribetes u otros adornos. Otras veces a fins de que el asiento y respaldo sea más blando los forma de baqueta, de lienzo y de badana que tambien corta a proporción y une con engrudo, y después ribetea y prespunta (...).*<sup>178</sup> Això volia dir que tot aquell fuster que volgués entapissar estava obligat a dominar tot un seguit d'eines poc freqüents en els seus tallers. Per començar, hauria de tallar els cuirs amb *trinxets* o *falcilles*, si aquests eren durs, o amb simples estisores si eren de pell suau. Per encoixinar les peces els caldria els *encolxadors* de ferro de diferents formes i les *espadilles* un cop hagués acabat de compondre el pèl, el crin, la ploma o qualsevol altra matèria que omplís el coixí del seient. En els guarniments emprarien les tatxes de ferro i llautó, el fils de seda, les coles i *engrudo*, i s'ajudarien de *martell*, *puntón*, *leznes gruesas* i petites, ferro per passar les corretges i un *rodet* de ratllar.<sup>179</sup>

#### **3.1.2.4. Noves facetes en l'activitat professional dels fusters.**

Contràriament al que postulen alguns especialistes<sup>180</sup> no es pot admetre pel període d'entre 1739 i 1761 una especialització entre aquells fusters que feien mobles i els que es dedicaven a la fusteria constructiva a la Barcelona que ens ocupa. És cert que històricament, en el segle XV, el gremi havia establert una divisió entre mestres caixers, dedicats a fer mobles, i mestres bosquers, especialitzats en la fusteria d'obra. Però tot fa pensar que aquesta divisió ja no va acomplir-se des d'un principi. Per això, pot resultar perillós parlar de mestres fusters dedicats exclusivament a fabricar mobles, adjudicant-los la categoria de moblistes. Amb tot, sí que existeix una

---

<sup>178</sup> Les cadires encoixinades destinades a l'ús domèstic no diferien en excés en la seva construcció de les cadires per anar a cavall. A.H.C.B, *Gremis*. Gremi de fusters, "Legajo con 8 pliegos con el gremio de silleros, recibos e impresos. Siglos XVII-XVIII", Any 1752.

<sup>179</sup> *Ibidem*.

<sup>180</sup> Op. Cita. 50.

especialització dins l'ofici de la fusteria, que no és altra que la divisió que hom pot fer entre aquells fusters dedicats a la construcció de mobles o de peces per a la fusteria d'obra i tots aquells altres que dins el mateix gremi s'han especialitzat amb altres productes que tenen la fusta com a matèria primera. En aquest segon cas trobaríem oficis com els constructors d'instruments musicals, mestres de fer pistoles o els mestres de fer carruatges, els quals amb posterioritat van esdevenir un gremi independent.

Francesc Fanera fou un fuster especialitzat en la construcció d'instruments musicals, tal i com ho demostren les peces existents en el seu taller, al morir l'any 1737, i les sis violes, deu violins, una mandúrria i els vint-i-tres llaüts que tenia en la seva botiga.<sup>181</sup> No és l'únic amb una certa especialització, que no és mai –reiterem– mobiliària, ja que en el taller de Josep Ciuró es construïen pales per jugar a pilotes, de les quals se'n localitzen algunes de noves i d'altres sense acabar, i també s'hi troba una raspa de ferro per raspar las pales, trossos de fusta per fer més peces, motlles per fer pales de jugar a raqueta o un ferro de marcar pales.<sup>182</sup> Feia diferents models de pales que anaven des de models molt comuns a altres anomenats en la documentació *capsades*. En total, la seva producció de pales era de més de cent exemplars, a les que cal sumar les sis caixes nupials, quatre de noguera i dues d'alba, que acabava de fer.

Al marge d'aquests casos puntuals, intentar establir una nova especialització en l'àmbit professional dels artífexs de la fusta sembla poc fonamentat. És veritat que van existir tallers d'un gran volum de feina, en la descripció dels quals apareixen molts mobles a mig fer que poden portar a suposar l'existència d'aquesta hipotètica especialització. En realitat, s'arriba a la conclusió que no fou així en el marc

---

<sup>181</sup> A.H.P.B, Not. Creu Llobateres, *Libro de inventarios y almonedas*. 1728- 1755, Any 1737, fols. 26r-28v.

<sup>182</sup> A.H.P.B, Not. Duran Quatrecaes, Antoni. *Primum librum sive manuale inventariorum et encantum*. 1729-1748, Any 1736, fols. 41r-45v.



cronològic analitzat si es consideren, a més dels tallers, les comandes de la clientela. No creiem, per tant, estar errats quan manifestem que les nissagues importants del gremi fabricaven i realitzaven tot tipus de comanda, ja fos la fabricació de mobles o la fusteria destinada a la construcció dels habitatges. El funcionament dels tallers dels Escarabatxeres, els Llnell o els Llausàs, entre altres, en són un bon exemple. Els primers, a més de treballar en la fusteria de portes i finestres per diversos habitatges, també van construir mobles, tal i com ho havia fet en el passat més recent Francesc Escarabatxeres. Al morir, justament en l'any del setge a la ciutat, en el taller familiar advertim la presència de mobles a mig fer, deu candelers de fusta començats, guarnicions o marcs per quadres i miralls, dues talles i algunes imatges de sants, part "bosquejada" i altra part finalitzada.<sup>183</sup> La mateixa diversificació en les tasques la constatem en la factura que el notari Josep Rojas va pagar a Joan Teixidor amb motiu de tota la fusteria començada l'any 1733 i acabada el 1742: marcs de portes i alcoves, portes a la castellana, mobles i la caixa de morts van ser algunes de les feines realitzades per aquest fuster.<sup>184</sup> Els Llausàs van treballar pel duc de Sessa, tal i com veurem en el capítol següent, tant en les reformes del seu palau com en la construcció de mobiliari o en la confecció de les caixes amb què es van transportar totes les comandes que el duc havia fet als artesans i artistes de la ciutat cap a Madrid.<sup>185</sup>

Tanmateix, un dels exemples més clars d'aquesta realitat l'ofereix Manuel Rovira, fuster que vivia i treballava al carrer Ample, prop de la cantonada que estava davant del carrer de la Fusteria. Malgrat que la descripció del seu taller podria fer pensar que sols feia mobles, conèixer la feina que durant anys va fer a les cases i propietats de la família Aparici, de qui aquí també s'analitza el seu habitatge principal, obliga a desestimar aquesta idea. No reiterarem les peces que es trobaven en el taller al

---

<sup>183</sup> A.H.P.B, Not. Cassani, Antoni. *Primum librum inventariorum*. 1706-1727, Any 1714, fols. 157r-161r.

<sup>184</sup> A.H.P.B, Miscel·lània. *Libro de cuentas de la administración de las obras de construcción de una casa de la calle Condal en Barcelona*. 1733-1734.

<sup>185</sup> Vegeu capítol 9.

moment de la seva mort i que ja han estat anomenades, però, en canvi, sí que indicarem que, encara que al taller no hi hagués rastre de peces de construcció, entre els anys 1742 i 1743, va executar per la família Aparici els bastiments per xemeneia, les reixes, les portes per distintes estances, incloses les del colomar, així com les reparacions de la teulada, a més d'algun moble més aviat senzill i sense cap estil.<sup>186</sup>

Des d'aquesta perspectiva, voldríem indicar que, com que la manera que hom té de denominar-se és important i en aquest cas fins i tot rellevant, en cap document no hem trobat consignats els fusters com a ebenistes. Tot i ser únicament una hipòtesi de treball, el fet de localitzar un document datat a Barcelona a mitjan centúria, on es designa un fuster de Madrid, que actuava com a representant d'un de català, com ebenista i no amb el vocable castellà tradicional de "*carpintero*" o, per defecte, com a "fuster" en català, fa pensar que els mestres fusters de la ciutat no tenien una consciència de valoració i diferenciació de les tasques que realitzaven.<sup>187</sup> I a la vegada fa evident que els fusters catalans coneixien les diferències que comportaven els dos termes. Sembla pertinent, doncs, admetre que aquesta especialització és fruit més de la mirada actual que de la pròpia de l'època. En canvi, són pocs els que han optat per aprofundir en l'estudi de les tasques com a comerciants, negociants o intermediaris que van desenvolupar els membres del gremi de fusters. La dificultat de prendre partit per una denominació concreta parteix del fet que tampoc els documents expliciten una paraula concreta per designar-la. Val a dir que la considerem com una més de les tasques que realitzaven de manera habitual alguns fusters. En aquest sentit sembla que ens trobaríem davant d'un perfil molt similar als dels propietaris dels famosos tallers italians o de les cases dels *marchands-merciers* parisencs. Mancats de la figura del tapisser que exercís tasques de decorador, és admissible pensar que el fuster, en el cas barceloní del període, va manllevar aquest

---

<sup>186</sup> A.H.P.B, Not. Avellà, Fèlix. *Liber inventariorum et encanorum secundus*. 1741-1754, Any 1750, fols. 149r-152v i B.C, *Fons Baró de Castellet*. Francesc Aparici i Fontbayona, "Comptes domèstics", 1741-1750. Comptes domèstics. [47/2].

<sup>187</sup> A.H.P.B, Not. Duran Quatrecaes, Antoni. *Vigesimum quartum manuale contractuum*. 1750-1751, Any 1751, fols. 100v-101r.

paper? Recordem que molts d'ells eren els encarregats de vestir i desvestir les estances per les grans solemnitats, altrament de preparar aixovars o vendre artefactes artístics d'altres.

Novament, podem agafar com a referent la família dels Lluell. Són un cas singular entre els menestrals dedicats al treball de la fusta, ja que la seva faceta de negociants del moble, de compra i venda, assoleix un volum més important que la mateixa fabricació de mobiliari o la seva participació en la construcció d'habitatges. Sabem per l'inventari del pintor Pere Crusells que aquest havia dipositat per vendre uns quadres de temàtica profana, concretament la representació de les estacions, en la botiga-taller d'aquests fusters. I ell mateix tenia, referint-nos a Crusells, a casa de Joan Recio, casat amb una neboda, les següents pintures: un quadre gran amb un eccehomo, quadrets dels quals s'indica que són per adornar amb les imatges dels apòstols, Jesús i Maria, dos quadrets d'ànimes del purgatori i un de la Dolorosa, un quadret de Nostra Senyora de Montserrat amb guarnició daurada, retrats d'un home i una dona i un retrat del seu avi amb la guarnició daurada.<sup>188</sup>

També els Llausàs, i especialment Joan Llausàs, va desenvolupar aquesta activitat. De fet, no hi havia pública subhasta on no fes la seva oferta i adquirís gran quantitat de mobiliari. Amb la intenció de no allargar-nos en els nombrosos exemples resseguits d'aquest fuster, sols indicar que *don* Narcís de Balle, a la mort del seu pare va fer portar les poques pertinences que deixava a la botiga dels Llausàs, situada en el carrer dels Boters, i demanà que Pere Llausàs fos el testimoni de l'aixecament del pertinent inventari.<sup>189</sup> Fins aquí hom s'ha aproximat a un dels col·lectius que més

---

<sup>188</sup> El mèrit de la troballa de l'inventari *post mortem* del pintor Pere Crusells és compartit amb Santi Torras, que va localitzar el document de manera simultània a nosaltres. Donat que ell estava preparant un article on revisava la figura del pintor vam considerar que era lògic i que pertocava a ell donar-lo a conèixer. Vegeu Torras Tilló, S: "El testament i l'inventari de béns del pintor barceloní Pere Crusells (1744)" a: Butlletí de l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, 2004 (en premsa). A.H.P.B, Not. Brossa, Josep. *Llibre d'inventaris*, 1677-1742, Any 1744, s/fol.

<sup>189</sup> A.H.P.B, Not. Claramunt Gavarró, Ignasi. *Primum manuale inventariorum et encantuum*. 1747-1769, Any 1749, fols. 38r-38v.

van participar en l'agençament dels interiors, però en resten encara d'altres tant o més importants.

### 3.1.3. Els oficis del color: pintors, vidriers i dauradors.

La participació de mestres pintors, ja fossin els anomenats retaulers o els de vidrieries, i de mestres dauradors en l'agençament dels interiors domèstics va ser destacada. La seva intervenció es produïa quasi al final del procés de l'agençament, daurant i pintant algunes parts estructurals dels habitatges, com eren els marcs, les portes i les capelles, o subministrant a la clientela un seguit d'objectes decoratius, entre els quals calen destacar les obres pictòriques.

L'activitat professional de molts dels membres que componien el col·legi de pintors en aquesta època va ser recollida, per primer cop, en l'obra de Santiago Alcolea *La pintura en Barcelona durante el siglo XVIII*.<sup>190</sup> L'autor, per exemple, plantejava de manera clara la gran diversitat de tasques realitzades pels pintors i, entre totes elles, voldríem ressaltar la confecció de caretes o màscares, que compel·leix a incidir en la necessitat de revisar l'activitat laboral, professional i intel·lectual en uns paràmetres més amplis. Perquè no era una tasca aïllada d'uns pocs o d'aquells menys considerats dins la professió, sinó una de les tasques principals que obligà el col·legi, davant la competència sorgida, a dirigir un memorial al Capità General de la ciutat, a fi i efecte que *los revenedores, sabaters y altres oficis macanichs que vendran caretas los sia prohibit per los cònsuls dels pintors y pogan estos ferlas retirar y que los individuos del present col·legi que faran vendre caretas degan denunciar als cònsuls las paradas y puestos que cada hu tindra per poder dits consuls saber quinas son de individuos y quinas no (...)*.<sup>191</sup>

---

<sup>190</sup> Alcolea, S: "La pintura en Barcelona durante el siglo XVIII" a: *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*. vol. XIV-XV, 1959-1962. [Monogràfic temàtic].

<sup>191</sup> A.H.P.B, Not. Gomis, Jeroni. *Vigessimum sextum manuale instrumentorum*. 1752-1753, Any 1753, fols. 606r-606v.

En realitat, els pintors com a grup professional eren tant o més vigilants que els seus companys del gremi de la fusta, encara que van mantenir una millor entesa entre ells. L'any 1753 van fer un requeriment contra Francesc Alborna, pintor fadrí, perquè havia pintat a la casa de Francesc Bassi una sanefa en un cel ras i a la casa de Mariano Bransi, passamaner, contravenint allò estipulat per les ordenances del gremi. Ell s'excusà dient que ho havia fet amb llicència i per encàrrec de Josep Vinyals, mestre del col·legi de pintors i, per tant, defensà no haver incorregut en cap falta.<sup>192</sup> No va ser l'únic en rebre una amonestació. També Bonaventura Mirabuelo, quan encara no havia aconseguit el grau de mestre, va ser requerit perquè li havien trobat a casa seva una pintura de santa Magdalena a mig pintar i posseïa estris per exercir l'art de la pintura. El seu pare, Fèlix, al·legà en defensa del fill que aquest quadre havia estat pintat a casa del seu mestre, Manuel Tramulles, pintor llicenciat.<sup>193</sup> Un tercer cas, molt similar, va ser el de Josep Aroles, que vivia en el domicili patern situat davant del monestir reial de Junqueres. A Josep Aroles van trobar-li *paleta, pinzeles, cavallet y demás ornamientos y telas apasajadas para pintar con su bastimiento nuevo, y assimismo hallarle en otro quarto un quadro de la anunciata, un quadro de santa Geltrudias empesado á pintar, otra tela imprimida con su dibuxo*. Ja coneixem la justificació que el seu pare va fer de la presència a casa seva de les esmentades obres. Tal i com vam explicar en el capítol anterior, segons Aroles pare formaven part de les pintures que havien de vestir el seu habitatge en motiu del casament d'un germà de Josep, i assegurà que no estaven a la venda i que no tenien acordat cap tracte amb possibles clients.<sup>194</sup>

En el cas dels pintors, fràcies a uns decrets que constaven en la llicència concedida a Manuel Tramulles el 6 de setembre de 1742,<sup>195</sup> que es citen també onze anys més

---

<sup>192</sup> *Ibidem*, fols. 587r-587v

<sup>193</sup> *Ibidem*.

<sup>194</sup> *Ibidem*, fols. 408r-408v.

<sup>195</sup> Manuel Tramulles va optar a la pertinent llicència després de realitzar un quadre de mig cos de sant Joan Baptista davant la presència dels cònsols examinadors que el van trobar apte i que va ser 564

tard en la concessió de la mestria al pintor Francesc Ribes, estem al corrent que, a més de la pertinent llicència que s'havia de pagar anualment per poder exercir, sols es podien tenir ajudants en el cas d'acceptar obres o feines "grans", prèviament notificades al col·legi. En la llicència del jove pintor es manifesta amb els següents termes: *dit Francisco Ribas farà constar haver emprès alguna feina ó obra gran li sera permès, tenir, un ajudant ó persona que li ajudi a dita feina gran, y duran aquella però finida que sia aquella, no li sera permès ajuda alguna, per las cosas manuals y de poca munta: havent de fer ditas obras manuals per si sol (...)*.<sup>196</sup> Fos com fos, per conèixer la realitat d'aquest grup professional s'han escollit un seguit de tallers de certa rellevància dins la ciutat. Pel que fa als pintors, l'aproximació als tallers i perfils de Pere Crusells, Joan Grau i Joaquim Feu ajuda a plantejar-se la diversitat de tasques i a conèixer quins eren els models iconogràfics imperants. En el cas dels dauradors, són les nissagues dels Torroja i dels Perarnau les escollides i, finalment, per atansar-se en el comerç del vidre la família de referència és la dels Saladriga, els quals van ser els proveïdors de les cases més benestants al llarg de tota la centúria. Es tracta ara de mostrar, en definitiva, com eren i quines eren les dinàmiques de funcionament dels seus tallers.

### **3.1.3.1. Els tallers de Pere Crusells, Joan Grau i Joaquim Feu, pintors.**

La producció d'obres realitzades per Pere Crusells, segons la constància documental que dóna el seu propi inventari, era gran. Aquesta quantitat nombrosa de pintures en el seu taller obliga, sens dubte, a qüestionar-se si les temàtiques que pintava estaven passant de moda i, per tant, no eren adquirides o, ans el contrari, es mantenien i tenien el vistiplau de la clientela barcelonina.

Recordem que aquest artista barceloní treballava en una casa situada al carrer de Sant Pere més Alt, zona on també residien molts membres de la noblesa, els quals

---

pintat segons corresponia a les regles de l'art i ciència de pintor. A.H.P.B, Not. Gomis, Jeroni, *Decimum quintum manuale instrumentorum*. 1741-1742, Any 1742, fols. 434v-435v.

<sup>196</sup> *Ibidem*, fol. 504v.

haurien conegut el treball artístic del mestre de Joaquim Feu. Dèiem que al morir deixà sense vendre una gran quantitat de pintura religiosa i alguna obra de tema profà molt pròxima a l'esperit barroc. A més d'una Visitació, un sant Andreu, una escena del naixement de la Verge, un sant Cristòfol, una Dolorosa o una representació de la vídua Judit, havia pintat quatre pintures de les estacions, anomenades dels quatre temps i dues Dianes. També ell, com altres artistes, tenia peces llogades i en dipòsit en casa d'altres artesans per vendre-les.<sup>197</sup>

Però és el seu deixeble Joaquim Feu qui esdevé paradigma de l'artista de mitjan centúria. Feu, fill d'un sabater, va aprendre l'art de pintura de la mà de Pere Crusells, el qual va certificar-ne la pràctica en el moment de la seva mestria. Aquesta, realitzada el 26 de setembre de 1723, consistí en un primer examen on hagué de realitzar diferents parts del cos i, un cop superat, li va permetre accedir a l'examen secret i públic, tal i com era habitual en aquest col·legi. L'examen secret consistí en realitzar a llapis i en paper blanc diferents figures de cos enter, sempre d'acord a les regles de la pintura. Pel que fa a l'examen públic va haver de presentar en el termini de dos mesos un quadre, de sis a vuit pams, amb la imatge d'un sant Crist. Josep Vinyals, Jacint Font, Melcior Nogués, en absència de Joan Casanovas, i Maurici Madriguera, van ser els examinadors encarregats de certificar el seu art.<sup>198</sup>

Pel que fa al seu perfil humà i personal sabem que va maridar-se dues vegades. La primera dona va donar-li el seu hereu, Ignasi Feu, que tenia setze anys en el moment de testar. A la seva mort, sobrevinguda durant l'any 1752, va deixar com a tutors dels seus tres fills, Ignasi, Joaquim i Jerònima, dos dels seus cunyats i la seva dona Rosa Pons com a beneficiària. Podríem dir que Joaquim Feu hauria estat un home tradicional i conservador en la seva vida. Així, ell, com era tan freqüent en l'època, disposà dues condicions a la seva dona si volia poder gaudir dels seus béns, que no eren altres que mantenir-se vídua i alimentar tots els seus fills. Essent un bon cristià,

---

<sup>197</sup> A.H.P.B, Not. Brossa, Josep. *Llibre d'inventaris*, 1677-1742, Any 1744, s/fol.

<sup>198</sup> A.H.P.B, Not. Llauredor, Josep. *Manual*. 1722-1723, Any 1723, fol. 535v.

escollí ser enterrat a l'església dels Pares Trinitaris, al costat de la seva primera muller.

Com bona part de la menestralia i de l'artesanat, en el seu habitatge del carrer dels Semolers confluïren feina i llar. És en el taller, també citat com a rebotiga, on va col·locar-hi una premsa per preparar la llinosa que emprava en la seva pintura i on hi guardava bona part de les obres ja realitzades en espera de ser mostrades i adquirides per futurs compradors. Concretament, es tractava de trenta-nou bastiments o guarnicions per encerats<sup>199</sup> i sis quadres amb diferents figures de sants. En realitat, la divisió entre uns espais dedicats exclusivament al treball i uns altres destinats a la convivència familiar són inexistents. Hi ha una confusió, com en altres edificis ocupats per artistes i artesans, dels usos i funcions dels interiors domèstics. Feu tenia repartides per diverses estances teles sense emmarcar, que a ben segur estaven a disposició de la clientela, així com, en una altra habitació, una caixa on guardava més de quatre-centes màscares de diferents sorts i models i de diversa qualitat, entre fines i ordinàries. A aquesta mena de desordre, que no era altra cosa que un ordre sense diferenciació i que és un judici exclusiu de la mirada contemporània, cal afegir-hi el cavallet de pintar, a més de la bala de paper d'estrassa, els seixanta-vuit motlles de pedra i els quaranta-vuit de fusta per fer caretes que havia disposat en el porxo. Altrament, és erroni situar a la rebotiga, pròxima al carrer, l'espai de treball del pintor, car es situà al segon pis de l'habitatge, en una cambra que disposava de balcó i que li proporcionaria la llum i la tranquil·litat que requeria el seu art. És aquí on tenia les eines, la pedra per moldre els pigments, l'oli de nous i els draps de luda per fer aiguacuit, a més de catorze llibres d'històries per copiar i diverses estampes grans per imitar. Reforça també la idea que aquest és l'espai de treball el fet que en una altra caixa guardava material i diferents draps i motlles per fer caretes. Els

---

<sup>199</sup> Els encerats era una tela o paper amb una capa de cera o altra substància que, entre altres usos, es feien servir per a les finestres per resguardar-se de l'aire. No oblidem que el vidre i la possibilitat de posar-ne en les finestres no estava a l'abast de tots, i en aquest període era un element sumptuari.



quadres que es trobaven en el taller, possiblement sense acabar alguns d'ells, eren un retrat de la Reina, escenes de la Bíblia i passatges de la vida dels sants.

Les coincidències amb Joan Grau són múltiples. També aquest últim havia situat el seu taller en una estança amb llum, que entrava pel balcó, a la planta superior del seu habitatge del carrer de Sant Pere més Alt. El veí de Pere Crusells acostumava a pintar a la cambra que donava a l'hort, segons s'indica en el seu inventari. Novament, com passava en el cas de Feu, cal pensar que es recull, s'amaga de les mirades i distraccions i per això prefereix aquest espai. Hom percep, àdhuc en l'habitatge de Grau, els rastres de l'activitat artística dins els diferents espais domèstics que la componen amb els utensilis propis de l'ofici escampats a la porxada i als passadisos i coincideixen amb el tipus de tasques, car ambdues personalitats van confeccionar i vendre caretes en els seus respectius tallers.

Retornant als motius temàtics, Joaquim Feu optà, com el seu mestre, per les temàtiques religioses, amb una preferència clara per la iconografia hagiogràfica. Sant Antoni de Pàdua, sant Joan, sant Llorenç, sant Sebastià, sant Domènec, així com una Anunciació, Crist portant la creu, una figura de Moisès i la fugida a Egipte eren els temes dels quadres que estaven a punt per vendre en la rebotiga.<sup>200</sup> Aquesta coincidència no pot sobtar si entenem que la seva relació va ser estreta al llarg de les seves vides. L'escrivà, a la mort del mestre l'any 1744, anotà el nom del deixeble entre els deutors, amb la quantitat de 25 lliures des de feia dos anys.<sup>201</sup> En canvi, cal indicar sobre la producció de Joan Gras, guardada majoritàriament en diverses caixes de noguera, que tenia com a motius principals els paisatges o països. En el moment de la seva mort, també el 1744, comptabilitzem quaranta-tres quadres de diferents mides i motius que podrien haver estat realitzats per ell. Destaquen els països, amb sis que tenien com a tema principal escenes de cacera i, en canvi, s'especifiquen poques peces de tipus religiós. De fet, sols tenia pintat un sant Joan i

---

<sup>200</sup> A.H.P.B, Not. Alier, Ramon. *Inventaris y encants*. 1752-1755, Any 1753, fols. 17r-21v.

<sup>201</sup> A.H.P.B, Not. Brossa, Josep. *Llibre d'inventaris*, 1677-1742, Any 1744, s/fol.

un sant Ferran, aquest darrer en format gran. Curiosament, però, l'únic retrat que es descriu, que estava sols *principiat*, era el d'un gentilhome, del qual s'indica que havia estat el bisbe d'Urgell. A l'igual que l'anterior, un repàs als seus espais de treball indiquen que pintava a partir de models, ja que en custodiava cinc a la porxada de casa seva i en una calaixera de set calaixos guardava diferents estampes de Roma i altres llocs, així com dibuixos de diferents qualitats. Peces totes elles que li servien com a font d'inspiració en les seves creacions.<sup>202</sup>

### 3.1.3.2. Els treballs de dauradura.

El treball dels dauradors va ser molt reclamat en els habitatges del braç noble de la ciutat. L'ús del daurat en parts estructurals dels interiors, en combinació amb la pintura, el ric mobiliari o les elegants teles, conferia a les estances una impressió majestuosa. Entre tots els artífexs i mestres del daurat és interessant resseguir l'activitat professional dels membres de tres famílies -els Torroja, els Perarnau i els Boet-, donat que van treballar en alguns de les *cases grans* propietat de membres que formen part de la mostra.

Especialment interessant és el cas de Josep Torroja, el seu fill de mateix nom i els seus gendres, Joan Tubau i Joan Prats. El patriarca de la nissaga posseïa habitatge i taller en la Davallada dels Lleons, el qual, segons el seu inventari, estava ben moblat quan va morir l'any 1760. En canvi, la descripció del taller és més pobre i sols estem en disposició d'indicar que contenia sis capitells de fusta i quaranta-quatre peces de brunyir a més d'una taula, encara que l'escassetat d'eines no s'ha de convertir en un element de confusió si considerem l'elevat cost que encara en l'actualitat tenen i l'alt nombre de peces de brunyir que tenia. Per tant, és convenient pensar en una situació econòmica arreglada, cosa que ve reforçada per la selecta clientela amb qui van tractar, com ho testimonia Joan Tubau, del qual podem destacar les obres fetes al

---

<sup>202</sup> A.H.P.B, Not. Guasqui Bru, Tomàs. *Llibre de inventaris*. Tomo I. 1728-1744, Any 1744, fols. 266r-266v.

duc de Sessa i a la família Aparici. Per aquests darrers va realitzar un llit *pintat de vermell brunyit y después de vermelló ab vernís i perfils de or als pilans i poms i capsalera*.<sup>203</sup> A partir de la prova de dibuix de Josep Torroja i les descripcions dels treballs fets pel seu gendre, hom s'adona que dominaven bé l'ofici i eren bons coneixedors de les tècniques de treball més novedoses. Tant per la peça ornamentada pels Aparici com pel treball que realitzà pel duc de Sessa, un llit a la manera xinesca, cal pensar que especialment Joan Tubau era un bon coneixedor dels gustos imperants i no sabem si podríem, fins i tot, parlar d'una certa especialització en la imitació de laques per part d'aquest taller familiar.

Amb molta probabilitat, Josep Torroja pare havia començat a treballar a la ciutat a les darreries de la centúria anterior. Aquesta afirmació es fonamenta en l'anàlisi estilístic de la temptativa que va presentar pel seu ingrés al gremi (vegeu imatge 309), on s'aprecia que el motiu ornamental realitzat encara responia a una sensibilitat ancorada en el món barroc, com altres peces datades de finals del sis-cents i principis del set-cents. En el treball presentat, Torroja va emprar la tècnica de l'aiguada, blava en aquest cas i colorejada amb posterioritat, per realitzar un dibuix a manera d'ample franja o sanefa on descansa l'anagrama marià (AVE), embolcallat d'elements vegetals i fulles d'acant dins d'un fons d'inspiració floral i certa rigidesa formal. Finalment, per completar la composició va optar per coronar la lletra V amb una corona. Desafortunadament, les notícies localitzades sobre el seu fill i el seu gendre són més escasses i menys rellevants. Ja s'ha indicat quins eren alguns dels clients del seu gendre i en aquest cas sols podem afegir que en la dècada dels cinquanta va ser el moment de la seva màxima activitat, així com que desapareix de la documentació a partir de 1786, moment en què cal suposar-lo difunt. Pel que fa al

---

<sup>203</sup> B.C, *Fons Baró de Castellet*. Francesc Aparici i Fontbayona, "Comptes domèstics", 1755-1756. Comptes domèstics. [47/4].

seu fill, sols coneixem que va demanar l'ingrés al gremi l'any 1759 i que va maridar-se amb Margarida Ivern.<sup>204</sup>

Tant la família Perarnau com la Boet foren dues nissagues llargues de dauradors, de qui coneixem les temptatives d'alguns dels seus membres, els quals estaven actius en el període que abraça la present tesi doctoral. Respecte als primers, sabem que Jaume Perarnau exercí de daurador a la vila de Sabadell i que el seu fill i el seu nét, ambdós anomenats Miquel, van establir-se a Barcelona. Miquel Perarnau i Boxeda, de qui coneixem les proves realitzades pel seu ingrés, va demanar la mestria i presentar l'informe de filiació de vida i costums al gremi l'any 1765. Atenent-nos a aquesta data i coneixent que el seu progenitor treballava per Pau d'Amat i Picalquers, cunyat de Francesc Aparici, en la seva casa de Sant Vicenç un any abans, les dues temptatives signades que es conserven han de ser adjudicades de manera més factible al fill, el qual es mantenia actiu encara a finals de la centúria. En ambdues proves presentà un element floral d'una composició correcta però força rígida. Destaca en un el dibuix d'un ull vist de costat i mirant al davant, una de les demandes més recurrents dels mestres examinadors en aquesta prova (vegeu imatges 310).

Finalment, cal fer esment i destacar la nissaga de dauradors de cognom Boet. Al 1670, Onofre Boet, fill d'un pagès de Sant Martí de Provençals, va maridar-se amb la filla del daurador Josep Massana i va iniciar una fructífera trajectòria laboral. Entre les seves obres es destaquen els treballs de l'altar major de santa Maria i el daurat del retaule de sant Antoni de Pàdua, a Santa Maria del Mar; els treballs de pintura així com de dauradura del retaule del Roser a l'església de Sant Miquel a Molins de Rei; la participació en l'altar major de sant Miquel Arcàngel o de sant Gaietà en l'església del mateix nom de Barcelona, entre d'altres. En l'àmbit privat va treballar daurant

---

<sup>204</sup> Podria ser que fos una filla del mestre de cases Ivern?. A.H.P.B, Not. Olzina Cabanes, Joan. *Manuale quartus testamentorum seu ultimorum voluntatum, ac quintum inventariorum et encantorum*. 1759-1760, Any 1760, fol. 129r.

algunes peces pel casament d'un tal Ignasi Font. Va succeir-lo en el negoci familiar el seu fill del mateix nom. És d'aquest, justament, de qui també es conserva la seva prova de mestria. Va realitzar-la l'any 1701, any en què també va maridar-se amb Eulàlia Tuco.<sup>205</sup> El 23 de gener d'aquest any, Onofre va realitzar un dibuix similar al del seu company de professió Josep Torroja, que realitzà una sanefa de tipus floral de composició molt simètrica (vegeu imatge 311).

### **3.1.3.3. La casa Saladriga, vidriers.**

Quan M. Arranz va estudiar la menestralia a Barcelona, centrant-se en els oficis de la construcció, no va contemplar els vidriers. Desconeixem els motius que van portar-lo a tal decisió però, en tot cas, s'ha de ressaltar la importància que tenien en el període d'entre 1739 i 1761, perquè de les fonts documentals consultades es desprèn que era un material car, amb un ús no normalitzat en la construcció dels tancaments i sols factible per aquells membres de la societat més adinerats que, -recordem- consignaven en els seus inventaris la quantitats de vidres que hi havia a cada porta o finestra de llurs cases. I és que no oblidem que per cobrir les obertures el més habitual eren, encara, els encertats, en comptes de l'ús del vidre, material que cal qualificar-lo com a luxós i escàs, però que amb els anys esdevindria una millora essencial en l'àmbit domèstic perquè incidia directament en la comoditat dels estadants. Juntament amb els avantatges que suposaven les noves obertures de finestres i balcons, vistes en el capítol pertinent, com eren una possibilitat de diàleg entre interior i exterior o un millor aprofitament de la llum natural, no es poden oblidar les qüestions de tipus tèrmic en la llar. La substitució del paper encerat per vidres afectava l'aïllament dels interiors, tant dels sorolls com del fred.

De tots els pintors de vidrieres o vidriers barcelonins actius al llarg de tot el set-cents cal destacar de manera rellevant la família Saladriga, que van proveir i treballar per a

---

<sup>205</sup> Per resseguir aquesta família de dauradors es pot consultar l'índex documental realitzat Josep M<sup>a</sup> Madurell quan fou arxiver del AHPB.

les famílies més aristocràtiques i adinerades de Barcelona durant generacions.<sup>206</sup> Cal destacar dos membres, pare i fill, que portaven ambdós el mateix nom: Francesc. Els membres de la *casa Saladriga*, tal i com se'ls coneixia, van mantenir una intensa relació comercial amb la indústria del vidre italià, especialment amb el mercat venecià, on els agents catalans van tenir-hi una constant presència. En certa ocasió, al voltant dels anys vint, la companyia de la família Alegre va demanar a Josep Velada, un altre barceloní que feia d'agent comercial a Itàlia i que en aquell moment es trobava a Gènova, que, donada la seva suposada amistat, demanés a Saladriga la compra de dos miralls amb guarnició, tot indicant en aquesta petició les mesures exactes de les llunes i el seu pagament. Abans, però, havien enviat una altra carta al mateix Saladriga dient que Velada era qui el pagaria i que la petició era deguda a que la mare del primer els havia explicat que en aquesta ciutat eren més bons i econòmics. Homes de negocis previsors, els Alegre, car indiquen altres possibilitats de compra i deleguen en el gust de Saladriga la valoració de si la guarnició dels dos espills és a la moda.<sup>207</sup>

Francesc Saladriga, pare, i la seva família van establir-se en el carrer de la Fusteria, on va iniciar-se com a pintor de vidrieres. L'any 1747, quan va morir el patriarca, el taller es mantenia en la casa familiar on es comptava amb tres taulells per treballar i un complet assortit d'eines. El fet que s'hi trobi un pou fa pensar que en aquest període havia estat un taller actiu en quant a feina realitzada de mans del propi Saladriga i dels seus possibles ajudants o operaris. En el taller encara es guardaven i s'empraven, entre altres estris sense major importància, tisores, soldadors de ferro, llimes, compassos, martells de ferro, escarpes, regles de diferents mides, masses de fusta, morrions i culleres de ferro, estris pel foc com eren els peus dels fogons, manxes de cuir, balances i romanes per pesar el metall, i sis diamants per tallar els

---

<sup>206</sup> Constatem la seva activitat professional fins ben entrat el vuit-cents. Van treballar, per exemple, per Erasme de Gònima i els seus descendents.

<sup>207</sup> BC, *Fons Baró de Castellet*. Francesc Roig i Vives. "Comerciant i negociant". 1734-1739. Esborrany de mercaderies. [arx.442].

vidres. Altrament, com ocorregué en molts tallers i obradors de la ciutat, en el de la casa Saladriga regnava un cert desordre, ja que es localitzaven les mercaderies i els gèneres per vendre escampats en diferents estances de la casa i a la botiga. En canvi, al seu fill, que va seguir el negoci familiar, cal considerar-lo com un negociant del vidre que s'allunyava del perfil de menestral. En realitat, en dues generacions configuraren un ràpid ascens social i professional.

Hom pot observar que els fanals eren un dels primers productes que els Saladriga van oferir a la seva clientela. Els metalls emprats en l'ofici eren l'estany i el plom per unir els vidres. A més, comptava amb una mola per moldre els colors de les vidrieres, que devien estar molt de moda en el moment. Dèiem abans que el vidre era un material car que distingia aquell que se'l podia permetre en els seus habitatges; des d'aquesta perspectiva, per tant, no pot estranyar l'èxit d'un negoci com el que va regentar la família Saladriga, amb un producte que primer va distingir i després és normalitzà en la construcció dels habitatges. Una evidència de la prosperitat del negoci, iniciada ja en l'època del progenitor, era la quantitat de productes que tenien en els magatzems en stoc, els quals, en el cas dels vidres i els miralls anaven codificats amb números. Així, a tall d'exemple, sols indicar que dels vidres consignats com a "número 10" es comptabilitzaven cinc caixes de quatre-cents quaranta vidres en cada una d'elles. També la varietat era essencial per aquest negoci. A més de llunes per aparadors, venien vidrieres, citades com "antigues" i d'altres de "noves" que presentaven imatges gravades. Concretament, esperaven per ser venudes una cristallera amb la imatge de santa Eulàlia, una altra amb la vinguda de l'Esperit Sant i la darrera amb una escena de l'adoració dels reis.

Entre la gran varietat de vidres i llunes que apareixen tant en l'obrador com en un magatzem de la companyia que tenien amb Jaume Llobet no estem en disposició d'identificar els citats com cristall *de l'hebreu*. Creiem entendre que és un tipus o qualitat de vidre, ja que es fa referència a tot un seguit de guarnicions -arquejades, quadrades, o blanques d'olivera- que porten aquest tipus de lluna. Finalment, pel que

fa als cristalls, alguns dels quals eren a *la castellana*, aquests també són citats a partir de l'ús d'un número que obeeix a les seves mesures. La importància i el volum del negoci també els permetia ser els proveïdors dels vidres per portes i finestres que necessitaven el constructors de carruatges, així com peces més fines de vidre. En realitat la Casa Saladriga ofería a la seva clientela qualsevol producte que portés vidre en la seva composició. D'aquesta manera, a més dels candelers de paret en blanc, és a dir, sense acabar, les cornucòpies, ovals amb el mirall corresponent o el mirall amb guarnició de vidre, model de clara influència veneciana (vegeu imatge 312) consignat amb el número 17, també venien tot tipus d'ulleres. Oferien ulleres de nas, ulleres normals, les lents conegudes com a *parisencs* o ulleres de teatre caracteritzades per ser confeccionades amb materials sumptuosos com l'ivori.<sup>208</sup>

Tal i com s'ha insinuat anteriorment, l'expansió mercantil de la Casa Saladriga els portà, ja en època del fill, Francesc Saladriga i Ferrer, a associar-se i fer companyia amb el fuster Jaume Llobet. Aquest darrer participava amb 2/5 del total del negoci. A la llista de productes que es venien en la Casa Saladriga caldria afegir-hi tots aquells que es trobaven en l'esmentat magatzem: aranyes de cristall, aranyes de Venècia, peces de vidre per compondre aranyes i alguns mobles daurats per acompanyar miralls, com eren prestatges, racons i taules de paret. La clientela més selecta podia escollir entre un gran assortiment de marcs per quadres i pintures, així com guarnicions per miralls o cornucòpies. Finalment, no podien faltar algunes peces axarolades fruit de la moda del moment: concretament, guardaven quatre taules de joc i una de vella, a més de dues calaixeres, cent-sis safates de diferents mides, i quinze d'un tamany més gran.<sup>209</sup> Advertim també en aquest magatzem, tal i

---

<sup>208</sup> A.H.P.B, Not. Avellà, Fèlix. *Liber inventariorum et encanorum secundus*. 1741-1754, Any 1747, fols. 75r-81r.

<sup>209</sup> Coneixem l'estat de la companyia en el moment de morir el fill, però és fàcil suposar que aquesta, donada l'edat del seu soci Jaume Llobet, s'hauria formalitzat en època del pare. Jaume Llobet estava actiu a Barcelona en la dècada dels anys quaranta. Concretament, l'any 1743 el localitzem comprant en els encants del pintor barceloní Joan Baptista Perramon. A.H.C.B, *Notarial*. "Vidriers", *Nota de los generos que se trobaren excitents en lo magatzem Francesch Saladriga y Ferrer en lo dia de sa mort y de Jaume Llobet en los quals est interesaba en dos quintos y dit Saladriga en los restants tres quintos junt ab la nota de son balor estimat*. s/ fol. [ IX.6]



com succeïa amb el taller familiar del carrer de la Fusteria, que les peces van numerades fins i tot en el cas dels mobles. Serveix aquest nou exemple per plantejar la possibilitat de models estàndard ja en aquesta època. Al llarg de tota la recerca documental s'han anat percebent una sèrie d'elements que fan pensar en aquesta possibilitat.<sup>210</sup>

La tasca empresarial del pare Saladriga va ser continuada amb el mateix èxit pel seu fill Francesc. Aquest, seguint tot allò après del seu progenitor, també va viatjar freqüentment a la ciutat dels canals per conèixer de primera mà les novetats sorgides en els tallers venecians i oferir-les als parroquians barcelonins. En aquest període, la consolidació social i professional de la família ja s'havia produït, cosa que conferia als seus membres un gran poder dins el gremi de pintors de vidrieres, del qual n'eren membres destacats. Francesc Saladriga i Ferrer va ocupar reiteradament llocs rellevants en els òrgans rectors d'aquesta institució, donada la seva solvent posició econòmica, igual que el seu pare, encara que de vegades no va poder exercir les obligacions que comportava el càrrec per trobar-se fora de Barcelona, com succeí, per exemple, l'any 1758. Va saber establir estrets vincles professionals i personals de relació amb altres membres importants o de pes dins la corporació, cosa que li van permetre moure els fils d'aquesta organització segons les seves necessitats i conveniències. Així doncs, el joc de favors van ser mutus i constants amb una altra de les famílies importants del període, els Arrufo, amb qui tenia una estreta amistat personal. Fou ell qui va proposar Eloi Arrufo com a cònsol l'any 1759 i va exercir com a mestre examinador de Josep, germà de l'anterior. En contrapartida, Eloi havia apadrinat l'ingrés del fill de Saladriga en el gremi. Si fins aquí es pot pensar en meres casualitats, donada l'escassetat de membres que integraven el col·legi de pintors de vidrieres, s'ha de refusar aquesta opinió al veure quina prova va realitzar el futur vidrier del clan Arrufo, en comparació a la d'altres aspirants. Mentre que aquest va

---

<sup>210</sup> Sols recordar que en el cas dels mobles ja s'ha apuntat aquesta qüestió. En moltes ocasions es troben els mobles citats com de la forma major o menor, tret indicatiu, sens dubte, de models normalitzats.

haver de limitar-se a fer un perfil de cara i una estrella de vuit puntes, en el cas de Joan Campmajor, aliè familiarment al gremi, van obligar-lo a realitzar una mostra de ris oval, amb gra d'ordi i quadrat al mig, a més d'una demostració geomètrica d'un angle obtús.<sup>211</sup>

En circumstàncies diferents havia arribat Manuel Senties a l'ofici de pintor de vidrieres, enemistat amb Francesc Saladriga i Ferrer, probablement a causa de les circumstàncies que seguidament s'exposaran. Senties exemplifica novament un cas paradigmàtic de la defensa i protecció que els membres dels gremis feien dels seus agremiats, malgrat l'oposició de molts d'ells. De la lectura del seu inventari s'extreu que arribà a exercir de vidrier per qüestions familiars, ja que ell en realitat era sastre de professió. I és que s'havia maridat amb la filla del pintor de vidrieres Marià Ferran. A la mort d'aquest darrer, la situació econòmica de la família els hauria conduït a un estat de pobresa i per aquest motiu la seva vídua, Victòria, decidí fer arribar als cònsols del col·legi, a través de l'Audiència, la petició que el seu gendre, Manuel Senties, acollint-se als estatuts de la corporació, pogués optar a la plaça de mestre que el seu difunt marit havia deixat vacant. Per evitar qualsevol contratemps, Victòria indicava que el seu gendre havia après l'ofici de mà de Marià Ferran, el seu espòs, i demanava que li fossin tornades a ell les peces requisades, ja que eren part de la seva producció. El poder de Francesc Saladriga no va fer-se esperar, i negà l'ingrés de Senties en el gremi. El plet va ser llarg, i, malgrat que el va guanyar la família Ferran–Senties, no va evitar que Victòria l'acusés de ser el culpable de deixar-los en la misèria i d'haver maniobrat de manera poc digna al cohibir amb amenaces tots aquells pintors de vidrieres que estaven al seu costat. Va més enllà, i recordà en el memorial que mai abans s'havien necessitat cinc anys de pràctica o d'aprenentatge. Les protestes de Ferran van fer que el gremi, sentint-se descobert, busqués dos testimonis perquè davant la Reial Audiència testifiquessin que tot allò exposat per la senyora era incert, la qual cosa conduí a un memorial ple d'errors i

---

<sup>211</sup> A.H.P.B, Not. Olzina Malet, Joan. *Vigessimum septimum manuales*. 1758, fols. 19r-19v, 21r-21v, i 159r.

equivocacions.<sup>212</sup> En tot cas, si el plet s'havia iniciat el 1742, l'any 1751 Manuel Senties n'era membre de ple dret, i set anys després va exercir el càrrec d'examinador. De totes maneres, Manuel va saber treure'n profit i aquest mateix any, 1742, va optar a mestre en la confraria de calderers, va superar l'examen i assolí el títol de mestre confrare dels ferrers llanterners. Josep Julià<sup>213</sup> i Josep Costa, els examinadors, van demanar-li en aquesta situació *un fanal de tres ossos, una torreta de frare, un setrill d'oli, una lamparilla de monja i una llanterna a la romana*.<sup>214</sup> Al llarg de la seva vida professional advertim per les peces i els materials localitzats en el seu taller que va dedicar-se majoritàriament a la construcció de vidrieres emplomades i fanals o llanternes de tot tipus: *fanals de canyas, de monja, de combregar, d'urna*.<sup>215</sup>

Retornant a la història professional de la família Arrufo, Miquel Arrufo, pare d'Eloi i Josep, els quals van continuar amb l'ofici patern, tenia un taller en plena activitat quan va morir l'any 1752. Entre la seva clientela es trobaven membres del braç noble de la ciutat com el marquès de Rupit, Marianna de Lupià, *don* Francesc de Sebastida o el baró de Claret, entre d'altres. Els Arrufo, a diferència dels Saladriga, no venien miralls i cornucòpies, però van optar per singularitzar-se en la fabricació i treball del metall, especialment el destinat al parament de taula, i en els objectes d'il·luminació, a més de les tasques de construcció. Entre les eines registrades trobem motlles per escudelles, per culleres i forquilles, a més de botons i dotze salers d'estany. I entre els productes a punt de vendre: fanals, llums, candelers, *quatre*

---

<sup>212</sup> A.H.P.B, Not. Olzina Malet, Joan. *Undecimum manuale*. 1742, fols. 1r-2v.

<sup>213</sup> Advertim que, anys més tard, Josep Julià apareix en la documentació com a mestre pintor de vidrieres. Fet simptomàtic de la complexitat de les estructures professionals.

<sup>214</sup> A.H.P.B, Not. Olzina Malet, Joan. *Undecimum manuale*. 1742, fols. 2v-3r

<sup>215</sup> La majoria de fanals tenien divuit vidres, exceptuant el model consignat com "de monja", que en tenia vuit. La referència en el mobiliari, com en altres artefactes de la casa, del terme "monja" és usual i fins el moment no hi ha un consens del seu significat entre els investigadors. En tot cas, semblaria pertinent acceptar que es tracta d'una mesura i que indica un tamany més petit que els estàndards, però com també hem indicat, en ocasions, podria fer referència a un tipus de forma. A.H.P.B, Not. Grases, Antoni. *Tercium manuale testamentorum, codicillorum et aliarum ultimarum voluntatum, inventariorumque et encantum*. 1759-1761, Any 1761, fols. 74v-76r.

*a tall de plata*, dos rodons i dos *oxavats*, realitzats a partir de les diferents mostres dels setze ferros de tornejar que posseïen.<sup>216</sup>

### 3.1.4. *Botigues paradés*.

El coneixement dels tallers i obradors de certs artistes i artesans ha permès perfilar una part del sector de les manufactures per l'agencament i ornamentació de la casa aristocràtica barcelonina però resta, de manera més breu, dibuixar els comerços on el braç noble de la ciutat adquiria les peces per vestir i engalanar el cos. És un sector on es reiteraren les dinàmiques exposades anteriorment en llurs relacions socioprofessionals i on, també, foren nombrosos els plets per intrusisme professional.

Entre tots els artífexs que componien la nòmina d'artesans dedicats a la fabricació d'artefactes pel consum personal i del vestir, cal assenyalar la importància dels mestres mercers, els venedors de teles, els sastres i brodadors així com dels argenters-joiers pel que fa a la confecció d'adreços, els quals amb la seva activitat van fer florir una important indústria a la ciutat entre 1739 i 1761.

Els *mercers*, venedors de cintes, botons, agulles i altres quincalleries per la indumentària, a Barcelona eren els encarregats d'oferir, en constant lluita amb els venedors de teles i els sastres, les teles blanques, crues o de colors, les de fil o de cotó, les de fil d'or i de plata, filadís, fil de fer puntes i qualsevol altre gènere de fil, tot i que també proveïen els compradors de ventalls, mitges de seda i de fil, així com d'un seguit assortit d'objectes com eren didals, rosaris, tiretes de tafetà d'Itàlia, vetes de filadís, forasteres, canonets de posar agulles, etc. En realitat, en el comerç a la menuda la lluita per poder oferir tot tipus de productes s'incrementava, degut a la seva condició en moltes ocasions d'intermediaris aquestes botigues es convertien en

---

<sup>216</sup> A.H.P.B, Not. Olzina Malet, Joan. *Inventariorum ním. I*. 1735-1752, Any 1752, fols. 26r-28r.

espais on adquirir una gran varietat d'articles. L'ombra de la competència era gran i obligava a obrir al màxim el ventall de productes. D'aquesta manera, no ha d'estranyar que gent com Josep Coller, ferrer mercer, Joan Pi, mestre courer, Joan Sala, vidrier i mangüiter, o alguns perxers<sup>217</sup> coincidissin en moltes de les mercaderies que ocupaven els prestatges de les seves botigues.

En la botiga del primer, Josep Coller, es disposava per la venda, a més d'una sort de productes d'escriptura, coberts de taula, especialment ganivets i forquilles que seguien models francesos i flamencs, amb diversos tipus de mànecs que anaven des dels més simples de fusta als treballats de banya o plata, tisoires amb els seus corresponents estoigs de cartó pintat de vermell o de pell, botons i reliquiariis per ús personal, sense oblidar un ampli assortit de caps per tabac.<sup>218</sup> En l'establiment de Joan Sala, en el carrer dels Assonadors, el gruix principal dels productes eren les pells, tanmateix tenia un gran assortit de caps de tota mena procedents de València, Origüela i Venècia, parament de taula realitzat en vidre fi, així com miralls, cornucòpies d'Anglaterra i objectes d'ús personal i de devoció. Entre les peces que comercialitzava cal destacar les vint dotzenes de petites figures i caps de moro de posar aigua d'olor, làmines de diferents mesures i alguns ornaments com (...) *dotze dotzenas de flors de seda de diferents mostras* (...) o (...) *vuyt dotzenas de diferents fruytas de vidre, cera y seda*.<sup>219</sup> Objectes tots ells creats per millorar les escenografies quotidianes en les grans cases. Ignasi Planes ofería productes de Gènova, Flandes, Holanda i França en forma de cintes i roba, ganivets, accessoris de tocador, a més de caps de València i Origüela. En la seva botiga es podia adquirir qualsevol objecte sumptuós, especialment caps per tabac, pintes i raspalls, tal i com s'indicava en el capítol anterior.<sup>220</sup> Finalment, Ignasi Pi assortia els barcelonins

---

<sup>217</sup> Els mestres perxers eren els teixidors en telers de mà que confeccionaven galons i teixits de passamaneria.

<sup>218</sup> A.H.P.B, Not. Costa, Joan. *Decimum quartum manuale sive protocollum instrumentorum seu scripturarum*. 1759-1760, Any 1760, fols. 648v-651v.

<sup>219</sup> A.H.P.B, Not. Alier, Ramon. *Trigessimum primum manuale instrumentorum*. 1760, fols. 268v-272r.

<sup>220</sup> A.H.P.B, Not. Brossa, Josep. *Libro de inventarios y almonedas*. 1677-1742, Any 1742, s/fol.

d'estrís de cuina de metall, pells de vaqueta de Moscòvia, així com també venia fils i vetes a sastres i modistes i barrets i mocadors de diferents marques i procedències a la clientela en general, bastons de l'Índia, ventalls contrafets de Roma, altres de petits de pell de *cabritilla* amb barilles de marfil o els anomenats de quatre ducats, boles de marfil pels billars i jocs de taula. També ell, com la resta dels seus companys, venia coberts flamencs amb el mànec de fusta i marcs fets de fil d'or i plata falsa o de *llata de or y plata falsa*.<sup>221</sup>

Entre les despeses essencials per esdevenir un personatge elegant no podia faltar la visita a casa del sastre.<sup>222</sup> Un bon sastre, tal i com s'indica en les mestries pertinents, havia de saber confeccionar tota classe de vestits i conèixer en tot moment la moda. Ajudat per brodadors i altres artífexs dels teixits confeccionava *tant vestits de seda com de llana de qualsevol sort ò modo de talla y també de palleria y calceteria de robes de Iglesia, çò és casullas y altres al dit ofici de sastre*.<sup>223</sup>

El primer pas per posseir un elegant vestit era la compra de les teles que s'emprarien en la seva confecció. Una botiga de teles important es caracteritzava per poder oferir un gran assortit de peces i mostres als seus clients, com la de Bartomeu Mestre, amb una gran varietat de teixits i mercaderies de tota mena, on destacaven els ventalls, guants, mocadors, corbates, guarnicions per a camises, barrets, mitges, gorres, vetes, algun collaret de perles fines, caretes i bosses per perruques, entre d'altres.<sup>224</sup> Val a dir que dos estaments importants entre la seva clientela eren els sastres i la noblesa. I és que en ocasions era aquell qui volia el vestit el que escollia directament la roba i, en altres, aquesta tasca es deixava al gust del mateix sastre.

---

<sup>221</sup> A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Liber tercius capitulorum matrimonialium, concordiarum, societatum, inventarium, auctionum, requisicionum, deliberacionum compromissorum et aliorum diversorum*. 1752-1754, 1753, fols. 375v-376v.

<sup>222</sup> Insistir en la importància de la vestimenta, que requereix d'un estudi propi, donada la gran quantitat de factures localitzades. En la majoria de les cases nobles la partida econòmica més elevada anava destinada al vestit i al calçat.

<sup>223</sup> A.H.P.B, Not. Cussana, Joan. Manual 1756, fol. 214r .

<sup>224</sup> A.H.P.B, Not. Cassani Mascaró, Josep Antoni. , inventaris, 1747-1768, any,1751, fols. 40r-44r.

El tràfec quotidià en aquestes botigues, sobretot aquelles millors assortides, hauria estat considerable. La companyia formada per Joan Tarrida i Anton Bové per obrir una botiga de teles es demostrativa, novament, d'aquesta gran varietat de mercaderies, que van de teles fins a manxes per empolsar el rostre, passant per tot tipus de miralls i adreços. Proveïen a sastres i botiguers de tot Catalunya, d'Olot a Montblanc, de Lleida a Figueres, i és que el balanç comercial aixecat l'any 1758 és realment impressionant. Deuen 82.771 lliures a mercaders francesos i 48.365 a comerciants barcelonins; per altra banda, a ells els deuen 32.507 lliures. Entre els proveïdors barcelonins trobem membres de les indústries més importants de la ciutat, com la família Glòria, els Magarola, els Guàrdia o els Duran, entre d'altres.<sup>225</sup> Pel que fa al personal que atenia la clientela en una d'aquestes importants botigues o empreses, fixem-nos en els pactes establerts entre la companyia formada per Maria Antònia Alegre, dona del comerciant Agustí Gibert i hereva de Miquel Alegre, amb Domènec Golorons, cavaller propietari del local i els venedors de *panyos* Francesc Puguat i Francesc Gualdo, l'any 1748. En el contracte s'indicà la necessitat de contractar per atendre els futurs compradors a un fadrí, dos aprenents i una majordoma.<sup>226</sup> Sorpren aquesta última figura, donat que, a diferència de França, en aquest període els artífexs que confeccionaven la vestimenta a Barcelona encara eren majoritàriament homes. No hi ha massa constància documental de modistes que exercissin el paper, a la manera francesa, de *marchandes de mode*. Aquí no es pot dir com a França que *la rumeur populaire les accuse de provoquer des banqueroutes, et d'inciter les célibataires à rester*.<sup>227</sup>

---

<sup>225</sup> A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Liber quartus capitulorum matrimonialium, concordiarum, societatum, inventarium, auctionum, requisicionum, deliberacionum compromissorum et aliorum diversorum*. 1755-1758, Any 1758, fol. 371r-394v.

<sup>226</sup> A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Liber secundus capitulorum matrimonialium, concordiarum, societatum, inventarium, auctionum, requisicionum, deliberacionum compromissorum et aliorum diversorum*. 1748-1751, Any 1748, fols. 1v-6v.

<sup>227</sup> "Marchandes de Mode" a: Op.Cita. 127, pàg. 73.

Un dels elements més dispars respecte a la nostra societat era la manera de denominar els colors. Per això cal insistir en el fet que moltes tonalitats de l'època no poden ser identificades en l'actualitat, i a l'inrevés, donat que molts matisos corresponien a sensacions i percepcions quotidianes. Tot i haver abordat el tema dels teixits i els colors anteriorment, és pertinent ampliar les informacions a partir del llistat que inclou *Tarifa de precios...*, de l'any 1760, publicat amb la intenció de normalitzar i regularitzar els preus.<sup>228</sup> De manera ordenada, i seguint un estricte llistat alfabètic, podem conèixer quins eren els teixits que omplien les prestatgeries de qualsevol botiga de teles. La divisió dels teixits es fa a partir dels teixits de seda i de llana. Entre els primers cal destacar *alefaya, brucadelos, domàs i domasquillos, endomascats, escot o sarja de seda, escolmillón, escarramans, filofelo, grodetur, grifetas, gorgera, clase, llama, meur, melanias, malatón, pelfa, perfãana, ris sencill o tafetà enrissat, satí, tafetà, tisú i vellut*. Pel que fa a les robes de llana subjectes al dret de bolla, eren les següents: *baieta, cordellats, cadiffo, droguers, durantas, durois, escarlato i escarlatines, escot, estamenya, franeles, griseteas, granes, llanetes, moquetes, panyo, rubielos, ratina, res, sarges, tripa, vel de monja, xamellots*. Evidentment, tant en un cas com en l'altre, s'explicitava a més totes les variants en funció del dissenys i del color. Els colors que apareixen citats són el carmesí i el móra, el negre, l'encarnat o vermell, el color nacre, el blanc, el granat, a més de la plata i l'or. Malgrat tot, també s'ha d'incidir en que la llista de les tonalitats podria ser ampliada si considerem totes aquelles referències que hom localitza tant en inventaris com en els comptes domèstics. Reforça aquesta impressió el fet que en una gran varietat de teixits sols es diu que són de colors, els quals estarien subjectes, certament, als canvis de gust i moda. En canvi, pel que fa a la qüestió del disseny, la majoria d'anotacions fa al·lusió a les mostres de flors i només en una ocasió es cita un teixit amb una mostra ratllada. Concretament uns *xamellots viats de Inglaterra*.<sup>229</sup> Finalment, un cop més s'ha de posar de manifest la persistent relació comercial amb

---

<sup>228</sup> A.H.C.B, *Fons Municipal*. Al·lejacions jurídiques, *Tarifas de los precios a que deben estimarse los tejidos de ropas de seda, y lana, tanto del país como reynos estraños...*, 1760.

<sup>229</sup> *Ibidem*.



altres indrets i, en conseqüència, l'assimilació de gustos i modes foranes. Alguns dels teixits que apareixen provenien de Gènova –*filosela de Genova, ab fil viat, ò tot un color*-, de França –*pelfa, burates de Nîmes, Xamellots d'Amiens, grifetes d'estam, barragans, cadissos, durantès*-, d'Anglaterra –*baietes, barragans, droguets, durantès, durois, escarlato*- o de Flandes i Holanda –*escots, tripa, ratina, xamelots*-. També ras de diferents colors del Marroc o *Xamellots d'Obèrnia*. Per primer cop, també es citen les baietes de Terrassa, amb menció especial a la fàbrica Busquets, i les burates satinades mallorquines.

### 3.1.5. Els constructors de carruatges.

La possessió d'un carruatge era un símbol molt visible de l'elegància i dels possibles d'una família aristocràtica que permetia diferenciar-se de la resta de veïns. Amb ell s'obria la possibilitat de traslladar-se a grans distàncies amb una relativa facilitat i evitant tot un seguit de molèsties. D'alguna manera, aquells que eren propietaris d'una carrossa o carruatge marcaven una frontera amb aquells altres que no en tenien, ja que assolien la possibilitat d'una major llibertat de moviment. Per això no ha d'estranyar que en qualsevol cerimònia familiar important els membres de la noblesa que no en tenien optessin per llogar-lo durant algunes hores o dies. I no oblidem que la propietat d'un ric carruatge esdevenia part de l'escenografia quotidiana de moltes estampes familiars i ciutadanes. Perquè, en definitiva, l'aparició d'un luxós carruatge pels carrers de Barcelona indicava als vianants el desplaçament d'una o altra família o personatge important dins d'aquesta petita societat.

Així, quan el noble Josep de Molinés emprava el seu cotxe es feia acompanyar, com a part mateixa del carruatge, de dos lacais i un cotxer perfectament uniformats. Les lliurees que vestien tant el conductor com els altres criats de la casa dels Molinés es componien d'una casaca de color pell de rata, igual que les calces o pantalons, i botes i xupa de color verd.<sup>230</sup> El marquès de Castellldosrius, per la seva banda,

---

<sup>230</sup> A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber secundus capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum*. 1752-1755, Any 1754, fol. 286r.

preferí pels seus criats un conjunt *de panyo vermell ab giras de panyo blau i aquestes guarnides de unas flors de panyo vermell perfilades de blanc ab aforros de estamenya blava y botons de llautó*.<sup>231</sup> El cotxe o carruatge, a l'igual que hem vist en altres artefactes, havia d'estar sempre a la moda. Per aquest motiu, molts propietaris cada cert temps feien millores en els seus, com el noble Ramon Sans, que acudí a la botiga del mestre de cotxes Salvador Torrents perquè li fes a la caixa del seu tota una sèrie d'ornaments d'escultura (vegeu annex documental: "Miscel·lània documental núm. 21"). Segons consta en els comptes domèstic de la família Sans, aquests eren propietaris de dos vehicles que són citats com un cotxe petit o berlina i la carrossa.

La importància social que adquirí el carruatge entre les classes benestants com a signe de fastuositat i riquesa també queda evidenciada amb les cinc disposicions que apareixien en la pragmàtica ordenada per Felip V, que encara era vigent. En totes elles s'intentava evitar l'excés de luxe en els carruatges i per això es disposava, entre altres prohibicions, que no era permès pintar ni platejar els cotxes, carrosses, calesses o qualsevol model de vehicle de tir, sinó que solament podien presentar un únic color o vetes imitant el marbre. allò més habitual era que anessin ricament pintades amb escenes historiades, marines, boscos, flors, mascarons, l'heràldica dels propietaris i perspectives que es conjugaven amb riques tapisseries interiors.<sup>232</sup>

¿Quins eren, però, els artesans que participaven en la fabricació d'un carruatge? La idea d'una col·laboració necessària entre diferents artífexs torna a prendre força novament. Si examinem les factures d'arreglar els carruatges de la noble família de Ramon Sans veiem que van treballar fent reparacions i millores, entre d'altres, el daurador Bornio, que va pintar la caixa del cotxe de color verd l'any 1743. Però no fou l'únic, ja que cal sumar-hi els mestres de cotxes de la nissaga Torrents, pare i fill,

---

<sup>231</sup> A.H.P.B, Not. Olzina Cabanes, joan. *Manuale primum inventariorum et encantorum*. 1735-1745, Any 1745, fol. 279v.

<sup>232</sup> A.H.C.B, *Fons Municipal*. Al·lejacions jurídiques, "Bans, edictes, pregons", *Pragmatica sancion que su magestad manda observar sobre trages y otras cosas y por su real resolucion se bolvio a publicar en este año 1729*, Barcelona, Joseph Teixidó, 1729.

a més de Josep Oller, que va ocupar-se de fer tots els guarniments de cuir i la tapisseria al ser *mestre celler*, és a dir, baster, o Pau i Josep Coll, carreters, que s'ocupaven de les reparacions de les rodes.<sup>233</sup> Membres d'antuvi amb els mestres fusters en la mateixa corporació, però que amb el temps van anar establint diferències.<sup>234</sup> Per aquest motiu els mestres de fer cotxes i carretes, tal i com ells mateixos es denominaven, van acordar el 18 de juny de 1733 amb els mestres fusters quins eren els materials que a cada ofici corresponia emprar. La concòrdia va mantenir-se poc temps, ja que set anys després els individus de l'estament hagueren d'establir uns impostos sobre la feina feta per portar a judici als fusters per contravenir els acords pactats.

A inicis dels anys quaranta, el gremi de mestres de fer cotxes i carretes estava compost per dotze individus: Pau Coll i Jeroni Abril, que en aquell moment eren els cònsols. Antic Llussà, Miquel Sadó, Onofre Casanovas, Miquel Carquer, Anton Foix, Joan Arbó, Francesc Flaquer, Narcís Gurquí, Ramon Vinyallonga i Joan Folch.<sup>235</sup> Evidentment, la clientela dels mestres de fer carruatges eren majoritàriament els membres de la noblesa, els pagesos adinerats i els traguiners. Així era en el cas de Joan Folch, mort a mitjan del set-cents. A més de diferents pagesos, els quals li portaven a arreglar les seves carretes, amb Folch tenien deutes el marquès de Moja, el comte de Santa Coloma, la comtessa de Darnius, els senyors Felip Dusai i Josep Móra, ultra de *don* Andrés Puntero o el senyor comissari de guerra Pineda.

L'anàlisi del seu taller, situat com el seu habitatge en la Rambla, davant l'església dels Caputxins, permet afirmar que també en aquest cas el producte final sorgia de la col·laboració entre diferents artesans o, si més no, amb la participació de pintors i dauradors, així com dels basters pels encoixinats interiors. També reafirma aquesta

---

<sup>233</sup> B.C, *Fons marquès de Saudín*. "1728-1759. Comptes i rebuts de mestre cases, fuster, mestre de cotxes pagats per Ramon Sans." [Sau. 8º 135.9].

<sup>234</sup> El pare, Salvador Torrents, que no sabia escriure i per això firma sempre el seu fill Martí, en ocasions apareix com a mestre de cotxes, però en d'altres com a fuster.

<sup>235</sup> A.H.P.B, Not. Olzina Cabanes, Joan. Manual 1740, fol. 120v -121r.

impressió el gravat escollit en *L'Encyclopédie* de Diderot i d'Alambert per il·lustrar un taller de fer carruatges a França (vegeu imatge 313).<sup>236</sup> L'ordre que transmet el taller parisenc s'allunya del taller barceloní, ple de peces de ferro, caixes de diferents tipus de carruatge, rodes i parts de cotxe. En aquest no hi apareix cap eina o material que faci pensar que també assumia la decoració pintada dels carruatges més luxosos. En canvi, sí que trobem sis ferros de fer talla. En aquest sentit, és important no oblidar que aquest col·lectiu s'ha de situar en relació al gremi de la fusteria i, per tant, no ha d'estranyar que comparteixin la majoria d'eines.<sup>237</sup> Les fustes emprades per la confecció dels luxosos carruatges eren molt diferents a les emprades pels fusters en les seves tasques. El freixe, l'om, l'alzina i el faig eren les fustes que tenia en el seu taller-botiga i amb les que confeccionava les seves peces. Pel que fa als models de carruatges, en aquest moment sols tenia una carreta vella i dues calesses.<sup>238</sup>

Ja per acabar, cal indicar que la pugna establerta entre basters i fusters a la que ja s'ha al·ludit amb anterioritat també afectà als mestres de fer carruatges. Així, Joan Folch va ser denunciat per el gremi de fusters, que reclamava que *lo gremi tenia la privativa de fer cotxes, calesses, volants y per sollicitaven fos privats dit Folch de ferlos...*<sup>239</sup> Retornant al plet que el notari Cabrer, en nom dels fusters, i el mestre baster Alabau van mantenir al llarg dels anys cinquanta, el problema radicava en qui estava en disposició de guarnir els interiors de tapisseria dels cotxes. A partir del plet, podem indicar que el procediment seguit per uns i altres en el moment de realitzar les

---

<sup>236</sup> El llibrer parisenc Le Breton tenia l'interès de traduir a la seva llengua l'obra de Chambers *Cyclopaedia or an Universal Dictionary of Art and Sciences*. Va encomanar a Diderot el projecte l'any 1746 i ràpidament va ser ampliat per aquest i els seus col·laboradors amb un volum de planxes gravades que mostraven imatges d'allò que s'explicava. L'any 1750 van començar a distribuir alguns prospectes que presentaven les planxes gravades i, finalment, entre 1764 i 1772 es van publicar els onze volums de l'obra, amb 2800 gravats.

<sup>237</sup> Molt possiblement, i considerant el problema de la delimitació de tasques, no seria estrany pensar que en ocasions aquests també realitzessin alguna feina pròpia dels fusters. Curiosament, en el seu taller, a més de les eines i dels sis ferros de fer talla, hi havia dotze peus de cabra de fusta i tres peus de gall vells, que s'especifica que "no serveixen".

<sup>238</sup> A.H.P.B, Not. Avellà, Fèlix. 2 llibre inventaris 1747-1754, any 1750, fols. 143v-147r.

<sup>239</sup> A.H.C.B, *Gremis*. Gremi de fusters. "Consells del gremi de mestres fusters.1792", Any 1751.

tapisseries interiors constava essencialment de tres passos: el primer era encolar les teles en els taulells de fusta en blanc, després *enfaltrar*, que era *cortar, clavar i coser ropa de dentro del coche con los adornos correspondientes, floxa a proporción para encolchar, vulgo embarnar y después pasa a encolchar el mismo coche por la parte de dentro y esto para la mayor comodidad de los sujetos que han de ir en el*, i s'acabaven confeccionant les sanefes, *vulgo faldetas*, i disposant-hi totes les peces metàl·liques, com eren les tatxes o els poms de portes i finestres.<sup>240</sup>

---

<sup>240</sup> A.H.C.B, *Gremis*. Gremi de fusters. “Legajo con 8 pliegos con el gremio de silleros, recibos e impresos. Siglos XVII-XVIII”.