

ARTICLES SUMPTUOSOS: MANUFACTURES, DEMANDA I MECANISMES DE PRODUCCIÓ A LA PRIMERA MEITAT DEL SET-CENTS A BARCELONA*

○ ROSA M. CREIXELL I CABEZA
UNIVERSITAT DE BARCELONA

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*

La demanda d'objectes sumptuosos per part de determinats sectors de la societat barcelonina, on a més de la noblesa cal destacar el paper jugat per una nova classe emergent desitjosa d'emular les maneres de fer dels estaments més prestigiosos en la primera meitat del Set-cents, comportà una intensa activitat comercial a la ciutat. El gust per envoltar-se d'objectes sumptuosos i luxosos, destinats a vestir estances i cossos, esdevingué un element característic, necessari i definitori, amb un fort component simbòlic, de les elits ciutadanes. Des d'aquesta perspectiva hom no pot ometre que el luxe fos un dels motors cabdals en el desenvolupament i la bona marxa de la indústria.¹ En el present article, pretenem mostrar algunes de les escenes, encara que sigui de forma fragmentària, que ajudin a entendre com es

* Aquest article és una aproximació als canals de producció i difusió dels objectes sumptuosos destinats, majoritàriament, a l'habitatge en la primera meitat del segle XVIII. Recull algunes de les aportacions de la tesi doctoral *Cases Grans. Interiors nobles a Barcelona (1739-1761)*, dirigida per la Dra Teresa-M. Sala i que fou defensada el 14 de desembre de 2005 a la Universitat de Barcelona. El present article s'insereix en el Plan Nacional I+D BHA 2003-03215 amb finançament del Ministerio de Ciencia y Tecnología.

1. Prenem el sentit que *L'Enciclopèdia* li adjudicà: «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». D. DIDEROT, «Origen de las ciencias y de las artes», a A. SOUBUL, *La Enciclopedia: historia y textos*, Barcelona: Crítica, 1988, p. 121.

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'aproximar-se als mecanismes que possibiliten la imposició d'unes modes enfront d'altres, de la preeminència d'uns gustos per sobre d'altres, sense oblidar mai el paper del client, eix central que permet explicar les pautes de comportament i els hàbits de consum en l'agencament dels interiors.

Adquirir, llogar, encomanar

Les maneres d'accedir a les mercaderies luxoses o sumptuoses eren variades. Alternativament podien comprar el que necessitaven als tallers-botiga dels artesans, a les botigues dels comerciants i/o revenedors o fer la comanda, directament o indirectament, a un artesà. De fet, la pràctica de servir-se d'un intermediari es mantindrà com a mínim fins al final de la centúria, com ho testimonia l'encàrrec que Agustí Novau de Calaf adreçà a través d'una carta datada el juliol de 1774 al senyor Joan Francesc Costa, on li demanava que revisés l'estat d'uns marcs que tenia encomanats a un escultor.² A més de la compra directa o per encàrrec, però, existien altres mecanismes per accedir als productes i als artefactes desitjats, entre els quals cal destacar el lloguer. Aquest era un costum fortament arrelat en el sistema de vida i en la mentalitat de l'home del segle XVIII que perdurà 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 evidència que la pràctica del lloguer estava plenament normalitzada i afavoria la possibilitat de llogar qualsevol cosa, des de mobles fins a roba de casa, entre d'altres.

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

2. Arxiu Històric Protocols de Barcelona (AHPB), Joan Pau BRUNIQUE (637/1), segle XVI (1774).

la quantitat de roba blanca llogada.³ 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.⁴ A la nòmina de la clientela d'ambdós matalassers hi havia sobretot gent que estava de pas, 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, bé que cal destacar entre les classes benestants tots aquells estrangers que ostentaven càrrecs d'una certa responsabilitat, com ara Joseph Miller, comerciant i cònsol d'Anglaterra.⁵ No obstant això, alguns nobles feren servir de manera esporàdica aquest sistema per moblar les seves estances. És el cas del comte d'Aranda en l'estada que féu l'any 1737 a la seva heretat d'Alella. El marquès de Castell-dosrius preparà i pagà totes les despeses ocasionades per aquesta ocasió, on, entre altres assumptes, s'anota que féu 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 final d'any, el 12 de novembre, el marquès de Castell-dosrius 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.⁶ Els fusters i els sastres també es dedicaven al lloguer de certs productes domèstics. Joan Llunell i Vidal, per exemple, amb taller al carrer dels Abaixadors i membre d'una activa nissaga de fusters, es dedicà a aquesta activitat de manera habitual.⁷

3. AHPB, Josep Bonaventura FONTANA, *Liber primum inventariorum et encantuum, 1751-1755* (1753), inv. núm. 18.

4. Ibídem, inv. núm. 31.

5. Joseph Miller arribà a Barcelona el 10 de gener de 1749 en virtut dels tractats de pau, tal com s'explica al document *Antecedentes del archivo de capitania General* (AHCB, ms. B.35).

6. AHPB, Joan OLZINA CABANES, *Manuale quintum instrumentorum, 1739-1740* (1740), f. 145r.-145v. i 170v.

7. Tot i que morí l'any 1729, l'inventari no fou aixecat fins a la mort de la seva dona, l'any 1748. Arranz ja destacà en el cas d'aquesta nissaga de fusters l'activitat de lloguer de mobles que molts d'ells realitzaren durant la seva vida professional. En el moment de la seva mort tenia llogat un conjunt de cadires de cuir. AHPB, Tomàs GUASQUI BRULL, *Testaments, 1746-1756* (1748), f. 29r.-31v.

Tampoc a les subhastes de segona mà, és a dir, als encants de mobles i objectes d'un individu que acabava de morir, no trobem la noblesa de la ciutat entre la clientela més assídua. Però contràriament al que hom pot pensar, la realitat és que se serviren d'aquesta modalitat de venda sempre que els convingué. 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 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 per aquest sistema.

Fos com fos, la pràctica comuna de comprar a les subhastes no fou exclusiva dels particulars, ja que esdeveningué un dels mètodes més recurrents entre els artesans per adquirir mercaderies que posteriorment posaven novament a la venda o en lloguer. 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 seguís en el nego-

ci. 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. ¿Seria, per tant, agosarat pensar que la noblesa es dirigia a gent com els Llnell quan volia una peça dels encants?

Un altre aspecte interessant a destacar és el fet que a les subhastes dels encants no només es venien les pertinences de la gent que acabava de morir. De fet, era un mecanisme important per donar sortida a les mercaderies estrangeres que arribaven al port de Barcelona malmeses per l'aigua salada com a conseqüència dels estralls del mal temps en travesses massa llargues i perilloses. Molts menestrals aprofitaven aquesta circumstància per invertir a baix cost en les matèries que necessitaven per a l'elaboració dels seus productes.⁸ Només cal citar, com a exemple, 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 fou adquirit en pública subhasta pel paller Ignasi Creus i el comerciant Magí Mata, mentre que el fuster Jaume Llobet comprà dues pells de vaqueta corresponents a l'embalatge, possiblement amb la intenció de fer seients per a cadires de repòs o de Moscòvia. Nicolau Nogués, sastre, decidí fer-se amb la tela de llenç mullada d'aquesta mateixa partida de mercaderies. Tots ells, malgrat l'estat poc idoni de les mercaderies, féu un bon negoci, ja que les adquiriren a uns preus força més econòmics que els del mercat real.⁹

Com a conclusió del que fins ara s'ha exposat es pot dir que l'adquisició de mobles i roba als encants suposà un alentiment en l'adequació a les modes dels interiors domèstics, ja fos a conseqüència d'un esperit estalviador o poc agosarat de la ciutadania barcelonina.¹⁰ Propiciava una trans-

8. Sens dubte, aquesta dinàmica d'adquisició ha estat poc considerada i estudiada, fins al moment, per la historiografia contemporània. Una llarga i variada llista d'exemples es pot trobar als manuals del notari barceloní Sebastià Prats, qui es distingí per tenir entre la seva clientela comerciants i homes de negocis.

9. AHPB, Sebastià PRATS, *Manuale quintum instrumentorum, 1747-1748* (1748), f. 145v.-146r.

10. Caldria veure la incidència que tenia en l'alentiment o la 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. Un exemple és el de Maria Antònia Alegre, que comprà dotze cornucòpies mitjanen per un valor total de 204 lliures, i en vengué sis de velles a un tal Osorio per 42 lliures. Biblioteca de Catalunya (BC), Fons Baró de Castellet, Agustí GIBERT I XURRICH, 1723-1759. *Des-*

formació lenta de la configuració o la imatge de l'habitatge, en el qual conviuen peces noves i velles, i donava una visió molt particular i personal dels espais habitats. 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 adquirí en pública subhasta «*dos piezas de madera, con sus caxones guarnecidos de conxa y hueso trabajado, vulgarmente dichas arquillas [...] se acuerda, que eran muy viejas*». ¹¹ Un dels testimonis del litigi afirmà que les peces que Aromir embarcà en un vaixell per vendre a l'estranger l'any 1751 eren les mateixes que havien fet servei a casa del seu amo feia ja molt de temps. Acompanyava aquestes dues peces una altra de noguera massissa nova.

L'arribada de productes estrangers per a un agençament luxós

Entre 1739 i 1761 es pot afirmar que el comerç exterior entre Barcelona i altres contrades gaudia d'una salut excel·lent. 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. ¹²

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. Interessant és veure com aquesta activitat comercial permet dibuixar un plànol que abraça els més diversos indrets. A tall d'exemple, que la companyia formada per Sman-

peses domèstiques de Maria Antònia Alegre i obres a casa Alegre i a la torre de Gràcia [72/1].

11. AHPB, Josep LLOBET SOLDEVILA, *Manuale instrumentorum, 1754-1755* (1755), f. 185r.-186v.

12. D. CABRÉ, «Comerç atlàntic i mediterrani al segle XVI: Canàries, Portugal, Barcelona», a *XIII Congrés d'història de la Corona d'Aragó. Comunicacions III*, Palma de Mallorca, 1990, p. 109-116.

dia, Velada i Aparici es dedicués a portar cereals del Bàltic contractant vaixells anglesos, holandesos i danesos possibilità indirectament l'arribada d'artefactes rars, luxosos o desconeguts per al ciutadà barceloní.¹³

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 conegudes, com ara Orà, 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 al 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?

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 l'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 en contemplar les cadires de boga que el corredor d'orella Rafael Vila tenia al seu ric habitatge. L'any de la seva mort, el 1758, feien servir sis cadires de boga holandeses, sis de Nàpols blanques amb perfils de colradura i trenta-cinc de boga de la terra;¹⁴ sense que en l'actualitat siguem capaços d'identificar amb total seguretat les coincidències i les divergències d'aquests tres models, d'altra banda tan similars.

13. AHPB, Sebastià PRATS, *Liber quintus capitulorum, matrimonialium, concordiarum, societatum, inventariorum, auctionum, requisicionum, compromissorum et aliorum diversorum, 1759-1761* (1760), f. 153r.

14. AHPB, Sebastià PRATS, *Liber quartus capitulorum matrimonialium, concordiarum, societatum, inventariorum, auctionum, requisicionum, deliberacionum, compromissorum et aliorum diversorum, 1755-1758* (1758), f. 442r.

De tots els mercats analitzats, el primer a destacar és l'holandès i cal fer especial esment de la capital, Amsterdam, i el seu port, ja que fou clau en l'expansió comercial de moltes companyies barcelonines per la seva situació geogràfica, a més 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 barcelonins i, per extensió, catalans, que havien instal·lat seus de les seves companyies a la ciutat. Fou el cas, per exemple, de la vídua Palau.¹⁵ A grans trets, sense aprofundir en la qüestió, a ningú se li escapa el fet que havia esdevingut 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, fou el vaixell Santa Margarita, del capità Hendrik Intze. Els productes més corrents adquirits a Amsterdam eren teles, vidres i filferro, a més d'estris 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, comprà un carregament de gots i veires de cristall de diferents mides.¹⁶ Aquesta càrrega, com la partida també de diferents models de gots entre els quals sobresortia una sèrie pintada pel vidrier Pau Julià, i moltes d'altres, foren transportades en el vaixell del capità holandès Intze. Desafortunadament, en les dues ocasions patiren més d'una trencadissa, fet habitual i constant en aquest tipus d'artefactes delicats, dels quals arribaven poques peces intactes a Barcelona.¹⁷

La introducció del moble lacat a Europa penetrà per diferents vies. A més de la ciutat de Venècia, Anglaterra o Holanda, les companyies comercials tingueren un paper fonamental en la propagació del gust oriental, obrint el camí a tot allò exòtic. L'interès pel moble aixarolat a Europa féu 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 acceptà aquest nou tipus de decoració. La creació de la Companyia de les Índies ajudà 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 a l'inici del Sis-cents.

15. AHPB, Sebastià PRATS, *Manuale primum instrumentorum, 1740-1744* (1744), f. 343v.

16. AHPB, Sebastià PRATS, *Manuale secundum instrumentorum, 1744-1745* (1745), f. 20v.

17. *Ibidem*, f. 8v.

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.¹⁸ 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».¹⁹ Centrant-nos en els habitatges de la noblesa barcelonina, apareixen gran quantitat de mobles aixarolats, alguns dels quals consta que són de procedència holandesa. El cas més clar el trobem en les pertinences d'Anton Boet, promotor del comerç de la ciutat, ja que especifica quins eren els mobles que portà d'Holanda i quins encomanà als tallers barcelonins. D'Holanda arribaren 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.²⁰

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.²¹ El noble Francesc Bassols tenia dues taules treballades a Holanda realitzades amb pintura i 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 a 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 fou present en els habitatges nobles de la ciutat força aviat. Cal 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 per-

18. Hauríem de preguntar-nos si hi hauria la possibilitat que la peça consignada com a holandesa hagués estat adquirida, en realitat, en un port anglès.

19. *O mundo da Laca. 2000 anos de História*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, p. 194.

20. AHPB, Sebastià PRATS, *Liber secundus capitulorum matrimonialium, concordiarum, societatum, inventariorum, auctionum, requisicionum, deliberacionum, compromissorum et aliorum diversorum, 1748-1751* (1750), f. 295r.-299v.

21. AHPB, Joan Baptista PLANA CIRCUNS, *Liber primus inventariorum et encantuum, 1737-1751* (1743), inv. núm. 11, s/f.

met apuntar que la moda s'hauria iniciat al principi de la centúria. A tall d'exemple, l'argenter Francesc Roig féu portar d'un viatge a Amsterdam dues taules vermelles amb parts daurades, així com una capsa amb llom negre i les memòries de Lamberti²² 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.²³ Però no és aquest l'únic producte que adquirien els barcelonins en aquestes contrades del nord. També era molt habitual la compra de teixits, tant a Holanda com als Països Baixos, sobresortint les tapisseries historiades per cobrir les parets, sense oblidar la roba per tapisar algunes cadires i la roba blanca per vestir les llars. Fins al 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, bé que no s'ha pogut constatar, que als prestatges de les cuines de les cases grans convivia vaixelles de la terra, de l'anomenada com a «*pisa de la Xina*», conjuntament amb porcellana holandesa. ¿És factible pensar que a les taules ben parades de l'aristocràcia local eren tan habituals aquestes vaixelles que el notari deixà de consignar-les?

Pel que fa al comerç amb Anglaterra, malgrat trobar poc rastre documental als 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 port d'Amsterdam feien escala en algun port anglès, ja fos per repostar o per carregar i descarregar més mercaderies, tal com actuava el port de Marsella a l'àrea mediterrània. Aquest aspecte 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 a adquirir cereals, bacallà o carmí i altres tints, i exportaven suro i aiguardent cap a Londres.²⁴

22. BC, Fons Baró de Castellet, Francesc ROIG I VIVES, *Comerç marítim. 1723-1736* [18/5].

23. AHPB, Ignasi CLARAMUNT GAVARRÓ, *Primum manuale inventariorum et encantuum, 1747-1767* (1766), f. 346r.

24. AHPB, Sebastià PRATS, *Manuale decimum quintum instrumentorum, 1757-1758* (1758), f. 409r.

Nicolau Vidal, un revenedor de la ciutat, tenia un bagul a l'anglesa on guardava estampes i estris musicals, com ara instruments i papers de solfa;²⁵ 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 als cantons i als baixos. L'empremta del mobiliari anglès dins els habitatges barcelonins i, especialment, a les «*cases grans*», fou 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 persones com ara 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 per al casament del seu fill, entre la dècada dels anys trenta i quaranta.²⁶ Als nombrosos exemples que la documentació proporciona sobre les mercaderies angleses als habitatges catalans, cal sumar-hi els estudis que demostren un gran consum de peces angleses a la resta de la Península Ibèrica, a més a més de no poder oblidar tots els mobles i els articles destinats al consum domèstic contrafets a l'anglesa en obradors i tallers de la ciutat, els quals partien dels models emprats a 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 que permeten una repetició constant i una adequació a les maneres de treballar foranes.

Novament, cal començar l'anàlisi tipològica parlant dels seients, per tal com és el moble que més acceptació tingué. En primer lloc, cal advertir que no existeix un únic model de cadira a l'anglesa als 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 al seient i/o al respatllet. Des d'aquesta perspectiva cal fer una revisió de la seva evo-

25. AHPB, Joan OLZINA CABANES, *Manuale primum inventariorum et encantarum, 1735-1745* (1741), f. 106r.

26. BC, Fons Baró de Castellet, Francesc ROIG I VIVES, *Comerç marítim. 1723-1736* [18/5].

lució 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,²⁷ amb seient i respalller alt i amb reixeta o pergami, bé que Pere Jeroni Quintana preferí que les dotze cadires a l'anglesa que tenia fossin de marroquí, apropiant-les en el seu aspecte a la reinterpretació que el moble portuguès féu d'aquest estil del segle XVII. Francesc Anton de Borràs també les preferí «*ab seient i espalller 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 començaren a imposar-se les formes de l'estil Reina Anna,²⁸ on molts respalllers presentaven una pala central amb perfil retallat i els seients de tapisseria. Entre les peces angleses que seguien aquestes noves formes, cal enunciar que el mateix Anton Duran i Sala en tenia d'altres de policromades en 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 a molts d'altres, exemplifica de manera clara com les cadires angleses que trobem dins els habitatges aristocràtics corresponen als diferents models de seient que sorgiren en els diferents períodes.

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 a les seves «*cases grans*» miralls d'Anglaterra foren els Guàrdia²⁹ i els Ripa. Els primers eren propietaris d'un mirall gran amb guarnició daurada, mentre que els dels segons, que en tenien més d'un, seguien diferents formes i models. Amb tot, cal incidir que es tractava de peces de grandària considerable, molt diferents als models venecians. I evidentment també constatem l'existència d'una gran quantitat de mobles lacats procedents d'Anglaterra, on es publicà el primer tractat tècnic sobre

27. El regnat de Guillem i Maria es produí entre 1688 i 1702. A nivell de les arts decoratives angleses es considera com un període de transició.

28. A la mort de Guillem i Maria accedí al tron la seva germanastra Anna, qui governà entre 1702 i 1714, amb molt poques innovacions en les arts decoratives.

29. 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. AHPB, Sebastià PRATS, *Liber quartus capitulorum matrimonialium, concordiarum, societatum, inventariorum, auctionum, requisiscionum, deliberacionum, commissorum et aliorum diversorum*, 1755-1758 (1756), f. 213r.-213v.

aquest tipus d'ornamentació: *A treatise of Jappaning and Varnishing*, de John Stalker i George Parker.³⁰

A diferència de les notícies que es coneixen sobre les peces del Infan-tado 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 can-vi, sí que podem manifestar que eren peces de gran qualitat, vist el seu ele-vat cost. Entre els objectes lacats anglesos sobresurten els rellotges de cai-xa alta, que eren un artefacte exclusiu de les cases més benestants.³¹ Don Pere Jeroni Quintana n'adquirí un a Londres per 150 lliures,³² Maria Antò-nia Alegre i Gibert se'n féu portar un altre l'any 1749 per vestir una de les sales principals del seu habitatge, tot acceptant de pagar 183 lliures, 2 sous i 6 diners, que féu efectius al cap de cinc anys.³³ 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 nota-ri Josep Tronch, que, a més d'un rellotge gran amb la caixa pintada a la xinesa i dues taules rodones pintades a la anglesa, tenia una calaixera amb mirall d'Anglaterra.³⁴ 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 a la societat anglesa com a «*chest of drawers*».³⁵

Si es gira la mirada cap al Mediterrani, a la primera meitat de la centú-ria Gènova es mantenia com el principal port italià, encara que faltaven poques dècades perquè perdés la preeminència mantinguda enfront d'al-

30. No existeix un consens absolut entre els especialistes de quin fou el país des d'on s'expandí la moda pels objectes lacats a la resta d'Europa. En canvi, sí que coincideixen a indicar que serà des d'Anglaterra des d'on s'introduiran a la Península Ibèrica.

31. No entrarem en consideracions particulars a l'entorn d'aquest artefacte, però cal fer esment de la seva importància en la nova societat i 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.

32. AHPB, Antoni COMELLES (major), *Septiumum manuale instrumentorum, concordiarum, capitulorum, matrimonialium, testamentorum, inventariorum et encantium*, 1737-1753 (1751), f. 27r.

33. BC, Fons Baró de Castellet, 1723-1759. *Despeses domèstiques de Maria Antònia Alegre i obres a casa Alegre i a la torre de Gràcia* [72/1].

34. AHPB, Antoni COMELLES (major), *Quintum manuale instrumentorum, concordiarum, capitulorum matrimonialium et encantium*, 1735-1749 (1747), f. 211v.

35. AHPB, Ramon ALIER, *Liber primus inventariorum et encantium*, 1731-1751 (1745), f. 259r.

tres 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 a vint-i-cinc companyies barcelonines, entre les quals podem destacar la dels germans Duran, la formada per membres de la família Dalmases, juntament amb els Cata i Pirias, la de Josep de Pedrejàs o la de Jaume Smandia. També aquí, com en el cas holandès, els teixits sense obrar destinats a vestir els interiors o a confeccionar vestimenta d'ús personal foren els productes més importants. Tanmateix no eren 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. Al carregament que esmentem, a 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.³⁶ Dues ciutats italianes que també foren un mercat important del comerç català de l'època, encara que de segon ordre en comparació amb Gènova, són Liorna, a la zona de la Toscana, d'on la companyia de Jacint Galí portava mocadors de seda senzills i dobles,³⁷ i Venècia, especialitzada en el treball del vidre i lloc on els catalans compraven miralls, cristall i cornucòpies. Tot i no trobar rastres a la documentació de tipus comercial consultada s'ha de fer esment de la ciutat de Nàpols, atenent així les indicacions que es troben a nombrosos inventaris de béns, on se citen cadires pintades originàries d'aquesta ciutat del sud d'Itàlia.

Insistent en el que s'acaba d'exposar, podem dir que les ciutats o contrades italianes que apareixen reiteradament com a zones de producció de determinades tipologies, que obtingueren 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 caretes 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

36. AHCB, Sanitat, *Aranzel de mercaderies procedents de Gènova*.

37. AHCB, Fons Comercial, *Llibre mayor varios negocios de Jacinto Galí. 1759-1789* (1759).

a la documentació, així com les poques peces trobades als interiors i la seva disposició a les estances, obliga a pensar que eren peces que gaudien d'una certa qualitat artística i tenien un preu elevat al mercat. El «*quadro de Roma*» que tenia el noble Anton de Sunyer representava la imatge de l'Anunciata i estava situat a 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.³⁸ 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 a l'habitatge del carrer de Montcada que ocupava Maria de Rocabertí fou adquirida entre 1721, any en què es maridà amb Joan de Cruïlles, i 1757, quan li sobrevingué la mort. Podem avançar l'ús i el coneixement d'aquest moble a les llars aristocràtiques del país a la primera meitat del Set-cents.³⁹

Ja sabem que Gènova i Nàpols foren les dues ciutats italianes d'on procedia 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 ho 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*».⁴⁰

38. AHPB, Gerard FERRUSOLA, *Llibre primer de Inventari y encants, 1735-1751* (1751), f. 130r.

39. 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 l'any 1767 seria una segona còpia de l'original, datat el 1757. Vegeu M. PIERA, *La «calaixera» o cómoda catalana y sus variantes tipológicas en el siglo XVIII*, Barcelona: Universitat de Barcelona, 2002, p. 263. AHPB, Fèlix CAMPLLOCH, *Liber tercius capitulorum matrimonialium, concondiarum, inventariorum et auccionum, 1756-1758* (1757), f. 270r.

40. A. GONZÁLEZ-PALACIOS, *Il mobile in Liguria*, Génova: Sagep editrice, 1996, p. 191.

¿Quins són, doncs, els artefactes que encara es podien trobar als 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: d'una banda, les caixes,⁴¹ que han de ser qualificades com una reminiscència del passat, i, de l'altra, 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, d'aquí que es trobin citades en algunes ocasions com a «taules de Tortosa». La pervivència del model de taula genovesa i/o de Tortosa es manté als inventaris durant tota la dècada dels quaranta i va minvant a mesura que transcorre el temps. És una bona mostra del canvi de gust i de l'evolució dels interiors.

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 tingué 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,⁴² àdhuc 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 del Set-cents sabem que existí una cadira anomenada «de Gènova», amb el seient de palla, molt

41. En el marc de la recerca han estat localitzades molt poques caixes a la genovesa o de Gènova. Tal 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 estigueren de moda al principi del Set-cents.

42. AHPB, Fèlix AVELLÀ, *Liber inventariorum et encantium secundus, 1741-1754* (1752), f. 195v. i 198r.

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 als inventaris *post mortem* s'apropa estructuralment al model conegut a Catalunya com a «cadira de repòs»,⁴³ un model de seient la citació del qual a la documentació, igual que les taules i les cadires, va minvant amb el pas del temps. De les descripcions s'extreu que eren seients amb estructura de fusta amb el seient i el respall de pell, clavats amb tatxes de llautó. Fou un model de cadira molt comuna als habitatges barcelonins del període i cal saber que n'existien de diferents grandàries.⁴⁴ L'any 1726, el menestral Francesc Manyé tenia dotze cadires mitjanes de Gènova⁴⁵ 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.⁴⁶

Encara que localitzada anys més tard al seu habitatge, la «calaixera de Gènova embotida con sus caxones y caxonsillos»⁴⁷ 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 a la seva estructura. L'evolució formal de les calaixeres genoveses en el Set-cents començà 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. En aquest mateix període, però,

43. Actualment mal anomenades cadires de frare o «fraileros».

44. És freqüent trobar anotacions del notari com a «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.

45. AHPB, Pau MOLLAR, *De inventariis et autonibus, 1722-1743* (1726), s/f.

46. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (AHCB), *Gremis. Gremi de fusters*, «Lega-jo con 8 pleitos con el gremio de silleros, recibos e impresos, s. XVII-XVIII».

47. AHPB, Ignasi CLARAMUNT GAVARRÓ, *Primum manuale inventariorum et encantuum, 1747-1766* (1766), f. 346r.

començaren a produir-se les primeres peces policromades amb «vernís de la Xina», influència que havia arribat de Roma i que esdevingué un dels models més habituals a les residències suburbanes genoveses. Finalment, a partir del tercer quart de la centúria, els artesans genovesos sorprengueren la clientela amb un nou model que ha arribat fins als 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 floral. 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 a les architectures particulars de l'aristocràcia barcelonina. D'una banda, les obres d'imatgeria religiosa, entre les quals destaquem les tradicionals figures de pessebre, que, si bé no eren tan habituals com a la segona meitat de la centúria, de manera generalitzada comptaven amb una àmplia acceptació entre alguns nobles barcelonins. De l'altra, els quadres de labor de «*brodadura*», és a dir, brodats, tal com s'ha explicat amb anterioritat, o els ornaments florals fets amb seda per posar dins les escaparates i les 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 tots tres casos, el notari deixa clar que es tractava d'una manufactura napolitana. El noble *don* Josep Baptista Pastors i Sentís fruïa a la seves estances de «*dos países de brodadura de Nàpols*», així com de les imatges de dotze sants realitzades amb la mateixa tècnica.⁴⁸ 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 la mostra.⁴⁹ Sabem que eren peces parel·leres amb

48. AHPB, Ramon ALIER, *Liber primus inventariorum et encantum, 1731-1751* (1750), f. 348v.-349r.

49. AHPB, Sebastià PRATS, *Liber quartus capitulorum matrimonialium, concordiarum, societatum, inventariorum, auctionum, requisicionum, deliberacionum, compromissorum et aliorum diversorum, 1755-1758* (1757), f. 249v.

motllures i dos calaixos grans que portaven anelles i escuts de llautó. La seva composició estructural acaba amb tres petits calaixos amb els respectius pany i dues claus. Això no obstant, els mobles originaris de Nàpols que més èxit tingueren a totes les llars catalanes foren les cadires policromades amb el seient de palla, bé que aquesta –ja s’ha reiterat en diverses ocasions al llarg del present discurs– fou un tipus de cadira molt popular a 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 als nostres dies com a «cadires mallorquines», «de Barcelona» i «valencianes».

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 als tallers locals en substitució dels realitzats amb mareperla i laca, que singularitzaren la ciutat dels canals.⁵⁰ 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. La introducció de les laques en el món italià es produí a partir de la segona meitat del Sis-cents, quan destacà de manera ràpida com un dels centres productors aquesta ciutat de l’Adriàtic. La seva coneixença cal avançar-la, tanmateix, a l’inici del segle XVI, quan començaren a arribar a tot Europa productes lacats des de l’Orient que causaren un gran impacte i despertaren l’interès i la curiositat dels artesans per descobrir els secrets de la seva composició i fabricació, tal com exposa la historiadora portuguesa T. Freitas.⁵¹ Els constants intents per aconseguir unes laques similars a les orientals, a un baix cost i d’una qualitat similar, propiciaren el naixement de la «*laca povera*» en l’àmbit italià. Es tracta d’una tècnica decorativa nascuda als tallers venecians que assolí molt d’èxit a les estances propietat dels nobles barcelonins que conformen la present mostra d’anàlisi. La descoberta d’aquesta tècnica als tallers de Venècia s’explica i s’entén si atenem que «[...] *no século XVIII, Veneza transforma-se num centro interna-*

50. Vegeu «specchiera» a *Il mobile barocco in Italia. Arredi e decorazioni d'interni dal 1600 al 1738*, Milà: Electa, 2000, p. 334.

51. *O munda da Laca...*, p. 191.

*cional 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 [...]».*⁵²

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 «*lacca povera*», que, en morir, Josep Baptista Pastor i Sentís tenia al seu habitatge,⁵³ o «*una calaixera de fusta ab diferents figures de paper ab quatre calaixos grans i quatre petits*»,⁵⁴ propietat de la dama M. Francesca Cors, casada amb el noble senyor d'Olmera, que, a més, igual que l'anterior, tenia altres peces de procedència italiana. Aquesta darrera, concretament, tenia dues capsos 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 a les «*cases grans*» barcelonines abundaven les catifes de Sicília, tot i no saber-ne les característiques. És evident que no ha de sorprendre l'existència de productes originaris d'aquesta illa, atesos els lligams històrics entre Catalunya i Sicília en el passat, encara que sí que sorprèn trobar només aquests tipus de mercaderia.⁵⁵

A diferència de les peces italianes, holandeses i angleses, es pot dir que les manufactures franceses, curiosament, no trobaren en el comerç barceloní un dels seus millors clients. Amb tot, això no vol dir que a les cases nobles estudiades no es localitzin obres i mobles produïts a la veïna França,

52. Ibídem, p. 192. Amb el pas del temps aquest vernís tendeix a velar-se i a perdre la brillantor. El procés tècnic en què es fonamenta la decoració de qualsevol artefacte domèstic realitzat amb «*lacca povera*» consisteix a aplicar a la superfície del moble a ornamentar estampes o paper imprès i pintar-lo manualment sobre un fons de color. Un cop aconseguit 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.

53. AHPB, Ramon ALIER, *Liber primus inventariorum et encantuum*, 1731-1751 (1750), f. 348v.

54. AHPB, Josep Bonaventura FONTANA, *Liber primum inventariorum et encantuum*, 1751-1755 (1754), inv. núm. 32.

55. L. BUTTÀ, «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, p. 197-202.

sinó que el nombre era considerablement menor.⁵⁶ 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 els models flamencs anteriorment citats. Francesc de Padellàs o Francesc de Blanes, nobles que formen part dels habitatges analitzats, foren dos dels personatges que optaren 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 acabaren 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 travessers al respall, 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 respall de corda.⁵⁷ 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 diferents mides.⁵⁸ Aquest tipus de seient patí una popularització ràpida entre totes les capes de la societat i així podem afirmar que a la majoria o a la quasi totalitat dels inventaris entre els anys trenta i quaranta són citades com «a la moda» i són molt presents als 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 patí aquesta ciutat durant la primera meitat del segle XVIII, que, evidentment, afectà, fins i tot estroncà, la seva capacitat com a port comercial i que no fou altra que la gran pesta viscuda en aquells anys, que relegà la seva importància com a port comercial a un segon terme.

56. M. P. AGUILÓ, «Notas sobre la ebanistería madrileña en el siglo XVIII», a *Revista de dialectología y tradiciones populares* (Madrid: CSIC), t. LVI (2001), p. 246. L'afirmació que fa M^a Paz Aguiló sobre l'escassa influència francesa en el camp del mobiliari europeu del període també queda corroborat en el cas català.

57. N. REYNIES, *Le mobilier domestique. Vocabulaire typologique*, Paris: Imprimerie Nationale, 1992, 2 v., p. 43.

58. AHPB, Josep Ignasi VIDAL, *Libro de inventarios y almonedas, 1706-1743* (1726), s/f.

Per finalitzar aquesta primera aproximació, s'ha de citar el comerç amb Portugal, tot indicant que *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*». ⁵⁹ Amb aquesta menció i la coincidència de trets comuns entre alguns dels artefactes artístics i sumptuosos catalans i portuguesos que hom podria destacar pretenem, sense allargar-nos, obrir vies de reflexió sobre les confluències amb aquesta àrea. 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.

Les manufactures del luxe a Barcelona

Fins ara, el discurs s'ha centrat a mostrar i conèixer els productes sumptuosos procedents de mercats foranis. Pensem que aturar-nos aquí hagués mostrat una visió parcial de la qüestió que s'està abordant, perquè l'aproximació als agents que possibilitaren 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 les 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. Tallers i botigues que, pel que fa als productes de l'estranger, funcionaren com a intermediaris i facilitaren als clients les mercaderies luxoses que demandaven.

Una «suposada» visita als tallers dedicats al treball de la fusta

Contradictòriament al que hom persegueix –saber l'activitat d'un taller–, els inventaris *post mortem* recullen justament un moment d'inacti-

59. AHPB, Sebastià PRATS, *Manuale primum instrumentorum, 1743-1744* (1744), f. 188r.-188v.

vitat 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 ara el nombre 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 tot cas, obviant aquesta darrera qüestió, 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. Així com també permet assenyalar l'evolució i la implantació de nous models tipològics com a tret indicatiu de l'adequació dels fusters a noves maneres de treballar i la necessitat de dominar tècnicament els processos constructius.

Iniciant l'aproximació a partir del taller de Lluís Aroles, situat a 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.⁶⁰ En els mateixos anys, Joan Corriol, al seu taller de Sant Pere més Baix, fabricava «*quatre parells de caixas, de fusta de noguer de la forma majorm novas, ço és, dos parells de cabades, un parell en blanch, y lo altre parell vestides*»,⁶¹ a més de setze brasers nous i peces per als jocs del jacquet i les dames, entre altres artefactes. A la dècada dels anys quaranta, encara perviuen als obradors dels fusters moltes 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 papere-res, que a 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 a la seva decoració i l'ús de diferents fustes en una mateixa peça, si considerem la descripció que el notari Joan Marsal féu de les que estava treballant Joan Corriol al seu taller.⁶² Un recurs per abaratir els costos emprat pels fusters catalans fou l'ús en determinades peces de diferents fustes, més econòmiques a les parts no visibles i de més qualitat a les parts més rellevants del moble.

60. AHPB, Gaspar GRASES, *Pliego de inventarios y almonedas, 1702-1745* (1741), sff.

61. AHPB, Joan MARSAL, *Pliego de inventarios y subastas de varios años* (1742), f. sn.

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

Si centrem l'atenció als tallers d'aquestes dues dècades, entre 1739 i 1761, s'hi registra notarialment la convivència 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.⁶³ Manuel Rovira deixà al seu taller, a mitjan segle, una gran quantitat de fustes per fabricar cadires de campanya, de peu de cabra,⁶⁴ d'estrada o poltrones, a més de tres fustes de poll per a 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, de les quals una es trobava encara sense ferramenta, i, finalment, set barres de fusta de «granadillo».⁶⁵ Joan Tarra-da, l'any 1751, al 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 a cadires del mateix tipus i els dotze davanters amb peu de cabra o els setials per encordar.⁶⁶ 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.⁶⁷ En canvi, enfront d'aquestes tipologies inserides a la moda del moment trobem el treball de

63. 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. AHPB, Fèlix AVELLÀ, *Liber inventariorum et encantorum secundus, 1741-1754* (1750), f. 169r.-173v.

64. Aquests 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 d'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. C. CASTELLANOS, «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, p. 57. M^a 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 «Notas sobre la ebanistería...», p. 251.

65. AHPB, Fèlix AVELLÀ, *Liber inventariorum et encantorum secundus, 1741-1754* (1750), f. 149r.-149v.

66. AHPB, Antoni DURAN QUATRECASES, *Secundus liber inventariorum et encantum, 1749-1758* (1751), f. 38r.-38v.

67. Ibídem (1755), f. 208r.

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.⁶⁸

El taller de la nissaga dels Soler permet constatar 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, al 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 motllures, un escriptori i quatre cadires.⁶⁹ 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 i 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 «*principiades*», són de fullola de xacaranda. Però encara en aquest taller es servien caixes d'alba amb motllures de noguera. Un altre cas que mostra la lentitud de l'adequació als nous models el veiem al taller de Josep Rabassa, situat a 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, atès que realitzava bastiments per a 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.⁷⁰

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. A l'inventari *post mortem* de Clara Sunyer, dona i mare de fusters, trobem que els patrons per a 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.⁷¹ Percudir en aquest aspecte

68. Ibídem (1758), f. 308r.

69. AHPB, Joan OLZINA CABANES, *Manuale tertium testamentorum seu ultimarum voluntatum, ac quartum inventariorum et encantum, 1756-1758* (1758), f. 162r.-172r. i 179r.-187v.

70. AHPB, Bernat FORÉS TEIXIDOR, *Manual de los instrumentos y contratos, 1758-1759* (1759), f. 119v.-122v.

71. AHPB, Josep VINYALS TOS, *Volumine manuale contractuum et instrumentorum* (1761), f. 91r.-95v.

és necessari perquè obliga a fixar-se en com incidia en el pla tècnic la introducció de nous models tipològics.

Centrant la mirada en els tallers dels capsers i torners es constata que 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 a les ànimes dels botons o les formes que posteriorment empraven els mestres «*passamaners*» en el seu treball,⁷² encara que també fou molt habitual trobar-hi cadires tornejades a mig fer o a punt de vendre.⁷³ Per conèixer millor aquests oficis podem aproximar-nos al taller del capser Francesc Amic. La descripció del 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 la valoració dels béns que tenia Francesc en el moment de la seva mort. Sabem que la seva casa-taller estava situada al 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 a les fires, on les havia portades dins de dos coves grans i les exposava en la corresponent parada. Venia capsas pintades i sense pintar, capsas 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 capsas, cinquanta-tres cotxes de diferents mides, a més de quaranta-cinc «*brassos*»,⁷⁴ entre cotxes i carros, cadascun amb la seva corresponent capsas pintada. Tot per a criatures. Al taller o botiga tenia, a més, instruments musicals per a infants. Concretament cent trenta-quatre timbals, violins i guitarres fetes per ell de petit volum, a més de «*xuxeries*» de França. Cal remarcar que moltes d'aquestes joguines havien estat confeccionades al país veí. Aquest taller posa de relleu la importància creixent que tenia la infància com a membres essencials dins el grup familiar i permet constatar en determinats cercles l'existència de tendres afec-

72. 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, en veure el gremi de torners que també ho venien els particulars, decidiren treure'ls aquest privilegi i escolliren un dels seus mestres perquè s'ocupés de vendre les peces que necessitaven.

73. AHCB, *Gremis. Gremi de fusters*, «Consells del gremi de mestres fusters. 1792».

74. Amb aquest terme cal entendre parts d'una cosa.

tes entre pares i fills ja en aquest moment.⁷⁵ 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».⁷⁶

A 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 a devoció domèstica. Per les notícies localitzades hauria estat un personatge conegut als cercles artesanals de la ciutat. De fet, era a ell a qui el gremi d'escultors acusà d'intrusisme professional al principi de la dècada dels anys vint, sense aconseguir ni poder impedir que Font continués amb la seva tasca d'escultor.⁷⁷ Fins i tot l'Audiència els obligà a retornar-li l'anell d'or que li havia estat empenyorat en concepte de multa.⁷⁸ 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 el 1747 consignà la seva muller, Elena Cristòfol.⁷⁹

Tot i que les peces i els materials localitzats al seu espai de treball indiquen que majoritàriament es dedicava a la confecció de peces de fusta,

75. AHPB, Joan OLZINA MALET, *Secundum inventariorum et encantuum manual*, 1752-1769 (1763), f. 89r.-92r. S'iniciava el lent camí en la transformació del paper de la infància en la societat.

76. AHCB, *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 les calaixeres.

77. Recentment Teresa Avellí presentà, a les *Jornades d'Història de l'art a Catalunya. L'Època del Barroc i Bonifàs*, celebrat a Valls el juny del 2006, la comunicació «L'antic retaule major de Santa Maria del Pi de Barcelona (1730-1736). Noves aportacions documentals» (en premsa), on estudiava aquest ple. Vull donar les gràcies a Teresa Avellí per haver-me donat a conèixer aquesta notícia.

78. Aquest 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. AHCB, *Gremis. Gremi de fusters*, «Legajo con instancias, recursos e informes, s. XVIII».

79. Elena Cristòfol fou enterrada a la tomba que tenia la confraria de fusters. Tingueren una filla, anomenada Teresa, que es maridà amb el daurador Tomàs Parera. AHPB, Jaume Tos ROMÀ, *Llibre primer testaments*, 1738-1751 (1744), f. 27r., i ibídem (1747), f. 37r.

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 una quantitat considerable d'obres, algunes a mig fer, al taller de propietat que posseïa al carrer Comtal: un sant Josep, una figura d'un àngel, una Verge de la Concepció, guarnicions per a marcs i quadres de forma ovalada i quadrada, candelers d'escultura, reliquiariis o dues guarnicions de Veròniques i un dosser d'escultura són algunes de les obres que s'especifiquen com a noves.⁸⁰

Tal com ja s'ha avançat, també amb el mateix nom, però alguns anys després, havia treballat al carrer de les Moles un altre escultor, que bé podria ser el cunyat que Elena designà com a marmessor al 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 traces d'escultura fetes en paper. Tot sembla indicar que som 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 l'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 fou fonamentalment la imatgeria religiosa, on destaquen les figures a mig fer de sant Vicenç, sant Francesc de Paula, 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, al 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.⁸¹ Curiosament, en els encants

80. AHPB, Jaume TOS ROMÀ, *Primum manuale inventariorum et subastacionum*, 1739-1751 (1746), f. 15v.-16r.

81. AHPB, Jaume TOS ROMÀ, *Secundum librum inventariorum et encantuum*, 1752-1755 (1753), f. 134v.-136r.

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 els compradors de les seves pertinences responien als dos perfils habituals ja assenyalats amb anterioritat: d'una banda, els companys de professió o del mateix ram i, de l'altra, la dels particulars desitjosos de fer-se a bon preu amb una imatge per a 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 adquiriren bàsicament eines. Però és justament aquest últim qui comprà una diversitat de trossos d'escultura i un model d'altar que no estava consignat al seu inventari.⁸²

Els oficis del color: pintors, vidriers i dauradors

La participació de mestres pintors, ja fossin els anomenats retaulers o els de vidrieres, i de mestres dauradors en l'agencament dels interiors domèstics fou destacada. La seva intervenció es produïa quasi al final del procés de l'agencament, 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 cal destacar les obres pictòriques.

L'activitat professional de molts dels membres que componien el col·legi de pintors en aquesta època fou recollida, per primer cop, a l'obra de Santiago Alcolea *La pintura en Barcelona durante el siglo XVIII*.⁸³ 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 compelen 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 macànichs que vendran caretas los sia prohibit per los cònsuls dels pintors y púgan estos ferlas retirar y que los individuos del present col·legi que faran*

82. Ibídem, f. 142r.-143v.

83. S. ALCOLEA, «La pintura en Barcelona durante el siglo XVIII», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, v. XIV-XV (1959-1962), monogràfic temàtic.

vende caretas dègan denunciar als cònsuls las paradas y puestos que cada hu tindrà per poder dits cònsuls saber quinas són de individuos y quinas no [...]».⁸⁴

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 mantingueren una millor entesa entre ells. L'any 1753 feren un requeriment contra Francesc Alborna, pintor fadrí, perquè havia pintat a casa de Francesc Bassi una sanefa en un cel ras i a 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.⁸⁵ No fou l'únic a rebre una amonestació. També Bonaventura Mirabuelo, quan encara no havia aconseguit el grau de mestre, fou 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.⁸⁶ Un tercer cas, molt similar, fou el de Josep Aroles, que vivia al domicili patern situat davant del monestir reial de Junyeres. A Josep Aroles li trobaren «*paleta, pinzeles, cavallette y demás ornamentos y telas apasajadas para pintar con su bastimiento nuevo, y assimismo hallarle en otro quarto un quadro de la annunciata, un quadro de santa Geltrudias empesado a pintar, otra tela imprimida con su dibuxo*». Ja coneixem la justificació que el seu pare féu de la presència a casa seva de les esmentades obres. Segons Aroles pare formaven part de les pintures que havien de vestir el seu habitatge arran 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.⁸⁷

Un repàs a les obres existents al taller de tres pintors del moment, Pere Crusells, Joan Grau i Joaquim Feu, permeten aproximar-se al tipus d'obres i al gust de la clientela del moment. 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 al seu taller obliga,

84. AHPB, Jeroni GOMIS, *Vigessimum sextum manuale instrumentorum, 1752-1753* (1753), f. 606r.-606v.

85. *Ibidem*, f. 587r.-587v.

86. *Ibidem*.

87. *Ibidem*, f. 408r.-408v.

sens dubte, a qüestionar-se si les temàtiques que pintava estaven passant de moda i, per tant, no eren adquirides o, ans al 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 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 fet quatre pintures de les estacions, anomenades dels quatre temps, i dues Dianes. També ell, com altres artistes, tenia peces llogades i en dipòsit a casa d'altres artesans per vendre-les.⁸⁸

Però és el seu deixeble Joaquim Feu qui esdevé paradigma de l'artista de mitjan centúria. Feu, fill d'un sabater, aprengué l'art de la pintura de la mà de Pere Crusells, el qual en certificà 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 permeté accedir a l'examen secret i públic, tal com era habitual en aquest col·legi. L'examen secret consistí a realitzar a llapis i en paper blanc diferents figures de cos sencer, sempre d'acord amb les regles de la pintura. Pel que fa a l'examen públic, hagué 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 foren els examinadors encarregats de certificar el seu art.⁸⁹

Pel que fa al seu perfil humà i personal sabem que es maridà dues vegades. La primera dona li donà el seu hereu, Ignasi Feu, que tenia setze anys en el moment de testar. A la seva mort, sobrevinguda durant l'any 1752, deixà 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 a 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, escollí ser enterrat a l'església dels Pares Trinitaris, al costat de la seva primera muller.

88. AHPB, Josep BROSSA, *Llibre d'inventaris, 1677-1742* (1744), s/f.

89. AHPB, Josep LLAURADOR, *Manual, 1722-1723* (1723), f. 535v.

Com bona part de la menestralia i de l'artesanat, al seu habitatge del carrer dels Semolers confluien feina i llar. És al taller, també citat com a rebotiga, on col·locà una premsa per preparar la llinosa que emprava en la seva pintura i on 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 a encerats⁹⁰ i sis quadres amb diferents figures de sants. En realitat, la divisió entre uns espais dedicats exclusivament al treball i uns altres de destinats a la convivència familiar són inexistents. Hi ha una confusió, com en altres edificis ocupats per artistes i artesans, dels usos i les funcions dels interiors domèstics. Feu tenia repartides per diverses estances teles sense emmarcar, que de 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 maneres 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 al porxo. Altra-ment, 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 quadres que es trobaven al 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 al seu inventari. Novament, com passava en el cas de Feu,

90. Els encerats eren una tela o paper amb una capa de cera o alguna 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 a les finestres no estava a l'abast de tothom i, en aquest període, era un element sumptuari.

cal pensar que es recull, s'amaga de les mirades i les 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 confeccionaren i vengueren caretes als seus respectius tallers.

Retornant als motius temàtics, Joaquim Feu optà, com el seu mestre, per la temàtica religiosa, 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 d'Egipte eren els temes dels quadres que estaven a punt per vendre a la rebotiga.⁹¹ Aquesta coincidència no pot sobtar si entenem que la seva relació fou 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.⁹² En canvi, cal indicar sobre la producció de Joan Gras, guardada majoritàriament a diverses caixes de noguera, que tenia com a motius principals els paisatges o els 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 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. 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 de les seves creacions.⁹³

El treball dels dauradors fou molt reclamat als 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.

91. AHPB, Ramon ALIER, *Inventaris y encants, 1752-1755* (1753), f. 17r.-21v.

92. AHPB, Josep BROSSA, *Llibre d'inventaris, 1677-1742* (1744), s/f.

93. AHPB, Tomàs GUASQUI BRU, *Llibre de inventaris, 1728-1744* (1744), t. I, f. 266r.-266v.

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 a la Davallada dels Lleons, el qual, segons el seu inventari, estava ben moblat quan morí 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 tractaren, com ho testimonia Joan Tubau, del qual podem destacar les obres fetes al *duc* de Sessa i a la família Aparici. Per a aquests darrers realitzà un llit «*pintat de vermell brunyit y después de vermelló ab vernís i perfils de or als pilans i poms i capsalera*».⁹⁴ 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 per als Aparici com pel treball que realitzà per al duc de Sessa, un llit a la manera xinesa, 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.

Quan M. Arranz estudià la menestralia a Barcelona, centrant-se en els oficis de la construcció, no contemplà els vidriers. Desconeixem els motius que el portaren a tal decisió però, en tot cas, s'ha de ressaltar la importància que tenien en el període 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 només factible per a aquells membres de la societat més adinerats que –recordem– consignaven als seus inventaris la quantitat 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 al capítol pertinent, com que eren

94. BC, Fons Baró de Castellet, Francesc APARICI I FONTBAYONA, 1755-1756. *Comptes domèstics* [47/4].

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 a 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 proveïren i treballaren per a les famílies més aristocràtiques i adinerades de Barcelona durant generacions.⁹⁵ Cal destacar dos membres, pare i fill, que portaven ambdós el mateix nom: Francesc. Els membres de la «*casa Saladriga*», tal com se'ls coneixia, mantingueren una intensa relació comercial amb la indústria del vidre italià, especialment amb el mercat venecià, on els agents catalans tingueren una constant presència. En certa ocasió, al voltant dels anys vint, la companyia de la família Alegre demanà 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 al fet que la mare del primer els havia explicat que en aquesta ciutat eren més bons i econòmics. Homes de negocis previsors, els Alegre, 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.⁹⁶

Francesc Saladriga, pare, i la seva família s'establiren al carrer de la Fusteria, on s'inicià com a pintor de vidrieres. L'any 1747, quan morí el patriarca, el taller es mantenia a 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 quant a feina realitzada de mans del mateix Saladriga i dels seus possibles ajudants o operaris. Al 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 per al foc com ho eren els peus dels fogons, man-

95. Constatem la seva activitat professional fins ben entrat el Vuit-cents. Treballaren, per exemple, per a Erasme de Gònima i els seus descendents.

96. BC, Fons Baró de Castellet, Francesc ROIG I VIVES, *Comerciant i negociant, 1734-1739 «Esborrany de mercaderies»* [arx.442].

xes de cuir, balances i romanescs per pesar el metall, i sis diamants per tallar els vidres. Altrament, com ocorregué a molts tallers i obradors de la ciutat, al de la casa Saladriga regnava un cert desordre, ja que es localitzaven les mercaderies i els gèneres per vendre escampats a diferents estances de la casa i a la botiga. En canvi, al seu fill, que seguí 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 oferiren 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 regentà la família Saladriga, amb un producte que primer distingí i després es normalitzà en la construcció dels habitatges. Una evidència de la prosperitat del negoci, iniciada ja a l'època del progenitor, era la quantitat de productes que tenien als magatzems en estoc, els quals, en el cas dels vidres i els miralls, anaven codificats amb números. Així, a tall d'exemple, sols cal 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 en aquest negoci. A més de llunes per a 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 a l'obra com en un magatzem de la companyia que tenien amb Jaume Llobet no estem en disposició d'identificar els citats com a 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 a portes i finestres que necessitaven els constructors de carruatges, així com peces més fines de vidre. En realitat, la Casa Saladriga oferia 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 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 ara l'ivori.⁹⁷

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 a 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, raconeres i taules de paret. La clientela més selecta podia escollir entre un gran assortiment de marcs per a quadres i pintures, així com guarnicions per a miralls o cornucòpies. Finalment, no podien faltar algunes peces aixarolades 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'una mesura més gran.⁹⁸ Advertim també en aquest magatzem, tal 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 estàndards 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.⁹⁹

97. AHPB, Fèlix AVELLÀ, *Liber inventariorum et encantorum secundus, 1741-1754* (1747), f. 75r.-81r.

98. 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 als encants del pintor barceloní Joan Baptista Perramon. AHCB, *Notarial*, «Vidriers», *Nota de los gèneros que se trobaren existents 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 valor estimat*, s/f. [IX.6].

99. Només cal 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.

Botigues parades¹⁰⁰

El coneixement dels tallers i els obradors de certs artistes i artesans ha permès perfilar una part del sector de les manufactures per l'agencament i l'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 per al consum personal i del vestir, cal assenyalar la importància dels mestres mercers, els venedors de teles, els sastres i els brodadors, així com dels argenters-joiers pel que fa a la confecció d'adreços, els quals amb la seva activitat feren florir una important indústria a la ciutat entre 1739 i 1761.

Els «mercers», venedors de cintes, botons, agulles i altres quincalleries per a 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, bé 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; a causa de la seva condició en moltes ocasions d'intermediaris, aquestes botigues es convertien en 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 ara Josep Coller, ferrer mercer; Joan Pi, mestre courer; Joan Sala, vidrier i mangüiter, o alguns perxers¹⁰¹ coincidissin en moltes de les mercaderies que ocupaven els prestatges de les seves botigues.

A la botiga del primer, Josep Coller, es disposava per a la venda, a més d'una varietat de productes d'escriptura, coberts de taula, especialment

100. Donada la importància del tema, que mereix un article propi, no incloem cap referència ni als adroguers ni als oficis dedicats a la producció d'aliments.

101. Els mestres perxers eren els teixidors en telers de mà que confeccionaven galons i teixits de passamaneria.

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, tisores amb els seus corresponents estoigs de cartó pintat de vermell o de pell, botons i reliquiaries per a ús personal, sense oblidar un ampli assortit de capsas per a tabac.¹⁰² A l'establiment de Joan Sala, al carrer dels Assonadors, el gruix principal dels productes eren les pells, tantmateix tenia un gran assortit de capsas de tota mena procedents de València, Orihuela 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 ara «[...] *dotze dotzenas de flors de seda de diferents mostrats* [...]» o «[...] *vuyt dotzenas de diferents fruytas de vidre, cera y seda*».¹⁰³ Objectes tots ells creats per millorar les escenografies quotidianes a les grans cases. Ignasi Planes oferia productes de Gènova, Flandes, Holanda i França en forma de cintes i roba, ganivets, accessoris de tocador, a més de capsas de València i Orihuela. A la seva botiga es podia adquirir qualsevol objecte sumptuós, especialment capsas per a tabac, pintes i raspalls, tal com s'indicava al capítol anterior.¹⁰⁴ Finalment, Ignasi Pi assortia els barcelonins 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 per als billars i els 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*».¹⁰⁵

Entre les despeses essencials per esdevenir un personatge elegant no podia faltar la visita a casa del sastre.¹⁰⁶ Un bon sastre, tal com s'indica a

102. AHPB, Joan COSTA, *Decimum quartum manuale sive protocollum instrumentorum seu scripturarum, 1759-1760* (1760), f. 648v.-651v.

103. AHPB, Ramon ALIER, *Trigessimum primum manuale instrumentorum* (1760), f. 268v.-272r.

104. AHPB, Josep BROSSA, *Libro de inventarios y almonedas, 1677-1742* (1742), s/f.

105. AHPB, Sebastià PRATS, *Liber tercius capitulorum matrimonialium, concordiarum, societatum, inventarium, auctionum, requisicionum, deliberacionum compromissorum et aliorum diversorum, 1752-1754* (1753), f. 375v.-376v.

106. Cal insistir en la importància de la vestimenta, que requereix d'un estudi propi,

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 Iglésia, ço és, casullas y altres al dit offici de sastre*». ¹⁰⁷

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 ventalls, guants, mocadors, corbates, guarnicions per a camises, barrets, mitges, gorres, vetes, algun collaret de perles fines, caretetes i bosses per a perruques, entre d'altres. ¹⁰⁸ 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 qui escollia directament la roba i, en altres, aquesta tasca es deixava al gust del mateix sastre.

El tràfec quotidià en aquestes botigues, sobretot aquelles millor assortides, hauria estat considerable. La companyia formada per Joan Tarrida i Anton Bové per obrir una botiga de teles és demostrativa, novament, d'aquesta gran varietat de mercaderies, que van des 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; d'altra banda, a ells els deuen 32.507 lliures. Entre els proveïdors barcelonins trobem membres de les indústries més importants de la ciutat, com ara la família Glòria, els Magarola, els Guàrdia o els Duran, entre d'altres. ¹⁰⁹ 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 Puget i Francesc

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.

107. AHPB, Joan CUSSANA, *Manual* (1756), f. 214r.

108. AHPB, Josep Antoni CASSANI MASCARÓ, *Inventaris, 1747-1768* (1751), f. 40r.-44r.

109. AHPB, Sebastià PRATS, *Liber quartus capitulorum matrimonialium, concordiarum, societatum, inventarium, auctionum, requisicionum, deliberacionum compromissorum et aliorum diversorum, 1755-1758* (1758), f. 371r.-394v.

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.¹¹⁰ 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 «*marchandises 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*».¹¹¹

Un dels elements més dispers 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 a 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.¹¹² 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, pel-fa, perfiana, 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'explicitaven a més totes les variants en funció del disseny 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

110. AHPB, Sebastià PRATS, *Liber secundus capitulorum matrimonialium, concordiarum, societatum, inventariorum, auctionum, requisitionum, deliberacionum compromissorum et aliorum diversorum, 1748-1751* (1748), f. 1v.-6v.

111. «*Marchandes de Mode*», a J. GOUDEAU, V. GANAY, *Les mots du XVIIIè*, Paris: Actes sud, 1996, p. 73.

112. AHCB, Fons Municipal, Al·legacions jurídiques, *Tarifas de los precios a que deben estimarse los texidos de ropas de seda, y lana, tanto del país como reynos estraños...* (1760).

més de la plata i l'or. Malgrat tot, també s'ha d'incidir en el fet que la llista de les tonalitats podria ser ampliada si considerem totes aquelles referències que hom localitza tant als inventaris com als comptes domèstics. Reforça aquesta impressió el fet que en una gran varietat de teixits només 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*». ¹¹³ Finalment, un cop més s'ha de posar de manifest la persistent relació comercial amb altres indrets i, en conseqüència, l'assimilació de gustos i modes foranes. Alguns dels teixits que apareixen provenien de Gènova —«*filosela de Gènova, ab fil viat, ò tot un color*»—, de França —«*pel·fa, 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.

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 important dins d'aquesta petita societat.

¹¹³. *Ibidem*.

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.¹¹⁴ El marquès de Castellldosrius, per la seva banda, preferí per als 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*».¹¹⁵ El cotxe o carruatge, 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. Segons consta als 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 a 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, les carrosses, les 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.¹¹⁶

¿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 treballaren fent reparacions i millores, entre d'altres, el daurador Bornio, que pintà la caixa del cotxe de color verd l'any 1743. Però no fou l'únic, ja que cal sumar-

114. AHPB, Fèlix CAMPLONCH, *Liber secundus capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum, 1752-1755* (1754), f. 286r.

115. AHPB, Joan OLZINA CABANES, *Manuale primum inventariorum et encantorum, 1735-1745* (1745), f. 279v.

116. AHCB, Fons Municipal, Al·legacions jurídiques, «Bans, edictes, pregons», *Pragmática sanción que su magestad manda observar sobre trages y otras cosas y por su real resolución se bolvió à publicar en este año 1729*, Barcelona: Joseph Teixidó, 1729.

hi els mestres de cotxes de la nissaga Torrents, pare i fill, a més de Josep Oller, que s'ocupà de fer tots els guarniments de cuir i la tapisseria per ser «*mestre celler*», és a dir, baster, o Pau i Josep Coll, carreters, que s'ocupaven de les reparacions de les rodes.¹¹⁷ Membres d'antuvi amb els mestres fusters en la mateixa corporació, però que amb el temps anaren establint diferències.¹¹⁸ Per aquest motiu els mestres de fer cotxes i carretes, tal com ells mateixos es denominaven, acordaren el 18 de juny de 1733 amb els mestres fusters quins eren els materials que a cada ofici corresponia emprar. La concòrdia es mantingué 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 els fusters per contravenir els acords pactats.

A l'inici 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.¹¹⁹ Evidentment, la clientela dels mestres de fer carruatges eren majoritàriament els membres de la noblesa, els pagesos adinerats i els traguers. Així era en el cas de Joan Folch, mort a mitjan 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 *don* Andrés Puntero o el senyor comissari de guerra Pineda.

L'anàlisi del seu taller, situat com el seu habitatge a 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 per als encoixinats interiors. També reafirma aquesta impressió el gravat escollit a *L'Encyclopédie* de Diderot i d'Alambert per il·lustrar un taller de fer carruatges a França.¹²⁰ 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 apareix cap eina o material que faci pensar que

117. BC, Fons marquès de Saudín, 1728-1759. *Comptes i rebuts de mestre cases, fuster, mestre de cotxes pagats per Ramon Sans* (Sau. 8º 135.9).

118. 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.

119. AHPB, Joan OLZINA CABANES, *Manual* (1740), f. 120v.-121r.

120. 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*. Encomanà a

també assumia la decoració pintada dels carruatges més luxosos. En canvi, sí que hi trobem sis ferros de fer talla. En aquest sentit, és important no oblidar que aquest col·lectiu s'ha de situar en relació amb el gremi de la fusteria i, per tant, no ha d'estranyar que comparteixin la majoria d'eines.¹²¹ Les fustes emprades per a 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 al seu taller-botiga i amb les quals confeccionava les seves peces. Pel que fa als models de carruatges, en aquest moment sols tenia una carreta vella i dues calesses.¹²²

Ja per acabar, cal indicar que la pugna establerta entre basters i fusters durant anys també afectà els mestres de fer carruatges. Així, Joan Folch fou denunciat pel gremi de fusters, que reclamava que «*lo gremi tenia la privativa de fer cotxes, caleses, volants y per soplicaven fos privats dit Folch de ferlos [...]*». ¹²³ Retornant al plet que el notari Cabrer, en nom dels fusters, i el mestre baster Alabau mantingueren 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 tapisseries interiors constava essencialment de tres passos: el primer era encolar les teles als 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 él*», i s'acabaven confeccionant les sanefes, «*vulgo faldetas*», i disposant-hi totes les peces metàl·liques, com ara les tatxes o els poms de portes i finestres.¹²⁴

Diderot el projecte l'any 1746 i ràpidament fou 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 començà a distribuir alguns prospectes que presentaven les planxes gravades i, finalment, entre 1764 i 1772, es publicaren els onze volums de l'obra, amb 2.800 gravats.

121. 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, al 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».

122. AHPB, Fèlix AVELLÀ, *2 llibre inventaris, 1747-1754* (1750), f. 143v.-147r.

123. AHCB, *Gremis. Gremi de fusters*. «Consells del gremi de mestres fusters. 1792» (1751).

124. AHCB, *Gremis. Gremi de fusters*, «Legajo con 8 pliegos con el gremio de silleros, recibos e impresos. Siglos XVII-XVIII».

