

L'ofici de fuster a la Barcelona del set-cents. Noves aportacions documentals, noves mirades

Rosa M. Creixell i Cabeza
Universitat de Barcelona
creixell@ub.edu

RESUM

L'aproximació a l'ofici de fuster i la seva evolució com a art mecànica ha estat sempre realitzada en funció de l'artefacte resultant i bàsicament cenyint-se en la construcció de mobiliari. L'atenció per l'evolució estilística del mobiliari ha relegat a un segon terme l'interès per l'entramat d'accions i circumstàncies que configuraven l'activitat laboral en el món de les fusteries, tot menyspreant, fins i tot, l'apropament a unes altres produccions i activitats afins a dit ofici. En el present article, hi proposem una panoràmica que abordi la complexitat de la fusteria al llarg del segle XVIII a Barcelona, mostrant-ne i defensant-ne facetes fins ara poc conegudes. Es tracta de marcar un mapa que ens apropiï a la diversitat de tallers existents, tot desgranant-ne els aspectes particulars més rellevants: la formació dels mestres fusters, la producció o fins i tot els plets amb altres gremis. I és en aquesta realitat on pretenem emmarcar i donar a conèixer per primera vegada el disseny de mobles emprats en l'agençament dels interiors benestants barcelonins. Ho farem a partir de l'anàlisi de les traces inèdites incloses, com a prova per intentar establir les competències professionals de cada un, en el llarg i destacat plet civil entre fusters i escultors que va tenir lloc a les darreries del segle XVIII.

Paraules clau:
mobiliari, tallers de fusteria, litigis gremials.

ABSTRACT

The profession of carpenter in Barcelona, 17th century. New documental contributions, news approaches

Discussions of the carpenter's trade and its evolution as a mechanical art have always revolved around the resulting artefact, centring, basically, on the construction of furniture. This emphasis on the stylistic evolution of furniture has relegated as a secondary consideration all interest in the weave of actions and circumstances that characterised working activity in the world of carpentry, to the point, even of eschewing all study of other activities and products with affinities to the trade. This article proposes a more general overview of the complexities of the carpentry trade in Barcelona in the 18th century, providing details about little-known aspects. The aim is to draw a map on which appear all the different workshops that existed in those times, whilst focusing on certain particularly important questions: how master carpenters were trained, what was produced and even disputes with other guilds. And it is within this framework, for the first time, that we seek to discuss the design of furniture used to decorate the homes of wealthy Barcelona families. Our analysis will be based on drawings of this furniture, seen here for the first time, in order to establish the professional fields of all those involved in the long, resounding civil dispute that took place between carpenters and sculptors towards the end of the 18th century.

Key words:
furniture, carpentry workshops, disputes between guilds.

1. El present article s'insereix en el Pla Nacional I+D HUM 2006-05252/ARTE, amb finançament del Ministeri de Ciència i Tecnologia. S'hi recullen algunes de les aportacions fetes a la nostra tesi doctoral *Cases Grans. Interiors nobles a Barcelona (1739-1761)* (inèdita), Universitat de Barcelona, 2005.

2. Pedro R. CAMPOMANES, *Discurso sobre el fomento de la industria popular*. Madrid, Instituto de Estudios Fiscales. Ministerio de Hacienda, 1991, p. 69.

3. *Ibidem*, p. 148.

4. *Ressenya Històrica de la confraria y gremi baix invocació de sant Joan Baptista y sant Joseph dels mestres fusters de Barcelona*, Barcelona, Establiment Tipogràfic La Hormiga de Oro, 1906.

5. *Ibidem*, p. 8 i 10.

Fins que es va desmembrar, ja en la segona meitat del set-cents, el gremi de fusters havia estat l'agent regulador de les pràctiques professionals amb molta força¹. Les veus que es van alçar contra la institució, li adjudicaven la responsabilitat d'una indústria endarrerida i fou el comte de Campomanes qui va exposar la seva preocupació per l'organització i l'articulació interna d'aquesta institució, ja que entenia que no fomentava, ans al contrari, un esperit de superació i millora entre els artesans. Segons exposava el noble il·lustrat², la defensa i l'excés de protecció que el gremi feia de les seves parcel·les corresponents, a la llarga produïen un empobriment en la qualitat de les obres i eren un impediment perquè hi hagués un comerç lliure.

Sota la força del gremi. D'aprenent a mestre fuster

El gremi de fusters, com tants altres a la Catalunya del moment, va desenvolupar un paper fiscalitzador i constantment vigilant vers les seves competències. A grans trets, per exemple, es va caracteritzar per exercir dinàmiques tancades i discriminatòries entre els aspirants nouvinguts i els que tenien arrels familiars en l'ofici. Així, podem dir que el gremi va convertir les proves d'ingrés a les seves files en una eina de protecció de certes nissagues d'artesans, per tal d'eliminar tota possible competència i dificultar la creació de tallers o empreses nous per part d'individus *estranyos* al gremi. Fou una manera lícita de barrar el pas o l'entrada a molts aspirants. Des d'aquesta perspectiva, lluny d'esdevenir un avantatge en la producció d'objectes sumptuosos de qualitat no exempts de valor artístic, s'ha de considerar un element empobridor per a l'ofici, ja que hi podia

limitar l'entrada de persones amb un alt nivell de coneixements i destreses³ i, en conseqüència, impedia una evolució en les maneres de treballar i en la categoria del producte final. Tanmateix, però, aquesta dinàmica hauria esperonat aquells sense lligams familiars a esforçar-s'hi per assolir un alt grau de formació que els facilités la resolució de les proves proposades pels examinadors.

Un nou exemple del paper fiscalitzador i vigilant que sempre va mantenir el gremi, el trobem a la *Ressenya Històrica de la confraria y gremi baix invocació de sant Joan Baptista y sant Joseph dels mestres fusters de Barcelona*⁴, escrita i estampada per la mateixa corporació a principis del segle xx, on es recull la preocupació i l'atenció que històricament havia patit el gremi respecte a la provisió de fusta per poder exercir la seva activitat diària. Les notícies sobre aquest assumpte, extretes de les memòries de Campmany, comencen molt aviat. L'any 1434, els consellers de la ciutat ja penalitzaven amb una multa aquelles persones que intentessin revendre fusta portada d'altres indrets. Temps després, a finals del segle xvi, el monarca concedí a la confraria dels fusters de Barcelona un privilegi pel qual «[...] no's pugués tallar ó arrencar arbres, noguers ó albes, polls, antes de temps baix pena de 20 sous [...]»⁵. Com veiem, aconseguir la matèria primera en una ciutat com Barcelona podia ser complicat. En la documentació de finals de la dècada dels anys seixanta, s'hi evidencia com aquesta qüestió, i l'entrada consegüent de fusta de contraban, s'havia convertit en un problema greu que havia de solucionar la corporació.

A partir de les diverses manifestacions recollides en la documentació, queda molt clar que l'adquisició de fusta que havia arribat a la ciutat per canals no adequats generava un fructuós negoci. Per aquest motiu, el gremi va intentar incen-

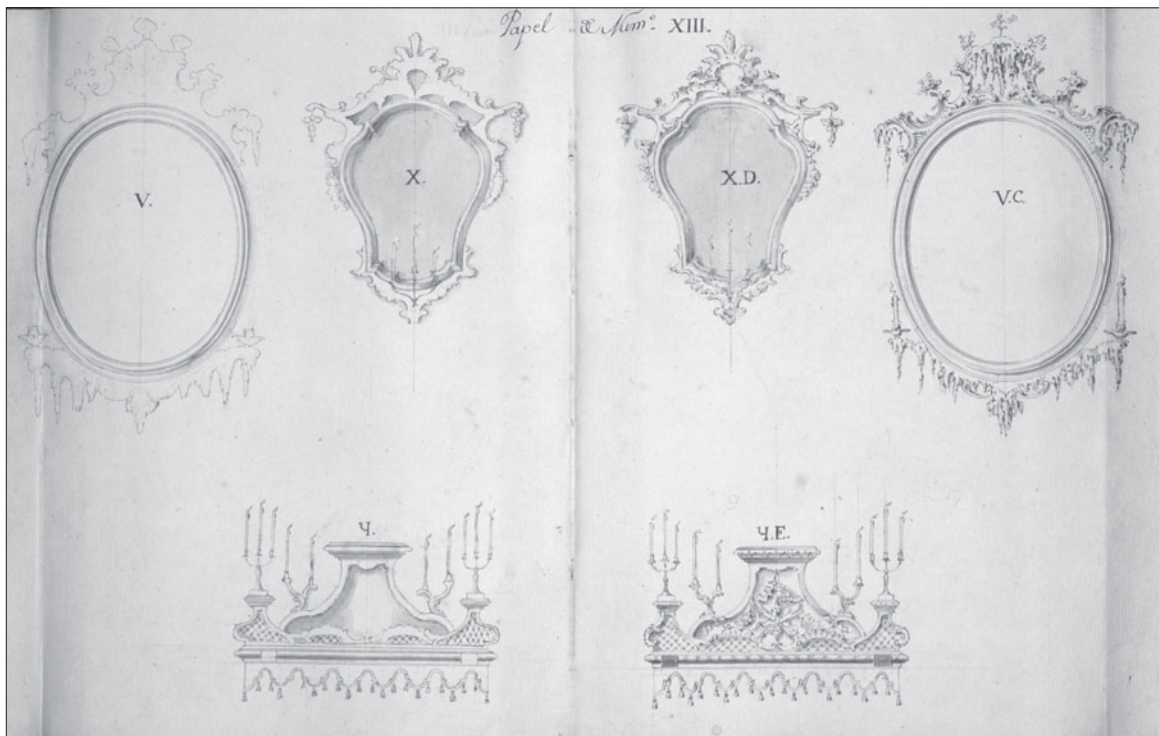


Figura 1.
Traça presentada pels mestres fusters on hi ha marcs, cornucòpies i tabernacles amb treball de pla i de talla. Ministeri de Cultura. Arxiu de la Corona d'Aragó. (ACA Col. MP 614-13.)

tivar la denúncia d'aquesta pràctica considerada il·legal i s'augmentà la part de fusta que pertocava al denunciador, que passà d'un terç a la meitat de tota la fusta requisada; la resta seria repartida entre els altres membres del gremi de fusters, que la podien adquirir al mateix preu que la concertada amb el comprador inicial. Els beneficis econòmics d'aquesta transacció comercial anaven destinats a sufragar les despeses del gremi. Se n'adjudicava una part al pagament de la il·luminació de les capelles de la confraria; una altra, a un hospital, i la resta, a les possibles eventualitats de l'any. Però no era només la fusta que entrava de manera fraudulenta la que es comissava. Segons el Gremi de Fusters, Arquitectes, Entalladors i Ensapadors de Barcelona, la fusta dels embalatges havia de ser considerada a tots els efectes com a fusta nova i vàlida per realitzar els diferents treballs de fusteria i, per tant, també se n'havia de notificar l'existència als prohoms del gremi⁶.

Per últim, no podem deixar d'apuntar com a nou exemple de fiscalització el que convindrem a denominar la *cultura del plet*. El gremi de fusters va estar immers, en el transcurs de la seva vida, en constants pugnes amb els altres oficis de la fusta. El control i la defensa de les parcel·les que cada un dels gremis existents considerava pròpies, sumat a l'evolució viscuda en cada un al llarg del temps, van generar enfrontaments constants entre ells. L'escissió de determinades corporacions en nous gremis va propiciar una lluita constant per deli-

mitar l'activitat professional i l'intrusisme. El fons gremial, conservat a l'Arxiu Històric de la Ciutat, o determinats plets civils del fons de la Reial Audiència, conservats a l'Arxiu de la Corona d'Aragó, presenten una infinitat d'exemples del que s'acaba d'exposar, alguns dels quals revelen aspectes que permeten aproximar-se millor a les distintes activitats artesanals i artístiques (figura 1). Tots aquests litigis parteixen de la denúncia entre membres de diferents oficis que consideren que han estat víctimes de l'intrusisme professional, i és pertinent matisar que la denúncia es produïa tant per aspectes relacionats amb la producció com amb la venda. En són dos testimonis els requeriments fets al negociant Blas de Paz, per vendre canteranos, o a Josep Xarbonell, per un armari de noguer⁷.

Un cop assenyalada la idiosincràsia del gremi, cal centrar-nos en el camí que qualsevol aspirant havia de recórrer per esdevenir mestre fuster. Tot començava, com en molts altres oficis, per l'aprenentatge a casa d'un mestre fuster durant un temps mínim de quatre anys. Curiosament, de l'anàlisi monòtona del llibre dels aprenents, se'n desprenen algunes dades significatives, com ara el fet que la majoria d'aquests minyons no eren nats a la ciutat, sinó que provenien d'altres contrades del territori català, la major part, dels pobles i ciutats de les rodalies. Curiosament, l'any 1759, els fadrins fusters van elevar una protesta al gremi perquè consideraven que els mestres fusters pre-

6. Això explica l'aparició de mobles on s'especifica que són fets de fusta de caixa de sucre, la qual cosa incideix en el fet que estan realitzats amb un embalatge, habitualment de fusta de caoba. AHCB, *Gremis*. Gremi de fusters. «Ordinacions. 1769».

7. AHCB, *Cúria del Veguer*, sèrie xxxvii, Daniel Diumenjó, anys 1757-1758.

8. *Ibidem*.

9. AHCB, *Gremis*. Gremi de fusters, «Llibre d'aprenents. 1706-1774».

10. AHPB, Joaquim Tos Brossa, *Manual*, 1773, f. 370v.-372v.

11. AHPB, Joaquim Tos Brossa, *Manual*, 1775, f. 190r.

ferien contractar fadrins estrangers en comptes dels de la ciutat⁸. Cal, doncs, plantejar-se diverses qüestions. En primer lloc, són aquests fadrins els que, durant anys, van aprendre l'ofici en els tallers dels mestres barcelonins? O són aprenents que, un cop acabada la seva mestria, no tenien cap taller on poguessin treballar?

La segona constatació que s'ha de fer és que molts mestres fusters van tenir més d'un aprenent en el mateix any, amb la qual cosa aquests darrers esdevenien un tipus de mà d'obra important en l'activitat laboral dels tallers⁹. En un període de quatre anys, Jaume Llobet, a qui més tard coneixerem com a soci de la casa Saladriga en una companyia per vendre miralls i objectes de vidre, va ocupar tres aprenents en el seu taller; en el cas de Domènec Lleró, n'eren dos; en el de Miquel Llunell, tres; amb el mateix nombre trobem Josep Rabassa, i així podríem anar-ho indicant en la majoria dels tallers de fusteria de la ciutat. Es constata, doncs, que el nombre d'aprenents acceptats en els diferents tallers era considerable, ja que coneixem els noms dels trenta-un vailets que van començar el seu aprenentatge l'any 1737. La mitjana de col·locació en aquest període va ser d'una quarantena d'individus per any, entre els quals —recordem-ho— no consta la presència de fills de mestres, ja que ells podien accedir a l'ofici pel fet de ser membres de famílies de fusters. La lectura que hom en pot fer es mou en un doble sentit, d'una banda, dits aprenents podien esdevenir una mà d'obra barata per al taller, però també un perjudici, tant per als mestres mancats d'aprenents com per als aprenents que «[...] siendo dos ô tres en casa de un mismo amo, no pueden practicarse con tanta pericia como se practicaria uno solo»¹⁰. De totes maneres, per acabar amb aquest desgavell, amb data 11 d'abril de 1764, el consell acordà que cada mestre fuster sols podia acceptar un nou aprenent quan l'anterior ja feia tres anys i mig que hi era. A més a més, es demanà que aquesta norma fos reconeguda com a ordenació.

Ancorats en una estructura organitzativa d'arrels medievals, la formació i l'ingrés dels artífexs en el gremi pertinent era força similar en tots. Un cop acabat l'aprenentatge, l'aspirant, avalat i presentat per un mestre fuster, havia de realitzar la *mestria* o prova d'accés per demostrar la seva capacitat i perícia per poder exercir l'ofici, sempre i quan hi aportés, per demostrar la neteja de sang i els bons costums, el pertinent informe de filiació, vida i costums dels pares i els avis.

La revisió de les proves que els mestres examinadors van demanar l'any 1775 als individus aspirants a engrandir el gremi mostren, un cop més, la dinàmica proteccionista en què s'articulaven les corporacions. Així, es detecta de manera clara una gran desigualtat entre les proves proposades

entre aquells que eren fills o familiars de mestre i les dels altres que no mantenien estrets lligams familiars amb ningú de l'ofici, aspecte que també pot ser comprovat en algunes proves realitzades en les dècades anteriors. Entre els nombrosos exemples que permeten il·lustrar la desigualtat i el proteccionisme del gremi, són simptomàtics els casos de Bonaventura Tresseras, fill i nebot de fusters, o el de Josep Siuró, en contraposició als de Ramon Illa, fill d'un pagès de Rallinàs o Pyo Oliva, descendent de Cosme Oliva, paraire de Puigcerdà. Mentre els quatre examinadors van demanar el pla i el perfil d'una cadira de petxina, el pla d'una taula, un òvul i una guarnició d'òvul amb porció circular, en el cas del primer, i una jàssera en diagonal per a una tancada, una taula amb quatre peces, una taula a la italiana i una guarnició oval amb el remat de talla, en el segon cas, el nivell de dificultat va endurir-se en la mestria de Ramon Illa i Pyo Oliva. L'examen que l'examinador primer proposà a aquest darrer consistí a realitzar «lo pla y embigat de una casa, lo perfil de ella, lo corte de ella y la encabellada per cobrir dita casa tot de fusta». L'examinador segon li va proposar la realització de «lo pla de un retaulo, lo perfil de aquell ab sa pilastres i guarnisses ab son remate de talla, lo corte de dit perfil i la figura de un obol». A més, el fuster Pere Armet menor i Francesc Serra, tercer i quart examinadors, respectivament, van decidir que havia de confeccionar:

[...] lo pla de unas portas foraneas emplafonadas, la clebassio de ditas portas de mostradas por lo devant, altra elevacio de ditas mostradas per lo detras, un escaire de taula, el pla de un escriptori ab un canterano sobre, la clebació de dit escriptori ab son cantero sobre, lo corte de dit escriptori y canterano, y una porta de dit canterano mostrejada.

Ramon Illa va demostrar la seva destresa realitzant eines, plans de portes, oratoris, remats de talla i el pla d'una calaixera amb canterano, entre altres demandes dels examinadors¹¹.

No és, però, l'únic aspecte interessant que ens proporciona la lectura comparativa de les diferents proves de mestria. Per tancar aquest apartat, caldria apuntar-ne essencialment tres. D'una banda, la importància que se li concedia al domini del dibuix com a eina cabdal en l'aprenentatge. De l'altra, la cura i l'atenció respecte a les eines necessàries per practicar l'ofici. Sense entrar en les causes o els motius d'aquest fet, únicament cal recordar que, en la concessió de la mestria, s'hi recollia explícitament que el nou mestre fuster no podia deixar els seus estris als mestres de cases, per exemple. I, per finalitzar, és important apuntar la disparitat i la diversitat de feines que els fusters eren capaços de realitzar.

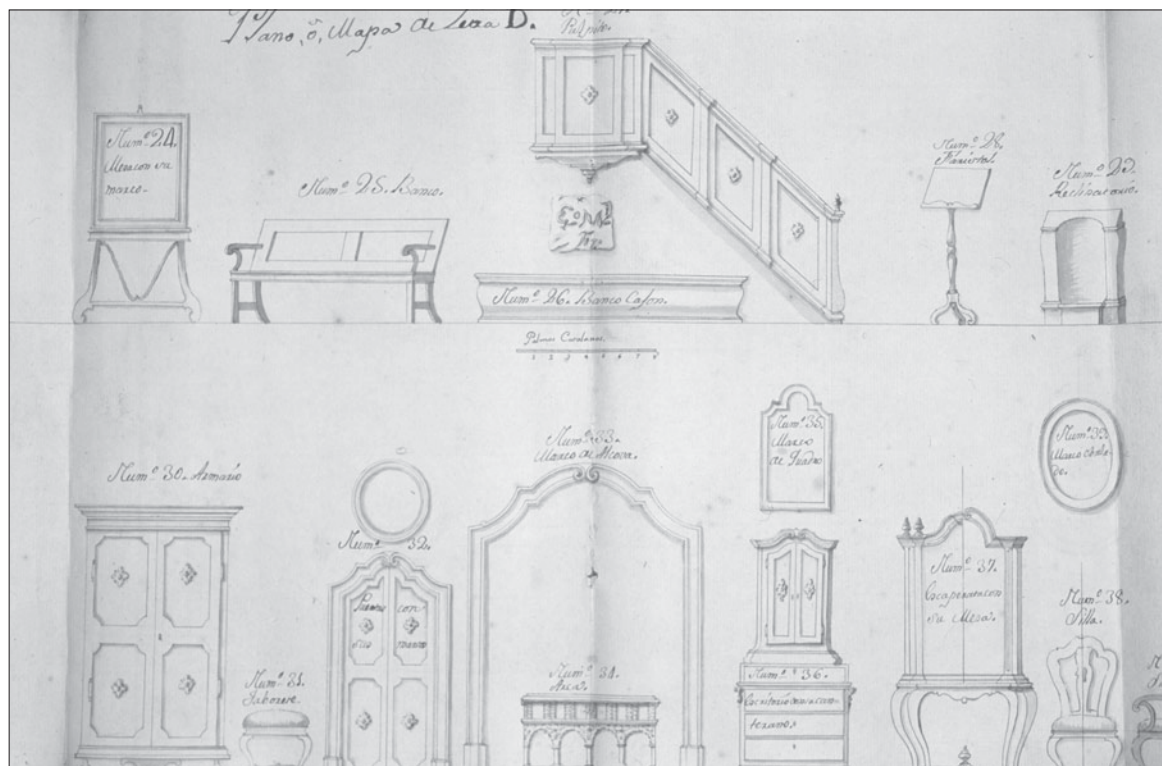


Figura 2. Traces de mobles de feina de pla, presentades pels escultors, on s'aprecia la convivència entre models tipològics nous i vells, així com elements de fusteria corresponents a l'arquitectura. Ministeri de Cultura. Arxiu de la Corona d'Aragó. (ACA Col. MP 615-4.)

Radiografia de l'activitat professional

Més enllà de no admetre una especialització sistemàtica entre uns fusters dedicats exclusivament a fer mobles i altres a la fusteria constructiva en la Barcelona que ens ocupa, sí que és fàcil admetre dins el gremi, atesa la documentació existent, individus que es van especialitzar en altres productes que tenen la fusta com a matèria primera. En aquest segon cas, hi trobaríem oficis com ara els constructors d'instruments musicals, els mestres de fer pistoles o els mestres de fer carruatges, els quals se'n van escindir més tard per convertir-se en un gremi particular.

Francesc Fanera fou un fuster especialitzat en la construcció d'instruments musicals, tal com ho demostren les peces existents en el seu taller quan ell va morir, l'any 1737, i les sis violes, els deu violins, una bandúrria i els vint-i-tres llaüts que tenia a la seva botiga¹². No és l'únic amb una certa especialització, que no és mai —ho reitem— mobiliària, ja que, en el taller de Josep Ciuró, s'hi construïen pales per jugar a pilotes, de les quals se'n localitzen algunes de noves i unes altres sense acabar, i també s'hi troba una raspa de ferro per raspar las pales, trossos de fusta per confeccionar més peces, motlles per fer pales de jugar a raqueta o un ferro de mar-

car pales¹³. Feia diferents models de pales, que anaven des dels més comuns fins a uns altres anomenats *capsades* en la documentació. En total, la seva producció de pales era de més de cent exemplars, a les quals cal sumar-hi les sis caixes nuvials, quatre de noguera i dues d'alba, que acabava de fer.

Al marge de casos excepcionalment puntuals, intentar establir una nova especialització en l'àmbit professional dels artífexs de la fusta sembla poc fonamentat, per bé que alguns mestres fusters van tendir a fer més mobles que no pas elements de construcció. És veritat que van existir tallers d'un gran volum de feina, en la descripció dels quals apareixen molts mobles a mig fer que poden portar a suposar, erròniament, l'existència d'aquesta hipotètica especialització. En realitat, s'arriba a la conclusió que no fou així, si es consideren, a més dels tallers, les comandes de la clientela. No creiem, per tant, que anem gaire errats quan manifestem que les nissagues importants del gremi fabricaven i realitzaven tota mena de comandes, ja fossin mobles o la fusteria destinada a la construcció d'habitatges (figura 2). El funcionament dels tallers dels Escarabatxeres, els Lluell o els Llausàs, entre altres, en són un bon exemple. Els primers, a més de treballar en la fusteria de portes i finestres per bastir diversos habitatges, també van confeccionar mobles, tal com ho havia fet en el passat més recent Francesc

12. AHPB, Creu LLOBATERES, *Libro de inventarios y almohedas*. 1728-1755, any 1737, f. 26r.-28v.

13. AHP B, Antoni DURAN QUATRECASAS, *Primum librum sive manuale inventariorum et encantuum*. 1729-1748, any 1736, f. 41r.-45v.

14. AHPB, Antoni CASSANI, *Primum librum inventarium*. 1706-1727, any 1714, f. 157r.-161r.

15. AHPB, *Miscel·lania. Libro de cuentas de la administración de las obras de construcción de una casa de la calle Condal en Barcelona*. 1733-1734.

16. Vegeu *Cases Grans. Interiors nobles a Barcelona (1739-1761)*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2005, capítol 9.

17. AHPB, Fèlix AVEL·LÀ, *Liber inventarium et encantorum secundus*. 1741-1754, any 1750, f. 149r.-152v. i BC, *Fons Baró de Castellet*. Francesc Aparici i Fontbayona, «Comptes domèstics», 1741-1750. Comptes domèstics [47/2].

18. AHPB, Antoni DURAN QUATRECASES, *Vigesimum quartum manuale contractuum*. 1750-1751, any 1751, f. 100v.-101r.

19. El mateix Crusell tenia a casa de Joan Recio, casat amb una neboda seva, dipositades un nombre considerable de pintures que suposem que eren per vendre. AHPB, Josep Brossa, *Llibre d'inventaris 1677-1742*, any 1744, s/f.

20. AHPB, Ignasi CLARAMUNT GAVARRÓ, *Primum manuale inventarium et encantium*. 1747-1769, any 1749, f. 38r.-38v.

Escarabatxeres. En morir, justament en l'any del setge a la ciutat, en el taller familiar, hi advertim la presència de mobles a mig fer, deu candelers de fusta començats, guarnicions o marcs per a quadres i miralls, dues talles i algunes imatges de sants, una part esbossada i una altra part finalitzada¹⁴. La mateixa diversificació en les tasques la constatem en la factura que el notari Josep Rojas va pagar a Joan Teixidor amb motiu de tota la fusteria començada l'any 1733 i acabada el 1742: marcs de portes i alcovs, portes a la castellana, mobles i la caixa de morts van ser algunes de les feines realitzades per aquest fuster¹⁵. Els Llausàs van treballar per al duc de Sessa, tant en les reformes del seu palau com en la construcció de mobiliari i en la confecció de les caixes amb què es van transportar totes les comandes, que el duc havia fet als artesans i artistes de la ciutat, cap a Madrid¹⁶.

Tanmateix, un dels exemples més clars d'aquesta realitat l'ofereix Manuel Rovira, fuster que vivia i treballava al carrer Ample, a prop de la cantonada que hi havia davant del carrer de la Fusteria. Malgrat que la descripció del seu taller podria fer pensar que únicament confeccionava mobles, conèixer la feina que durant anys va fer a les cases i a les propietats de la família Aparici obliga a desestimar aquesta idea. No reiterarem les peces que es trobaven en el taller en el moment de la seva mort, però, en canvi, sí que indicarem que, encara que al taller no hi hagués cap rastre de peces de construcció, entre els anys 1742 i 1743, va executar, per a la família Aparici, els bastiments per a xemeneia, les reixes, les portes per a distintes estances, incloses les del colomar, així com les reparacions de la teulada, a més d'algun moble més aviat senzill i sense cap estil¹⁷.

Des d'aquesta perspectiva, voldríem indicar que, com que la manera que hom té de denominar-se és important i, en aquest cas, fins i tot rellevant, en cap document no hem trobat consignats els fusters com a ebenistes. El fet de localitzar un document datat a Barcelona a mitjana centúria, on es designa un fuster de Madrid que actuava com a representant d'un de català, com a ebenista i no amb el vocable castellà tradicional de *carpintero* o, per defecte, com a fuster en català, fa pensar que els mestres fusters de la ciutat no tenien una consciència de valoració i diferenciació de les tasques que realitzaven¹⁸. Alhora, fa evident que els fusters catalans coneixien les diferències que comportaven els dos termes. En realitat, el mot es reservava per definir determinats fusters estrangers. Sembla pertinent, doncs, admetre que aquesta especialització, en el cas català, és fruit més de la mirada actual que no pas de la pròpia de l'època. En canvi, són pocs els que han optat per aprofundir l'estudi de les tasques de comerciants, negociants o intermedia-

ris que van desenvolupar els membres del gremi de fusters, feines habituals en la quotidianitat de molts tallers de fusteria rellevants de la Barcelona menestral del moment.

Podem agafar, novament, com a referent la família dels Llundell. Aquesta nissaga constitueix un cas singular entre els menestrals dedicats al treball de la fusta, ja que la seva faceta de negociants, de comprar i vendre mobles, assoleix un volum més important que la pròpia fabricació o participació en la construcció d'habitatges. Sabem, per l'inventari del pintor Pere Crusells, que aquest havia dipositat, a la botiga taller d'aquests fusters¹⁹, uns quadres de temàtica profana perquè els venguessin, concretament la representació de les estacions. També els Llausàs, i especialment Joan Llausàs, van desenvolupar aquesta activitat. De fet, no hi havia pública subhasta on no fes la seva oferta i hi adquirís una gran quantitat de mobiliari. Amb la intenció de no allargar-nos en els nombrosos exemples consultats, únicament voldríem indicar que *don* Narcís de Balle, a la mort del seu pare, va fer portar les poques pertinences que deixava a la botiga dels Llausàs, situada en el carrer dels Boters, i demanà que Pere Llausàs fos el testimoni de l'aixecament de l'inventari pertinent²⁰.

En aquest sentit, i amb els casos exposats, sembla que ens trobaríem davant d'un perfil molt similar al dels propietaris dels famosos tallers italians o de les cases dels *marchands-merciers* parisiens. Mancats de la figura del tapisser que exercís tasques de decorador, és admissible pensar que el fuster, en el cas barceloní del període que tractem, va manllevar aquest paper? Recordem que n'hi havia molts que eren els encarregats de vestir i desvestir les estances on se celebraven les grans solemnitats, a més a més de preparar aixovars o de vendre artefactes artístics d'altres. En tot cas, el que hom no pot negar és el paper rellevant que els fusters importants de la ciutat van tenir en l'agençament de les cases benestants, més enllà de construir marcs, portes o mobles.

En el taller: peces a mig fer

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, cosa que, en realitat, és difícil, ja que falta precisar amb certesa quantes peces eren fetes a casa del client o quants eren els operaris que hi treballaven. I és que, a més del mestre i l'aprenent, en el taller hi podíem trobar joves fusters o fadrins

contractats a mesades, com permetia el capítol del privilegi reial concedit l'any 1599, disposició que es pot avançar que va ser sistemàticament contravinguda per individus com ara Anton Torres o Joan Güell, que acceptaven laborar per obra o jornal²¹. No oblidem tampoc que, per exemple, solament en l'any 1740, el *Llibre d'anyades dels mestres fusters* registra cent noranta-vuit fusters que han pagat els drets corresponents per exercir la professió i, per tant, per establir botiga oberta al públic²². Notícies que desvetllen un nombre considerable de tallers oberts a la ciutat i que, en conseqüència, dibuixen o insinuen una mobilitat molt àmplia dels operaris segons el volum de feina existent en cada un, així com una permanent i ferotge competència laboral.

En aquest no poder apressar els ritmes de treball, cal sumar-hi el fet que els inventaris *post mortem*, una de les fonts documentals més emprades, contradictòriament al que hom persegueix —conèixer l'activitat d'un taller—, recullen justament un moment d'inactivitat forçada. La paralització del treball en un taller per la mort del seu propietari deixa veure determinades peces que estava construint i les eines de què disposava per realitzar-les o el tipus de fusta emprades en l'elaboració de mobles i l'obra de construcció, però, en canvi, no ens permet saber quins nous acords tenia amb els clients o quina era la previsió de feines. Curiosament, i arran d'aquesta qüestió, és pertinent indicar que, més enllà de l'espai del taller, molts fusters van convertir la via pública en un gran obrador on es podien realitzar moltes peces corresponents a l'obreria arquitectònica. L'ocupació sistemàtica del carrer per part d'aquests menestrals de la fusta va obligar l'Administració a prohibir dita pràctica de treball. Mesura que no va ser rebuda de bon grat per part dels fusters amb importants encàrrecs en la construcció d'habitatges, que ràpidament van al·legar en la seva defensa que la majoria de portes i finestres que treballaven eren destinades a *cases grans* de la noblesa. És a dir, que, atesa la grandària de les peces, no tenien cabuda en el seu taller. Si el fet en l'actualitat es pot inserir en l'anecdotari simpàtic de la memòria col·lectiva de la societat menestral del set-cents, en aquell moment va ser vinculat a aspectes de productivitat i competitivitat laboral. Els defensors de la perllongació de l'obrador en la via pública esgrimien que l'edicte provocava un greuge comparatiu entre els propietaris de tallers grans i els de tallers petits, ja que suposava l'acceptació d'una competència deslleial dels primers vers els segons, els quals es veurien privats de poder acceptar determinats encàrrecs; feines que qualificaven, altrament, de més rendibles²³.

Un cop perfilada la realitat laboral vers els ritmes i el moviment d'un taller, també s'ha d'indi-

car que la implantació de nous models tipològics, l'adequació de l'artesanat a noves maneres de treballar o el domini dels processos constructius únicament és possible percebre'l si s'estableix i es constueix una mirada àmplia, de caire lineal, a partir d'una seqüència cronològica de forçades inactivitats en distints tallers.

Retornant a l'interior de les fusteries —grans o petites, amb molts fadrins o pocs, amb més o menys bancs— i centrant-nos en la matèria primera —la fusta—, s'ha de dir que va emprar-se especialment la pròpia del país. No obstant això, es van anar introduint noves fustes de contrades llunyanes mentre unes altres, també de les mateixes contrades, van anar caient en desús atesos els canvis de gust. Sabem que molt d'aquest fustam localitzat en els tallers barcelonins estudiats, procedia en gran mesura de les terres del sud del Principat, especialment del corregiment de Tortosa.

El comerç de la fusta fou una ocupació lucrativa que va generar que molts fusters i homes de negocis establissin companyies per assortir els tallers de la ciutat de matèria primera. Joan Pergem, negociant de Barcelona, menor d'edat per dies en el moment de la compra, va tancar el tracte amb el fuster tortosí Francesc Llafranc per la compra de fusta de pi dels boscos reials, situats a la propietat del convent de Sant Jeroni de la Murtra. El pacte consistí en el fet que el fuster de Tortosa hauria d'enviar a la ciutat tota la fusta ja preparada en forma de llates i cabirons i diferents gruixos, segons els preus establerts²⁴. La companyia de Francesc Sala va contractar el fuster Jaume Estrada com a agent per anar a comprar a la ciutat d'Horta vuitanta-nou pins l'any 1742, per proveir de fusta els reials magatzems²⁵. Igual que el tortosí Francesc Llafranc, Estrada havia d'encarregar-se de proveir, serrar i tallar la fusta convenientment²⁶.

Però no era fàcil negociar amb aquesta mercaderia, ja que, per poder comprar i vendre fusta, era necessària una llicència que es renovava cada any, en la qual quedava estipulat el tipus de fusta amb què es podia comerciar. Altrament, s'ha de saber que encara que el gruix de la fusta emprada als tallers barcelonins, especialment el pi per a la fusteria constructiva i algunes carcasses de mobles, provenia de les contrades del sud, també s'adquiria en les terres de València i Oropesa, a la costa del Llevant, al Maresme o a les contrades de l'interior, com ara el Coll de Balaguer, Solsona i Berga²⁷, sense oblidar la noguera de les terres gironines²⁸. Així doncs, encara que les companyies fins ara citades sols compraven pi, sabem que la formada per Pere Campaña i Anton Barberi, fusters barcelonins, es va dedicar a la compra i venda de fusta d'altres espècies del país, que eren les més emprades i on era molt estrany l'exis-

21. AHCB, *Gremis*. «Consells del gremi de mestres fusters. 1792», any 1740.

22. AHCB, *Gremis*. «Llibre de les añades de mestres fusters», any 1741.

23. AHCB, *Consellers*, Obreria. «Registre memorials. 1753-1761», any 1757, f. 86r.-87r.

24. AHPB, Joan OLZINA MALET, *Undecimum manuale*. 1742, f. 5v.-6r.

25. AHPB, Antoni COMELLES (major), *Decimum quintum manuale instrumentorum*. 1743-1744, any 1744, f. 114r.

26. Jaume Estrada va aconseguir la mestria l'any 1733 i va intervenir com a soci confiscador en diferents contractes atorgats per l'Ajuntament de Barcelona i per la Intendència de Catalunya. Manuel ARRANZ, *Mestres d'obres i fusters. La construcció a Barcelona en el segle XVI-II*. Barcelona, Col·legi Oficial d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Barcelona, p. 154.

27. AHCB, *Gremis*. «Carpeta, documentos, causas pías, privilegios, ordenanzas y nóminas de carpinteros de Barcelona, Barceloneta y Gràcia. S. XVI-XIX». Segons les ordenacions dels capsers de 1648, la millor fusta per realitzar la seva feina procedia de Ripoll, on es comprava faig, Solsona i Berga. AHCB, *Gremis*. «Llibre consells i altres coses. 1621-1637».

28. L'any 1742, els prohoms de la confraria, Jaume Llobet, Deodat Casanovas i Carles Musons, van retenir un carregament de fusta de noguera que un patró de Blanes pretenia vendre sense llicència. AHCB, *Gremis*. «Llibre de notes. 1714-1743».

29. AHPB, Gaspar GRASES, *Pliego de inventarios y almonedas*. 1702-1745, any 1741, s/f.

30. AHPB, Joan MARSAL, *Pliego de inventarios y subastas de varios años*, any 1742, s/f.

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



Figura 3. Detall del disseny de diferents mobles presentats pels escultors. Ministeri de Cultura. Arxiu de la Corona d'Aragó. (ACA Col. MP 615-4.)

tència de fustes fines de procedència exòtica. Concretament, als textos es parla de peces de pi, alzina, salze, alba, poll i noguera. L'única espècie forana localitzada en aquest període ha estat la xicranda, en forma de fullola per recobrir estructures, que respon al gust de les dècades anteriors. A més de les citades anteriorment, caldria apuntar la de freixe i també la d'alguns arbres fruiters, com ara l'albercoquer o el perer. No va ser fins a les dècades dels anys vuitanta i noranta quan es va començar a trobar caoba de manera sistemàtica en els tallers barcelonins.

La mirada imaginària de qui recorre aquest espai de labor, va de les jàsseres de pi als taulons de noguera, del ribot a la premsa, per centrar, finalment, l'atenció en les peces de mobles a mig fer sobre el banc de fuster, en un cavallet o enmig de l'obrador, i s'obvien tots aquells esquelets d'arquitectura constructiva a punt de ser portats a destí. Si es resseguissin els inventaris *post mortem*, també aquí es podria crear una seqüència cronològica del tipus de peces que es trobaven en els obradors.

L'aproximació es pot iniciar a partir del taller de Lluís Aroles, situat a la riera de Sant Joan. Trobem que, a l'entorn de 1741, aquest fuster

encara estava realitzant una arquilla amb el seu *bofetillo* corresponent, a més de quatre pilars mig esbossats d'albercoquer²⁹. 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 major novas, çò és dos parells de cabades, un parell en blanch, y lo altre parell vestides»³⁰, a més de setze brasers nous i peces per als jocs del jaquet i les dames, entre altres artefactes. A la dècada dels anys quaranta, encara pervivien, en els 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 papereres, 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 decorar-les i l'ús de diferents fustes en una mateixa peça, si considerem la descripció que el notari Joan Marsal va fer de les que estava treballant Joan Corriol en el seu taller³¹. Si centrem l'atenció en els tallers d'aquestes dues dècades, entre 1739 i 1761, es registra notarialment una convivència en els tallers de peces que perviuen d'èpoques passades —com dèiem—, amb peces

que seguien la imposició de les últimes novetats. Pere Costa, l'any 1750, obrava dos escriptoris, un de fusta d'alba i un segon, encara per finalitzar, de noguer. En canvi, els seients que fabricava responien a gustos més antiquats, ja que eren cadires i tamborets d'estrada amb els peus tornejats³². Manuel Rovira deixà, en el seu taller, a mitjan segle, una gran quantitat de fustes per treballar: cadires de campanya, de peu de cabra³³, 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 escrivanes o caixetes, una de les quals es trobava encara sense ferramenta i, finalment, set barres de fusta de granadillo³⁴. Joan Tarrada, l'any 1751, en el seu taller, hi feia cadires a l'anglesa, com ho testimonien els dos dotzens en pergami, 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 encordar³⁵. Quatre anys més tard, quan va morir, 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 apreciar³⁶. En canvi, enfront d'aquestes tipologies inserides en la moda del moment, hi trobem el treball de Pau Tintorer, mort l'any 1758, que deixa una paperera començada, a més de cadires a l'anglesa, dues calaixeres de fullola a punt d'enllustar i un escriptori acabat, també de fullola³⁷ (figura 3).

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, en el taller únicament s'hi localitzaven quatre caixes de noguera mig treballades, dues de dobles i dues d'entredobles, a la mort del fill, l'any 1758, s'estaven realitzant set calaixeres seguint diferents models, sis llits, dues caixes amb motlures, un escriptori i quatre cadires³⁸. Gràcies a la documentació, sabem que, de l'escriptori, només n'hi havia feta l'estructura de fusta d'alba, les cadires eren de noguera amb escultura, com també que tres dels llits combinaven l'estructura de fusta d'alba amb els peus d'escultura de noguera. Respecte a les calaixeres, quatre són llises, recobertes de xapa de noguera, una altra porta un escambell i les altres dues, que s'indica que són *principiades*, són de fullola de xicranda. Però en aquest taller encara se servien caixes d'alba amb motlures de noguera. Un altre cas que mostra la lentitud de l'adequació als nous models, el trobem en el taller de Josep Rabassa, situat a la plaça de Jonqueres, amb una gran activitat en el moment de la seva mort, quasi al tombant de la nova dècada dels anys seixanta.

La producció d'aquest fuster era molt variada. Realitzava bastiments per a portes i finestres seguint diferents models, així com un seguit de mobles que tipològicament responien a un gust del passat: llits de peu de gall i caixes de núvia i de fadrí³⁹.

Fins ara, s'han vist quines eren les peces, però és important no perdre de vista que molts fusters treballaven ajudant-se de patrons, la qual cosa ens fa entendre millor la lenta adequació a les noves tipologies. En l'inventari *post mortem* de Clara Sunyer, dona i mare de fusters, hi 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 dues cartel·les⁴⁰. Insistir en aquest aspecte és necessari, perquè obliga a fixar-se en la manera com incidia en el pla tècnic la introducció de models tipològics nous.

Exemplificant-ho en el cas dels seients, l'aparició de models nous va obligar els fusters i també els basters o tapissers de cadires, aquests menys, a aprendre a usar eines noves i processos de producció nous. Retornant un cop més al plet establert entre basters i fusters que va tenir el seu moment de lluita més àlgid en els anys cinquanta, es pot apreciar que la imposició de cadires encoixinades en els interiors domèstics va suposar emprar eines noves i estils nous de treballar. És a partir d'aquest plet que tenim noció dels aspectes següents:

[...] que para formar el asiento y respaldar encolchar de la silla encolchada y de la silla de campaña vulgarmente dicha de tixera, y el asiento de taburete el sillero primeramente clava las sinchas fuertes y cruzadas sobre la madera en blanco, o fustes de dicha silla, [...] sobre ditas sinchas clava y con el lienzo para la formación de los taburetes, y del asiento, y después corta y clava la ropa o cuero de dicho asiento con los adornos correspondientes [...].

En el cas que no fossin encoixinades:

[...] el sillero veces corta primeramente la suela a proporción de la silla y seguidamente la ropa y cuero para cubrirlo, y después otro género para formar lo que todo unes con engrudo siendo assí unido después lo guarnece de galón, prespuntos, ribetes u otros adornos. Otras veces a fins de que el asiento y respaldo sea más blando los forma de baqueta, de lienzo y de badana que tambien corta a proporción y une con engrudo, y después ribetea y prespunta [...]»⁴¹.

Això volia dir que tot aquell fuster que volgués entapissar, estava obligat a dominar un bon

32. Les altres peces que tenia per vendre a la seva botiga eren també models més aviat antiquats, ja que, exceptuant-ne 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 encantarum secundus*. 1741-1754, any 1750, f. 169r.-173v.

33. Aquests tipus de peus són els coneguts a França com a *pièds de chèvre* i *pièds de biché*, segons si s'acaben en forma d'ungla de cabra o fent voluta, tot i que aquesta diferenciació no es té en consideració en el cas del moble espanyol.

34. AHPB, Fèlix Avellà, *Liber inventariorum et encantarum secundus*. 1741-1754, any 1750, f. 149r.-149v.

35. AHPB, Antoni Duran QuatreCases, *Secundus liber inventariorum et encantarum*. 1749-1758, any 1751, f. 38r.-38v.

36. AHPB, Antoni Duran QuatreCases, *Secundus liber inventariorum et encantarum*. 1749-1758, any 1755, f. 208r.

37. AHPB, Antoni Duran QuatreCases, *Secundus liber inventariorum et encantarum*. 1749-1758, any 1758, f. 308r.

38. AHPB, Joan Olzina Cabanes, *Manuale tertium testamentorum seu ultimatum voluntatum, ac quartum inventariorum et encantarum*. 1756-1758, any 1758, f. 162r.-172r. i f. 179r.-187v.

39. AHPB, Bernat Forés Teixidor, *Manual de los instrumentos y contratos*. 1758-1759, any 1759, f. 119v.-122v.

40. AHPB, Josep Vinyals Tos, *Volumine manuale contractuum et instrumentorum*. 1761, f. 91r.-95v.

41. Les cadires encoixinades destinades a l'ús domèstic no diferien gaire en la manera de construir-les de les cadires per anar a cavall. AHCB, *Gremis*, «Legajo con 8 pliegos con el gremio de silleros, recibos e impresos. Siglos XVII-XVIII», any 1752.

42. *Ibidem*.

43. He d'agrair molt sincerament la generositat de Carles Dorico al donar-me a conèixer i facilitar-me informació sobre aquest plet i les traces de mobles respectives que l'acompanyen, atès el caràcter excepcional i valuós que tenen per la història del moble a Catalunya. ACA, Reial Audiència, Processos Civils, Fons 1065.

44. AHCB, *Gremis*.

45. En aquesta reunió, hi assisteixen, en qualitat de cònsols, Anton Compte i Agustí Sala; com a clavari, Salvador Gurri, i com a membres de la corporació, els escultors següents: Carles Grau, Bartomeu Soler, Ignasi Llanas, Josep Font, el mateix Bernat Cots i Jeroni Mauri, Ignasi Ferran, Miquel Rosés, Jeroni Oliver, Anton Cots, Diego Serra, Mateu Laverna, Francisco Trulls, Ramon Amadeu, Josep Trulls i Pere Arrau.

46. AHPB, Joaquim Tos, *Manual* 1771, f. 272r.-272 v. Curiosament, temps més tard, l'any 1787, Bernat Cots haurà de defensar el seu dret a ser considerat escultor davant els prohoms del nou gremi de tallistes, Miquel Rosés i Pere Pau Traver, malgrat la seva extensa producció d'estàtues i baixos relleus. AHPB, Grau Cassani, *Manual* 1787, f. 1r.-2r.

seguit d'eines poc freqüents en els seus tallers. Per començar, hauria de tallar els cuirs amb trinxets o falcilles, si aquests eren durs, o amb simples tisores si eren de pell suau. Per encoixinar les peces, li caldrien els estris de ferro de diferents formes i les agulles de ganxo un cop hagués acabat de compondre el pèl, el crin, la ploma o qualsevol altra matèria que farcís el coixí del seient. En els guarniments, s'hi emprarien les tatxes de ferro i llautó, els fils de seda, les coles i les pastetes, i els artesans s'ajudarien de martell, punxó, alenes gruixudes i petites, ferro per passar les corretges i un rodet de ratllar⁴².

Aquest tipus de cadira, igual que moltes altres tipologies de mobiliari, es va mantenir al llarg de la segona meitat de la centúria, tal com ho demostren les traces presentades per fusters i escultors en el procés que encara mantenien en la dècada dels anys setanta. La importància d'aquesta documentació és doble, ja que, d'una banda i per primera vegada, ens permet tenir constància visual del tipus de mobles més corrents que decoraven les estances en la Barcelona del set-cents, alhora que ens apropa a aspectes rellevants de la cultura del moment, com ara la defensa de llurs oficis en l'època, perspectives que abordarem més endavant.

Abans de centrar-nos en el primer aspecte, el disseny dels mobles presentats, cal introduir unes referències breus a la documentació que guarda les traces motiu d'estudi. El conjunt de dibuixos a tinta, acolorits en el cas d'alguns altars proposats que no presentem en aquesta ocasió, formen part de la documentació recollida en els plets civils de la Reial Audiència conservats a l'Arxiu de la Corona d'Aragó. En el cas que ens ocupa, es tracta d'un gran volum d'informació, de lectura complexa, ja que tan vàlid és considerar que ens trobem davant d'una única causa allargada en el temps o de diversos plets independents, amb el nexa comú de la problemàtica sobre les competències professionals. La cronologia abraça entre els anys 1680 i 1773, amb llacunes temporals que van de 1684 a 1723 i de 1724 a 1764, moment en què el litigi torna a ser reprès amb força⁴³. Curiosament, de l'any 1776, trobem, en el fons gremial de l'Arxiu Històric de la Ciutat, més documentació respecte al plet que presentem, que permet determinar quines traces corresponien a un gremi i a l'altre. Una primera constatació que cal fer és que, contràriament al que podria semblar, uns i altres presenten tant peces de pla com ornamentades amb talla⁴⁴.

Altrament, sabem que, amb data 7 de juny de 1771, es va convocar el consell general del comú dels escultors, arquitectes i entalladors, per tal d'acordar donar la plaça de mestre a Bernat Vilar, sols presentant una efígie de Sant Crist perquè no podia fer els exàmens com s'estila,

atesa la seva avançada edat i reforçant la decisió en el fet que era fill de mestre —un exemple més de l'endogàmia existent en el si dels gremis—, i tractar el nomenament dels individus encarregats de valorar el preu dels plans i dels perfils que havien d'adjuntar en el procés contra els fusters⁴⁵. El plec documental informa que els dibuixos presentats havien estat realitzats pels escultors Bernat Cots i Jeroni Mauri segons petició del gremi⁴⁶ (figura 4). En el cas dels fusters, desconeixem els artífexs de les traces, malgrat que tenim constància que aquestes van ser presentades el 22 d'abril i el 27 de maig de 1771, dos anys més tard que els escultors, que ho van fer el 21 de gener de 1769, i davant les queixes reiterades d'aquests. Els tretze papers presentats en la segona ocasió anaven acompanyats de les explicacions pertinents del perfil i recollien peces llises sense ornamentació, com també unes altres amb una mínima decoració incisa o de talla. Les tipologies de mobiliari que recullen els perfils presentats, tant per part d'escultors com de fusters, són llits, cadires, marcs i cornucòpies, taules de diferents usos, algun contenidor, així com rellotges, altrament de perfils d'obres de fusteria vinculats a l'arquitectura civil o religiosa. Una proposta de peces que, en alguns casos, ofereixen la versió de la peça com a feina de pla o ja decorada amb talla. En aquest sentit, cal indicar que la documentació datada l'any 1776 deixa clar el fet que tant escultors com fusters van presentar traces de pla com ornamentades en la seva lluita per poder obtenir les màximes prerrogatives possibles en la construcció d'objectes de fusta.

Abans d'abordar l'anàlisi tipològica de part de les peces presentades per uns i altres, és interessant relatar, per tal de comprendre les dinàmiques de la lluita professional, com es desenvolupa, l'any 1776, la sentència dels dos experts contractats per dilucidar les competències de les tasques de cada gremi. Les figures amb el número 2, 3, 4, 6, 9 i 10 foren els dissenys presentats pel gremi d'escultors, mentre que la resta van ser aportades pels fusters. És important insistir en el fet que tots dos presenten i, per tant, defensen el seu dret de treballar tant feina de pla com de talla. Des d'aquesta perspectiva, no ha d'estranyar, per exemple, que les primeres traces presentades pels mestres fusters siguin retaules, els quals seran motiu d'un estudi posterior. Centrant-nos en les traces escollides del litigi llarg que ens ocupa, podem indicar que els experts convocats per jutjar les feines pertinents a cada ofici van ser Felip Dalmases, geòmetra, per part dels fusters, i Domingo Paurer, d'ofici gravador, en favor del gremi d'escultors. De la lectura atenta, se n'extreu que Felip Dalmases molt possiblement estava més pressionat en el

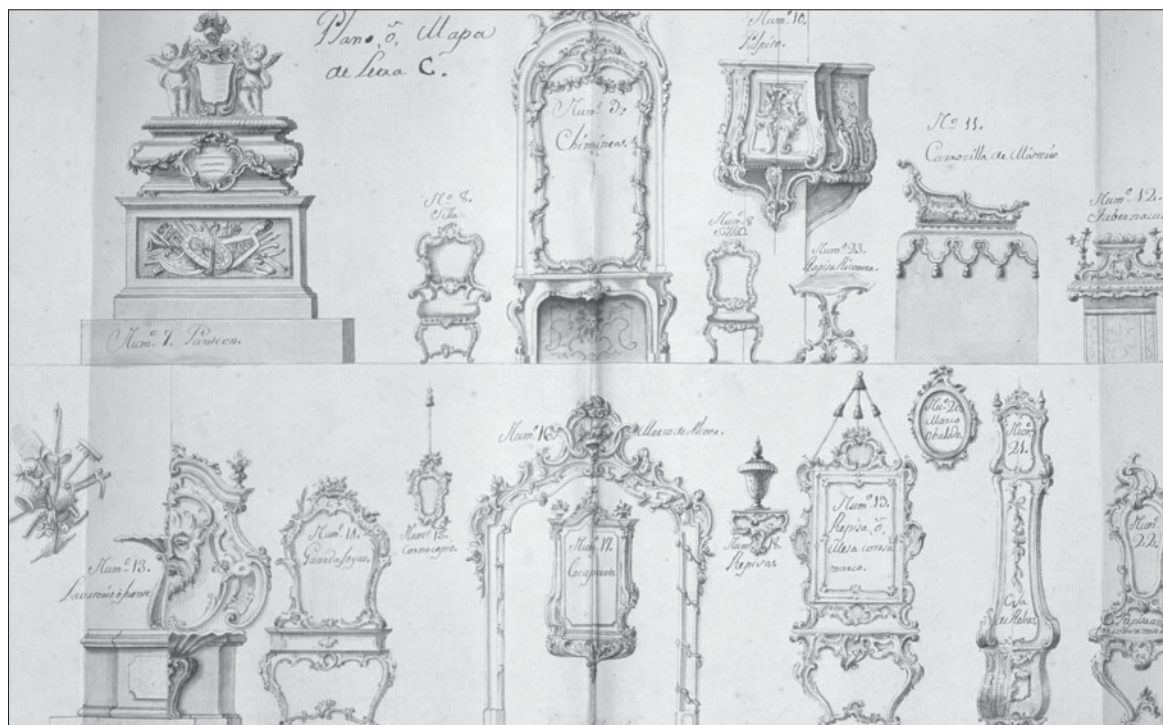


Figura 4. Traces presentades pels escultors on s'aprecien elements arquitectònics i mobiliari, amb decoració de talla de clara influència rococó, característica indicativa de la lentitud en el canvi de les modes. Ministeri de Cultura. Arxiu de la Corona d'Aragó. (ACA Col. MP 615-3.)

seu veredict que no pas Paurer, ja que sempre considerava qualsevol feina privativa dels mestres fusters, admetent, com a màxim, en el cas de les peces amb talla, que «seria cumulativa a ambdós». Fins i tot arriba a indicar que no cal oblidar que, en el moment que una talla fos pintada, deixaria de ser privativa dels escultors. Paurer, per contra, arriba a indicar algunes peces presentades pels fusters que:

Si algunas de ellas se destinasen y preparasen para recibir escultura y entalladura, como puede verificarse en las guarniciones de cuadros y espejos [...] entonces son propias y peculiares de la escultura.

Tanmateix, hi ha una consciència clara de la problemàtica i és per això que el propi Dalmases formula la necessitat de redactar una reglamentació precisa vers la talla que els fusters podien operar en una peça. Ho fa en els termes següents:

Digo de ver entenderse pequenísima y para evitar disputas, seria muy conveniente reducirla à un tanto por ciento del importe de la trabajada perfectamente de llano, y segun mi juicio sera conforme a un dos por ciento, de aquel que es lo que hasta ahora he visto importar las cartelas añadidas de escritorios, y una pequeña labor de entalle en los pies de

camas y remates de armarios y otras puesto que de otra manera seria apropiarse un officio los artefactos del otro, confundir las manio-bras y quedar muchos imperfectos y perjudicar a los escultores [...]

Retornant la mirada vers les peces presentades i començant per la tipologia dels llits, s'ha de dir que n'observem o és possible precisar-ne l'evolució tipològica. Els llits més antics estilísticament parlant pertanyen a dos models. El primer correspon al de jaç amb peus de gall, on es pot apreciar l'estructura dels posts i els bancs, l'alçada del capçal respecte al pla del llit, així com la disposició de l'esquelet de fusta del sobrecel, mentre que el segon recull el model conegut com a *llit de pilars*. Són aquests dos models estructures típiques de la centúria anterior, com ho demostren les pinyes decoratives del sobrecel, que, a llarg del segle XVIII, van mantenir-se amb força. Més interessants són els llits estil imperial que es presenten. Amb el paper signat XVII presentat pels fusters, s'assenyala que els llits a l'imperial es componen de capçal, guardapols o sobrecel, els peus i llit, així com la capçalera. Mentre que en aquest disseny s'observa la peça de cara, en un altre dibuix, *Cama con su Pavellon*, la recreació és bidimensional i ens ofereix una recreació més aproximada amb la disposició dels cortinatges del sobrecel. En dos casos, les potes responen a formes cabriolades amb una profusió de decora-

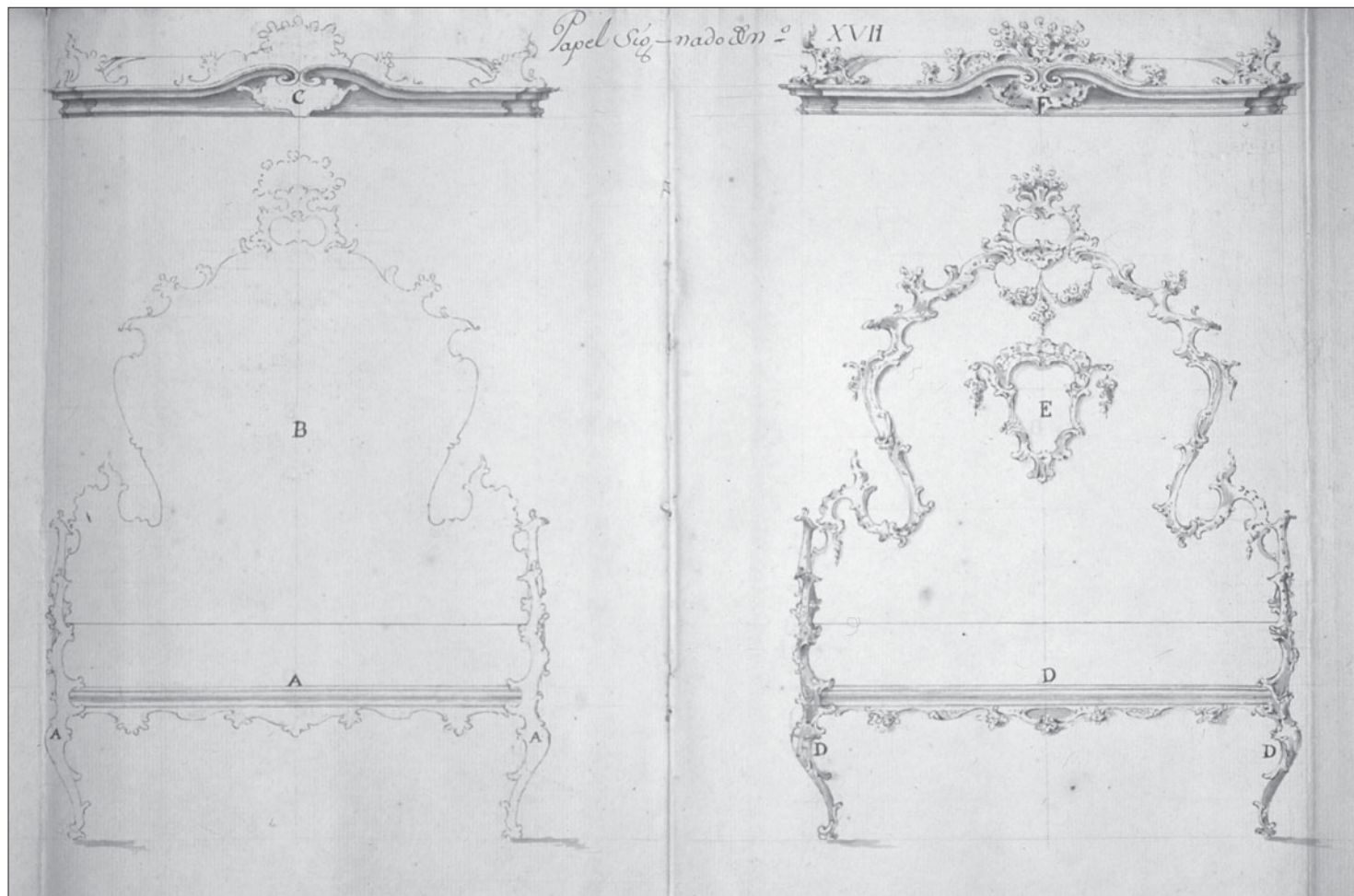


Figura 5.

Llit a l'imperial, model presentat pels mestres fusters. Els escultors van presentar també distintes traces on es recullen diferents models de llit, com ara un de peu de gall (n. 47) o un de pilars (n. 40), més propis de les primeres dècades de la centúria, i models més treballats, com ara els de pavelló (n. 6). Ministeri de Cultura. Arxiu de la Corona d'Aragó. (ACA Col. MP 614.)

ció de tipus *rocaille* com en la resta d'ornamentació (figures 5, 6 i 9).

Respecte als seients, a més del perfil d'un cadirat de cor, es van presentar un banc d'estructura simple i de factura tradicional, a més de models de cadires inspirats en els estils anglesos, així com un canapè que s'apropa formalment a les línies neoclàssiques, fet que permet parlar d'un coneixement i d'una assimilació constant per part dels artesans barcelonins de les formes i dels gustos procedents de l'exterior (figura 7). En aquesta mateixa làmina, cal destacar la taula angular, però especialment el model de cadira poltrona, on queda clar que es caracteritza perquè té un seient més ample de l'habitual i poca alçada, així com la xemeneia amb la guarnició d'un mirall. És interessant destacar la nomenclatura emprada per cada examinador. Mentre Dalmases el consigna com a «marco de xemeneia», el gravador Paurer l'anomena «furlon o calentador a la Romana». Pel que fa als contenidors, deixant de banda els projectes de llibreries o portes d'armari vinculats a l'arquitectura interior, una arquimesa amb taula, un armari,

un escriptori amb canterano i una arca. Els dos darrers models eren corrents en el sis-cents i van mantenir-se entre el mobiliari tradicional, ara podem dir, durant tot el segle XVIII.

En la selecció dels mobles escollits per comentar, mereixen una menció especial les tres propostes de guarda joies, atesa l'escassetat d'imatges conservades de dita tipologia i el fet que permet entendre com un estri de tipus auxiliar, un contenidor de joies en aquest cas, acaba transformant-se en una tipologia de mobiliari. Tipologia que, curiosament, també varia en relació amb el seu ús primigeni de preservar i mostrar les joies d'una dama o un senyor, per esdevenir un moble accessori en l'*attrezzo* de l'individu. Potser una de les escenes més conegudes del guarniment d'una dama a casa nostra és la que ofereix la passantia de l'argenter Anton Costa, realitzada l'any 1755, on un grup d'amigues admiren les joies i el tocador d'una d'elles. Les tres peces presentades en el plet, juntament amb la que l'argenter Costa va dibuixar —una taula vestida amb mirall i capses de plata al damunt—, conformen una seqüència

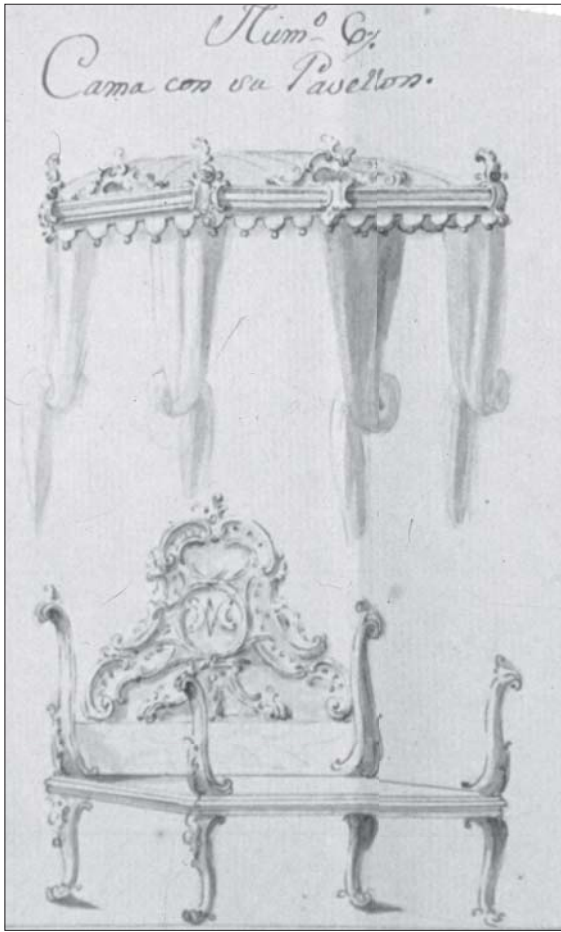


Figura 6. Llit esculturat amb pavelló presentat pel gremi d'escultors. Aquest model, tradicionalment, anava daurat i policromat, la qual cosa feia necessària la intervenció d'altres artesans. Ministeri de Cultura. Arxiu de la Corona d'Aragó. (ACA Col. MP 615-2.)

evolutiva quant a ús i forma de dita tipologia. Mentre la primera (figura 9) és anomenada «Guarda joyas con su mesa», amb un protagonisme evident dels accessoris per contenir les joies i mostrar-les, en el segon cas (figura 4) dels perfils presentats en el plet, s'ha convertit novament en una taula vista on el mirall forma part del propi disseny i el tercer (figura 8) ha evolucionat cap a una calaixera amb escaparata que és consignada en la documentació com a «Tocador o guardajoyas con su escaparata». En aquesta seqüència evolutiva, val a dir que el primer model està concebut més com a contenidor, mentre que el segon, inserit en línies estil Lluís XV, adquireix importància, més enllà de ser contenidor, per la seva funcionalitat per mostrar el resultat final en l'*attrezzo* de l'individu. El contenidor de joies queda relegat en importància a favor del mirall, tot indicant el valor del procés i el resultat final de l'acte d'enjoiar-se, que, a més, aquí s'amplia a uns altres aspectes de l'ornamentació del cos, com podrien ser fixar pigues, fer tirabuixons o disposar llaços en el cabell (figures 4 i 9).

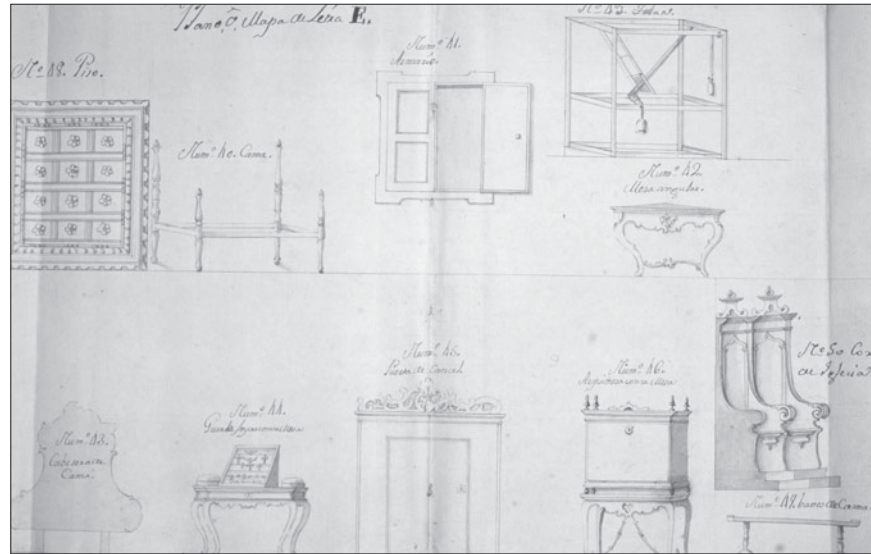


Figura 9. Tipologies de mobiliari presentades pels escultors. Cal destacar-ne el guardajoyes, que evoluciona de simple contenidor a moble auxiliar per a l'agencament personal. Ministeri de Cultura. Arxiu de la Corona d'Aragó. (ACA Col. MP 615-5.)



Figura 7. Tot i que el treball en escultura respon als gustos propis de l'estil Lluís XV, en alguna peça, com ara en el sofà, s'hi aprecia una aproximació a models anglesos. Traces presentades pels mestres fusters. Ministeri de Cultura. Arxiu de la Corona d'Aragó. (ACA Col. MP 614-9.)

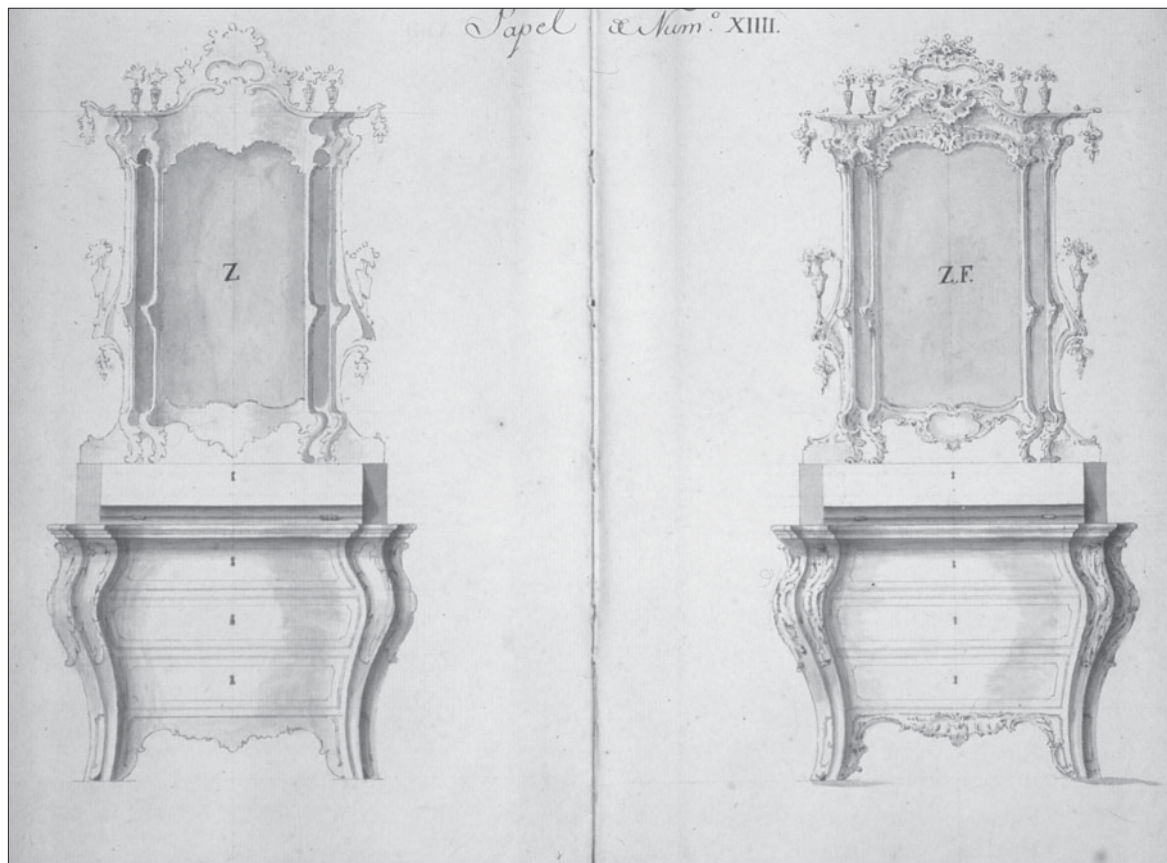


Figura 8.

Tocador o guardajoies amb escaparata presentada pels mestres fusters. Mentre la part inferior, a manera de calaixera amb escambell, es mostra revestida de fullola, a l'escaparata s'optà per fer-hi una decoració de talla daurada. Ministeri de Cultura. Arxiu de la Corona d'Aragó. (ACA Col. MP 614-14.)

El tocador amb escaparata (figura 8), a diferència de la resta de contenidors, que presenten una certa simplicitat de formes, combina amb un equilibri perfecte la línia recta amb les formes sinuoses a manera d'ornamentació. Esdevé un bon paradigma del que podríem denominar *una peça luxosa i a la moda* per anar instal·lada en les millors estances aristocràtiques. Aquí, com a la resta dels tretze perfils, l'artífex ofereix les dues versions, és a dir, despullada i vestida d'ornamentació, que s'aproximen, salvant les distàncies, a determinades solucions decoratives del moble georgià del primer període. Aspecte que, un cop més, ens permet insistir en una interrelació del gust.

Finalment, amb la intenció de no estendre'n excessivament, caldria remarcar les particularitats de les taules, les quals, en més d'un cas, són dissenyades en funció d'un marc o d'un mirall, una escaparata o un canterano, és a dir, formant part d'un conjunt o d'una tipologia. El més rellevant pel que fa a aquests sustentadors és que presenten una evolució estilística que va de les més simples, taula de pota de lira amb fiadors, fins a les ricament tallades amb elements vegetals, conformades per formes sinuoses, de clara inspiració rococó. Interessa fer esment especial a la denominació

consignada per aquestes taules amb funció auxiliar, ja que són designades com a «rapisa rinconera» o «mesa angular», en el cas de les destinades a vestir angles d'estança. En cap cas no es recullen com a «consola», que correspondrien més aviat a les taules que necessitaven la paret per sostenir-se i que responien al model francès conegut com a *table d'applique*. Fos com fos, és fàcil pensar que la majoria aniria, atès l'embolcallament decoratiu de talla, daurada, ja que es tractava de peces destinades a interiors luxosos (figura 10).

A l'ampli ventall de peces presentades com a models normalitzats en els agençaments benestants barcelonins de la segona meitat del setcents, caldria afegir-hi, com a elements d'anàlisi, les propostes inserides també en el plet de competències entre fusters i escultors diversos models de cornucòpies i miralls, així com una sèrie d'elements de construcció, com ara marcs de portes, frontals de biblioteques, escales o determinats elements mobiliars per a la litúrgia. En tot cas, pel que fa a les tipologies analitzades, és del tot pertinent indicar, a manera de resum, que les propostes s'insereixen en el gust i en les formes d'influència francesa i anglesa del moment, amb una clara pervivència de formes del passat.



Figura 10. Detall de models de taules auxiliars presentades pels escultors. Ministeri de Cultura. Arxiu de la Corona d'Aragó. (ACA Col. MP 615-3.)

La transmissió del negoci familiar

En aquest recorregut panoràmic vers el món dels fusters barcelonins en la Barcelona del segle XVIII, hom no pot oblidar fer esment al mapa social en què se circumscrivien llurs vides. Hom no pot deixar de constatar ni l'entramat de relacions ni la teranyina construïda a l'entorn de la família, els amics i els coneguts.

L'immobilisme seria el tret que configura i defineix tot l'entramat social de relacions privades i professionals del sector, ja que les dinàmiques establertes són, en molts aspectes, idèntiques a les de dècades anteriors. No és singular, per tant, que, en la mesura del possible, estableixin vincles familiars amb individus dedicats al mateix ofici o del mateix ram, amb la qual cosa perpetuen una vella estratègia menestral: minimitzar la competència i enfortir el negoci familiar. Juntament amb el servei d'aquest propòsit, també en la majoria dels casos es reitera la transmissió de l'ofici de pares a fills i s'estableix una continuïtat en el negoci de la família. Molts són els exemples de fusters, pintors i dauradors que servirien per il·lustrar aquestes constatacions.

En tot cas, pel que fa als fusters, la nissaga dels Soler podem afirmar que esdevingué el paradigma de menestrals enriquits que van assolir, amb el pas de generacions, un ascens en l'escalafó social producte d'una economia pròspera i com a mostra del reconeixement social. El pare, Miquel Soler, tenia establert el taller a la plaça de l'Oli, davant de la font de Sant Joan, al cantó del carreró que donava al carrer de la Tapineria. Heretà el negoci el seu fill, Francesc Soler i Campins, que deixà, en morir, un taller amb una gran activitat laboral i un volum de negoci considerable. El seu era un habitatge ric pel que fa al parament domèstic i al servei personal, ja que hi havia diverses minyones. Tots dos, el pare entre 1720 i 1744, van ostentar la condició de fusters del rei en l'Administració borbònica i van gaudir, principalment el fill i llur família, d'una vida acomodada fruit dels negocis de la fusteria i les rendes que li deixaven les seves propietats. I és en la tercera generació, amb l'hereu que portava el mateix nom que l'avi, Miquel, quan es produí el trencament amb la tradició professional i es materialitzà l'ascens de l'estatus familiar, car el nét abandonà el negoci familiar per estudiar lleis. Per tant, la segona generació dels Soler és la que millor

47. AHPB, Bartolomeu CERVERÓ, *Manual de testamentos*. 1705-1746, any 1731, f. 471r.-474v.

48. *Ibidem*.

49. AHCB, *Gremis*. «Legajo documentos gremio. S. XVIII», núm. 47.

50. Jeroni Cabrer exercí aquest càrrec fins l'any 1761, quan va ser despatxat per negar-se de males maneres a fer el que aquests li havien encomanat. Fou substituït pel també notari Ramon Tos i Roma. AHCB, *Gremis*, «Legajo con 8 pliegos con el gremio de silleros, recibos e impresos. Siglos XVII-XVIII».

exemplifica les dinàmiques d'immobilisme a què hem al·ludit, car el Francesc Soler, com a hereu, va perpetuar el negoci i va emparentar-se, com també van fer-ho les seves germanes, amb joves originaris de nissagues del ram de la construcció. L'esmentat Francesc va casar-se amb Isabel Martí, filla i germana dels mestres de cases i arquitectes Josep Martí i Juli i Josep Martí. Aquest últim també esdevindrà cunyat, al casar-se amb la filla de Miquel Soler anomenada Josepa. De les tres filles del patriarca familiar, Rosa, Josepa i Margarida, la darrera va esposar-se amb un altre fuster de nom Josep Fabrès⁴⁷.

Voldríem argumentar algunes evidències del que suposava la transmissió de negocis consolidats. I és que esdevé un element rellevant en les millores de la posició social de qualsevol artífex, i a ningú se li escapa que, en heretar un negoci ja en funcionament, es partia amb un clar avantatge respecte a aquells que s'iniciaven en l'ofici. Seguint amb la mateixa família de fusters, el patriarca, Miquel Soler, va disposar que la seva dona donés al seu fill «[...] arreus y ahinas de fuster y tota la fusta no treballada de que a les hores se trobara en ma botiga de fuster tant solament no empero la feyna de mon ofici que se troba ja treballada»⁴⁸. El més important, però, no era el que suposava tenir establert un taller amb totes les eines i materials, sinó, sobretot, entendre que es partia d'una clientela ja consolidada que, en certa mesura, assegurava la feina. A partir d'aquí, hom podia engrandir el negoci familiar, així com començar a dedicar-se a uns altres negocis més lucratiu, com s'ha vist. Engranatge perfecte que culminava en un desig de millora pel que feia als seus habitatges i a la seva posició entre els conciudadans.

En l'entramat de relacions professionals, s'ha de dir que, tradicionalment, el gremi de fusters va ser un dels que més plets va mantenir al llarg de la seva història, i és un cas certament paradigmàtic. Capsers, escultors, dauradors, així com mestres matalassers o basters van establir llargues pugnes amb el gremi de la fusta. Francesc Casals i Josep Mascaró, el primer dels quals consta com a matalasser, van ser denunciats per tenir exposats en les seves botigues els mobles següents per vendre: dues taules de noguera i de pi, el primer, i una arca de pi i una arqueta amb el bufet, el segon⁴⁹. Els mercers de vell, d'altra banda, acusaven els fusters per la venda de miralls. I aquests empenyoraven als quincallaires els que tenien a les seves botigues.

Pel que fa als litigis establerts amb els altres gremis, una qüestió fonamental era intentar establir de manera clara les tasques que corresponien a cada un. Discussions que moltes vegades es mantenien durant segles i es convertien en un aspecte característic de les relacions entre

escultors, fusters i dauradors. En aquesta societat menestral, són significatives aquestes lluites, perquè si, d'una banda, amb l'estipulació i la concreció de les tasques que hom podia realitzar, s'assegurava hipotèticament un control sobre la competència, d'altra banda, també és factible fer-ne una lectura a la inversa. L'acompliment i l'acceptació d'un determinat nombre de feines o tasques esdevenia una arma perillosa, ja que podia suposar no poder acceptar determinats encàrrecs pels quals un estava perfectament capacitada tècnicament de realitzar. Fet, per tant, que tampoc no garantia la bona marxa del negoci.

A la cruïlla del litigi. Consideracions finals en defensa de la feina

Compartir uns inicis històrics comuns va dificultar l'establiment dels marges on se circumscribia l'activitat laboral de cadascun dels oficis de la fusta. Foren justament aquests inicis conjunts els que marcaren part de les seves relacions i els que, en certa mesura, expliquen la lluita constant per apoderar-se de determinades parcel·les de l'activitat laboral. En aquest sentit, i en contraposició als altres, el gremi de fusters, emparant-se en el fet que era un dels més antics que treballava i feia operacions amb fusta, reclamà sistemàticament el seu dret de realitzar qualsevol obra, feina o peça d'aquest material. D'aquesta manera, va intentar mantenir, per damunt de les altres corporacions que treballaven la fusta, la seva força i autoritat com a grup menestral, basant-se en les idees de tradició i antiguitat del gremi. Aquesta dinàmica queda perfectament reflectida en els constants plets que va mantenir amb escultors, torners o basters.

En resseguir la geografia d'aquests plets, hom s'adona que, al llarg dels segles, existeixen uns trets constants que permeten formular una idiosincràsia pertinent en les actuacions del gremi de fusters. Es constatà la seva capacitat econòmica, per exemple, o una actitud de prepotència vers els altres litigants quan contravenia sistemàticament els terminis per presentar al·legacions, traces o fins i tot testimonis. Els litigis interposats pel procurador de la confraria, el notari Jeroni Cabrer, van ser constants i llargs⁵⁰. És sorprenent com el gremi de fusters no té cap consideració respecte a les competències dels escultors, els capsers, els torners o els mestres de fer carruatges, els quals havien format part del gremi en un moment determinant. El seu pes professional els permetia actuar amb certa impunitat i, evidentment, en l'eterna lluita que van mantenir amb els escultors, sempre van interpretar les ordenacions al seu favor, ente-

ment, per exemple, que, en les disposicions fetes a finals de la centúria anterior, no se'ls privava de confeccionar objectes propis dels escultors, ans al contrari, eren aquests els que quedaven privats de realitzar obres de fusteria arquitectònica⁵¹. I és que, com s'ha dit més amunt, els fusters pretenien mantenir la permissivitat en les tasques de fusteria que els pertocaven, sense deixar escapar cap oportunitat. Vivien, com s'ha exposat anteriorment, en la cultura del plet i el judici.

Atès que més amunt hem deixat de banda les feines d'arquitectura realitzades pels fusters, ara revisant i exposant alguns processos, podem mostrar l'interès que aquests tenien per intervenir i aconseguir encàrrecs d'aquesta mena. Per establir un panorama pertinent en el funcionament i la divisió del treball que ens ocupa, és del tot imprescindible fer la lectura de «L'art del retaule: retaulers i escultors a Catalunya (1600-1777c)», de Joan Bosch⁵², on l'autor exposa, de manera clara i concisa, la repartició de les tasques, explica el paper del gremi, presenta les bases essencials de la pugna entre escultors i fusters i reflexiona sobre el transcurs històric del gremi d'escultors. Tot aquest entramat ens porta a entendre la realitat on s'insereixen els casos que s'exposen.

Com tothom sap, la petició formulada a Carles II pels escultors per convertir-se en col·legi va ser acceptada en el Reial Privilegi amb data 7 de novembre de 1680. Molt abans, però, les relacions ja eren tibants entre fusters i escultors. Segons el memorial de 1683, als escultors els pertocaven les feines de realització de retaules, sagraris, cambres de monuments, cares d'òrgans, sepultures i guarnicions d'escultura per a quadres. En canvi, els fusters reclamaven com a tasques exclusives del seu ofici fer estructures de llits, anomenades *arquitectures*, pilars de llits, capçaleres, arquilles i escriptoris, caixes, armaris, arquimeses, guardajoies, cadires, bancs i peces de fusteria destinades a la construcció, com ara portes, finestres i cancells. I es reservaven, ultra això, com a activitat específica, la construcció dels cors de les esglésies, àdhuc de peces que portessin decoració tallada però que no fossin destinades a l'escultura.

El mateix fons existí en la disputa que portà els escultors contra el gremi de fusters l'any 1659⁵³. Els escultors, cansats dels empenyoraments constants de les seves feines, van encapçalat una protesta judicial, ja que no estaven d'acord en el fet al·legat pels fusters que ells s'havien de cenyir a la «feina de bulto», sense poder acceptar «feina de pla». Magí Mateu, síndic procurador del gremi de fusters, presentà 64 articles, 17 contra els escultors Domènec Rovira i Joan Gra, que encapçalaven la protesta. A més d'un gran nombre de declarants —el fuster Joan Generes, el pintor Erasme Ripoll, el daurador Pau Llorens o l'argenter Perutxena—,

van presentar un memorial amb una llista de 50 obres de retaules i altres artefactes realitzats pels fusters els darrers anys. Com bé apunta Santi Torras:

Rovira i altres escultors que encapçalaven la resposta, tenien per gran antagonista a Pere Serra, que es considerava entretallador, amb la qual cosa no és simplement el gremi dels «fustaires» barruts mirant d'empresonar als escultors dins d'un ram en el qual només mana la matèria primera —cosa que probablement ja s'havia dilucidat en segles anteriors— sinó que pel mig hi devia haver una disputa de terreny fèrtil del contracte onerós de retaules a les esglésies parroquials, i la primacia de qui contracta, i de qui subordina a qui; era una lluita de competències per al domini d'un mercat que cada cop devia presentar un aspecte més llaminer⁵⁴.

Per la documentació consultada, es constata que aquesta reivindicació es manté, ja que l'escultor Joan Traver mantingué un litigi per aquest motiu l'any 1767, moment en què estava treballant una taula d'altar amb l'oposició del gremi de fusters⁵⁵.

La lectura dels articles presentats en diversos plets ajuda a aproximar-nos a la percepció, la mentalitat i l'estratègia del gremi en la defensa de les seves competències. A més de reivindicar, en primera instància, els privilegis que els havien estat concedits i el que això suposava, es defensava que la feina de pla estava reservada a aquells fusters, o entretalladors i escultors de dita confraria de fusters, que haguessin estat examinats en aquest coneixement. En les al·legacions de 1764, es dona per fet que els fusters examinats en obra d'arquitectura són hàbils per a la feina de pla, escultura, talla i altres tasques pròpies de l'arquitectura.

D'altra banda, de manera insistent en tots els plets, els fustaires volien demostrar la submissió que els devien els escultors i esgrimien que «[...] en conformitat de dita unió y agregasió, los scultores en lo temps de las turbacions y altrament, anaven junts a la guarda y militaven dits scultores baix la bandera dels fusters, y submesos als oficials de dita confraria». En el set-cents, fins i tot s'explica, amb una velada insinuació a la capacitat d'uns i altres, que hi havia individus que, atesa la complexitat i els coneixements per ser mestres fusters, van aplicar-se únicament a l'escultura i a la talla i no a la resta d'operacions. Eren, segons ells, els anomenats *imaginaires*, que treballaven en els retaules per compte dels mestres fusters i sota les seves ordres. De fet, en aquesta lluita, els fusters van anar més enllà, de manera que van

51. AHCB, *Gremis*, «Legajo con instancias, recursos e informes. S. XVIII», any 1764.

52. Joan BOSCH, «L'art del retaule: retaulers i escultors a Catalunya (1600-1777c)», a: *Alba Daurada. L'art del retaule a Catalunya*. Catàleg de l'exposició. Girona, Museu d'Art de Girona, 2006, p. 27-58.

53. He d'agrair, igualment, a Santi Torras, el fet que m'informés d'aquest plet, així com que em deixés consultar la seva recerca sobre aquest tema. ANC, *Reial Audiència, Processos Civils*, Fons 398, Forcada, s/f.

54. Santi TORRAS, «L'artista a judici. Un procés dels escultors de Barcelona contra el gremi de fusters (1659)». Notes inèdites de l'autor.

55. AHCB, *Gremis*, «Legajo con instancias, recursos e informes. Siglo XVIII».

56. Op. cit. 53, f. 96 r.

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

58. El plet s'havia iniciat l'any 1719 i va durar quasi fins a finals de segle.

59. AHCB, *Gremis*, «Llibre consells del gremi de mestres fusters. 1792».

arribar a acusar els escultors de mentir i callar en els processos que tenien oberts.

Un dels aspectes més rellevants de la disputa es trobava en la pertinència d'uns i altres per realitzar la feina de pla, part essencial en una obra d'arquitectura. Segons els fusters, l'obra d'arquitectura contemplava qualsevol operació o feina de fusta. En el plet de 1659, van respondre i debatre la propietat d'aquesta en diversos articles, fonamentant-ho en el fet que una cosa és l'arquitectura com a especulació mental, vinculada altrament a un art liberal, i una altra cosa ben distinta és portar-la a terme. Recriminen als escultors no voler discernir i admetre la clara diferència entre l'especulació i la pràctica, entre el mer coneixement d'unes normes i l'habilitat o la destresa necessàries per portar-les a terme. Destresa que sembla que sols ells eren capaços d'assolir, reservant als seus competidors la feina d'escultura i de talla. Fos com fos, la contesta no va fer-se esperar, tot al·legant que arquitectura i feina de pla no eren la mateixa cosa, ja que la primera, a diferència de la segona, estava regida per determinades regles de proporció. Altrament, recorden que en el privilegi de 1681 se'ls havia concedit el favor per poder «fabricar tablas y qualquier otra materia de madera lisa y llana para hacer y fabricar sobre ella, y con ella retablos, sacraros, camariles [...]», tot reconeixent que, en canvi, no podien fer la feina de pla per a mobiliari⁵⁶.

Tornant a centrar el tema en la realització de mobiliari, els fusters van mantenir discussions amb els mestres de fer capsas, els torners o els mateixos basters, també anomenats en la documentació *silleros*. Els problemes amb els artesans que feien les cadires de muntar a cavall eren derivats, justament, de l'evolució de les modes. Emparant-se en les ordenacions del seu gremi, en el litigi que tingué Josep Roca i Mas, prohoms del gremi de basters, recorda als fusters que:

[...] los silleros examinados y habilitado, en el arte de guarnecer, y encolchar sillas de hir a cavallo quedan tambien examinados y habilitados en arte de guarnecer y encolchar sillas y taburetes de casa y de campaña, por el motivo de que sabiendo guarnecer y encolchar perfectamente una silla de hir a cavallo, sabran tambien guarnecer y encolchar perfectamente dichas sillas y taburetes de casa y de campaña⁵⁷.

De fet, segons s'extreu de la lectura dels capítols d'aquest memorial, queda clar que el procés d'entapissar una cadira per a la casa seguia tècnicament els mateixos passos que aquell destinat als cavalls. En aquest sentit, el gremi de fusters va fer valdre la privativa concedida d'antuvi per continuar clavant els cuirs i les teles a les cadires.

Un aspecte interessant és justament com el canvi de modes no va afectar solament la configuració dels interiors o els gustos de la clientela, sinó també la mateixa manufactura d'artefactes suntuosos. En aquest sentit, el canvi de gust d'uns seients de cuir cap als nous models europeus, on prenen força els seients de tapisseries encoixinades que proporcionaven més comoditat al cos, va suposar la disputa constant entre el gremi de fusters i el dels mestres basters. L'any 1752, Miquel Alabau, com a representant d'aquest últim grup d'artesans, demanà que l'operació d'encoixinar-les no fos permesa que la fessin els fusters. La defensa que fa de la seva petició es fonamenta en un discurs que parteix de l'anàlisi etimològica del concepte de fuster, paraula que, per Alabau, indica vulgarment aquell que fa artefactes de fusta, i incideix en el fet que el treball s'ha de realitzar sobre fusta llisa, ja que, si fos decorada, estaríem parlant d'escultors. Reconeix, en aquestes al·legacions, que els fusters tenen el dret de posar qualsevol peça que el moble requereixi, però torna a insistir en la consideració que les funcions ornamentals, com ara la talla, la pintura i el daurat, no formen part de les seves tasques, sinó més aviat de les dels escultors, pintors i dauradors. No és agosarat pensar que aquesta defensa rau en el fet que considerava que la tapisseries exercia un paper fonamental en l'ornamentació d'espais i en el resultat final d'una peça i, per tant, requeria les mans d'un expert⁵⁸. La resposta dels mestres fusters no va fer-se esperar i van voler recordar, però especialment justificar, que el canvi de gust permetia donar una nova interpretació a la concessió que tenien de clavar cuirs a les cadires. La lògica que els permetia poder realitzar les tapisseries amb tela en els seients partia del fet que, en el moment que se'ls va concedir aquesta disposició, no existien encara aquests nous models, tan en voga a mitjana centúria. Per tant, des del gremi de fusters, s'entenia que la concessió permetia fer una lectura adequada dels sistemes de treball i de les novetats imperants en cada moment. Aprofitaven, d'aquesta manera, l'oportunitat de deixar clar que, com els escultors, els pintors o els dauradors, estaven capacitats per fer figures, imatges i retaules en les seves mercaderies, i indicaven com a exemple la decoració que realitzaven en les cadires policromades i daurades de boga. Justament, aquest model de cadira els va portar a denunciar i a interposar més d'un plet contra els mestres torners, per l'existència i la confecció en els seus tallers de seients de boga de potes i respallers tornejats, tal com els succeí a Josep Serra, Vicenç Bellavista, Pere Patau o Josep Torner i Serra. Tots els quals, torners amb botiga parada, van defensar-se indicant que aquest tipus de peça necessitava el treball i la destresa del torn⁵⁹.

A manera de cloenda

El plet, l'inventari, les traces, la mirada al taller buit han permès esbossar un complex entramat laboral que esperem completar-lo en noves revisions. La cultura del plet evidencia una lluita per fer-se amb les comandes i assegurar beneficis en els negocis, àdhuc de mostrar-nos realitats fins ara poc considerades, com ara el fet que en la construcció del mobiliari van poder tenir-hi una part activa els escultors. Com tampoc no es podrà obviar la labor en la feina d'arquitectura i de pla de Miquel Lluell en el retaule de Sant Nicolau Tolentí, de l'església de Sant Agustí, o la d'Isidro Aldebò en el retaule de Sant Crist en el convent de Sant Francesc, entre molts més exemples.

Caldrà, doncs, replantejar part de les activitats laborals dels fusters, com també aprofundir les relacions establertes pels menestrals, els artesans o els artistes que van poblar la ciutat, atès que, malgrat que estiguessin en lluita contínua entre ells, també van establir complicitats permanents.

Ara una denúncia, ara un empenyorament, per més tard vincular-se a l'ofici denunciat a través del vincle familiar, amb la intenció de reduir una multa imposada o evitar el segrest de peces treballades. Així succeí en el cas de l'escultor Llorenç Rosselló en trobar-lo obrant un marc d'alcova⁶⁰. I és que, en aquesta pugna, hom no pot desestimar els orígens comuns compartits. Com molt bé apunta Teresa Avellí:

En uns anys en què els escultors ja tenien gremi propi —des de 1680 era la confraria dels Sants Màrtirs, dels Escultors, Arquitectes i Entalladors—, independent del de fusters, encara havien d'admetre que el testimoni dels segons, considerats experts en el traçat de les arquitectures dels retaules, fos considerat cabdal en la valoració de les obres. Entrat el segle XVIII, els fusters, que durant segles havien estat els màxims responsables de les estructures lígnies dels retaules, encara no havien renunciat, definitivament, a intervenir en projectes escultòrics⁶¹.

60. El seu pare era fuster i així ho va fer constar per poder obtenir una reducció econòmica en la multa imposada pel gremi d'escultors. AHPB, Joaquín Tos Brossa i de Masdovelles, *Manual* 1768, f. 572r.-v. i 578r.-v.

61. Teresa AVELLÍ, «L'antic retaule major de Santa Maria del Pi de Barcelona (1730-1736). Noves aportacions documentals», a: *Actes de les Jornades d'Història de l'Art a Catalunya. «L'Època del Barroc i els Bonifàs»*, Valls, 2006, p. 276.