

# L'OFICI DE DAURADOR A BARCELONA (1599-1834)

**Julien Lugand**



MEMORIA ARTIUM

**L'ofici de daurador a Barcelona  
(1599-1834)**



Memoria Artium

## **Consell de direcció**

### **Direcció científica**

Bonaventura Bassegoda

Joan Bosch

Jordi A. Carbonell

Vicenç Furió

Juan José Lahuerta

Immaculada Lorés

Francesc M. Quílez

Pilar Vélez

### **Coordinació tècnica**

Meritxell Anton

Anna Cabañas

Javier de Castro

Montserrat Gumà

Jaume Llambrich

Joan Carles Maset

Jordi Prats

Xavier Roig

**L'ofici de daurador a Barcelona  
(1599-1834)**

JULIEN LUGAND

Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions  
Edicions de la Universitat de Barcelona  
Universitat de Girona. Servei de Publicacions  
Edicions de la Universitat de Lleida  
Universitat Politècnica de Catalunya. Iniciativa Digital Politècnica  
Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili  
Museu Nacional d'Art de Catalunya

Bellaterra, Barcelona, Girona, Lleida, Tarragona, 2024

A la memòria del meu pare

# Índex

<b>Pròleg</b> .....	13
<b>Presentació</b> .....	17
<b>Introducció</b> .....	19
<b>La reglamentació de l'ofici</b> .....	25
Cap a una confraria de pintors autònoma (1497-1650) .....	25
La súplica del 1596 i les ordinacions del 1599 .....	29
El plet entre la ciutat de Barcelona i els pintors .....	34
Entre confraria de «dauradors» i de «pintors dauradors» (1650-1683).....	36
Les ordinacions del 1650 .....	36
Fusionar o jerarquitzar els dos oficis (1650-1666)?.....	42
Una confraria autònoma (1683-1764).....	48
La separació del 1683 .....	48
Les ordinacions del 1744 .....	52
Les ordinacions del 1764 .....	56
La resposta a l'evolució de les institucions (1764-1834).....	57
La confirmació dels cossos d'oficis (1815).....	60
Les ordinacions del 1819.....	61
Les ordinacions del 1834 .....	64
Càrrecs i funcions en el si de la confraria .....	67
Els cònsols .....	68
L'elecció.....	69
Els cònsols primer i segon.....	70
Les altres funcions .....	72
El clavari i els oïdors de comptes .....	72
L'andador.....	74

El síndic .....	75
La solidaritat .....	76
<b>La formació</b> .....	83
L'aprenentatge.....	83
La norma.....	83
La interrupció .....	86
La denúncia .....	87
El certificat.....	90
La forma de l'aprenentatge .....	91
L'aprenentatge familiar .....	92
L'escriptura pública .....	92
L'acord verbal.....	96
La rendibilitat.....	97
La limitació del nombre d'aprenents .....	97
Donar o no allotjament a l'aprenent .....	100
Com era la formació?.....	102
El fadrinatge .....	105
La norma.....	105
Les modalitats de fadrinatge.....	107
El fadrinatge familiar.....	107
Els fadrins forasters .....	108
Els fadrins permanents.....	111
Els fadrins que tenien el nom prestat d'un mestre .....	112
El fadrí: un aprenent amb un plus de rendibilitat .....	115
Galderic Porxet, fadrí daurador .....	116
La mestria .....	122
El desenvolupament de l'examen .....	124
La mestria de jubileu .....	128
Una eina de bloqueig.....	133
Els requisits .....	133
La temptativa .....	136
L'examen públic.....	137
El reconeixement de les cartes de mestria expedides en altres poblacions .....	139
Un cas paradigmàtic: Miquel Ramis (1754-1762).....	141
La mestria com a arma de reproducció social?.....	146

<b>La protecció de l'ofici</b> .....	153
El col·lectiu: els mestres i els altres .....	153
El col·lectiu de dauradors.....	153
Les vídues .....	163
Les llicències.....	165
El cas de Francisco Antich .....	167
Llicències d'activitat concedides pel gremi (1673-1765).....	169
La competència amb els pintors.....	170
Concòrdies, memorials i plets: la definició de l'ofici.....	171
El memorial del 1650 .....	173
La concòrdia del 1683 .....	177
En clarobscur: una jerarquia de les activitats .....	182
Quina era l'activitat que calia protegir? .....	188
La tècnica de la dauradura: un privilegi?.....	188
L'evolució dels gustos i les tècniques.....	192
De la dauradura i la policromia a la pintura «decorativa».....	197
 <b>Conclusió</b> .....	 209
 <b>Catàleg de passanties</b> .....	 215
El recull .....	215
La confraria i el dibuix.....	216
Presentació del corpus .....	219
Exemples de dibuixos segons les cinc tècniques identificades.....	222
Exemples de dibuixos segons els tres tipus iconogràfics identificats.....	223
 <b>Catàleg de dibuixos</b> .....	 225
I. Dibuixos datats i/o signats .....	226
II. Dibuixos signats .....	256
III. Dibuixos anònims.....	264
 <b>Bibliografia</b> .....	 269
 <b>Índex onomàstic</b> .....	 283



## Pròleg

FRANCESC MIRALPEIX VILAMALA  
Universitat de Girona – ICRPC

L'any 1963, Marcel Duriat va prologar el seu llibre *L'art catalan*, editat per Arthaud, amb unes paraules que intentaven explicar al lector el seu interès per les creacions artístiques de Catalunya; deia, de manera molt sincera, que aquella inclinació no li provenia per «la curiosité de l'archéologue et de l'amateur», sinó «d'un vif et réel attachement pour le pays et ses habitants». No és en va que comenci prologant aquest llibre del professor Julien Lugand recordant, justament, les paraules de qui n'ha estat un dels referents intel·lectuals, ni tampoc que hagi escollit aquesta citació concreta per subratllar el lligam viu que Duriat sempre va mantenir amb l'art i la cultura catalanes, perquè aquest vincle «vital» no és gaire diferent del que ha mantingut de manera persistent i entusiasta l'autor del present estudi al llarg de tota la seva brillant trajectòria com a investigador especialitzat en la història de l'art d'època moderna, tant des de la seva etapa a la Universitat de Tolosa com des de l'actual exercici acadèmic a la Universitat de Perpinyà. Els dauradors, els pintors, els fusters, els mestres d'obres, les escoles de dibuix, la patrimonialització i conservació, la museologia i un llarg etcètera de paraules clau lligades a la història de l'art català donen cos i forma a l'extensíssim corpus de publicacions de l'autor, tan sòlid ja com la trajectòria d'alguns dels grans especialistes de la historiografia de l'art català del període. I bona prova d'això que dic és la felix i esperada aparició de *L'ofici de daurador a Barcelona (1599-1834)*, un llibre que eixampla —i culmina— la seva tesi doctoral, intitulada *Peintres et doreurs en Roussillon aux XVIIe et XVIIIe siècles* (Trabucaire Editions, 2006). Ambdues publicacions són el resultat de l'atreviment de Lugand a l'hora de voler comprendre totes i cadascuna de les cares de l'ofici de daurador en un marc territorial comú, el català de les dues bandes del Pirineu, i en un arc cronològic que abraça més de dos segles.

Com subratlla l'autor de bon començament, el seu estudi no pretén pas endinsar-se en la part més tècnica de l'ofici, un aspecte encara escassament conegut en la tradició historiogràfica catalana —gairebé només tractat amb profunditat en la tesi doctoral de Carles Espinalt—, sinó en tot allò que té a veure amb la reglamentació, amb la vida organitzativa del col·lectiu i amb la mecànica del funcionament gremial. El lector s'adonarà que aquest acostament que fa arrels en la història social de l'art és pràcticament inèdit en la nostra tradició historiogràfica, que sovint ha tractat del tema de manera més col·lateral a través de les aportacions clàssiques a la història dels antics gremis barcelonins de Molas o González Sugranyes o per via dels estudis sobre l'art del retaule. En realitat, el veïnatge de l'ofici de daurador amb el dels escultors i pintors ha requerit que Lugand hagués de garbellar una extensíssima bibliografia a la recerca de notícies relatives al seu tema nuclear d'interès, que com he dit és la comprensió menuda i concisa del funcionament gremial dels dauradors i no pas una història acumuladora d'autors i obres. És ben conegut, en aquest sentit, que els estudis clàssics de partida —el de Gudiol sobre el col·legi de pintors al segle XVI o els de Martinell sobre l'antic gremi d'escultors, per exemple— gairebé sempre s'han centrat en les ordinacions del col·legi de pintors, en els plets entre pintors i escultors o entre aquests darrers i els mestres fusters. El mèrit de la investigació de Lugand, doncs, és doble: d'una banda, perquè aconsegueix donar cos i entitat pròpia a un sector professional, el dels dauradors, amagat sota la llosa del prestigi superior dels escultors i pintors; de l'altra, perquè ho fa reconstruint des de la perspectiva social tota la història del gremi, abans fins i tot de la seva fundació oficial com a corporació autònoma el 1650.

Tot i l'armadura que li atorga l'alta recerca, el llibre també és un treball molt atractiu per al lector actual que vulgui acostar-se d'una manera entenedora a la comprensió de la pràctica artística artesanal de la societat barcelonina i catalana de l'Antic Règim. Ho afavoreix, en aquest sentit, un registre narratiu entenedor i gens artificios i l'acompanyament d'un cos d'il·lustracions i material gràfic molt escaient. L'estructura del llibre, com dic, és d'una gran claredat i destil·la els anys de maduració que Lugand ha invertit a conèixer a fons el tema. El resultat és un fil argumental dividit en tres apartats, que es llegeixen gairebé com si fossin blocs autònoms, on es tracta de la reglamentació i legislació, l'ecosistema formatiu i la prevalença corporativa i proteccionista. No és el lloc més adequat per desvelar totes i cadascuna de les aportacions que l'autor fa en els diferents capítols i que el lector atent sabrà trobar-hi, però sí per subratllar la perspiciàcia amb què s'expliquen les

lluites amb els pintors, els detonants de les escissions i tot allò que té a veure amb l'assoliment de la liberalitat i de la condició d'artista enfront de la d'artesà; o com els orígens de l'autonomia del gremi es remunten a les disputes competencials amb els pintors esdevingudes a la fi del segle XVI. No menys interessant és la meticulositat d'orfebre amb la qual Lugand solda l'anàlisi de l'estructura organitzativa del gremi i els graus de formació dels seus membres en els tres estadis que componen l'aprenentatge, el fadrinatge i la mestria. Menció a part mereix la contribució del tercer bloc, dedicat al col·lectiu, que permet entendre aspectes clau del dia a dia del gremi, com la mutualitat i el paper de les vídues o el tractament de la qüestió competencial i les disputes entre col·lectius. Des del meu punt de vista, aquest darrer bloc és especialment valuós pel que aporta al debat teòric de les arts plàstiques a la Catalunya d'època moderna, tan necessitat de fonts que revelin el *paragone* entre disciplines artístiques i el debat existent sobre la consideració d'art mecànica o art liberal en el si d'uns col·legis professionals en construcció.

La meua valoració de l'aportació de Lugand a la història del gremi de dauradors de Barcelona s'acabaria aquí si no fos perquè el llibre ens reserva una sorpresa final en forma de catàleg il·lustrat de les passanties dels dauradors. Com subratlla l'autor, aquest corpus de cent quaranta-tres dibuixos conservats a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, únic i excepcional fins i tot en el context de l'ofici de daurador per al conjunt dels territoris hispànics, ha estat tractat de manera tan residual que amb prou feines era conegut per la majoria dels investigadors que s'han dedicat a les arts del període. Per a l'autor, que ha defensat sempre la necessitat del treball de l'historiador a l'arxiu, la (re)descoberta d'aquest conjunt únic de dibuixos, només equiparable a les passanties dels argenters barcelonins, reusencs i gironins o a les dels mestres fusters de la Ciutat Comtal, representa el colofó del seu esplèndid treball. El catàleg de passanties, que complementa i il·lumina els documents relacionats amb les avaluacions que passaven els fadrins per assolir la mestria, també li serveix per deambular per un altre dels grans temes que l'han preocupat al llarg de la seva trajectòria investigadora, que és el de l'aprenentatge del dibuix i la seva rellevància en la formació dels artesans. Contra una idea, molt estesa per l'escassetat de mostres conservades, que el context artesanal català era poc procliu al dibuix, Lugand demostra que estava perfectament integrat en el sistema formatiu i de treball, una idea que ja s'intuïa exercida al segle XVIII per artífexs com Antoni Viladomat o els germans Tramulles.

Vull concloure aquesta ocasió que m'ha brindat l'amic i col·lega Julien Lugand per prologar el seu treball felicitant també els responsables de ti-

rar endavant la col·lecció «Memoria Artium» per seguir donant visibilitat a treballs acadèmics com el que ens ocupa, sobretot en uns temps en què el suport a l'edició de la recerca va diluint-se en interessos i iniciatives de naturalesa força més prosaica. Del professor Julien Lugand només desitjo que la seva recerca continuï excel·lent i essent aquest far que des del nord il·lumina i guia els seus col·legues del sud.

## Presentació

Aquest estudi, que en origen havia de tractar sobre l'ofici de pintor a Barcelona durant el Renaixement (1490-1640), se centra finalment en l'ofici de daurador a Barcelona (1599-1834). El motiu del canvi no és que el tema inicial estigués massa poc documentat o mancat d'interès —en realitat, continuem estudiant-lo dins el marc del programa Pictor—,<sup>1</sup> sinó que els primers sondeigs duts a terme als arxius barcelonins van treure a la llum un corpus certament notable, que amb prou feines coneixíem i que mai no ens havíem molestat a estudiar amb profunditat: les passanties de la confraria de dauradors. Aquest recull de cent quaranta-tres dibuixos, conservat a l'arxiu municipal de Barcelona,<sup>2</sup> s'havia referenciat només en alguns estudis escassos, a vegades en forma d'il·lustracions, però sense anar més enllà de simples citacions. Unes primeres converses amb companys van revelar el caràcter excepcional d'aquest corpus, que no té parangó en els altres gremis de dauradors d'Espanya, i un examen ràpid de la bibliografia va posar de manifest que sobre dauradura i policromia s'ha escrit ben poca cosa. La tasca semblava, doncs, titànica: els noms desxifrats en algunes d'aquestes passanties eren desconeguts per la historiografia, i de la confraria de dauradors a penes se'n sabia res. I si bé en aquests estudis s'hi esmentava ocasionalment algun daurador, en la majoria de casos era a tall de simple complement dels escultors, i només en relació amb els retaules de fusta tallada policromada i daurada dels segles XVII i XVIII. Mai no s'havia fet, pròpiament, una anàlisi de l'ofici amb profunditat.

Per què es guardaven, aquestes passanties? Què significaven realment els termes *temptativa* o *mestria* que hi figuraven en alguns casos? Quina funció tenien en la formació dels dauradors i en el seu accés a la mestria? Per entendre

1. Pictor: l'ofici de pintor a l'Europa del Renaixement. Programa Émergence(s) finançat per l'Ajuntament de París (2015-2019).

2. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (en endavant, AHCB), Gremis especials, 12-3.

el context en què es van executar, només hi havia un camí: explorar els fons dels arxius de la ciutat. Alguns documents ja es coneixien, i les investigacions dutes a terme per estudiar l'ofici de pintor havien revelat nombroses pistes. Sabíem que a l'arxiu notarial s'hi custodiaven les deliberacions dels gremis, mentre que al municipal s'hi conservava tot allò que pogués estar relacionat amb la reglamentació de l'ofici i amb les «causes menors» vinculades a la seva aplicació; l'Arxiu de la Corona d'Aragó, per la seva banda, guardava el testimoni dels plets més importants entre la comunitat dels dauradors i els aspirants a mestre i el col·legi de pintors. Aquesta documentació, tot i que molt escampada, era inèdita i molt variada i, sobretot, aportava un volum d'informació que ultrapassava de llarg el marc d'estudi de les passanties tal com l'havíem plantejat inicialment. Se'ns va fer palès que, primer de tot, calia analitzar l'ofici per poder ressituar els dibuixos en un context més ampli. La riquesa de les fonts ens va permetre abordar una història de la confraria al llarg d'un espai de temps prolongat —des de la creació de la confraria de pintors l'any 1599, quan la dauradura es va diferenciar per primera vegada de la pintura, fins que, el 1834, es van aprovar les noves ordinacions. En el decurs d'aquests dos segles i mig, la confraria va tenir una funció que anava més enllà del simple control de l'accés a l'ofici mitjançant l'execució d'un dibuix per obtenir la mestria. També va reglamentar l'ofici i va controlar i establir normes sobre la formació dels dauradors, a més de protegir l'activitat. És justament això el que hem intentat estudiar al llarg de les pàgines següents.

Aquesta recerca no hauria pogut arribar a bon terme sense el suport de Michel Hochmann, que m'ha acompanyat i aconsellat des de ja fa uns quants anys. Així mateix, vull donar les gràcies als participants en el programa *Pictor* —Guy-Michel Leproux, Audrey Nassieu-Maupas, Jesús Criado Mainar, Marià Carbonell i Philippe Lorentz— pels seus amables consells. El personal dels arxius municipal (Arxiu Històric de la Ciutat) i notarial (Arxiu Històric de Protocols) de Barcelona m'ha facilitat, en nombroses ocasions, la consulta dels seus fons, cosa que m'ha permès buidar, sovint en un marge de temps molt just, una gran quantitat de documents. Va ser una ajuda inestimable davant del que, al començament d'aquesta recerca, em semblava un «oceà» infranquejable. Els meus companys i amics Francesc Miralpeix, Nicolas Marty i Patrici Pojada han estat molt presents al llarg de tota la investigació, i el nostre intercanvi constant ha estat summament valuós per a mi. Finalment, i molt en particular, vull dedicar aquí unes paraules al meu fill Pierre, que ha hagut de patir les meves absències reiterades. Sense el seu encoratjament, aquest treball no hauria vist mai la llum.

## Introducció

A Espanya s'ha escrit ben poc sobre l'ofici de daurador, i les causes d'aquesta manca d'interès són conegudes.<sup>3</sup> Tot i que la dauradura ja apareix mencionada, a partir del segle XVII, en els tractats de Carducho<sup>4</sup> i Pacheco,<sup>5</sup> només hi figura com una tècnica que formava part, entre altres, de l'ofici de pintor; no s'hi parla ni dels dauradors ni de l'ofici, encara menys de les seves obres. Els *voyageurs* de finals del segle XVIII —Antonio Ponz, Isidro Bosarte— que van publicar les primeres guies i catàlegs de monuments, per la seva banda, van prescindir sistemàticament de qualsevol referència a la dauradura i la policromia. Partidaris fermes d'un estil neoclàssic, en aquesta activitat hi veien només la plasmació d'un gust barroc que calia desterrar.<sup>6</sup> La tradició arqueològica que es va instaurar a finals del segle XIX no va modificar aquest estat de coses. Els treballs es van centrar en artistes, obres i monuments «notables» que eren considerats com els millors representants de la història de l'art. I els dauradors, com també les seves obres, no en formaven part. El llibre de Marcel Dieulafoy *La statuaire polychrome en Espagne*<sup>7</sup> és, per la seva precocitat (1908), una excepció a la regla, i si bé la síntesi de María Elena Gómez Moreno, publicada amb el títol *La policromía en la escultura española* (1943),<sup>8</sup> es pot considerar l'obra fundacional de la historiografia espanyola

3. Belda Navarro (1998: 323-346).

4. Carducho (1633).

5. Pacheco (1649).

6. Quant a les guies i els inventaris de monuments de Catalunya, veg. Bosarte (1786); Ponz (1798: vol. 14). Marià Carbonell ha descrit el temor reverencial que va sentir el futur cardenal Despuig —un il·lustrat de soca-rel— davant dels monuments i les obres que va poder contemplar durant una breu estada a Barcelona, al febrer del 1785. Veg. Carbonell (2011-2012: 181-192).

7. Dieulafoy (1908).

8. Gómez Moreno (1943).