

REIAL ACADEMIA CATALANA
DE BELLES ARTS DE SANT JORDI

Els Arrufó (1663-1830). Exemple de l'evolució de les vidrieres del segle XVIII. Discurs d'ingrés de l'acadèmica electa Il·lma. Sra. Dra. Sílvia Cañellas, llegit a la sala d'actes de l'Acadèmia el 21 de setembre de 2022. Discurs de contesta de l'acadèmic numerari Il·lm. Sr. Dr. Francesc Fontbona. Barcelona 2022



Primera edició 2022

© del text, Silvia Cañellas

© del discurs de resposta, Francesc Fontbona

© d'aquesta edició, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi

Impressió Gràfiques Arco (Cardedeu)

ISBN: 978-84-944648-1-2

Dipòsit legal: B 12221-2022.

Correcció lingüística: [us de softcatala.org](http://us.softcatala.org)

REIAL ACADEMIA CATALANA
DE BELLES ARTS DE SANT JORDI

Els Arrufó (1663-1830). Exemple de l'evolució de les vidrieres del segle XVIII. Discurs d'ingrés de l'acadèmica electa Il·lma. Sra. Dra. Sílvia Cañellas, llegit a la sala d'actes de l'Acadèmia el 21 de setembre de 2022. Discurs de contesta de l'acadèmic numerari Il·lm. Sr. Dr. Francesc Fontbona. Barcelona 2022



Índex

Els Arrufó (1663-1830). Exemple de l'evolució de les vidrieres del segle XVIII	7
Vitralls dels s. XVII-XVIII: Decadència d'un l'ofici?	7
Els Arrufó a la documentació.....	9
Orígens i localització del taller. Francesc Arrufó (c.1638-1698).....	12
La continuació del taller (Mariano, Miquel i Eloi) i les tipologies de feines	14
Menys figuració i més complicació de les geometries (Arrufó Canyameras, Isagarra i Setze).....	20
Els darrers Arrufó dins el col·legi de pintors de vidrieres de Barcelona.....	30
Filles i gendres: els descendents de Miquel Arrufó.....	37
Conclusions	44
Discurs de contesta a la nova acadèmica numerària doctora Sílvia Cañellas, a càrrec del doctor Francesc Fontbona, acadèmic numerari	51

Excel·lentíssim senyor president

Il·lustríssimes senyores acadèmiques

Il·lustríssims senyors acadèmics

Senyores i senyors

Vull agrair als il·lustríssims membres de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi l'honor que em fan de considerar-me entre ells i de donar-me la possibilitat d'estar avui aquí. Accepto amb molta il·lusió aquesta elecció.

Ocupo el lloc que va ser de l'Il·lustríssim Sr. Jordi Aguadé i Clos (1925-2021), medalla XXXIX; canviem doncs el fang pel vidre, però sempre dins d'unes arts que tenen el foc com a element indispensable de la seva existència. Ell va viure temps difícils i va saber, amb ofici i perseverança, recrear l'art de la ceràmica. Es va acostar a altres grans figures (Artigues, Miró) i va buscar, més enllà de les nostres fronteres, nous camins per al seu art que van fructificar en unes peces alhora refinades i sòbries.

El seu esperit col·laborador i obert va fer possible la creació del grup La Cantonada, del qual em cal destacar la presència d'un dels grans referents per a l'estudi del vitrall a casa nostra, l'il·lustríssim Sr. Joan Vila Grau. Va ser de la seva mà que em vaig endinsar en el món del vitrall. Les seves conferències, realitzades en el marc de l'edició dels primers volums de la col·lecció del Corpus Vitrearum de Catalunya, van ser part de la meua formació en aquesta especialitat.

Convençuda del meu interès pel vitrall vaig recórrer a diverses escoles i cursos per assolir els coneixements bàsics sobre la seva tècnica. A l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Jordi, Josep Maria Xarrié (†) va iniciar-me en temes de conservació i restauració d'obres d'art i vaig assistir a la restauració de la rosassa de Sant Cugat. Al Taller de Vidrieres de l'*Escola Massana* de Barcelona Antoni Gómez (†) em va mostrar temes tècnics de primera mà, i vaig confeccionar la meua primera vidriera en un curs d'estiu del *Centre del Vidre* de Barcelona. Vaig aprendre sobre el gravat a l'àcid a *Escola d'Arts i Oficis de la Diputació de Barcelona*. La Universitat em va oferir metodologia i rigor i vaig presentar la meua tesi doctoral sobre els vitralls de la Catedral de Barcelona.

Les meves primeres recerques van centrar-se en el vitrall medieval i això va permetre'm, amb el temps, l'entrada al Corpus Vitrearum de Catalunya. Després vaig avançar en la cronologia d'estudi fins al segle XX, per retornar enrere i centrar-me en una de les èpoques més oblidades i perdudes d'aquest art, els segles XVII i XVIII en els quals, justament, centraré el meu discurs d'avui.

Però abans vull agrair als acadèmics senyors Bonaventura Bassegoda i Hugas, Josep Bracons i Clapés, Mireia Freixa i Serra, Joan Vila Grau i molt especialment a Francesc Fontbona i Vallescar la iniciativa presa en proposar-me per acadèmica numerària i a tots els il·lustríssims senyors acadèmics per acceptar-me en aquesta noble institució.

Gràcies també a tots els que avui esteu aquí per la vostra presència i pel vostre suport a aquest acte.

ELS ARRUFÓ (1663-1830). EXEMPLE DE L'EVOLUCIÓ DE LES VIDRIERES DEL SEGLE XVIII

Els Arrufó van ser la nissaga de mestres pintors de vidrieres més prolífica de Barcelona a partir de mitjans del segle XVII. Van treballar del seu ofici a molts edificis catalans, però conformen un dels tallers menys coneguts d'una època que ha estat molt poc estudiada i en la qual van treballar mestres d'alta categoria professional, que són, encara avui, gairebé desconeguts per gran part de la bibliografia i pels professionals.¹

El formen una quinzena de mestres que conserven el cognom Arrufó, més els descendents de les branques femenines de la família i estan emparentats encara amb altres membres del col·legi de pintors de vidrieres de sant Lluç de Barcelona.

El gruix de les feines dels tallers Arrufó es va produir durant el segle XVIII.

Vitralls dels segles XVII-XVIII: Decadència d'un l'ofici?

Els Arrufó van viure una època de forta inestabilitat, fet molt característic dels moments de canvis. Les antigues estructures polítiques i econòmiques van ser substituïdes per altres de noves i això va comportar situacions bèl·liques recurrents.² Es van mantenir molts elements d'herència medieval, però s'anaren succeint fortes transformacions socials, demogràfiques, polítiques i econòmiques... I les organitzacions d'oficis no van restar al marge d'aquests canvis, ni en les seves estructures, afectades directament per les modificacions legislatives,³ ni en la incidència de les noves tècniques en les activitats diàries del seu exercici professional.

Els trets característics del vitrall gòtic com a element transformador de llum i creador d'espais místics, havien deixat de ser valorats amb els canvis estilístics postmedievals i no van ser novament reivindicats fins al premodernisme romàntic del segle XIX, quan es va iniciar una "pretesa" recuperació del vitrall i de l'ofici dels vitrallers, que es considerava que havien entrat en decadència.⁴

Però si es diu que la tècnica de les vidrieres havia entrat en decadència, caldria precisar com i en quin sentit; quan es parla d'un ofici perdut, caldria clarificar quin.

¹ Aquest mateix any 2022 s'ha publicat l'estudi sobre el Col·legi de pintors de vidrieres de Barcelona (CAÑELLAS 2022), amb el recull dels pintors de vidriers que s'han documentat.

² Es va passar del Consell de Cent als Ajuntaments de Felip V, del pactisme a l'absolutisme, d'un descens de població i una forta crisi econòmica a l'augment demogràfic i a la recuperació comercial malgrat la persistència de revoltes, guerres, setges i epidèmies.

³ Per tot el tema dels gremis barcelonins, cal recórrer a Molas 1970, 2017 i 2019. Vegeu també PÉREZ&SCHOLZ 1986, p. 53.

⁴ Un dels textos més interessants és el de Rigalt 1900. Vegeu les explicacions de CAÑELLAS & GIL 2007, p. 46-48.

Els canvis estètics havien suposat, des de finals del segle XVI, un descens en les nous encàrrecs de vitralls historiats, ja que la nova estètica requeria una llum més clara. Així, les vidrieres van passar a ser considerades més un tancament funcional i de claror que un element de creació de llum i de transformació d'espai. A les antigues esglésies que disposaven de vitralls, aquests havien de mantenir-se, però les fortes destrosses pels moments d'inestabilitat que es van viure,⁵ es van sumar als problemes econòmics de les parròquies, tot això va portar a la necessitat de restauracions d'urgència a baix cost. Aquestes reparacions s'enfrontaven, a més a més, a una important escassetesa de materials, sobretot de vidre. Un cop tancat el forn de vidre de Barcelona⁶ la ciutat havia d'importar el vidre pla i els circuits internacionals del nord estaven sovint tancats.

Sembla així, que s'hauria de donar la raó a aquella part de la bibliografia⁷ que accepta la visió del premodernisme i considera els segles XVII i XVIII com una època de

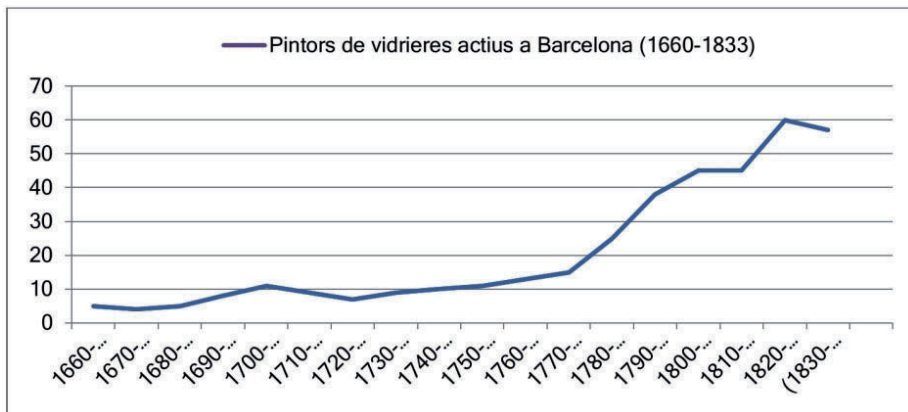


Fig. 1.- Gràfica de l'evolució del nombre dels pintors de vidrieres actius a Barcelona entre 1660 i 1833.

Elaboració pròpia a partir de la documentació de les actes de les reunions del Col·legi de Pintors de Barcelona (1663-1695), del Col·legi de Pintors de Vidrieres de Barcelona (1696-1829) i del Gremi dels Pintors de Vidrieres i obrers de llauna (1830-1833), procedents de l'AHPB.

⁵ Els episodis intermitents de guerres i altres problemes que va patir la ciutat en aquesta època van posar en greus problemes les obres de vitralleria preexistents, fent perillar la seva subsistència: la guerra dels nou anys i setge de la ciutat de 1697, la presa per part de les tropes confederades el 1705; la guerra de Successió de 1717 amb un nou assalt a la ciutat; l'esclat del polvori de 1717, l'aldarull de les quintes de 1773, el rebombori del pa de 1789, la guerra contra França (1793-95), l'entrada de les tropes franceses el 1808... Després de cada un d'ells, les esglésies que tenien obres antigues, i sovint pocs recursos econòmics, es van veure forçades a reparacions d'urgència.

⁶ CAÑELLAS&DOMÍNGUEZ 2008, p. 633.

⁷ Solen ser els manuals més divulgatius i generalistes aquells que parlen sense embuts de decadència del vitrall, mentre els més rigorosos solen matisar l'afirmació, tot i parlar d'un cert desús de les tècniques del vitrall. NIETO 1998, p. 221-222, parla d'un cert desús de la vidriera ja a partir de finals del XVI, però matisa l'afirmació reconeixent algunes obres realitzades a l'època i destaca la producció de peces geomètriques incolores.

decadència per a la vitralleria. Però les actes notarials que donen testimoni dels fadrins que van accedir al mestratge de pintors de vidrieres entre 1660 i 1830 i els exàmens que se'ls requerien per al seu accés, desmenteixen la pèrdua de l'ofici. Aquestes proves mostren, amb algunes oscil·lacions, un creixement constant de mestres que va suposar que l'any 1830 hi hagués a Barcelona una seixantena de mestres pintors de vidrieres actius. **[Fig. 1]**

Amb tot això, cal no confondre l'ofici del pintor de vidrieres d'èpoques anteriors o posteriors amb el d'aquests moments. Els canvis de modes i costums van suposar una davallada -que no una desaparició- de les feines eclesiàstiques de vitralls figuratius i nous clients i nous productes se sumaren, de mica en mica, als preexistents, cosa que va fer possible la subsistència dels tallers. El present article procurarà ocupar-se d'aquests canvis, a través de la documentació referida a la nissaga dels Arrufó, sobretot de la derivada de l'activitat col·legial entorn els exàmens de mestratge, però també a partir de les seves obres conservades.

Els Arrufó a la documentació

Aquestes transformacions de l'art del vitrall es van desenvolupar en l'etapa d'existència de les organitzacions professionals que aglutinaven els pintors de vidrieres. Les dades extremes que tractarà el present escrit seran, per tant, les de 1662 i 1830, que corresponen als exàmens de mestratge de Francesc Arrufó i de Narcís Arrufó i Ferrer, respectivament. El primer va ser realitzat encara dins del col·legi de pintors de sant Lluc de Barcelona, el darrer ja en el gremi dels pintors de vidrieres i llanterners de sant Lluc i sant Eloi de Barcelona. Entremig es van desplegar les activitats del col·legi dels pintors de vidrieres de sant Lluc de Barcelona (1695-1830).

Per començar, cal destacar que es desconeix la data exacta de naixement de la majoria d'aquests mestres (c.), de manera que aquesta s'ha calculat en funció de les dades biogràfiques conegudes i, sobretot, de la dada d'accés al col·legi. De fet, per als més antics, la primera dada documental coneguda sol ser la del seu mestratge, mentre que per a la majoria dels darrers hi ha la de la seva matrícula a l'Escola gratuïta de Dibuix de Llotja. D'aquests últims, per tant, la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi en guarda memòria en els registres de matrícula dels primers anys de l'Escola que es conserven en l'arxiu de la institució. **[Fig. 2]**

D'altra banda, només s'han localitzat la meitat de les dades de defunció dels mestres. Aquestes procedeixen d'inventaris i testaments de l'Arxiu Històric de Protocols de Barcelona (AHPB) i dels registres de defuncions de l'Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona (AMCB). Així, s'ha optat per afegir punts suspensius a la darrera data coneguda quan aquesta no és la de la defunció.

L'arbre familiar s'ha reconstruït a partir de les notícies que apareixen als exàmens de mestratge i en altres documents conservats (testaments i inventaris), procedents majoritàriament de l'AHPB. Cal tenir present que la repetició de noms fa molt difícil, en algunes ocasions, discernir de quin membre en concret es tracta quan es troba una intervenció en una obra, és per això cabal tenir clares les dades de cada un d'ells.

De procedència milanesa, Francesc, el primer dels Arrufó, va tenir tres fills que es van dedicar, com el pare, a l'ofici de pintor de vidrieres. A Mariano Arrufó, el de més edat dels tres, no se li coneix cap descendent. L'herència de Miquel, el germà mitjà, va passar, a través de la seva filla Josefa, als Campmajor, Monturiol i finalment als Amigó. Eloi, el fill més jove de Francesc, es va casar dos cops. Del primer matrimoni va néixer

Mestres inclosos en els diferents apartats del present text					
COGNOMS, Nom	Data de naixement	1a dada documental coneguda	Mestratge de Pintor de Vidrieres	Mestratge de Llanterner	Últim document conegut
ARRUFÓ (C.), Francesc	c1638	Mestratge P.V.	1663		†1698
ARRUFÓ, Mariano	c1670	Mestratge P.V.	1695-96	No con.	1696
ARRUFÓ, Miquel	c1677	Mestratge P.V.	1702	No con.	†1741
ARRUFÓ, Eloi	1689	Mestratge P.V.	1709/24	No con.	†1758
ARRUFÓ I CAÑAMERAS, Eloi	c1715	Mestratge P.V.	1751-52	1760	†1793
ARRUFÓ I ISAGARRA, Josep	c1730	Mestratges	1758-59	1758	1781
ARRUFÓ I SETZE, Jaume E.	1742	Mestratge P.V.	1761-62	1770	†1818
ARRUFÓ I SETZE, Josep Eloi	c1753	1775 legítima	1778	No con.	1778
ARRUFÓ I ESPIELL, Jaume	c1755	1775 Llotja	1785	1785	†1824
ARRUFÓ I MOLIST, Jaume E.	c1768	Ant 1785 Llotja	1793	1795	1807
ARRUFÓ I ESPIELL, Onofre	c1770	Ant 1785 Llotja	1797	1793	1833
ARRUFÓ I FERRER, Josep	c1780	1800 Llotja	1805-06	1805	1806
ARRUFÓ I FERRER Jaume	c1788	1800 Llotja	1825-26	1816	1833
ARRUFÓ I FERRER, Narcís	1808	Mestratges	1830		†1871
CAMPMAJOR I T., Joan	1702	Mestratge P.V.	1740	Si s/d	†1780
CAMPMAJOR I A., Fc. Hipòlit	c1738	Mestratge P.V.	1763-65	1767	†1779
DAMIANS (C.), Josep	c1754	1779 nocés	1780	1780	†c1806
MONTURIOL C., Joaquim	1784	Mestratge F.Ll.	1829	1815	†1858
AMIGÓ I PUIGCARBÓ, Ramon	c1779	1791 Llotja	1819	1816	1847

No con. = data no coneguda, no se n'ha trobat la documentació
 F.Ll. = de ferrer llanterner
 P.V. = de pintor de vidrieres
 Si s/d = Se sap, de forma indirecta, que el va fer, però no s'ha trobat l'examen
 Llotja = Matrícula a l'Escuela Gratuita de Dibujo, després anomenada Escuela de Nobles Artes
 c = circa, no es coneix la data exacta i aquesta és calculada per informacions indirectes
 † = la darrera data coneguda és la de la seva mort

Fig. 2.- Quadre resum de les dades sobre els membres de la nissaga dels Arrufó.
 La tonalitat del fons correspon als mestres tractats en els diferents apartats del present text.

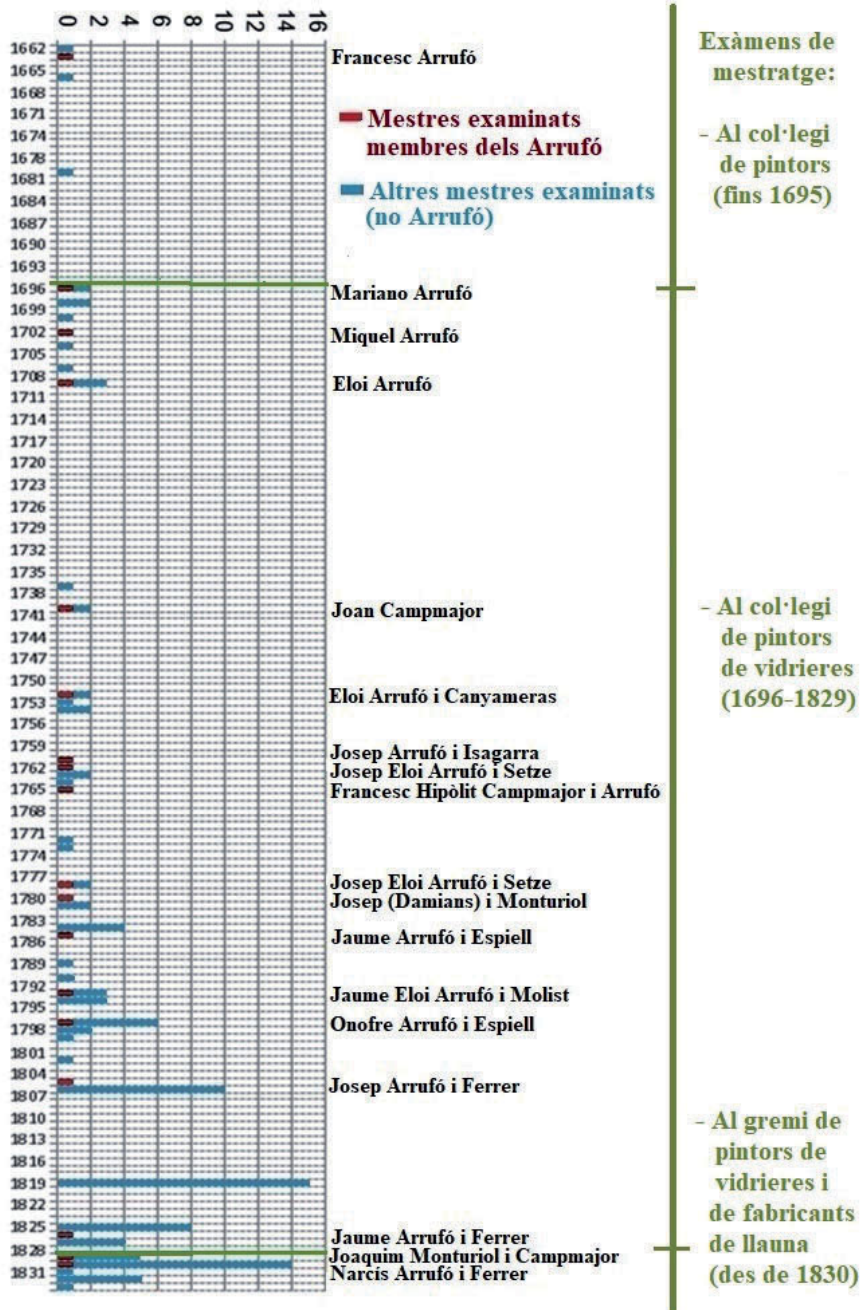


Fig. 3.- Gràfica amb les dates dels exàmens d'accés al mestratge com a pintors de vidrieres dels membres de la nissaga dels Arrufó (vermell) en el context dels altres exàmens d'accés de pintors de vidrieres (blau).
Realització pròpia a partir de la documentació conservada a l'AHPB.

Eloi Arrufó i Canyameras, que va donar lloc a una branca del taller amb els seus dos fills, Jaume Eloi i Josep Eloi Arrufó i Setze, i amb el net Jaume Eloi Arrufó i Molist. L'altre fill d'Eloi Arrufó major, Josep Arrufó i Isagarra, suposa una altra branca dels pintors de vidrieres amb els seus fills Jaume i Josep Arrufó i Espiell i els tres fills del primer, Josep, Jaume i Narcís Arrufó i Ferrer. [Fig. 3 i 9]

Orígens i localització del taller. Francesc Arrufó (c.1638-1698)

El primer membre de la família procedia, com s'ha dit, del Milanesat, en moments encara de domini hispànic d'aquest territori.⁸ A l'acta de la seva acceptació com a mestre del col·legi de pintors de Barcelona (1663), fet a requeriment del Consell de Cent, és anomenat com a "*Carlos Francescho de Clemente sive de Rufone*". Aquest darrer terme podria procedir de "Rufo" que en italià antic s'aplicava a qui era pèl-roig.⁹ El sobrenom es va convertir immediatament en Arrufó, de manera que en tots els documents posteriors se l'anomena com a Francesc Arrufó.

El seu examen com a mestre pintor de l'especialitat de vidrieres, fet encara dins del col·legi de pintors –abans del naixement del col·legi de pintors de vidrieres–, va consistir en el dibuix d'un ull de perfil i un de frontal, que li va servir per demostrar la seva aptitud com a dibuixant, i la presentació d'una imatge de Nostra Senyora recuita i pintada en un vidre.¹⁰

L'examen va ser similar al que feien els altres aspirants a mestre pintor del col·legi de pintors de Barcelona a la mateixa època, amb la sola diferència que la peça principal era pintada sobre vidre i recuita. Es tracta, per tant, de l'elaboració d'un vidre pintat, possiblement amb inclusió de tècniques pròpies de la vitralleria –com serien la grisalla i el groc d'argent- i d'esmalts. Aquestes peces, integrades en altres vitralls o soles per a penjar a les finestres o presentades com a quadres, estaven entre les tipologies més comunes a l'època en l'àmbit internacional.¹¹ L'excés en l'ús d'uns esmalts que no eren del tot translúcids i que, per tant, dificultaven el pas de la llum, ha estat considerat com un primer pas cap a la decadència del vitrall. A Catalunya se'n conserven molt pocs exemples integrats en finestres,¹² però hi ha testimonis de la seva existència en alguns

⁸ TORRAS 2021, p. 423, diu que era fill d'un sabater de la parròquia de Sant Víctor a Milà.

⁹ "*Carlos Francescho de Clemente, sive de Rufone*" 763/39, foli 222. Vegeu el *Dizionario Italiano* d'ENRICO OLIVETTI [En línia: <https://www.dizionario-italiano.it/> Consulta: 21-IV-2022] diu de *rufo*: "*aggettivo. Arcaico. Che a colorazione biondo-rossiccia.*"

¹⁰ Arxiu Històric de Protocols de Barcelona (AHPB) 763/39, Ramon Vilana Perles i de Ribes, Manual de 1663, folis 222-223 i 231-232. TORRAS 2012 p. 420 i 423 fa referència a Francesc Arrufó i a altres pintors de vidrieres del moment i esmenta el document de l'examen, però amb una petita errada en les xifres de la referència d'arxiu.

¹¹ L'opacitat d'alguns d'aquests vidres els convertien més en quadres esmaltats que en peces que permetessin passar la llum al seu través. Es troben força exemples a: MANDERICH & LECOCQ & VANDEN MEMDEN 2018 i a SAUTEREL & TRÜMPLER, 2010.

¹² Veu l'article CAÑELLAS, SÍLVIA & VILA I DELCLÓS, Antoni *Changements et tradition dans les vitraux catalans de XVIIe siècle*, dins: MANDERICH & LECOCQ & VANDEN MEMDEN 2018, pp. 63-69.

inventaris barcelonins del segle XVIII.¹³

Amb Francesc Saladriga i Francesc Julià, Francesc Arrufó es va convertir en un dels protagonistes dels canvis en l'organització professional dels pintors de Barcelona, fets que van desembocar en la creació del col·legi de pintors de vidrieres de Sant Lluç, segregat del dels pintors de retaules.¹⁴ Ell va ser el primer clavari o tresorer (1694) de la nova organització i va ser-ne cònsol l'any següent, quan va accedir al mestratge un fill seu, Mariano Arrufó. Altres dos dels fills de Francesc, Miquel i Eloi, es van integrar al taller familiar després de la mort del pare.

En l'inventari "postmòrtem" dels béns de Francesc Arrufó (1696) realitzat per ordre de la seva segona muller, Maria, se l'anomena com estanyer i pintor de vidrieres, recordant així el lligam que el seu taller de vidrieres tenia, com molts d'altres, amb part el gremi dels ferrers.¹⁵ Cal no oblidar que les vidrieres contenen elements metàl·lics i que el teixit de les xarxes de protecció dels vitralls eren, ja des de temps gòtics, una de les tasques

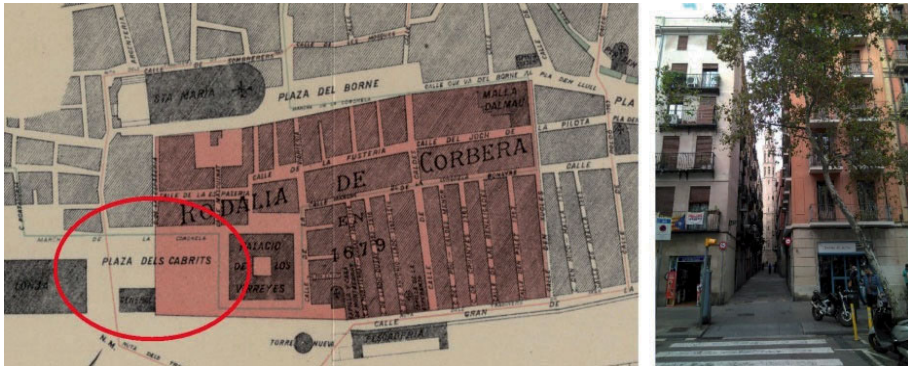


Fig. 4.- Localització del taller Arrufó.

Mapa de localització antic i imatge actual del c/ Espaseria des del costat de la pl/ del Pla de Palau (Mapa Publicat per: S. SANPERE I MIQUEL Topografia Antigua de Barcelona: rodalía de Corbera. Ayuntamiento de Barcelona, 1890. Làm. XI, entre p. 102-103, col. pleg. – Lit. Henrich y Com. en Comandita, Suc. N. Ramírez y Com. Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya [1677_103]).

¹³ Posem per exemple: "...Un quadre del sant Ecce Homo, pintat sobre vidre... 6 quadros de varies efigies pintades sobre vidre..." que es trobava a casa de Francesc Saladriga a finals de segle (1795) (AHPB 1083/42, Ramon Mateu Smandia, Manual 34, any 1795, foli 130).

¹⁴ TORRAS 2012, p. 423-425, dona una bona explicació de tot el procés, però hi ha un problema en les referències notariales de les notes 91 i 92 que corresponen al notari 763 i no al 716; les declaracions es troben a l'Arxiu de la Corona d'Aragó (ACA), Reial Audiència Processos Civils, volum 10297. Vegeu també: ALCOLEA 1960, p. 29-30; CREIXELL 2005, p. 529; AHPB 861/7, Josep Llauredor i de Satorre, Manual de 1687, folis 100, 245-250.

¹⁵ AHPB 839/82, Tomàs Simon, Plec d'inventaris i encants de 1671 i 1678-1700; DURAN 1973 (vol2), p. 398-399 parla d'aquest inventari.

que portaven a cap els tallers de vidrieres. Però l'anotació no és només una relació d'oficis similars, sinó una especialització doble per la pertinència a dos oficis separats que tenien les seves pròpies organitzacions professionals i uns productes diferenciats. El taller, per tant, cobria un conjunt de productes més ampli que no només els objectes derivats del vidre pla; la seva producció i venda incloïa molts objectes d'ús diari.¹⁶

El taller de Francesc estava instal·lat a la plaça dels Cabrits, [Fig. 4] zona que posteriorment s'anomenà plaça del Pla de Palau. En ella desemboca el carrer de l'Espaseria, localització que es correspon amb la del taller d'altres membres de la família i a tres carrers del carrer de la Vidrieria on es trobaria, ja al segle XIX, l'habitable del darrer dels Arrufó del col·legi, Narcís Arrufó i Ferrer. El mateix barri havia estat ja lloc d'instal·lació del taller de Jaume Cerdà (Voltes dels Encants) i poc després ho seria del de Francesc Saladriga (c/ Fusteria) i encara després del de Bartomeu Saladriga (c/ Portadores). [Fig. 16] Hi ha dubtes però sobre la continuïtat de l'emplaçament del taller Arrufó. Com que sembla poc probable que tots ells compartissin un mateix local, cal suposar que, potser en un principi, aquest es va dividir, però que, a la llarga, els tallers dels diferents membres anirien ocupant espais contigus o propers del carrer de l'Espaseria, ja que pels anys setanta del segle XVIII hi hagué fins a 5 mestres de la família, treballant alhora. Això podria suposar, com a mínim, l'existència de 3 espais diferenciats assentats en la mateixa zona, coincidint amb els descendents de les tres branques principals de la família, és a dir, els descendents de Miquel i els dels dos matrimonis d'Eloi.

La continuació del taller (Mariano, Miquel i Eloi) i les tipologies de feines

Carlos Arrufó, qui hem de suposar que era el fill primogènit de Francesc Arrufó,¹⁷ es va dedicar al comerç, mentre tres dels altres fills -Mariano, Miquel i Eloi- van seguir l'ofici patern.

Amb el previ aprenentatge, potser en el mateix taller familiar, Mariano Arrufó (c.1670-96) va ser el primer dels tres en passar l'examen de mestre (1695) i un dels primers a fer-ho en el nou col·legi de pintors de vidrieres de Barcelona.

Tot i que al llarg del temps hi va haver canvis, es podria establir que els exàmens per la nova organització professional, constaven de tres parts diferenciades. S'iniciava amb la presentació del fadrí al col·legi per part del padrí. Es comprovava que hagués portat a cap l'aprenentatge corresponent¹⁸ i es feia la temptativa, prova que estava formada

¹⁶ Canelobres, florons, sacres, llums, palmatòries i altes peces per a l'església, llanternes, botzines, bombes i altres peces pròpies de les embarcacions i la marina, objectes per a la "moda del tabac", caixes per a espècies, plats, balances, embuts, cafeteres, fornerets i qualsevol altra peça de llautó o planxa de llautó, com regadores, tinters, canonades, escrivanies, gibrelles, campanetes, setrills, hostieres, cafeteres, xocolateres, fognets, embuts, ratlladores, plats i safates, xeringues per a pastes, casseroles, escopidores...

¹⁷ AHPB 861/18, Josep Llauredor i de Satorre, Manual de 1698, folis 415-416.

¹⁸ En les primeres èpoques es demanava els testimonis de gent que conegués l'aspirant, quan aquest no era fill de mestre del col·legi, i que pogués testificar la seva rectitud com a bon cristià. Més tard es va passar a dema-

per un conjunt d'exercicis que havien de demostrar les capacitats de l'aspirant en el dibuix. Després de la temptativa, es feia el pagament de la meitat del preu de l'examen i els examinadors concretaven els objectes que l'aspirant havia de dur a terme en un termini màxim de dos mesos. Aquests objectes eren fets sota la supervisió del padrí i dels examinadors. El dia de la presentació d'aquests objectes, els membres del col·legi els revisaven i els examinadors (i més endavant també els càrrecs del col·legi) demanaven algunes proves fetes al moment, normalment dibuixos o talls de vidre amb diamant, i posaven algunes preguntes a l'aspirant. Un cop establerta la idoneïtat del nou mestre, es procedia als pagaments, a l'aixecament de l'acta notarial i a la celebració de l'acte amb una xocolatada amb pastes per als assistents a l'examen.

La temptativa que li van posar a Mariano Arrufó va consistir en el dibuix a llapis d'un hexàgon dins un quadrat i del perfil d'una cara.¹⁹ Per a l'exercici pràctic li van demanar l'elaboració de tres vidrieres: una d'incolora i rectangular amb hexàgons i rectangles (de $3 \text{ i } \frac{3}{4} \times 2$ pams), una amb l'escena pintada i recuita de la fugida a Egipte (de $2 \text{ pams i } \frac{3}{4} \times 2 \text{ i } \frac{1}{4}$) i una de llisa ($1 \times \frac{3}{4}$ pams) sense ploms. En l'acte de presentació de les peces li van demanar el projecte a llapis sobre paper de les dues primeres vidrieres esmentades i el dibuix d'una calavera.²⁰ [Fig. 5]

Comparat amb l'examen del pare, es veu l'establiment d'unes tipologies de vidrieres diferenciades que es corresponen amb el títol que rebia l'organització de *Col·legi de pintors de vidrieres blanques, pintades i llises*. Hi ha, per tant, vitrall emplomat amb geometries, esmalt sobre vidre, i vidres llisos per a finestres.

La tipologia de vidriera geomètrica, que serà la que anirà prenent cada cop més importància, requereix la utilització del tall en galga, per tal de minimitzar els possibles errors en unes peces repetitives.²¹ Es tracta d'un sistema de tallat seriat per al qual s'utilitza un regle o encaix i una plantilla autònoma que fa de guia i que llisca en l'encaix al llarg de tot el vidre per marcar el tall corresponent del qual després sortiran les peces, mercès a un segon o tercer tall.²² Es tracta, per tant, d'una de les tècniques que els mestres havien de demostrar dominar.

El dibuix anatómic i artístic mostra encara la seva importància i és el que dona testimoni

nar-li la fe de baptisme. Els documents justificatius d'haver realitzat l'aprenentatge havien de constar en els llibres del col·legi, però es va donar el cas que, en moltes ocasions, aquestes inscripcions, que suposaven unes despeses per al mestre i per al fadrí, no es realitzaven i havien de ser suplertes per declaracions de coneguts.

¹⁹ Hi ha algun embolic amb les explicacions del notari que en un lloc diu que el projecte de l'escena és en la temptativa i en l'altre hi posa una calavera.

²⁰ AHPB 861/15, Josep Llaurador i de Satorre, Manual de 1695 folis 434-435; 861/16, Manual de 1696, folis 22-23.

²¹ LE VIEIL 1774, explica al capítol 2, part III altres elements a tenir presents en l'elaboració de les geometries que formaven els dissenys d'aquestes vidrieres.

²² En francès s'anomena "couper à la pige", considerant "pige" com a peça autònoma que llisca sobre una altra.

que l'aspirant és apte per treballar en vidrieres religioses figurades. I la confecció d'un plafó amb una escena religiosa incideix en aquest fet.

Al costat d'aquestes hi ha una vidriera llisa sense emplomar, ja que les cases particulars suposaven una important demanda de vidrieres, que podrien ser geomètriques, però sovint també eren simples vidres incoloros llisos o petites peces amb marcs metàl·lics o de fusta.

Potser ja amb un mestre al taller que podia fer vidrieres figuratives, no en calia un altre que tingués la mateixa potestat, d'aquesta manera, la petició d'accés per a Miquel Arrufó (c.1677-1741), feta l'any 1702 i amb el pare ja difunt, va ser només per a la confecció de vidrieres blanques. Per a la temptativa va haver de dur a terme el dibuix d'un hexàgon amb un quadrat de cantell. Com que Miquel no pretenia realitzar vidrieres figuratives, només va fer 2 vidrieres en lloc de les tres que havia fet el seu germà Mariano. Les dues van ser incolores, una de llisa i l'altra amb hexàgons i rectangles i faixes de través. **[Fig. 5]** El Col·legi li va concedir, per tant, permís per treballar en l'elaboració de vidrieres blanques i llises “*tan solament i no d'altra cosa*”.²³ Tal com havia passat ja anteriorment en el col·legi de pintors amb la diferenciació entre els pintors de retaules, de teles, dauradors i vitrallers, el nou col·legi havia iniciat algunes categories internes, que posteriorment s'establirien més clarament, sobre les tipologies de vitralls que podia fer cada mestre i les proves d'examen s'adaptaven a aquestes tipologies.

L'examen d'Eloi, l'altre germà, realitzat l'any 1709, tampoc va ser per a vidrieres de colors sinó per a “*pintor de vidrieres blanques de mostres i de fanals de vidre blancs*”.²⁴

Eloi Arrufó (1689-1758) accedia al col·legi, amb només vint anys, fet que no era estrany en els fills de mestre, tot i que la majoria hi accedien amb més edat.²⁵ Els examinadors van demanar-li que demostrés la seva perícia en el dibuix, amb la realització del projecte d'una vidriera incolora amb hexàgons i quadrats i el d'un vidre quadrat. L'examen va consistir en la realització d'una vidriera incolora amb dos hexàgons i quadrats col·locats de pla i de cantell, d'una altra vidriera incolora i d'un fanal octogonal guarnit amb canyes de llauna i diferents fullatges.²⁶ **[Fig. 5]**

De Mariano, potser per la seva prematura mort, no es coneix cap obra ni res sobre la seva intervenció en l'òrgan col·legial. En canvi, Miquel va participar activament en les reunions del col·legi, del qual va ocupar-ne diferents càrrecs, fins que l'any 1740,

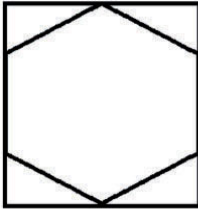
²³ AHPB 861/22, Josep Llaurador i de Satorre, Manual de 1702, folis 330-331 i 334-335.

²⁴ AHPB 861/29, Josep Llaurador i de Satorre, Manual de 1709, folis 295-296.

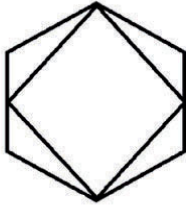
²⁵ L'any 1755 testifica tenir seixanta-sis anys: AHPB 1020/14, Fèlix Campllong, 14è Manual, any 1755, folis 132-133. Això vol dir que hauria nascut entre 1688 i 1689, i s'hauria examinat amb solament 20-21 anys, fet que no va ser registrat en les actes de l'examen.

²⁶ AHPB 861/29, Josep Llaurador de Satorre, Manual de 1709, folis 295-296, 421-422.

Temptatives



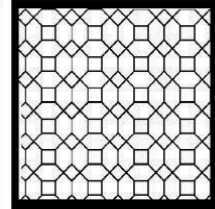
Mariano Arrufó
Hexàgon dins un quadrat



Miquel Arrufó
Hexàgon amb un quadrat de cantell



Eloi Arrufó
Dibuix d'un vidre quadrat



Projecte d'una vidriera amb hexàgons i quadrats

Vidrieres geomètriques dels exàmens



Mariano Arrufó (1696)
Mostra d'hexàgons i rectangles



Miquel Arrufó (1702)
Mostra d'hexàgons i rectangles amb franges de través



Eloi Arrufó (1709)
Dos hexàgons i quadrats posats de pla i de cantell

Vidriera llisa incolora



Prova posada a tots tres

Mariano Arrufó va fer també un plafó de vitrall amb la *Fugida a Egipte* i Eloi Arrufó va fer un fanal

Fig. 5.- Interpretació de l'autor del present text a partir de les explicacions documentals de les proves dels exàmens dels fills de Francesc Arrufó. Dibuixos: Sílvia Cañellas (els originals no es conserven).

va deixar el taller en mans del seu gendre Joan Campmajor.²⁷ Amb tot, tampoc tenim constància de feines dutes a terme per ell, potser precisament per la tipologia de vidrieres que permetia el seu examen.

El cas d'Eloi és diferent. Va participar en el col·legi i, malgrat que la tipologia d'examen fet no era per allò que avui consideràriem vitralls,²⁸ potser amb el coixí del taller on hi havia altres que sí que podien treballar-hi, ell va contractar obra figurativa per a esglésies.²⁹

Així, l'any 1718, Eloi Arrufó contractava una vidriera per a una finestra de la nau sud de

²⁷ Mestratge del gendre: AHPB 998/4, Joan Olzina I Malet, Manual de 1740, foli 64 i folis 89-90. Testament i inventari dels béns de Miquel Arrufó: AHPB 998/35, Joan Olzina i Malet, Testaments de 1734-51; Vegeu R.M. CREIXELL 2005, p. 578-579.

²⁸ El concepte de vitrall i la diferenciació amb el mot vidriera és un tema molt controvertit. El vitrall sol portar incorporada la idea de representació o d'art, mentre la vidriera la d'element funcional.

²⁹ L'any 1724, després d'uns enfrontaments entre els Ravella i els Saladruga, s'unificaven totes les categories (AHPB 861/43, Josep Llauredor i de Satorre, Manual de 1724, folis 118-119). Però més endavant van tornar a aparèixer.

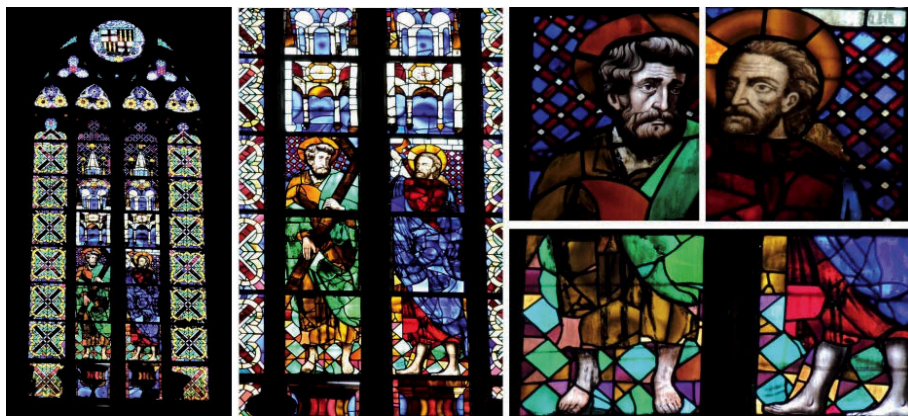


Fig. 6.- Vitrall amb dos apòstols, Eloi Arrufó, 1718.
Església de Santa Maria del Mar, Barcelona. Conjunt i detalls © Bisbat de Barcelona.

l'església de Santa Maria del Mar, de la que encara se'n conserven dues figures.³⁰ [Fig. 6]

Als peus de l'església de Santa Maria del Mar, als vitralls del trifori del costat nord hi ha un seguit d'escenes de diferents èpoques,³¹ mentre al costat sud hi ha tres vitralls amb figures, que molt probablement haurien de correspondre als dotze apòstols, quatre a cada vitrall, constituint una galeria de sants. És així en el vitrall més antic, del segle XVI, obra del taller Fontanet, i en el del segle XIX (amb 4 profetes en lloc d'Apòstols) realitzat pel taller Amigó.³² En el central, en canvi, només hi ha dos personatges. O bé no es van arribar a fer les quatre figures o bé es va procedir a la substitució de les dues laterals per sanefes geomètriques, potser al segle XIX o, més probablement, a principis del XX, ja que les tonalitats i formes triades casen perfectament amb les de les altres vidrieres geomètriques noucentistes de la mateixa església. En les fotografies d'arxiu conservades de 1936, tot i el canvi de posició d'algun plafó, apareixen ja només dos sants. Un d'ells és sant Andreu que porta una gran creu aspada, l'altre sembla que portava una serra,³³ ara inapreciable, que podria indicar que es tracta de Simó. Barbats i nimbats, tots dos vesteixen túnica i mantell i se situen, cada un, sota un dosser constituït de dos pisos d'arquitectures marmòries de volta culminats per una torre poligonal. El terra és

³⁰ PINTÓ 1977; AINAUD&VILA-GRAU&ESCUDERO 1985, p. 20.

³¹ El vitrall del Judici Final de Severi Desmasues (1494), el del Sant Sopar d'Isidre Julià (1667) i a l'època hi devia haver el Vitrall de la Resurrecció de Jesucrist, de Gil Fontanet (1498) que va caure a principis del segle XIX i va ser substituït un segle després per l'obra neobarroca que hi ha avui amb el Vitrall de la Transfiguració del taller Amigó, obra realitzada sota la direcció d'Enric Monserdà i de la qual se'n conserva el projecte a la col·lecció particular de Paloma Somacarrera. Vegeu: CAÑELLAS&GIL 2018, p. 427.

³² En aquest, fet a finals del segle XIX, hi havia representats els profetes Isaïes, Jeremies, Ezequiel i Daniel. El projecte va anar a càrrec del pintor Claudi Lorenzale, vegeu CAÑELLAS&GIL 2018, p. 64 i 67.

³³ AINAUD 1985, p. 20.

un enrajolat de vius colors sense perspectiva i al camper hi ha mosaic de rombes foscos que fan ressaltar els vius colors de les figures. Aquestes resulten avui molt arcaïques, possiblement per les múltiples intervencions que han patit.

L'any següent (1719) els obrers de Santa Maria del Mar li concedien el càrrec de pintor de vidrieres de l'església, on va fer-ne alguna actuació entre 1719 i 1722,³⁴ però una reclamació interposada per Francesc Saladriga i Corominas va aconseguir que es revoqués el nomenament que va recaure en l'altre taller.³⁵ Aquesta actuació dels Saladriga s'inscriu en les realitzades per tal d'eliminar competidors i obtenir el màxim de contractes de conservació que reportaven unes entrades anuals fixes. Un sistema de contractes per a la conservació de vidrieres que s'havia iniciat, amb els Fontanet, a finals del segle XV i que suposava la seva revisió anual i la reparació per part dels mestres quan els danys eren petits, sense costos extres per als propietaris de l'edifici. Només quan els danys eren importants suposaven noves despeses en feines de més envergadura, que els propietaris solien encarregar al mestre que tenia la contractació anual. Cal tenir present que el final del segle XVII i l'inici del següent van ser moments de tempestes, setges, explosions i bombardejos, que no van respectar les obres vidrades i les reparacions van haver de ser assumides pels propietaris en nombroses ocasions.

Al marge d'aquestes feines en vidrieres d'esglésies, Eloi Arrufó feia també treballs d'estanyer i d'instal·lador de vidres a finestres³⁶ i obrava vidrieres geomètriques, algunes d'elles de gran envergadura.³⁷ D'altra banda, l'any 1757,³⁸ l'Ajuntament de Barcelona, en resposta al desig de control i seguretat ciutadana del govern il·lustrat de Ferran VI, va fer una inversió en llums per ampliar la il·luminació de la ciutat. Per a això, es va fer un encàrrec al col·legi de pintors de vidrieres, en el qual van col·laborar gran part dels membres de l'organització, entre ells els Arrufó. Es van encarregar 1600 fanals i 1100 llumeneres.³⁹ D'aquests el taller d'Eloi Arrufó, on ja col·laborava el seu fill Eloi Arrufó i Canyameres, es va encarregar de 340 fanals i 219 llumeneres. Un altre dels membres de la nissaga, Joan Campmajor, el gendre de Miquel, va encarregar-se de 210 fanals. Josep Ravella, com a cònsol del col·legi va ser considerat el primer responsable i Francesc

³⁴ AYMAR 1913, 14-X i 15-X; AHPB 859/40, Pau Mitjans, Manual de 1719, foli 32v; 939/29, Fèlix Cortés, Manual de 1723, 15-IV-1723 i ADB Santa Maria del Mar, Caixa 116.

³⁵ AHPB 939/29, Fèlix Cortés, Manual de 1723, 15-IV-1723 i ADB Santa Maria del Mar, Caixa 116.

³⁶ Com les realitzades per a la vídua del magnífic Pere Duran i d'Isern, Maria de Duran i de Pui AHPB 1007/16, Joan Olzina Cabanes, Manual de 1751, foli 192 (Document proporcionat per Rosa Nacente†).

³⁷ Va necessitar 613 vidres i 198 barres metàl·liques per a l'elaboració de les 33 vidrieres de la casa del Sr. Batlliu, "comendador" de d'Anton Villalonga, cavaller de la Gran Creu, milicià de la Sagrada Casa de l'Hospital de sant Joan de Jerusalem, AHPB 1007/22, Joan Olzina Cabanes, Manual 22, any 1757, folis 81-82.

³⁸ CREIXELL 2005, p. 83.

³⁹ La diferència de preu amb els fanals deixa clara la diferència de complicació dels dos objectes: cada llumenera (definició en una nota anterior) costa 1 sou i 8 diners mentre cada fanal val 39 sous 3 diners

Saladriga i Joan Campmajor n'eren les fermances.⁴⁰

Així, a mitjans de segle, el taller d'Eloi Arrufó tenia encàrrecs d'importància que requerien grans quantitats de vidres i que degueren forçar a buscar materials a nous mercats, com feien també altres tallers de l'època, encarregant-se ells mateixos de la importació dels materials que els calien. Aquest negoci tenia riscos i va suposar-li algun maldecap pels problemes dels vaixells en la circumnavegació de la península Itàlica. Així, l'any 1756 va faltar-li part de la càrrega que s'havia embarcat des de Venècia i havia fet escala a Gènova abans d'arribar al port de Barcelona.⁴¹

L'any 1758, Eloi era cònsol del col·legi, com ho havia estat en altres ocasions, però aquest cop va haver de ser substituït per estar malalt. Va fer testament⁴² i va morir pocs mesos després.⁴³ El taller passava a mans del seu fill primogènit Eloi Arrufó i Canyameras amb qui ja col·laborava des de feia un temps.

Menys figuració i més complicació de les geometries (Arrufó Canyameras, Isagarra i Setze)

Eloi Arrufó i Canyameras, l'hereu del taller, no va ser l'únic fill d'Eloi Arrufó major que es van dedicar a l'ofici patern. La mare del primogènit, Teresa Canyameras, havia mort l'any 1715, potser en donar a llum el seu primer fill. Calia qui es cuidés del nounat i el pare es va casar, aquell mateix any, amb Maria Isagarra. D'aquest segon matrimoni van néixer Jaume, Teresa i Josep Arrufó i Isagarra. Jaume va emigrar a Navarra, on va treballar d'estanyer, mentre que Josep va treballar en els oficis paterns a Barcelona.⁴⁴

Potser per la joventut del pare i per restar el primogènit en el taller patern, no els calia un segon mestre. Així, Eloi Arrufó i Canyameras (c.1715-1793) no va passar el seu

⁴⁰ El document amb el compte detallat es localitza a AHPB 998/22, Joan Olzina i Malet, Manual de 1758, folis 67-69. En trobareu un bon estudi i una transcripció parcial del document referit a CREIXELL 2005, p. 190 de l'apèndix documental. També parla del tema amb un enfocament tècnic molt interessant sobre els diferents suports i menes de llums utilitzades a París, Madrid i Barcelona: BOTHEREAU 2019, p. 41-45.

⁴¹ AHPB 1020/15, Fèlix Campllong, 15è Manual, any 1756, folis 698-699. CAÑELLAS 2021, p. 188-189.

⁴² AHPB 1018/28 Josep Vilamala, Manual de 1758, foli 577. Al mateix volum, foli 17 i següents, es conserva el testament de Maria Setze, la muller d'Eloi Arrufó menor.

⁴³ A les actes de desembre de 1758 es diu que està malalt i es fa proposta de substitució per Joan Campmajor (AHPB 998/22, Joan Olzina Malet, Manual de 1758, foli 198), el febrer següent és ja mort (AHPB 998/23, Joan Olzina i Malet, Manual de 1759, foli 24).

⁴⁴ AHPB 912/37, Josep Vilamala, Plec de capítols matrimonials de 1707-31: 21-XII-1715; (Document proporcionat per Rafael Pahissa). 1018/28, Josep Vilamala, Manual de 1758 folis 557 i ss. Teresa era casada amb el veler Salvador Coch. El cognom de Teresa Canyameras apareix en el testament del seu fill Eloi: 1086/35, Magí Artigas, 2n llibre de testaments, anys 1786-91, 9 juny 1789 (Document proporcionat per Rosa Nacente††). El primer testament de la segona muller d'Eloi, de 1760, es troba a 1020/54, Felix Campllong, 4t Llibre de Testament, 1755-73, folis 237-238. El segon testament (en aquest cas amb el cognom Sagarra en lloc de l'Isagarra amb el que és esmentada en tots els altres) és de 1771 i es troba a 1068/37, Carles Carbonell, 1r Manual de Testaments, any 1760-73, folis 15-16 i 51-52 (Document proporcionat per Rosa Nacente†). L'any 1760 es diu que Jaume era habitant de Barcelona, però en el de 1771 la seva mare explica que feia molt de temps que vivia a Pamplona on treballava com a estanyer.

mestratge fins a tenir ja trenta-sis anys.⁴⁵ El seu examen (1752) va ser de l'especialitat completa de pintor de vidrieres.⁴⁶ Va consistir en el dibuix d'un cap i del perfil d'una cara i en el projecte d'una vidriera, i va haver de presentar, al cap de dos mesos: una vidriera incolora, una vidriera emplomada geomètrica de vidres de colors i una amb una anunciació⁴⁷ pintada. Aquesta darrera peça havia de ser realitzada amb diferents colors recuits en diferents vidres pintats. Cosa que difereix de la que havien demanat al seu pare, ja que mentre en aquella es tractava d'un sol vidre esmaltat, aquí es parla d'una vidriera emplomada figurativa, tot i que l'escena principal podria ser el resultat de l'aplicació d'esmalts. Però la petició va encara més enllà, perquè s'afegeix l'explicació que, entre els vidres de l'escena, n'hi havia d'haver un de foradat on hi havia d'anar un cor de Jesús encolat. Es tracta d'un "tall de mestre", és a dir que s'havia de foradar un vidre amb un tall en l'interior de la peça sense que el forat toqués els costats de la superfície del vidre. A part d'això, va presentar una lluna de mirall, un reixat de filferro per a protecció d'una vidriera i un fanal octagonal rematat amb ornaments i corona, cosa que parla de la varietat de productes que cobria el negoci.

A més a més, al taller hi havia un mestre ferrer llanterner, l'altre fill d'Eloi Arrufó major, Josep Arrufó i Isagarra (c.1730-1781...). Entre els dos cobrien una gamma encara més gran de productes.⁴⁸ No va ser fins a 1760, dos anys després que el germà, que Eloi va examinar-se també per entrar al gremi dels ferrers llanterners i va ser Josep qui li va fer de padrí, com Eloi ho havia fet amb ell per al col·legi dels pintors de vidrieres.⁴⁹ Els objectes que van demanar als dos germans per fer-los mestres del gremi dels ferrers llanterners van ser molt similars: a Eloi una llanterna per anar a combregar, a Josep un fanal mitjà, i a tots dos una cafetera i una capsa per a posar-hi espècies.⁵⁰ Exàmens, per tant, amb 3 peces per a realitzar per part de cada un d'ells.

⁴⁵ El supòsit parteix del fet que el pare era vidu de Teresa Canyameras l'any 1715 quan es casà en segones núpcies amb Maria Isagarra, per tant, ell havia d'haver nascut, a tot tardar, el mateix any. AHPB 912/37, Josep Vilamala, Plec de capítols matrimonials 1707-31: 21-XII-1715 (Document proporcionat per Rafael Pahissa).

⁴⁶ AHPB 998/15, Joan Olzina i Malet, Manual de 1751, folis 143-144; 998/16, Manual de 1752, folis 187-189.

⁴⁷ Tot i que el terme "anunciata" és aplicat també per a l'anunci de l'àngel als pastors en les històries del naixement de Jesús, sembla més probable que es tracti d'una anunciació, com la que es troba entre els projectes conservats a l'església de Santa Maria del Mar.

⁴⁸ De fet, les llanternes són productes incorporats a la feina dels pintors de vidrieres també a altres indrets. Vegeu, per exemple, l'explicació per a la confecció d'una llanterna de vuit costats iguals, als primers fulls del manuscrit del pintor de vidrieres ORAN *Livres des dessin de vitres contenant les façons de vitre avec leurs calibre, et quelleque forme entiere de quelleque de ses façons orné de bordure de diferent goût et des chef d'oeuvres de diferante façons [...]* Manuscrit, s.d. (s. XVIII) l'Institut National d'Histoire de l'Art (INHA), Collection Jacques Doucet MS23 [en línia: <https://bibliotheque-numerique.inha.fr/collection/item/11663-manuel-de-vitrierie>. Darrera visita: 28/II/2022].

⁴⁹ Inventari dels seus béns a: AHPB 1018/29, Josep Vilamala, Manual de 1759, foli 83 i ss.

⁵⁰ Per Josep: AHPB 1045/8, Gabriel Gener i Mir, Manual de 1758, folis 2-3 (Document proporcionat per Rosa Nacente†). Vegeu també BOTHEREAU 2019, p. 48. Per Eloi: AHPB 1054/5, Guillem Òdena, Manual de 1760, folis 41-42.

L'examen de Josep per ingressar al col·legi de pintors de vidrieres va ser força accidentat. Amb la mort del pare pel mig, que era qui li feia, en un principi, de padrí en el seu ingrés, va arribar a fer tres temptatives. Les tres havien estat exitoses, però, com que no havia presentat els exàmens pràctics en el termini establert de dos mesos, no van considerar-les vàlides fins a la tercera, en la qual, va ser el seu germà Eloi qui el va presentar al col·legi. En aquestes proves es veuen unes propostes de dibuixos de diferent mena entre els dos examinadors que les plantegen. Les proves que demana Joan Campmajor són formes geomètriques, mentre que les de Francesc Saladriga, tot i que també amb alguns elements geomètrics, són més de dibuix artístic: el perfil d'una cara i una estrella de 8 puntes (1r ex), uns llavis (2n ex) i mig ull (3r ex). L'examen pràctic és força més complet que en casos anteriors. Francesc Saladriga li va demanar una vidriera amb les imatges de Crist, la Verge i Sant Joan pintades i cuites sobre vidre i una altra vidriera, aquesta de mostres amb gra d'ordi, amb el nom de Jesús en color groc i també una lluna de mirall i el dibuix del perfil d'una cara i d'un braç amb la mà tancada. Per a Joan Campmajor va haver de presentar una vidriera de vidres octogonals amb cintes de vidre incolor i amb el monograma d'"Ave Maria" al centre, un fanal de vidre clar guarnit de cintes de vidre amb coberta a la romana, un filat de ferro per a la protecció d'una vidriera i va haver de dibuixar una estrella de vuit puntes dins d'un cercle. El cònsol, Josep Ravella, va fer-li també una petició que va consistir en el dibuix d'un gra d'ordi.⁵¹ [Fig. 8]

Cal tenir present que les diferents tipologies de vidrieres que dominaven el panorama del moment es basaven sobretot en:

- 1.- vitralls emplomats tradicionals que es realitzaven ara amb vidre de major superfície, colors més clars de fons i figures cada cop més teatrals, dins una estètica que podríem considerar barroca;
- 2.- vidres esmaltats sense ploms interiors, que podrien completar-se amb sanefes;
- 3.- vidrieres geomètriques amb color o sense, que podien també contenir escuts o elements centrals pintats, i
- 4.- vidres llisos col·locats en marcs per a finestres.

Amb aquestes diferents tipologies el col·legi de pintors de vidrieres havia diferenciat per categories els seus integrants, de manera que no tots podien portar a cap tota mena de productes. D'altra banda, si tot tall de vidre pla havia de ser fet per col·legiats, tot aquell que tenia un ofici que requeria aquesta activitat, havia de col·legiar-se.⁵² En aquestes

⁵¹ AHPB 998/22, Joan Olzina i Malet, Manual de 1758, folis 159 i 239-240; 998/24, Manual de 1760, folis 144-147 i 153-154. El dibuix d'un gra d'ordi consistia en el d'una figura consistent en l'encreuament de dos arcs de circumferència d'igual diàmetre.

⁵² Això va suposar, en alguns moments, fortes entrades econòmiques per a un col·legi que sempre estava mancat de fons, però també enfrontaments i plets amb altres col·lectius professionals que havien de tallar vidres

	Data	Escena	Aspirant
SEGLE XVII	1662	Trinitat de la terra	Jaume Lladó
	1663	Nostra Senyora de la Concepció	Francesc Arrufó
	1666	Nostra Senyora	Francesc Saladriga
	1695	Fugida a Egipte	Mariano Arrufó
	1695	Assotament de Jesús	Francesc Saladriga i Coromines
SEGLE XVIII	1737	St Josep a la Glòria amb àngels	Francesc Saladriga i Ferrer
	1751-52	Anunciata	Eloi Arrufó i Canyameras
	1752	Sant Antoni de mig cos	Josep Ravella i Ordonyes
	1758	Crist, Maria i Joan	a Josep Arrufó i Isagarra
	1761	Assotament de Jesús	Jaume (Eloi) Arrufó i Setze
	1763-65	Resurrecció de Crist / Serafi	Francesc Hipòlit Campmajor i A.
	1772	Crucifixió	Josep Francesc Ravella i Duran

Fig. 7.- Quadre resum de les proves dels exàmens de pintors de vidrieres amb demanda de vidrieres amb representació d'escenes. Segons la documentació de les actes de les reunions dels col·legis professionals conservades a l'AHPB

circumstàncies, calia preveure diferents nivells d'examen, ja que algú que només volgués tallar vidres per a col·locar-los en altres objectes no tenia per què conèixer tot el procés de realització dels vitralls. Així, aquells que només volien tallar vidres sense que el col·legi els interposés plets, feien uns exàmens d'accés basats en proves de geometria simples. Una mica més complexes eren els exàmens d'aquells que volien fer vidrieres emplomades amb intervenció de color o sense i aplicar-hi mostres geomètriques. Els que volien executar obres figurades, havien de passar, a part de les proves anteriors, unes de més artístiques amb dibuixos anatòmics, la confecció de petites vidrieres emplomades o de vidres pintats. D'aquesta manera els membres principals del col·legi havien intentat salvar el problema que podia suposar la competència en el mercat del vitrall de qui hagués accedit amb un examen més senzill, però aquesta solució havia estat, a principis del segle XVIII, origen d'alguns enfrontaments interns amb denúncies d'uns col·legiats a altres. Amb aquesta realitat, l'any 1724, s'havia decidit considerar tots els col·legiats amb la mateixa consideració.⁵³ Malgrat això, els exàmens posteriors van continuar diferenciant les tipologies de vitralls que els mestres examinats podien realitzar.

Poques van ser les peticions de les tipologies més simples. La més estesa va ser la de vidrieres de mostra (geomètriques), mentre els exàmens més complets de pintor de vidrieres van ser escassos. De fet, dels 127 exàmens que hi ha localitzats, només en 11 les peticions van ser per a vitrall figuratiu. Cinc d'elles corresponen a la segona meitat del segle XVII i les altres sis a tot el segle XVIII (totes anteriors a 1775). Si mirem els noms dels qui van optar a aquesta tipologia, tindrem clar quins són els tallers que realment es

per al seu ofici, com els ullerers, o que venien productes derivats dels vidres, com els Julians mercers vells que consideraven seva la prerrogativa de venda de miralls.

⁵³ AHPB 861/43, Josep Llaurador i de Satorre, Manual de 1724, folis 118-119.

van dedicar a fer vitralls: Jaume Lladó (de qui coneixem els treballs a Cervera), els tres Francesc Saladriga (autors, entre moltes altres obres de la gran rosassa de Sant Miquel de la Catedral de Girona), dos dels membres de la família Ravella (dels que es conserven obres a Santa Maria del Pi) i els sis restants portaven el cognom Arrufó. [Fig. 7]

Eloi Arrufó i Canyameras, casat amb Maria Setze, va tenir dos fills i dues filles. Els dos fills van ser pintors de vidrieres. El primogènit, Jaume, va seguir el taller familiar, mentre Josep Eloi va rebre en herència eines del seu ofici perquè pogués treballar de forma independent. S'ignora si va posar taller o va fer feina per a altres.

El mateix problema de no presentació de l'examen pràctic després de la primera temptativa, que s'ha vist amb Josep Arrufó Isagarra, el va tenir Jaume Eloi Arrufó i Setze (1743-1818). Va ser l'últim dels descendents d'Eloi Arrufó major en demanar l'accés de pintor de vidrieres per l'especialitat de vitrall figuratiu i es va examinar l'any 1761.⁵⁴ Els dibuixos de la primera temptativa van ser: el perfil d'una mà, un mig oval allargat, un octàgon dins d'un cercle, un quadrat i una vidriera amb una estrella de vuit puntes. Per als de la segona, que es va produir gairebé un any després, van demanar-li: el dibuix d'un ull, una figura ovalada perfecta amb un triangle inscrit, una creu amb peanya i poms al cap i un angle agut. Després va haver de presentar: una vidriera de diferents vidres pintats de color amb la imatge de la flagel·lació de Jesús, dues vidrieres blanques amb geometries, el projecte d'una vidriera amb grans d'ordi i hexàgons i quadrats, un fanal de vidre incolor amb els seus ornaments, una lluna de mirall i un reixat de filferro per a la protecció d'una vidriera. Finalment, va haver de fer alguns dibuixos: una boca, un perfil, un quadrat amb una línia diagonal, una figura ovalada, una línia dividida en vuit parts i tres triangles de diferents menes.⁵⁵ Per al seu examen del gremi dels ferrers llanterners, fet l'any 1770, va presentar: una llanterna per anar a combregar, un colador de cafè, un assortiment de plats amb cassoles i tapa i una llàntia amb quatre bleneres.⁵⁶ [Fig. 8]

El germà menor, Josep Eloi Arrufó i Setze (c.1753-1778...), va fer el seu examen de mestratge l'any 1778,⁵⁷ tres anys abans es trobava a França, i es diu que residia a la població occitana de Saint-Girons.⁵⁸ El seu examen va ser per a pintor de vidrieres blanques i llises i la complicació de l'explicació de les proves posades ens mostra l'evolució cap a un sistema geomètric cada cop més complex. Li van demanar: una vidriera en arc apuntat de camper d'entrellaçats -amb cèrcols, quadrats i octàgons- que havia de tenir al centre tres estrelles concèntriques de grans d'ordi, [Fig. 8] una estrella sencera de

⁵⁴ AHPB 998/25, Joan Olzina i Malet, Manual de 1761, foli 162.

⁵⁵ AHPB 998/26, Joan Olzina i Malet, Manual de 1762, folis 212-215.

⁵⁶ AHPB 1054/15, Guillem Òdena, Manual de 1770, folis 205-206, apadrinat pel seu pare.

⁵⁷ CAÑELLAS 1996, p. 293.

⁵⁸ AHPB 1054/20, Guillem Òdena Manual 21, any 1775, folis 113-114. Una mala lectura documental em va fer posar en la publicació de CAÑELLAS 1996, p. 289, que el pare era Jaume Eloi Arrufó, quan en realitat era el seu germà.

dotze puntes que havia de tenir al centre un cor de Jesús emplomat, una vidriera amb una creu de Santa Eulàlia coronada i feta d'una sola peça de vidre, una altra creu de Santa Eulàlia emplomada, un cor de vidre amb una estrella de dotze puntes al centre, un fanal hexagonal amb corona i coberta a la romana amb floró, una lluna de mirall, un vidre transparent per a frontal de carruatge, un vidre bohemí i un filat de filferro per a la protecció d'una vidriera. Els examinadors i els càrrecs del col·legi li van posar unes darreres proves consistents en diferents dibuixos geomètrics, alguns més complicats que altres.⁵⁹ En l'acte final li donaven facultat per treballar del seu ofici, sense l'advertiment que es feia en anys anteriors de no poder treballar d'altres menes de vidrieres.

Al marge dels bons coneixements geomètrics i dels tècnics com el tall amb galga, cal destacar de totes aquestes proves, la gran dificultat i precisió que suposa la realització de formes com les de les creus de Santa Eulàlia d'una sola peça de vidre que impliquen uns talls molt arriscats cap a l'interior del vidre. Per aconseguir-ho cal primer fer un o diversos forats en el vidre en el lloc on es vol que s'aturi el tall per evitar que aquest continuï més enllà del punt requerit. Després cal tallar de forat a forat, cap a l'exterior de la superfície del vidre i repetir l'acció fins a l'obtenció de la forma desitjada.⁶⁰ Tot i l'ús del diamant per als talls, el risc de trencament d'aquests vidres és molt alt en el moment de l'elaboració i donen per resultat unes peces que tenen moltes possibilitats de patir trencaments per la poca solidesa de les seves formes.

Dels quatre mestres aquí tractats, i malgrat l'especialitat dels exàmens completats, només coneixem l'elaboració de vitralls figuratius per part d'Eloi Arrufó i Canyameres. Es tracta de les seves realitzacions per a l'església de Santa Maria del Pi, on va treballar, l'any 1764, en les vidrieres laterals de l'absis. La feina se li va atorgar per pública subhasta pel menor preu demanat. Eren les vidrieres per a dos finestrals on hi havia d'anar la representació dels Quatre Doctors de l'església i les armes de la casa del donant.⁶¹

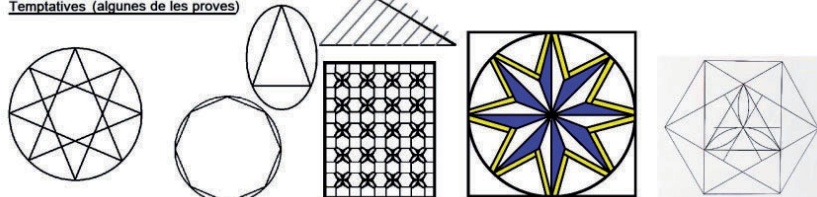
Tres anys més tard (1767) tornava a actuar a la mateixa església on feia cinc vidrieres noves i en reforçava cinc d'antigues. Aquestes darreres havien de ser desemplomades, canviats els ploms per altres d'ales més amples, reposats els vidres perduts amb el color i dissenys originals i reforçada l'estructura metàl·lica de cada plafó amb l'afegit d'una barreta de ferro

⁵⁹ Un hexàgon per dins i fora compost per 2 triangles perfectes i 3 quadrats prolongats, i al centre del mateix sisavat interior un triangle perfecte, 3 grans d'ordi i 3 quadrats prolongats; un ovat perfecte; un cercle amb una creu de Malta al centre; un cercle amb un triangle perfecte al centre; una línia recta; un triangle perfecte. AHPB 1054/23 Òdena, Manual 24 Man. 1778, folis 223-225.

⁶⁰ Agraïxo a l'artista vitraller Xavier Grau les explicacions sobre aquesta tècnica de tall. També m'han donat aclariments importants per entendre alguns elements de tècnica del vitrall altres vitrallers. Vull agrair especialment les explicacions donades sobre diferents temes per: Jordi Bonet, Fernando Cortés, Marta de Paz, Anna Santolària, Joan Serra i Pere Valldopérez.

⁶¹ El gentilhome de la cambra del rei Don Pedro Alcántara Fernández, senyor de Cardona, Montcada i de la Zerda, marquès de Cogolluda i Aitona i vescomte de Cabrera. AHPB 1018/34 Josep Vilamala, Manual de 1764, folis 165-166.

Templatives (algunes de les proves)



Josep Arrufó Isagarra (1758-61) Estrella de 8 puntes dins un cercle

Jaume Eloi Arrufó Setze (1761) Octàgon dins un cercle, triangle dins un oval, línia dividida en vuit parts, projecte d'una vidriera amb quadrats, hexàgons i grans d'ordi i una amb una estrella de vuit puntes

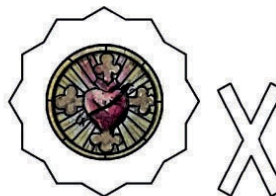
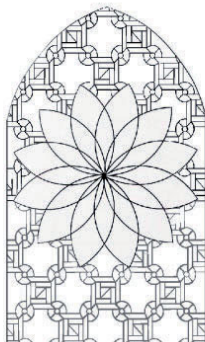
Josep Eloi Arrufó i Setze (1778) Un hexàgon per dins i fora c ompost per 2 triangles i 3 rectangles, i al centre un triangle, 3 grans d'ordi i 3 rectangles

Exemples de possibles respostes a algunes de les proves d'examen

Vidrieres geomètriques i vidres tallats

Eloi Arrufó i Canyameras
Josep Arrufó i Isagarra i
Jaume Arrufó i Setze van
fer dibuixos anatòmics i
vitral·l figuratiu

A part de les proves de
dibuix i de l'elaboració de
vidrieres, van haver de
realitzar altres objectes



Josep Eloi Arrufó i Setze (1778)
Una vidriera en arc apuntat de camper d'entrelaçats -amb cercles, quadrats i octàgons- que havia de tenir al centre tres estrelles concèntriques de grans d'ordi
Una estrella de vuit puntes sencera amb un cor de Jesús emplomat al centre
Una creu de santa Eulàlia d'uns sola peça de vidre

Fig. 8.- Interpretació de possibles respostes a algunes de les proves plantejades pels examinadors en els accessos a mestre del col·legi de pintors de vidrieres de Barcelona fetes a partir de les explicacions dels documents escrits.

Dibuixos: Sílvia Cañellas (els originals no es conserven).

més a cada un.⁶² Tot això fa pensar en els problemes de conservació dels vitralls de l'època, després que les noves tècniques de fabricació del vidre pla van aprimar el seu gruix i van fer que les superfícies poguessin créixer amb el mínim de ploms possibles. Les ales dels ploms també es van aprimar. Tot això suposava que aquestes peces patissin amb els sotrats de bombes o cops i poguessin dependre's vidres i produir-se trencaments i, per tant, que la seva conservació fos encara més difícil que la dels vitralls d'èpoques anteriors. Posar-hi ploms més amples i més elements travessers metàl·lics, podia ajudar a la seva conservació, però anava precisament en contra d'allò que els pintors de vidrieres de l'època buscaven, ja que aquests elements interferien en les escenes i compartimentaven la visió del conjunt. No queda clar en quines obres es va fer aquesta darrera intervenció, però podria tractar-se de les dutes a terme, un temps abans per Josep Ravella, tres de les quals s'han conservat.⁶³ Les obres realitzades per Josep Eloi Arrufó s'han perdut.

⁶² AHPB 1007/32, Joan Olzina Cabanes Manual 32, any 1767, foli 684. El pagament definitiu el va rebre el seu fill Jaume Eloi Arrufó: AHPB 105/3, Caietà Olzina i Massana, 3r Manual, any 1772, foli 434 (Document proporcionat per Rosa Nacente†).

⁶³ Es tracta de les grans vidrieres del Naixement, l'Epifania i sant Miquel de la nau de l'església de Santa Maria del Pi, Barcelona.

A part de les col·laboració amb el pare (1757) en l'elaboració dels fanals de Barcelona, va treballar per a altres clients en la reparació i confecció de fanals i la reposició de vidres simples i en vidrieres de finestres i finestrons, va posar vidres vells i altres de nous a vidrieres (1768)⁶⁴ i va col·locar canals i filferros.⁶⁵ El seu taller va col·laborar amb altres artesans, com el daurador Jaume Altarriba en l'elaboració de feines conjuntes per a cases d'obra nova (1792).⁶⁶

Eloi Arrufó i Canyameras, va participar en les reunions del col·legi fins a 1793, havia fet testament uns anys abans.⁶⁷

El testament del seu fill Jaume Eloi Arrufó és de 1817. En ell hi ha una al·lusió a la seva filla Josefa de la que lloa l'actitud durant els anys de malaltia del pare que havia resultat impossibilitat.⁶⁸ El cas del segon matrimoni d'aquesta mateixa filla de Jaume Eloi, serveix per comentar el tema dels parentius dins el col·legi, ja que es casà en segones núpcies amb el ferrer llanterner Sebastià Martí i Molas, qui va accedir al gremi com a gendre de mestre, i que havia estat deixeble del taller Arrufó. D'altra banda, el mateix Jaume Eloi Arrufó i Setze era casat amb Mariana Molist, germana de pintor de vidrieres Felip Molist (1759-1837), pare de Jaume (c.1786-1830...) i Pere Molist (1795-1827...), també pintors de vidrieres.⁶⁹

Dels altres tres membres de la família esmentats més amunt, cal suposar que van vendre objectes d'ús diari i degueren intervenir en la instal·lació de vidres, canals i altres elements en cases particulars. D'entre aquestes, només es coneixen les realitzades pel taller sota les ordres de Jaume Eloi Arrufó i Setze, mestre continuador del taller del carrer de l'Espaseria. Sota la seva direcció el taller va posar, l'any 1776, canals i vidres lllisos a la casa del c/ Cottoners de Tomàs Fargas, courer, on va treballar amb el daurador Bonaventura Torner. L'any 1792 cobrava 962 vidres per a 65 vidrieres per a la casa nova que es feia fer la senyora Isabel Castel i Estrada, muller del comerciant de la ciutat

⁶⁴ A les cases del difunt notari de Barcelona Josep Jaume Crous del c/ Regomir, Cignàs i Ample. AHPB 1054/13, Guillem Òdena, Manual 14, any 1768, folis 108-109.

⁶⁵ Entre 1760-61 treballà al magatzem de la Barceloneta de Lluís Escolà, feina que cobrà el 1769. AHPB 1081/3, Joan Pàmies, 7è Manual, any 1769, 10-VI-1769 (Document proporcionat per Rosa Nacente†).

⁶⁶ Va posar vidres a finestres i balcons, mentre el daurador pintava balcons, bigues, portes, marcs i cambres de la casa dels carrers dels Cottoners i d'en Febré o de Sant Ignasi, de Barcelona, propietat de les germanes Eulàlia S. Pexau, muller de Francesc Sala, mitger i barreter de Barcelona, i Josefa V. Pexau, muller d'Antoni Viladomat, comerciant de Barcelona. AHPB 1104/22, Joan Prats Cabrer, Manual de 1792, folis 269-270 (Document proporcionat per Rosa Nacente†).

⁶⁷ AHPB 1082/35, Magí Artigas, 2n llibre de testaments, anys 1786-91, 9 juny 1789 (Document proporcionat per Rosa Nacente†).

⁶⁸ AHPB 1210/2 Eduard Rovira i Elias Manuale Instrumentorum 1917, folis 162- i 1210/3 Manuale Instrumentorum 1918, folis 342-345 (Documents proporcionats per Rafael Pahissa i Rosa Nacente†).

⁶⁹ AHPB 1193/3, Pau Ferrés i Capderrós, Manual de 1816, folis 11-15; 1123/44 Joan Francesc Elias i Bosch, 21è Manual de Testaments i altres, any 1798, folis 68-70 (Document proporcionat per Rosa Nacente†).

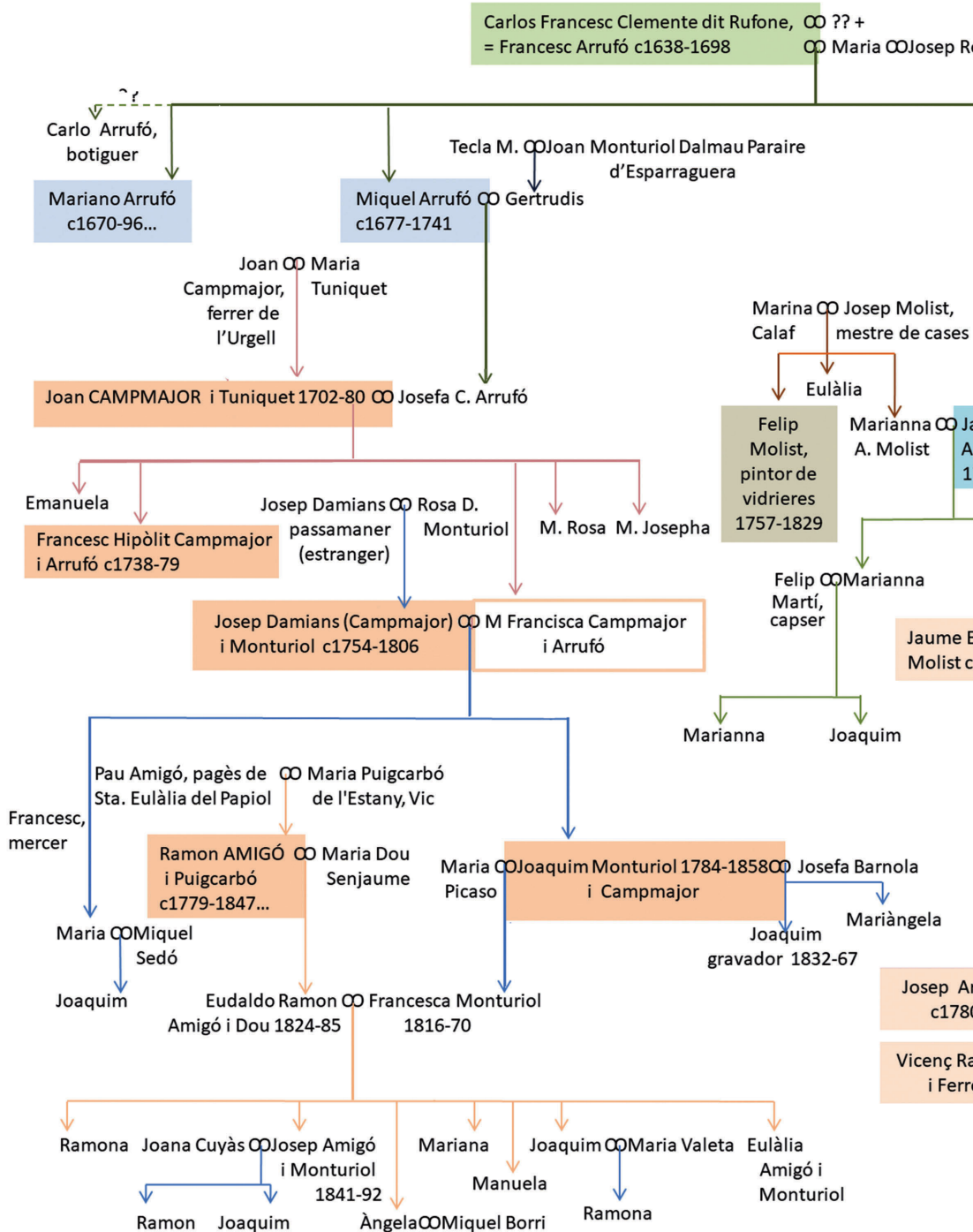
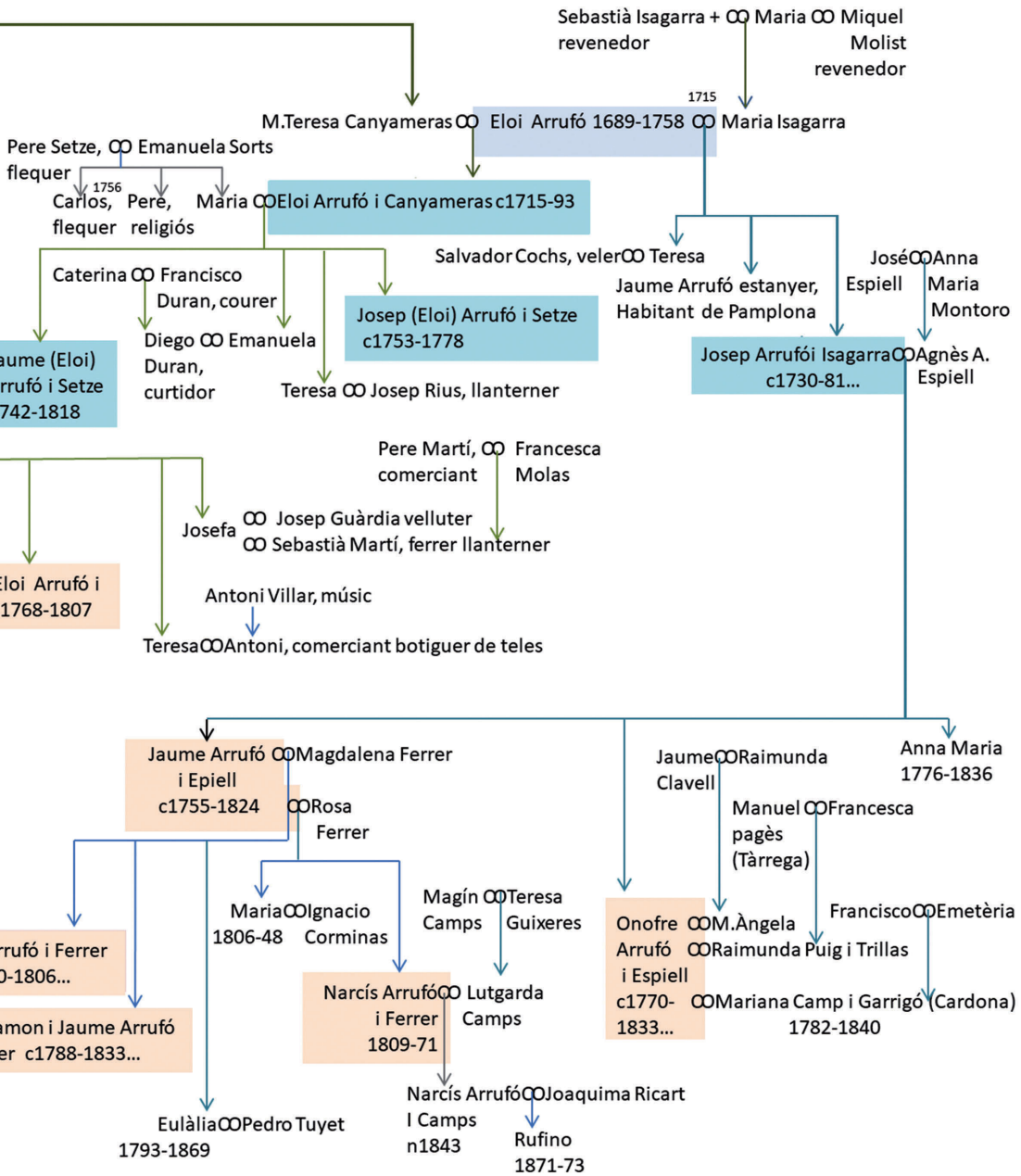


Fig. 9.- Arbre familiar dels Arrufó. Realització pròpia a partir de les dades documentals conegudes.



Esteve Castel.⁷⁰ La proporció de vidres sembla indicar que algunes d'aquestes vidrieres serien clarament de vidres rectangulars de diferents mides, però algunes d'elles podrien també ser vidrieres geomètriques emplomades.

Els darrers Arrufó dins el col·legi de pintors de vidrieres de Barcelona

A partir de 1775, molts dels joves de la família Arrufó, com altres fadrins del col·legi, van passar, en algun moment, per l'Escola Gratuïta de Dibuix de Llotja. Un dels primers a fer-ho va ser Jaume Arrufó i Espiell, fill de Josep Arrufó i Isagarra i de la seva muller Agnès Espiell. Ell apareix en els registres que es conserven a l'arxiu de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi anotat l'any 1775 i va ser-ne, per tant, un dels seus primers alumnes. També el seu germà Onofre Arrufó i Espiell i el seu parent Jaume Eloi Arrufó i Molist, van estar inscrits a l'Escola en dates anteriors a 1785. Més tard, ja l'any 1800, hi van assistir els fills de Jaume Arrufó i Espiell i de la seva primera muller Magdalena Ferrer, Josep Arrufó i Ferrer i Jaume Arrufó i Ferrer. En canvi, no s'ha localitzat cap matrícula de Narcís, el fill del mateix Jaume amb la seva segona esposa, Rosa Ferrer, germana de la primera muller. També els Molist (Felip i els seus dos fills Jaume i Pere) i Ramon Amigó, tots ells emparentats amb els Arrufó, van estar inscrits a Llotja.⁷¹

Alguns d'ells van ingressar-hi ben joves, amb l'edat mínima de dotze anys. És el cas de Jaume Arrufó i Ferrer i de Ramon Amigó. Es tracta de xicots que, com molts d'altres, van compaginar els aprenentatges en el taller i en l'escola promocionada per la Junta de Comerç amb la idea de proporcionar, a aprenents d'oficis, un ensenyament estructurat destinat a millorar la indústria i l'artesanat.⁷² En altres casos, en canvi, l'assistència dels fadrins a l'escola sembla relacionar-se amb la necessitat, més concreta, de millorar el dibuix dels aspirants, per poder realitzar els complicats exercicis de dibuix geomètric que requerien els exàmens de mestratge de pintors de vidrieres. Destaquem, per exemple, el cas de Pere Molist i Oms, nebot de Jaume Eloi Arrufó i Setze, que havia nascut el 1795 i que es troba matriculat a l'escola el 1819, amb vint-i-quatre anys, just abans de fer el seu examen de mestratge. En aquest cas queda clara la relació entre els aprenentatges de l'escola i els exàmens per accedir al col·legi de pintors de vidrieres.

⁷⁰ AHPB 1106/6 Manuel Oliva i Viloca, Manual 6è, any 1776, folis 463-464 (Document proporcionat per Rosa Nacente†) i AHPB 1151/1, Miquel Vilamala Cassani, Manual de 1792, folis 42-43. Detalla: 5 canals a la moda, 15 llaunes i filferro, 4 vidrieres de 44 vidres, 4 vidrieres de 40 vidres, 2 vidrieres de 20 vidres, 2 vidrieres de 24 vidres, 8 vidrieres de 80 vidres, 2 vidrieres de 30 vidres (6 nous i 24 vells), 2 vidrieres de 12 vidres, 4 vidrieres de 10 vidres, 1 vidriera de 9 vidres grans per a la claraboia, canvi de 6 vidres.

⁷¹ RACBASJ Llibre de Matrícula 1775-1835. *Libro que da razón de los Discípulos matriculados en la Escuela Gratuita de Dibujo establecida en la Real Casa Lonja de la Ciudad de Barcelona a expensas de la Real Junta de Comercio de Cataluña la qual dió principio el día 23 de Enero de 1775*, p. 7-10 i 15

⁷² L'escola es va establir a la Casa Llotja de Mar de Barcelona. RUIZ 1951, p. 161-171, té una bona explicació sobre la constitució de l'escola i les seves bases. RUIZ 1999, p. 209, també en parla i detalla en què consistien les classes i la seva estructura. La RACBASJ conserva uns bons fons de matrícula, ja digitalitzats per les èpoques primerenques i en el seu web explica també els canvis de nom i els trets principals de la seva història (https://www.racba.org/fons_arxiu.php). [Última visita: 2021].

Jaume Arrufó i Espiell (c.1755-1824), passava l'any 1785 els seus exàmens de mestratge de ferrer llanterner⁷³ primer i el de pintor de vidrieres, dos mesos més tard.⁷⁴ Una cafetera de llauna amb ornament, una escopidora de llauna amb mànec, una llàntia de llautó, una xocolatera amb ornaments, una pipa per a tabac de fulla i una llumenera del tipus torreta, van ser els objectes de llauna demanats pel gremi. Força més complets que els que havien hagut de fer els seus predecessors. Per a l'entrada al col·legi també va fer un examen força complet, amb un munt d'objectes i peces entre les quals hi havia: un fanal d'urna amb corona i guarnició de llauna, un reixat de filferro per a preservar vidrieres i tres vidrieres: una de geomètrica d'entrellaçats i amb vidres de diferents colors, una altra tenia les armes de Barcelona fetes amb vidres de colors i amb corona i la tercera contenia creus d'orfes i una estrella de vidres de color al centre. Entre els altres objectes que li van demanar hi ha una lluna de mirall i vidres per a diferents usos i en diferents formes. Cal destacar, per l'atreviment dels talls que suposen: un vidre d'una sola peça amb un monograma de Jesús, una creu de Malta d'una sola peça i un vidre en forma d'estrella de vuit puntes amb un forat en forma de cor. [Fig. 10 i 11] Es tracta, de nou, d'un examen d'una alta precisió tècnica en el tall, amb talls de mestre, tècnica de tallat amb galga i formes de talls força arriscats. D'altra banda, va mostrar el seu domini en el dibuix amb el traçat de diverses formes geomètriques, el dibuix d'un fanal de perfil i el projecte d'una vidriera d'octàgons formant en el centre de cada un d'ells una estrella. Finalment, va tallar un vidre "lastra" amb punta de diamant.⁷⁵ Fet que es repetia, en aquella època, en els exàmens de molts dels aspirants a mestre.

Jaume Eloi Arrufó i Molist (c.1768-1807...), fill de Jaume Eloi Arrufó i Setze, va examinar-se de pintor de vidrieres l'any 1793 i de ferrer llanterner el 1795.⁷⁶ Amb un examen similar a l'anteriorment esmentat, amb un seguit de productes força variats,⁷⁷ destaca el fet de la complicació en l'explicació dels dibuixos a fer⁷⁸ i que les vidrieres demanades estiguin

⁷³ AHPB 1121/7, Francesc Ferrús i Sánchez, Manual de 1785, foli 8.

⁷⁴ AHPB 1054/27, Guillem Òdena, Manual 30, any 1784, folis 151-153; 1054/28 Manual 28, any 1785, folis 37-39; 1121/7, Francesc Ferrús i Sánchez, Manual de 1785, foli 8; 1121/28, 2n Llibre de pactes 1783-85, foli 174.

⁷⁵ AHPB 1054/28, Guillem Òdena, Manual 31, any 1785 folis 37-39. El terme "lastra" sembla referir-se no només al fet de ser pla, sinó al sistema de producció de vidres colats. ZECCHIN 2016, p. 197-209 té una bona explicació sobre l'aparició i desenvolupament del vidre colat.

⁷⁶ AHPB 1121/32 Francesc Ferrús i Sánchez, Pactes 1795-97, folis 42-44; 1121/15, Manual de 1793 i 1121/17, Manual de 1795, foli 68.

⁷⁷ Un filat de filferro, 2 triangles de color dels quals un blau i un groc i un sisavat al centre amb una guarnició de color; un fanal de cristall quadrat i guarnit de plom i un tros de canonada de plom, una lluna de mirall per a un tocador, un cristall per una a portallera de cotxe, un vidre bohemí per a un foli.

⁷⁸ Un cercle de 8 pams de diàmetre amb tres puntes d'ametlla al centre i, dins d'aquestes, una mostra de quadrats i grans d'ordi; un altre cercle de dos pams de diàmetre amb un triangle al centre i un escaire; el projecte d'una vidriera amb quatre creus, quatre hexàgons i grans d'ordi; una figura ovalada i dos triangles. AHPB 1121/31 Francesc Ferrús i Sánchez, Llibre de Pactes de 1792-94, folis 194-195. I encara, en l'acte de presentació dels examinadors i els càrrecs del col·legi, li van demanar: un cercle de 4 pams de diàmetre amb un sisavat al centre i una línia corba; un quadrat amb una Creu Trinitària que forma un octàgon i un triangle; una línia espiral; un ovat; un quadrat amb un diàmetre al mig.

totes centrades en temes geomètrics i heràldics relacionats amb les dues branques de l'orde dels Trinitaris: una vidriera d'un entrellaçat de diferents vidres de colors, una altra amb una creu de la Trinitat dels Pares Calçats feta amb vidres de color blau i vermell i una d'incolora amb diferents creus de la Trinitat dels Pares Descalços.⁷⁹ [Fig. 10 i 11]

L'examen de ferrer llanterner contenia també diversos objectes, tots de llauna: 12 plats amb casseroles, dues llanternes -una d'elles reixada per anar a combregar-, una xocolatera, una mànega per a pastes i una capsa per a hòsties.⁸⁰

El mestre apareix a les reunions del col·legi només fins a 1807 i podria haver mort durant la Guerra del Francès (1808-14). De fet, en el testament del seu pare de l'any 1817 ell ja no hi apareix.⁸¹

L'últim Arrufó en accedir al mestratge dins el segle XVIII va ser Onofre Arrufó i Espiell (c.1770-1833...), germà de Jaume i fill de Josep Arrufó i Isagarra i de la seva muller Agnès Espiell, el xicot era ja orfe quan, l'any 1793, va accedir al mestratge del gremi dels ferrers llanterners. Per a aquest examen va elaborar: una palmatória cisellada, una carmanyola, una escrivania amb el seu tinter, una hostiera i una polsera amb porta plomes, un fanal de banya, una xocolatera guarnida de planxa de llautó i un canó (una pipa) per posar-hi tabac.⁸²

Ell il·lustra un dels problemes amb els quals es topava el col·legi en defensa de la seva exclusivitat; la presentació de reclamacions que, en algunes ocasions, requerien la intervenció de les autoritats i unes despeses que enfonsaven l'economia de l'entitat. Onofre, amb el mestratge de ferrer llanterner obtingut al gremi, feia feines que el col·legi considerava que eren exclusius dels seus membres i va ser denunciat per un mestre del col·legi. Alhora Onofre, amb altres fadrins, va interposar una demanda al col·legi, aquesta per deslliurar-se del pagament dels dolços del dia del lliurament de les proves d'examen. Al cap de pocs mesos de la primera denúncia, Onofre va demanar l'ingrés al col·legi, que li va exigir que renunciés a la reclamació que el fadrí havia interposat. El col·legi considerava que oferir dolços i xocolata als assistents a l'acte de presentació del mestratge era una tradició i una deferència cap als presents i que calia mantenir-ne el costum.⁸³

⁷⁹ La creu Trinitària (i dels trinitaris calçats) és una creu grega patent, mentre la dels descalços té els braços rectes. Cal dir, com a curiositat, que algunes de les reunions del col·legi del segle XIX van fer-se al claustre del convent dels pares trinitaris calçats de la ciutat (AHPB 1219/11, Josep Maria Vilar i Estruc, Manual de 1824, foli 200; 1219/12, Manual de 1825, folis 380, 441, 483; 1219/13, Manual de 1826, folis 101, 176, 474; 1219/14, Manual de 1827, foli 465, entre altres.)

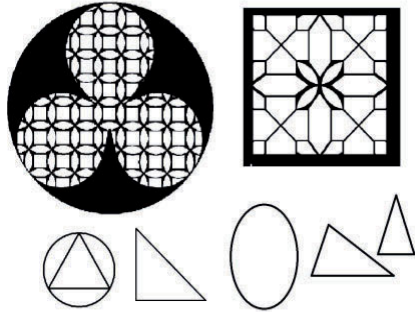
⁸⁰ En lloc de mànega parla de xeringa i en lloc de vidre comú, de vidre lastra; AHPB 1121/19, Francesc Ferrús i Sánchez, Manual de 1797, folis 57-58, 63-64.

⁸¹ AHPB 1210/2 Eduard Rovira i Elias Manuale Instrumentorum 1917, folis 162 i 1210/3 Manuale Instrumentorum 1918, folis 342-345 (Documents proporcionats per Rafael Pahissa i Rosa Nacente†).

⁸² AHPB 1121/15, Francesc Ferrús i Sánchez, Manual de 1793, folis 219-220; 1121/31, Pactes 1792-94, foli 192.

⁸³ AHPB 1163/1, Josep Ros, 1795-96 (Document proporcionat per Rafael Pahissa); 1121/19, Francesc Ferrús i

**Exemples de possibles respostes a algunes de les proves d'examen
Temptatives i dibuixos**

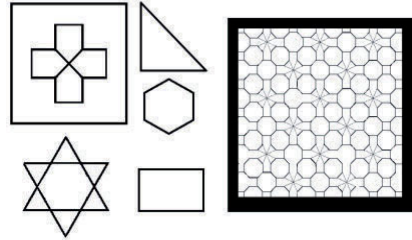


Jaume Eloi Arrufó i Mollist (1793)

Un cercle de 9 pans de diàmetre amb tres puntes d'ametlla al centre i, dins d'aquestes, una mostra de quadrats i grans d'ordi; un altre cercle de dos pans de diàmetre amb un triangle al centre; un escaire; al projecte d'una vidriera amb quatre creus, quatre hexàgons i grans d'ordi; una figura ovalada i dos triangles

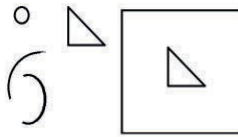
No hi ha ja peticions de dibuixos anatòmics ni de vitralls figuratius

Els examinadors van demanar la presentació de molts més objectes que en èpoques anteriors



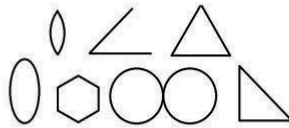
Onofre Arrufó i Espiell (1797)

Un quadrat amb una creu al centre, un escaire, una estrella de 6 puntes, un sisavat, un rectangle
Projecte d'una vidriera quadrada composta de creus i octàgons



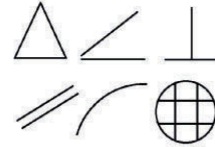
Josep Arrufó i Ferrer (1805-06)

Un punt rodó, dues línies corbes, un escaire i un quadrat amb un escaire al centre



Jaume Arrufó i Ferrer (1825)

Un ovat, un hexàgon, un gra d'ordi, un angle de 45 graus, un triangle, dos cercles i un triangle rectangle



Narcís Arrufó i Ferrer (1830)

Un triangle, unes línies obliques, unes de perpendiculars, unes de paral·leles, una de corba i una creu dins un cercle

Fig. 10.- Interpretació de possibles respostes a algunes de les proves plantejades pels examinadors en els accessos a mestre del col·legi de pintors de vidrieres de Barcelona (Realitzades a partir de les explicacions dels documents escrits).

Es veu la diferència en la dificultat de les proves de dibuix entre els exàmens de finals del segle XVIII i els de principi del XIX. Dibujos: Sívila Cañellas (els originals no es conserven).

Les denúncies interposades contra els ferrers llanterners que no havien passat l'examen de pintors de vidrieres van fer que, de sobte, augmentessin les entrades de mestres al col·legi fins als 6 fadrins que aquell any 1797 van passar a ser mestres.

L'examen d'Onofre va constar, com els vistos fins aquí, de diferents dibuixos geomètrics i projectes de vidrieres geomètriques i diversos productes a elaborar, entre ells tres vidrieres geomètriques.⁸⁴ Les vidrieres eren: una de quadrada, formada de grans d'ordi entrelaçats i amb un quadrat el centre; una altra també quadrada amb un vidre blau octogonal al centre, amb quatre costats en cercle i quatre rectes, i una d'ovalada

Sánchez, Manual de 1797, folis 55-56 i 1121/32, Pactes de 1795-97, folis 141-145, 162-166; AHCB gremis gremial municipal Caixa N-P pintors de vidrieres Doc. 5; Cañellas 1996, p. 280.

⁸⁴ Projectes i dibuixos de: una vidriera quadrada composta de quadrats i hexàgons, una O amb dues línies paral·leles i una diagonal, una vidriera de 4 vidres, una vidriera quadrada amb mostra d'hexàgons i quadrats, una figura ovalada feta amb 4 vidres, un octàgon, un quadrat amb una creu al centre, un escaire, una estrella de 6 puntes; un hexàgon; un rectangle, una vidriera d'octògons i creus. Objectes: un fanal quadrat de vidre, un filat de filferro, una lluna de mirall i un vidre transparent per a un aparador. AHPB 1121/32, Francesc Ferrús i Sánchez, Pactes de 1795-97, folis 162-166.

Exemples de possibles respostes a algunes de les proves d'examen
Vidrieres geomètriques i vidres tallats

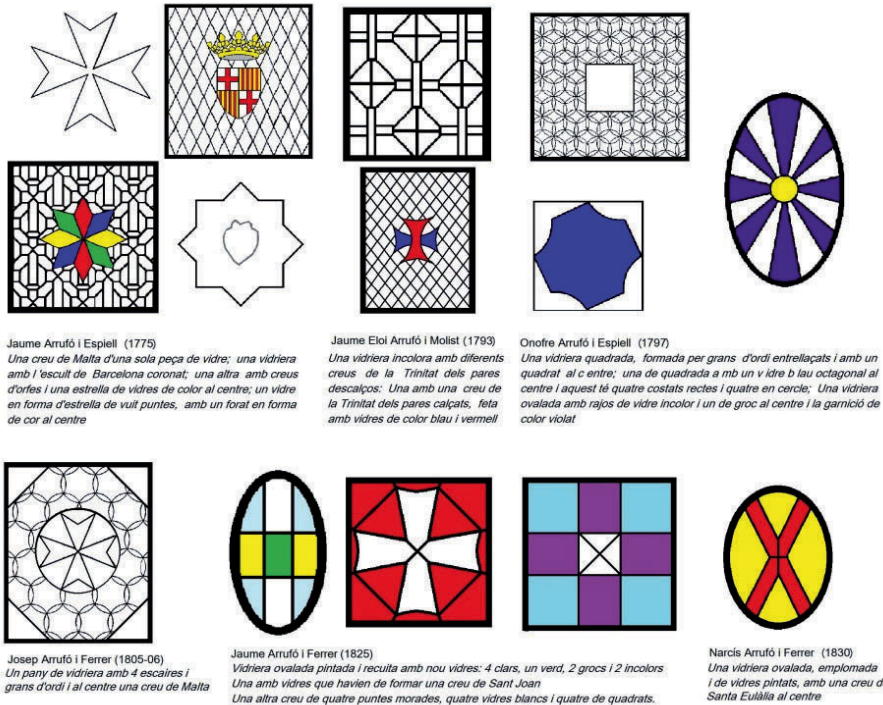


Fig. 11.- Interpretació de possibles respostes a algunes de les proves referides a l'elaboració de vidrieres i presentació de vidres tallats, per als accessos a mestre pintor de vidrieres de Barcelona (realitzades a partir de les explicacions dels documents escrits). Es veu la simplificació de formes que es produeix entre les proves de finals del segle XVIII i les d'inici del XIX. Dibuixos: Sílvia Cañellas (els originals no es conserven).

amb rajos de vidre incolor i un vidre groc al centre i la guarnició de vidre de color violet. [Fig. 10 i 11]

D'altra banda, hi ha una referència a Onofre, ja de 1819, en la qual és esmentat com “mestre llanterner, vidrier de llum i de forn i pintor de vidrieres”, cosa que podria suposar que també va accedir al gremi dels vidriers. Això obriria el taller a altres objectes de vidre, no només a vidres plans.⁸⁵ La gamma de productes a elaborar i vendre era, per tant, molt àmplia. Cal recordar que els tallers esmentats eren també botigues que tenien l'exclusivitat no només de la producció dels objectes del seu ofici, sinó també de la venda dels productes derivats.

Onofre es casà tres cops. Les primeres núpcies van ser amb Mariàngela Clavell, qui

⁸⁵ AHPB 1214/3, Ignasi Golorons i Planas, 3r Manual, folis 113-115.

deixava, en el seu testament, una quantitat a una serventa Raimunda Puig, que acabà per convertir-se en la segona muller del vidrier. A la mort d'aquesta segona esposa, Onofre es va esposar amb la vídua Emetèria Garrigó (1790-1840), vint anys més jove que ell i que va sobreviure-li.⁸⁶ No s'ha trobat referències a descendents de cap d'aquests tres matrimonis.

Ja al segle XIX van passar el mestratge els tres fills de Jaume Arrufó i Espiell. Dos d'ells (Josep i Jaume Arrufó i Ferrer) dins el col·legi dels pintors de vidrieres de sant Lluc i el darrer, Narcís, ja dins el gremi unificat dels pintors de vidrieres blanques i llises i d'obres de llauna.

Coincidint amb l'augment d'aspirants a mestres, el salt de segle va suposar una simplificació en les proves d'accés.⁸⁷ Però els canvis semblen deure's, no només a la feina acumulada per als examinadors, sinó també a la mateixa estructura dels exàmens que mostren ara una valoració més alta dels productes derivats de la seva activitat que dels elements de dibuix, amb una demanda major d'objectes a confeccionar i uns dibuixos sense tantes complicacions geomètriques com en èpoques anteriors. D'altra banda, les especificacions donades per als dissenys de les vidrieres també es van simplificar.

Així, l'any 1805 a Josep Arrufó i Ferrer (c.1780-1806...) li demanaven per temptativa, els dibuixos en paper les formes següents: un cercle, dues línies corbes, un escaire i un quadrat amb un escaire al centre. Per a l'examen pràctic li van demanar novament un seguit de dibuixos geomètrics simples, alguns projectes de vidrieres geomètriques, un fanal, una lluna de mirall, un cristall tallat, un reixat de filferro i dues vidrieres. Una tenia quatre escaires i grans d'ordi i una creu de Malta al centre i una altra tenia un quadrat al centre. També li van fer demostrar la seva habilitat amb el tall amb diamant en presència dels col·legiats.⁸⁸ **[Fig. 10 i 11]**

Vint anys després, l'examen del seu germà Vicenç Ramon i Jaume Arrufó i Farré⁸⁹ (c.1788-1833...) tenia unes característiques similars. La temptativa, iniciada l'any 1825, va

⁸⁶ Vegeu: AHPB 1203/19, Antoni Ubac i Clarís, Manual 19, quarta part de 1817, folis 47-48 (Document proporcionat per Rosa Nacente†); AHPB 1214/3, Ignasi Golorons i Planas, 3r Manual, folis 113-115; Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona (AMCB), Defuncions de 1840, Registre núm. 561.

⁸⁷ De fet, es van produir diferents onades d'accés coincidents amb la situació política i amb canvis interns del col·legi. El 1806, l'any després de l'accés de Josep Arrufó i Ferrer, accedien de cop 10 mestres. Després, amb la Guerra del Francès pel mig, no hi va haver noves entrades fins a 1819 quan van fer-ho 15 aspirants, el màxim anual de tota la història del col·legi, que va ser després d'una baixada dels preus dels exàmens. Durant el Trienni Lliberal (1820-23), coincidint, o precisament, pels canvis legislatius sobre la llibertat d'exercici dels oficis, van propiciar que no hi hagués noves entrades de col·legiats. Mentre el retorn dels conservadors i la legislació més estricta, van fer que el 1825 en fossin 8 els aspirants. Els anys següents els accessos van ser nombrosos amb el màxim l'any 1830 (14 aspirants) amb la inauguració de la nova organització que unia els pintors de vidrieres amb els llauners.

⁸⁸ AHPB Francesc Ferrús i 1121/34, Llibre de pactes de 1804-1806, folis 152-157; 1121/24, Manual de 1806, folis 36-37.

⁸⁹ Anotat en alguns casos només com a Jaume.

consistir en la realització de dos projectes de vidrieres -sense especificar formes- i els dibuixos d'un ovat i un hexàgon.⁹⁰ L'examen pràctic, també destaca per la poca concisió de les indicacions donades en les vidrieres. Li van demanar una vidriera ovalada pintada i recuita amb nou vidres de colors (4 clars, un verd, 2 grocs i 2 incolors), una altra amb vidres que havien de formar una creu de Sant Joan i una altra creu de quatre puntes morades, quatre vidres incolors i quatre de quadrats. Els objectes demanats van ser: un reixat de fil de llautó per protegir vidrieres, un fanal de 8 vidres emplomats de forma quadrada, un vidre incolor tallat en forma de lluna de mirall. I el dia de la presentació, els examinadors i els càrrecs del col·legi van fer-li dibuixar formes geomètriques simples: un gra d'ordi, un angle de 45 graus, un triangle, dos cercles i un triangle rectangle. Havia passat el seu examen de llanterner deu anys abans (1816), amb la presentació d'un seguit d'objectes de llauna: una bacina d'afaitar, una tetera i una cafetera, una greixera, una escrivania i una melsa.⁹¹ [Fig. 10 i 11]

Narcís Arrufó i Ferrer (1808-1871) va ser el darrer dels Arrufó en passar el seu examen de mestratge (1830) i ho va fer ja un cop desaparegut el col·legi de pintors de vidrieres que s'havia unit amb els ferrers llanterners i obradors de llauna. El gremi i el col·legi havien cridat els seus membres per tal que aquells mestres que només tenien un dels dos mestratges, s'examinessin de l'altre i els nous exàmens es van començar a fer de forma conjunta. Narcís hi va presentar: una vidriera emplomada de vidres pintats i de forma ovalada amb una creu de Santa Eulàlia al centre, una vidriera geomètrica de diferents colors, un filat de filferro i un fanal de cotxe amb vidres incolors i guarnit de llautó. I també: una cafetera de filtre, una bacina per afaitar, un escalfador de caldo i una llàntia de llautó. Li van fer tallar un vidre transparent i un mirall i va haver de presentar alguns dibuixos en paper: un triangle, una línia obliqua, unes de perpendiculars, unes de paral·leles, una de corba i una creu dins un cercle.⁹² [Fig. 10 i 11]

Les feines realitzades per aquests mestres consistien, al marge de la venda d'objectes de llauna, en la instal·lació de vidres a finestres i en la restauració d'antigues vidrieres, la col·locació de canals de llauna i palmatòries.⁹³

Les característiques de les proves i els canvis que s'hi han vist, porten a plantejar el tema de la suposada decadència de l'ofici. Els exercicis duts a terme per demostrar

⁹⁰ AHPB 1219/12, Josep Maria Vilar i Estruc, Manual de 1825, folis 483 i 1219/13, foli 25.

⁹¹ La greixera serveix per recollir el greix en una cocció a l'ast i la melsa sembla que era un recipient en forma de pera.

⁹² AHPB 1219/17, Josep Maria Vilar i Estruc, Manual de 1830, folis 257-260 i 271-272.

⁹³ Jaume Arrufó i Espiell: AHPB 1113/15, Ignasi Plana i Fontana, 15è Manual, any 1788, folis 399-400 (Document proporcionat per Rosa Nacente†), AHPB 1078/28, Josep Fuster, Manual de 1800, foli 82. El darrer cobrament és de 20-V-1800 i AHPB 1114/30, Josep Guerau Sayrols, 30è Manual, any 1804, folis 254-255; Jaume Eloi Arrufó i Molist: AHPB 0991/3, Josep Ros, Manual de 1798 (Document proporcionat per Rafael Pahissa); Jaume Arrufó i Ferrer: AHPB 1219/14, Josep Maria Vilar i Estruc, Manual de 1827, folis 403 i ss; 1219/15, Manual de 1828, folis 241-242

la seva vàlua com a mestres de l'ofici mostren unes tècniques d'una alta preparació i coneixement de l'ofici. Amb tot, aquestes tècniques i la necessitat de sobreviure amb un ofici que ofería moltes possibilitats de productes, sobretot d'ús diari, va fer que altres consideracions quedessin al marge. Així, el col·legi es va diluir, a partir de 1830, dins el gremi conjunt amb els obradors de llauna i és aquest ofici el que va iniciar el seu domini, de manera que en els registres de defunció d'aquests mestres, fins i tot d'aquells que havien passat els exàmens com a pintors de vidrieres, apareix invariablement com a ofici el d'"hojalatero".⁹⁴ D'aquesta manera apareix, per exemple, en el cas de Narcís Arrufó i Ferrer, mort el 30 de març de 1871, en el seu habitacle del carrer de la Vidrieria.⁹⁵

Del segon matrimoni del mateix mestre, amb Ludgarda Camps, havia nascut, l'any 1843, el següent director del taller, Narcís Arrufó i Camps,⁹⁶ de qui no hi ha notícia ja del seu accés al gremi. A finals de segle diverses notícies parlen de la vídua d'aquest darrer, Joaquina Ricart, qui ostentava la direcció de l'empresa situada al c/ Lull núm. 4 de Sant Martí de Provençals.⁹⁷

Filles i gendres: els descendents de Miquel Arrufó

S'han deixat per al final els descendents de Miquel Arrufó i Gertrudis Montoriol, que il·lustren altres temes sobre el món del vitrall i el comportament social de l'època. Ells no van conservar el cognom Arrufó, perquè el taller va passar successivament per la branca femenina de la família. En una societat en la qual les dones no podien accedir a l'ofici i no tenien opcions d'accés al col·legi -on mai es va plantejar aquesta opció- només les vídues de mestre tenien dret, tot i que sovint amb problemes i plets, a seguir amb el negoci, sempre amb un fadrí o mestre que les ajudés i no tenien dret a tenir aprenents. El cas de les filles era més complicat encara i l'única manera de continuar amb el negoci familiar era per matrimoni amb algun fadrí de l'ofici o amb algun mestre que es comprometés a dirigir el taller.⁹⁸

A Miquel Arrufó se li coneix només una filla, Josefa, qui es va casar amb el fadrí pintor de vidrieres Joan Campmajor i Tunique (1792-80).⁹⁹ L'any 1740, poc abans de la mort de Miquel, el gendre, ja amb trenta-vuit anys, passava el seu examen de mestratge i es feia càrrec del taller. La tipologia per a la qual accedia era la de vidrieres de mostra blanca i

⁹⁴ Escrit gairebé sempre sense "h".

⁹⁵ AMCB Defuncions de 1871, Llibre 1, foli 508, Registre núm. 2038.

⁹⁶ AMCB Naixements de 1843 Registre Llibre 1, núm. 460.

⁹⁷ Arxiu Municipal del districte de Sant Martí de Provençals. Contemporani. Núm. expedient: 1895-447; Codi de classificació: 6.8. Llicències i inspeccions industrials. Signatura topogràfica: 6 - C - 97 (151.bcn.cat): 22-Iv-1895 i II-VII-1897 (Document proporcionat per Núria Gil).

⁹⁸ CAÑELLAS&GIL 2021, p. 28-33.

⁹⁹ AHPB 1020/14 Fèlix Campllong, 14è Manual, any 1755, folis 132-133 i 1020/15, 15è Manual, any 1756, folis 698-699: testimonia tenir quaranta-dos anys el març de 1755 i 44 el desembre de l'any següent. Cal suposar, per tant, que era nascut entre març i desembre de 1702.

llisa.¹⁰⁰ Era també membre del gremi de ferrers llanterners. Amb el temps, es va convertir en una peça clau per al desenvolupament de l'organització col·legial, de la qual n'ocupà diferents càrrecs durant els quaranta anys que va formar-ne part (1740-80).

Les feines per ell realitzades mostren, com s'ha vist amb altres, l'ampli ventall de treballs que confeccionava el taller: posava canals, ploms i vidres a balcons, finestres i finestrons, reparava vidrieres llises i geomètriques i en feia de noves, feia cassoles per a brasers, canals, embuts, jocs per a sortidors, canals de llauna, fanals i llums, posava vidres a calesses i a caixes...¹⁰¹ I, malgrat que la tipologia del seu examen no ho contemplava, va treballar també en obra figurativa. De fet, la vidriera central de damunt de l'altar major de l'església de Santa Maria del Mar, conté un vidre amb aplicacions pictòriques, en la part externa del qual hi ha gravada la inscripció “Josep Ravella fezit 1763 y Juan Campmajor”. La peça de vidre de la signatura, situada a la part baixa del vitrall, no es correspon amb la resta d'aquest i podria ser un vidre procedent d'un altre vitrall.¹⁰² [Fig. 12]

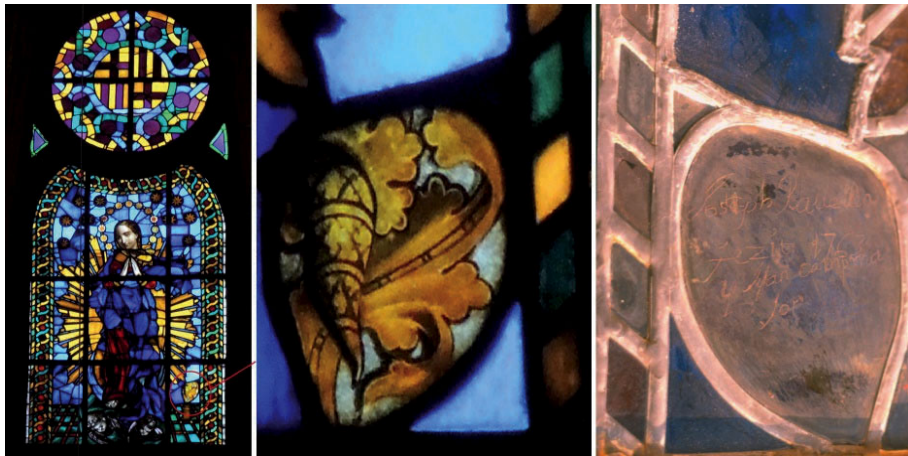


Fig. 12.- Vitrall de la Immaculada de Francesc Saladriga amb el vidret signat per Joan Campmajor i Josep Ravella. Foto general i interior: Sílvia Cañellas. Foto Exterior: Pere Valldepérez © Bisbat de Barcelona.

Aquestes feines serveixen també per veure les relacions establertes en el si del col·legi que van ser personals,¹⁰³ però també de col·laboració en l'ofici. El 1757 va formar part,

¹⁰⁰ La temptativa va consistir en el dibuix en paper d'una vidriera de mostra i d'una altra quadrada i llisa i en el traçat de diferents punts de geometria, per a l'examen li van demanar una vidriera emplomada amb disseny de diferents hexàgons i una vidriera llisa i va haver de dibuixar el projecte d'una vidriera incolora i diferents elements geomètrics. AHPB 998/4, Joan Olzina i Malet, Manual de 1740, folis 64 i 89-90.

¹⁰¹ AHPB 1013/12, Tos Romà, Manual de 1750, folis 81-84 (Document Proporcionat per Rosa Nacente†).

¹⁰² CAÑELLAS&DOMÍNGUEZ&VALLDEPEREZ 2013, p. 21.

¹⁰³ Va ser marmessor del testament del seu company d'oficis, Josep Font: AHPB 998/36 Joan Olzina i Malet, 2n llibre de Testaments 1752-69, foli 257.

com ja s'ha vist, dels col·legiats que van dur a terme els llums per a la il·luminació de la ciutat.¹⁰⁴ El 1766 treballava al costat de Francesc Saladriga per a una casa de Barcelona¹⁰⁵ i el 1773 valorava unes feines realitzades per Joan Pau Bofill a la Catedral de Barcelona.¹⁰⁶

Francesc Hipòlit Campmajor i Arrufó, el fill de Joan Campmajor i Josefa Arrufó, que accedia al mestratge l'any 1763, havia de convertir-se en un dels vitrallers més importants del moment. La petició del seu examen, poc posterior a les de Josep Arrufó i Isagarra (1761) i de Jaume Eloi Arrufó i Setze (1762) va ser la darrera de la família com a *pintor de vidrieres*, de l'especialitat completa.¹⁰⁷ En la temptativa li van demanar el dibuix d'un serafí i un projecte d'una vidriera amb estrelles i quadrats i el projecte d'una altra d'entrellaçats i octàgons. L'examen pràctic és força interessant, ja que en ell apareixen vidrieres geomètriques complexes i una que tenia un sortidor al mig, que recorda el vitrall de La Font de Santa Maria del Mar, tot i que el de la prova és tot de vidre incolor.¹⁰⁸ D'altra banda, entre les peces demanades, n'hi havia una amb la representació d'una resurrecció de Crist que un accident amb el forn va espatllar i que no va poder ser refeta a temps per la feblesa física de l'aspirant. L'absència de la peça figurativa va portar a fer que el col·legi el considerés apte per a l'elaboració de vidrieres blanques i llises i no per a l'especialitat completa. Aquesta no la va aconseguir fins dos anys després, mercès a una excepció feta pel col·legi, que va acceptar, l'any 1765, la vidriera realitzada.¹⁰⁹

Encara dos anys més tard, accedia també al mestratge de ferrer llanterner (1767).¹¹⁰ Aquesta és l'última referència documental localitzada d'ell. Degué morir, a tot estirar,

¹⁰⁴ CREIXELL 2005, p. 83 i 153 de l'apèndix documental.

¹⁰⁵ Van ser les feines per a la casa del mercader de Barcelona Antoni Ortís de Velasco, qui era oficial interventor de l'Administració General de Correus Postals del Principat i regidor perpetu de Barcelona AHPB 1108/2 Joan Vilana i Cassani, 2n Manual de contractes i darreres voluntats, any 1775, foli 437 (Document proporcionat per Rosa Nacente†).

¹⁰⁶ Les feines realitzades per a la Catedral de Barcelona, havien estat contractades per Francesc Saladriga i realitzades de Joan Pau Bofill. AHPB 1054/18 Guillem Odena, Manual 19, any 1773, folis 410- 411.

¹⁰⁷ En relació amb la resta dels exàmens del col·legi, amb posterioritat a Francesc Hipòlit Campmajor, només Josep Francesc Ravella i Duran (1772) va accedir per aquesta especialitat.

¹⁰⁸ Va presentar, segons l'explicació del notari: una vidriera quadrada amb un cercle rodó, dos triangles formant una estrella i dins dels triangles una estrella sencera de sis puntes amb sis semicercles; una vidriera incolora de grans d'ordi i hexàgons amb un sortidor al mig, tot de vidre incolor; un fanal hexagonal per a les nits, amb un altre dins amb cúpula; un fanal hexagonal per a saló, amb pilastres i cornises i amb corona i rematat amb diferents florons; un vidre transparent tallat per a una portella de carruatge; un filat de filferro, i una lluna de mirall. Va tallar, davant dels col·legiats, un vidre arquejat per a un aparador i finalment, va dibuixar una estrella amb grans d'ordi, un cercle amb una creu i diferents elements geomètrics, diferents grans d'ordi, una cinta entrellaçada, un triangle i un ovat perfecte AHPB 998/27, Joan Olzina i Malet, Manual de 1763, folis 25, 44 i 85-86.

¹⁰⁹ AHPB 998/29, Joan Olzina i Malet, Manual de 1765, folis 48-49.

¹¹⁰ Va presentar: un forneret de llauna, una llanterna per anar a combregar, una llumenera, una peça de llauna batuda per a colar té, una capsa per a posar-hi espècies i una llàntia. AHPB 1054/12, Guillem Odena, Manual de 1767, folis 32-33.

l'any 1780,¹¹¹ quan va fer testament el pare o potser abans de 1779, quan es van signar els capítols matrimonials de la germana Francesca Campmajor i Arrufó, amb els quals es passava la direcció del taller al gendre Josep Damians.

Així i tot, se l'ha considerat responsable de la reparació de diverses vidrieres de l'església de Santa Maria del Pi i de Santa Caterina i autor de diverses vidrieres de l'Església de Santa Maria del Mar. Per a aquestes darreres s'ha atorgat una cronologia sens dubte incorrecta, ja que el situen l'any 1790.¹¹² De fet, un projecte conservat a l'església, que sembla correspondre al vitrall central del deambulatori, podria ser de mà d'ell. El projecte no està signat i la data d'elaboració anotada és la de 1771, data que sí que podria correspondre-li a Francesc Hipòlit Campmajor i Arrufó. [Fig. 13]

Les peces que es consideren sortides de la seva mà estan entre les més interessants del vitrall barroc barceloní. [Fig. 14] Són les tres vidrieres centrals del deambulatori de l'església de Santa Maria del Mar. Mentre que en el projecte del vitrall central apareixen encara els mainells que recorden l'estructura gòtica de l'església, les vidrieres prescindeixen d'ells, confeccionant una escena simbòlica unitària que es desenvolupa en alçada a partir d'un enrajolat amb una correcta perspectiva –que tampoc hi és al projecte– des d'on s'aixequen els elements base, envoltats d'una ornamentació vegetal acabada en arc. En ser un temple dedicat a Nostra Senyora, s'han considerat les tres vidrieres com un conjunt referit a les lletanies marianes i el Càntic dels Cants, però es podria veure també una relació al cicle pasqual. La palmera, relacionada també amb la immortalitat,¹¹³ ens parlaria de l'entrada de Jesús a Jerusalem, mentre el vitrall central parlaria del sacrifici de l'Eucaristia i el xiprer representaria la Resurrecció. Als vitralls laterals els elements vegetals són rosers florits de 15 roses que farien referència al rosari.¹¹⁴ A la part alta apareixen el sol i la lluna amb les estrelles, mena de resum dels motius que solen acompanyar la crucifixió, representada al centre pel sacrifici eucarístic del vitrall central. En aquest l'arc vegetal està format de pàmpols i raïms i de baix a dalt apareixen un gran ram d'espigues de blat, l'Agnus Dei i el calze amb el monograma Jesús Salvador dels homes, tot capçat per un dosser en forma de coberta de baldaquí, amb teles penjants i borles, que “teatralitza” la sacralitat de la representació.¹¹⁵

¹¹¹ Entre els descendents que apareixen al testament dels seus pares, només hi ha les tres filles que els van sobreviure: Francesca, casada amb Josep (Damians) Monturiol, Maria Rosa, donzella, i Maria Josefa, també donzella. AHPB 1104/42, Joan Prats Cabrer 2n Llibre d'últimes Voluntats de 1780-85, folis 4-5 i 13-14.

¹¹² Segons la publicació *Il·lustración Catalana* (30-XII-1880), Francesc Hipòlit Campmajor va estar actiu des de 1762 i va intervenir en l'església de Santa Caterina. El mateix taller va treballar a Santa Maria del Pi i a Santa Maria del Mar de Barcelona. GUDIOL 1919, núm. 492, parla d'un “*Llibre de diferents mostres de vidrieres de color*” que diu que passà als seus descendents amb el taller; PINTÓ 1977, diu que ell va realitzar, l'any 1790, 3 projectes de vidrieres per a Santa Maria del Mar.

¹¹³ VALTIERRA 2017, p. 114-116.

¹¹⁴ FERRANDO 1958, p.150. Tot i que el vitrall del xiprer en té una de més a la part alta i que no hi ha diferència de color entre les roses, que són totes roges, símbol de martiri.

¹¹⁵ La coberta recorda la d'altres retaules barrocs, vegeu, per exemple el del Retaule del Socors d'Agramunt. YEGUAS



Fig. 13.- Projecte del vitrall central del deambulatori de l'església de Santa Maria del Mar, Barcelona. Possible obra de Francesc Hipòlit Campmajor, datada el 1771 © Bisbat de Barcelona.



Fig. 14.- Vitralls centrals del deambulatori de l'església de Santa Maria del Mar, Barcelona. Possible obra de Francesc Hipòlit Campmajor, anterior a 1779 o del taller sota la direcció de Francesca Arrufó i Josep Damians © Bisbat de Barcelona.

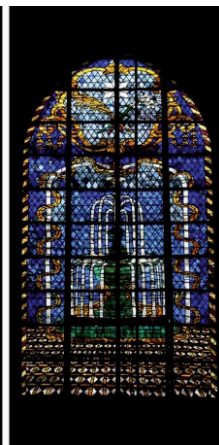


Fig. 15.- Vitrall de la Font de la Vida, nau de l'església de Santa Maria del Mar, Barcelona. Possible obra de Francesc Hipòlit Campmajor, anterior a 1779 © Bisbat de Barcelona.

L'altre vitrall que es comentava és el de la Font. Situat a l'alçada del trifori, és de major amplada que els anteriors.¹¹⁶ [Fig. 15] Aquest s'ha considerat una obra del segle XVII per la possible referència a la Família Ses Fonts,¹¹⁷ però caldria revisar la possibilitat que hagués estat una altra de les realitzacions dels Campmajor. De fet, la iconografia podria ser totalment aliena a cap heràldica, ja que el seu disseny acompleix les característiques d'altres representacions de la Font de la Vida, símbol associat al baptisme i la resurrecció i també a la mare de Déu,¹¹⁸ aquí capçat per un lliri que es creua amb una palma i té damunt una estrella de 8 puntes que es referiria a les lletanies de Maria. D'altra banda, l'enrajolat, les orles del contorn, els campers de rombes llisos,¹¹⁹ els arcs de tancament, les formes ornamentals superiors en rocalla, formen unes estructures compositiva i formal massa similars a la dels altres tres vitralls per rebutjar aquesta possibilitat.

Malgrat tot això, cal tenir present que aquestes obres, que estan formades per uns plafons extremadament grans que debiliten la seva estructura, han patit molts desperfectes i intervencions amb el pas del temps i que acabada la Guerra Civil, el taller

2003, p. 158.

¹¹⁶ Mentre les del deambulatori correspondrien a finestres de tres llancetes, les del trifori de la nau serien de 4.

¹¹⁷ PINTÓ 1977, p. 9.

¹¹⁸ Bassegoda 1925, p. 367-377.

¹¹⁹ Els rombes es disposen al vitrall central en horitzontal, mentre en els altres tres són verticals. També les bordures del central tenen direcció contrària a les dels altres tres vitralls.

Oriach va fer una proposta de restauració o refeta total del vitrall de la Font.¹²⁰ Faltaria un estudi de proximitat dels quatre vitralls per poder veure realment què en resta de l'època, ja que els canvis introduïts posteriorment, poden ser importants. D'altra banda, les atribucions a Francesc Hipòlit Campmajor tampoc tenen una base documental clara i podrien correspondre a algun altre membre del taller.¹²¹

La prematura mort de Francesc Hipòlit Campmajor va fer que calgués una solució per a la continuació del taller, de manera que en els capítols matrimonials de Francisca Campmajor i Arrufó, es va acordar que el futur marit havia d'arribar a fer-se càrrec de la direcció del taller.¹²² El triat va ser el fill de Rosa Monturiol i Josep Damians, passamaner habitat de Barcelona i de procedència estrangera. Josep Damians i Monturiol (c.1754-c.1806) tenia en funcionament uns telers amb operaris i era també músic, feina que va mantenir pels acords amb el sogre. Però Josep es va comprometre a aprendre els oficis dels Campmajor fins a passar el mestratge, cosa que va fer l'any següent (1780)¹²³ i va haver de renunciar al cognom patern per integrar-se al taller familiar. L'explicació sobre les altres activitats de Josep fa pensar en la seva poca dedicació al negoci familiar i la hipòtesi que fos la seva muller qui, en realitat, conduís el taller un cop el pare, afectat per una greu malaltia, va quedar apartat de les activitats professionals. D'altra banda, en el registre de defunció de Joaquim, el fill de Josep, l'ofici del pare és anotat com el de fabricant de mitges.¹²⁴ Tot això fa dir que, si es confirmés que les vidrieres de l'absis de Santa Maria del Mar són de 1790, la realització per part del taller s'hauria de considerar sota la direcció nominal de Josep Damians i efectiva de Francisca Campmajor.

L'any 1812, moria Francisca Campmajor.¹²⁵ Llavors els tres fills de la parella es van

¹²⁰ En la documentació de postguerra conservada a l'Arxiu Diocesà de Barcelona (ADB), Santa Maria del Mar. Restauració, Caixa 80-81, hi ha un document de 15-III-1954 de l'empresa *Vidrieras Artísticas A. Oriach* on es llegeix: "PRESUPUESTO l i Ventanal emblema Fuente de todas las gracias de Santa Maria del Mar l Reconstrucción parcial unes 9500 Ptas. l Reconstrucción total unes 15.500 Ptas. l NOTA.- Creo a mi entender que la reconstrucción tendría que ser total, por estar todo el ventanal muy deteriorado y si se hace total quedará completamente nuevo."

¹²¹ Cal advertir que als peus del vitrall de la Palmera, apareixen les sigles PV que no s'ha sabut trobar a qui corresponien.

¹²² AHPB 1104/33, Joan Prats Cabrer, Capítols Matrimonials i altres, 1778-79, folis 239-243. Vegeu també CAÑELLAS&GIL 2021, p. 28-33.

¹²³ Per a ferrer llanterner van demanar-li: una capsa per a posar-hi espècies, una papallona de llauna, una llanterna gran per anar a combregar i una cafetera de llauna amb mànec de fusta (AHPB 1054/25, Guillem Òdena, Manual de 1780, folis 138-140). Per a pintor de vidrieres: una vidriera rodona incolora amb estels i quadrats i al centre un anell groc que tancava un cercle blau amb un cor de vidre carmesí; una altra vidriera, aquesta quadrada, amb vidres carmesins i incoloros, que contenia creus de santa Eulàlia i creus d'orfes i al centre estrelles concèntriques amb vidres foradats; un fanal de popa compost de llauna i vidres; un fanal hexagonal ben rematat, amb corona de llauna; un filat de filferro per a la protecció d'una vidriera; una lluna de mirall; un vidre cristal·lí per a frontal de carruatge, i els dibuixos d'un ovat i un cercle amb un triangle al centre, un cercle amb un hexàgon inscrit i un altre d'igual amb una estrella de sis puntes feta de grans d'ordi i quadrats (AHPB 1054/25, Guillem Òdena, Manual 26, any 1780, folis 161-163; Vegeu també Cañellas 1996, p. 283).

¹²⁴ AMCB Defuncions de 1858, Llibre 1, foli 15.

¹²⁵ AHPB 1179/12, Josep Antoni Catà Pelahy, Manual de 1815, foli 77; Vegeu també BORRI, 2013, p.74-77 i 92-93.

repartir els béns familiars. La casa que la família tenia al carrer de l'Espaseria va passar al fadrí llanterner Joaquim Monturiol i Campmajor (1784-1857).¹²⁶ Ell es convertiria, més endavant, en el cap del taller que instal·laria al c/ Tapineria de Barcelona. Joaquim Monturiol va passar, l'any 1815, el seu examen de mestratge de ferrer llanterner i catorze anys després (1829) el de pintor de vidrieres.¹²⁷ Va morir l'any 1858, amb setanta-quatre anys. Havia estat casat primer amb Maria Picaso i, un cop vidu, amb Josefa Barola.¹²⁸ Cap dels seus fills es va dedicar a fer vitralls, però una de les filles del seu primer matrimoni, Francesca Monturiol, es va casar amb el fill de Maria Dou i Ramon Amigó i Puigcarbó (c.1779-1847...).¹²⁹ Aquest darrer era un mestre del ram, possiblement format al taller de Josep Ravella on, molt probablement, havien coincidit els dos consogres.¹³⁰ Joaquim va nomenar el gendre, Eudaldo Ramon Amigó i Dou, hereu del taller.

Contràriament a allò que passa amb els seus antecessors, Eudaldo Ramon Amigó (1819-1885) i els seus fills Josep (1841-1892) i Joaquim (1852-1925), van constituir un dels tallers més coneguts pels professionals i estudiosos del món del vitrall. La seva activitat com a caps del principal taller de vitralls de premodernisme religiós català ha estat objecte de diversos estudis.¹³¹ Autors d'una munió de vitralls disseminats per tota Catalunya i més enllà, per tot l'estat espanyol, la seva empresa reivindica, en els encapçalaments de les seves factures, l'any 1702 com el de la fundació del taller, data que coincideix amb la de l'examen del seu avantpassat Miquel Arrufó. Aquesta reivindicació de l'antiguitat

¹²⁶ Com ja s'ha explicat més amunt, la renúncia del cognom patern per part de Josep Damians, fa que el cognom de Joaquim no sigui Damians, sinó Monturiol, el de l'àvia paterna.

¹²⁷ Per a ferrer llanterner va presentar: una capsa de llauna per a posar-hi hòsties, una cigarrera de llauna amb dos taps i un flascó de llaüt, una cafetera de llauna, un flascó de llauna per a posar-hi pólvora i un fanal. Per a pintor de vidrieres: una vidriera quadrada amb un quadrat de vidres de color groc i quatre cantoneres de vidre de color vermell, una vidriera quadrada amb un hexàgon vermell al centre i vidres escairats de color groc a l'entorn, un filat de filferro i un fanal quadrat amb vidres emplomats i nansa de ferro; va mostrar la seva perícia en el tall del vidre tallant-ne un en línia recta i va presentar alguns dibuixos geomètrics simples en paper (AHPB 1219/16, Josep Maria Vilar i Estruc, Manual de 1829, folis 176 i 242-243).

¹²⁸ D'aquest segon matrimoni tingué una filla, Mariàngela i un fill, Joaquim, que prengué l'ofici de gravador (AHPB 1227/39, Manuel Lafont, Manual de 1858, folis 29 i ss i 520; AMCB Defuncions de 1858, Llibre 1, foli 15.) Que consta, l'any 1858, com a habitant d'una casa del carrer Tapineria (AMCB Defuncions de 1858, Llibre 1, foli 15).

¹²⁹ Per a l'examen de ferrer llanterner li van demanar a Ramon Amigó i Puigcarbó: un canó de plom en colze, una bacina d'afaitar, una llanterna, una sabonera, un plat per a canadelles i un llum (AHPB 1193/3, Pau Ferrés i Capderrós, Manual de 1816, folis 25 i 29-30). Per al de pintor de vidrieres va fer una vidriera rodona amb triangles al camper, una estrella i un cor al centre, una altra vidriera amb un gra d'ordi i quatre triangles, també un filat de protecció de vidriera, un fanal de vidre guarnit de llauna, una lluna de mirall, li van fer tallar un vidre i va haver de presentar els dibuixos en paper de diverses formes geomètriques (1193/6, Manual de 1819, folis 116 i 149-151).

¹³⁰ Tot i que van passar l'examen de pintor de vidrieres amb força diferència de temps (Ramon el 1819 i Joaquim el 1829) podrien haver coincidit en l'aprenentatge per a llanterners, ja que van passar l'examen d'aquest altre ofici amb només un any de diferència (Joaquim el 1815 i Ramon el 1816).

¹³¹ BELTRÁN&BONET&PRADELL, 2017, tracten el problema de la conservació de les capes pictòriques de finals del segle XIX. Per a la història del taller, a CAÑELLAS&GIL 2015, p. 73, nota 17 trobareu bona part de la bibliografia sobre els Amigó. BORRI 2013 s'ocupa de la família en èpoques posteriors.

del taller parla de l'orgull d'un ofici tradicional, com també ho fa la donació a la Junta de Museus que els Amigó van fer, a principis de segle XX, d'un seguit de projectes que es conservaven en el fons del taller i que ells testimonien que corresponen als seus avantpassats.¹³² Els Amigó van haver d'experimentar noves solucions pictòriques per a la restauració de peces medievals i l'elaboració d'obres que intentaven reprendre la forma de fer del gòtic, amb uns materials que no eren els òptims per aconseguir les seves intencions i molt desconeixement sobre el comportament d'alguns d'aquests materials, llavors importats, però tenien un bagatge i uns coneixements innegables en altres aspectes del seu ofici.

Conclusions

Malgrat l'augment de població de la ciutat, el nombre creixent de mestres pintors de vidrieres que es va produir durant tot el segle XVIII, i més encara en entrar el XIX, només s'entén si es contempen els canvis en l'ofici i les noves oportunitats del mercat. Així, la realització d'objectes diversos va permetre mantenir els tallers, també el dels Arrufó, gràcies a l'elaboració de productes molt variats. Entre aquests, la restauració i conservació de vitralls i la seva elaboració van ser cada cop de menor entitat per al volum de negocis. Els palaus i cases benestants de la ciutat reclamaven vidres clars per a les seves finestres, alguns configuraven vidrieres de mostra (emplomades amb dissenys geomètrics), mentre altres estaven formats de vidres rectangulars, plans, llisos i incoloros. Però cal tenir també present que el col·legi de pintors de vidrieres tenia la privativa del tall de vidre pla i de la seva venda, cosa que feia que qualsevol objecte que requerís aquest material, hagués de passar per les seves mans. Aparadors per a les botigues, finestres per a carros de cavalls, vidres per a embarcacions... Els tallers sobreviuen instal·lant vidres simples, però també mercès a la reunió en ells de les professions de pintor de vidrieres i ferrer llanterner.¹³³ Amb tot això, la qualitat en la precisió tècnica i el coneixement de l'ofici de pintor de vidrieres es va mantenir ferm, com a mínim, fins al darrer quart del segle XVIII, quan veiem els canvis més importants en les exigències de les proves per a l'accés al mestratge de l'especialitat. Aquests canvis no es basen en una disminució tècnica, sinó en el domini d'aquesta sobre elements més creatius.

Centrant-se pròpiament en la producció de vidrieres, cal dir que les proves inicials, com la de Francesc Arrufó, es mostren basades en pintura cuita sobre vidre. Serien vidres amb aplicació de grisalles i groc d'argent, però sobretot d'esmalts al foc. Es tractaria, en uns casos, de quadres complets en un sol vidre i, en altres, de vidriera emplomada elaborada amb vidres pintats i cuits que formarien una vidriera de mosaic, tot i que el plom s'aniria considerant, cada cop més, com una nosa abans que com un

¹³² Actualment conservats a l'església de Santa Maria del Mar.

¹³³ L'ofici de referència va canviar el nom al llarg del segle XVIII. Els primers són estanyers, per passar després a ferrers llanterners i posteriorment a obrers de llauna, per acabar per ser anomenats com "hojalateros", és a dir llauners o lampistes.

recurs estètic. Estem, així, davant d'un canvi important en els conceptes dels vitralls, però no en una pèrdua de l'ofici.

De mica en mica, les vidrieres geomètriques amb color o sense, van guanyar camp als esmalts. Les arts pictòriques sobre vidre degueren llavors començar a disminuir en la seva aplicació. De totes maneres, l'abandonament progressiu de tècniques pictòriques sobre vidre, sembla que no s'hauria produït abans de 1775. Mentrestant, els dissenys geomètrics, que formaven peces independents o s'integraven en els fons de les grans composicions figurades, es van complicar fins a convertir-se en l'eix principal dels exàmens de mestratge. En aquest camp, els "talls de mestre", la utilització de la tècnica del "tallat amb galga", les agosarades formes d'alguns vidres, ens parlen de la perícia tècnica d'aquests mestres.

S'havia perdut una manera de fer, però n'havia sorgit una altra, certament menys valorada per les generacions següents, que consideraven aquesta transformació de la vidriera com la seva decadència. De totes maneres, entre els elements que van causar més problemes a aquells que a finals del segle XIX intentaven la "recuperació" de la vitralleria hi ha més relació amb els materials que amb el mateix exercici de la professió.¹³⁴ Es queixen d'uns vidres poc expressius per massa regulars i no dominen les temperatures de cuita ni les composicions d'uns materials pictòrics que generalment són d'importació. Però, en tot cas, això no seria un defecte de la vitralleria dels segles XVII-XIX, sinó d'aquells que pretenien la recuperació d'una estètica anterior sense disposar dels materials necessaris per a aquest nou canvi.

Ara bé, allò que realment s'ha de considerar un fracàs d'aquests pintors de vidrieres és l'exces de perícia tècnica que -al costat dels canvis en la producció de vidres i ploms- va portar a greus problemes de conservació de les seves obres. Unes peces de grans plafons, talls arriscats, de vidres de grans superfícies i prims que es trencaven amb facilitat i de ploms estirats i flexibles d'ales estretes que afavorien que els vidres se sortissin del seu lloc.¹³⁵ Aquestes obres haurien requerit unes intervencions de conservació que els canvis estètics els van negar. Només els vitralls figuratius de grans composicions van rebre algunes atencions, mentre les vidrieres geomètriques no han estat valorades i encara avui són abandonades i substituïdes per altres de nova factura. Aquells que haurien hagut de preservar aquestes vidrieres van considerar que no mereixien ser conservades, optant sovint per la seva substitució amb la intenció de "recuperar" el caràcter medieval que, en moltes ocasions, el conjunt no havia tingut abans.

Amb tot això, els Arrufó configuren, com s'ha vist, un conjunt de mestres pintors de

¹³⁴ En aquest sentit, s'expressen MIQUEL & BADIA 1892 i DUSAY 1792. Aquest darrer ja es lamenta de la pèrdua de qualitat de les tècniques de fabricació dels vidres a finals del segle XVIII.

¹³⁵ És interessant el text de MERSON 1895, p. 237, sobre els canvis en els materials i tècniques aplicades als vitralls a partir del segle XVI.

vidrieres que exemplifiquen l'evolució de l'ofici amb la incorporació de nous productes en els seus tallers, i mostren, a través de la documentació localitzada del seu col·legi professional, l'evolució de la vitralleria al llarg d'aquesta època. De les seves bibliografies es coneix ben poca cosa i queda pendent l'estudi de les seves relacions amb altres dels tallers que van elaborar vitralls com és el cas dels Saladriga -el segon cognom del darrer dels quals (Ferrer) és el mateix que el dels darrers Arrufó- i sobretot dels Ravella, que els Amigó consideren també com els seus antecessors. Els Arrufó van ser autors de feines a molts edificis barcelonins [fig. 16] i de diverses obres de vitralleria a les esglésies de Santa Maria del Pi i Santa Maria del Mar, és en aquesta darrera on s'han conservat els seus vitralls més interessants. Obres simbòliques d'alta qualitat en el dibuix i de composició barroca, han patit molts problemes de conservació i moltes intervencions al llarg del temps. Cal fer un clam per a la conservació d'allò que queda de les vidrieres de tota una època!



Fig. 16.- Localització dels tallers situats entorn el Pla de Palau i de les cases i esglésies en les quals hi ha notícia de treballs realitzats pels Arrufó. (En verd: feines en vidrera figurativa; en vermell: feines en cases particulars; en blau: tallers i cases dels Arrufó; encerclats: tallers propers als dels Arrufó).

Mapa de 1840: "Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya (ICGC)" RL.23360_0942-0943 (Dins F. Oliva Manual del viajero en Barcelona, p. 848-849). Modificació i muntatge: Sílvia Cañellas.

Bibliografia

- AINAUD, Joan *Cerámica y vidrio* [Ars Hispaniae X] Plus Ultra, Madrid, 1952
- AINAUD, Joan & VILA-GRAU, Joan & ESCUDERO, Assumpta *Els vitrallers medievals de l'església de Santa Maria del Mar a Barcelona*, Institut d'Estudis Catalans [CVMA Espanya 6, Catalunya 1], Barcelona, 1985.
- ALCOLEA, Santiago *La pintura en Barcelona durante el siglo XVIII*, Barcelona, 1960. Ajuntament de Barcelona, "Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona", 14, 1959-60.
- AYMAR I PUIG, Antonio *Recuerdos de Barcelona. Vidrieras S. Ma. Mar de Barcelona y noticias de algunas personas que han intervenido en la restauración de tan insigne monumento*, "El Correo Catalan", [Barcelona] 9, 14 i 15-X-1913.
- BASSEGODA I AMIGÓ, Bonaventura *Santa María del Mar. Monografía histórico-artística*, 2 vols. [Barcelona] 1925.
- BELTRÁN, Martí & BONET, Jordi & PRADELL, Trinitat *Enamel Deterioration; The Thermal Properties of Modernist Enamels and Stained Glass from the City of Barcelona*, "Stained Glass: Art at the Surface. Creation, Recognition, Conservation", Cambridge: The International Scientific Committee for the Conservation of Stained Glass, 2017, p. 102-112.
- BORRI FERRAN, Montserrat *Alfons Borri Amigó. Un inventor sabadellenc i el seu context històric (1875-1944)*, Abadia [Ahir], Manresa 2013.
- BOTHEREAU, Benjamin *Adaptations et Résistances au mode d'éclairage public parisien: les traductions différenciées de Barcelone et Madrid*. "Quaderns d'Història de l'Enginyeria", volum XVII, 2019, p. 40-66.
- CAÑELLAS, Sílvia *De Venècia a Barcelona: Els vidriers i la importació de vidres plans al segle XVIII* "manuscrits - Revista d'història moderna", volum 39, 2019, p 181-204, UAB, Barcelona, 2021.
- CAÑELLAS, Sílvia *Pintors de vidrieres de Barcelona (del segle XVII a 1833)*, SCM, Barcelona, 2022.
- CAÑELLAS, Sílvia & DOMÍNGUEZ RODÉS, M. Carme *Els forns de vidre a Barcelona i la seva rogalia (segles XIV-XVI) / Kilns of Glass in Barcelona and its surroundings (14th-16th centuries)*, "Anuario de estudios medievales", Volumen 38, nº2, julio-diciembre 2008. Barcelona, 2008. CSIC Institución Milá y Fontanals, Gobierno de España, Ministerio de Ciencia e innovación, págs. 611-637.
- CAÑELLAS, Sílvia & DOMÍNGUEZ RODÉS, Carme & VALLDEPÉREZ, Pere *Los Ravella, pintores de vidrieras del siglo XVIII*, "Cuadernos del vidrio", Real fábrica de cristales de La Granja, Fundación Centro nacional del Vidrio, núm. 2, Diciembre 2013, p. 6-23.
- CAÑELLAS, Sílvia & GIL NÚRIA *Réintroductions techniques et "innovations" dans le vitrail catalan du XIX^e siècle*, "Les dossiers de l'IPW, 3. Techniques du vitrail au XIX siècle. Forum pour la conservation des vitraux. Namur, 14-16 juin 2007", Institut du Patrimoine wallon. Namur, 2007, p. 45-54.
- CAÑELLAS, Sílvia & GIL NÚRIA *Claudio Lorenzale Sugrañes (1814 o 1815-1889) Projectista de vidrieres/vitralls*, "Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, Butlletí XXIX Barcelona 2015", Barcelona, 2016, p. 57-74.
- CAÑELLAS, Sílvia & GIL NÚRIA *Vidrieras: artesanas, artistas, empresarias* "ARCOVE La Revista", núm. 1, abril 2021, p. 21-51.
- CREIXELL I CABEZA, Rosa Maria *Cases grans. Interiors nobles a Barcelona (1739-1761)*, Tesi doctoral bienni 2003-05, Universitat de Barcelona.
- DUSAY I DE MARÍ, FRANCISCO *Memoria sobre los principios químicos del arte de fabricar vidrio*. Leida el dia 25 de

- Enero de 1792 en la Real Academia de Ciencias Naturales y Artes de Barcelona. Barcelona 1964.
- FERRANDO ROIG, J. *Simbología Cristiana*, Juan Flors editor, Barcelona, 1958.
 - GIL, Núria & CAÑELLAS, Sílvia *El vitrall noucentista* [Vinyet Panyella (coord.)] “El Noucentisme: Un nou discurs per al segle XXI. Actes del I Simposi Internacional sobre el Noucentisme 2014. Barcelona i Sitges, 28-30 de novembre de 2014”. Consorci del Patrimoni de Sitges - Diputació de Barcelona, Barcelona, 2018, pp. 423-432.
 - GUDIOL, Josep *De vidrieres i vidriers catalans, IV* “Pàgina artística de “La Veu de Catalunya”, Barcelona 15-IX-1919, núm. 492.
 - LE VIEIL, Pierre, *L'Art de la peinture sur verre et de la vitrerie*, M. Le Vieil. 1774
 - [MANDERYCH, Madeleine & LECOCQ, Isabelle & VANDEN BEMDEN, Yvette (Ed.)] *Corpus Vitrearum – 29th International Colloquium – Antwerp, 2-6 July 2018. Stained glass in the 17th century – Continuity, Invention, Twilight*, Antwerp/Brussels, 2018.
 - MERSON, Olivier *Les Vitraux Ancienne Maison Quantin*, París, 1895.
 - MIQUEL I BADIA, Francesc *De algunas antiguas industrias de España y de la conveniencia de estudiarlas para imprimir originalidad y carácter propio a los productos de la industria española contemporánea. Discurso de entrada en la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona que presenta el académico electo F. Miquel y Badía, leído en la sesión pública celebrada en 28 de marzo de 1892* “Boletín Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona” 28/03/1892, p. 66.
 - MOLAS RIBALTA, Pedro, *Los gremios barceloneses del siglo XVIII*, Madrid, Confederación española de Cajas de Ahorro, 1970.
 - MOLAS RIBALTA, Pedro *El govern dels gremis de Barcelona al segle XVIII* “Revista de Dret Històric Català” [Societat Catalana d’Estudis Jurídics], vol. 18 (2019), p. 115-124
 - [MOLAS RIBALTA, Pere; CAZENEUVE, Xavier (coord.)] *Els Gremis de Barcelona. Seminari d’Història de Barcelona*. “Quaderns d’Història, BQH24”, Barcelona, 2017.
 - NIETO ALCAIDE, Víctor *La vidriera espanyola*, Nerea, Madrid, 1998.
 - PÉREZ-BASTARDAS, Alfred i SCHOLZ, Víctor, *El govern de la ciutat de Barcelona 1249-1986*, Barcelona, 1986. Ajuntament de Barcelona.
 - PINTÓ I XANDRI, Joan (notes històriques); BASTARDES I PARERA, Albert (fotografia i maqueta) *Basílica de Santa Maria del Mar. Barcelona. Vitralls. Vidrieras. Stained glass Windows*, Santa Maria del Mar, Barcelona, 1977 [Sèrie Monogràfica Santa Maria del Mar, núm. 2 Vitralls].
 - RIGALT, Antoni *Presentación de algunas muestras de vidrieras de color, y explicación de los procedimientos seguidos para pintar y construir las mismas, desde la aparición de este arte, hasta nuestros días*. A “Memorias de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona”, 3a època, vol. 2, pàg 291-297, Barcelona, 1900.
 - RUÍZ ORTEGA, Manuel, *La Escuela gratuita de Diseño de Barcelona 1775-1808*, Biblioteca de Catalunya, Barcelona, 1999.
 - [SAUTEREL, Valérie & TRÜMLER, Stefan] *Les panneaux de vitrail isolés – Die Einzelscheibe – The single stained-glass panel. Actes de XXIVe Colloque International du Corpus Vitrearum*, Zurich 2008, Vitrocentre Romont, Berna, 2010.
 - TORRAS TILLÓ, Santi, *Pintura catalana del Barroc. L’auge col·leccionista i l’ofici de pintor al segle XVII*, Barcelona, 2012. Universitat Autònoma de Barcelona (Memòria Artium II).
 - VALTIERRA LACALLE, Ana *La palmera y la palma, adaptación medieval de una Antigua iconografía* “Revista Digital de Iconografía Medieval”, vol. IX, n° 17, 2017, pp. 105-124

- YEGUAS I GASSÓ, Joan *Escultura del Renaixement i del Barroc a Agramunt* “URTX”, 2003, núm. 16, p. 147-164
- ZECCHIN, Paolo, *Il vetro colato*, “Journal of glass studies”, volum 58, Corning Glass Museum, Nova York, 2016, p. 197-209

Abreviatures

ACA Arxiu de la Corona d'Aragó

ADB Arxiu Diocesà de Barcelona

AHPB Arxiu Històric de Protocols de Barcelona

AMCB Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona

RACBASJ Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi

DISCURS DE CONTESTA A LA NOVA ACADÈMICA NUMERÀRIA DOCTORA SÍLVIA CAÑELLAS, A CÀRREC DEL DOCTOR FRANCESC FONTBONA, ACADÈMIC NUMERARI

Excel·lentíssim senyor president, il·lustríssims membres de l'Acadèmia, senyores i senyors,

El vitrall és una de les arts plàstiques més espectaculars que hi ha. La intensitat de la seva llum és inigualable perquè es tracta de llum real i no llum representada. Tenir a les mans un llibre sobre vitrall molt sovint pot ser més impactant que tenir-ne un sobre pintura. Tanmateix, és un art més poc visible, per diverses raons. Una és la seva gran fragilitat: guerres, terratrèmols, el pas de les inclemències meteorològiques més normals i les dificultats del seu manteniment han fet que, al cap dels segles, els pocs vitralls gòtics, i d'èpoques posteriors, que han superat aquests obstacles de la història hagin arribat als nostres dies en general en un tant per cent molt escàs, i els sobrevivents normalment en un estat molt delicat.

Potser per això també han estat un tema d'estudi menys habitual que les altres arts. A més atansar-se físicament a ells molt sovint requereix bastides, grues i altres instruments d'aproximació que no solen estar a l'abast dels investigadors de caire humanístic.

Entre nosaltres l'estudi del vitrall va ser abordat per dos membres d'aquesta Acadèmia: Joan Ainaud de Lasarte i Joan Vila-Grau. El primer els estudià des del punt de vista erudit, documental, i el segon –encara feliçment entre nosaltres- ho va fer des del coneixement que en té un artista que ha practicat aquest art de la llum. Tots dos col·laboraren en una obra magna, el *Corpus Vitrearum Medii Aevi*, un projecte mundial portat per la Unió Acadèmica Internacional, que al nostre país va ser endegat per l'Institut d'Estudis Catalans, i que ja ha produït cinc grans volums completíssims, pràcticament exhaustius.

La doctora Sílvia Cañellas, que avui ingressa en la nostra Acadèmia com a membre numerària, va poder col·laborar directament com a coautora en els dos darrers volums d'aquesta obra, hi ha aportat el seu coneixement aprofundit dels arxius històrics del nostre país, i continua vinculada estretament al seu equip redactor, que encara és actiu.

Ella ha esdevingut, especialment, la gran coneixedora del vitrall renaixentista, barrocs i vuitcentista català, tema que ha desgranat en diversos llibres i articles, i a través de l'associació ARCOVE, que reuneix els millors vitrallers, restauradors i estudiosos del vitrall de l'estat espanyol, de la que és vicepresidenta. Gràcies a Sílvia Cañellas artífexs que fins ara quedaven amagats o simplement desconeguts, com els Fontanet, els Arrufó –que avui al seu discurs ens els ha descobert en tota la seva magnitud- o els Amigó, passen a ser noms coneguts i valorats. Ella ha fet amb ells el mateix que diversos historiadors de l'art del passat –Puiggarí, Duran i Sanpere, els Gudiol o el mateix Ainaud, per dir-ne només

alguns- varen fer amb els pintors medievals catalans, dels que fa un segle no se'n tenia gaire noció, i de les obres que n'havien quedat ningú en coneixia l'autoria. Tanmateix, la quantitat d'obres sobrevivents de la pintura medieval catalana és molt superior a la quantitat de vitralls que no s'han destruït amb el pas del temps, però almenys Sílvia Cañellas i els estudiosos d'aquestes èpoques, a part de posar nom als seus autors, ens poden informar també de la vida i les circumstàncies d'aquells mestres vitrallers, dels que ara, en molts casos, coneixem més referències professionals i personals que obres.

El discurs que acabem de sentir és una prova magnífica de la tasca de la doctora Cañellas. Els Arrufat, llinatge de vitrallers actius des del segle XVII al XIX, apareixen davant els nostres ulls en tota la seva complexitat, i el treball d'ella ens ajuda a comprendre millor no sols la història de l'art sinó la vida social mateixa en la qual estaven immersos. L'aspecte de les dificultats que trobaven les dones vitralleres, i que la doctora Cañellas també ens ha narrat, n'és un matís molt esclaridor. Un altre seria també l'endogàmia que caracteritzava aquest món, on al llarg dels segles en què actuaven, s'entrecruaven familiarment diversos dels llinatges que es dedicaven a un mateix ofici, com també hem pogut comprovar en el discurs de la nova acadèmica.

A l'Acadèmia és bo que hi estiguin representades com més arts millor. Entrar-hi és un reconeixement a la tasca feta, però també un compromís de col·laborar en els projectes de la casa. El vitrall parcialment ja hi estava ben representat en la figura de l'esmentat Vila-Grau, en la seva doble dimensió de creador i d'estudiós, acadèmic que, tanmateix, també és un destacat pintor i escultor, i que ha recolzat entusiàsticament la candidatura de la doctora Cañellas per incorporar-se a la nostra corporació.

A més, i aquest és un aspecte no pas central, però sí molt significatiu, l'Acadèmia també vol continuar demostrant que la nostra tasca no és cosa només masculina, i per això ja va ser de les primeres –quan hi ingressà la pintora Montserrat Gudiol, ara fa més de quaranta anys- en obrir-se a la presència de la dona. Encara que la veritat és que cal reconèixer que la gran precursora en aquest terreny va ser l'Acadèmia de Bones Lletres, que ja va elegir acadèmica Caterina Albert –Víctor Català- tan aviat com l'any 1923. La nostra Acadèmia, que no actua per quotes i totes les seves integrants dones han estat elegides sempre pels seus mèrits, al marge de la seva condició de gènere, ha tingut un total d'acadèmiques numeràries d'onze, de les quals set estan en actiu, comptant la que ingressa avui. A més l'Acadèmia ha tingut un total de sis acadèmiques d'honor i vint-i-quatre corresponents dones.

La tasca de l'Acadèmia ha de fer equilibris entre els recursos limitats que aconseguim percebre i les seves servituds inqüestionables, la primera de les quals és el manteniment material del primer museu d'art del país, cronològicament parlant, ubicat a la nostra seu des dels seus orígens el 1775. Al marge d'això totes les iniciatives, que sorgeixen en el sí de la casa, encarades al foment i estudi de les arts ens esforcem a tirar-les endavant, i en això trobarem, ben segur, la complicitat de la nova acadèmica numerària Sílvia Cañellas, a qui donem la nostra il·lusionada benvinguda.

www.racba.org

REIAL ACADEMIA CATALANA
D BELLES ARTS D SANT JORDI