

---

# Salvador Gurri i Coromines, primer mestre d'escultura de l'Escola Gratuïta de Dibuix

Lluïsa Rodríguez\*

---

## Resum

Durant la segona meitat del segle XVIII, la Real Academia de San Fernando va elaborar un discurs normatiu que pretenia socavar el corporativisme gremial i alliberar els artífexs de les servituds que aquest corporativisme duia inherents, en un afany per establir el classicisme estètic en els focus artístics llunyans a la cort, com era el cas del Principat. El propòsit, d'antuvi, quimèric, a casa nostra, donada la realitat artística catalana, va trobar, però, el seu principal element de renovació en l'Escola Gratuïta de Dibuix. Salvador Gurri i Coromines (1749-1819), primer mestre d'escultura de l'Escola, va esdevenir una figura de primer ordre en la instauració –no sense contradiccions– de l'academicisme artístic a casa nostra. A diferència d'altres artistes acadèmics, va esforçar-se per superar la tradició barroca en la qual s'havia format i adaptar-se als nous corrents que estaven en voga per tal de difondre'ls entre l'alumnat del centre. A l'empara de la seva doble condició d'acadèmic de mèrit i de mestre d'escultura a l'Escola de Dibuix, s'arrogà prerrogatives de la mateixa Real Academia de San Fernando i s'erigí en jutge i instigador de totes les polèmiques que sacsejaren el món de l'escultura barcelonina en el darrer quart del segle XVIII. Fent cas omís dels compromisos que comportava el seu estatus, instaurà una mena de “dictadura artística” que el portà –a ell i el seu cercle– a intentar monopolitzar l'oferta escultòrica a la ciutat i la seva rogalia durant aquest període. L'ambició per acaparar qualsevol encàrrec el va conduir a nombrosos litigis amb tallistes i fusters. Un d'aquests contenciosos, el que va mantenir amb el seu antic deixeble Pere Macià, li va suposar la retenció temporal del títol d'acadèmic de mèrit (1794), un fet insòlit per la Real Academia de San Fernando, un afer en el qual Pasqual-Pere Moles, com a director de l'Escola Gratuïta de Dibuix, jugà un paper determinant. Un cop superat aquest conflicte, el seu procés de reconeixement professional i d'afirmació artística va arribar al seu punt àlgid l'any 1803, quan va ser nomenat director de l'Escola, juntament amb el pintor Tomàs Solanes. Això no obstant, circumstàncies de política acadèmica aviat l'allunyaren del càrrec, provocant el seu lògic descontentament.

## Resumen

Durante la segunda mitad del siglo XVIII, la Real Academia de San Fernando elaboró un discurso normativo que pretendía socavar el corporativismo gremial y liberar a los artífices de las servidumbres que ese corporativismo llevaba inherentes, en un afán por establecer el classicismo estético en los focos artísticos alejados de la Corte, como era el caso del Principado. El propósito, de entrada quimérico en nues-

\* Universitat de Barcelona.

tro país, dada la realitat artística catalana, encontró, sin embargo, su principal elemento de renovación en la Escuela Gratuita de Dibujo. Salvador Gurri i Coromines (1749-1819), primer maestro de escultura de la Escuela, se convirtió en una figura de primer orden en la instauración –no sin contradicciones– del academicismo artístico en nuestra tierra. A diferencia de otros artistas académicos, se esforzó por superar la tradición barroca en que se había formado y adaptarse a las nuevas corrientes que estaban en boga, con el fin de difundirlas entre el alumnado del centro. Al amparo de su doble condición de académico de mérito y de maestro de escultura en la Escuela de Dibujo, se arrogó prerrogativas de la misma Real Academia de San Fernando y se erigió en juez e instigador de todas las polémicas que sacudieron el mundo de la escultura barcelonesa en el último cuarto del siglo XVIII. Haciendo caso omiso de los compromisos que comportaba su estatus, instauró una especie de “dictadura artística” que lo llevó –a él y su círculo– a intentar monopolizar la oferta escultórica en la ciudad y su entorno durante este periodo. La ambición por acaparar cualquier encargo lo condujo a numerosos litigios con tallistas y carpinteros. Uno de estos contenciosos, el que mantuvo con su antiguo discípulo Pere Macià, le supuso la retención temporal del título de académico de mérito (1794), un hecho insólito para la Real Academia de San Fernando y un asunto en el cual Pasqual-Pere Moles, como director de la Escuela Gratuita de Dibujo, jugó un papel determinante. Una vez superado este conflicto, su proceso de reconocimiento profesional y de afirmación artística llegó a su punto álgido el año 1803, cuando fue nombrado director de la Escuela, junto con el pintor Tomàs Solanes. No obstante, circunstancias de política académica pronto lo alejaron del cargo, provocando su lógico descontento.

## Consideracions prèvies

El gremi de tallistes va ser fundat arran de la problemàtica adaptació del gremi d'escultors de Barcelona a la pràctica lliure de l'escultura i de la resta de disciplines artístiques, proclamada per la Reial Ordre d'1 de maig de 1785.<sup>1</sup> D'ençà de la seva creació, es va veure situat en un atzucac, ja que, com que no disposava d'ordinacions ni privatives reconegudes a nivell oficial, la talla –el monopoli que defensava– era objecte de contravencions constants per part dels nombrosos professionals que realitzaven feines d'escultura al marge de l'organització. Això no obstant, quan l'any 1788, un Reial Acord va confirmar que, de manera provisional, la nova corporació podia governar-se pels antics privilegis de la confraria d'escultors, els tallistes s'esforçaren per restablir la privativa que aquella havia intentat mantenir sobre l'escultura. Així, intentaren agomboiar sota la fèrula del poder gremial tota la força de treball no acadèmica: mestres, fadrins i aprenents del gremi d'escultors, alumnes de l'Escola Gratuïta de Dibuix, mestres i fadrins fusters, cadiraïres, dauradors. L'objectiu es va traduir, d'una banda, en nombrosos embargaments d'obres als individus no agremiats que s'ocupaven de la talla i tenien botiga oberta, i de l'altra, en la inclusió de tot el col·lectiu no acadèmic dintre de les lli-

1. El gremi de tallistes estava regulat per la Reial Ordre de 12 de setembre de 1786. Aquest apartat constitueix un breu resum d'un dels capítols de la nostra tesi de llicenciatura: Lluïsa RODRÍGUEZ MUÑOZ, *El gremi d'escultors de Barcelona a l'últim quart del segle XVIII (1785-1800): les relacions entre la Real Academia de San Fernando i el gremi d'escultors*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1993 [inèdita], pàg. 40-64.

tes anuals que els prohoms gremials presentaven a l'Ajuntament de la ciutat per a la formació del cadastre personal.

Els atacs i les persecucions del gremi de tallistes van tenir com a referència directa els alumnes que havien cursat o estaven cursant els estudis d'escultura a l'Escola Gratuïta de Dibuix.

Aquells «professors de l'art de l'escultura o professors del noble art i lliure art de l'escultura», com així s'anomenaven, formaven un grup molt heterogeni que intentava trobar un espai en el mercat artístic de la capital catalana per a desenvolupar la seva activitat professional al marge de les corporacions d'ofici, d'acord amb els ensenyaments que havien rebut a l'Escola i en sintonia amb les doctrines precognitzades des de Madrid per la Real Academia de San Fernando. La formació impartida per Salvador Gurri, com a primer mestre d'escultura, i de la resta de professorat del centre, devia garantir que, un cop finalitzessin els estudis, els alumnes poguessin assumir els encàrrecs d'escultura de la ciutat i rodalies en detriment dels tallistes.

La realitat, però, resultà ben diferent. El gremi de tallistes lluità per assolir el monopoli que la confraria d'escultors havia exercit en matèria d'ensenyament i de control d'accés a l'ofici. Alguns mestres no contemplaven amb bons ulls que els seus fadrins combinessin les pràctiques al taller amb l'assistència a les classes de dibuix de l'Escola. Segons denunciava Pasqual Pere Moles, director de l'Escola Gratuïta de Dibuix, els tallistes havien arribat a l'extrem de no donar feina als alumnes de l'Escola si, abans, aquests no renunciaven a l'estudi i complien els quatre anys d'aprenentatge que contemplaven les antigues ordinacions.<sup>2</sup>

La inèrcia de part de la clientela fou un altre factor que va beneficiar els membres del gremi de tallistes, ja que malgrat el profund desgast que les corporacions d'oficis presentaven a les acaballes del segle XVIII, encara eren respectades en raó del seu tradicional paper com agents de cohesió social.

Un tercer punt d'inflexió que va alterar la pràctica professional dels alumnes de l'Escola Gratuïta de Dibuix fou l'evolució del mercat artístic. A mitjan la dècada dels vuitanta hi havia símptomes d'afebliment en les comandes d'art devot, de manera que el ritme constructiu de retaules i altres ornaments litúrgics havia minvat. Paral·lelament, la burgesia comercial en alça promovia un canvi de gust estètic. El nou grup de poder va posar l'accent en la decoració dels interiors de les seves residències privades, que esdevingueren centre d'exhibició de l'estatus socioeconòmic. Això va operar transformacions en dos ordres diferents. El primer lloc, s'apostà per la pintura en detriment de l'escultura. L'escultura va restar circumscrita al mobiliari, a través dels treballs de talla, i als artefactes de marbre, en general importats des d'Itàlia, que decoraven estances i jardins. En segon lloc, el marc de

2. AASF (Arxiu de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando), *Informes y escritos sobre gremios 1766-1794*, 38-1/1, Carta de Pasqual Pere Moles a Juan Vidal Mir, Barcelona 8-III-1783 (citat per RODRIGUEZ MUÑOZ, *El gremi...*, pàg. 30, i apèndix documental. Recordem que fins l'aparició de la Reial Ordre de desembre de 1787, el coneixement del dibuix no era obligatori per als aprenents i oficials que volguessin obtenir el mestratge gremial. Això no obstant, abans d'aquesta data, ja tenim notícia d'alguns contractes d'aprenentatge que recullen l'obligació per part dels mestres de possibilitar l'assistència dels joves a les classes de dibuix. A tall d'exemple, quan l'any 1780, el mestre de carros Joan Folch posà d'aprenent d'escultor el seu fill, Josep-Anton Folch i Costa, amb el mestre Josep Terri per un període de sis anys i mig, és a dir, quatre anys d'aprenentatge i dos de pràctica, el contracte contemplava la clàusula que Josep Terri havia de facilitar l'assistència del noi a les classes de dibuix que s'impartien a Llotja (AHPB (Arxiu Històric de Protocols de Barcelona), Francesc Maspons i Ros, *Manual de 1781*, f.137-138r.

referència de la llar, la ciutat, va sofrir una important transformació. El paisatge urbà s'omplí amb mostres de l'estatuària civil i commemorativa. Resulta força simptomàtic del canvi de tendència artística que les dues grans empreses artístiques del moment, la Duana Nova i la decoració de l'edifici de Llotja, pertanyessin a l'àmbit civil.

## La difícil assimilació de l'academicisme a Catalunya

El nomenament de Salvador Gurri com a mestre dels estudis d'escultura de l'Escola Gratuïta de Dibuix no fou casual.<sup>3</sup> La seva arribada a l'Escola va venir propiciada pel seu nomenament com a escultor acadèmic de mèrit per la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, l'any 1777. En aquell moment, Gurri ja era un escultor de qualitat contrastada.

La seva formació inicial en la tradició barroca, de la mà d'Antoni Real i Vernis<sup>4</sup> –membre d'una família d'escultors vigatans actius durant bona part del Setcents– restà completada en la capital catalana l'any 1763, quan s'incorporà al taller d'Agustí Mas.<sup>5</sup> Agustí Mas (1708-1769) determinà la seva trajectoria posterior com a escultor. En el marc d'un important taller, Gurri s'inicià en fòrmules estètiques de tall més clàssic, herència de dues de les figures més destacades de l'art de l'escultura d'època barroca a Catalunya, Pere Costa i Josep Sunyer i Raurell, dels quals Mas havia sigut deixeble avantatjat.<sup>6</sup> De resultes d'aquesta doble petjada, la seva proposta artística s'atemperà i s'adaptà als gustos de la clientela d'Agustí Mas, amb qui, un cop casat amb la seva filla, va compartir la direcció del taller. Aquesta situació durà poc temps. La mort de Mas, l'any 1769, suposà l'emancipació professional de Gurri i l'inici d'una carrera en solitari, ja com a mestre escultor de Barcelona,

3. Sobre la figura i la trajectòria artística de l'escultor, César MARTINELL, «A través d'una centúria de l'escultura catalana. Tres artistes oblidats», *Revista de Catalunya*, 4 (1924), pàg. 343-352; i «Salvador Gurri, tercer director de la Escuela de Lonja», *Ensayo. Boletín de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Barcelona*, 7 (1957), pàg. 10-17; Carlos CID PRIEGO, «Un retablo inédito de Salvador Gurri en Villanueva y Geltrú», *Boletín de la Biblioteca-Museo Balaguer*, 1957-1958, pàg. 99-112; «Notas biográficas sobre el escultor Salvador Gurri», *Archivo Español de Arte*, 134 (1961), pàg.107-124; i «Retablos y altares barceloneses de Salvador Gurri», *Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad*, 2 (1961), pàg. 115-140; Antoni PLADEVALL i FONT, «Un tonenc il·lustre: Salvador Gurri, escultor barroc», dins *Tona. Mil cent anys d'història*, Barcelona, Eumo Editorial i Ajuntament de Tona, (L'entorn, 16), 1990, pàg. 331-335; Amadeu LEOPART I COSTA i Carles PUIGFERRAT I OLIVA, *Per conèixer l'escultor Salvador Gurri (Tona 1749- Barcelona 1819)*, Tona, Comissió d'Homenatge a Salvador Gurri, 1999; Mariona FERNÁNDEZ BANQUÉ, *Salvador Gurri i Coromines (1749-1819), un escultor d'entre segles*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2004 [tesi doctoral inèdita]; «Noves atribucions de l'escultor Salvador Gurri i Coromines (1749-1819) a l'edifici de la Llotja de Barcelona», *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, 18 (2004), pàg. 127-138; i «L'escultor Salvador Gurri i Coromines (1749-1819)», *Revista de Catalunya*, 206 (2005), pàg. 31-57; i Elisenda ASTURIOL CASTELLÓ, «Aportacions documentals sobre els orígens, anys de joventut i formació de Salvador Gurri, un escultor acadèmic», *Ausa*, 154 (2004), pàg. 495-520.
4. ASTURIOL, «Aportacions...», pàg. 498; FERNÁNDEZ BANQUÉ, «L'escultor...», pàg. 32.
5. *APSMP* (Arxiu Parroquial de l'església de Santa Maria del Pi), *Llibretes de compliment pasqual*, 1763.
6. Segons les informacions proporcionades per les relacions del cadastre personal que cada any els prohoms gremials lliuraven a l'Ajuntament, l'any 1735 Agustí Mas treballà sota les ordres de Josep Sunyer en les obres de la capella del Roser del convent de Santa Caterina Màrtir. Un any després, torna a constar com a fadrí de Josep Sunyer, però «no se le conoce habitación ni edad» (*AHCB* (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona), 1J, *Cadastre personal*, anys 1736-1737. Sobre la vinculació d'Agustí Mas amb el taller de Pere Costa: *AHPB*, Jacint Baramón, *Manual de 1761*, f. 276. L'anàlisi de la influència d'Agustí Mas sobre la producció artística de Salvador Gurri, així com la participació de Salvador Gurri en la renovació dels retaules de la nova església del convent de la Mercè i la seva intervenció en altres obres, com per exemple, el Mascaró de l'Índi, són objecte d'estudi en la nostra tesi doctoral sobre l'escultura barcelonina de la segona meitat del segle XVIII.

amb treballs de categoria desigual però amb una destacada participació en la renovació dels retaules de la nova església del convent de la Mercè, un temple freqüentat pels membres de la Junta Particular de Comerç.<sup>7</sup>

Individu, en paraules del malogrado Carlos Cid, «de mucho carácter, acaso violento, con cierta ambición y espíritu comercial»,<sup>8</sup> devia considerar molt atractius els privilegis derivats del reconeixement com a acadèmic, atès que va sol·licitar el títol l'any 1777, impel·lit, possiblement, per l'orgull d'ascensió social i les ànsies d'afirmació artística que li possibilitarien l'obtenció de comandes de gran projecció. Amb la distinció acadèmica, Salvador Gurri va esdevenir l'escultor de major graduació resident a Barcelona fins el nomenament de Josep Folch i Costa (1797), atès el caràcter especial de la figura de Joan Enrich.<sup>9</sup> La circumstància de ser l'únic escultor acadèmic de mèrit a la ciutat durant el darrer quart del segle XVIII va esdevenir un fet determinant en la seva trajectòria professional i docent.

Com va observar Concepción de la Peña en el seu estudi sobre l'escultor Pedro Juan Guisart, acadèmic de mèrit per l'Acadèmia de Sant Carles de València, amb qui Salvador Gurri guarda notables paral·lelismes, lluny de la cort els artistes acadèmics arribaren a actuar de manera despòtica, assumint més competències de les que el seu títol els conferia.<sup>10</sup> Les causes eren diverses, les normatives acadèmiques es trobaven molt lluny de la realitat dels nuclis artístics no cortesans, com era el cas de Catalunya, i el fet acadèmic era totalment desconegut per part de les institucions del país, que, per tradició, eren més partidàries del sistema corporatiu, donats els avantatges fiscals que els proporcionava. La ignorància davant de les prerrogatives dels títols acadèmics va obligar els artistes implicats a plantejar a la Real Academia de San Fernando dubtes relatius al pagament d'impostos o referents als privilegis dels deixebles que treballaven al seu càrrec. Tanmateix, la passivitat davant les

7. L'església del convent de la Mercè fou el temple escollit per la Junta de Comerç per a la celebració de molts dels seus actes religiosos, sobretot durant el període en què la seva capella va trobar-se fora d'ús (CID, «Retablos...», pàg. 118). També vegeu nota núm. 11.
8. CID, «Notas...», pàg. 114. Una prova fefaent de la seva ambició la tenim en què no va dubtar a plantar cara al capítol de la seu barcelonina amb motiu de la seva intervenció en el pal·li del monument de Setmana Santa i, molt especialment, en la fallida fàbrica del retaule de la capella de Santa Agnès (1775). En l'època signada amb motiu de la seva participació en la renovació del monument, Salvador Gurri va fer constar que la qualitat de les peces que havia treballat no s'adeia amb els draps que s'havien col·locat en la coberta del pal·li (*ACB* (Arxiu de la Catedral de Barcelona), *Libre de Datas de la Taula de la Obra de la Seu de Barcelona per lo Bienni que comensa al Primer Maig 1774, y Finira al últim de Abril 1776*, f. 72v). Tampoc va mossegar-se la llengua quan el capítol va decidir el canvi de l'advocació de la capella de Santa Agnès –la fàbrica del retaule de la qual tenia concertada– en favor de la Mare de Déu de Montserrat. El canvi d'advocació va comportar la renúncia dels Obrers a la fàbrica del retaule amb el lògic empenyament de l'escultor, que va veure esfumar-se una comanda que li haguera reportat uns bons beneficis i, probablement, nous encàrrecs. En tot cas, només va obtenir una compensació econòmica de deu lliures per la realització de la traça del retaule, que, finalment, per causa de les seves protestes, va veure augmentada a vint lliures (*ACB, Libre de Datas...*, f. 73r). Sobre la capella de la Mare de Déu de Montserrat: Joseph MAS, *Notes Històriques del Bisbat de Barcelona. Taula dels altars y capelles de la Seu de Barcelona*, Barcelona, Establiment Tipogràfic Jaume Vives, 1906, vol. I, pàg. 149-150.
9. Pau Serra (1776) i Ramon Amadeu (1777) només assoliren la condició d'acadèmics supernumeraris. Posseïen les prerrogatives pròpies dels deixebles, pensionats i premiats per la Real Academia de San Fernando, però no gaudien del privilegi de noblesa personal inherent als acadèmics de mèrit. El cas de Joan Enrich, escultor acadèmic de mèrit l'any 1782, és un cas a part. La seva condició d'escultor i comerciant de marbre feia que se'l considerés mestre de cases, no escultor.
10. Concepción de la Peña VELASCO, «Los conflictos sobre competencias entre académicos y no académicos en las postrimerías del siglo XVIII. El recurso del escultor Juan Pedro Guisart contra el tallista José Navarro David», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid*, IV (1992), pàg. 246. El comportament de Salvador Gurri no fou únic. Manuel Arranz va documentar la polèmica que Andreu Bosch va mantenir amb el gremi de mestres de cases per causa d'un aprenent que Bosch volia habilitar amb el grau d'oficial (Manuel ARRANZ HERRERO, *Mestres d'obres i fusters. La construcció a Barcelona en el segle XVIII*, Barcelona, Col·legi d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Barcelona, 1991, pàg. 58).

constants transgressions a la normativa acadèmica no tan sols era privativa del poder polític català, sinó també de la pròpia institució madrilenya i de l'Escola Gratuïta de Dibuix: els arquitectes i mestres de cases no s'examinaven a les acadèmies de Madrid o València, malgrat la prohibició de l'any 1787; les comunitats religioses triaven els seus arquitectes en funció de les tradicionals xarxes de relacions; la major part de les traces dels retaules no passaven per la censura acadèmica, amb greu infracció de la circular de 25 de novembre de l'any 1777;<sup>11</sup> els promotors, especialment l'Església, esperonaven la construcció de retaules en fusta, fent cas omís de les resolucions dels anys 1777 i 1791, etcètera.

Enmig d'aquest clima permissiu, producte del desconeixement o de la indolència per part d'autoritats i institucions, no ha de resultar estranya la lliure i abusiva interpretació dels privilegis i prerrogatives del grau d'acadèmic que va fer Salvador Gurri i Coromines, com a únic escultor acadèmic de mèrit a la ciutat entre els anys 1777 i 1797, sota l'empar del seu càrrec com a tinent director dels estudis d'escultura de l'Escola Gratuïta de Dibuix.<sup>12</sup>

## Salvador Gurri, primer mestre d'escultura de l'Escola Gratuïta de Dibuix

De bon començament, la Junta Particular de Comerç no va apostar per la implantació d'estudis artístics a l'Escola Gratuïta de Dibuix. Estimava que el coneixement del dibuix era imprescindible per a la millora de les manufactures, però no es plantejava la seva aplicació a les arts. L'elecció de Pasqual Pere Moles com a director de l'Escola modificaria el plantejament inicial i permetria la progressiva introducció d'ensenyaments artístics adreçats a un públic especialitzat, com ara escultors i pintors.<sup>13</sup> Ben aviat, doncs, els membres de la Junta de Comerç foren conscients que, de la mateixa manera que succeïa amb les manufactures, calia renovar la formació a base d'ampliar la teoria artística, que fins ara restava relegada a un segon pla, i, per descomptat, incidir en l'aprenentatge del dibuix.<sup>14</sup>

Amb la incorporació de Salvador Gurri a l'equip docent de l'Escola de Dibuix, Pasqual Pere Moles s'assegurava el concurs en el projecte, doncs, de l'únic escultor acadèmic de mèrit de la ciutat. En el nou càrrec, Gurri desenvolupà un paper secundari en la línia docent, que ja venia dictada des de Madrid; una línia que passava per esborrar qualsevol vestigi del decorativisme barroc i per imposar el classicisme acadèmic, al qual donava suport la monarquia. Tampoc tingué cap

11. El nombre de projectes catalans (traces de retaules o altres objectes del mobiliari litúrgic) lliurats a la Real Academia de San Fernando per a la seva aprovació va ser molt escàs. Entre els projectes revisats destaquen precisament les traces del retaule de Santa Teresa del convent de Carmelites Descalces enviades per Salvador Gurri el 10 de gener de 1790 (*AASF, Altares 1770-1831*, 34-2/2 i *AASF, Juntas Particulares, 1786-1794*, 3/124, Junta Particular de 6 de febrer de 1790, f. 136v, citat per Juan José MARTÍN GONZÁLEZ, «Problemática del retablo bajo Carlos III», *Fragmentos*, 12-14, (1988), pàg. 41).
12. Respecte a l'activitat de Salvador Gurri com a mestre d'escultura de l'Escola Gratuïta de Dibuix, MARTINELL, «Salvador Gurri...», pàg. 10-17, i CID, «Notas...», pàg. 114-121.
13. Manuel RUIZ ORTEGA, *La escuela gratuita de diseño de Barcelona 1775-1808*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, (*Unitat Gràfica*, 14), 1999, pàg. 153.
14. Jordi MONÉS I PUJOL-BUSQUETS, *Formació professional i desenvolupament econòmic i social català (1714-1939)*, Barcelona, Societat d'Història de l'Educació dels Països de Llengua Catalana, 2005, pàg. 42.

protagonisme en l'elecció dels materials de suport a l'ensenyament, de la qual Pasqual Pere Moles n'era el responsable. Tot i això, tenim notícia de la seva intervenció en el buidatge i muntatge de dotze escultures de guix, provinents d'Itàlia, que devien servir de models als seus alumnes.<sup>15</sup>

El suport als cànons classicistes no devia resultar gens senzill per a un artífex que havia crescut en la tradició barroca. Tanmateix, a diferència d'altres escultors de la seva generació, va fer l'esforç d'adaptar-se als nous postulats estètics amb major o menor fortuna, tal com resta palès en l'evolució estilística de la seva escultura des dels inicis barrocs fins la depuració tardobarroca dels darrers anys. El seu apropament al classicisme s'observa en la temàtica mitològica i al·legòrica que va tractar en la dècada dels noranta, amb obres com, per exemple, el fins ara inèdit *Mascaró de l'Indi*,<sup>16</sup> de 1797-1798, les estàtues alegòriques del *Comerç* i la *Indústria* de l'escala del pati de Llotja, de 1802, la Font d'Hèrcules del passeig de l'Esplanada,<sup>17</sup> de 1802 també, la figura de la *Barcelona industriosa* de la Font del Vell de la plaça del Teatre, de 1817-1818, o, dintre del gènere del retrat, el bust de Ferran VII dels Jardins del General, de 1802. No hem d'oblidar, però, que l'acostament al classicisme es féu dintre dels paràmetres del tardobarroc, i que afectà només les creacions de temàtica profana dels últims trams de la seva carrera, realitzades amb materials com la pedra i el marbre (amb l'excepció del *Mascaró de l'Indi*, construït amb fusta), ja que les imatges religioses romangueren ancorades en les inèrcies de la tradició barroca.

Els models i els exemples que li van servir de referència en el procés d'evolució de la seva cultura artística els va trobar principalment en la mateixa Escola Gratuïta de Dibuix. Rosa M. Subirana ja va destacar la importació constant de repertoris d'estampes, guixos i emmotllats que, des de Roma, París i Madrid, arribaven al centre per a l'estudi dels alumnes.<sup>18</sup> El *Gladiador Borghese* o l'*Hèrcules Farnese* eren emmotllats que circulaven arreu d'Europa i el coneixement dels quals Gurri palesava en obres com el *Mascaró de l'Indi* i la Font d'Hèrcules. Els volums de la biblioteca de l'Escola de Dibuix també deuriem proporcionar-li interessants informacions que adaptaria al seu llenguatge eclèctic.

Un altre factor que va incidir en la seva adaptació fou el contacte amb altres artistes coetanis, bé amb motiu d'estances en altres localitats per causa d'alguna comanda o bé dins de la pròpia Barcelona. En el primer supòsit, cal pensar que una personalitat com la seva difícilment no se sentiria encuriosida –no atreta, al nostre entendre– per l'abast de les obres que els escultors Juan Adán i Lluís Bonifàs van dur a terme a la Seu Nova de Lleida.<sup>19</sup> Pel que fa al segon cas, s'hauria de destacar

15. BC (Biblioteca de Catalunya), Junta de Comerç, *Llibre d'acords de la Junta de Comerç 1786-1788*, JC 11, referències citades per CID, «Notas...», pàg.115; i també *AHCB*, 2A, Fons Junta de Comerç, VIII, f. 88-98.

16. Aquesta obra és objecte d'un estudi específic en Lluïsa RODRÍGUEZ MUÑOZ, «El mascaró de l'Indi, una nova obra de l'escultor Salvador Gurri» [en premsa].

17. La referència que ens proporciona el Baró de Maldà sobre la participació del germà de Salvador Gurri en aquesta obra no és errònia. Segons la documentació aportada per Elisabet Asturiol, Salvador Gurri i Josep Moret eren germans. En aquest sentit, Josep Moret, no Antoni Gurri, seria el responsable de la realització de la font amb motiu de la visita a la ciutat dels monarques Carlos IV i Maria Luisa (ASTURIOL, «Aportacions...», pàg. 498). Per a la història de la font: Judit SUBIRACHS I BURGAYA, *L'escultura commemorativa a Barcelona fins al 1936*, Sant Cugat del Vallès, La Llar del Llibre/Els Llibres de la Frontera, (Coneguem Catalunya, 14), 1986, pàg. 18-19.

18. Rosa Maria SUBIRANA I REBULL, *Pasqual Pere Moles i Coronas: València 1741-Barcelona 1797*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1990, pàg. 259.

19. Pel que fa a la possible influència dels escultors Adán i Bonifàs en la seva producció artística, vegeu Esther GARCIA PORTUGUÉS, «José Nicolás de Azara i la Seu Nova de Lleida. Un punt d'entrada del nou gust clàssic a Catalunya», *Pedralbes*, 23, (2003), vol. II, pàg. 644.

la connexió que mantenia amb alguns dels professors de l'Escola on treballava. Deduïm que la seva relació amb Pere-Pau Montanya esdevingué fluïda. Ens ho demostra el fet que, al marge de les diverses ocasions en què van treballar plegats, el pintor sempre li va donar suport en les comandes que li assignava la Junta, en les seves constants reclamacions econòmiques i en alguns dels litigis en què es va veure immers l'escultor.<sup>20</sup> No en va, el seu amic i home de confiança dintre de l'Escola era el deixeble de Montanya i tinent director de pintura, Francesc Vidal i Martí.<sup>21</sup>

Finalment, una influència que no podem negligir és el destacat contacte que va mantenir amb els artistes genovesos especialitzats en el treball del marbre que s'establiren a Barcelona durant l'últim quart del segle XVIII.<sup>22</sup>

Sabem poc de la seva dedicació a la tasca pedagògica. Suposem que, després dels primers anys, el càrrec de tinent director li aniria ocupant cada vegada més temps de la pràctica professional. Li hauria estat difícil de fer front alhora a l'ensenyament i a l'activitat escultòrica si no hagués comptat amb el suport d'un sòlid cercle de col·laboradors. Malgrat tot, a inicis del segle XIX s'intueix un cert cansament, propi de l'edat. Tal vegada sigui aquesta la causa que explica que el mes de febrer de l'any 1800 sol·licités que se l'alliberés de la docència matinal.<sup>23</sup>

Des de l'any 1780, la seva doble situació de privilegi li va permetre assolir encàrrecs de prestigi per part de la pròpia Junta i altres institucions i particulars d'arreu del Principat (amb excepció de les terres gironines), alhora que li va assegurar una font fixa d'ingressos; una qüestió no pas poc important en la sempre difícil subsistència d'un escultor a les acaballes del segle XVIII. Entre mitjan dels setanta i la dècada dels vuitanta, els encàrrecs artístics li plovién, i només l'existència d'un obrador disciplinat li deuria possibilitar simultanejar diversos compromisos professionals, de vegades en llocs molt allunyats entre ells, com Barcelona, Mataró i Lleida.

Salvador Gurri va emprar el seu càrrec docent a l'Escola de Dibux, primer com a professor a temps parcial i, després, com a tinent director d'escultura, com a plataforma per a escollir els membres del seu taller personal, als quals alligava en la pràctica de la talla i no de l'estatuària, un fet que causava la indignació de Pasqual Pere Moles, director del centre.<sup>24</sup> Moles es conformava amb què Gurri ampliés la formació dels alumnes a casa seva, però l'irritava en gran manera que triés els més avantatjats en l'estudi i, sobretot, que els utilitzés en les feines de talla de les obres del mateix Gurri; uns treballs que, a criteri del gravador, no devien ser competència d'uns individus que aspiraven a dedicar-se a l'estatuària. Per a l'escultor de

20. Un element que serviria de base a la bona relació entre ambdós artistes seria el parentiu que lligava a Pere-Pau Montanya amb Nicolau Traver: eren cosins germans.
21. Francesc Vidal és, juntament amb l'escultor Tomàs Padró i Marot, un dels testimonis que figuren en el testament de l'escultor, realitzat pocs dies abans de la seva mort (*AHPB*, Manuel Oliva Campderrós, *Manual de 1819*, f.179v). Anys després, el 22 d'octubre de 1822, Vidal fou autoritzat per Josepa Mas, vídua de Gurri, a encarregar-se dels cobraments pendents que el difunt tenia abans de morir (*AHPB*, Manuel Oliva Campderrós, *Manual de 1822-1824*, f. 103v-104r).
22. Resulta interessant la gran semblança apuntada per Fausta Franchini-Guelfi entre la imatge de l'Esperança de la catedral de Toledo, atribuïda a Anselmo Quadro, i la figura de Gurri per a l'escala de de l'edifici de Llotja (Fausta FRANCHINI-GUELF, «La scultura del Seicento e del Settecento. Marmi e legni policromi per la decorazione dei palazzi e per le immagini della devocione», dins Piero BOCCARDO, Jose Luis COLOMER i Claro DI FABIO, (ed.): *Genova e la Spagna. Opere, artisti, committenti, collezionisti*, Milano, Silvana Editoriale, 2002, pàg. 244).
23. *BC*, Fons Junta de Comerç, JC 17, *Llibre d'acords de la Junta de Comerç 1800*, f. 22-23 (3-II-1800).
24. *AASF*, *Informes y escritos sobre gremios 1766-1794*, 38-1/1, Carta de Pasqual Pere Moles a l'intendent Juan Miguel de Indart, Barcelona, 27-III-1793 (citada per RODRÍGUEZ MUÑOZ, *El gremi...*, pàg. 25 i apèndix documental).

Tona, com artista que havia crescut a l'ombra del sistema gremial, l'Escola de Dibuix era una versió, adaptada als nous temps, de la confraria d'escultors. Emparant en la seva condició exclusiva, aspirava a controlar el sistema d'ensenyament i el mercat artístic de la ciutat de la mateixa manera que durant segles ho havien fet els mestres gremials. Per això, entre d'altres estratègies que anirem analitzant, triava els alumnes més destacats i els incorporava a la disciplina del seu obrador per alligonar-los en els quefers que els permetrien de sobreviure en un mercat artístic en plena transformació com el barceloní: la talla que aplicarien a obres de fusteria i mobiliari.

Abans de la publicació de la Reial Ordre de 1785, que declarava la llibertat de la pràctica artística, el nostre escultor va protagonitzar una altra acció polèmica des del seu càrrec a l'Escola Gratuïta de Dibuix. Com a primer mestre d'escultura, expedia certificats d'habilitació que reconeixien la condició d'escultors dels alumnes que havien cursat estudis amb aplicació; els certificats els facultaven per treballar amb total independència i, presumptament, els alliberaven de càrregues fiscals.<sup>25</sup> Amb aquesta acció, Salvador Gurri assumia, en la seva persona, privilegis que eren patrimoni exclusiu de l'autoritat de l'Academia de San Fernando, com així quedava clar en els estatuts de l'any 1757. Directament relacionats amb aquesta qüestió tenim el suport i la protecció que va donar a alguns dels seus alumnes i a altres escultors amics per tal que aconseguissin una resolució judicial que els declarés escultors i independents del gremi de tallistes. Alumnes com, per exemple, Pere Quadras, Salvador Ros, Nicolau Sauri, Josep Passarell, i els escultors agremiats Nicolau Traver, Ignasi Puig i Francesc Carabent van comptar amb el seu testimoni per a regular la seva teòrica condició professional per la via judicial.<sup>26</sup> Evidentment, aquestes accions causaren un fort malestar entre els professionals que no eren alumnes de l'Escola de Dibuix, però van gaudir, una vegada més, tot i el seu coneixement, de l'aquiescència de la Real Academia, que semblava decidida a no intervenir en les polèmiques que Salvador Gurri protagonitzava. Els membres i comissionats de la Junta de Comerç també callaven i deixaven a Pasqual Pere Moles, interlocutor de l'Escola davant la Real Academia, en una situació insostenible.

Els abusos comesos per part de Salvador Gurri li van permetre de controlar el mercat artístic de la ciutat i els seus voltants a les darreries del segle XVIII. La seva ambició per acaparar qualsevol encàrrec el va conduir a nombrosos litigis amb els tallistes i els fusters. El desconcert va arribar a l'extrem que Isidoro Bosarte, secretari de la Real Academia de San Fernando, manifestava la dificultat d'exercir l'escultura a Barcelona si l'artífex no era de la devoció de l'escultor de Tona.<sup>27</sup>

25. *AASF, Informes y escritos sobre gremios 1766-1794*, 38-1/1, Carta d'Andreu Bosch i Riba a Isidoro Bosarte, Barcelona, 10-IX-1791 (citada per RODRÍGUEZ MUÑOZ, *El gremi...*, pàg. 21 i apèndix documental). El Reglament de l'Escola Gratuïta de Dibuix recull a l'article número 19: «Se libranan certificado a los Discipulos aplicados que hayan asistido a la Escuela con modestia, aunque los progresos no correspondan a sus deseos; tambien se darán iguales certificados a los que fuera de la Escuela trabajasen, y presentasen al Profesor sus Dibujos para corregirlos» (*BC, JC, CVIII*; 2, f. 188).

26. *AASF, Informes y escritos sobre gremios 1766-1794*, 38-1/1, Carta de Pasqual Pere Moles a l'Intendent Juan Miguel de Indart, Barcelona, 27-III-1793, f. 2 (citada per RODRÍGUEZ MUÑOZ, *El gremi...*, pàg. 25 i apèndix documental).

27. *AASF, Informes y escritos sobre gremios 1766-1794*, 38-1/1, Informe d'Isidoro Bosarte a la Real Academia relatiu al memorial tramés per l'escultor Josep Cabanyeras, Madrid, 2-III-1793 (citada per RODRÍGUEZ MUÑOZ, *El gremi...*, pàg. 65 i apèndix documental).

## Els enfrontaments de Salvador Gurri amb Pere Macià i altres tallistes

En el context que hem esbossat en els apartats anteriors, s'entenen les controvèrsies de Salvador Gurri amb Pere Macià i altres tallistes que residien a la ciutat de Barcelona.<sup>28</sup> El conflicte, que constitueix un testimoni del difícil encaix del discurs de la Real Academia en els nuclis no cortesans, va marcar l'exitosa carrera de Salvador Gurri com a escultor i, al nostre entendre, va determinar que el càrrec de director de l'Escola Gratuïta de Dibuix passés a mans de Jaume Folch i Costa. Però anem a pams.

El 6 de febrer de 1793, Salvador Gurri, secundat per dos escultors pertanyents al seu cercle d'adeptes, Nicolau Traver i Bernat Cots i Crosapis, va encetar una croada particular en els jutjats barcelonins contra Pere Macià, Josep Cabanyeres, Josep Arqués i altres membres del gremi de tallistes, als quals acusava d'intromissió laboral, atès que per la seva condició de tallistes no podien fabricar les obres que contractaven.<sup>29</sup> Els enfrontaments hem de situar-los en el marc d'un mercat artístic deprimat pels episodis bèlics i on la rivalitat deuria ser molt dura entre el gran nombre d'artífexs que treballaven l'escultura: escultors acadèmics, mestres, fadrins i aprenents de l'antic gremi d'escultors, tallistes, mestres i fadrins fusters, alumnes de l'Escola Gratuïta de Dibuix i marbristes italians, sense oblidar les obres d'importació que arribaven de Gènova i Nàpols, o dels territoris austriacs i alemanys, de caire més popular. La forta competència i la manca d'encàrrecs devien provocar que alguns dels suara esmentats, inclosos els acadèmics, dediquessin el seu esforç a fer treballs que fins el moment no havien estat propis de la seva categoria artística, com seria el cas dels marcs dels miralls, les cornucòpies o altres elements de mobiliari.<sup>30</sup>

Amb autorització judicial, Gurri, Traver i Cots van confiscar catorze figures infantils de fusta que els fadrins Rafael Serra, Josep Garí i Damià Campeny treballaven sota les ordres de Pere Macià, antic deixeble de l'escultor acadèmic. Les imatges formaven part del programa decoratiu que el pintor Tomàs Solanes dirigia en el saló principal de la casa del comerciant Marià Alegre i Aparici. Segons els tres escultors promotors de l'embargament, l'acció responia a una intromissió professional per part de Macià, atès que, per la seva categoria de tallista, no podia fabricar estàtues; però callaven que Salvador Gurri, per la seva condició d'acadèmic, no podia inmiscuir-se en afers relacionats amb les corporacions artístiques, ni recórrer a la justícia sol·licitant el compliment de les normatives acadèmiques, ja que aquest tipus d'afers eren de responsabilitat exclusiva de la Real Academia de San Fernando.<sup>31</sup>

28. Per a una anàlisi més exhaustiva del contenciós entre Salvador Gurri i els tallistes: RODRÍGUEZ MUÑOZ, *El gremi...*, pàg. 65-68.

29. AASF, *Informes y escritos sobre gremios 1766-1794*, 38-1/1, Acta notarial on Salvador Gurri i Nicolau Traver informen de la incautació de diverses figures de fusta en el taller de Pere Macià, Barcelona, 3-II- 1793 (RODRÍGUEZ MUÑOZ, *El gremi...*, pàg. 66 i apèndix documental).

30. AASF, *Informes y escritos sobre gremios 1766-1794*, 38-1/1, Carta de Pasqual Pere Moles a l'Intendent Juan Miguel de Indart, Barcelona, 27-III-1793, f. 2 (citada per RODRÍGUEZ MUÑOZ, *El gremi...*, pàg. 66 i apèndix documental).

31. AASF, *Informes y escritos sobre gremios 1766-1794*, 38-1/1, Carta de Pere Macià a Isidoro Bosarte, Barcelona, 13-II-1793 (citada per RODRÍGUEZ MUÑOZ, *El gremi...*, pàg. 67 i apèndix documental).

Davant de la problemàtica plantejada, Macià va recórrer a la Real Academia, la qual va sol·licitar informació sobre el conflicte a Pasqual Pere Moles. El director de l'Escola Gratuïta de Dibuix va confirmar a Isidoro Bosarte el paper protagonista que l'escultor de Tona havia assumit en l'afer: el suport a artífexs amics per tal que promoguessin separacions judicials del gremi de tallistes, el monopoli de les obres de talla, el despotisme exercit com a director dels estudis d'escultura a l'Escola, les baralles amb altres artistes, com, per exemple, les mantingudes amb el pintor acadèmic valencià Diego Gutiérrez. El comportament improcedent de Salvador Gurri mereixia, en opinió de Moles, no només una multa, sinó la retenció del títol d'acadèmic de mèrit.<sup>32</sup>

Després de rebre l'informe, la Real Academia va amonestar severament l'escultor i li va retreure les seves extralimitacions i l'escàs decor que atorgava al grau que ostentava. Tot seguit, li ordenà la seva inhibició de la causa que havia iniciat amb Traver i Cots, dos escultors gremials a ulls de la institució madrilenya, puix que no reconeixia la seva acreditació com a escultors mitjançant els tribunals.<sup>33</sup> Salvador Gurri va acatar la resolució de la Real Academia; això no obstant, continuà defensant la legalitat dels embargaments i no renuncià a portar a terme nous constreyniments d'obres en un futur proper, arrogat en la condició de defensor de les arts que li conferia el títol d'acadèmic.<sup>34</sup>

A mitjan de l'any següent, la situació no havia variat. Les obres de Pere Macià continuaven confiscades. Per tal d'accelerar la resolució del conflicte, el tallista va recórrer, per segona vegada, a la Real Academia, la qual, pressionada no sols pels recursos de Macià sinó també per les queixes de Josep Cabanyeras i altres professionals barcelonins sobre les extralimitacions de Gurri, va decidir en la junta particular de 7 de setembre de 1794 retenir-li temporalment el títol d'acadèmic de mèrit, a l'espera que Pere Macià recuperés les peces embargades. Salvador Gurri restava advertit que, si persistia en la seva manera de comportar-se, el seu nom s'esborraria definitivament del catàleg d'acadèmics i, àdhuc, se'l declararia membre del gremi de tallistes.<sup>35</sup>

Finalment, la Real Academia havia acabat amb la seva permissivitat envers la figura de l'escultor català i havia respost amb una contundència inusitada a les seves insubordinacions, fent cas de la proposta plantejada un any abans per Pasqual Pere Moles. El gregrest del títol d'escultor acadèmic va constituir un fet insòlit. La

32. Segons informa Pasqual Pere Moles, l'estiu de l'any 1792, en la seva qualitat de director de l'Escola de Dibuix, es va veure obligat a intercedir davant la justícia per aturar la causa criminal que Salvador Gurri tenia oberta arran dels seus enfrontaments amb el pintor Diego Gutiérrez (*AASF, Informes y escritos sobre gremios 1766-1794*, 38-1/1, Carta de Pasqual Pere Moles a l'Intendent Juan Miguel de Indart, Barcelona, 27-III-1793, f. 2 (citada per RODRÍGUEZ MUÑOZ, *El gremi...*, pàg. 66). Possiblement, l'amistat entre Gurri i Gutiérrez havia nascut durant la participació d'ambdós artistes en la decoració interior de la Seu Nova de Lleida. En la catedral lleidatana, Diego Gutiérrez daurà les boles d'aram i els penells de les torres i s'encarregà de la policromia d'alguns dels retaules, entre ells, el retaule de la capella del Beat Simó de Rojas (Frederic VILÀ i TORNOS, *La catedral de Lleida (Segle XVIII)*, Lleida, Pagès, 1991, pàg. 70). Un gendre seu era escultor i col·laborava amb l'escultor Juan Adán en l'execució dels retaules que el mestre aragonès tenia concertats en aquell temple (César MARTINELL, *La Seu Nova de Lleyda*, Valls, E. Castells, 1926, pàg. 255).
33. *AASF, Informes y escritos sobre gremios 1766-1794*, 38-1/1, Carta d'Isidoro Bosarte a Salvador Gurri, Madrid, 8-V-1793 (citada per RODRÍGUEZ MUÑOZ, *El gremi...*, pàg. 64 i apèndix documental). També *AASF, Juntas particulares 1786-1794*, Junta Particular de 5-V-1793, f. 214v-215v.
34. *AASF, Juntas particulares 1786-1794*, 3/124, Junta particular de 5-V-1793 (citada per RODRÍGUEZ MUÑOZ, *El gremi...*, pàg. 67).
35. *AASF, Juntas particulares 1786-1794*, 3/124, Junta particular de 30-XI-1794, f. 268v (citada per RODRÍGUEZ MUÑOZ, *El gremi...*, pàg. 67).

institució tenia especial interès a resoldre el problema que li plantejava el comportament despòtic dels artistes acadèmics en nuclis artístics llunyans a la cort (Conca, Antequera, València, Murcia) i que, com en el cas de Salvador Gurri, eren resultat d'una particular lectura de la Reial Ordre de 22 de juny de 1777, formulada a instància dels fusters valencians, que afavoria la intervenció dels escultors acadèmics en qualsevol treball d'escultura o talla en clar detriment dels escultors no acadèmics.<sup>36</sup> Era tal la preocupació de la Real Academia per evitar la repetició d'episodis semblants als de Gurri que, fins i tot, en la junta particular celebrada el 30 de novembre de 1794, va plantejar-se la necessitat que el monarca efectués una declaració específica sobre els privilegis dels artistes acadèmics, declaració que finalment no es va dur a terme.<sup>37</sup>

Durant els anys següents, les parts en conflicte continuaren adreçant recursos a la Real Academia. Pere Macià desitjava una sentència similar a la que l'Academia havia instat en favor de l'escultor gironí Josep Barnoya.<sup>38</sup> No obstant, aquesta guardava silenci a l'espera de la sentència que devien dictar els tribunals barcelonins, un cop Gurri s'havia separat presumptament de la causa. Finalment, l'any 1797, després de quatre anys de litigis, la justícia va anul·lar els embargaments de les obres d'escultura de Pere Macià i dels altres tallistes, amb una reiteració significativa de la llibertat de l'exercici de l'escultura per a qualsevol individu nacional o estranger. La resolució judicial també condemnà els tres inductors del litigi a pagar les costes del llarg procés.<sup>39</sup> Com era d'esperar, Salvador Gurri, Bernat Cots i Crospsis i Nicolau Traver no acceptaren la sentència i apel·laren al Reial Acord.<sup>40</sup> L'execució de la sentència amb el despenyorament de les peces embargades va arribar a finals de l'any 1797; unes figures, deteriorades pel temps, que, en opinió de Pere Macià, només servien per ser llançades al foc.

Del llarg contenciós que va enfrontar Salvador Gurri contra Pere Macià i altres tallistes podem extreure diferents conclusions. L'origen del plet és clarament un problema de rivalitat laboral entre dos artífexs que representaven dos col·lectius ben diferenciats. El tallista no accepta el nepotisme del seu antic mestre i no dubtava a plantar-li cara per tal de trencar la situació de monopoli que aquest ostentava i així assumir comandes d'un cert abast. La documentació de la Junta de Comerç guarda silenci durant els cinc anys de durada del procés. La gravetat de l'assumpte hagués requerit la convocatòria d'una junta extraordinària amb la presència dels membres de la Junta, o pel cap baix que els consiliaris tractessin el tema en algunes de les juntes setmanals, perquè no hem d'oblidar el càrrec que desenvolupava

36. Per a l'estudi exhaustiu de la disposició de 22 de juny de 1777, instada pels fusters valencians sobre la privativa de la construcció de retaules i altres operacions de fusta, vegeu: Joaquín BÉRCHEZ, *Arquitectura y Academicismo en el s. XVIII valenciano*, València, Alfons el Magnànim Institutió Valenciana d'Estudis i Investigació, 1987, pàg. 254-255.

37. *AASF, Juntas particulares 1786-1794*, 3/124, Junta Particular de 30-XI-1794.

38. *AASF, Informes y escritos sobre gremios 1766-1794*, 38-2/1, Carta de Pere Macià adreçada al Comte de Floridablanca, Barcelona, 25-V-1796. En el decurs de la tramitació de la causa, la Real Academia de San Fernando va emetre tres escrits a favor de Pere Macià, amb dates de 29-V-1793, 13-IX-1794 i 1-II-1795 (citats per RODRÍGUEZ MUÑOZ, *El gremi...*, pàg. 67 i 68 i apèndix documental).

39. *AASF, Informes y escritos sobre gremios 1766-1794*, 38-2/1, Sentència de l'alcalde major Gaspar Jover on declara la nul·litat dels embargament de les peces de talla, 3-I-1797 (citats per RODRÍGUEZ MUÑOZ, *El gremi...*, pàg. 68 i apèndix documental).

40. *AASF, Informes y escritos sobre gremios 1766-1794*, 38-2/1, Carta de Pere Macià a Isidro Bosarte, Barcelona, 28-I-1797. L'apel·lació fou rebutjada el 29-VIII-1797. La disputa pel pagament de les costes va donar lloc a la incoació d'un segon procés entre Salvador Gurri i Pere Macià (citada per RODRÍGUEZ MUÑOZ, *El gremi...*, pàg. 68 i apèndix documental).

l'escultor dintre del centre d'ensenyament. No obstant això, no existeix cap referència al respecte. Les raons del silenci responen, al nostre entendre, al tracte de favor que sempre va gaudir Salvador Gurri per part de la Junta de Comerç. Tot apunta que, al marge del seu reconeixement social i professional, la Junta va valorar el mestratge que l'escultor exercia entre els alumnes. L'arbitratge i l'actitud conciliadora de la Junta apaivagà molts dels conflictes que l'escultor va mantenir amb Moles. Sense aquesta raó no podem explicar, per exemple, que l'escultor veiés augmentats significativament els seus honoraris, tot i tenir retingut el títol d'acadèmic.<sup>41</sup>

Superat el conflicte, el reconeixement definitiu del prestigi professional i de l'afirmació artística de Salvador Gurri li arribà el mes de desembre de l'any 1803. En aquell moment, juntament amb el pintor Tomàs Solanes, fou nomenat director de l'Escola Gratuïta de Dibuix. Lògicament, amb els seus antecedents, el seu nomenament no podia ser vist amb bons ulls des de Madrid. El seu escandalós comportament d'anys enrere encara devia estar ben present en la ment dels representants de la Junta Suprema de Comercio y Moneda i, especialment, en els de l'Academia de San Fernando que, finalment, en contra de la decisió de la Junta de Comerç, van trobar en Jaume Folch i Costa el candidat idoni per l'exercici del càrrec, coneguts els seus mèrits artístics i la circumstància d'haver gaudit d'una pensió d'estudis a Roma.<sup>42</sup> Després d'exercir la direcció de l'Escola de Dibuix durant gairebé dos anys, Salvador Gurri fou destituït. L'escultor mai no va acceptar aquesta decisió. El nomenament constituïa la recompensa a l'esforç de la seva àmplia trajectòria professional, el reconeixement que cobrava com a artista. Ni la seva condició, ni seva ambició li permetien renunciar-hi. Per això, no pot estranyar que en el moment en què va fer testament, l'1 d'octubre de 1819, pocs dies abans de la seva mort per causa d'un vessament cerebral, s'intitulés: «D<sup>n</sup> Salvador Gurri Escultor Academich de merit de la R<sup>l</sup> Academia de S<sup>n</sup> Fernando, y primer Mestre y Director dela Escola Gratuïta de la Junta de Comers».<sup>43</sup>

41. Segons observa el *Llibre d'acords* de la Junta de Comerç, el 14-VIII-1797, tot el professorat de l'Escola Gratuïta de Dibuix, sense cap excepció, va veure's recompensat per l'aplicació d'una nova escala de sous. Amb l'aplicació de les noves taules retributives, el sou de Salvador Gurri va passar de 750 lliures a 4.500 lliures anuals. En aquell moment, l'escultor encara tenia retingut el títol d'acadèmic a la Intendència, i no el va recuperar fins uns dies després, el 29-VIII-1797 (*BC, Fons Junta de Comerç, Llibre d'acords de la Junta de Comerç*, 1798, JC 14, f. 250, 14-VIII-1797; citat per CID, «Notas...», pàg. 117).
42. Pel que fa a les circumstàncies que acompanyaren el nomenament de Jaume Folch i Costa com a director de l'Escola Gratuïta de Dibuix, vegeu: FERNÁNDEZ BANQUÉ, «L'escultor Salvador Gurri...», pàg. 50 i 52.
43. *AHPB*, Manuel Oliva Campderrós, *Manual de 1819*, f. 179r.