

Ginyes catalans

ALBERT TELESE I COMPTE

*Historiador de l'art català segons
l'Institut d'Estudis Catalans.
President d'Honor de l'Associació
Catalana de Ceràmica.*



GINYS CATALANS

Conjunt d'almorratxes.
Catalunya, s. XVIII.
Fotografia: © Galeria
Artur Ramon,
Barcelona.



L'ALMORRATXA
DE VIDRE

Almorratxa.
Catalunya, s. XVIII.
Col·lecció particular,
Barcelona.

La història de l'art català està plena de fites presents en la memòria de tothom. Moltes de les seves obres formen part del patrimoni universal i, per tant, d'elles se n'ha parlat i escrit a bastament i amb plena justificació. Des de l'art romànic i el gòtic obrats a Catalunya fins als grans artistes dels segles XIX i XX (mestres de Täüll, Mur, Pedret etc.; pintors com Huguet, Serra, Ferrer o Borrassà fins a artistes com Gaudí, Miró, Dalí o Casals entre altres), l'art català ha lluitat amb llum pròpia en el panorama mundial.

A Catalunya hi han hagut a més d'aquestes personalitats il·lustres, molts altres artistes rellevants en el món de l'arquitectura, la pintura, l'escultura, la música, la literatura i en les arts aplicades com la joieria, l'orfebreria, el mobiliari, la ceràmica etc; però l'aspecte que es vol posar en evidència aquí és un altre.

L'objecte resultant de l'activitat artesanal està en un altre nivell però no deixa de tenir una gran notorietat quan n'utilitza l'enginy per assolir uns reptes concrets o unes solucions innovadores. Habitualment anònimes, aquests tipus d'obres no posseeixen el prestigi, l'empenta ni el magnetisme de l'obra d'art perquè neixen fruit d'una necessitat determinada per un ús concret. Però amb justícia, i al seu nivell, se les ha d'atorgar la seva transcendència, ja que han sigut de molta utilitat per a la vida quotidiana o per al benestar general.

Aquest recull d'enginyers catalans vol retre homenatge a certes obres nascudes de l'activitat artesanal a Catalunya. S'han destriat prop d'una quinzena de disciplines que per diverses circumstàncies duen un segell d'origen, desenvolupament o adaptació específicament català i en el ben entès que qualsevol país podria fer el mateix en unes altres matèries, perquè la inventiva humana és una qualitat universal que com les aus del cel i els peixos del mar no té fronteres. Volem, doncs, que quedi ben clar que els artesans del nostre país, en l'exercici de la seva professió, no foren superiors ni inferiors als d'altres contrades. Si de cas foren eminentment pràctics a l'hora de trobar solucions per a millorar el rendiment d'alguns objectes o aparells.

L'almorratxa de vidre

GABRIEL VILLARONGA
I SÁNCHEZ

Col·leccionista de vidre català

El vidre dels segles XVI al XVIII és un dels exemples més destacats de les arts decoratives obrades a Catalunya. És un objecte molt valorat arreu del món i està present en els museus especialitzats de més prestigi internacional. Dona un important salt qualitatiu a principis del s. XVI, amb la incorporació de tècniques pròpies de la producció veneciana. Aquesta influència, anomenada *a la façona de venise*, és rebuda en tot l'àmbit europeu, però sens dubte és a Catalunya on s'assimila millor i dona lloc a peces d'una gran qualitat i originalitat.

També es notable la influència rebuda de Síria, a causa de la importància del comerç existent entre la Corona Catalanoaragonesa i el Pròxim Orient fins a principis del S.XV.

Entre les diverses formes del vidre català cal esmentar l'almorratxa, nom que apareix ja en un document del 1358, i en d'altres de 1384 i 1396, tots ells de la Cúria Fumada de Vic. Un d'aquests documents parla d'una *almorratxa de vidra blau dobres de dames*. Segons Gudiol, tot fa pensar en una producció autòctona catalana, encara que també podria haver-se fet, per encàrrec, a Síria. El nom d'almorratxa o morratxa prové del mot àrab que descriu l'objecte que serveix per espargir aigua de roses. Era un objecte molt consolidat entre les formes de vidre català perquè estava present en tota mena de festes, balls i celebracions. De fet eren perfumadors i s'elaboraven amb dues formes característiques: l'almorratxa amb base, de caràcter més domèstic, i la de mà, sense peu, que es llua en els balls populars dits "ball de l'almorratxa", en els quals tenia un paper rellevant. La seva complexa arquitectura incloïa fils estirats que s'adornaven amb cintes de tela entrellaçades i flors.

L'evolució de l'almorratxa es pot seguir des dels segles XVI-XVII, però la forma més habitual és la del XVIII, època en la qual els vidriers catalans hi apliquen tota la seva fantasia i creativitat per a satisfer els gustos del poble. L'abundància d'almorratxes datades a partir del s. XVIII suggereix que l'objecte no esdevingué popular fins a l'entorn del 1700.

L'almorratxa del s. XVIII habitualment és de dipòsit bicònic amb quatre brocs verticals i coll central reduït a la mínima expressió. El peu varia segons siguin almorratxes de mà o de peu. La majoria tenen el dipòsit decorat amb ratlles de lacticini, cresteries i rosetes de vidre incolor, blanc o blau. Les parets del dipòsit tenen, en molts casos, un lobulat helicoid. És un objecte d'una gran personalitat i tècnicament complex. Mostra, com la majoria de produccions del s. XVIII, una factura acurada de parets molt primes, però, a més a més, ofereix un gran virtuosisme per la superposició d'elements decoratius, com fils aplicats, gotes pinçades o crestes. Tot plegat fa que sigui una de les tipologies de vidre català més apreciades.

Transcrivim ara un paràgraf de Violant i Simorra publicat en la seva obra *Art popular decoratiu a Catalunya* [Barcelona, 1948 p. 152] per entendre millor el vessant etnogràfic de l'almorratxa:

<fou molt usada en els llevants de taula i balls de plaça en les festes majors de molts pobles de Catalunya. La duïen les majorales del Roser d'alguns pobles, com és ara Hostalets de Pierola, en presentar-se amb la bacina de la Mare de Déu, en els llevants de taula de bateigs, noces i altres solemnitats familiars, i amb ella ruixaven d'aigua-ros, antany, o d'aigua de colònia, més modernament, tots els que feien caritat a la Mare de Déu. A Campdevàrol, en el ball ritual de les caputxes, ballat pels pavorades i pavorasses del Roser, ells portaven una almorratxa guarnida de cintes a la mà, amb la qual anaven perfumant d'aigua-ros ara i adés, cadascun la seva companya. I a Blanes, així com en altres pobles de la nostra costa de Llevant o Maresme, per la festa major, el ball de les almorratxes era el més típic i tradicional de la diada; en ell, "l'autoritat local i els obrers de la patrona començaven la dansa, invitant les dames en la forma usual per a treure-les a ballar. Fent bracet amb llurs parelles, donaven dues voltes a l'entorn de la plaça i després se dirigien a algun dels galants presents i li presentaven la dama. Aquell li ofería el braç, prenia una morratxa plena d'aigua, en tirava un raig a terra, i així anava fent amb quantes morratges li presentaven durant la dansa">.

El fet que l'almorratxa existeixi solament a Catalunya suggereix que va ser creada amb una finalitat ben concreta: la de base, per a ser utilitzada com a perfumador en els salons; la de mà, per perfumar els balladors mentre dansaven. ■



L'ALMORRATXA
DE VIDRE

Almorratxa.
Catalunya, finals
s. XIX- principis s. XX.
Col·lecció particular,
Barcelona.



Les rajoles d'oficis del segle XVII

ALBERT TELESE I COMPTE

Historiador de l'art català segons l'Institut d'Estudis Catalans.
President d'Honor de l'Associació Catalana de Ceràmica.

LES RAJOLE D'OFICIS

Fig. 1. Rajola d'oficis.
Barcelona, primera
meitat s. XVII.
© Col·lecció Albert
Telese, Barcelona.

Fig. 2. Rajola d'oficis.
Barcelona, primera
meitat s. XVII.
© Col·lecció Gabriel
Villaronga, Barcelona.

Les primeres rajoles decorades del Principat sembla que corresponen al segle XIII. Són rars exemplars pintats en verd i morat sobre fons blanc, estil que perdura durant el segle XIV. Als segles XV i XVI, la rajoleria catalana s'inspira decisivament en la valenciana, i els motius són ara realitzats en blau sobre el fons blanc d'estany. A mitjans s. XVI n'apareix tímidament la primera policromia, que a base de verds i grocs apagats es barreja inicialment amb els blaus del gòtic *residual*. La policromia esdevé molt més viva a finals del mateix segle, i a la primera meitat del XVII esdevé llampant i lluminosa. Pintades eficaçment amb els òxids de cobalt, de coure, de ferro, de cadmi, d'antimoni i de manganès, sobre el blanc estannífer, les rajoles policromes catalanes assoleixen, des del segle XVII, una vivacitat realment impactant.

Dins del cicle productiu de la rajola policroma s'enceta, durant el segon quart del segle XVII, un gènere singular. Es tracta de rajoles individuals d'uns

14x14 cm de costat, amb grans motius a base de personatges, o bé extrets dels gravats divulgadors de la fauna i la flora tant en voga des del Renaixement. Alguns motius són deutors de la rajoleria italiana, holandesa, sevillana i talaverana una mica anterior a la catalana, la qual ja circulava per Europa en el moment d'iniciar-se la producció local. Sigui com sigui, els obradors catalans s'inspiren molt en aquestes fonts, però aviat desenvolupen un gènere que, pel que fa a la rajola figurativa i individual, tindrà unes característiques úniques. Mai no estaran tan ben dibuixades com les rajoles de Faenza, de Deruta, de Delft, de Rotterdam, de Talavera, de Sevilla o de Lisboa, però tindran, durant tot el que resta del segle XVII, un caràcter molt especial. En primer lloc, els motius solen omplir tota la rajola sense deixar cap espai buit; els personatges, les flors, els animals, etc. sembla que vulguin sortir del marc que les tanca pels quatre costats; es prescindeix de qualsevol proporció entre els diversos elements, i els temes obvien la pers-



LES RAJOLE D'OFICIS

Fig. 3. Rajola d'oficis.
Barcelona, primera
meitat s. XVII.
© Col·lecció Albert
Telese, Barcelona.

Fig. 4. Rajola d'oficis.
Barcelona, segona
meitat s. XVII.
© Col·lecció Albert
Telese, Barcelona.

Fig. 5. Rajola d'oficis.
Barcelona, segona
meitat s. XVII.
© Col·lecció Albert
Telese, Barcelona.

Fig. 6. Rajola d'oficis.
Barcelona, segona
meitat s. XVII.
Col·lecció particular,
Barcelona.

Fig. 7. Rajola d'oficis.
Barcelona, segona
meitat s. XVII.
Col·lecció particular,
Barcelona.

Fig. 8. Rajola d'oficis.
Barcelona, segona
meitat s. XVII.
Col·lecció particular,
Barcelona.

LES RAJOLES D'OFICIS

Fig. 9. Rajola d'oficis.
Barcelona, segona
meitat s. XVII.
Col·lecció particular,
Barcelona.

pectiva. Desconeixem encara si aquest fet és deliberat o si realment es deu a una manca d'ofici, però el cas és que és així.

I doncs, per què són majoritàriament elogiades? Habitualment ofereixen figures sòlides, potents. Sota els vestits dels personatges s'intueixen cossos robustos. Una vibrant policromia il·lumina aquestes figures fermament assentades. D'elles emana una mena d'alegria que no sabem si persegueix un propòsit concret o, simplement, correspon a una manera de fer que redunda involuntàriament en un expressionisme ferm i contundent. Aquestes rajoles,



9

anomenades més tard d'*arts i oficis*, tindran un llarg recorregut productiu de més de dues centúries, però només les primeres –i no totes– reflectiran aquesta mena de tensió i aquest cromatisme llampant i saturat. A partir de la seva anàlisi es pot dir que de la trentena d'autors identificats d'aquest període, només la quarta part assolixen l'excel·lència. A alguns d'ells corresponen les obres publicades aquí.

Som conscients que emetre judicis de valor en matèria d'estètica és una qüestió difícil i no exempta d'un fort component subjectiu i, per tant, qualificar les diverses obres i autors és un acte delicat. Però, probablement, la majoria d'experts estaria d'acord a distingir les obres excel·lents de les mediocres, perquè no tots els autors van treballar amb la mateixa cura ni

tenien les mateixes aptituds. En poques paraules, es podria dir que la majoria de rajoles d'*arts i oficis* artísticament no estan a l'altura del mite que han assolit, i seria bo desmitificar una mica la producció considerada d'una manera general, sens dubte sobrevalorada per circumstàncies complexes d'analitzar, com el fet que puguin ser simpàtiques, vistoses, gracioses o reflecteixin subjectes propers de la vida quotidiana. En efecte, en arribar el segle XVIII, tota aquella *contundència* inicial desapareix. Les rajoles poden estar ben fetes, els perfilats, acceptablement traçats i els colors, equilibrats i ben aconseguits, però els motius s'han tornat sentimentals i rutinaris. Els man-

ca aquell toc d'energia que tenien les rajoles de les primeres dècades. És cert que durant el segle XVIII les peces ofereixen més temàtica gremial, dins d'un context, potser, d'una major jerarquia en el treball, i també ho és que al segle XIX, després de la Revolució Francesa i de la Guerra de la Independència, els subjectes s'han tornat pobres i esllanguits, un reflex, possiblement, a part d'altres consideracions, de l'esgotament del cicle [1850-1860], fet que sempre incideix negativament en les produccions de llarga trajectòria.

Ens queden a les mans, però, uns quants centenars d'*oficis* excel·lents sorgits dels obradors barcelonins durant el segle XVII. Són el testimoni d'una producció probablement única en el seu gènere. ■



Els pedrenyals de transició, un invent català

XAVIER SALA I ARAGÓ

Expert en armes de foc catalanes i autor del llibre *Catalunya i les armes de prestigi*

Les primeres armes de foc mecàniques empraven el fregadís d'un mineral contra una roda d'acer per a obtenir les guspíres que inflamaven la pólvora. A Catalunya es qualificaven com a "pedrenyals". La invenció d'aquest mecanisme, eficient però complex, de moment s'atribueix a Itàlia, on s'ha trobat el document més antic, l'any 1509, que parla d'aquest sistema.

Durant el primer quart del mateix segle ja existien *pedrenyalers* a Catalunya, on es troben abundoses referències escrites que mostren la proliferació d'aquestes armes preuades tant pels senyors com pels bandolers. Però el que aquí volem destacar és un "pany" o mecanisme ben diferent que s'anomenava "xispa" i que els estudiosos del segle XX van batejar encertadament com a "pedrenyal de transició" per trobar-se cronològicament situat entre el de roda i el de miquelet. Aquest sistema de transició català, a l'igual que altres invencions europees, acumula l'energia en una potent molla que, en prémer el gallet, provoca el colp i fregadís instantani en arc de circumferència d'un sílex contra una placa d'acer i que produeix les guspíres que encenen la pólvora.



ELS PEDRENYALS

Detall d'un pany anomenat de transició. Catalunya, mitjan s. XVII. © Col·lecció Planas, Sant Hilari Sacalm.

Pedrenyal anomenat de transició. Catalunya, mitjan s. XVII. Col·lecció particular.



ELS PEDRENYALS

Pedrenyal anomenat de transició. Ripoll, mitjan s. XVII. Museu Etnològic de Ripoll. Fotografia: Joan Toll- Miquel Pares.

En diversos documents de finals del segle XVI, ja es diferencien els 'pedrenyals' de les 'xispes'. Un indicador de l'antiga existència d'aquests darrers mecanismes és que almenys dues d'aquestes pistoles presenten, entre altres detalls, decoracions en relleu que es corresponen perfectament amb alguns exemplars de roda que daten de prop del 1600.

Els pedrenyals de transició presenten una configuració molt particular, exclusivament catalana, sovint amb canons llarguíssims i decoracions purament autòctones. Pensem que actualment no han arribat fins als nostres dies més de vint exemplars en tot el món, naturalment deixant de banda les reproduccions, mentre que durant molt de temps a cada vila hi havia hagut diversos mestres pedrenyalers, tot i que, per controlar-los millor, més tard van ser obligats a treballar localitzats en uns pocs centres: Ripoll, Barcelona, Manresa i Igualada, principalment.

Tant les armes de roda com les 'xispes' no van ser utilitzades pels exèrcits, sinó que formaven part de patrimoni particulars, per a la defensa, l'esport i el gust de posseir un bell i rar objecte, sobretot si es

tractava d'una arma d'alta qualitat mecànica i artística. Els pedrenyals, durant el segle XVI i primers anys del XVII, van esdevenir l'arma preferida dels bandolers, motiu pel qual la seva tinença estava durament penada, principalment si eren de canó llarg, ja que es podien amagar fàcilment sota la capa.

On són els poquíssims exemplars que han arribat fins als nostres dies? Una parella signada "VALLS" es troba al Tojhusmuseet de Copenhagen. Al Musée de l'Armée, de París, en tenen tres o quatre, molt importants, procedents de l'antiga col·lecció Estruc, de Barcelona, venuda a França a principis del segle passat. El Musée Militaire Vaudois, de Suïssa, posseeix una parella d'aquestes armes d'una qualitat i conservació extraordinàries. El Museu Etnogràfic de Ripoll pot exhibir un rar exemplar. En col·leccions particulars se'n poden comptar cinc o sis exemplars més. A la col·lecció d'armes antigues del Museu Militar de Montjuïc, a Barcelona, avui dispersat sense tenir en compte valors etnològics ni culturals, s'hi exposava un raríssim i llarg pedrenyal, tot decorat amb planxes cisellades, amb el punxó "DEOP" al pany. Com sabem, són famoses les generacions de

panyetaires ripollesos, que s'allarguen prop de tres segles, amb aquest cognom.

Actualment, si fem referència a les armes antigues en general, hem de considerar que són antiguitats, i que tant per la seva relació amb la història com pel seu valor etnogràfic i eventualment artístic, i també perquè ens mostren diferents tècniques avui perdudes, les hem de protegir com un dels elements més

elaborats i complexos sortits de les mans dels nostres avantpassats. Amagar o ignorar les armes antigues no respon a un problema de seguretat, sinó de desconeixement.

La fotografia de l'exemplar més llarg correspon al pedrenyal del Museu Etnogràfic de Ripoll i tant aquest exemplar com les altres pistoles pertanyen a mitjan segle XVII. ■

ELS PEDRENYALS

Pedrenyal anomenat de transició. Catalunya, mitjan s. XVII. Col·lecció particular.