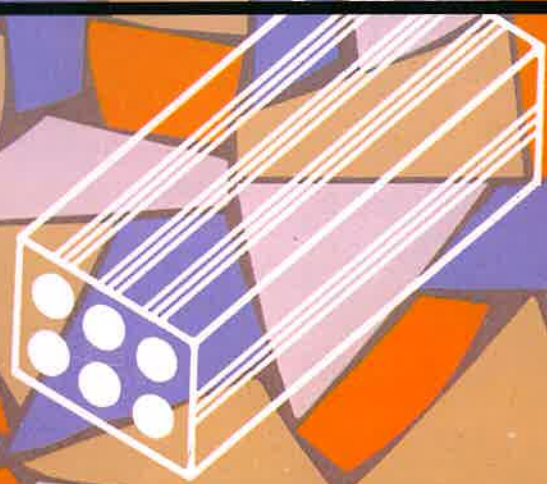
Terres Cuites

LA PRODUCCIÓ CERÀMICA A L'HOSPITALET I EL SEU ENTORN



Terres Cuites

EXPOSICIÓ INAUGURAL DEL «CENTRE D'ART ALEXANDRE CIRICI»

DEL 22 D'ABRIL AL 22 DE JUNY DE 1986

Riera de l'Escorxador s/n. (antic Escorxador) L'HOSPITALET

Ajuntament de L'Hospitalet de Llobregat

Àrea de Cultura, Ensenyament i Esports

GENERALITAT DE CATALUNYA

CORPORACIÓ METROPOLITANA DE BARCELONA

Diputació de Barcelona

Hi ha moments en què l'emoció personal no traeix el sentit d'una valoració política. Al contrari, el reforça i el fa més autèntic. Obrir avui un equipament cultural com és aquesta Sala d'Exposicions, dedicada del tot a la difusió de l'art, deixa de ser una obligació oficial de salutació per convertir-se en una joia personal, que estic segur que comparteixo amb tots els hospitalencs.

De fet, si us haig de ser sincer, penso que els hi ho devíem. Perquè potser ens hem sentit aclaparats per tot un seguit d'urgències punyents, lligades a la vida pràctica quotidiana. I potser el pes d'aquestes urgències ens havia fet oblidar l'art.

L'art. ¿No és aquest, també, un esforç que reclamava la ciutat? És cert que hem procurat infondre la bellesa als nostres projectes urbanístics i a la estructura i el disseny dels equipaments públics. Però ens mancava, si em permeteu, una dedicació concreta a l'art en sí mateix, a l'art per l'art, a les arts plàstiques «menors» i a les arts sumptuàries» que faran d'aquesta Sala una llar i un centre d'expansió de la creativitat del nostre poble.

tre poble.

L'alè de l'esperit, la puresa contemplativa i fins i tot la sofisticació plàstica dels sentiments, no han estat mai absents entre el poble. Èpoques de crisi poden amagar-ne les manifestacions, certament. Però l'art no desfà mai el seu aparellament vital amb el poble: en aquestes èpoques, l'art dorm, però mai no és mort.

Tot això ho voldríem resumir en la tasca d'aquesta Sala d'Exposicions Alexandre Cirici. El nom ens defineix precisament l'amor a l'art des d'una dedicació professional i des d'una activitat intel·lectual com la d'aquest crític i mestre de crítics que volem honorar en el record. És com un altre testimoni del Mil·lenari que celebrem enguany, per testimoniar la nostra voluntat de ser, la nostra voluntat de futur com a ciutat.

Una ciutat que és digna en el seu treball, en la seva pluralitat cultural, en la seva expressió de joventut i de coratge, ¿podia estar-se de posseir una llar col·lectiva de la creació artística?

L'emoció d'avui esguarda aquestes terres cuites com a premonició esperançada que l'art inundi el sentiment popular de l'Hospitalet, que el faci viu arreu de la nostra ciutat, que el faci ardent com el batec del cor. Aquesta és una ciutat generosa. I res com l'art s'en pot fer símbol. El pas discret i continuat de la bellesa en farà el centre de referència que desitgem per a l'Hospitalet. Avui paguem un vell deute; avui ja podem gaudir d'un centre ciutadà dedicat, com un temple humil, a la bellesa i a l'esforç creador.

JUAN IGNACIO PUJANA FERNANDEZ
Alcalde de l'Hospitalet

UN NOU EQUIPAMENT.

EL «CENTRE D'ART ALEXANDRE CIRICI» DE L'HOSPITALET.

La ciutat precisa d'aquells equipaments que provoquin l'encontre, la confrontació de les idees que li permetin refer-se i pensar-se de nou de manera constant.

La Ponència de Cultura, Ensenyament i Esports ha orientat bona part dels seus esforços a dotar l'Hospitalet d'aquelles eines que acostin el fet creatiu a la població, que potenciïn nous valors amb voluntat d'esdevenir punts de referència en el panorama de les manifestacions culturals i artístiques del nostre País.

Neix, doncs, aquest Centre d'Art Alexandre Cirici com a lloc d'intercanvi, d'especulació creativa, de trobada, de confluència, en fí, de l'art-comunicació-vivència.

Presentem com a inauguració una mostra que explica una part de la Ciutat, d'allò que és substancial en la seva realitat social i cultural.

Els qualificatius que s'han afegit a l'Hospitalet són nombrosos, a primera vista pot ser difícil de comprendre aquesta Ciutat com un tot coherent, malgrat tot, sí que té sentit propi i per tant elements que la caracteritzen i que fan que se sigui d'aquesta comunitat i no d'una altra.

Es potser aquí i a partir d'aquesta reflexió, que entenem que cal subratllar els valors de treball i la indústria com a valors culturals, d'identitat.

El nostre passat més immediat no s'explica sense les indústries que s'han instal·lat a la nostra Ciutat i que l'han condicionat definitivament; des de l'economia fins al paissatge urbà, passant per les servituds que la proximitat de Barcelona imposa i reclama.

Així, doncs, presentem aquesta primera exposició com a necessitat de reflexionar sobre la producció industrial de la Ciutat, en aquest cas la ceràmica. Les bòbiles i la ceràmica artística, sense oblidar els mosaics hidràulics, han tingut importància cabdal a la nostra Ciutat, abastant un conjunt metropolità més ampli a l'entorn d'Esplugues, Sants, Sant Joan Despí, etc...

Caldrà seguir per aquest camí que ara s'enceta. Sincerament crec que és bo.

AMADEU JUAN I PRAT
Tinent d'alcalde, ponent Àrea de Cultura, Ensenyament i Esports

UN CICLE D'EXPOSICIONS SOBRE LA CULTURA INDUSTRIAL

Aquesta primera exposició que presentem preten mostrar una part de la nostra realitat cultural a partir dels elements que ens caracteritzen com a Ciutat: L'assentament indústrial i la seva producció.

L'idea surt en plantejar-nos quin o quins temes eren més oportuns per inaugurar aquest Centre d'Art que, ara ja realitat, hem proposat que s'anomenés Alexandre Cirici com a acte d'agraïment a aquesta personalitat i a la seva obra.

Lluny de muntar la primera manifestació com a cópia o possible repetició d'iniciatives que ja es produeixen a altres àmbits del nostre entorn.

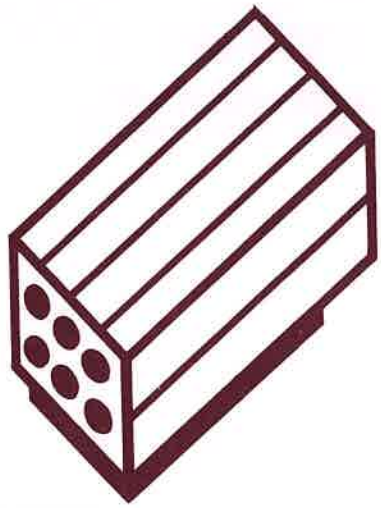
Ens apareixia la necessitat d'encetar una sèrie de manifestacions sobre la «Cultura Indústrial» de l'Hospitalet orientada a restituïr els elements més característics i mostrar-los de la forma més sensible possible, no fent propostes de simple historicisme ni banalitzar els temes tractant-los superficialment sinó extreure els valors que ajudin a comprendre el nostre entorn per tal de sentir-nos part d'una ciutat, o components d'una comunitat en un territori determinat.

Plantejem la sèrie com a exposicions monogràfiques que s'enriqueixin i prenguin la seva dimensió en el fet d'abastar un àmbit metropolità, puix que les característiques de la nostra Ciutat així ho reclamen. Itinerants, per tant, a fi

Fàbrica de J. RAMON ESCOFET, situada a l'avui plaça d'Anselm Clavé de l'Hospitalet, l'any 1905.

de garantir la seva repercusió i rendibilitat. Multimèdia aprofitant tots els recursos tècnics a l'abast per esdevenir més entenedores.
La idea base és que l'Hospitalet genera una determinada cultura i la mostra i l'exporta cercant l'intercanvi i la confrontació.
Calia triar el tema, podia ser qualsevol de les diferents branques de l'activitat indústrial, el comerç o bé els serveis. Hem escolit la producció ceràmica. A mesura que ens hem endinsat en el tema més idees ens ha suggerit. És una de les primeres activitats industrials de la ciutat, connecta amb els moviments del noucentisme, explica bona part de la morfologia de les cases de la ciutat i més endavant, ara, ha condicionat el nostre paisatge urbà doncs el lloc que ocupaven les bòbiles son els espais lliures que han quedat avui com a espais verds o de serveis.
No gensmenys aquesta activitat ha provocat, d'alguna manera, un contacte directe de la Ciutat amb l'activitat artística que s'ha desenvolupat sobretot als obradors de Ceràmiques Serra.
És en fí per totes aquestes raons i d'altres que s'expliquen abastament a l'exposició que hem proposat inaugurar el Centre d'Art i aquesta sèrie d'exposicións amb la de la producció ceràmica de l'Hospitalet i el seu entorn que hem anomenat Terres Cuites.

JOSEP PARERA I SERRAMIÀ
Director del Centre d'Art
Alexandre Cirici



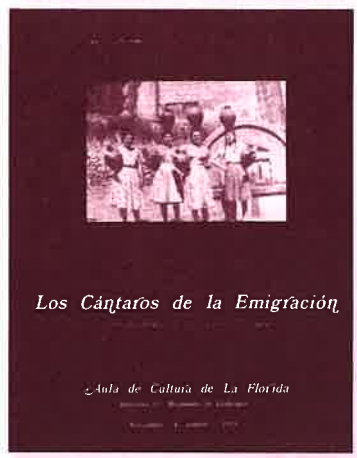
L'EXPOSICIÓ «TERRES CUITES»

ANTECEDENTS

La present exposició té unes finalitats que, pel propi material exposat i per com s'exposa, van més enllà d'una constatació esteticista o d'una il·lustració linial de la història. (Poc es poden recuperar unes indústries que ja no existeixen ni, probablement, tindrien raó d'ésser a l'Hospitalet actual). La nostra intenció està, en primer lloc, en establir un pont amb els articles, estudis i, en general amb l'actitud conceptual dels qui en els anys 20 i 30 donaren contingut a la intensa producció ceràmica del moment, noms com Marià Burgués, Francesc Elies o Joan Sacs, autors que des de les pàgines des diverses publicacions, especialment a través de la poc coneguda «Ceràmica Industrial i Artística» (1931-35), complementaven, en el cas dels dos primers, la seva interessant producció ceràmica. Una segona referència serien dues exposicions produïdes l'any 1975 amb motivacions i continguts diferents, però amb una actitud de denúncia, rigor i constatació, al nostre entendre, valuoses. La primera produïda pel grup Tint-2 que animava la «Llotja del Tint» de Banyoles i titulada «Terrissa Negra. De com la cultura burgesa ha convertit la Terrissa en «Ceràmica Popular»» (19 d'octubre-30 de novembre 1975), on, al costat d'un acurat estudi documental sobre el tema, es feia una àcida crítica a l'oportunisme que suposava certa recuperació «turística» d'aquesta producció.

Els col·laboradors de la industria CUCURNY al barri de Sta. Eulalia d'Hospitalet, pels vols de 1920.

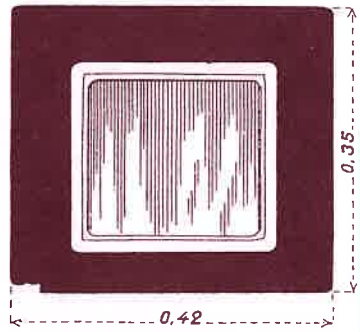
La segona, organitzada pel grup Glicinas-21 de l'Hospitalet, anomenada «Los Cántaros de la Emigración. Exposición de alfarería de los Pueblos de España» (Novembre-Desembre 1975), insistint en uns arguments de denúncia paral·lels, constatava les contradiccions i els valors simbòlics i sentimentals que per als emigrats traspassats a una zona urbana com l'Hospitalet, suposava el continuar utilitzant (sense valors afegits) els atuells propis.



De les manifestacions més recents cal esmentar, sense voler ésser exhaustius i en àmbits molt diferents, l'exposició «Terres» del Centre Georges Pompidou (Atelier des enfants/desembre 1982), on s'exploraven les diferents possibilitats expressives del fang. L'exposició «Un jardí a l'entrada», mostra fotogràfica de rajoles modernistes de l'Eixample de Barcelona (febrer-març 1983). La molt acurada mostra sobre «Mosaic Hidràulic» organitzada pel Col·legi Oficial d'Aparelladors de Barcelona (gener 1985). I, recentment, la presentació del fons d'Emili Sempere i d'un interessant vocabulari-guia. Tenim també la referència d'una exposició sobre antecedents de la ceràmica industrial que l'Institut de Tecnologia de la Ceràmica de la Diputació de Castelló acaba de realitzar a la Fira de València de 1986.

En el terreny estricte de les publicacions i articles la literatura generada comença a tenir una certa entitat. Destaca el treball de J. Pitarch i Núria Dalmases «Arte e industria en España 1774-1907» (Barcelona 1982), on hi ha nombroses referències a la producció de ceràmica industrial de l'Hospitalet. Les monografies de caràcter local centrades en zones de producció terrissaire com La Bisbal o Esparraguera, així com molts dels articles apareguts al Butlletí Informatiu de Ceràmica. En l'àmbit estrictament de l'Hospitalet, les recents aportacions de Joan Cases «La Formació

CLARABOYA
5.



de la Indústria a l'Hospitalet del s. XIX» (Centre d'Estudis de l'Hospitalet 1985) o d'Antoni Domínguez «Introducció al coneixement geològic i geomorfològic de l'Hospitalet» (Quaderns Urbans nº 4. Ajuntament de l'Hospitalet) han estat importants en el nostre àmbit d'estudi.

ELS LÍMITS GEOGRÀFICS

Malgrat que podem afirmar que una de les més grans concentracions d'indústries ceràmiques de les rodalies de Barcelona a principis de segle es produí a l'actual terme municipal de l'Hospitalet, no és possible aïllar el fenomen, l'actual línia divisòria dels termes municipals no és suficient per a determinar tots els factors que intervingueren en aquest desenvolupament industrial i social. Una de les raons principals que determinaren l'emplaçament de les noves indústries terrissaires era la proximitat entre la situació geològica de les matèries primeres (les terres) i els centres de comercialització. En el nostre cas, la confluència d'aquests factors comprèn més d'un terme municipal actual. La zona estudiada inclou, doncs, part dels barris de Les Corts i Sants de Barcelona, la meitat nord de l'Hospitalet (a la zona sud no existeixen referències d'indústries ceràmiques), gran part del terme d'Esplugues, i les zones frontereres de Sant Just Desvern, Sant Joan Despí i Cornellà.

ELS OBJECTIUS DE L'EXPOSICIÓ

Les guies i descripcions històriques de l'Hospitalet es troben poques (o cap) referències a la producció ceràmica, però, a mida que s'analitza, es constata com les més de 30 indústries ceràmiques existents a l'Hospitalet l'any 1925, significaren una de les bases del desenvolupament urbanístic del que ara anomenem espai metropolità.

L'objectiu que ens proposem és triple. En primer lloc, fer una primera recuperació amb el màxim rigor i luxe de detalls d'aquest aspecte de la història immediata de l'Hospitalet. A partir d'això, es tracta com a objectiu conseqüent la divulgació d'aquest material inventariat, entès com a signe d'identitat específic de l'Hospitalet, aproximant així el sector del que habitualment entenem com cultura al sector de la indústria, en la perspectiva d'un nou concepte de «Cultura Industrial» que, en general, pugui afegir valor a la producció actual de la indústria de la ciutat.

El tercer objectiu tindria un cert to crític en el sentit d'intentar una

major qualificació i extensió del concepte de «Patrimoni». Part del material exposat en els límits del que, administrativament, s'entén per Patrimoni, l'objectiu serà, en aquest cas, eixamplar aquests límits a partir d'uns valors culturals interdisciplinaris, fins ara menystinguts.

Uns exemples il·lustratius. Actualment existeix una molt lloable, enfebrada i generalitzada campanya de restauració de vivendes i de façanes. Des de tots els punts de vista, l'operació és positiva, però cal augmentar el rigor del concepte d'aquesta campanya. Ja fa uns anys, amb motiu de la restauració del Teatre Romea de Barcelona (actual Centre Dramàtic de la Generalitat), el propi Col·legi d'Arquitectes es lamentava de que no s'haguessin respectat les textures de la pedra i els colors originals d'aquella façana, denúncia que fou precedent en l'ús abusiu de les pintures de recobriment, que continua arreu amb un ritme, pel que sembla, imparable. A l'Hospitalet aquest tema, que pot semblar mínim, té la seva gravetat, doncs, tal com han assenyalat diferents historiadors locals, els elements decoratius de terrissa i, especialment, els

Balustre de ceràmica, vivenda del c. Sant Roc.

balustres vermells de ceràmica (en cada casa diferents) eren un dels trets més característics del nucli vell de la ciutat, i diem «eren» perquè ara estan, en gran part, recoberts de les «restauradores» capes de pintura de colors cremes.

Els «MOSAICS PUBLICITARIS» serien un altre exemple d'aquesta necessitat d'ampliació del concepte de Patrimoni. Fa pocs anys, en la restauració del metro de Barcelona, concretament a les estacions de Provença, Gràcia, Fontana i a la de Plaça Catalunya, varen desaparèixer els darrers vestigis d'aquest mitjà publicitari. En un recent i documentat treball d'E. Satué «Un Museu al Carrer» (Diputació de Barcelona 1984), es cataloga un extens repetori d'aquest gènere de mosaic, en evident trànsit de desaparició, doncs, des de que es va publicar, molts dels objectes inventariats han acabat de desaparèixer.

Un tercer exemple serien els propis vestigis de les indústries. Ja és molt que s'aconsegueixi que les xemeneies de les fàbriques quedin com a testimoni del passat, però aquí també caldria matisar més, sovint no és tan sols aquest element el més característic de l'entorn. En el parc de LES PLANES de l'Hospitalet, per exemple, hi ha uns imponents murs de conteniment fets amb peces defectuoses d'obra de forjat que, segons sembla, desapareixeran amb brevetat per imperatius d'un renovat (?) concepte d'ajardinament.

CONCLUSIÓ COM A PROPOSTA

La única conclusió possible d'aquesta exposició és una proposta, un convit a continuar el tema fora de l'espai i el temps d'exposició: quasi tot està per fer.

El que s'explica aquí és tan sols un enunciat que els historiadors (amb més recolzament i ajuts), els pedagogs i mestres amb una observació i ús continuat d'aquest element de l'entorn immediat, els arquitectes i urbanistes amb una protecció rigorosa de l'entorn, els industrials utilitzant com valor afegit aquest aspecte de la història, i els Centres de Formació Professional o les escoles d'Arts i Oficis, amb un estudi més acurat de les possibilitats de petita producció ceràmica, poden aprofitar, utilitzar i, en qualsevol cas, ampliar.

La funció de «Terres Cuites» esdevé exclusivament en obrir al màxim el ventall de possibilitats i d'atractiu que el tema ofereix, no en esgotar aquestes possibilitats. Generar incognites, fer-se preguntes i, en

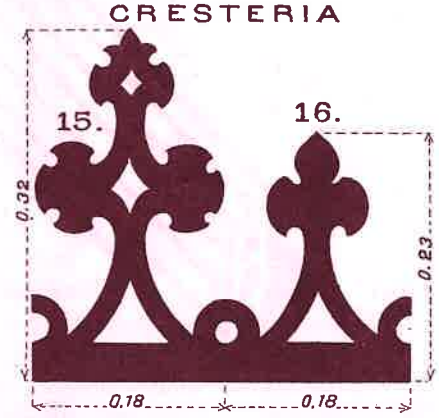
qualsevol cas, esperonar l'esperit dels futurs investigadors i de qui els ha de recolzar. Sens dubte els millors suggeriments i les noves relacions entre els diferents temes exposats seran els que el propi visitant pugui deduir després del recorregut de l'exposició. Tan sols a tall d'exemple anunciem algunes de les incògnites generades:

Caldria analitzar les fragmentàries referències existents de productors anteriors a Batllori (1855), i Antonés (1857) i quina relació té aquesta producció amb els vestigis de ceràmica de segles anteriors trobada al Baix Llobregat.

Caldria fer un inventari tipològic dels balustres i elements ceràmics d'arquitectura existents a les faça-

Arrambadors de J. RAMON ESCOFET.

CRESTERIA



nes del nucli antic de l'Hospitalet i detectar els obradors d'on sorgia aquesta producció.

Seria interessant analitzar i catalogar (per fàbriques) les decoracions ceràmiques, en general, de les edificacions de l'àrea metropolitana i constatar la presència de la producció de l'Hospitalet aquí i a altres zones, així com els fluxes d'exportació i on es produïa aquesta. És significatiu que, malgrat s'han realitzat algunes valuoses mostres sobre aspectes parcials de la qüestió, com les ja citades d'arrambadors o mosaics hidràulics, en cap cas s'analitzen els centres de producció, un dels quals era amb probabilitat l'Hospitalet.

Caldria també un estudi de la influència de la situació de les antigues bòbiles i indústries ceràmiques en la configuració urbanística i paisatgística de l'Hospitalet. De com una part important d'espais públics de l'Hospitalet estan situats a antigues factories ceràmiques («Parc de la Bòbila», Les Planes) i de com els moviments de terres provocats per aquestes han pogut conformar part dels nivells i barrancs existents a la ciutat, com per exemple la zona de Les Planes, o la torrentera del Canyet-Santfeliu (del Parc de Can Buixeres al pont d'Esplugues). Una de les hipòtesis més atractives aparegudes és de com a mesura que els mitjans de transport pesant s'abarateixen i la pressió urbana augmenta, les indústries ceràmiques de l'Hospitalet, o desapareixen, o es transformen desplaçant-se a llocs més idonis, especialment a la regió de Castelló o a la zona d'Esparreguera.

Seria convenient, també, realitzar un estudi històric comparatiu de la importància de les indústries ceràmiques de la zona de l'Hospitalet-Sants-Les Corts-Esplugues en relació als altres centres de producció comarcals o nacionals, en les diferents etapes del segle XIX-XX.

Un altre dels aspectes derivats que caldria desenvolupar, és la introducció d'aspectes qualitatius, històrics i, especialment, del concepte de disseny en els centres de Formació Professional i escoles d'Arts i Oficis.

JORDI PABLO
«Sentit»

QUAN L'HOSPITALET ERA UNA CIUTAT INDUSTRIAL

En el primer terç d'aquest segle es forjaren algunes de les caracte - rístiques que defineixen l'Hospitalet actual.

- Població bàsicament obrera.
- Importància de la immigració.
- Insuficient estructura viària.
- Interrelació urbana amb Barcelona.
- Manca d'un nucli urbà que actuï com a centre de la ciutat.
- Dipòsit de «serveis» de Barcelona.

Cadascun d'aquests factors ha tingut molta importància a l'hora de configurar l'Hospitalet actual, però fou el model d'industrialització el que determinà aquesta tipologia de «ciutat que no és ciutat». El procés d'industrialització a l'Hospitalet s'havia iniciat a mitjans del segle XIX com a resultat de: la utilització del Canal de la Infanta (1819) per a usos industrials i agrícoles, i, les necessitats industrials de Barcelona, instal·lant-se algunes grans indústries de blanqueig, aprests i acabats, —ram de l'aigua—, com l'APRESTADORA ESPANYOLA (1853), l'AUXILIAR TÈXTIL ALGODONERA (1856) o CARALT i CIA (1873), així com els primers gerrers i terrissaires i els forns de cairons, llosetes i rajoletes: BARELA, CUCURNY, BATLLORI, RIBAS I ROMEU, LLOPIS i OLIVERAS, són avui història d'aquell període. Però, fou a tomb de segle, en plena crisi del sector tèxtil català quan l'Hospitalet farà el gran salt industrial: TECLA SALA (1899), CAN TRINXET (1902), GODÓ I TRIAS (1903), CAN VILUMARA (1907) BUSQUETS GERMANS (1910), CAN RIFÀ (1912). A partir d'aquesta data la ciutat és capaç d'absorbir la mà d'obra provinent de la immigració. Bàsicament no com a «porta de Barcelona», sinó pels nous llocs de treball que ofereix. El sector tèxtil fou el sector definitori quan l'Hospitalet era una ciutat industrial. La indústria tèxtil es mantigué creixent fins a la postguerra però fou incapaç de renovar-se tecnològicament en acabar l'autarquia, a finals dels anys cinquanta, desapareixent definitivament amb la crisi actual, (excepció feta d'ALBERT GERMANS, fundada a 1926). Avui, algunes edificacions com «Can Vilumara» o «Godó i Trias» —mostra de l'arquitectura industrial modernista— són part del patrimoni de la ciutat, altres han desaparegut en benefici de l'especulació del sòl.

Tres són els factors que impulsaren aquest creixement industrial a partir de 1912: La localització geogràfica de l'Hospitalet —a tocar del port de Barcelona—, la substitució de les màquines a vapor per generadors elèctrics —incrementant la productivitat— i els beneficis que implicà la primera guerra mundial —en obrir-se nous mercats fins aquell moment inexplotats—.

Pràcticament, totes les empreses

existents faran ampliacions i sorgiran sectors nous, com el químic vinculat a l'agricultura amb indústries com SOCIEDAD DE COLAS Y ABONOS «El Canyet» (1914), MAYERHOFF (1916), CARDONER, S.A. (1925). El vidre amb la FÁBRICA DE CRISTAL COOPERATIVA OBRERA LA TORRASENSE (1921), avui encara en activitat.

És també d'aquest període l'intent d'acollir una indústria metal·lúrgica autòctona, amb dues grans empreses, FONERIES ESCORSA i ALTS FORNS DE CATALUNYA que iniciaren la seva activitat a 1916, si bé, «La Farga» es localitzà a l'antiga foneria de Josep Bori de 1906.

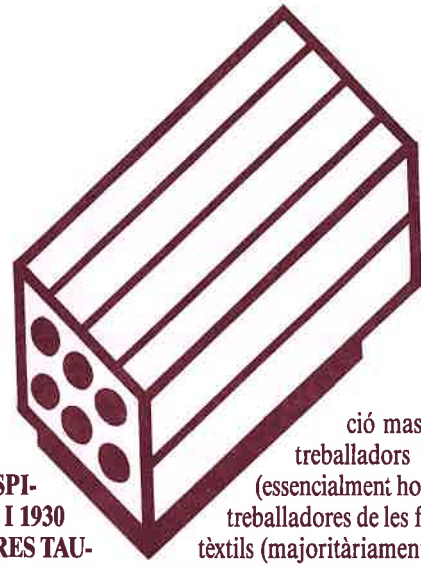
Finalment, la proximitat a Barcelona i el fort creixement demogràfic de l'Hospitalet, —de 1920 a 1930 la població s'incrementà en un 204%, passant de 12.360 habitants a 37.650—, originaren l'establiment espectacular de bòbiles arreu del terme municipal, responent a les noves necessitats de construcció, i coincidint amb el procés de suburbialització.

Segons el Cens Industrial de 1930, podem dir que les bòbiles es concentraren especialment a Torrent Gornal i la més gran fou la COOPERATIVA LA REDENTORA (1918)— avui plaça de la Llibertat—. Al mateix Torrent Gornal, es poden localitzar els forns de rajoles de MARTÍ CRE-

Fàbrica de COSME TODA.

HET, FERRÉ I CIA, MARTÍ I CIA., i JOAN SUBIRATS.
A Santa Eulàlia, la bòbila de SOLER ARTAL i la de LLUÍS ABADAL.
A Collblanc, la dels GERMANS ALBERT i JOSEP ROCA.
Al camí del Canyet, MATERIALES PARA LA CONSTRUCCIÓN. A can Vidalet, la de E. PRATS I TRIAS, i disperses, però totes elles al samontà de l'Hospitalet, la de MARC SALVAT, FRANCESC GOYTA i J. ROVIRA.
L'únic forn formiguer, per obtenir teules, era el de FRANCESC GRAELL a Torrent Gornal.
A més, cal considerar les empreses de fabricació de llosetes amb premsa hidràulica distribuïdes per Santa Eulàlia i Collblanc: PERE COMA, ANTONI CASAS, CÀNDID PEDROL i BATISTA MASCARELL.
Hem d'assenyalar també que la crisi econòmica que copejà l'Hospitalet especialment l'any 1933 donà lloc a formes alternatives de producció, com les cooperatives de rajolaires. Així entre 1933 i 1935 sorgiren: LA LEALTAD, LA TÈCNICA, LA PRODUCTORA, LA HOSPITALENSE, LA PROSPERIDAD i EL AVANCE HOSPITALENSE.
Els antics gerrers, terrissaires, i forns de cairons, localitzats sobretot al carrer Prat de la Riba, han anat desapareixent i queda solament amb activitat comercial COSME TODA (1883) i que ampliada a 1926 fou l'empresa més gran del ram.
Tèxtil, metal·lúrgica, construcció, ceràmica, química i vidre, han estat, històricament, els sectors econòmics impulsors de la industrialització de l'Hospitalet, que ha anat transformant-se progressivament en una ciutat dormitori, passant de 51.249 habitants l'any 1940 a 295.074 l'any 1981. La crisi actual, des de 1973, ha fet saltar les «restes d'aquella indústria», la reestructuració econòmica a partir del polígon Pedrosa i la carretera de Mig, és el repte actual per configurar una nova estructura industrial a la ciutat.

JOAN CAMÓS I CABECERÁN
Historiador. Centre d'Estudis de l'Hospitalet.



LES INDÚSTRIES DE LA CONSTRUCCIÓ A L'HOSPITALET ENTRE 1900 I 1930 (COMENTARIS A TRES TAULES)

He volgut aportar unes quantes xifres al conjunt d'esforços que aquesta Exposició sintetitza. Això tan avorrit dels números, amanit, tanmateix, amb uns quants comentaris que ho facin més païdor. La voluntat de les taules que segueixen és ajudar a avaluar la rellevància econòmica de les indústries de la construcció a l'Hospitalet entre 1900 i 1930 i apuntar, al fil dels comentaris, unes quantes característiques que em semblen remarcables.

La primera taula ens mostra l'evolució dels diversos sectors industrials a la nostra ciutat en el període que suara esmentàvem. És fàcil veure que la construcció adquireix una importància creixent en el conjunt de l'economia local, tant en termes absoluts com relatius. Però també convé que ens adonem que el de la construcció no era, ni de bon tros, el primer sector industrial de la ciutat. Aquest paper hegemònic corresponia a la indústria tèxtil, si bé la progressiva diversificació de les activitats transformadores va anar relativitzant aquest predomini. Com que —com veurem de seguida— dins el sector de la construcció la major part de les indústries eren de fabricació ceràmica, podem dir que durant les primeres dècades del segle, l'Hospitalet, que no havia deixat de ser un poble de pagesos, contemplà una espectacular mutació en el seu paisatge humà per la irrupció massiva dels treballadors del fang (essencialment homes) i les treballadores de les fàbriques tèxtils (majoritàriament dones). L'Hospitalet es configura com un poble de pagesos, ceramistes i xinxes de fàbrica.

A la segona de les taules que publiquem podem veure com evoluciona —sempre entre 1900 i 1930— el sector que, globalment, hem anomenat de la construcció. Veiem com, en un principi, hi ha un predomini clar de les indústries de fabricació d'especialitats ceràmiques, un predomini que és abassegador si fem més cas de les xifres de la contribució industrial que no del número d'empreses. El segon lloc —en importància econòmica, en la mesura que les contribucions en són una mesura— correspon a les serradores de marbre que usen l'energia dels salts d'aigua del Canal de la Infanta. Les bòbiles (en el sentit estricte de fàbriques de maons) queden de moment en tercer terme. És espectacular la modificació d'aquesta estructura que es produeix entre 1920 i 1930, a conseqüència — palesament— del gran increment demogràfic degut a la primera allau immigratòria. Les bòbiles passen a ocupar aleshores el paper de protagonistes. De 4 passen a ser 17 i a representar —sempre segons els valors de la contribució— un 37.39% del conjunt del sector.

La tercera taula ens dóna indicis de com evoluciona la distribució geogràfica de les indústries dins el nostre terme. L'any 1900 i el 1910 encara, és ben visible la dualitat del terme,

amb una part oriental vinculada al cinturó industrial barceloní contrastant amb la part occidental, on el vell poble rural ha segregat un raval industrial en el qual les indústries de la ceràmica tenen una importància cabdal. La tendència de les xifres relatives a equilibrar-se ens diu que progressivament tot l'Hospitalet va quedant inclòs en l'òrbita del cinturó industrial barceloní. La suburbialització és un fenomen de postguerra, que vindrà a cavall de les onades d'immigració dels anys 50 i 60 i que, a conseqüència de l'especulació del sòl, desplaçarà la major part d'indústries ceràmiques fora del terme, a àrees més perifèriques encara.
Mireu-vos l'exposició amb calma. La història entra pels sentits.

JOAN CASAS
Historiador. Centre d'Estudis de l'Hospitalet.

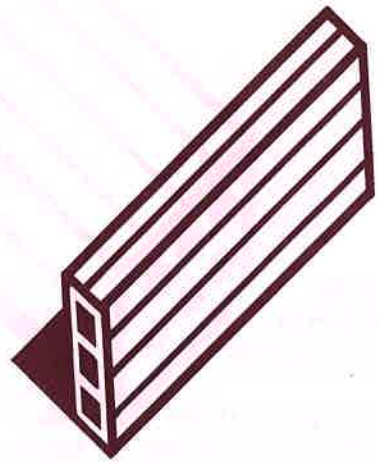
TAULA 1: EVOLUCIÓ DE LA CONTRIBUCIÓ INDUSTRIAL (1900-1930)
(Les xifres són pessetes de l'any 1900

	1900	%	1910	%	1920	%	1930	%
Tèxtil	23066.72	72.71	34820.22	70.09	22914.08	51.17	47971.33	48.90
Metall	285.92	0.90	2127.24	4.28	3410.40	7.62	4076.80	4.16
Construcció	5160.62	16.27	8833.67	17.78	10356.12	23.13	22819.87	23.26
Químic	2069.45	6.52	3283.73	6.61	2132.82	4.76	5256.13	5.36
Vidre	0.00	0.00	0.00	0.00	515.45	1.15	3022.87	3.08
Fusta	0.00	0.00	0.00	0.00	412.36	0.92	3176.12	3.24
Pell	0.00	0.00	14.40	0.03	201.74	0.45	335.97	0.34
Alimentació	643.31	2.03	0.00	0.00	1793.79	4.01	7018.53	7.15
Diversos	498.18	1.57	599.86	1.21	3041.05	6.79	4421.52	4.51
TOTALS	31724.20	100.00	49679.12	100.00	44777.81	99.99	98099.14	100.00

FONT: Quaderns de la Matrícula Industrial, Arxiu del Museu d'Història de l'Hospitalet. Les xifres expressen els totals de les indústries classificades a la tarifa 3ª de la Matrícula. Els índex de ponderació els hem obtingut comparant les quotes totals d'una sèrie d'instal·lacions idèntiques al llarg del temps. Són els següents:

1900=1 1910=1 1920=0.7379 1930=0.3910

1910=1



TAULA 2: CANVIS ESTRUCTURALS EN EL SECTOR DE LA CONSTRUCCIÓ: 1900-1930 A L'HOSPITALET

	A			B			C		
ANYS	N	Q	%	N	Q	%	N	Q	%
1900	7	2187.86	42.38	6	914.74	17.73	1	2058.62	39.89
1910	7	3180.27	36.00	4	761.90	8.63	3	4891.50	55.37
1920	8	5518.79	53.29	4	348.66	3.37	3	4488.67	43.34
1930	8	5377.53	23.56	17	8532.09	37.39	3	6458.11	28.3

D			E			TOTALS		
N	Q	%	N	Q	%	N	Q	%
						14	5160.62	100
						14	8833.67	100
						14	10356.12	100
7	1512.55	6.63	3	939.69	4.12	38	22819.87	100

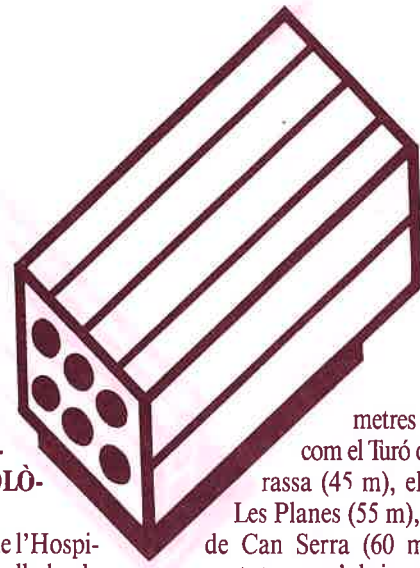
Claus de la taula: A = Fabricació d'especialitats ceràmiques (caironet, teules premsades, elements decoratius, gerres, refractaris, etc...)
B = Bòbiles (fabricació de teules i/o maons exclusivament)
C = Serradores de marbre
D = Fàbriques de mosaic hidràulic
E = Fàbriques de pedra artificial

N = Nº de empreses matriculades; Q = Quota contributiva (valor corregit com a la taula 1)
% = Tant per cent sobre el total del sector

TAULA 3: UBICACIÓ DE LES INDÚSTRIES DINS EL TERME DE L'HOSPITALET (1900-1930)

ANYS:	INDÚSTRIES DE LA CONSTRUCCIÓ				RESTA DE SECTORS			
	ZONA E.	%	ZONA W.	%	ZONA E.	%	ZONA W	%
1900	7	23.30	7	76.70	13	87.56	7	12.44
1910	6	23.38	8	76.62	18	60.43	11	39.57
1920	7	45.82	7	54.18	50	50.40	13	49.60
1930	21	51.81	17	48.19	87	67.74	50	32.26

(NOTA: La font són les dades de la Matrícula Industrial elaborades per mi. Anomeno zona E. la formada per Collblanc, La Torrassa, Santa Eulàlia i el Torrent Gornal. La resta és la zona W —hi ha indústries de les quals només em consta que eren a Marina, per manca de més elements per situar-les les computades, de moment, a la zona W—. Els tants per cent expressen la relació de la quota contributiva pagada pel conjunt d'indústries d'una zona i el valor total de la contribució del sector industrial considerat).



LES ARGILES DE L'HOSPITALET, NOTES GEOLÒGIQUES

El terme municipal de l'Hospitalet es troba a cavall de dues unitats geomorfològiques ben diferents, el Pla de Barcelona i el delta del riu Llobregat.

El Pla de Barcelona està format per una plataforma tabular suaument inclinada cap al mar des del vessant marítim de la Serra de Collserola. Des del punt de vista altimètric s'estén des de les cotes 125-130 metres fins a l'inici de les planes deltaiques dels rius Besós i Llobregat, aproximadament a uns 20 metres d'alçada damunt el nivell del mar.

Geològicament està format per un sòcol paleozoic (granit i pissarres) recobert per les margues blaves i sorres grogues del Pliocè. Damunt d'aquestes recolzen els materials quaternaris característics del Pla de Barcerlona, constituïts per un MANTELL DE DIPÒSITS DE PEU DE MONT, originats pels arrossegalls que aportaven les rieres i torrents que davallaven de Collserola cap al mar. Aquests materials són fonamentalment ARGILES VERMELLES, FRAGMENTS DE ROQUES MOLT ANGULOSOS I LLIMS GROGUENCS AMB INTERCALACIONS DE NÒDULS I CROSTES CALCÀRIES.

Aquests materials constitueixen EL SAMONTÀ, és a dir, el sector nord del terme municipal, format per turons de poques desenes de metres d'alçada, com el Turó de La Torrassa (45 m), el Turó de Les Planes (55 m), i el Turó de Can Serra (60 m). Entre aquests turons s'obrien pas diverses rieres i torrents, com la Riera Blanca, el Torrent Gornal, la Riera de Cementiri, etc., procedents del vessant sud del Puig de Sant Pere Màrtir.

El límit sud del Samontà vé marcat per la corba de nivell de 20 metres, el traçat de la qual segueix el ferrocarril de la Renfe.

Malgrat la intensa urbanització, els materials geològics que formen El Samontà encara poden ser estudiats en certes zones, com els voltants del cementiri, els voltants de l'estació del metro de Can Boixeres o el torrent d'En Nyat, al costat de la bòbila Torns.

Els materials argilosos (argiles vermelles quaternàries i les margues blaves del Pliocè) que formen El Samontà havien estat explotats intensament fa anys per tal de subministrar la primera matèria a les nombroses bòbiles que hi havia a l'Hospitalet.

El delta del riu Llobregat, un dels elements geomorfològics, més destacats de la zona, s'inclou aproximadament un 75% de la superfície del terme municipal, constituint el sector anomenat La Marina.

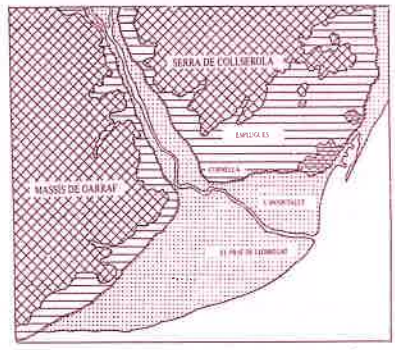
La característica més destacada d'aquests sector del municipi és la horitzontalitat.

Aquesta part del terme municipal està formada per terres baixes i planes (les alçades oscil·len entre 5 i 20

metres) originades en èpoques recents per l'acumulació dels materials aportats pel riu (graves, sorres i lutites) i per la posterior redistribució per la zona litoral.
Fa uns centenars d'anys les terres de La Marina, en especial les més properes al riu, eren aiguamolls que els primers habitants de l'Hospitalet es van dedicar a dessecar i a transformar en terres de conreu molt fèrtils. (1)

(1) (el delta va començar a formar-se fa uns 10.000 anys)

ANTONI DOMÍNGUEZ
Institut Mercè Rodoreda



Estructura geológica actual de la zona amb les tres unitats ben diferenciades: el Massís de Garraf, la Serra de Collserola i la plana al·luvial i delta del riu Llobregat.

TERRENYS PREMIOCÈNICS DEL MASSÍS DE GARRAF I DE LA SERRA DE COLLSEROLA.

MIOCÈ. MONTJUÏC I MONT TÀBER.

PEU DE MUNTANYA. QUATERNARI.

MATERIALS FLUVIALS DE LA PLANA AL·LUVIAL I DEL DELTA DEL LLOBREGAT. QUATERNARI.

MARGE DEL PEU DE MUNTANYA

TALL GEOLÒGIC DE SANT PERE MÀRTIR AL FAR DEL LLOBREGAT

QUATERNARI RECENT. DIPÒSITS DELTAICS.

QUATERNARI ANTIC. DIPÒSITS DE PEU DE MUNTANYA. ARGILES VERMELLES, LLIMS, BRETXES I NÒDULS CALCARIS.

PLIOCÈ. MARGUES BLAVES I SORRES GROGUES AMB ABUNDANT FAUNA MARINA.

PALEOZOIC. ROQUES METAMÒRFIQUES I GRANIT.

«PRINCIPALS CENTRES DE PRODUCCIÓ CERÀMICA»

És evident que el creixement i l'expansió econòmica que viu la Barcelona de mitjans del segle XIX, i que progressarà durant el segle XX, modificà d'alguna manera la trajectòria econòmica dels pobles i ciutats propers a la gran urbs.

L'Hospitalet, Sants, La Bordeta, Sant Boi..., i moltes més, foren poblacions que ben aviat s'adaptaren al ritme marcat pel desenvolupament de les manufactures fabrils. A les seves demarcacions territorials s'assentaren nombroses indústries ceràmiques, tèxtils, metal·lúrgiques, que compartiren durant més de cent anys la seva nova infrastructura amb l'economia agrícola tradicional, a més de ser factor condicionant de les noves onades migratòries cap a la zona.

«No hi ha referències concretes de l'establiment d'algun terrissaire abans del segle XVIII a l'Hospitalet, però se sap que sobre 1850 s'hi establí un tal Ant. Antones amb una fàbrica per l'elaboració de maons, que compartia amb la terrisseria popular, gerres, atuells, etc».

«A Sants existí un petit grup de terrissaires provinents de la Zona de Llevant, els Batllori, que ja ho eren des de 1800».

A l'Hospitalet i pobles del voltant es constituí un dels nuclis més importants quant a producció ceramista, especialment industrial, que a principis de segle va competir amb altres centres de més gran renom terrissaire, com ara El Vendrell, La Bisbal o la Zona de Tarragona i Castelló.

L'auge econòmic que visqué la capital a començaments del segle XX portà la creació d'un gran nombre d'indústries paral·leles al creixement. Les grans obres, necessitades de mà d'obra, el Metropolità, les construccions de l'Eixample, l'Exposició Internacional, entre d'altres, van marcar els requisits per al floriment de les empreses lligades al món arquitectònic, que prometia grans beneficis a curt termini per la seva forta balança de demanda.

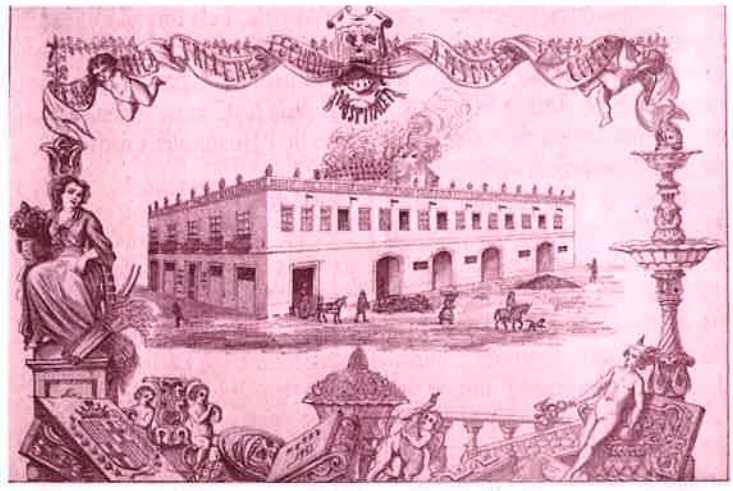
Als afores de la Gran Comtal sorgiren, en espais curts quant a aparició i producció, nombroses bòbiles i indústries que abastien el sector no només allà on eren emplaçades, sinó en d'altres sectors més llunyans, però cal dir que en els llibres de registres industrials apareixen força bòbiles que només hi consten de dos a quatre anys.

La proximitat a la metròpoli, l'existència d'un sòl ric en materials argilencs a la zona del Samunta i en gran part del subsòl barceloní, el ser a prop d'El Papiol, els curts desplaçaments dels materials elaborats, el baix preu del terreny per a instal·lacions industrials, el poc control fiscal i administratiu d'alguns municipis, l'arribada de professionals, principalment de la zona de Llevant, i la sobrera mà d'obra, van permetre l'assenta-

ment i la proliferació d'indústries com: Cucurny, Romeu Escofet, Batllori, Cosme Toda, Oliveras, Llopis, etc., que marcaren les bases del sector ceràmic.

Podem considerar dues etapes estretament lligades al creixement demogràfic. A la primera hi ha noms que han donat fama al sector i que des dels seus inicis han anat evolucionant fins a la seva desaparició a les acaballes del anys 50 en el segle XX. Es comptabilitzen prop de 19 fàbriques a l'Hospitalet i noms com Antones, Barrella, Jacint Figueras, Romeu Escofet, Josep Boada, Rosals, Cosme Toda, Batllori, Cucurny, Oliveras, Munné Buenaventura... portaren el pes de la producció terrissaire.

A la segona etapa hi trobem gairebé 50 bòbiles o petites indústries que van dedicar la seva producció de maons i rajoleta principalment a zones localitzades en el creixement de les ciutats o pobles. Bonet i Companyia, Coromines, La Redentora, Savat Civit, Roc Rabat, Goyta Viñals, Roca Calcereny, Impacosa, Cebacsa... nascudes a la tercera dècada de 1900, contribuïren al desenvolupament d'edificis, blocs, etc., que foren habitats per la segona onada migratòria.



Vista de la Fàbrica d'ANTONES i Cia., situada a l'actual carrer de Francesc Prat de la Riba d'Hospitalet.

FÀBRICA DE MOSA

Milers de metres cúbics de cairó recobreixen les teulades i pavimenten el sòl de Barcelona, Madrid o Gran Canària. Una producció aproximada que arribà a superar els 13 milions de Kg. de terra argilosa manufacturada, sortiren dels 53 forns de l'Hospitalet que funcionaven durant els anys 30. Totxos, teules, rajoletes, elements ornamentals i per a la jardineria, balustres, tubs per a desguassos, un nombrós catàleg de peces lligades a l'arquitectura de l'època, sortiren cap a tot Espanya i fins i tot a l'estranger, a França, Hispanoamèrica o Alemanya.

Però tot procés industrial lligat a l'oferta i la demanda, i a més, a les noves tecnologies, experimenta un seguit d'alts i baixos, i ha de saber afrontar-se a la seva capacitat de magatzematge. Aquest fet es traduí en contínues crisis en el sector ceramista. Nombroses indústries van fracassar, ja que no van poder aguantar el temps suficient per què la demanda prengués un paper principal. Per altra banda, l'aparició en el mercat de productes prefabricats, uralites, rajoles premsades, etc., condicionà també les freqüents crisis. Els magatzemistes, majoristes que compraven a les fàbriques, van deixar d'adquirir grans quantitats de material, eren els mateixos constructors els qui anaven directament a les empreses o indústries per comprar materials diversos.

Les indústries de ceràmica de fa quaranta anys s'hagueren d'enfrontar amb vàries alternatives per a sobreviure. Moltes van tancar i ara s'utilitzen com a parcs públics on les xemeneies dels forns són les escultures de l'espai que volen recordar el passat. Algunes es van reconvertir tot i assajant els aspectes artístics de la ceràmica, d'altres van preferir dedicar-se a la producció d'argiles ja llestes per al seu ús, alguns s'aliaren, per a no morir, amb grans trusts ceramistes hispanoeuropeus, amb el que s'asseguraren l'existència. I els treballadors, ara ja ancians totalment oblidats com a protagonistes, han passat a ser part de la història de la zona terrissaire de l'Hospitalet i rodalies.

CUCURNY

Des de 1840 l'empresa Cucurny gaudeix del prestigi internacional com a Manufactura de Productes ceràmics, segons fan referència les guies industrials i artístiques editades a principis de segle.

L'any 1849 es té notícia de l'existència d'aquesta indústria en el terme de l'Hospitalet, a rel de les protestes d'alguns veïns propers a les

instal·lacions que parlen de les molèsties ocasionades pels fums que deixen anar les xemeneies. Aquestes cartes, existents en els arxius municipals de la ciutat, avalen el seu naixement, sobretot tenint en compte que les instal·lacions industrials primerenques de l'Hospitalet gaudiren d'una manca de control administratiu constant durant el s. XIX, argument legitimat pels continus edictes que feien referència a la correcta inscripció de tots els industrials que varen existir.

Marius Cucurny Guiu fundador de les industries CUCURNY.

Aquesta indústria ceramista lligada des dels seus inicis a les indústries de porcellana sanitària, elèctrica i per a laboratoris de Catalunya, proveí, principalment, les indústries químiques franceses de principis de segle, més d'una Tm. de matèries refractàries. S'especialitzà en el gres salat, i amb argiles provinents principalment de Pinell de Brai (Tarragona) i de caolí de Galícia, produïa atuells, canonades, serpentins, aixetes, etc.

En el 1930 l'empresa canvià de domicili instal·lant-se a Montmeló. A finals de 1970 entrà en crisi i desaparegué.

Antoni Serra i altres industrials han estat els fonaments de molts artesans de la terrissa.

La primera referència que hi ha en el llibre de registres industrials és de l'any 1869. Pau Cucurny, situat a la zona de Santa Eulàlia, tenia forns de refractaris i gresols. A l'any 1871 consta com a «Fàbrica de Vasijería». L'any 1878 comptava amb 2 forns i en el 1883 té tres forns a vapor de 24 m^3 per a objectes refractaris, situats a Santa Eulàlia nº 9.

A partir de 1893 consta en el llibre de registres industrials com a Cu-

curny Marius, a més d'un forn de 110 m³ a Santa Eulàlia nº 5. Hi ha documents que fan referència a la factoria com a pertanyent a Barcelona. Aquestes diferències en les adreces de l'empresa durant el segle XIX es deuen a la manca d'una correcta delimitació del terme de Santa Eulàlia, que no fou ben definida fins, ja avançat, el segle XX, el que fa pensar que els interessos dels industrials s'encaminaren cap a fórmules econòmiques que van permetre un joc administratiu amb les demarcacions de Barcelona i l'Hospitalet.
L'any 1922 tenia 5 forns de força mecànica, la capacitat d'un d'aquests forns era de 300 m.

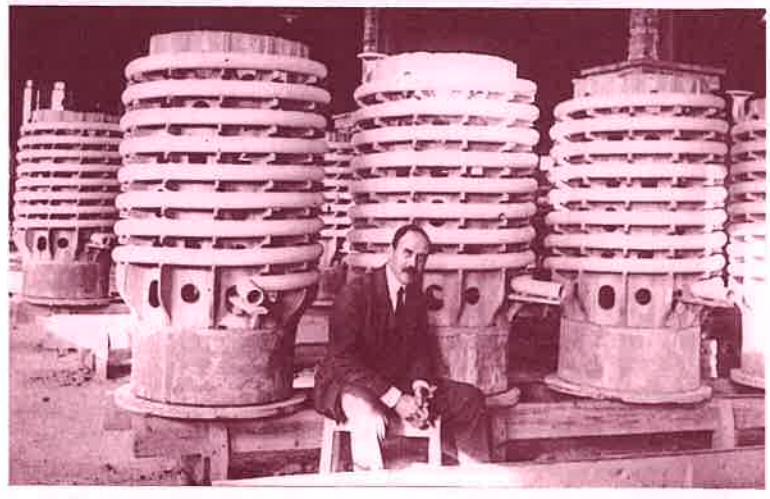
J. BARRELLA
Es pot dir que aquesta família és la iniciadora a l'Hospitalet d'una gran tradició terrissaire, ja que és una de les més antigues que es coneixen en el terme. Se sap, pel llibre de registres industrials, que en els locals d'una primera indústria ceràmica Ant. Antones, dedicada a la fabricació de maons ordinaris i refractaris, que des de 1857 tenia un forn a la carretera provincial (tocant a la Plaça Anselm Clavé), s'instal·là Joaquim Barrella, donant-se d'alta en el llibre de registres industrials l'any 1886. «Establiment en el que s'hi fan ornaments buidats de pasta per a motllures de façanes». L'any 1870 tenia un forn per a terrissa fina i atuells. El 1875 són dos els forns que estan registrats, un per a terrisseria i l'altre per a objectes d'ornamentació que, sens dubte, gaudiren d'un gran prestigi a la zona, sobretot les peces de terracotta cuita.
En el 1879 la direcció passa a nom de Jaume Barrella, quan els forns, situats a la carretera provincial en el nº 41, tenen una capacitat de 120 Tm. En el 1885 inicia la producció de rajoletes.
En el 1896 consta, en el llibre de registres industrials, com a posseïdor de tres forns, un de 20 Tm. per a objectes ceràmics i decoratius, un altre de 15 Tm. per a maons ordinaris, i un tercer el tonatge del qual està sense concretar, per a rajoleta i lloseta fina.
En el 1920 es dedica principalment a la fabricació de lloseta premsada de vistosos colors i també a la de rajoletes. En el 1929 entra en un període de crisi i només s'utilitza un forn. L'any 1939 es dóna de baixa.

LLOPIS
1850.— Tomàs Llopis Munné, mestre d'obres, alternava la seva professió amb un petit taller de terrissaire en el c/Roselles.

1907.— Havent-se casat amb un familiar de Goyta, estableix la nova factoria a la carretera provincial, a prop de les Ind. Collet i Toda.
Josep Llopis Mestres, fill de Tomàs, amplia la factoria, ja que tenia uns terrenys a tall de dot de la seva mare a la carretera provincial (ara Pça. Anselm Clavé), tocant a la ind. Oliveras, del mateix ram. El seu fill, Josep Llopis Costa, continuà la tradició fins que morí d'accident de cotxe a finals dels anys 70, fent-se càrrec durant uns anys de la direcció, fins a la desaparició de l'empresa, Gonçal Oliveros, coneixedor del ram i familiar de Josep Llopis Costa.
Tenia un forn de forma cilíndrica (encara avui es conserva) amb una capacitat de 80 Tm.
Es dedica a tot tipus de fabricació de rajoleta entre d'altres peces, terracotta, pinyes, gàrgoles, etc.
En els darrers anys té de 10 a 15 treballadors i fa 13 fornades l'any.
Les innovacions tecnològiques són, en l'última dècada, ampliades per la família Oliveras, que són els primers d'introduir a l'Hospitalet la tècnica.

L'ELABORACIÓ DE LA CERÀMICA INDUSTRIAL DE LLOPIS A PRINCIPIS DE SEGLE.

Les argiles es duien a la factoria des d'El Papiol i dels terrabuits de Barcelona o de Pubilla Cases, princi-



Serpentins de Gres Salat caracteristics de la producció CUCURNY.

palment. Eren de dues qualitats, unes vermelles i les altres grogues, que un cop combinades en un molí, on hi arribava aigua dels pous artesans, començaven el llarg procés de transformació en ceràmica.

Les argiles eran prèviament controlades segons la textura, és a dir, s'havia d'observar el grau d'oleositat alhora que les impureses orgàniques.

El suc resultant passava, per una regadora, a les basses, de la primera a la segona i així successivament. Allí restava durant 15 dies aproximadament, a l'estiu, i una mica menys a l'hivern, donant com a resultat final del procés tres parts d'aigua i una de fang dipositat. L'aigua s'extreia per uns forats convenientment disposats a cada bassa, quedant aproximadament un dit de fang, marcat per uns pals, quedant així les basses quadriculades i preparades perquè les argiles s'anessin esquerdant tot seguint els solcs marcats anteriorment. Trigava uns dies a aixugar-se, i per a aconseguir un assecat uniforme es manipulaven els motlles, de dimensions de 20×20×20, cm. mitjançant girs.

Dos dies després, les plaques ja seques es guardaven en els soterranis o magatzems per tal d'obtenir una humitat equilibrada igual per a totes, i hi restaven fins que havien de ser utilitzades.

Al cap d'un dies, seguint el procés, es transportaven cap a la pastera o «galletera» i per diferents brocs de la qual sortia el fang en forma de «xurros» o tires de diferents tamanys, segons com havia de ser

Ceràmica TORNS. Barri de Sants.

utilitzat: teules, rajoles, etc. Després es tallaven i es dipositaven a sobre d'unes taules de fusta on s'aixafaven mitjançant planxes, en un principi lloses de marbre, obtenint com a resultat peces de tamany 15×15 cm. perquè realment

fossin de 13×13 cm.
Les laminadores deixaven les peces, un cop untades amb petroli, gairebé llises i perfectament tallades. Tot seguit es feien paquets posant les peces, una sobre l'altra, preparades per a la cocció, tenint en compte que entre elles no hi hagués cap tipus de fregament.
Paral·lelament a aquesta elaboració, el forn s'havia preparat i assecat amb arrels d'alzina. Les peces es disposaven circularment, deixant uns passadissos tant a l'alt com a l'ample per a facilitar-ne la càrrega i descàrrega.
Durant dos o tres dies la temperatura dels forns pujava gràcies a la llenya, arribant a uns 100°C per dia, un assecat molt ràpid produiria esquerdes o malformacions a les peces, per a pujar la temperatura s'utilitzava «Castellote» (lignit de baixa qualitat) provinent de Terol i que, lentament, arribava als 600° C. Per elevar la temperatura a la ideal s'utilitzaven antracites de Berga (Fígols), d'Astúries, o de Cardif (Anglaterra), segons el preu del mercat, obtenint-se una temperatura de 1.000° C a l'interior del forn. A les fogaines, lloc per on s'introduïa el carbó, s'arribava a aconseguir els 1.200° C de temperatura, veient-se el refractari d'un color blanquinós.
El procés que anava des que s'encenia el forn fins al final de la cocció era de 10 a 12 dies que, sumats a 4 o 5 per a omplir-lo i 2 per a descarregar-lo, feien un total de 16 dies de procés, aproximadament, amb una producció de 70 Tm. La calor proporciona a l'argila combinada amb aigua, evaporada durant la cocció, duresa alhora que fragilitat.
Quan les peces de ceràmica es treien del forn per a ser colpejades pels especialistes amb uns martells propis per a aquesta feina, es produïa la separació de peces (el petroli afavoria que no s'ajuntessin). S'apilaven en paquets, es seleccionaven les peces segons la forma i destí, i es distribuïen als magatzems, en el cas d'aquesta indústria, principalment a Madrid i a tot Catalunya.

COSME TODA

Cap el 1870 el Sr. Cosme Toda i Vives, natural de Vilanova d'Escornalbou (Tarragona), de professió terrissaire, inicià els seus primers contactes amb la indústria ceramista a l'Hospitalet, principalment amb la factoria de J. Romeu Escofet, fins a principis de 1880 en que s'establí pel seu compte.
La primera notícia que trobem en el llibre de registres industrials com a «Toda i Companyia Cosme», és del 31 de juliol de 1884. L'empre-

sa, situada a la carretera provincial, comptava en els seus inicis amb un forn per a rajoles de València i un altre per a teules, maons i rajoles sense premsar, de 33 m³ cadascun.
A l'any 1893, com a «Toda Vives Cosme» consta la indústria de lloseta, amb una producció, principalment, de tamany 13×13, i que en pocs anys arribarà a produir la xifra de 10.000 peces diàries d'argiles, fonamentalment de la zona d'El Papiol.
En el 1906, segons el llibre de registres industrials, tenia un forn de 40 Tm. per a la fabricació de maons (possiblement resultat de l'adjudicació, en aquesta mateixa data, de la societat terrissaire Bonaventura Sala Societat en Comandita) a la zona de Collblanc.
En el 1911 tenia 4 forns. En el 1920 treballà en la fabricació de gerres i objectes ceràmics, utilitzant, per a això, un forn de 50 Tm. En el 1922 cotitza els impostos de 2 forns amb motor elèctric per a gerres, 1 per a rajoles de València, un altre per a lloseta fina, i un quart de 50 Tm. per a maons.
La màxima esplendor d'aquesta primera etapa arriba sobre 1928, quan posseeix dos forns per a rajoles de València, 4 per a lloseta fina, i 7 per a rajoleta premsada, és a dir, 13 forns en total d'una capacitat mitja de 50 Tm.
Aquesta indústria serà la que anirà agafant prestigi a mida que l'altra gran indústria, Romeu Escofet, anirà perdent mercats. Cosme Toda exportarà a tota la península i a l'Amèrica Llatina, principalment a Cuba i Argentina. Els seus productes, maons de cara vista per a ornaments arquitectònics, canals, gerros, balustres i teules («La Marsellesa») que encara avui les podem veure en nombrosos edificis, com per exemple els Quarters de Pedralbes. En els anys 1926-27 s'inicia l'exportació de productes cap a Alemanya (la firma Petersen

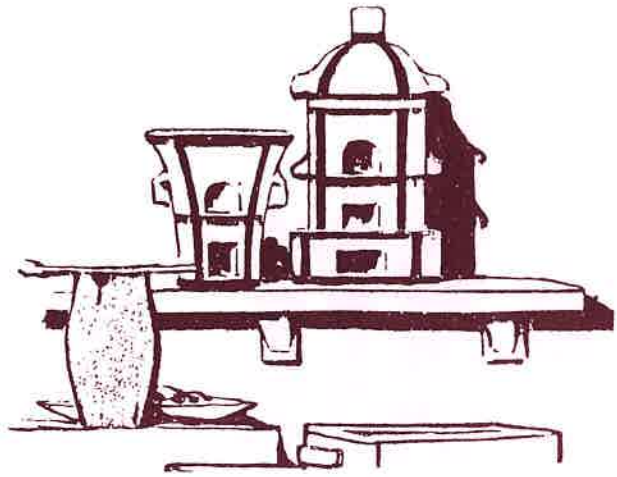
d'Hamburg).
En els inicis de la República, quan tot augura plena expansió, mor el fundador, Cosme Toda i Vives, creant-se un ambient administratiu confús, que donà lloc a un estancament i fins i tot al tancament d'alguns forns. A l'any 1934 solament funcionen 2 forns per a rajoles de València i 5 per a teules planes. En el 1936, a la revista l'Espill s'hi pot llegir:

> «No fas pas tants dies, una altra fàbrica, la de ceràmica Cosme Toda formalitzava també el seu tancament. D'alguns mesos que estava paralitzada. —Persistint les causes que motivaren la suspensió temporal de treball i no preveient la data en què el mateix podrà ésser reemprès, per la present es comunica a vostè que a partir d'aquesta data resta acomiadat definitivament...— es diu en les lletres d'acomiadament cursades...».
>
> «Aquesta fàbrica pujada amb l'esforç de grans i vells hospitalencs, —continua dient al·ludint al text—, els fills dels quals no han pogut correspondre als esforços dels seus avantpassats».

La fàbrica, com la gran majoria del sector, fou col·lectivitzada per a magatzematge i càrrega de material bèl·lic, beines per a artilleria, però malgrat tot, es conservà durant aquest període la venda de material ceràmic que es comprava a fàbriques d'altres zones, com ara La Bisbal.
En el període de la post-guerra el procés industrial fou lent en la seva evolució, sobretot per l'aïllament comercial que van viure a la península, tant per la manca de primeres matèries, carbó, energia elèctrica per als forns, com per la capacitat de demanda que fins i tot feia normal les setmanes laborals d'un dia.
Com la gran majoria d'indústries, a finals dels seixanta, canvià de visió comercial i actualitzà els seus productes, creant-se la figura de majorista o representant de grans indústries de la ceràmica europees, que actualment encara perdura a l'Hospitalet.

OLIVERAS

El primer document que acredita l'existència d'aquesta indústria terrissaire situada a l'Hospitalet data de l'any 1868. Es tracta d'un inventari de les màquines i estris que hi havia durant l'època. Una extensa gamma de peces que, sens dubte, donen fe del treball ceramista vinculat a les noves aspiracions i iniciatives industrials que van sorgir a mitjans del s. XIX, i que dominaren durant gairebé cent anys. Bancs per a la fabricació de rajo-



les, assecadors, bótes de fusta, posts de pi per a sostenir els balustres, marbres per a planejar les rajoles, premses per a fabricar tires de fang, cubells de mànec llarg comunament anomenats «bujols», carretes, motllos, agitadors, etc, fins i tot és possible obtenir una descripció molt més àmplia, com en el cas de les premses:

«Premses per a construir les teules, compostes d'un volant, un cargol, suport i bastidor amb les guies corresponents per al moviment del motllo. El volant i el cargol són de ferro forjat, la femella de bronze, i la post movible de fundició, el pont, les guies i els motllos, és a dir, el motllo i sobre-motllo per a comprimir la pasta, són també de fundició...».

Fins a 1877, Josep Oliveras i Pedrosa, transportista de pedra i grava, alternarà la seva professió amb la feina de ceramista. L'1 d'abril de 1877 es dóna d'alta en el llibre de registres industrials com a nou propietari el segon dels germans, Just Oliveras i Pedrosa, que disposarà d'un forn per a la fabricació de lloseta fina i d'un altre per a teules planes i maons.

Compartí la indústria amb el seu primer germà, situada al c/Muntanya (ara edificis Niker en el Barri de Sant Josep), i es dedicà, en el començament, a l'elaboració i producció de «baluardas», pinyes i ornaments per a balcons. Fou també un dels primers iniciadors de la rajoleta catalana, popularment anomenada «cairó».

El 12 de gener de 1906 van prendre possessió de la fàbrica els fills de Just Oliveras i Pedrosa, Josep, Antoni i Lluís, aquest últim representat, degut a la seva edat, pel seu tutor Josep Oliveras i Pedrosa. La finca, d'una extensió equivalent a 6'273 m^2, confrontava amb «Mas Verdaguer», a l'est amb les terres del Baró de Maldà, al sud amb la carretera reial i amb alguns veïns a través d'un llit d'aigua usat per a regar, a l'oest amb la finca de Joaquim de Borràs, i al nord-est amb el camí de carreter que anava al carrer Sant Joan de la ciutat de l'Hospitalet.

Durant aquest període es feren vàries innovacions. S'introduïren les tècniques del gres per a mosaic amb dibuixos blaus i grocs de gran vistositat, de tamany 10×10 i 12×12 principalment, que actualment es poden veure a la finca del c/Rambles Just Oliveras nº 31. A més, s'inicià el mosaic hidràulic.

S'empraren argiles portades de les zones d'Horta, Sant Boi i l'Hospitalet, i el carbó per a alimentar els forns provenia d'Astúries, Fallón (Osca) o Fígols (Berga).

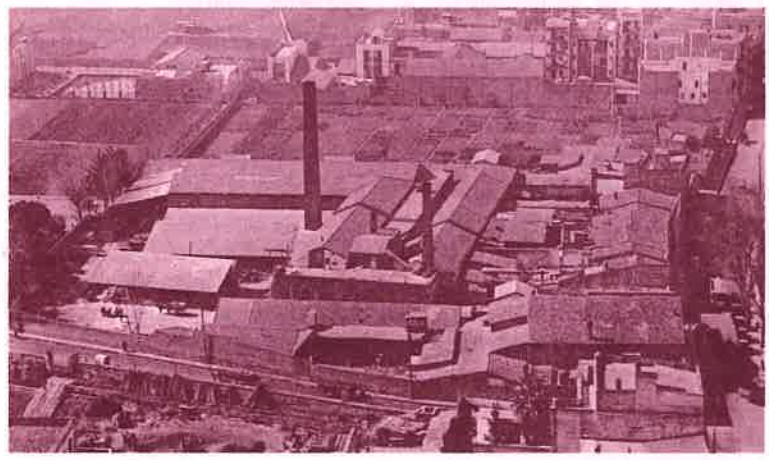
D'uns forns de 20 m^3 es passà, a

l'any 1920, a tres forns de força mecànica amb una capacitat cadascun de 60 m³. Fornades que, sens dubte, amb prou feines alternaren la producció de teules, rajoletes, maons i elements artístics i arquitectònics.

Durant la 2a. República es féu càrrec de l'empresa Josep Oliveras i Torres, fill de Josep Oliveras i Norta. En el llibre de registres industrials de 1935 consta com a propietari de dos forns per a lloseta en el c/ Muntanya nº 3. Va crear un dels primers forns dobles de la zona, amb una capacitat de 110 Tm. Els materials, més de 1.200 Tm. anuals d'argiles d'El Papiol i Sant Boi de colors grisos, blancs i vermells (en l'argot terrissaire s'anomenava «fetge de vaca»), es distribuïren fora de les fronteres catalanes, essent reconeguts a tot Espanya i competint amb d'altres terrissaires de gran importància com els de La Bisbal, El Vendrell o Alacant.

A la mort de Josep Oliveras i Torres, l'any 1960, es feren càrrec de la direcció Josep Oliveras i Gajo i el seu germà Ramon, iniciant una nova trajectòria continuaren una segona indústria començada pel seu pare. Amb un forn de 10 m³ de flama invertida i alimentada per fuel, fabricaren utensilis ceràmics per a jardineria, testos ornaments, etc. Les noves tecnologies varen permetre, en aquesta segona iniciativa, una producció de 2.000 testos l'hora.

A principis del 70, havent superat les contínues crisis del sector du-



Fàbrica CUCURNY a la cruïlla de la Riera Blanca i la Carretera de Sta. Eulalia, al març de 1926.

rant tot el segle XX, com la majoria d'indústries ceramistes, es veieren desbordats pels nous materials, uralites, prefabricats, formigons, etc., i cediren a la competència, acabant amb el tancament, una època industrial a la ciutat.

GOYTA I OLIVEROS

A rel de l'expansió econòmica en el període 1920-1930, que suposà l'Exposició Internacional, les obres del Metropolità, etc., amb el conseqüent gran moviment emigratori cap a zones de forta industrialització, sorgiren als afores de la «Gran Ciutat» nombroses bòbiles a causa del creixement urbanístic, que s'encarregaren de servir totes les comandes de material ceràmic.

A l'Hospitalet, centre d'expansió terrissaire des de mitjans del s. XIX, naixeren nombroses factories, principalment bòbiles (més de 40), que marcaren les pautes de la segona etapa del que s'anomenaria la ceràmica industrial, caracterítzades per estar lligades al present econòmicament i per una dubtosa perspectiva de continuïtat en el futur.

Entre els industrials Roca, Roque, Graner, Coma, Prats, etc., cal destacar la factoria Goyta Viñals Francisco, cunyat d'un dels noms iniciadors de la tradició terrissaire, la família Llopis. En un dels terrenys dedicat al cultiu de vinyes, Les Planes (tocant al cementiri de la ciutat de l'Hospitalet), construí una primera bòbila per a la fabricació de maons a l'any 1924, segons consta en el llibre de registres industrials, que es guanyà ràpidament una bona reputació tant per la qualitat com per la bona tècnica en l'acabament.

Utilitzant terres d'El Papiol i de Pubilla Cases, a més de les que s'extreien dels terrabuits de Barcelona, a partir de 1930, quan la demanda de maons baixà, s'introduí també en la fabricació de la típica rajoleta catalana, gràcies a l'assessorament de Josep Llopis i Mestres i a l'administració de Gonçal Oliveros i Cancelos.

Anys després, no havent aconseguit la temperatura adequada per a aquests nous productes, d'un forn de 300 metres, 478 m² anys després, es construí un nou forn de 70 Tm. que fou totalment destruït durant la Guerra Civil Espanyola. Reconstruït, amb una capacitat de 100 Tm., i amb la direcció compartida per les famílies Oliveros i Goyta, la factoria Goyta Viñals Francisco queda constituïda, des de 1944, com a Ind. Goyta i Oliveros. Un sistema totalment mecanitzat, donava, en aquesta època, 400 Tm. anuals, i una capacitat de magatzematge de més de 1.000.000 m³

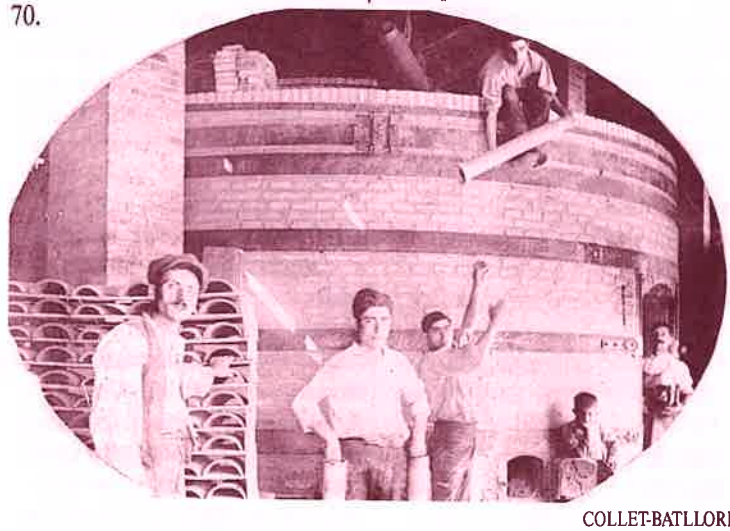
de material ceràmic, resultat dels dos forns, el de 70 i el de 100 Tm. L'any 1955 donaren d'alta 4 forns de forma cilíndrica i rectangular alimentats per fuel i gas, amb una capacitat aproximada de 70 Tm: cadascun. La producció, principalment de cairó, era distribuïda a tota la península, amb la peculiaritat que el tamany per al mercat català era de 14×28 i 13×26, per a les Canàries de 20×20, i per a Madrid i Galícia de 13×13 i 18×18, llocs de més gran demanda.

Aquest últim període, dirigit per Gonçal Oliveros i Llopis, no va poder amb la crisi del sector, com Impacosa i Cebacsa, indústries que composaven el sector de Les Planes, deixà d'existir a finals del anys 70.

BATLLORI-COLLET

Les primeres notícies que fan referència al nom de Batllori com a terrissaire amb un forn daten de 1855-1856, segons el llibre de registres industrials de la ciutat. Ramon Batllori, del terme de Collblanc, a l'any 1957 ja no consta com a industrial de l'Hospitalet.

Des de 1804, els Batllori tenien a Sants, on també hi vivien, una petita indústria dedicada a la fabricació d'objectes ceràmics d'ús popular, principalment plats i olles. Aquest nom, en pocs anys, va arribar a tenir gran fama en el sector i com a conseqüència es plantejà l'ampliació amb dues noves indústries, una a Sant Boi i l'altra a l'Hospitalet.



COLLET-BATLLORI

Josep Batllori i Munnet, un dels tres fills d'aquesta família de tradició terrissaire, havent entrat en contacte amb d'altres industrials de la zona, principalment amb J. Romeu Escofet, s'establí a la ciutat l'any 1882 com a terrissaire, amb un forn de tipus àrab per a la fabricació de tenalles i atuells, segons consta en el llibre de registres industrials, i en el 1884 ja funcionava a ple rendiment a l'edifici situat a la carretera provincial (avui Prat de la Riba n.º 182), al costat de dues empreses del ram, els Llopis i Cosme Toda. Actualment es poden observar a la casa les restes d'una bella façana ornamentada amb objectes ceràmics i dues copes de terracotta, a més del terratge de principis de segle, obsequi de la indústria Escofet.

Calixt Collet, coneixedor de la professió, provinent de Tarragona i casat amb una de les filles de la família Batllori, s'integrà perfectament a la fabricació de gàrgoles, pinyes, escopidors i copes, introduint la rajoleta catalana a mes d'altres peces relacionades amb l'arquitectura de l'època.

Josep Batllori aconseguí, a l'Exposició Internacional de Plantes i Flors que l'any 1891 presidia el Marquès de Monistrol, un premi important com a resultat de la seva intervenció en el camp de la Terrissa.

Aquest forn arabesc de poc tonatge i dos més, un de 30 Tm. per a la fabricació de ralojeta de 20×20 cm. i l'altre de 70 Tm., proporcionaren entre d'altres materials, canals per al drenatge del primer camp d'aviació barceloní o les famoses canonades de gres salat impermeable marca «Ideal» que, amb un encast perfecte, es situaren al capdamunt del mercat ceramista espanyol.

Les argiles s'extreien de Collblanc, El Papiol, Montjuïc, i durant 1920-1930 es feren servir terres dels terrabuits de terreny de La Torrassa i Barcelona.

Durant la primera etapa s'utilitzaren llenyes i carbons d'Anglaterra. A la post-guerra el carbó utilitzat venia de Berga i Fígols, encara que la seva qualitat calorífica fos menor. En els darrers anys, com la gran majoria, feien servir el fuel i el gas.

L'empresa constà, a la mort de Josep Batllori, com a Vda. de Batllori, i fou així fins a les darreres dècades en què, amb la direcció de Rodolf Collet i, a partir de 1970 juntament amb Calixt Collet, passà a anomenar-se Ind. Collet.

Continuant l'evolució d'aquesta gran família, Rodolf i Calixt Collet introdueixen nova maquinària, decideixen traslladar-se a Esparre-

guera i portar les línies industrials cap a la fabricació i especialització en pastes ceràmiques per a la distribució a altres sectors o fàbriques terrissaires, essent reconeguts a tot Catalunya pel seu prestigi i qualitat.

s'ampliaran a 7, iniciant-se també la fabricació de maons.
Aquest industrial barceloní resident al c/Pelai nº 26, que cada dia anava a l'Hospitalet amb el tren Renfe, sense cap dubte creà, en pocs anys, una de les indústries més importants del gènere de tot Cata-

J. ROMEU ESCOFET
En el segle XIX, possiblement des de començaments dels anys 70, Romeu Escofet establí relació amb la família Barrella, principalment amb Josep, un dels dos germans terrissaires amb més tradició a l'Hospitalet. Això consta en el llibre de registres industrials de la ciutat en una relació d'altes i baixes referides a 1874 i 1876, on apareixen Romeu i Barrella amb una fàbrica de teules i maons de dos forns.
Serà a principis de maig de 1877 quan trobem l'alta d'aquesta empresa en el llibre de registres. L'industrial fa constar la possessió de 4 forns, per a la fabricació de teules planes, situats a la Carretera Provincial (avui Pça. Anselm Clavé).
En el 1879 disposarà de 5 forns, 2 per a teules normals i 3 per a teules fines i llosetes, que a final d'any

lunya i part d'Espanya. En aquella època comptava amb 200 empleats, i cada forn produïa més de 30 Tm. Materials ceràmics, teules, maons, mosaics, rajoletes, gres, sifons, etc., foren reconeguts a tota la península i en el mercat hispanoamericà principalment.
Els mosaics de Romeu Escofet competiren amb els ja coneguts de la regió castellano-valenciana. Actualment una gran majoria d'edificis de l'Eixample gaudeixen de la seva vistositat. Colors amb dibuixos modernistes de tonalitats verdes, blaves, grogues, roses, etc.
A l'any 1901 tenia 4 forns per a objectes ceràmics de 10 m², un per a objects refractaris de 10 m², un altre per a lloseta fina premsada al vapor, dos més per a teules premsades, i uns altres dos per a maons ordinaris, és a dir, en total tenia 8 forns en funcionament.

L'any 1906 són 9 els forns que funcionen. En el 1921 és de les primeres indústries de la ciutat que té llum elèctrica.
En el 1928 els forns es transformen per a poder ser alimentats amb força motriu. En el 1930, constituint una gran incògnita històrica, aquesta indústria desapareix perdent-se tota la informació al respecte, només se sap que fou traspassada a la família Puig de l'Hospitalet i que, al no ser capaç de mantenir-ne el ritme i el prestigi d'anys enrera, el material fou venut o traspassat a altres factories com Cosme Toda, Llopis, Barrella, etc.

CERÀMIQUES SERRA

Instal·lada vora els límits entre Cornellà i l'Hospitalet, el seu fundador, Antoni Serra i Fiter, fou un gran coneixedor de l'art ceramista artístic i industrial. Innovador de les tècniques del «Sota coberta» i mestre dels processos de creació de porcellanes i gres. Les seves obres són actualment reconegudes en tot el món.
Aquest terrissaire, que comprengué perfectament el difícil camí en què es troba la ceràmica artística a principis de segle XX, no abandonarà mai la seva actitud de creador, quan el destí li marca com a mitjà de subsistència treballar per a les indústries ceramistes molt en alça a l'època. Combinant els dos camps ceràmics, treballà en diverses indústries, una de les quals fou Cucurny a l'Hospitalet, on va aportar els seus coneixements per a la producció de material de gres o refractaris diversos.
El 20 de setembre de 1928 s'inaugurà el primer forn a la nova casa «Can Famades», centre que perdura actualment juntament amb els quarters de la Remonta, als límits de la ciutat.

L'interès, professionalització i gairebé obstinació pel món terrisser, fou compartit fins a la mort amb els seus fills Antoni, Josep i Enric, que destacaren en la seva tasca d'aprenentatge des de molt aviat. Podem sentir encara, en boca dels seus fills, aquella frase tan pronunciada per Antoni Serra i Fiter: «Si està brut, trenqueu-ho, no poden haver-hi taques negres».

Durant els dos primers anys d'existència es realitzaren dos tipus de ceràmiques, una purament popular o d'ús diari: gerres, càntirs, floreres, etc:, i l'altre purament artística i creativa, principalment per a exposicions. A més, en les primeres dècades podem observar l'apropament dels seus productes a la decoració arquitectònica.

A la mort d'Antoni Serra i Fiter, els seus fills continuaren la tradició, aquest cop amb diferents matisos propis o particulars de cadascú. L'Antoni mostrà predilecció pel dibuix, en Josep per l'Escultura, i l'Enric continuà amb el concepte general de la terrisseria, que ell anomena, bàsica. «La qüestió és mantenir l'arabesc».

Amb el temps i la separació de la família, els fills d'aquests seguiren amb l'evolució, i Jordi Serra i Moragas, fill d'en Josep, destaca actualment a Can Famadas en el seu gust vers els reflexos metàl·lics i el domini dels vernissos; Enric Serra i Rogent, fill d'Enric Serra, busca l'equilibri, iniciat pel seu pare, proper al naturalisme ceramista.

JOSÉ MANUEL MORALES
Historiador

(Traducció del castellà M. Manero)

ANTONI SERRA UNA NOVA SENSIBILITAT

Antoni Serra ha estat una figura «europea», alhora que una persona absolutament vinculada als moviments artístics i ciutadans del seu entorn immediat: les ciutats on va viure i fins i tot els barris on va residir.

Dient que és una figura europea vull significar que la seva actitud enfront de la ceràmica no tenia precedents en el nostre país i en canvi era la mateixa que la dels ceramistes francesos, anglesos, alemanys o austríacs del moment. Perquè a finals de segle hi ha a Europa una veritable internacional no solament d'estil —l'anomenat entre nosaltres «Modernisme»— sinó també una unicitat en la manera d'entendre l'art de la ceràmica i la professió de ceramista.

L'ultim quart del segle XIX fou un moment de gran investigació quant a les pastes i cobertes. La manufactura de Sèvres a França, i alguns ceramistes amb tallers propis en aquest mateix país fan donar un pas gegantí a la tècnica.

Gran Bretanya, el país on va néixer el concepte d'elevar les «arts decoratives» a «arts majors», també participà en aquest ressorgiment de les tècniques i, alhora, del disseny i de la forma.

Molt d'hora en la seva vida de ceramista —quan treballava a la casa Gironella— Antoni Serra visità Sèvres on segurament assistí a un dels cursos que s'impartien des de 1891 a la manufactura. Alhora degué connectar amb el panorama dels tallers de la regió parisenca: André Mettey, Chaplet, Delpayrat, entre d'altres. Tots aquests artistes adopten les pastes dures, el gres i la porcellana per a les quals creen nombroses cobertes.

Per a la seva obra personal, Antoni Serra adopta la porcellana. Una porcellana cuita a 1.400° amb unes cobertes d'un blanc perfecte sota les que realitzava la seva decoració. A aquesta mateixa temperatura es coïa la porcellana «dura» de Sèvres on, alhora, es feia una pasta porcellanosa cuita a 1.280° anomenada «patê nouvelle» (PN) en atmòsfera oxidant.

És sabut que la decoració d'aquest final de segle és orientalitzant. Els ceramistes europeus descobreixen en les Exposicions Internacionals la ceràmica japonesa, els gerros de gres i porcellana decorats amb suaus colors en què els motius decoratius solen abundar en flors i paisatges.

Aquesta influència japonesa, encara que sigui la més forta, coexisteix amb una recuperació del medievalisme entre els ceramistes francesos i anglesos, medievalisme del qual és completament aliè Antoni Serra.

Si prenem com a nucli de la seva obra personal les peces que realitzà en el seu taller del Poble Nou (1904-1907) i que presentà a l'Exposició Internacional de Belles Arts i Indústries Artístiques de Barcelona l'any 1907, on va obtenir la «Medalla d'Or» veiem que, tant les

formes com la decoració, s'inscriuen dins de la tradició del llunyà orient, deixant de banda el bigarrament decoratiu del «pseudo-arabisme» d'algunes peces de Mettey, per exemple.

Hi ha dues peces a l'obra d'Antoni Serra Fiter (ambdues al Museu de Ceràmica de Barcelona) que són claus dins de la ceràmica europea. Es tracta de dos gerros, de formes semblants, troncocòniques, amb un coll curt. Les alçades són de 48 i 49,5 cm. respectivament, sortits totalment de la mà de l'artista.

Les galbes recorden extraordinàriament les formes «Mei ping» de la dinastia xinesa (960-1279). Formes que inspiraren els japonesos Kamakura, les peces dels quals, del segle XVII, sempre en porcellana, van ser exhibides a París i Londres a finals del s. XIX.

A Occident inspiraren, no solament Antoni Serra sinó també Auguste Delaherche, que realitzà l'any 1891 uns gerros en gres, gairebé idèntics —solament quant a la forma— i la Grueby Faience Co. de Boston amb peces de 1899.

La decoració d'aquests gerros és absolutament original i molt més rica que qualsevol peça de l'època. Els colors, en tons verds apagats, sobre blanc, estan aplicats sota coberta. En una darrera cocció s'han aplicat uns motius en daurat i relleu que ressalten sobre la resta de la decoració.

Malgrat que la tècnica del reflex sigui de tradició àrab, estesa a Europa a través d'Espanya, el tractament del llustre en l'obra de Serra procedeix, més aviat, del tractament que li han donat les fàbriques de Sèvres des del s. XVIII.

La fórmula àrab del reflex (utilitzada des del s. IX a Samarra però que, amb pocs canvis, feia servir Manises fins al segle XVIII) venia a ser, bàsicament, una barreja de plata i coure amb un àcid acètic com el vinagre. És un procediment de «coloració per pigmentació», tècnica basada en la penetració superficial d'àtoms de plata i coure en un esmalt ja cuit. En una nova cocció els àtoms s'alliberen en una atmosfera reductora.

El món àrab aplicava el reflex sobre un vernís de plom o sobre un esmalt.

La novetat d'aquesta tècnica, traslladada al segle XX, és que s'aplica sobre una coberta de porcellana, tècnica que ja es féu servir, encara que molt escassament, sota la dinastia xinesa Ming, en el regnat de Xia-Xing (1522-66) i Wan li (1573-1619) amb els gerros «Kirande», amb decoració de «brocat d'or».

A Sèvres el daurat s'obtenia a partir del metall en lingots, dissolt en una barreja d'àcid clorhídric i precipitat amb una solució de sulfat de ferro.

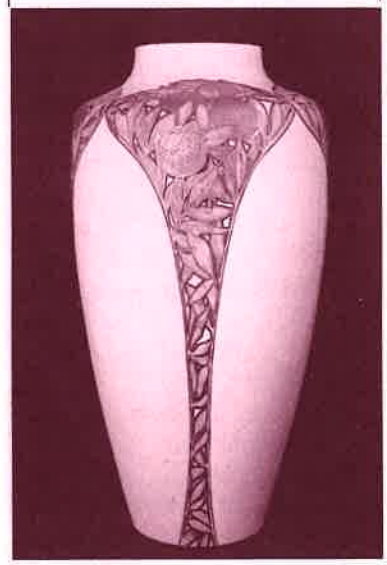
Tornant als gerros que comentà-

vem, un d'ells porta la decoració en quatre franges verticals, franges que, amb una silueta arquejada, s'aprimen cap a la base. Les zones de decoració estan farcides amb unes fulles verdes, allargades i d'un color molt suau (el verd del «gran foc»). Sobre aquest fons de fulles, i en relleu, destaquen fruits daurats en forma de llimones.

L'altre gerro que havia romàs des de 1907 en el col·leccionisme particular, el va adquirir fa quatre anys el Museu de Ceràmica. La decoració, vegetal i sota coberta, arrenca de la base del gerro, també segons els models xinesos del s. XVIII de les «flors de les quatre estacions». Aquí es tracta d'un entramat de fulles i flors de nenúfars, en verds i blancs d'extremada delicadesa sobre els que es sobreposa una decoració de daurat en relleu, imitant troncs d'arbres. Al costat del coll hi ha unes papallones també daurades i en relleu.

Amb aquestes peces tan directament orientals, unes altres de la mateixa època s'inscriuen en un moment més europeu. Són les ampolles de cos esfèric i coll llarg semblants en la forma a les realitzades cap als anys 80 (del s. XIX) per Morgan a Anglaterra. Les decoracions es relacionen amb les vinyetes que sortien a la revista vienesa «Ver sacrum» a la última dècada del segle. En alguna d'aquestes ampolles apareixen tocs de vermells de reducció, acompanyant menudes flors en verd de gran foc.

Aquest grup de peces, d'una rara tècnica i d'un sentiment poètic lligat a la natura, fan palesa la sensibilitat d'Antoni Serra vers la ceràmica, sensibilitat que va transmetre als ceramistes catalans a través del seu magisteri a l'Escola dels Bells Oficis.



TRINITAT SÁNCHEZ PACHECO
Directora del Museu de Ceràmica.
Barcelona.

«LA RAJOLETA» D'ESPLUGUES. CERÀMICA ARTÍSTICA PUJOL I BAUCIS

La fàbrica Pujol i Baucis constitueix un centre molt important d'obligada referència en el món de la ceràmica artística industrial a Catalunya.

L'establiment de la fàbrica a la localitat d'Esplugues data de l'any 1850 segons detallen els mateixos mostraris i catàlegs de Pujol i Baucis; no obstant, cal suposar que en un primer període essent propietari Pau Pujol Franqueses, funcionaria com a bòbila, amb un únic forn per a la cocció de rajoles.

No serà fins l'acció d'un dels fills de l'anterior, Jaume Pujol i Baucis, que s'instaurarà com a fàbrica de ceràmica artística. A la fàbrica s'iniciarà i consolidarà un ben guanyat prestigi que augmentarà i perllongarà quan el negoci passi a mans del successor a finals de segle, Pau Pujol Vila.

Per tal de confirmar aquest merescut renom que assolí «La Rajoleta» (nom popular pel que Pujol i Baucis era conegut a Esplugues) cal fer un breu repàs dels seus col·laboradors i a la seva quantiosa i qualitativa producció artística a què hem pogut accedir.

«La Rajoleta» comptà en les seves files amb prestigiosos dissenyadors que produïren els seus preponderants mostraris. Hi destaquem en Josep Vilaseca, que dissenyà rajoles de caràcter ecològic basades en motius vegetals i florals, i també molt especialment, cal mencionar l'Antoni M. Gallissà que coneixedor de la tècnica del reflex metàl·lic també dissenyà gran part dels catàlegs de la fàbrica imposant l'ús de la rajola blava i groga, adoptada per destacats arquitectes modernistes d'aleshores, preferentment, Puig i Cadafalch i Rubio Granell. Gallissà també utilitzà com a font d'inspiració, les rajoles del XVII.

No és cap exageració afirmar que nombroses obres arquitectòniques modernistes de Barcelona —especialment— s'abastiren a Can Pujol i Baucis. Nosaltres n'hem pogut localitzar algunes, executades pels arquitectes més representatius del moment.

Primerament, cal destacar gran part de l'obra de Puig i Cadafalch, que es proveí a «La Rajoleta» per a la CASA DE LES PUNXES, la CASA TRINXET, PIA BATLLÓ, CASA AMETLLER...

El gran mestre del modernisme català, Gaudí, en realitzar la CASA BATLLÓ també va recórrer a Pujol i Baucis.

El propi Gallissà la utilitzà a CAN CAMPS, el SALÓ DE LA MÚSICA DELS COMTES SICART, el MIRADOR DELS COMTES, CASA LLOPIS I BOFILL, CASA PUJOL (Can Casanoves) a Esplugues etc.

L'enumeració d'obres lligades a la producció de Pujol i Baucis seria molt extensa si disposéssim d'un acurat i interessant estudi de catalogació.

JAIME PUJOL Y P

La història de Pujol i Baucis està estretament unida a la figura del conegut ceramista català Francesc Quer i Selves que en el període 1910-1915 treballà a la fàbrica amb el càrrec de Director Artístic. Serà en aquest període quan Quer, experimentarà amb la tècnica del gres i utilitzarà en gran perfecció la ceràmica vidriada.

De la mà d'en Quer, també treballà el polifacètic artista i teòric Josep Aragay, el qual rebé l'encàrrec de la font del Portal de l'Àngel (1917) revestida de rajoles cuites en els forns de La Rajoleta. No podem finalitzar l'enumeració de personatges lligats a Pujol i Baucis sense citar també a Joan Baptista Alòs i París que també fou director artístic de la fàbrica (durant el període 1905-1910?) i pare d'una altra excepcional ceramista, lligada a la població d'Esplugues, Angelina Alòs Tormo.

Pujol i Baucis amb la seva última denominació «Industrial Cerámica Vallvé, SA» deixà de funcionar l'any 1984 clausurant una empresa que havia servit de puntal de la ceràmica industrial a Catalunya.

ROSER VILARDELL
I TARRUELLA
Historiadora

Bibliografia i fonts utilitzades:

PASCUAL JUAN. *Tornant a mirar.* en tràmit que l'Ajuntament d'Esplugues el publiqui.
ANTONI MORAGAS. *L'Antoni M. Gallissà i Soqué, arquitecte (1861-1885-1903). Biografia, anàlisi de l'obra i recuperació gràfica.* Tesi doctoral. Universitat de Barcelona. Escola d'arquitectura.
Alguna informació ens ha estat facilitada pel Sr. Bassegoda, cap de la Càtedra Gaudí de la Universitat de Barcelona.
Arxiu Corona d'Aragó. Amillaraments (1852) per tal de poder esbrinar l'establiment de la fàbrica.

EL FANG COM A CATARSI. DE LA BOTIGA DE «CERÀMICA POPULAR» AL TALLER D'ESPLAI.

Escric per encàrrec. El títol tampoc no és meu i el que ara ve és un acte d'amor producte de la seducció que sobre meu —peça de mala argila— exerceixen l'encàrrec i el tema.

Jo, d'efectes catàrtics no en se res. No és el meu cas, crec. Tot consultant professionals d'aquestes coses m'he adonat de la importància del treball amb fang per a conèixer les zones més plorinyoses de l'inconscient.

Per començar, la semblança amb els excrements —no només en el color— és sorprenent; ambdós, a més, provenen de processos idèntics.

Quina altra cosa fa l'organisme sinó devorar i transformar els aliments en matèria vital, com la naturalesa que en les seves entranyes tritura materials tectònics per a dipositar en golerons i llits els excrements del procés geològic?. El cos humà allibera els residus com a adobs, i la naturalesa en argila. El Delta del Llobregat no és altra cosa que un vòmit tel·lúric de les entranyes costaneres després de l'afermament. L'argila és, per tant, el testimoni més impressionant de la terrible lluita per esdevenir pèlag, serralada o vall i, després d'haver col·laborat en les definicions, es retira pacífica i humil a obturar les ferides que el procés intestí genera. Amb la seva ductilitat endolceix la naturalesa i es rabeja, esperant ser útil. Però per haver conegut l'entrellat de l'interior forma part de l'«obscè» i de l'«horror». Carregada de pecat produeix atracció i temor. Ningú confessarà haver-se sentit atret per tocar i potinejar excrements, malgrat el plaer (placenta?) que la seva elasticitat i calor intern produeixen. Si hem gosat fer-ho ens envaeix la por perquè hem tingut contacte amb allò més brut del nostre codi moral. I ens regenerem, o bé rentant-nos, o bé convertint-los en substàncies productives. Neix l'artesania del fang (en alguns casos art) a partir de detritus. Es plantejà l'artesà primigeni el que ara diem? No ho sabem, però sí que podem afirmar que darrera de cada cànon de bellesa hi ha horror, i en cada artesania una necessitat.

La funció catàrtica del fang, doncs, vindrà condicionada per la por a l'obscè que s'amaga en algun ocult indret i que, en no assumir-la, ens desequilibra.

Ara fa deu anys, en un manifest que acompanyava l'Exposició «Los Cántaros de la Emigración», presentada a l'Hospitalet, es deia que primer vingueren els homes i que ara li toca el torn als seus atuells.

En els setantes prosperaren les «botigues de terrissa popular» i no hi havia progre tal com cal que no sabés distingir entre un «moveros» i un «calanda», arribant, fins i tot, a ser tema de discussió la influència extremenya en els acabats me-

xicans o a l'inrevés. La moda del popular convertia, en molts casos, l'artesania, en vanal, relegant-la a entreteniment o, com deia aquell predicador referint-se al rosari, en diversió de beats. I és que l'artesanal té la seva complicació.

El coneixement de la matèria, domini dels estris, usos i context del producte són els elements imprescindibles dels quals en sortirà la peça necessària. Però per arribar a conèixer-los cal copsar-los mentalment. Aprenentatge sever i apassionat, amorós i elaborat. Al contrari sorgeix la matusseria, la bajanada.

La ceràmica és una de les meuques culturals de l'entreteniment. No hi ha projecte cultural públic o privat «Esplai o Lleure» que no tingui el seu taller de ceràmica. No podent justificar el procés per manca de coneixements i partint, erradament, de la necessitat, la bestiesa es justifica amb valors afegits que no tenen res a veure amb l'artesanal. Hom diu, llavors, que s'ocupa l'espai de les motivacions no resoltes, que es cobreixen mancances escolars o que es completa l'educació del nen o de qui sigui.

Crec que hem de ser honrats i reconèixer que, de l'anterior, poca cosa podem fer amb unes hores per setmana i que, com a molt, aconseguim entretenir, distreure o sensibilitzar. I ja n'hi ha prou.

Mentrestant els mestres del ferro, del fang, de la fusta, segueixen poc a poc i en silenci la història de l'ofici, obligant els aprenents que se'ls presenten al rigorós inici del coneixement.

El meu pare, que és ferrer, un bon dia em féu agafar una ferradura que acabava de batre i em vaig cremar la mà. Mentre em queixava em digué: «que no se t'oblidi: el fill d'un ferrer coneix el ferro fins i tot per l'olor».

Visitant terrisseries per la península, per terres de Zamora em deia un ceramista que, a cops, les peces se li rebel·laven.

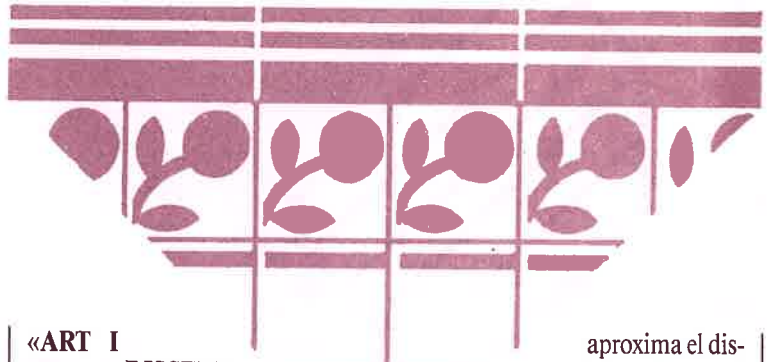
- I què fa vostè en aquests casos?
- O les adreço o les esclafo.

No tenen res a veure aquests raonaments amb els romàntics monitors del temps lliure.

Rigor i ofici.

HONORIO BLASCO PUERTO
Historiador / Professor

Traducció del castellà M. Manero



«ART I DISSENY EN EL FUTUR DE LA PRODUCCIÓ CERÀMICA»

En el mite se'ns explica com la figura de l'home va ésser moldejada en el fang per les mans de l'Innombrable el qual, satisfet per la seva obra, li conferí la vida amb una alenada. Els materials i l'acció d'aquest mite —el fang i el modelat— atorguen al tan antic ofici de la ceràmica una dimensió fundacional.

En prémer la mà sobre el fang, en modificar la forma natural de la matèria per a cercar i determinar deliberadament una nova forma «artificial», l'home reprodueix l'acte creador d'una nova realitat, ara ja, significativament humana. Tota acció que opera sobre la matèria conforma i configura un signe. En ésser deliberada, l'acció esdevé un acte de disseny, donat que el vocable DISSENY en la seva etimologia es descomposa en: DI= determinació de, i SENY= signes; és a dir, com un acte de determinació sígnica. La intenció i voluntarietat de l'acte de disseny no exclourà la presència de factors subjectíus o inconscients en el seu procés, malgrat el seu component racionalitzador. Finalment, el signe esdevé l'aparença perceptible d'allò que vol ésser la veritat de la cosa (objecte).

La idea que en el disseny s'hi conté un cert grau d'artisticitat és una afirmació absolutament acceptada. En el seu llibre «Naturaleza y Artificio», Gillo Dorfles aproxima el disseny industrial a l'art popular, en els seus continguts de tipus folklòric, d'art no culte, tradicional i emergent directament del poble. Dorfles diu que l'acte de disseny conté un QUOCIENT ESTÈTIC que és, de per si, un grau d'artisticitat.

Un altre autor, Conrado Maltese en el seu llibre «Semiología del mensaje objetual» fa una distinció entre el que defineix com a SIGNES-OBJECTE PURS i SIGNES-OBJECTE INCORPORATS A OBJECTES CONSTRUÏTS AMB FINS OPERATIUS. Maltese ve a dir que els primers: la tomba, el menhir, l'estela funerària són exclusivament signes per ells mateixos, i en canvi els segons, són objectes amb la doble naturalesa utilitària i simbòlica. O si es vol, una doble naturalesa: instrumental i estètica. Maltese aporta també la idea que tots els signes funcionen dins d'un context sòcio-cultural on es reflecteixen els valors predominants de l'època. D'un lloc i d'un temps.

A «Diseño, por qué», André Ricard assenyala com l'objecte ha de complir amb unes exigències fisiològiques però també psicològiques, entre les quals es troba la necessitat d'una presència estètica en el medi que ens envolta, com a condició indispensable per a l'equilibri personal i la convivència.

Xavier Rubert de Ventós va elaborar, en els dos volums de la seva «Teoria de la Sensibilitat», una des-

cripció del que defineix com ART IMPLICAT, al qual s'arriba per superació històrica de les arts menors, decoratives i ornamentals. La categoria artística que atribueix al disseny és la d'una ESTÈTICA EN COMPROMÍS. Compromís amb uns processos de fabricació, unes lleis de mercat, uns paràmetres econòmics, uns usuaris, unes funcions, un servei. X. Rubert cita Souriau per dir-nos que el disseny incorpora o recull altres formes tradicionals de l'expressió artística per a esdevenir l'estètica pròpia de l'època industrial, i per tant, del nostre segle.

La facilitat en l'abast de la primera matèria i l'extensa divulgació del seu domini tècnic van fer que la ceràmica ocupés un lloc molt destacat, al llarg dels segles, en la provisió de tota mena d'atuells i components per satisfer tota mena de necessitats. Així es va desenvolupar un vastíssim saber que, mitjançant la peculiaritat de les formes i dels sistemes decoratius emprats, representa culturalment els més variats grups socials. Per altra part, la precoç aplicació de tècniques de producció seriada, com ara els motlles per transferència, el torn ràpid, els mètodes de cocció i les diferents qualitats d'esmalts, van fer d'aquesta activitat un avenç cap a la industrialització.

Queda ben clar en els escrits de l'esmentat Gillo Dorfles, quan intenta definir l'activitat del disseny en el marc de les societats industrialitzades, que la producció seriada —mitjançant la utilització de motllos, matrius, plantilles, calques, etc.— representa la superació de l'antic estadi artesanal i que, per tant, la forma idònea de creació dels models industrialitzables es troba en el marc del PROJECTE DE DISSENY, com a procés de recerca, d'anàlisi, de càlcul, d'especulació i d'hipòtesi des d'on es poden considerar els múltiples condicionaments tècnics productius, d'ús i de distribució que comporta la moderna societat de mas-

ses, també dita de consum.
La creació, al llarg d'un procés de disseny, de productes idònis en la consecució d'un ampli consens, és a dir, d'una acceptació comercial per part d'amplis segments de la població i en mercats diferenciats (com ho poden ésser els d'exportació), requereix d'una sensibilitat i uns coneixements acurats de les expectatives dels usuaris envers el producte. El mateix es pot dir del grau d'innovació acceptable i de la situació de les produccions rivals amb les que s'haurà de competir. Tot això fa que a l'activitat del disseny industrial se li atribueixi la condició d'ésser una «creativitat planificada». Activitat projectual anterior a qualsevol acte productiu, on es desenvolupa l'acte de creació estètica en unes condicions ben diferents a les de l'artesanat. S'interpreta com una de les característiques fonamentals de les societats industrials avançades, el fet d'haver sustituït el predomini del VALOR D'ÚS —prioritari en els productes de l'era artesanal— per el VALOR DE CANVI, entès no tant com un concepte econòmic, sinó simbòlic. Es ve a dir que en els nostres dies, tendim més a comprar els objectes per la seva significació que per la utilitat que realment donen. (El vehicle és abans que res un signe de la posició social del seu propietari).
Per aquesta raó es pot afirmar que avui es compra més la IDEA que es sobreposa a un objecte o producte, que les seves funcions concretes. L'exemple més evident és el d'aquell detergent que no es pretenia vendre per la funció OBJECTIVA del rentat, sinó per la idea SUBJECTIVA que ho feia «més blanc». El conegut sociòleg francès Jean Baudrillard ha deixat dit que: «vivim en un món de còdis on els símbols són adquirits sense correspondència amb cap valor d'ús»... «els objectes són produïts per ésser imatges, el que ve a significar que el concepte tradicional de «utilitat» ja no és essencial»...
El CONSUM D'IMATGES es produeix per una desfilada sense interrupció d'una infinitat de productes que lluiten entre ells per aconseguir seduir-nos. Des de la Televisió, des de les pàgines de diaris i revistes, des de les tanques publicitàries, en els catàlegs i fulletons, els productes emeten incansablement la seva aparença tot esperant que la nostra percepció del seu missatge ens provoqui l'irrefenable desig de possessió.
La comunicació que s'estableix a través de la forma d'un producte respon a les actuals lleis i mecanismes del mitjà publicitari. Per aquesta raó, la creativitat del disseny, la dimensió artística del fet creador del disseny, connecta directament amb els fenomens de la comunicació de masses, amb les ten-

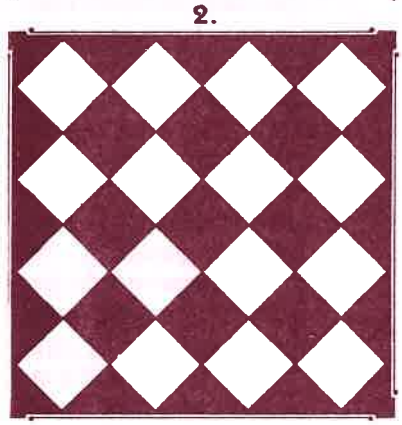
dències estilístiques de la moda a curt i mig termini o amb les expectatives socials que es refleteixen sobre els bens materials amb la idea de progrés. Aquesta connexió està en l'essència del disseny contemporani i és la que el fa pertànyer apropiadament a la nostra època.

Aquests trets: el caràcter industrial, les lleis del mercat i la idea comunicativa com a definició estètico-estilística, constitueixen el camp de recerca i desenvolupament de la disciplina del disseny. Nombroses produccions de països més desenvolupats en la utilització del disseny, demostren com el tractament adequat d'aquells components al llarg d'un procés de projectació, condueix generalment a uns resultats plenament satisfactoris. Aquest pot ésser, amb tota seguretat, un camí de referència per a la indústria ceràmica del nostre país.

El futur de la ceràmica ve impulsat igualment per la nova revolució tecnològica quan, gràcies al desenvolupament de noves síntesis és possible l'elaboració de pastes ceràmiques amb propietats (electròniques, òptiques, mecàniques o químiques) fins ara no assolides per aquest material. Exemples palesos en són les bases ceràmiques dels components electrònics de les computadores, o els usos especialitzats en parts específiques de les astronaus.

És així com aquest saber secular s'actualitza esdevenint protagonista dels espectaculars canvis tecnològics que ens esperen en un futur immediat. Des de les seves arrels humanístiques i els seus valors plàstics és possible endevinar que en el futur, la ceràmica ha de continuar servint-nos i acompanyant-nos.

2.



JORDI MAÑÀ
Dissenyador

EL VALOR PLÀSTIC DE L'ARGILA: ARQUITECTURA I CERÀMICA. APUNTS PER A UNA SOCIOLOGIA DEL FANG.

«Tots els països eren mars,
Mardula, el creador, col·locà sobre
les aigües estores de jonc recobertes
de fang»

La creació del món, segons la cosmogonia babilònica, ens transmet, indirectament, la referència de la tradició oral conservada sobre l'origen de la ceràmica neolítica. Nogensmenys, aquesta té uns clars antecedents en les cultures i els objectes elaborats durant el període paleolític. En efecte, malgrat les opinions existents al respecte, considerem el Paleolític com l'època en què començà l'activitat artesanal, resultant del treball de la fusta, de la pedra, l'os, la banya i l'ivori, àdhuc, la cistelleria, de la qual sembla derivar l'activitat terrissaire-ceramista (1).

L'artesania té, doncs, una profunda arrel paleolítica que hom desenvolupà i estructurà durant l'etapa següent, el Neolític, a través del treball especialitzat i de la consolidació del taller com a lloc habitual de la pràctica artesanal. D'altra banda, hom pot detectar un esbós del que després anomenarem tallers neolítics a les àrees de treball localitzables, als habitacles paleolítics, bé siguin coves, abrics o habitatges a l'aire lliure, i també en el constant grau d'especialització que, a poc a poc, exigeix la talla lítica, òssia, la de la fusta i l'entramat vegetal, aquest últim sobreentès, però no conservat, a causa de la seva composició orgànica i l'escassa perdurabilitat dels objectes construïts amb fibres vegetals. Que en el Paleolític hi haguessin o no persones que es dediquessin d'una manera regular i quasi exclusiva al treball artesanal, és una qüestió difícil d'elucidar, donades les mancances d'informació relativa a la vertebració social dels grups o comunitats existents en aquella època reculada. Però, remarquem que portar a terme un treball manual relacionat amb la producció d'objectes i fer-ho d'una manera continuada no és una condició bàsica de l'artesania, ja que tot artesà ho és, en principi, en tant que la feina és factible i el rendiment està assegurat. Així, sempre hi ha hagut una adaptació del treball, per exemple, al ritme de les estacions i una subordinació de l'artesania a l'activitat primordial, fos aquesta la caça, durant el Paleolític, l'agricultura durant el Neolític i qualsevol altra activitat més rendible fins, pràcticament, avui dia.

Històricament, sembla que els efectes resultants de l'aplicació dels principis que defineixen el Neolític són més perceptibles al Pròxim Orient que a cap altra contrada i que amb el nou ordre econòmico-social establert (explotació agrícola-ramadera i regulació de la força de treball orientada a la producció d'objectes o artesania), es desenvoluparen en cadena tot un reguitzell d'innovacions —tal com sol succeir quan hom descobreix les possibilitats pràctiques d'un nou material o d'un nou sistema de treball— d'entre les quals, el sedentarisme i el fort augment poblacional en foren una conseqüència directa. El fenomen sedentari afavorí la fixació al sòl i l'abandó progressiu de les coves i dels abrics permeteren no sols desenvolupar els prin-

cipis arquitectònics ja presents a les coves i a les cabanes o campaments a l'aire lliure instal·lats pels caçadors paleolítics i mesolítics (delimitació de l'habitacle, cobertura, enllosat i distribució de l'àrea habitada en funció de les necessitats i dels sexes), sinó també fomentar llur agrupació en poblats, agrupació així mateix estimulada per la nova activitat agrícola. L'aparició dels poblats també ens indica l'evolució operada pel pensament (coneixement especulatitu filosòfico-religiós) i l'establiment d'un nou tipus de relacions econòmico-socials, així com, en l'ordre merament pràctic, les modificacions introduïdes a l'habitatge, modificacions molt associades a l'organització i les necessitats quotidianes de l'existència. Un fet remarcable respecte a l'habitatge és la consolidació d'una activitat inèdita, la constructora, i la descoberta d'un nou material complementari de la fusta, aplicable, en principi, a la construcció i, simultàniament o després, a l'obtenció de recipients: el fang. Aquest, si és possible establir una classificació de les civilitzacions en raó de la major o menor incidència d'un determinat material respecte a la pròpia evolució cultural, ens permet etiquetar el Neolític del Pròxim Orient com una CULTURA DEL FANG, en contraposició (?) a la CULTURA DE LA PEDRA desenvolupada i aplicable al Paleolític de l'Europa occidental (cultura basada en l'explotació intensiva, encara que no exclusiva, del material petri, la qual, al nostre entendre, tindrà en el fenomen megalític la seva màxima i última gran expressió). En efecte, el fang premsat i pastat i, després, la tova (maó sense coure, assecat al sol i barrejat amb residus vegetals que li donen una certa cohesió i durabilitat), amb què es contruïren la majoria de les parets i algunes teulades dels poblats del Pròxim Orient neolític, es revelaren com uns productes idonis per a modelar un recipient i bastir un habitatge. És evident que la producció artesana, terrissera i de toves es veié estimulada pels desplaçaments operats durant el Neolític des de la muntanya (zones d'Anatòlia i Kurdistan) cap al pla (zones del Jordà-Palestina i de l'Eufrates i el Tigris —Síria i Irak—), on existien abundants recursos aqüífers que permeteren obtenir una producció agrícola regular i, per tant, l'establiment de grans poblats. Aquests, com és lògic, exigiren l'augment de l'activitat constructora —habitatge i defenses— i, en conseqüència, fou necessari instal·lar grans basses o tines naturals per a obtenir la pasta argilosa. És així com, durant el Neolític, l'interès i el contacte amb el sòl a causa de l'increment de l'activitat recol·lectora i l'inici dels cultius, devia permetre descobrir les propietats matèriques-plàstiques de la terra, el fang o l'argila, aplicades, en primer terme, a la construcció i al revestiment argilós d'estores i/o de grans recipients (cistells o sitges de major volum que els seus PARENTS d'escorça) per a la conservació del gra, les llavors i els fruits i, en segon, a l'ob-

tenció de receptacles capaços de retenir líquids, tal com, en aquest últim cas, l'acurada observació de la naturalesa ja havia demostrat que era factible: ús de recipients naturals o, fins i tot, de les mateixes petjades o empremtes estampades per les potes dels grans animals. Aquestes empremtes, fàcilment, es convertien en receptacles que, d'una banda, retenien l'aigua de la pluja, formant innumerables bassiols, i, de l'altra, en assecar-se per l'acció del sol, s'endurien, fins al punt de poder-les RETALLAR i obtenir un recipient BEN NATURAL, el qual permetia substituir els seus homònims formats amb l'escorça seca dels grans fruits o tubèrculs buidats del seu contingut.
Altres tècniques, segurament simultànies a la precedent, devien ajudar a descobrir les possibilitats modeladores del fang: la utilització de la meitat d'un fruit o d'un tubèrcul el·líptic o d'un crani pelat d'un home (?) o d'un voltor, per exemple, com a motllo per a obtenir-ne una còpia arrodonida, fàcilment separable una vegada seca per l'accció del sol; o potser, fou la necessitat, abans comentada, de protegir els cereals, les llavors, els llegums, o els fruits emmagatzemats als antics REBOSTS neolítics la que va aconsellar de revestir-los d'una capa argilosa. Així s'obtenia un receptacle estanc que, a part de l'acció protectora contra els rosegadors, també servia per a retenir els líquids al seu interior.
Conegut l'efecte enduridor del sol sobre el fang, era fàcil relacionar-lo amb l'acció del foc-acció, no obstant això, potser aplicada accidentalment (2) —posant així al descobert un factor essencial de la tècnica terrissaire que s'afegia al coneixement de la plasticitat de l'argila: efecte transformador del foc aplicat, directament, per l'encesa del brancatge que cobria els recipients— aquests col·locats en una depressió artificial del terreny o gradualment, en introduir els atuells en el forn de pa, dels quals, alesshores, ja estaven dotats els habitatges.
Aquests recipients, ennegrits pel foc i modelats íntegrament a mà mitjançant el sistema del xurro (3) —és a dir, sense l'ajut específic d'un artilugi mecànic, però, si, potser, fent servir una espàtula de fusta o d'os per a allisar les parets interna-externa dels atuells— sembla que ho foren per les dones que tenien al seu càrrec l'elaboració d'entramats vegetals (estores, cistells, etc.) i la recol·lecció i la conservació de l'aliment. Durant el Neolític, els estris de fang coexistiren amb els de fibra vegetal, els de pell i els vasos de fusta i de pedra, incapaços tots ells de resistir l'acció del foc —qualitat aquesta imprescindible, per exemple, per a cuinar— i derivats de l'evolució dels principis tecnològics heretats dels paleolítics.
De fet, la descoberta de la utilitat de l'argila i la implantació dels utensilis de terrissa fou un procés llarg i laboriós —com el que pot requerir, per exemple, l'adquisició de coneixements per arribar a poder seleccionar i humitejar les millors argiles que ofereix un territori— ja que gran part

del Neolític, del 9000 al 6000 a.n.e., és aceràmic i sembla que fou entorn del 6500 a.n.e. i en un lloc concret (?) de les muntanyes dels Zagros (Pèrsia i/o Iran), situades entre Iran i Iraq, on es donà el pas definitiu. Concretament, als poblats de Tepe Guran i Tepe Serab.

Seguint Blanco Freijeiro, podem establir les dades d'aquest procés inicial desenvolupat al Pròxim Orient: a Palestina, dins de l'anomenada cultura natufiana (9000-7000 a.n.e.), s'han descobert les primeres sitges —estores o grans cistells enterrats, revestits interiorment de fang— al poblat d'Eynam, datades del 8000 a.n.e., mentre que a Jericó aparegueren els primers habitatges construïts amb toves i de planta circular (8000-7000 a.n.e.). També a Palestina i a la fase corresponent a la cultura tahutiana (7000-6000 a.n.e.), han vist la llum els primers tallers i botigues (poblat de Beidha) que, malgrat no correspondre cap d'ells a l'activitat terrissaire, sí que són un testimoni eloqüent de la consolidació del treball artesanal.

Ja dins el 6è. mil·lenari, Anatòlia i Iraq es caracteritzen per la presència d'una terrissa/ceràmica evolucionada, el rastre de la qual hom pot detectar-lo a Síria (Ras Shamra i la regió de Damasc) amb antecedents que, segurament, ens remeten a l'Iran (als ja citats Tepe Guran i Tepe Serab, Pèrsia). A l'Anatòlia (Àsia Menor, Turquia), els habitatges de Çatal Hüyük (6500-5650 a.n.e) són de tova amb el sostre pla format per l'alternança de capes de fibres vegetals i de fang. En llur interior s'ha descobert la cistelleria revestida de fang per emmagatzemar gra, mentre que en els santuaris (?) ocupaven un lloc destacat les estatuetes de la Deesa Mare escolpides en pedra, però també les modelades amb argila, i pits femenins en relleu modelats amb fang (?) sobre cranis de voltor. Els murs de terra premsada i de gruix consistent és el sistema emprat a Hacilar (Anatòlia) entre el 5750 i el 5600 a.n.e., tècnica arquitectònica que permet aixecar un pis sobre la planta baixa i al qual s'accedia per una escala de fusta o de tova.

Dins del mateix 6è. mil·lenari, a l'Iraq septentrional (sector nord de l'antiga Messopotàmia), Calat Jarmo (Kurdistan, frontera entre Turquia i Iraq) demostra posseir una terrissa/ceràmica molt evolucionada (i no simples recipients cistellers folrats de fang), malgrat no conèixer el torn. La cultura de Calat Jarmo presenta molta similitud amb la d'Hassuna (Messopotàmia central, Iraq) i les de Tepe Guran i Tepe Serab, possibles llocs, els dos últims, que havíem assenyalat com a originaris de la terrissa/ceràmica. Algunes peces de Calat Jarmo estan acolorides amb engalba roja, mentre que altres estan recobertes amb un vernís fi. A prop de Calat Jarmo, Hassuna posseeix una terrissa/ceràmica de gran diversitat tipològica i decorativa, els temes geomètrics de la qual ens remeten als atuells cistellers: «algunes de les formes i els motius ornamentals més antics presents a la ceràmica s'assemblen als entramats i dibuixos cistellers..., vestigis o records d'un inici de la ceràmica sens dubte estretament relacionat amb el treball de la fibra vegetal. Així, la creació de formes i motius ornamentals no és quelcom abstracte, sinó que es refereix a precedents ja coneguts. D'aquesta manera, l'home al manipular nous materials, continua a través d'ells — almenys inicialment— la tradició formal (i ornamental) aquirida dels qui el precediren» (4).

A part del mimetisme material-formal envers la cistelleria, també seria interessant estudiar si la reproducció de determinats dibuixos geomètrics té relació o no amb la diferenciació ètnica/totèmica de grups al si de la comunitat o entre distintes comunitats. El mateix podriem preguntarnos sobre la probable incidència de les ofrenes funeràries (relacionades també amb l'establiment dels santuaris i amb el desenvolupament del ritual religiós-palatí) en la decoració figurativa que apareix més tard incorporada a la terrissa/ceràmica. Així, la comprovació IN SITU o treball de camp, no necessàriament arqueològic sinó més bé del tipus antropològico-etnològic, es converteix en un mitjà d'investigació ineluctable per a poder determinar, asseverar i canalitzar adequadament la recerca historiagràfica de l'art.

Encara dins del 6è. mil·lenari, Tell Halaf (Síria, frontera amb Anatòlia) ja posseeix una terrissa/ceràmica decorada amb gran profusió i diversitat temática geomètrica, zoomòrfica i antropomòrfica (5), motius animals i humans derivats en gran part de la selecció operada per la mateixa evolució social en el temari d'arrel paleolítica: bucranis o testes de bou salvatge, composicions simètriques amb cabres i cèrvids, dances rituals, etc.

A tall de síntesi històrica i atenint-nos a les probables necessitats que han impulsat la descoberta de les possibilitats plàstiques del fang, podríem establir per raó de llur importància, l'ordre següent:

1.— «El pas en l'ús de materials vegetals, efímers i peribles, a altres més

durables com la tova (i l'argila en general),... correspondria... a la progressiva conversió del nòmada en sedentari i constituiria un aspecte fonamental de la revolució neolítica. (En efecte), la disponibilitat de recipients per al transport i la conservació dels fruits era de primera necessitat per als grups humans caçadors i recolectors de vida nòmada... (Però), així com la cistelleria convé de manera òptima al nomadisme (transport d'un estri no pesant que permet encabir-hi les arrels, tubèrculs, llavors i fruits recolectats),... la terrisseria requereix una certa infrastructura d'assentament» (6).

En conseqüència, sembla que la primera necessitat urgent que féu sentir respecte a l'exigència de disposar de receptacles hermètics i consistents —cavitats subterrànies folrades amb estores protegides amb una capa d'argila i cistelleria revestida de fang— fou la de la conservació del gra, els fruits,... a fi de protegir-los de l'activitat de les bestioles atretes pel mateix fenomen del sedentarisme: acumulació de béns comestibles, restes alimentàries,... que, indubtablement, propiciaren la INVASIÓ de rosegadors. A aquest respecte, la domesticació del gat, duta a terme al Jericó tahutià entre el 7000 i el 6000 a.n.e., data que coincideix amb l'inici de l'ús de recipients argilosos, ens revela l'existència del problema de conservació i/o protecció dels aliments emmagatzemats.

2.— Necessitats d'ordre arquitectònic resultants de la fixació en el terreny, el desenvolupament progresiu de l'agricultura i l'augment poblacional que se'n derivà, potser van estimular la necessitat de disposar d'un habitatge més estable i protector que substituís la cobertura vegetal, més pròpia dels campaments a l'aire lliure mesolítics. El fang premsat i una derivació d'aquest, la tova, resultaren ésser els elements idonis i més assequibles, quant a les disponibilitats de materials dels territoris ocupats, per aplicar-los a la construcció.

3.— La tercera causa que potser va influir en la valoració utilitària del fang fou la necessitat de conservar líquid, en concret, l'aigua, element indispensable per a la subsistència dels homes, bé siguin nòmades o sedentaris. Mentre l'ésser humà es desplaçava, a causa de la caça i de la recol·lecció, no devia tenir cap dificultat per apagar la sed, ja que els mateixos animals solen abeurar en llocs accessibles, bé siguin fonts o rierols. El mateix devia succeir quan els poblats se situaven a la vora de deus o de cursos fluvials. Aleshores, sembla evident que la necessitat d'emmagatzemar l'aigua devia fer-se sentir quan els caçadors-recol·lectors es desplaçaven a llocs de secà o quan, a causa del mateix creixement de la població, les comunitats s'escindien, temporalment o no, per a roturar camps que els allunyaven dels recursos aqüifers i dels quals sols podien disposar si, prèviament, estaven proveïts de DIPÒSITS o contenidors estancs.

En el primer cas, els caçadors-re-

col·lectors resolgueren el problema del transport de l'aigua mitjançant l'ús de recipients naturals com la carbassa o altres de semblants, d'obertura o boca reduïda per a facilitar el tapament de l'atuell, que fàcilment podien penjar-se a l'espatlla amb l'ajut d'una corda, quedant així lliures les mans. Respecte al segon, la solució adoptada pels agricultors neolítics fou la de transformar els receptacles vegetals o trenats amb fibra vegetal en els de fang mitjançant una lenta evolució, les etapes de la qual ja han estat comentades.

4.— Per últim, la cuina devia ésser també un factor decisiu que contribuí a l'elaboració de recipients d'argila, ja que mentre l'aliment essencial era la carn no hi havia cap necessitat de disposar d'atuells sòlids; però quan el canvi d'alimentació s'imposà com a resultat de l'explotació agrícola i intensiva de la ramaderia, aleshores fou imprescindible coure els aliments, per a la qual cosa calia disposar de recipients culinaris i de reserves líquides a les cases.

Independentment de les causes i/o necessitats generadores del treball amb el fang, el cert és que, a partir del 6è mil·lenari, apareix una diversificació tipològica i decorativa alhora, que té molt a veure amb els costums derivats d'una economia recol·lectora i agrícola-ramadera, amb l'afegitó d'una estructuració social cada vegada més complexa, la qual, a través de la institucionalització del SANTUARI o TEMPLE, del palau i del ritu funerari requerirà crear formes argiloses amb decoracions pròpies i exclusives a tenor de l'STATUS social assolit pels diversos usuaris. Aquesta diversificació tipològica dels atuells argilosos contribuirà òbviament a especialitzar el treball relacionat amb el fang. Per això, el de terrissaire serà un dels multiples oficis contemplats en l'esquema organitzatiu del treball de les societats neolítiques: «precisament, la diversitat tipològica és la que ens permet comprendre l'evolució històrica de la terrissa (i/o ceràmica). A cada època corresponen unes tècniques i uns acabats concrets, els quals a la vegada ens donen unes formes específiques que varien segons la cultura a què pertanyen. El que és realment sorprenent és que després de segles i fins i tot mil·lenis algunes de les formes i usos perduren» (7), comentari extensiu també a la pervivència entre nosaltres del sistema constructor neolític basat en l'aplicació del fang i de la tova a l'aixecament de parets. Quant a l'activitat arquitectònica, perviuen encara a tota la Península ibèrica les cases bastides amb tova i, àdhuc, els teulats plans, forjats amb fibra vegetal i fang, característics dels habitatges de les Alpujarras (Granada). Pel que fa a les formes i motius decoratius amb antecedents neolítics clars, hom pot destacar el bol, un dels estris més antics que es coneixen i amb evidents connotacions amb formes de fruits, dels quals potser deriva la terrissa/ceràmica de Barcelos (Portugal) i Moveros (Zamora, Es-

panya), entre la qual sobreviu la forma mimètica de la carbassa; i alguns motius decoratius geomètrics com les ones o PENTINAT propi d'atuells de l'Aragó i de nombrosos indrets dels Països Catalans, entre d'altres. També és testimoni d'una tècnica deutora del passat neolític la terrissa/ceràmica asturiana i, més a prop de nosaltres, la que encara s'elabora a Quart, Verdú i a la Bisbal.

A partir d'aquests remots antecedents, l'activitat dels tallers relacionats amb el fang a Catalunya sofrí diverses vicissituds que afectaren igualment, malgrat variar les circumstàncies, el ram de la construcció i el de la producció d'atuells domèstics. Potser un dels factors que més incidiren en l'auge i la posterior crisi d'aquestes activitats fou la Revolució industrial del segle XIX, amb el conjunt de transformacions econòmico-socials que comportà: potenciació dels plans d'urbanització a les grans ciutats, augment de la població urbana a causa de la immigració camperola, mecanització dels antics obradors artesanals, substitució de l'artesà per l'obrer, etc.

Aquests canvis afectaren sensiblement les bòbiles, els obradors tradicionals dedicats a obtenir productes relacionats amb el sector de la construcció (totxos i maons, totxanes i rajols, teules, lloses refractàries, balustrades, motllures, canonades, sifons, cornises, etc.) i algunes peces de gerrer. És indubtable que l'expansió urbana barcelonina repercutí en els pobles de la rodalia, ben dotats de margues i argiles aptes per a la construcció, com Sants, Sant Boi,... i a l'Hospitalet de Llobregat, poble, aquest darrer, on es desenvolupà un nucli important de producció terrissaire i, especialment, industrial que competí amb els del Vendrell, Tarragona, la Bisbal i, àdhuc, amb els més allunyats del País Valencià, cas d'Alcora i d'Ondia, obradors molts d'ells especialitzats en el sector arquitectònic, donada la gran demanda existent.

Per això, no és estrany que l'Hospitalet de Llobregat visqués un gran període d'esplendor ceràmica, del qual els 53 forns existents el 1930, en són una bona mostra.

El mateix succeí en relació amb la producció terrissaire, d'ús variat i domèstic en gran part —encara que sofrí la competència dels nous materials— la qual, a més de la substitució progressiva del treball artesanal pel fabril, hagué de veure la reducció de la seva producció que, per causes semblants, afectà fins i tot al ram constructor. La crisi artesanal i/o industrial féu sentir els seus efectes a l'Estat espanyol a partir de 1950. Com a causes econòmiques i tecnològiques que incidiren negativament en la terrisseria, podem assenyalar: que es tractava d'empreses familiars amb nul·la organització comercial; la impossibilitat de renovar la tècnica tradicional, la competència d'utensilis domèstics fabricats amb vidre, ferro colat, llauna, alumini o DURALEX; la renovació dels estris i del mobiliari domèstic, en gran part a

causa de l'inici del consumisme industrial (vaixelles, material culinari,... frigorífics, cuines econòmiques, de petroli, de gas, elèctriques, etc.); la instal·lació d'aigua corrent a les cases, que obligà a renovar o a construir noves estances (cambres de bany, per exemple); ... Les bòbiles i els centres industrials productors de material ceràmic per a les cases, al seu torn, també es veieren afectats per la diversitat de materials que competien en el mercat: la llauna i/o zinc i, sobretot, l'aparició del fibrociment, com la uralita, que establí una competència difícil de mantenir, ja que substituí l'argila a l'hora d'obtenir, a més bon preu, colzes, canonades, canals, baixants, forcats, sifons, tortugues...

Nogensmenys, malgrat els evidents signes precursors d'una davallada que ja començava a fer notar els seus efectes recessius en relació als productes derivats del fang, d'una banda el turisme que, a l'Estat espanyol, féu sentir el seu pes econòmic a partir de 1960 i, de l'altra, la millora del

sistema de vida a causa del mateix procés d'industrialització (PLANES DE DESARROLLO), afavoriren, indirectament, els obradors terrissaires i industrials, en promoure l'elaboració d'articles de fang com a SOUVENIRS i afavorir la compra i conseqüent restauració de cases de camp i de torres per part del sector urbà. Ultra això, a final dels seixanta i principi dels setanta, els atuells de terrissa/ceràmica experimentaren un valuós ascens en la consideració social que li atorgaven els ciutadans, bé per

raons etnològico-nacionalistes, relacionades amb el RETROBAMENT AMB LA TERRA I AMB LA CULTURA MIL·LENÀRIA, bé per motius d'interès col·leccionista, revifalla en la que segurament influí que artistes de renom (Miró, Picasso, Llorenç Artigas,..) es servissin del fang per a projectar-hi llur capacitat creativa. Així, no sorprèn que sortissin tractats i publicacions al mercat, relacionats amb la terrissa/ceràmica, i que tinguessin una gran acceptació. De totes maneres, la incorporació d'artistes el ram terrisser/ceràmic posà al descobert un vell problema que ha afectat i afecta, d'un costat, tot el quefer artesà i, de l'altre, el mateix terrissaire/ceramista. En efecte, en aquest últim cas, es planteja la indeterminació qualitativa existent entre l'artesà i l'artista, on comença i acaba l'un i l'altre? En el primer, seria convenient especificar quins són els límits definitoris entre la terrissa, considerada com a objecte artesà, i la ceràmica, avaluada com a objecte artístic. Quan parlem de ceràmica i de terrissa, ens referim als mateixos objectes o no? És evident que, al respecte, existeix una indeterminació etimològica, constatable, per exemple, en els tractats d'Història de l'Art, on sols s'empra el terme ceràmica. Aquesta selecció i/o restricció terminològica potser es deu a la convicció, al nostre entendre discutible, que només s'ha d'emprar el mot CERÀMICA quan l'atuell té una forma i, sobretot, una decoració que permet aplicar-li el qualificatiu d'ARTÍSTIC. Així ens ho fa sospitar el text de Miquel Tarradell (evidentment, podíem haver-ne seleccionat qualsevol altre): «sense perdre mai el caràcter funcional, la ceràmica prehistòrica antiga manifesta tendències artístiques que es mostren amb les formes i, sobretot, amb la decoració (8).

Per últim, atenent-nos a la urgència de clarificar la terminologia resultant de la diversitat tipològica existent, assumim el retret que Sempere adreça als arqueòlegs, extensiu als historiadors de l'art: «Malgrat l'apassionat i interessant que resulta la terminologia de la terrissa, aquest és un dels aspectes més descuidats en aquest tipus de treballs; ni els mateixos arqueòlegs que fa anys que estudien la història de la ceràmica no han realitzat estudis precisos al respecte i així, a la majoria d'estris els anomenen vasos, gerretes o plats quan no ho fan amb tota una terminologia grega completament impersonal (OINOSOS, LEKYTO, SITULA, ASKOS o PELIKE). Quan la cosa més lògica i comprensible seria cenyir-se a les denominacions que encara perduren (setrill, cànter, poal o càntir o gerra) i d'aquesta manera tots entendríem —arqueòlegs, historiadors i ceramòlegs—» (9). És obvi que tal retret està justificat, a la majoria dels casos, pel desconeixement que manifesten els historiadors de l'art —aquest és el nostre cas —sobre la utilització dels recipients— desconeixement que indica la preferència pel treball d'erudició, desconnectat del medi físic i social on els estris han vist

la llum i l'excessiu i quasi exclusiu protagonisme atorgat a l'estudi iconogràfic de la decoració pintada o estargida sobre l'atuell.

Isidre Vallès i Rovira
Departament d'Història de l'Art
Universitat de Barcelona
Gràcia 15 de febrer 1986

NOTES

1) «Antropòlegs i arqueòlegs coincideixen en que l'ús i l'elaboració de matèries vegetals precediren l'invent de la terrisseria i del teixit i que aquests, segons tots els indicis disponibles, són una derivació d'aquells». Bignia Kuoni: Cesteria tradicional ibérica, Ed del Serbal. Barcelona 1981. Pàg. 19

2) Bignia Kuoni: Ibidem. Pàg. 20 i s.
«la necessitat de transportar i conservar líquids abans de la invenció de la ceràmica se satisfeia no sols mitjançant l'ús de carbasses, enginys de pell, odres, pedres i fustes buidades, sinó també impermeabilitzant amb argila superfícies de teixits vegetals en forma de bols. Si aquest bol-cistell impermeabilitzat és consumit pel foc, neix... una forma independent de fang modelada i cuita. Aquest accident o més ben dit l'acumulació a la memòria d'innumerables experiències similars seria el germen de l'origen de la ceràmica. La precedenciè cistellera respecte a altres artesanies està avalada per les troballes arqueològiques. Peces de ceràmica amb empremtes clares de textures vegetals que fan suposar motlles de cistelleria com a suport del fang, han estat trobades a la cova prehistòrica de Santimamiñé (Cortezubi, Biscaia)».

3) Bignia Kuoni: Ibidem. Pàg. 22 i 24.
«L'home, en descobrir nous materials, els aplicà la tradició formal (i tecnològica) adquirida amb els que el precediren...
«Des d'un punt de vista estructural, interessa comparar la tècnica cistellera del cosit en espiral, considerada la més arcaica de totes, amb els primers mètodes de modelar el fang. És evident la seva similitud amb la manera de superposar tires cilíndriques o xurros d'argila, començant per la base i pujant la forma del recipient, que constitueix encara el procés més primitiu de treballar el fang sense torn (Calanda-Terol-, Pereruela i Moveros-Zamora)...
«És molt verosímil que el cosit (de fibres vegetals i la superposició de tires d'argila en el cas que tractem) en espiral sigui el punt d'unió de la transició entre la cistelleria i la terrisseria...
«La tècnica dita de cosit en espiral..., segons la qual una forma plana o volumètrica es construeix a partir d'un punt central; al voltant d'aquest... (es puja)... en un moviment en espiral i creixent...»

4) Bignia Kuoni: Ibidem, pàg. 22.

5) Blanco Freijeiro, A.: Arte Antiguo del Asia Anterior, Public. Univer. de Sevilla, Sevilla 1972 pàg. 12-32.

6) Bignia Kuoni: o.c., pàg. 19 i 23.

7) Sempere, E.: La terrissa catalana. Tipologia i Terminologia, Ed. de Nou Art Thor, Barcelona 1984. Pàg. 23.

8) Tarradell, M.: Ceràmica, Gran Enciclopèdia Catalana, Vol. 5.

9) Sempere, E.: o.c., pàg. 19 i s.

Terres Cuites

Aquesta exposició itinerant que ha estat produïda pel «Centre d'Art Alexandre Cirici», institució depenent del Patronat de Cultura de l'Ajuntament de l'Hospitalet, ha comptat amb el patrocini de la Corporació Metropolitana de Barcelona i el suport, de la Generalitat de Catalunya i la Diputació Provincial de Barcelona.

Realització: «Sentit»
Projecte i Continguts: Jordi Pablo
Coordinació: Paco Sánchez
Muntatge: Josep Mª Claret
Assessorament: Joan Casas, Antoni Domínguez, José Manuel Morales, Jordi Serra.
Instal·lació exterior: Pere Noguera
Burro-autosonor «Terres Cuites»: Victor Nubla/Jordi Pablo.

El material pedagògic de «Terres Cuites», editat en un dossier a part, ha estat elaborat pel Departament de Dinàmica Educativa de l'Ajuntament de l'Hospitalet.

Part dels objectes exposats provenen dels fons del Museu d'Història de l'Hospitalet.

Agraïm especialment la col·laboració personal i cessió de material de:
Lluís Abarca Médico, Vicenç Albert, Francesc Xavier Argemí, Jaume Botey, Calixto Collet, Salvador Culubret, Màrius Cucurny, Mercè Cucurny, Lluís Cucurny, família Cumellas, Josep Goyta i Viñals, Alfons Ferrer, Joan Hernàndez, Valentí Julià, Joan Massagué, Adela Miralles, Josep Oliveras, Gonzalo Oliveros C., Gonzalo Oliveros Ll., Vicenç Ramia, Maria Riera, Emili Sempere, Enric Serra, Josep Serra, Joan Torns i Figuerola, Cecília Vidal.

Agraïm també la col·laboració de les Institucions, Entitats, i Empreses següents:
Ajuntament d'Esplugues. Ateneu Barcelonès. Biblioteca de Catalunya. Centre d'Estudis de l'Hospitalet. Ceràmica Enric Serra de Collbató. Ceràmica Serra. Collet. Cosme Toda. Llopis. Oliveros. Restaurant Cal Batlle Vell. Torns. Industrial Ceràmica Vallvé.