

Dossier

La col·lecció de ceràmica del Museu d'Arenys de Mar

Vicente de la Fuente Bermúdez

Data realització: setembre 2017

Documentació de les diferents peces ceràmiques, del segle XVI al XVII, que formen part de la col·lecció del Museu d'Arenys de Mar. La col·lecció es troba repartida a diferents espais: les sales del museu, la reserva del museu, el pati del museu i l'Oficina d'atenció al ciutadà de l'Ajuntament d'Arenys (OAC).

El treball es centrava en les peces de l'OAC i les peces relacionades amb elles que es troben a les reserves. A aquestes, per la seva importància s'ha afegit el frontal d'altar del pati del museu, els restes del frontal d'altar provinent de l'església parroquial d'Arenys de Mar i d'altres peces a les reserves.

La col·lecció és molt més amplia i pel seu interès, en un futur, seria interessant poder documentar-la més ampliament.

La documentació s'ha realitzat a partir de conjunts unitaris. Els plafons composts per diverses rajoles s'han tractat com peça única, així com els diferents plafons (sencers o fragmentaris) i peces individuals (que formaven part d'un plafó) i que es té constància o es suposa que formaven part d'un cicle més extens, format per diferents plafons de rajoles.

Sempre que ha estat possible s'ha identificat correctament el tema representat i buscat les possibles referències iconogràfiques. Seguidament a partir de la comparació amb altres peces ja estudiades i conegudes, s'ha intentat donar una datació i la possible autoria o procedència dels diferents plafons de rajoles.

Origen de la col·lecció

La col·lecció formava part de les col·leccions d'art aplegades per Josep Maria Pons i Guri (1909-2005), segurament, abans de la dècada de 1950. Quan es va crear el

museu d'Arenys de Mar (1959, malgrat que segurament ja funcionava des de 1953) aquestes col·leccions es van integrar al museu i, durant els primers anys, es van produir una sèrie de donacions de particulars d'Arenys que van incrementar el número de plafons ceràmics.

Pons i Guri va col·laborar amb Salvador i Miquel en la salvaguarda del patrimoni ceràmic català, però a diferència d'altres conjunts ceràmics, tant en museus públics como privats, el d'Arenys no ha obtingut la difusió que mereix per l'importància de les peces en ell salvaguardades.

L'informació que Pons i Guri va donar de les peces va ser molt limitada, bàsicament datació i tema. Amb aquesta recerca el que s'ha tractat és de complementar les dades històriques referents a les rajoles, a partir dels documents que es conserven a l'Arxiu Històric Fidel Fita:

- Fotografies que es conserven a l'Arxiu Fidel Fita; el museu es va inaugurar l'any 1959 i es van realitzar unes fotografies de les dependències municipals que ocupava. En elles es poden apreciar algunes de les peces que formaven part de la col·lecció des del seu origen.

- *Circular del Archivo Histórico y Museo Fidel Fita*, un butlletí que es va publicar amb periocitat irregular entre 1959 i 1965, on s'informa d'algunes donacions ceràmiques i la seva procedència.

- Catàleg de l'*Exposición monográfica de tema marinero*; que es va realitzar amb motiu de l'inauguració i del XXV aniversari de l'Arxiu Fidel Fita (9 al 19 de juliol de l'any 1959) amb peces que s'asegurava provenien d'Arenys o estaven lligades profundament amb la població, "excepto algunas piezas cerámicas" (Circular n.2 p.1).

Les Peces

1 Conjunt de rajoles amb un motiu de punta de diamant



Origen: Can Maiol de la Torre, Arenys

Datació: finals segle XVI a principi segle XVII

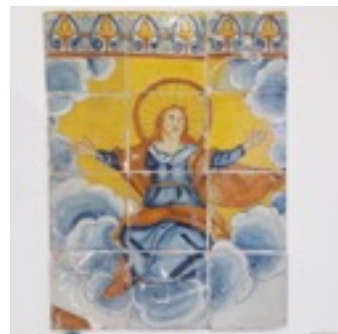
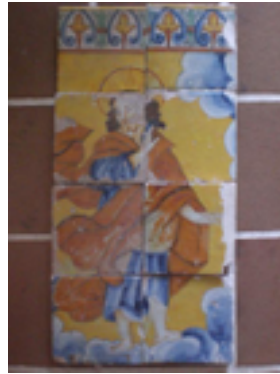
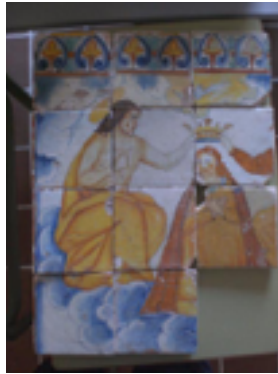
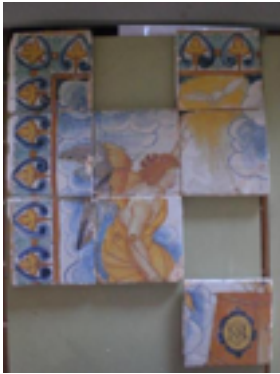
Plafó a l'OAC compost per 9 rajoles, 10 mitges rajoles sanefa. Segons l'informació recopilada pel museu, i que va donar Pons i Guri, provenen d'una masia d'Arenys de Mar, Can Maiol de la Torre.

Cada rajola mostra un motiu tancat, una piràmide truncada amb roseta central, tot dintre d'un marc en groc. Es tracta d'una variació d'un motiu molt popular durant el segle XVI i inicis del XVII i que es va produir tant a Barcelona com a València, Sevilla, Talavera de la Reina i Lisboa. El model es va originar a Sevilla, arribant al 1596 a Lisboa i, segurament, en dates posteriors a Barcelona, on perdura fins la dècada de 1630 (CERDÀ 2012:66).

Aquestes rajoles de punta de diamant, també conegudes com "de clau" són idèntiques a la peça

MEL2684 del Museu d'Esplugues; igualment la sanefa es correspon al model MEL00191, del mateix museu; datades a finals del segle XVI i inicis del XVII.

2 Serie (incompleta) dels Misteris del Roser



Origen: desconegut

Datació: primera mitat segle XVIII

Mida de la rajola individual: 13,5x13,5x1,5

Autor: possiblement, taller dels Reig

Compost per 3 plafons fragmentaris a l'OAC; 3 plafons, també fragmentaris, a la reserva del museu (10926.1, 10926.2, 10926.3) i 3 rajoles individuals (2855, 2856, 2857).

Aquestes peces formaven part de la col·lecció inicial del museu, a la fotografia datada al 1959, Ref. 7916, PL 16.112 (AHFF) es pot identificar el plafó de la Visitació.

D'aquest conjunt s'han exclòs les rajoles nº 2854 (cap masculí coronat) y 2858 (àngel o querubí), totes dues a la reserva; per considerar, per diferències estilístiques, que no pertanyen a cap plafó de la sèrie.

A l'OAC:

- Plafó de la Visitació
- Plafó de la Assumpció
- Plafó de la Pentecosta

A la reserva del museu

- 2855: cap masculí nimbat
- 2856: cap femení (la Verge?)
- 2857: parella d'àngels o querubins
- 10926.1: fragment d'una Anunciació (l'Àngel i el Sant Esperit en forma de colom)
- 10926.2: fragment d'una Coronació de la Verge (Jesucrist i la Verge)
- 10926.3: fragment d'un plafó amb la figura de Jesucrist

Segons informació donada per Pons i Guri, es va trobar reutilitzat al terrat d'una casa de Sant Pol de Mar.

Amb l'exclaustració de convents al segle XIX, el seu enderrocament i destruccions posteriors como la Setmana Tràgica del 1909, va ser normal la reutilització de rajoles provinents d'aquests edificis conventuals. Unes peces només valorades per la seva utilitat i no pel seu valor artístic. Així la ceràmica, deia Francesc Santacana al 1929, era abandonada “cual nueva ristra de leprosos bíblicos desahuciados por la ciencia” (reproduït en L'ENRAJOLADA 2010:7). De començaments del XVII, són

les rajoles procedents d'un arrambador del convent de monges santjoanistes de Jerusalem (desaparegut), que hi havia a l'actual plaça de la Gardunya, darrere el mercat de la Boqueria; aquestes rajoles foren trobades en el paviment d'uns estables de Badalona, on, les hi podrien haver portat carreters badalonins que anaven a la Boqueria (BATLLORI - LLUBIÀ 1974: 25), ara en el museu l'Enrajolada de Martorell (d'altres autorns qüestionen aquesta teoria, como J.A, Cerdà)

A Can Teixidor, el fragments d'un retaule del segle XVII van ser reutilitzades al 1851 per higienitzar una latrina (CERÀMICA 2012:273).

La reutilització de rajoles era pràctica comú des de feia segles, així a Arenys, es poden veure balcons del segle XVIII on s'han reutilitzat rajoles del segle XVI provinents de Barcelona (TELESE 1994: 6-7).

Les descripció d'aquests conjunts a mitjans del segle XIX, abans del seu abandonament, fa evident l'ús extensiu de la rajola de mostra i de les series de plafons historiat. Així es mencionen (però malauradament no es descriuen), sales decorades amb rajoles "pintades" amb figures a l'esglèsia de la Santíssima Trinitat i els convents de Jerusalem, el Carme, Santa Catalina... pèrdues a les que s'han d'afegir les provocades a la Setmana Tràgica del 1909 i la Guerra Civil de 1936, com els arrimadors ceràmics de Santa Anna, Sant Martí de Provençals o la pròpia església d'Arenys de Mar.

Per la gama cromàtica utilitzada (groc, verd, blau i marró), el conjunt es por atribuir a un taller de la ciutat de Barcelona de finals del segle XVII o primera mitat del XVIII.

L'influència italiana es patent al refinament i classicisme de les figures i el equilibri de la composició. És evident que en la realització del dibuix ha intervengut un pintor o ceramista amb certa habilitat o s'ha pres com model algun gravat.

Totes dues possibilitats estan documentades a l'època. El barceloní Llorenç Passoles contracta a un pintor per realitzar els arrimadors ceràmics de la Casa de la Convalescència de la ciutat de Barcelona, al 1679 (CANALDA 2004a) i, el mateix ceramista, es basa en uns gravats per realitzar el cicle de la vida de Sant Francesc a l'antic Hospital de Sant Francesc de Terrassa (CANALDA 2004b).

En qualsevol dels dos casos, es evident la participació de diferents mans en la pintura, amb menys destresa una d'elles; una cosa normal a un taller amb aprenents i treballadors amb diferents graus d'habilitat.

Un dels pintors més utilitzat al segle XVII i XVIII a Catalunya com model per diferents retaules i d'altres peces artístiques va ser l'italià Carlo Maratta (1625-1713), a partir de gravats de la seva obra. La mateixa imatge de la Mare de Déu del Roser de l'altar major de Santa Maria d'Arenys de Mar (de Pau Costa, 1711) està realitzada a partir d'un gravat de Maratta.

Buscant paral·lelismes a partir del plafó més ben conservat, la Visitació, va ser fàcil trobar el model a partir del qual, i gairebé de forma idèntica, el taller ceramista va fer la pintura ceràmica, una serie de gravats dedicats a la vida de la Verge realitzats per Maratta. La Biblioteca Nacional de España conserva algunes còpies.

La procedència dels plafons dels gravats de l'Anunciació, 1650-1660 (BNE, n°4862); la Visitació, 1654 (BNE, n°4863) i l'Ascensió, 1650-1670 (BNE, n°4868) és evident.



A partir de l'observació dels gravats i les rajoles del museu, molt probablement les peces:

- El conjunt 10926.1 i la rajola 2856 formarien part del mateix plafó, l'Anunciació.
- L'Assumpció de l'OAC i la rajola 2857 formarien un plafó únic.

El plafó que sembla més ben conservat, amb rajoles originals, és el de la Visitació, compost de 16 rajoles, observant la part conservada i els models de Maratta podem deduir que els plafons inicialment estarien compostos per 6 columnes de rajoles 6 fileres d'horitzontals, en mides del segle XVIII aixó donaria 1/2 cana o 8 pams (80cm). Les peces tenen a la part posterior restes d'una indicació numèrica per la seva instal·lació, però gairebé invisible a la majoria sota el ciment o per estar encastades a la paret i/o amb marcs. Aquest model del'Anunciació va tenir certa repercussió a principis de XVIII, així, a diferents museus amb col·leccions d'art barroc hi ha versions d'aquest gravat, com el presentat la subhasta de Balclis, d'escola catalana del segle XVIII, al març de l'any 2018.

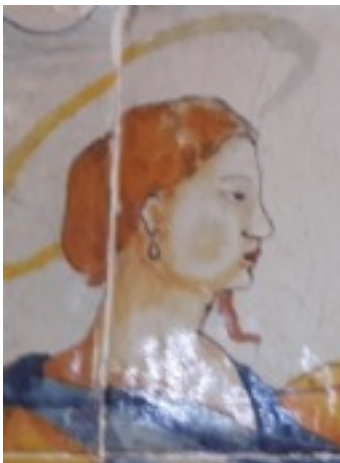


Oli versionant l'Anunciació de Marata.

Totes les escenes estan emmarcades amb una sanefa, incorporada al disseny del plafó, ocupant la meitat d'una rajola, sent l'altra meitat part de l'escena que emmarca. Es traca de dos tiges blaves al mig de les quals trobem un lliri o una flor d'acant; unint el grup unes fulles verdes. És un model del qual no s'ha trobat cap idèntic a les peces que s'han pogut observar a les diferents col·leccions visitades, sent un model en ús des del segle XVII, podent observar alguns de semblants com la rajola del Museu d'Esplugues, MEL00191; a la sanefa que emmarca la Verge del Roser del frontal d'altar que es conserva al Museu Episcopal de Vic i que ha estar atribuït a Llorenç Passoles; també la rajola 115 del catàleg SANTACANA 1909: XXXVIII on s'indica la procedència del Convent de Jerusalem, datada, segles XVII-XVIII i a una de les sanefes que emmarquen les escenes de la vida de Sant Pau a la porteria de la Casa de la Convalescència de Barcelona, de Llorenç Passoles (segle XVII). Va ser un model de molt llarga durada, des des inicis del segle XVII a ben entrat el segle XVIII (GELPI 2004: 117-119).

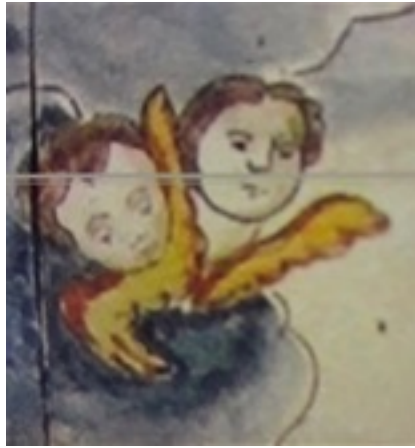
Aquesta sèrie es podria relacionar, especialment, amb dos conjunts ceràmics d'entre els molt atribuïts a la família Reig.

1- Plafons de procedència desconeguda i que actualment estan a col·leccions particulars. Presenten algunes similituds com la formació dels rostres, l'italianisme, i una gama cromàtica molt semblant. Podrien pertànyer al mateix taller o mà. Les fotografies van ser publicades a CERÀMICA 2012; es tracta del plafó número 92, representat la fugida a Egipte i el plafó 93 amb Jesús i la Samaritana al pou, tots dos estan datats a mitjans del segle XVIII.



Cap de la Verge a la Visitació d'Arenys (es.) i cap de la Samaritana (dr.)

2- Santes Juliana i Semproniana al Museu de la Basílica de Santa Maria de Mataró. Com l'anterior per la similitud en la formació dels rostres, la gama cromàtica i la utilització d'un estergits que semblen ser els mateixos (els caps de querubins)

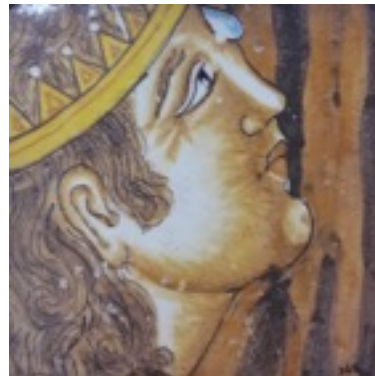


Cap d'una de les Santes i caps de querubins

J. A Cerdà atribueix l'autoria d'aquest últim plafó, de finals del segle XVIII, al taller de Bernat Reig o del seu fill Antoni. L'obra conservada a Arenys mostra una mà amb més seguretat, un treball d'ombrejat més acurat, sent, segurament, obra Jeroni Reig, pare de Bernat. Segons Cerdà Jeroni i Bernat estan en actiu a Barcelona des de mitjans del segle XVIII, i data la mort de Bernat al 1795. Podem suposar que el pare, Jeroni, va començar a treballar a les primeres dècades del XVIII.

Respecte a la procedència es podria aventurar una teoria. Es tracta d'un encàrrec d'una persona o institució amb cert benestar econòmic; és una peça única destinada a un espai representatiu; un edifici amb una gran vinculació amb el rosari i, segurament, amb els dominics, promotors del rosari. El desaparegut convent de Santa Catalina, casa mare dels dominics a Catalunya, tendria totes aquestes característiques.

3 Fragment d'un jardí amb àngel



Origen: desconegut

Datació: segona mitat del segle XVII

Mides: 13,5x13,5cm (per estar emmarcades i/o encastades a la paret no es sap el gruix)

Autor: possiblement, taller de Llorenç Passoles o el seu fill Pau

Fragment d'un plafó compost per 12 rajoles conservat a l'OAC. A aquestes es poden afegir dos rajoles de les reserves que, per similitud d'estil, podien haver format part de la mateixa sèrie, número inventari 2854 i 2858.

Es tracta d'una escena ambientada en un jardí. Elements que formen l'escena:

- Un àngel de cos sencer entre núvols
- El cap d'un segon àngel a la rajola 2858 de la reserva
- Ala d'un tercer àngel
- Una vara florida (símbol de Sant Josep?)
- Part d'una ma (3 dits) dins el cel de fons groc (ocupat per una divinitat)
- Balustrada de la galeria d'un palau
- Paisatge amb arbres i muntanyes
- Terra enrajolat en perspectiva
- Cap d'un jove amb una corona i una perla, a la rajola 2854

Aquesta peça formava part del primer museu inaugurat al 1959, observant-se a la fotografia datada al 1959, REF 7940, PL16140 (AHFF).

És, sense dubte, una de les peces més interessant de la col·lecció. Estilísticament es pot relacionar amb una de les nissagues de ceramistes més importats de la ciutat de Barcelona al segle XVII, el de Llorenç Passoles i el seu fill Pau; el taller va continuar en actiu en mans dels Passoles fins 1699, any al qual Josep Passoles el traspassa al terrisser Antoni Biscompte, actiu fins 1715.

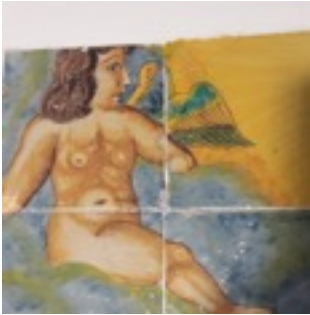
Dels Passoles són els conjunts ceràmics barrocs més importats de Catalunya i que ens han arribat fins avui: la decoració de la Casa de la Convalencència a Barcelona (1670-1682), la capella del Roser a Valls (1676) i el cicle de la vida de Sant Francesc a Terrassa (1673) a més de plafons i frontals d'altar que es conserven a museus de Tarragona, Cervera, Vic, Sabadell o esglésies, com la de Santa Maria de Palau-Solità, una de les poques obres ceràmiques signades pel seu autor i que, amb la documentació conservada, ha servit per atribuir als Passoles una part de la producció ceràmica barroca barcelonina.

Algunes de les característiques de l'obra dels Passoles como l'ús dels colors, la creació de perspectives, les formes anatòmiques, el tipus de paisatge, et. crec que són ben visibles en el plafó i les dues rajoles del museu.

És amb la comparació d'aquest elements concrets, en l'obra conservada Arenys i en rajoles, als Passoles atribuïdes, que em fan afirmar que, molt possiblement, aquesta obra sigui dels Passoles o del seu taller.

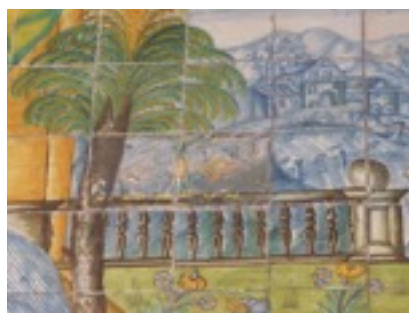
Àngels:

Arenys (es.) Claustre del convent de Sant Francesc a Terrassa (dr.)



Paisatge:

Arenys (es.) Claustre del convent de Sant Francesc a Terrassa (dr.)



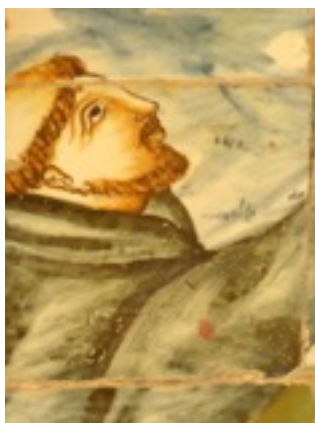
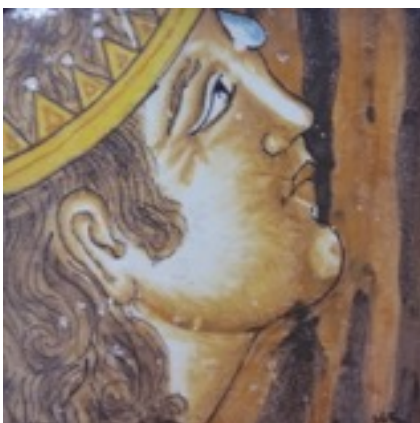
Balustres:

Arenys (es.) Claustre del convent de Sant Francesc a Terrassa (c. i dr.)



Rostres:

Arenys (es.) Claustre del convent de Sant Francesc a Terrassa (c. i dr.)



4 Plafó de la Verge del Carme



Origen: desconegut

Datació: mitjans del segle XVIII

La primera referència a aquest plafó ceràmic la trobem al catàleg de l'Exposició monogràfica de tema mariano, del Museu d'Arenys al 1959, on consta a la pàgina 19 "Azulejos. Virgen del Carmen (siglo XVIII-XIX). Pertenece al Museo". També es pot veure a la fotografia Ref. 7937. PL16.137 de AHFF.

Segurament no és la figura que es va donar al desembre del 1960, descrita com "imagen de la Virgen del Carmen del siglo XVIII" i donació de "la Srta. Gusí Castelló" (CIRCULAR n7:1); no especificant-se si es tracta d'una imatge en fusta o ceràmica.

Model molt popular, apareixen composicions molt similars com el de la col·lecció sense identificar publicada a LLORENS 1980; el número 614 de la col·lecció Mascort del catàleg CERDÀ 2014; a CERÀMICA 2012: 231-233 hi ha un conjunt semblant, i també, el plafó del mateix tema al Museu del Vi. L'interessant d'aquest últim plafó es que està datat amb el nom del comendatari de l'obra sota l'imatge de la Verge: N^a S^a DEL CARME ANTON SOLER AÑY 1764. Es troba al Mas El Soler de Mansolí, a Sant Hilari Sacalm (Girona).

També el mateix model es veu a una fotografia de l'Arxiu Salvany, conservat a la Biblioteca de Catalunya, de part d'un rentamans sense localització concreta, només el poble, Martorell. La fotografia és del 1914, i es desconeix la ubicació actual. Es troba amb rajoles d'art i oficis de la sèrie de la palmeta, datades al segle XVIII. També, sota la verge, podem observar dos plafons amb gerros de flors idèntics al que es conserva al museu d'Arenys i del que parlarem posteriorment.



La verge del Carme d'Arenys presenta una diferència de colors (més saturats i foscos els ocres, més clars i difuminats el blau) i un ombrejat en ocre que no apareix en CERDÀ 2014 ni CERÀMICA 2012: 231-233.

Tots semblen que hagin utilitzat el mateix model, segurament un gravat o un plafó ceràmic de referència.

Imatges de Can Soler - El museu del Vi - Col·lecció Mascort



5 Sant Jaume (15 rajoles) i conjunt de rajoles de mostra



Origen: desconegut

Datació: plafó amb Sant Jaume, primera mitat segle XVIII, rajoles de mostra segles XVII-XVIII.

A l'OAC es conserva un plafó de Sant Jaume formant part d'una interpretació dels rentamans típics de les masies del segle XVII i XVIII. Sembla que les peces tenen totes una procedència diversa i Pons i Gurí les va muntar inspirant-se en les cuines de les masies del Maresme.

Als Arxiu Salvany (de la Biblioteca de Catalunya) i l'Arxiu Històric del Centre Excursionista de Catalunya es conserven diferents fotografies (realitzades entre 1900 i 1920) de masies de Badalona, Mataró, Argentona i d'altres localitats amb rentamans amb la mateixa estructura.

La peça formava part del Museu d'Arenys des de la seva fundació, apareixen a les fotografies de l'AHFF, REF7937 PL16.137, amb data de 1956.

Tradicionalment la figura del sant s'havia identificat amb Sant Domènec. Però una lectura més acurada dels atributs del sant ens porta a identificar-lo com Sant Jaume

(San Jaime, o Santiago Apostol o el Mayor en castellà). És una iconografia que neix per contaminació del peregrins del Camí de Santiago, representant al sant amb les robes que tradicionalment portaven. Les imatges de Sant Jaume peregrí més antigues que es conserven a Catalunya són del segle XIV:

“Entre los complementos más comunes encontramos un sombrero de ala ancha, que les protegía del sol y de la lluvia; una escarcela, bolsa que les permitía guardar las limosnas que recogían en el camino; la calabaza, donde llevaban el vino; el bordón que les servía para defenderse de los peligros y para apoyarse, cuando el camino se hacía más duro; y finalmente las vieras que decoraban sus sombreros, escarcelas o capas y que les identificaban como peregrinos a Compostela. Curiosamente esta indumentaria influyó directamente en las imágenes de san Jaime que comenzaron a llevar escarcelas, bordones, calabazas e incluso vieras.” (MALÉ 2013:161)

Al llibre *Diario sagrado y Kalendario general para todo tipo de personas con un compendio de la Vida del Santo de cada dia*, de Pablo Minguet, publicat al 1749, Sant Jaume es representat com un peregrí, mentres que Santo Domingo de Silos amb robes de bisbe o de l'ordre benedictina i un bàcul, Santo Domingo de la Calzada amb una torre i Santo Domingo Guzman, fundador dels dominics amb hàbit d'aquesta ordre, un rosari o lliri blanc (símbol de la virginitat) i acompanyat d'un gos amb una torxa (representació del somni de la mare de Sant Domènec i de la lluita del sant contra l'heretgia).

En una de les xiligrafies del taller dels Abadal a Manresa, San Jaume, en una impressió de 1669, té els mateixos atributs que el plafó del Museu d'Arenys (el fons Abadal es conserva a la Biblioteca de Catalunya).

Per últim a la col·lecció Mascort de Torroella de Montgrí, es conserva un plafó del segle XVIII d'un sant identificat en una cartel·la com Sant Jaume, amb els mateixos atributs que el sant d'Arenys de Mar.



Plafó de Sant Jaume i gravat del 1669 amb Sant Jaume

És un plafó atípic, doncs està composts per 5 fileres de rajoles per 3 columnes, quan la majoria es de 4x3. Un plafó de les mateixes característiques és el plafó de Sant Longi, a una col·lecció particular (publicat a CERÀMICA 2012:184-5). Un plafó doblement atractiu, doncs està porta la data 1717 i està signat JOSEPH GUAL ME FECIT.

Josep Gual va néixer a Barcelona al 1700, al 1716 tenia doncs 16 anys. Potser és molt agosarat dir que Josep Gual és l'autor del Sant Jaume, però no establir aquest paral·lelisme i coincidència formal.



Plafó de Sant Longi

Respecte a les rajoles de mostra que completen el conjunt s'han identificat diferents models corresponents als segles XVII i XVIII:

-Clavells



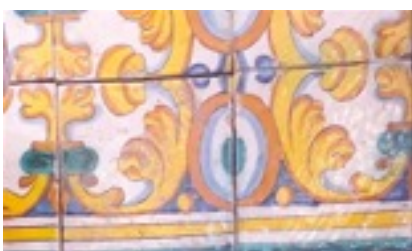
Segons Salvador Miquel, aquest model correspon a finals del segle XVII i primeries del segle XVIII (MIQUEL 2000)

-Cornucòpia, palmeta



Segons Salvador Miquel finals de segle XVII i primeries del XVIII (MIQUEL 2000). Jordi Llorens (LLORENS 1980: 99) o Josep A. Cerdà (CERDÀ 2014: 278) donen la mateixa datació.

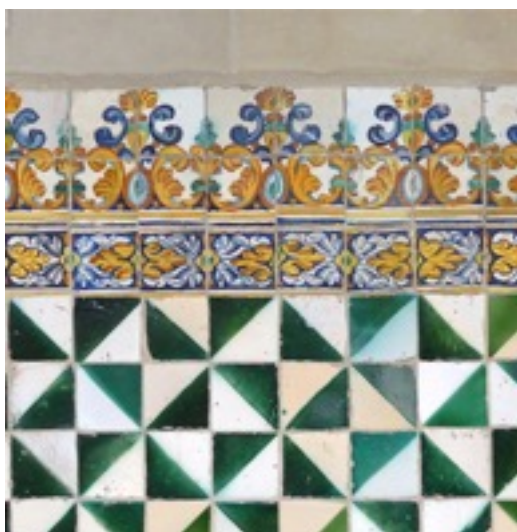
-Roleus o contracoves



Aquestes dues rajoles son la part inferior d'una cenefa de doble filera que va ser molt popular al segle XVII i que sembla una creació dels Passoles (CERDÀ 2014: 274). Falta la part superior.

Es present a moltes col·leccions i encara es pot observar *in situ* a la porteria de la Casa de la Convalescència de Barcelona, com sanefa dels plafons representant la vida de Sant Pau o als arrimadors del claustre.

És també, la sanefa que decorava el plafó de la Verge del Roser de Santa Maria d'Arenys de Mar, a la reserva es conserven alguns rajols (2834) d'aquesta sanefa.



Fotografia dels claustres de la Casa de la Convalescència de Barcelona

Tiges florals



D'aquest model hi dues versions, una amb les tiges i una flor al mig i, un segon tipus de rajola on les tiges neixen d'una esquemàtica rosa. Totes dues, segons Salvador i Miquel, són del segle XVII (MIQUEL 2000). Molt utilitzades, es conserven en nombroses col·leccions

6 Plafó de Sant Magí (12 rajoles més cenefa)



Origen: desconegut

Datació: mitjans segle XVIII

Autor: possiblement taller dels Reig

Malgrat que el sant representat en aquest plafó sempre ha estat identificat amb Sant Francesc de Paula de finals del segle XVII, en realitat es tracta de Sant Magí de la primera mitat del XVIII.

Sant Magí va ser un sant tarragoní del segle III d.c. Era un ermità cristià conegut per l'èxit de les seves prèdiques i miracles. Va ser arrestat per ordre del pretor Dacià, i camí del seu martiri va fer brollar aigua, picant al terra tres cops, perquè poguessin beure els seus captors. És un dels patrons de Tarragona y al suposat poble on va viure, La Brunfaganya, es va erigir un monestir. La seva iconografia va estar molt estesa gràcies als goigs. En els editats a finals del segle XVIII i principis del XIX veiem com els atributs: hàbit d'ermità, rosari en la mà esquerra i vara en amb la que fa brollar l'aigua a la dreta; coincideixen amb el sant representat.



Diferents gravats representant a Sant Magí i Sant Antoni de Pàdua de la fundació Mascort, atribuït al taller Reig

El plafó forma part de la col·lecció del museu des de els seus inici, apareix en una fotografia datada al 1956, Ref. 7937 PL16.137 (AHFF).

Estilísticament té algunes coincidències amb els treballs atribuïts al taller de Bernat Reig a CERDÀ 2015:310, la forma de la cella, amb una doble curvatura que sembla una “S” horitzontal; els matolls del terra o la palmera i els núvols en forma d’ensaimada, com al Sant Antoni de la Fundació Mascort. No és estrany que a la col·lecció del Museu d’Arenys es conservin diferents peces atribuïbles a la família Reig, dons van ser uns dels rajolers més actius del segle XVIII (CERDÀ 215:81).

Possiblement la sanefa que acompanya la composició és l’original, per comparació amb plafons similars atribuït al mateix taller i època.



Detall de la palmera al San Antoni (esq.) i a Sant Magí (dr.)

7 Plafó de la Mercè



Origen: desconegut

Data: plafó, principis segle XIX; sanefa, finals del segle XVIII o principis del XIX

Autor: plafó: possiblement el taller Reig; sanefa: desconegut

Es tracta d'una representació de la Mare de Déu de la mercè, patrona de Barcelona. És pràcticament igual al plafó ceràmic que es troba a la façana d'una casa al carrer de la Fusina, al Born de Barcelona. Aquest plafó té la particularitat de portar la data a la qual va ser fet, al 1800. Això serveix per datar, pels volts del canvi de segle, tots els plafons semblants.

Es coneixen 4 de similar: el del carrer de la Fusina, a la façana de l'església de Palau-Solità, al Museu del Vi de Vilafranca i al Museu del Disseny de Barcelona.



Plafons al carrer Fusina (es.), a Palau Solità (dr.)



Museu del Vi (es.) Museu del Disseny (dr.)

El exemplar de Palau-Solità i el del carrer Fusina, possiblement van ser efectuats per la mateixa mà (CERÀMICA 2012:261). En el cas d'Arenys si el va realitzar el mateix taller deu ser una mica posterior, amb una clara simplificació dels elements decoratius i detalls de les vestimentes i dels elements arquitectònics que emmarquen l'escena.

El gravat original del qual procedeix l'imatge va ser fet per la Vídua Pla del carrer Cotoners de Barcelona al segle XVIII (CERÀMICA 2012:262), però va ser una iconografia molt popular i estesa, que va ser àmpliament reproduïda fins mitjans del segle XIX, als goigs dedicats a la Verge de la Mercé. Ja al segle XVIII Antoni Viladomat va fer una representació de la Mercè que segueix el mateix esquema (oli conservat actualment al MNAC).



Goigs dels segles XVIII-XIX i oli de Viladomat de la Verge de la Mercè (datada entre 1730-1755), que es conserva al MNAC.



De fet l'origen de la imatge segurament s'ha de buscar a l'església de la Mercè a Barcelona, doncs la representació del rajols guarda certa similitud amb l'antiga representació del camarí barroc de la verge en aquesta església (el camarí va ser constantment reformat al segle XIX, pels danys causats per l'invasió napoleònica, la desamortització i bullangues i finalment, destruït al 1936, però l'imatge va ser salvada).



Gravat del camarí de la verge tal i com estava al segle XVIII y fins 1809, quan va ser destruït per les tropes napoleòniques.

Respecte a la sanefa que emmarca la figura, es tracta d'una representació d'una rosa dels vents, en rajols de 10x10cm. possiblement del segle XVIII. No semblen els rajols originals del conjunt i, segurament, va ser una composició feta per Pons i Guri.

8 Plafó de Sant Antoni de Pàdua



Origen: desconegut

Data: mitjans segle XVIII

Autor: possiblement el taller Reig

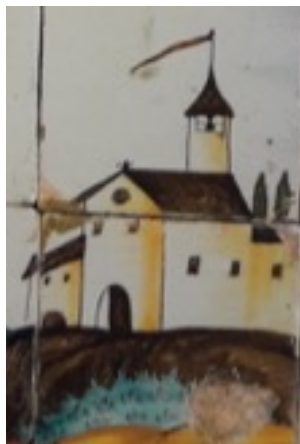
Es tracta d'una representació de Sant Antoni de Pàdua molt popular i àmpliamente difosa durant tot el segle XVII i XVIII, veiem a Sant Antoni amb un lliri blanc a la mà esquerra, a l'altre braç sosté al nen Jesús. Les figures acompanyades d'un arbre amb doble copa i un edifici representació d'un convent. El terra està representat mitjançant petits monticles terrosos i matolls d'herbes.

Representacions similars s'han trobats molt nombroses; però potser la més destacada és la de la fundació Mascort; doncs, segurament, totes dues van estar fetes amb el mateix estergit. A més la edificació es pràcticament la mateixa amb mínimes diferències. La configuració dels rostres, mans i terres són les mateixes; així com les flors de lliri, exactament iguals. D'altre banda la palmera del Sant Antoni de Pàdua de la Fundació Mascort i els matolls tenen la mateixa forma que al Sant Magí del Museu d'Arenys, així que podrien dir que aquest plafó de Sant Antoni, té moltes possibilitats de haver estat realitzat a l'òrbita dels Reig. Altres plafons similars, amb la mateixa tipologia és el Sant Antoni del Museu Deu.

Respecte a la datació, seria pels volts de 1750. En un plafó d'una col·lecció privada, amb un sant Francesc, Una Immaculada i un Sant Antoni de Pàdua, porta la data de 1756. El Sant Antoni de Pàdua és el mateix model que el d'Arenys (rostres, mans, plecs de l'hàbit...) però realitzat per una mà diferent (CERÀMICA 2012:229)



Sant Antoni de la Fundació Mascort (es.) Sant Antoni del Museu Deu (dr.)



Detall de les edificacions Arenys (es.) i Col. Mascort (dr.)



Detall de les palmeres al Sant Antoni de la Fundació Mascort i al Sant Magí d'Arenys, atribuït en aquest Dossier al taller dels Reig.

9 Plafó de Sant Josep



Origen: Arenys de Mar

Data: mitjans segle XVIII

Autor: possiblement el taller Reig

Plafó amb la representació de Sant Josep, possiblement es tracta del donat al museu, al desembre del 1961, per R.M. Lechuga Paños, i que procedia de la seva casa a Arenys de Mar, consta que és “un plafón de 12 azulejos del siglo XVIII representando a San José, junto con su cenefa” (CIRCULAR n11:137).

Es tracta d'una representació molt estesa de Sant Josep amb el Nen Jesús i una vara florida.

Al Museu del Vi de Vilafranca i al Museu Deu del Vendrell hi trobem plafons similars, segurament també del taller Reig, però, segurament posteriors, ja de finals del segle XVIII o principis de segle XIX. El plafó d'Arenys mostra una mà més experta i un treball més acurat.



Sant Josep del Museu del Vi i del Museu Deu

10. Plafó de la Immaculada



Origen: desconegut

Datació: finals segle XVIII o principis segle XIX

Es tracta d'un plafó amb una representació de la verge de la Immaculada entre dos símbols marians, una palmera i una torre, símbols de la victòria sobre el pecat i la Torre de David respectivament. Maria està representada com es descriu al cant marià Tota Pulchra; amb símbols derivats de la verge Apocalíptica, descripció que es dona a l'Apocalipsis de Sant Joan; amb el Sol, la Lluna i una corona amb 12 estels. Aquesta imatge de Maria es suma el fet que està sobre l'esfera de l'orbe, i, sota els seus peus una serp, presentant-se como una Nova Eva, que domina a la temptació; una iconografia que va ser molt popular al segle XVIII.

Es una representació típica, i segurament està basada en un dels molt gravats que es van fer a partir d'una iconografia que van fer molt popular pintors com Francisco Pacheco, Alonso Cano, Zurbarán o Murillo, al segle XVII. Un gravat com el de Pau Abadal del 1720 (conservat a la biblioteca de Catalunya), sembla la mateixa imatge però invertida.

La cenefa que la companyia sembla ser l'original, unes cintes neoclàssiques de la primera mitat del segle XIX.

No s'ha trobat cap plafó amb la Immaculada concepció amb aquestes característiques, els únics són dos plafons del Museu del Disseny del 1744 i un segon

al Museu Diocesà de Tarragona del 1780. Tots dos amb una representació lligada a la figura de la Immaculada Concepció del convent de Sant Francesc de Barcelona. La Immaculada d'Arenys té més paral·lelismes amb les Immaculades produïdes a Sevilla.



Immaculades de Cano y Zurbarán (segle XVII)



Gravat d'Abadal del 1720



Plafons del Museu del Disseny i del Museu Diocesà de Tarragona

11. Plafó de la Verge de Montserrat



Origen: Can Cinto Arxer, al Rial de Sa Clavella (Arenys de Mar)

Datació: primera mitat segle XIX

La primera referència d'aquet plafó la trobem en una fotografia datada al 1959 de AHFF, Ref 7913 PL 16.113 on una nota indica que és de la primera mitat del segle XIX i procedeix de Can Cinto Arxer, al Rial de Sa Clavella, donatiu de Felicià Condomines.

Es tracta d'una representació de caire molt popular de la primera mitat del segle XIX, una representació a partir d'una iconografia de la Verge de Montserrat, molt popular des de el segle XVI i coneguda per multitud de representacions pictòriques i gravats.



Gravat del 1699 de Francesc Gazan

12 Frontal d'altar amb la Verge del Roser (al pati)



Origen: Desconegut

Datació: finals del segle XVII

A la fotografia Ref 7886 PL 1686 de AHFF, datada c. 1956 es veu el frontal ja incorporat al pati de l'antic Hospital de Sant Jaume.

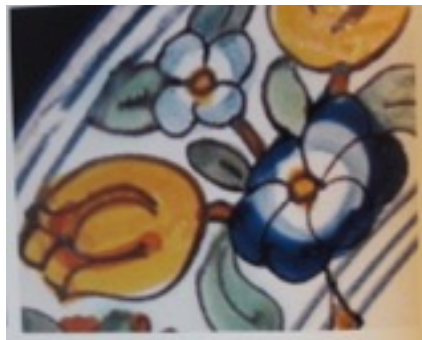
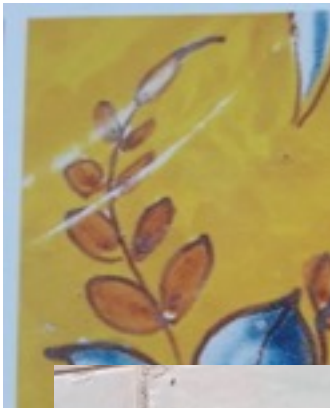
Es tracta d'una representació de la verge del Roser entre dos gerros de flors de finals del segle XVII.

Si s'observa amb atenció, es veu que algunes de les rajoles van ser montades incorrectament, com els peus dels dos gerros, que estan intercanviats; i algunes flors on la rajola s'ha girat 180°.

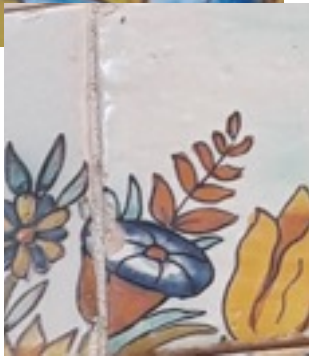
El gerros són idèntics a d'altres que es conserven en diferents col·leccions com a l'Enrajolada i al Museu de Vic. Aquest últims han estat atribuïts a Miquel Lapuja, pel que podem afirmar que, com a mínim el gerros del frontal d'Arenys van ser dibuixats per Lapuja. Aquesta atribució s'ha fet per la coincidència dels motius florals representats en aquest gerros amb la flora que apareix als frontals d'altar localitzats amb la firma de Miquel Lapuja (frontal de Sant Pere i Sant Andreu al Museu Diocesà de Tarragona i el frontal de Sant Isidre a L'Enrajolada) i especialment la decoració de la capella de Cal Sobirà



Gerros d'Arenys, L'Enrajolada i el Museu de Vic



Tipus de flors atribuïdes a Lapuja



Flors del frontal d'Arenys

Lapuja pertanyia a una família de rajolers, ja el seu pare Pere Màrtir Lapuja, ho havia estat (veure CERDÀ 2013) i ho van ser els seus fills Lluís Miquel i Eloi.

La seva obra més primerenca sembla que va ser la capella de Cal Subirà a Osor (La Selva), del 1793, on tindria uns 18 anys. Va morir als 31 anys i no consta que tingués taller propi, així que probablement va treballar al taller dels seu pare o d'altres rajolers (CERDÀ 2013: 14), així doncs si els gerros són obra seva, hi ha la possibilitat que la figura central no ho fos, malgrat que té algunes de les característiques pròpies del seu estil:

- nas prominent
- ulls orientaltzants
- llavis carnosos
- mans fines



Diferents caps de figures atribuïdes a Lapuja i cap de la Verge del Roser d'Arenys

El conjunt està centrat per tres tipus de cenefes molt típiques de finals del segle XVII, la primera una mena de representació d'un brocat o serells en groc i verd. La segona una serie de roleus i grotesc de tiges florals i ocells. I una tercera que representaria una veta de puntes, elements tèxtil que fan referència al material que imita la rajola, els tapissos. També el terra està format per les mateixes rajoles de cartabó que al frontal de sant Josep, del Cau Ferrat, atribuït a Lapuja. De la més característica, els roleus no s'ha trobat cap semblat per ajudar a atribuir el frontal a un taller determinat, però no es descarta fer-ho si es continua la recerca.



Frontal de Sant Josep al Cau Ferrat

13 Frontal d'altar de la capella de Sant Josep



Origen: Església Parroquial de Santa Maria d'Arenys de Mar

Datació: segle XVII

Autor: Llorenç Passoles

Part d'un plafó de rajoles emmarcades que formaven part de l'altar de Sant Josep de l'Església parroquial d'Arenys de Mar. Formava part d'una fugida a Egipte de la Sagrada Família. Va ser destruït al 1936 i els restes rescatats per Pons i Guri.

Es conserven 4 fragment:

- N. registre 2849. Cap la Mare de Déu i l'Esperit Sant, 2 rajoles.
- N. registre 2842. Nen Jesús, 2 rajoles.
- N. registre 2845. Flors, 2 rajoles.
- N. registre 2834. Part de la cenefa formada per 6 rajoles

Les restes conservades semblen pertànyer a l'estil del taller dels Passoles, de la segona mitat del segle XVII, amb un tema, la Fugida a Egipte molt poc habitual al seu taller, afirmació a la que arribem per comparació del detall dels rostres, mans i flors.



Rostres d'un Mare de Déu,
l'enfant i una figura femenina
atribuïdes a Passoles



Flors de Passoles a la Casa de la Convalescència de Barcelona

14 Plafó de 9 rajoles de mostra amb vaixells



Origen: desconegut

Datació: segle XVII

La primera referència a aquestes rajoles apareix al catàleg de l'exposició del 1959, on apareix fotografiat i s'indica que pertany al Museu d'Arenys (EXPOSICION 1959:5-6). A la fotografia l'ordre de les rajoles es diferent, però són les mateixes.



El tema de la rajola amb un vaixell neix a Holanda al segle XVI, arribant a Barcelona al XVII, on a diferència dels Paixos Baixos, que les produeixen en color blau, aquí formen part de la producció polícroma de les anomenades rajoles dels oficis.

Aquestes series de les rajoles d'oficis, tradicionalment, s'han datat a partir del tipus de vegetació que acompanyen les figures humanes o d'animals, extrem completament impossible en el cas d'aquestes representacions d'embarcacions.

Segons A. Telese l'aparició dels ocells al cel és pot associar a la serie de les rajoles d'ofici dita de la palmeta (TELESE 1981:56), també en aquest aspecte coincideix Ciriri (CIRICI :328)

Representen vaixells de guerra i carga; els primers amb representació molt esquemàtica de les obertures pels canons, alguns amb 2 o 3 galeries i, també, les galeres a rem, on eren condemnats els galiots. Cada rajola emmarca el dibuix amb una cenefa groga. El tipus de vela són la quadrada i la llatina, les més comuns des de el segle XVI a mitjans del XVIII.

Una gran part de la riquesa d'Europa al segle XVII arribava per mar: des de els galions amb l'or d'Amèrica; el famós Galió de Manila que carregat de productes de Filipines i Xina (especie, porcellana, marfils, seda) feia la ruta un cop a l'any; o els vaixells de la Companyia Oriental de les Índies que inundaven els ports d'Holanda de productes d'Orient. També al Mediterrani, la pirateria turca i batalles com la de Lepant (1571, entre la Santa Lliga i l'Imperi Otomà) o el Setge naval de Roses (1645, durant la Guerra del Segadors) van fer de les representacions navals un tema molt popular.

6 rajoles d'aquest conjunt de rajoles ha estat catalogat dintre *Les rajoles catalanes d'arts i oficis, catàleg general, (1630-1850)*. Addenda S. XX rebent un número dintre d'aquest catàleg, una descripció i una datació, indicant que es troben al MMA, Museu municipal d'Arenys:

1	2	3
4	5	6
7	8	9

Esquema del plafó dels vaixells al museu d'Arenys de Mar

1 - Fragata, no incorporada a RAJOLES 2002, segurament per ser idèntica al model núm. 1940, però amb l'estarcit invertit

2 - Xabec, número 2041; RAJOLES 2002:344

3 - Fragata, no incorporada a RAJOLES 2002, segurament per ser idèntica al model núm. 1940, però amb l'estarcit invertit

4 - Xebec, número 2047; RAJOLES 2002:345

5 - Galera, número 2074; RAJOLES 2002:349

6 - Bergantin, número 1983; RAJOLES 2002:338

7 - Galera, no incorporada a RAJOLES 2002, segurament per ser el mateix model que núm. 2074

8 - Fragata, número 1924; RAJOLES 2002:330

9 - Fragata, número 1940; RAJOLES 2002:333

Algunes d'elles coincideixen en un element que alguns autors creuen una signatura de taller, la representació dels aus; serien:

- rajoles 5 i 7, segons l'orde del plafó on estan emplaçades al museu, si mirem els tipus de representació dels ocells (malgrat que autors com Cerdà consideren que aquest petits detalls no son determinants).

- rajoles 1 i 9. No és doncs coincidència que a més, l'estarcit empleat en aquestes naus sigui el mateix, i a la catalogació de RAJOLES 2002 només s'optés per 1 de cada model, doncs la finalitat del llibre no és una catalogació de totes les rajoles existents si no, dels models, un llibre enfocat a col·leccionistes.

15 Gerro amb ram de flors



Origen: desconegut

Datació: finals del segle XVII a primera mitat del segle XVIII

Autor: desconegut

Conjunt de 6 rajoles (Núm. registre 2835) amb la representació d'un gerro amb flors, possiblement d'un taller de Barcelona. És un model idèntic al que es conserva als Museu de Terrassa, datat a finals del segle XVII o principis del XVIII (RAMOS-CERDÀ 2014:32); Museu del Vi de Vilafranca del Penedès, amb 4 exemplars; al Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú i al Maricel de Sitges amb 4 exemplars

La coincidència del mateix plafó amb les mateixes mides en tants museu diferents ens fa pensar en la possibilitat que tots ells pertanyessin a un únic arrimador, que en el moment de la desaparició del edifici que l'allotjava va ser repartir entre diferents col·leccionistes.

La divisió d'un arrimador entre diferents propietaris està documentada a la dècada del 1980, quan els salvadors d'un arrimador compost per gerros, en una masia de l'Hospitalet que anava a se enderrocada), davant la falta d'interés dels museus catalans, els que hi van participar en el rescat s'ho van repartir, respectant els diferents panells.

També a L'Enrajolada de Martorell es conserva una serie de rams de flors provinents de l'enderrocat convent de Nostra Senyora de Jerusalem de Barcelona (CERÀMICA 2012:158), que porten la data de 1702.

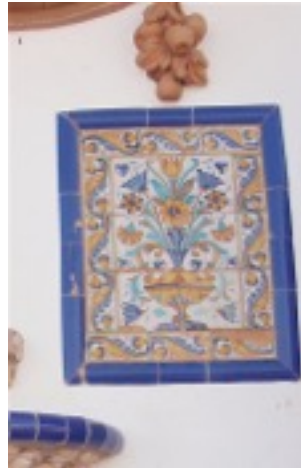
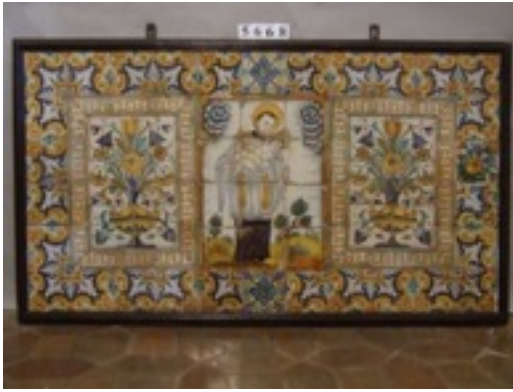


Les característiques; gama de colors: blau, verd, olivaci, morat i sobretot groc i ataronjat son típics de finals del segle XVII i principis del XVIII (CERÀMICA: 2012:157)

A diferència de la datació actual, de finals del segle XVIII principis del XIX, el d'Arenys s'apropa més a aquesta datació, primera mitat del segle XVIII.



Gerro de Terrassa - del Museu del Vi - Museu Víctor Balaguer. El plafó del Museu del Vi té dos rajoles mal, amb un gir de 180° i intercanviades, per això sembla diferent.



Un dels plafons del Museu del Vi - Un dels plafons del Maricel

Això no descarta que, simplement, fos un motiu molt popular, i difós des de finals del segle XVII a mitjans del segle XVIII, com podem observar en els dos gerros del rentamans fotografiat per Salvany al 1914 (veure plafó de la Verge del Carme).

També aquest gerros són molt similars (hi ha petites diferències al tipus de flors) als d'un plafó del Museu Diocesà de Barcelona, destruït al 1936. Datat a principis del segle XVIII provenia de l'església d'Alcoll, a Llinars del Vallès (TRENS 1916:35).

Plafó desaparegut d'Alcoll (Foto Arxiu Mas)



16 Altres peces amb certa documentació trobada

Al buidatge de la Circular del Archivo Histórico y Museu Fidel Fita, es van trobar referències a altres ceràmiques que no s'han pogut identificar. Tampoc s'han documentat el plafons ceràmics (segurament del XVII) que es troben a dependències de l'Arxiu Fidel Fita,

A la Circular 4, març de 1960:

“Para el museo y procedentes de esta localidad se han adquirido 9 azulejos tipo oficios (siglos XVIII-XIX).”

Circular 7, desembre 1960, ingressa al museu:

“Frg (sic) de un plato con azulejos de barcos donativo del Rdo. Fdo. Xuclà.”

Circular 8, març 1961:

“Un azulejo con frutas del siglo XVIII donativo de D. Angel Días.”

Circular 21, juny 1965:

“Por donativo de José Altés Sala un lote de azulejos policromos del siglo XVIII.”

BIBLIOGRAFIA

BOFILL 1942; Francisco de P. Bofill Cerámica española : catálogo de la exposición organizada por "Amigos de los Museos" en el Palacio de la Virreina de Barcelona, Barcelona: 1942

CERAMICA 2012; Ceràmica catalana datada com punt de referència. Catàleg de la pisa (1533-1863). Barcelona: Associació Catalana de Ceràmica, 2012.

CERDÀ 2005; Josep A. Cerdà, “La producció de ceràmica polícroma a Barcelona a la primera mitja del segle XVII (i 2)”; a *Butlletí informatiu de ceràmica*, 84-85, gener-juny 2005, p.41-94.

CERDA 2013; J. Antoni Cerdà, “Miquel Lapuja i Mates, escudeller i rajoler barceloní (1673-1706)”, a *Butlletí informatiu de ceràmica*, 107, p.12-35.

CERDÀ 2014; Josep A. Cerdà, Azulejos, paneles y socarrats de la Colección Mascort. Torroella de Montgrí: Fundación privada Mascort.

CERDÀ 2015; Josep A. Cerdà, “Un plafó amb les imatges de Nostra Senyora de la Purificació i les santes Juliana i Semproniana”, a *Butlletí Informatiu de Ceràmica*, núm.112, any 2015, p.18-23.

CIRICI 1977; Alexandre Cirici, *Ceràmica catalana*. Barcelona: Ediciones Destino.

DESCUBRIMIENTO 2005; El descubrimiento de la ceràmica catalana a las colecciones privadas. siglos XIV-XVIII. Barcelona: Fundación Franciso Godia, 2005

FUENTE 2011; Vicente de la Fuente; El Museu Diocesà de Barcelona. Las colecciones desaparecidas durante el periodo 1936-1939, consulta on line en <http://hdl.handle.net/2445/15682>

GELPI 2004; Lluís Gelpí; “Notes i dades referents a l’escudeller Llorenç Passoles”; a *Butlletí informatiu de ceràmica*, núm. 80-81, 2004, p.4-11.

HUGUET 1993, Carina Huguet i Valls; "El frontal d'altar de sant Pere i sant Andreu, de Miquel Lapuya". *Estudis Altafullencs*, 17, 1993, pàg. 43-51.

GUDIOL 1918, Josep Gudiol; “De rajolers i rajoles de color II”, a *Vell i Nou* núm. 79, p.419-420.

LLORENS 1980; Jordi Llorens, Rajoles catalanes del segle XIII al XIX. Barcelona: E. Altés.

LLORENS-CATALÀ 2007; Margarita Llorens, Miguel Ángel Català; *La Inmaculada Concepción en la historia, la literatura y el arte del pueblo valenciano*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2007.

MALÉ 2013; Gemma Malé, “Iconografía jacobea en Cataluña”, en *Ad Limina*, Vol. 4, Núm. 4, 2013, p.153-176.

MATA 2004; Sofia Mata; “Plafó de rajoles amb l’Immaculada Concepció (1780) del Museu Diocesà de Tarragona”; a *Taull*, núm. 12, 2004, p-14-15.

MINGUET 1749; Pablo Minguet e Yrol, Diario sagrado y Kalendario general para todo tipo de personas con un compendio de la Vida del Santo de cada dia y su Imagen en curiosas laminas, siendo los mas Santos Españoles. Madrid: Gabriel Ramirez, Calle de Atocha, frente de la Trinidad Calzada.

NIETO 1965; Victor Manuel Nieto; *Carlo Maratti, cuarenta y tres dibujos de tema religioso*. Madrid: Real Academia de San Fernando, Instituto Diego Velázquez. 1965.

RAJOLES 2002; Les rajoles catalanes d’arts i oficis, catàleg general, (1630-1850). Addenda S. XX. Barcelona: MS Editor.

RAMOS-CERDÀ 2014; Gemma Ramos; Josep A. Cerdà; Una història de rajoles. La col·lecció del museu de Terrassa. Terrassa: Ajuntament de Terrassa/Museu de Terrassa, 2014.

BARRAQUER 1906; Cayetano Barraquer y Roviralta; *Las Casas de Religiosos de Cataluña*. Barcelona: Imprenta de Francisco Altés y Alabart, 1906.

SANTACANA 1909; Frances Santacana; Catàleg il·lustrat del museu Santacana de Martorell. Barcelona: Imprenta de Domingo Casanovas, 1909.

SANTANACH 2004; Joan Santanach; “Opinions sobre rajoles, a propòsiy de noves reflexions sobre les de la Capella del Roser, de Valls”, a *Butlletí informatiu de ceràmica*, núm. 80-81, 2004, p.29-223.

TELESE 1981; Albert Telese; Les rajoles catalanes d’art i ofici. Barcelona: Edicions Scriba S.A.

TELESE 1994; Albert Telese; “Observacions sobre una rara rajola de mostra”, a *Butlletí informatiu de ceràmica*, núm. 54, gener-març, 1994, p.6-7.

TELESE-VOIGHT 2009; Albert Telese; Ulrike Voight; Cerámica catalana policroma del siglo XVII. Col·lecció Josep Ignasi Brucart. Barcelona: 2009

TRENS 1916; Manuel Trens; Acto inaugural y catálogo de los objetos del Museo Arqueológico de Barcelona. Barcelona: Imprenta de E. Subirana.