



La imatgeria popular catalana a través del Fons Palau de la Direcció General de Cultura Popular i Associacionisme Cultural

Jaume Molinas i Roca

Treball de Final de Màster

Convocatòria de juny

Tutor: Amadeu Pons i Serra

Màster en Biblioteques i Col·leccions Patrimonials

Curs 2023-2024

Facultat d'Informació i Mitjans Audiovisuals

Universitat de Barcelona

Sumari

1	Resum Executiu.....	4
2	Introducció i objectius	5
3	La imatgeria popular a Catalunya.....	8
3.1	Concepte i abast de la <i>imatgeria popular</i>	8
3.1.1	La imatgeria popular: una iconografia comuna al llarg de generacions	10
3.1.2	Valor efímer de la imatgeria.....	12
3.1.3	La imatgeria popular: una font per a la història.....	13
3.1.4	Pes específic de la literatura de canya i cordill dins la producció i el mercat editorial en època moderna i contemporània.	14
3.1.5	Permanència, consum i públic de la imatgeria popular	15
3.2	Tècniques d'estampació utilitzades	18
3.2.1	La xilografia i els xilògrafs.....	19
3.2.2	Decadència de la xilografia i puixança de noves tècniques: la litografia i el fotogratat.....	24
3.3	La il·luminació de les estampes.....	26
3.3.1	El pintat a la morisca	28
3.3.2	El pintat al bac	29
3.3.3	El pintat a la trepa	30
3.4	Fonts d'inspiració i influències de la imatgeria popular catalana	31
3.5	Funcions i usos de la imatgeria popular	33
3.6	Distribució i venda de la imatgeria popular	40
3.6.1	Parades de canya i cordill.....	40
3.6.2	Romancers i altres baladers.....	42
3.6.3	Estamperies, botigues de capser, llibreries i altres establiments de venda d'imatgeria	44
3.6.4	Altres canals de distribució de la imatgeria	48
3.7	Imatgeria i censura	50
3.8	Darrers compassos de l'edició d'imatgeria popular a casa nostra.....	54
3.9	Mostra dels segells trobats en els fons d'imatgeria de la DGCPAC	56
3.10	Desvetllament de l'interès per la imatgeria com a subjecte d'estudi.....	57
3.10.1	Mostres de l'estudi de la imatgeria a Europa	57
3.10.2	El cas català	59

4	El Centre de Documentació de la Direcció General de Cultura Popular i Associacionisme Cultural del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.....	68
4.1	L'Arxiu Joan Amades	69
5	El Fons Palau d'imatgeria popular: un fons que completa el fons d'imatgeria de Joan Amades.....	71
5.1	El fons Palau d'imatgeria popular: Procedència i adquisició	71
5.2	Organització del fons.....	73
5.3	Instal·lació dels materials i mesures de preservació.....	76
5.4	Tasques realitzades dins el fons Palau, en el marc de les pràctiques del màster	77
6	Selecció i interpretació dels fulls d'imatgeria del Fons Palau	78
6.1	Estampes religioses	78
6.1.1	Estampes de sants i marededéus	81
6.1.2	Goigs.....	91
6.1.3	Altarets d'ànimes i novíssims	94
6.1.4	Escapularis.....	97
6.1.5	Mides del peu de la Mare de Déu	98
6.2	Estampes profanes	102
6.3	Cobertes	105
6.3.1	Cobertes de llibrets de paper de fumar	105
6.3.2	Cartipassos	115
6.3.3	Cobertes de beceroles i altres llibres d'ús popular	120
6.4	Auques.....	123
6.5	Fanals.....	126
6.6	Fulls de rengle	127
6.7	Salvaguardes: un tipus d'imatgeria acreditativa	130
6.8	Ventalls.....	133
7	Conclusió	137
8	Bibliografia	139
9	Annex: Galeria de fulls d'imatgeria del Fons Palau no tractada dins el treball.....	150

1 Resum Executiu

Aquest treball final de màster pretén ser una aproximació al fons Palau d'imatgeria popular dipositat a la Direcció General de Cultura Popular i Associacionisme Cultural del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya (DGCPAC). A través de les seves peces hom podrà fer-se cabal de la gran varietat de tipologies que trobem dins la imatgeria popular, dins el que coneixem com a documents efímers. El fons Palau n'esdevé un bon reflex que encara no havia estat estudiat de manera monogràfica, i ha sigut interessant poder-ne fer una primera aproximació. Tothora ens ha mogut l'objectiu de posar-lo en valor i així que pugui ser conegut pels estudiosos d'efímers i en general de tot interessat en el tema. No endebades, i per aportar més elements al seu anàlisi, l'hem emmarcat en la totalitat de fons d'imatgeria guardats a la DGCPAC, com ho són els fons Amades i Busquets respectivament. D'aquesta manera ens en podem emportar una visió més completa.

El treball s'estructura a partir d'una introducció del concepte i abast de la imatgeria popular, seguides d'unes observacions sobre les tècniques d'estampació utilitzades, la manera d'acolorir-les i la seva difusió al públic. Aquest marc ens servirà per avaluar amb més eines el fons d'imatgeria que motiva aquestes ratlles, analitzat posteriorment. La selecció dels materials que conté el fons Palau hem intentat que sigui el més representativa possible, i que sigui un reflex de la gran diversitat de produccions d'aquest tipus d'efímers. N'hem fet lluir amb més relleu aquells documents que ens semblen més extraordinaris, i que donen al fons estudiat un punt de singularitat que el diferencia de la resta.

L'edició d'imatgeria popular va ocupar un pes específic dins la producció editorial de l'edat moderna i contemporània, que fou constant i en paral·lel d'edicions de més relleu i luxe. La seva aparent modèstia els ha fet estar molt sovint a l'ombra, i que se'n desestimi la seva importància real. Estudis com els que teniu a les mans pretenen trencar una llança al seu favor i contribuir a la presa de consciència que efímers com els que tractem s'han de considerar fonts històriques de primer rengle, vehicles d'excepció per apropar-nos al nostre passat.

2 Introducció i objectius

L'estada de pràctiques curriculars que vam fer a la Direcció General de Cultura Popular i Associacionisme Cultural del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya (DGCPAC) ens va permetre conèixer amb profunditat un dels fons d'imatgeria popular impresa que s'hi guarden: el fons Palau. Els interessos personals envers aquest tipus de documentació efímera i la circumstància que es tractava d'una col·lecció encara no estudiada va fer-nos plantejar la possibilitat d'encarar el Treball Final de Màster en aquesta direcció. En els estudis d'Il·lustració cursats amb anterioritat a l'escola Massana ens havíem pogut apropar -des del pla artístic i tècnic- a la tècnica del gravat calcogràfic, i ara, després d'enllestir el grau d'Història i encetades les pràctiques del màster se'ns presentava un fons de gravats populars que ens generava altres preguntes -des d'un pla històric, arxivístic i documental. La suma de tots aquests interessos latents ha fet que ens acabem decidint per escollir el fons Palau de la DGCPAC com a subjecte d'estudi.

L'estudi de la imatgeria popular és un tema ben fressat a casa nostra, i també a la resta d'Europa, que compta amb importants col·leccions i especialistes que hi han esmerçat molts esforços. Només a la DGCPAC n'hi ha, per ara, tres col·leccions: el fons Amades, el fons Busquets i el fons Palau, d'una gran importància alhora d'estudiar la nostra cultura gràfica tradicional. En el cas del fons Palau la varietat de fulls d'imatgeria que aplegava -auques, ventalls, fulls de rengle, goigs, etc.- és un dels factors que ens ha fet interessar-nos-hi, perquè esdevé un bon reflex de la varietat imatgera del nostre país, i a la vegada comptava amb unes dimensions justes amb les que ens hem vist en cor d'abordar d'una manera transversal. Hauríem pogut centrar-nos en una tipologia documental concreta, però hem preferit no perdre aquesta perspectiva general i oferir una visió panoràmica de la realitat del fons. Això no ha tret que a l'hora d'estudiar amb detall la documentació en fem una tria que hem intentat que sigui el més representativa possible.

L'objectiu marcat i que ha esdevingut des de l'inici el nostre nord i guia és clar: posar en valor el fons Palau d'imatgeria popular tot bastint un treball de recerca que ens permeti conèixer-lo i entendre'l bé, i que pugui ser la base per a difondre'l i divulgar-lo al públic. Els nostres arxius estan plens de fons patrimonials d'un gran interès històric i artístic i és necessari endegar projectes que permetin estudiar-los i des d'aquest punt de partença donar-los a conèixer a la societat de la manera més justa i adequada. El TFM que teniu a les mans pretén ser una petita contribució dirigida cap a aquest sentit, a través d'un fons d'imatgeria popular amb moltes possibilitats. A través de la recerca efectuada i del contrast amb d'altres col·leccions d'imatgeria de la mateixa DGCPAC, s'ha pogut elaborar un estudi que permeti estudiar la imatgeria popular en relació amb el seu ús social i la funció que va desenvolupar en la societat en que fou produïda. Per a poder-ho aconseguir s'ha estructurat el treball d'una manera determinada, començant per unes consideracions preliminars envers el que entenem per imatgeria popular, les tècniques d'estampació utilitzades i la manera com s'il·luminaven. Després pararem atenció en els models i influències de que s'ha servit la nostra imatgeria, i veurem que l'hem d'emmarcar en una cultura gràfica comuna a molts pobles d'Europa. Cal, però, fer un esment especial en la venda i distribució d'aquests efímers, la utilització i funcionalitat que exerciren en les societats que ens han precedit i els problemes que a voltes tingueren per sortir a la llum i propagar-se. Bé, fins aquí trobem els nostres efímers inserits en el seu context històric i natural, però d'aquell període fins arribar als nostres dies s'obre un gran arc temporal, passant per la seva decadència i gairebé

desaparició. Una de les primeres preguntes que ens vam fer en emprendre aquest TFM va ser esbrinar en quin moment els fulls d'imatgeria, que avui es guarden curiosament, van començar a ser material atractiu per col·leccionistes i historiadors. La resposta a aquesta qüestió ens portarà a veure com els ritmes van ser desiguals depenent de la mena d'imatgeria amb que ens fixem. Un cop enllestit aquest primer bloc, que actua com a marc teòric i d'estat de la qüestió, ens centrarem en un fons documental concret, on l'exposat anteriorment esdevindrà tangible: el fons Palau. Cal que diguem que l'emmarcarem en el seu context, els demés fons d'imatgeria que es guarden a la DGCPAC. Això ens servirà per a aportar una visió de conjunt i adornar-nos que el bon coneixement del fons que tractem passa per establir diàleg amb les col·leccions veïnes, que ens són del tot complementàries. En especial amb el fons d'imatgeria Amades, atès que part dels documents que avui configuren el fons Palau provenien en origen de la col·lecció particular del conegut folklorista. Per cloure aquest bloc farem esment a l'organització del fons i algunes propostes de millora, seguint amb la instal·lació dels materials i les seves mesures de preservació. El tercer bloc i darrer tracta d'una manera detallada una selecció representativa dels efímers guardats al fons Palau, relacionant-los entre ells i amb altres fons de la DGCPAC, especialment el fons Amades.

La col·lecció patrimonial que estudiem està formada per una sèrie de documents profundament imbricats amb la vida quotidiana de les classes populars del pas de l'edat moderna a la contemporània, i això ens ha fet buscar un aparell de fonts històriques amb que puguem contrastar-ne la informació que ens aporta. D'entre les fonts primàries utilitzades -on s'hi troba documentació de tota mena- en sobresurt l'ús de la premsa històrica, i en concret del *Diario de Barcelona* popularment conegut com el *Brusi* i aparegut a la nostra ciutat el 1792. El cabal de dades que conté i la regularitat en la seva aparició el fan molt atractiu per a l'estudi que ens plantejem, així que n'hem destriat alguns passatges que trobareu al llarg d'aquestes pàgines. L'ús de la premsa històrica per a l'estudi d'efímers com els que tractem no és, en cap cas, innovador. Ens hem inspirat en la metodologia emprada per historiadors i historiadors de l'art presents a la nostra bibliografia, i hem cregut que aquest TFM era un bon moment per aplicar-ho a la nostra especificitat de recerca: la imatgeria popular catalana. Això ens ha permès poder aportar noves dades que actuïn de complement al corpus bibliogràfic que ens han llegat els nostres predecessors.

A través del plantejament donat pretenem combatre la poca comprensió que de vegades hi ha envers aquest tipus d'efímers, vinculats a la quotidianitat dels nostres avantpassats i que avui en la seva gran majoria són fora d'ús. Justament això és un dels factors que els fa més interessants per la recerca, per tal d'escatir-ne la seva raó de ser. En els primers tempteigs d'apropament al món de la imatgeria popular vam adonar-nos que l'estudi d'una col·lecció tal es podia abordar des de molts àmbits i de perspectives d'investigació diferents. Ens hi podíem apropar a través de l'estudi dels seus components artístics, estilístics i tècnics; ens podíem fixar en la història social i econòmica dels productors de les estampes, les relacions comercials i d'aprenentatge que teixien entre ells i amb països veïns, si existia una especialització; quin paper utilitzaven, els costos i les tècniques de fabricació, la organització del mercat, la difusió i la censura; i tants d'altres aspectes que s'obrien davant nostre. En el cas que ens ocupa, i essent conscients de les nostres limitacions, hem optat per abordar el tema sota el prisma històric, arxivístic i documental, però també hem volgut parlar esment al valor etnològic de les peces, vinculant-les amb les pràctiques culturals que van animar-les. Aquest darrer aspecte el considerem igualment important, sobretot pensant en l'àmbit on s'emmarca la nostra col·lecció, la DGCPAC, i la labor de recopilació i estudi que van fer els etnògrafs i folkloristes en aquesta

direcció. Al nostre parer, només d'aquesta manera podrem comprendre-ho bé i calibrar-ne el seu abast en el procés històric.

Per tal de poder aconseguir el que ens proposem, i essent conscients del màster d'on venim i dels estudis previs realitzats, vam emprendre de primer antuvi una labor de documentació i revisió bibliogràfica sobre la imatgeria popular. En aquest sentit, poder disposar d'una biblioteca especialitzada en cultura popular com ho és la que disposa el centre de documentació de la DGCPAC ha estat cabdal, així com poder consultar els llibres de la biblioteca personal de Joan Amades, també guardats en aquesta institució. Les obres contingudes no sempre són fàcils de trobar, atès el seu caràcter específic, així que ens n'hem servit tant com hem pogut¹.

No volem acabar aquestes línies sense fer constar el nostre sincer agraïment a totes les persones que ens han ajudat a confeccionar aquest treball final de màster, especialment al nostre tutor, n'Amadeu Pons, que ens ha guiat i aclarit els nostres dubtes; a en Toni Serés, conservador de l'arxiu Amades i ferm coneixedor de la seva obra, per les observacions i indicacions fetes, així com les facilitats per poder accedir a la Biblioteca personal de Joan Amades; a la Iolanda Guerrero, també tutora de les pràctiques fetes a la DGCPAC i cap del Centre de Documentació, per les facilitats alhora de consultar la Biblioteca del Centre de Documentació; i a en Nil Molina, amic amb qui he pogut compartir estones de xerrada sobre aspectes relacionats amb el tema que ens ocupa, sempre ben profitoses, i també força visites al Museu Marès. Esperem que les properes ratlles els puguin plaure.

¹ Per a l'elaboració d'aquest TFM s'ha emprat el catàleg de Biblioteques especialitzades de la Generalitat, on hi figura tant la Biblioteca del Centre de Documentació de la DGCPAC com el registre dels llibres de la Biblioteca personal de Joan Amades i el seu Arxiu. És disponible a través del següent enllaç: <https://milleniumbeg.cultura.gencat.cat/>

3 La imatgeria popular a Catalunya

3.1 Concepte i abast de la *imatgeria popular*

Hom entén per *imatgeria popular* una sèrie d'estampes soltes de caràcter efímer, generalment acolorides, destinades a la venda a la menuda per part de l'impressor, l'editor o venedors ambulant. Una definició breu com aquesta sempre tendeix a generalitzar i amaga, dins seu, una gran varietat de produccions que difícilment es veuen reflectides amb poques paraules. Estampes de temes religiosos i profans, auques, fulls de rengle, ventalls o romanços són alguns dels documents que inclou el terme a definir, cadascun dels quals tenia el seu públic, funció i raó de ser en temps històric, i del qual avui en són testimoni els exemplars que ens n'han pervingut. Cal que ens fixem, de primer antuvi, en dos factors cabdals per entendre'n el seu significat i abast. Per una banda el fet que ens estem referint a documents solts, amb autonomia pròpia i no lligats a la indústria del llibre. És cert que durant el procés històric algun tipus d'imatgeria es presentarà formant sèries i col·leccions, però no perdran la condició de fulls volanders, que funcionen de manera independent.² Per altra banda i tal com porta implícit el mot, en els fulls d'imatgeria la il·lustració hi domina sobre la lletra, que hi sol fer un paper auxiliar i secundari. Tenim clar que en molts casos la imatge ha servit i serveix per potenciar el text, però en el cas de la imatgeria és ben al revés, és el text el que està al servei de la imatge.³ Això es pot veure contrastat i matisat sobre el terreny, atès que com hem dit la diversitat de fulls imatgers ens obligaria a adaptar la definició que portem feta a cada una de les especificitats. Així, documents com és ara els goigs i els romanços donen al text un major relleu, però tot i així la imatge sempre resulta necessària i n'és l'element distintiu. En molts casos, i com podrem comprovar a bastament, en la imatgeria l'escriptura certifica el valor de l'objecte només per la seva mera presència, encara que hi hagi qui no el sàpiga llegir.⁴ Altrament, la seva manera d'arribar al públic i la gran circulació de que era objecte ha fet que gran part dels fulls d'imatgeria popular s'emmarquin dins el que avui coneixem com a *literatura de canya i cordill* o de *fil i canya*.

Un altre factor a consideració, i que és consubstancial a la imatgeria popular, és la tècnica amb que era produïda tradicionalment: el gravat, i en concret la xilografia o gravat sobre fusta. Tractarem en un punt a banda els aspectes més tècnics, però no volem deixar d'anomenar-lo ara perquè en parlar d'imatgeria la tècnica emprada no és quelcom secundari. Hem de tenir en compte que des del segle XV fins al segle XIX el sistema més operatiu, senzill i econòmic de reproduir imatges al món occidental i bona part de l'oriental fou gravar-les sobre fusta i estampar la matriu obtinguda sobre paper, el que coneixem tècnicament com a xilografia.⁵ Estem tractant amb un gènere documental que abasta un arc temporal molt ampli –de la baixa edat mitjana fins a les portes del segle XX– per tant és innegable que els fulls d'imatgeria s'anaren adaptant a les innovacions tècniques sorgides –especialment la litografia– però la xilografia esdevingué des del seu inici un element definidor i contribuí en bona forma a la creació d'un

² SIMON, Josep Maria. *Notes per a la Història de les Ulleres*. Barcelona: Impremta Badia, 1927, p. 4

³ VILA, Pep. *Xilografies gironines* [separata a l'obra de Joan Amades] Barcelona: Fundació Valvi, 2008. P. 5 i ss.

⁴ GARAE-HESIODE. *L'Imagerie catalane : lectures et rituels : exposition du 2 au 18 décembre 1988 à Carcassonne ... a l'automne 1989 à l'Institut Municipal d'Histoire à Barcelone, fin 1989 à Montpellier*. Carcassonne: GARAE-HESIODE, 1988.

⁵ FONTBONA, Francesc. *Primeres impressions : xilografies gironines, s. XVII-XX : Museu d'Art de Girona : exposició, del 24 d'octubre de 2015 al 4 d'abril de 2016*. Girona: Museu d'Art de Girona, 2016. P. 12

llenguatge gràfic propi, reconeixible i icònic. El millorament dels sistemes de reproductibilitat tècnica que va comportar la litografia i els posteriors procediments fotomecànics van marcar un punt d'inflexió en el camp de la imatgeria, fins fer-nos plantejar si l'inici de la producció industrialitzada convé seguir-la anomenant imatgeria popular o no. La xilografia serà el mitjà que permetrà descabdellar tota una cultura gràfica, però no només cal que considerem la imatgeria com a objecte artístic, sinó com un element comunicador i divulgador d'idees, conceptes i coneixements, sobretot en profit del poble menut o les classes populars. És aquí on el terme d'imatgeria *popular* cobra tot el seu sentit, tant per referir-nos a que seu radi d'influència serà en gran part el gruix de la població treballadora com als elevats tiratges a que fou objecte i al seu preu assequible. I és que durant segles seran les poques expressions d'art a l'abast dels humils i que tindran un paper dins el seu viure quotidià. És per això que Pau Vila es referia a la imatgeria com la cultura de masses de l'època, capaç d'arribar a tots els racons de la societat.⁶ Montserrat Galí encara ho reblava assenyalant que el gravat popular era vehicle d'idees, mitjà d'informació, font d'entreteniment i element decoratiu de les cases.⁷ Xavier Camprubí exemplifica l'ascendència que tenien sobre la població l'anomenada literatura de canya i cordill, com és ara beceroles i petits llibres per aprendre de lletra, apuntant que en molts casos els impressors no els valia la pena desmuntar els motllos després de cada edició, i guardaven les pàgines compostes ja que un tiratge s'encadenava pràcticament amb un altre.⁸ En aquests ambients populars on ens movem la imatge, doncs, va resultar un poderós aliat per a l'alfabetització de grans sectors de la població, i les estampes populars es convertiren en un canal idoni per a la seva difusió a gran escala. La imatgeria reflecteix allò més íntim i quotidià – per exemple la pietat popular a través de les estampes religioses- i també servia a la gent per fer-se una idea aproximada de com eren les coses que no coneixia d'una manera directa – en el cas dels romanços i les notícies gràfiques, per exemple. Per cloure aquest punt direm que en la mateixa línia Rafel Pérez afirma com el gravat és un vehicle de cultura i un poderós mitjà de divulgació cultural, religiosa i política, i es pregunta com hagués estat possible propagar tot tipus de coneixement sense el gravat.⁹

Així les coses, durant el transcurs del treball tindrem temps per veure fulls d'imatgeria d'un gran acabat tècnic i d'una qualitat artística molt notable, que ens podrien induir a separar-los del camp de la imatgeria popular. Una mostra clara són les cobertes de llibrets de paper de fumar, moltes de les quals es valgueren de matrius obertes en metall, que permeteren arribar a resultats ben refinats. Sense passar-ho per alt, no podem deixar-les d'incloure dins el camp de la imatgeria popular, atès que el seu públic, abast i naturalesa hi estaven perfectament inscrites. Per bé que en molts casos el binomi imatgeria popular i xilografia són indistingibles, en d'altres convé fer un anàlisi més profund i no sotmetre-ho tot al mateix raser. Hi ha circumstàncies en que tiratges d'una gran qualitat tècnica i artística molt superior a la general van ser objecte d'un consum popular i d'antuvi poc avesat a tals subtilitats. N'és un cas el del calcògraf de la primera meitat del segle XIX Nicolau Roca, que aplicava la seva tècnica del gravat sobre metall tant a estampes religioses de gran format com a treballades sèries de cobertes de llibrets de paper de

⁶ VILA, Pep. *Xilografies gironines* [separata a l'obra de Joan Amades] Barcelona: Fundació Valvi, 2008. P.3

⁷ GALÍ BOADELLA, Montserrat. *Imatges de la memòria : el gravat popular a la Catalunya de la primera meitat del segle XIX*. Barcelona: Alta Fulla, 1999. P. 40

⁸ CAMPRUBÍ, Xavier. *La Revolució de la impremta : la contribució de la tipografia al desenvolupament de la Catalunya moderna*. Catarroja: Editorial Afers, 2020, p. 187

⁹ PÉREZ CONTEL, Rafel. *Imatgeria popular a València : gravats en fusta i metall, estampes religioses, gojos, auques, al·leluies i il·lustracions*. València: Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1990, p. 78

fumar.¹⁰ És en aquest cas on ens podem fer cabal de les dificultats que de vegades pot suposar distingir entre gravat fi o artístic i gravat popular.

Abans de seguir amb el programa exposat farem un apunt conceptual que creiem que no és sobrer. Dins el món de la cultura popular catalana en que ens movem l'expressió *imatgeria popular* serveix per definir, a més de l'obra gràfica impresa que és el nostre subjecte d'estudi, la imatgeria corpòria, ço és figures tridimensionals tals com gegants, entremesos... Alguns dels estudis recents sobre el tema han preferit afegir el mot *imatgeria popular impresa*, per esvair cap ombra de dubte i evitar confusions. Nosaltres ens hem inclinat per emprar la fórmula tradicional –usada ja en les obres i estudis clàssics– ja que creiem que ja duu implícita la idea de document imprès, i afegir-la no deixa de tenir un punt de redundant. Així ens hi referirem en el curs d'aquest TFM.¹¹

3.1.1 La imatgeria popular: una iconografia comuna al llarg de generacions

Les ratlles anteriors ens han servit per traçar unes línies mestres del que avui coneixem com a imatgeria popular i deixar apuntada la heterogeneïtat de produccions que inclou el terme. Hem volgut remarcar el pes que hi tingué el gravat xilogràfic i el fet de ser la tècnica que va permetre l'inici d'una nova cultura visual i per extensió social a l'Europa de les darreries de l'edat mitjana. Com hem dit més amunt, el gravat popular sobre fusta va seguir en ús fins ben entrat el segle XIX i això va propiciar la utilització gairebé ininterrompuda d'una iconografia comuna al llarg de generacions –de traç senzill i de clara llegibilitat– fet que per altra banda ens demostra que no hi hagueren canvis substancials en la demanada. Marina Garcia assenyala com la predilecció del poble per aquesta continuïtat en la imatgeria està relacionada amb uns models de representació que van passar a formar part de l'imaginari col·lectiu, i la pervivència d'aquests models estètics va ser un factor cabdal per la preservació de les matrius amb que eren estampats.¹² Quan l'ús constant les desgastava o es feien malbé se n'esculpien de noves però seguint el model de les velles. Tal continuïtat d'uns models estètics i visuals en les societats preindustrials es palesa bé quan estudiem les col·leccions de gravats populars i observem que les temàtiques representades són comunes al llarg dels segles, amb poques variacions entre elles. N'hem trobat casos en les col·leccions d'imatgeria de la DGCPAC, en especial del fons Palau, tal com analitzarem més endavant. En estudiar la estamperia popular de la Península, Javier Portús també se n'adona d'aquest fet i assevera que això es veu ben reflectit en el cas de la imatgeria de caràcter religiós. La bona conservació de la matriu xilogràfica permetia que es pogués seguir estampant durant dècades –fins i tot segles– atesa la volença de la gent envers a una determinada imatge, que dificultava que fos reemplaçada o alterada en la forma de ser representada. El mateix autor, en el curs de la seva investigació, prova que hi ha models del segle XVI que encara estan vius al segle XIX.¹³ La continuïtat en les formes gràfiques duu associada la transmissió d'uns

¹⁰ Dins el fons Palau de DGCPAC hi ha alguns dels exemplars de cobertes de llibrets de paper de fumar sortits de la fàbrica d'estampes de Nicolau Roca i Maria Teresa Sellent, de Barcelona. Ens hi estendrem en l'apartat corresponent. Altrament hom pot trobar gravats calcogràfics de tal taller a la secció de Gravats del CRAI Biblioteca de Fons Antic.

¹¹ N'hem trobat molts exemples en obres tals com AMADES, Joan, COLOMINES ROCA, Joan i VILA, Pau. *Imatgeria popular catalana: les auques*. Barcelona: Orbis, 1931; AUDIVERT, Pompeu. *Gravat català, al boix amb seixanta reproduccions, quatre gravats originals i una auca d'arts i oficis*. Mèxic, D.F: Biblioteca Catalana, B. Costa-Amic Editor, 1946. p. 22-24.

¹² FONTBONA, Francesc. *Primeres impressions: xilografies gironines...op.cit.* P. 27-28

¹³ PORTÚS, Javier. *La Estampa religiosa en la España del Antiguo Régimen*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1998. P.22-23

determinats valors i una determinada manera de veure i entendre el món, que serà també un mirall on es reflecteixi el pas de l'Antic Règim a una societat industrialitzada. Una tendència tal evidència que fins arribar a l'edat contemporània els conceptes de modernitat i originalitat de les obres no estava, ni de bon tros, tan sacralitzat com avui dia i que, conseqüència, l'estètica dels fulls populars il·lustrats fou molt estable al llarg dels segles XVI-XVIII.¹⁴ Aquesta iconografia tants segles perdurable és la que més tard hom acabà anomenant com a *imatgeria* o *gravat popular*, i que es diferencia en molts aspectes -públic al qual va dirigit, tècniques i materials emprats, bona part de les temàtiques, cost- del gravat culte i refinat executat per grans artistes.

Ara bé, cal que tinguem presents que aquesta iconografia comuna al llarg de generacions no perpetuava uns temes escollits a l'atzar, sinó que estaven directament lligats al lloc i al públic a on anaven destinats. Roger Chartier suggereix que és molt important que la imatgeria popular s'estudiï i s'analitzi en relació amb el seu ús social i la funció que van desenvolupar en el moment en que foren produïdes i consumides.¹⁵ En la mateixa línia, els estudis sobre efímers practicats per Pedro Rueda conclouen que hi ha un gavadal d'efímers que ens revelen usos i pràctiques culturals avui desaparegudes i, en bona part oblidades.¹⁶ I cal pensar que els fulls d'imatgeria que avui conservem són en gran part emanats de la societat dels segles XVIII-XIX, per tant ens són prou propers cronològicament, però estan molt allunyats pel que fa els referents i costums d'avui.¹⁷ Precisament creiem que la clau de volta en tractar col·leccions d'imatgeria popular com el fons Palau rau en això: esbrinar el sentit d'aquests impresos que en bona part avui estan fora d'ús i, per tant, ens són estranys. L'anàlisi del fons Palau és una bona mostra per poder fer-nos cabal que la imatgeria religiosa fou la més estesa. I remarcuem que per religiosa no sempre ens hem de referir a les pràctiques religioses oficials, sinó totes aquelles manifestacions situades als marges, les expressions de la religió que el poble té i que cauen dins el que coneixem com a religiositat o pietat popular. En aquest sentit Emili Boronat assenyala que parlar de religiositat és referir-se a l'expressió, al conjunt de formes, ritus, i celebracions, a la manera com quelcom més profund és exterioritzat.¹⁸ I bona part de la imatgeria popular produïda en el procés històric està lligada a aquestes pràctiques culturals. Guerres, epidèmies o males collites van afavorir les manifestacions espontànies de pietat, passades pel sedàs de bona part dels fulls d'imatgeria que ara estudiem.

I per reblar-ho direm que per aconseguir la nostra comesa cal que tinguem en compte dos plans: per una banda que la imatgeria que estudiem és la produïda a Catalunya i que, per tant, això genera una especificitat cultural que ens cal conèixer; i per altra que cal circumscriure'ns en un

¹⁴ FONTDEVILA I SUBIRANA, Ramon, MAÑÀ, Josep i VILAR, Ramon. *Els Tresors de Joan Amades : la col·lecció d'imatge impresa de l'Arxiu Joan Amades*. Barcelona: Ara Llibres, 2009, p. 28. Aquesta tesi, però, ja estava assenyalada pels estudiosos clàssics de la imatgeria, i reflectida en obres de referència que hem consultat com és ara MARTIN, Auguste. *L'imagerie orleanaise*. Paris: Duchartre & Van Buggenhoudt, 1928, p. 20

¹⁵ Citat per FONTDEVILA I SUBIRANA, Ramon, MAÑÀ, Josep i VILAR, Ramon. *Els Tresors de Joan Amades : la col·lecció d'imatge impresa de l'Arxiu Joan Amades*. p.59

¹⁶ RUEDA RAMÍREZ, Pedro. *Impresos efímeros en la vida cotidiana. A: Andalucía en la historia*. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces, 2014. Núm. 44, p. 36-38. ISSN: 1695-1956, p. 38 i ss.

¹⁷ DUPRAT, Annie. *L'imagerie populaire du Grand Ouest A: Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest*. [en línia] Presses universitaires de Rennes. [consulta maig 2024]

¹⁸ BORONAT MÀRQUEZ, Emili. *Religiositat rural i creences : la mentalitat pre-industrial a través del treball de camp*. (Treball de recerca sobre el patrimoni etnològic català, becat pel Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana) Expedient ref. 820/86. CPCPTC, 1986, p. 44

pla més ampli, en contacte constant amb les cultures gràfiques dels països que ens envolten i que, en bona part n'exerceixen influència.

3.1.2 Valor efímer de la imatgeria

En la introducció hem apuntat com la imatgeria popular s'emmarca dins el que coneixem com a efímers, un gènere documental molt heterogeni però que té un denominador comú: no està pensat per a perdurar. Tothora obeeix a un objectiu molt específic i temporal, i un cop aquest s'acompleix esdevé obsolet. Si ha pervingut fins a nosaltres ha estat moltes vegades fruit de l'atzar i gràcies a la feina de col·leccionistes, historiadors i arxivers que els han dotat d'un caràcter de certa immortalitat, i preservant-los han acabat esdevenint patrimoni cultural.¹⁹ Tal i com apunta Isaura Solé els documents en qüestió esdevenen doblement efímers. Des del punt de vista del contingut, ja que vehiculen un esdeveniment de caràcter puntual o una informació temporal; i des del punt de vista de la utilitat, ja que la gran majoria de documents són d'un sol ús, i no estan pensats per ser conservats a llarg termini.²⁰ Es pot dir que els efímers protagonitzen l'instant, aquest més o menys dilatat, i que no pretenen sobreviure l'actualitat del seu missatge. Aquestes definicions són perfectament aplicables a la mena d'efímers que es tracten en aquestes pàgines, com ho són els fulls d'imatgeria popular. En aquest àmbit, Pedro Rueda en fa una exposició sintètica que ens ajuda a capir-ho:

La vida quotidiana s'envoltava de tota mena de testimonis impresos, en les entrades de les esglésies es fixaven els edictes inquisitorials, i a les universitats o ajuntaments s'exposaven al públic els bans i els edictes. [...] Els cicles festius anuals estaven lligats a l'ús de determinats materials efímers per anunciar o promoure celebracions...també en moments d'epidèmia. Els papers impresos de contingut religiós van constituir una part notable de la producció. La devoció de les confraries i la recollida d'almoïna alimentaven aquest afany de celebració impresa de la festa del sant o del beat que es procurava promocionar.²¹

Els efímers de que ens parla Rueda poden inscriure's dins el que avui coneixem com a imatgeria popular, dins la seva gran diversitat de formes i usos amb que es materialitzen sobre el terreny. Això ens fa pensar que gran part d'aquesta diversitat avui no ens és del tot coneguda, atès que no ens n'han pervingut exemplars i les fonts primàries que hi poden fer referència no sempre són prou explícites. Sobretot escassegen els fulls imatgers més antics, de primeries de l'edat moderna, agreujats per la seva poca importància material, la fragilitat del paper i les poques facilitats de conservació que suposa un full solt i volander. Ara, cal dir que en aquest aspecte tampoc podem generalitzar, atès que d'entre les menes de fulls imatgers n'hi ha que són més propensos a ser conservats que d'altres. Els goigs i tal vegada els romanços podien tenir una vida un poc més longeva que la resta d'imatgeria, per anar a destinades a més a un públic adult. Per altra banda la vida del gruix de la imatgeria per a la mainada solia escurçar-se, més si pensem que molta d'ella —com és ara els fulls de rengle de soldats, processons— anava destinada a ser retallada. Sens dubte aquest factor va causar estralls entre aquesta documentació i és una causa de pes que n'explicava la seva desaparició. Aquests perills ja van ser vistos pels primers

¹⁹ OLIVA PASCUET, Víctor. *Barcelona: publicitat i ephemera: 1850-1950*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2015. p. 8 i ss.

²⁰ SOLÉ BOLADERAS, Isaura. *Ephemera al voltant de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888: Una aproximació a la impremta de Barcelona de l'últim quart del segle XIX*. Universitat de Barcelona, 2014, p. 26

²¹ RUEDA RAMÍREZ, Pedro. *Impresos efímeros en la vida cotidiana. A: Andalucía en la historia*. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces, 2014. Núm. 44, p. 36-38. ISSN: 1695-1956, p. 38

col·leccionistes i estudiosos de la imatgeria a casa nostra, com és ara el llibreter i bibliòfil barceloní Joan Baptista Batlle. En els seus articles publicats al primer quart del segle XX ja destacava que en el mercat del paper antic era més fàcil trobar l'edició d'un llibre rar que un full imatger, que tot i els seus tiratges molt superiors a certes edicions de llibres havien perdurat de molt mala manera.²² I és que tal i com deia Joan Fuster en parla de petites edicions populars, ningú no solia conservar un llibre escolar un cop educat, ni un cançoner quan les cançons ja havien passat de moda, ni un devocionari quan s'havia fet malbé per l'ús.²³ En aquest ordre de coses podríem parlar de les cobertes de cartipàs –que tractarem més avall– que eren llançades quan hom les havia emprades per a escriure. També les cobertes de llibrets de paper de fumar, o aquelles estampes que eren pensades per a ser enganxades sobre cartó i fer-ne ventalls, que s'esparracaven fàcilment. Només les estampes més grans semblaven tenir més possibilitats, però en ser moltes d'elles enganxades directament a la paret en embrutar-se o repintar-se l'espai eren arrancades i llançades.

Ens podem fer cabal del que exposem si en busquem casos més concrets. Els nostres etnògrafs i folkloristes –uns dels primers interessats en aquest tipus d'efímers– ens expliquen com era comú mudar les estampes que hom tenia penjades a les seves llars quan aquestes s'havien fet malbé o estaven deslluïdes. En el cas de les estampes religioses s'acostumava a canviar-les en la vigília de la diada dels sants representats, quan se'ls hi feia llum i eren objecte del culte casolà.²⁴ En el cas de les auques, fou molt comuna durant la segona meitat del segle XIX l'*Auca de les Funcions de Barcelona*, que constituïa un calendari infantil il·lustrat de les festes ciutadanes. Era costum mudar-la per una de nova en la diada de cap d'any, pràctica que es revestia de certa solemnitat.²⁵ Sanç Capdevila encara ens aporta un altre cas del valor efímer de la imatgeria que no podem desatendre, i que fa referència als goigs. Segons la documentació del santuari de Sant Magí de Brufaganya (Conca de Barberà, Tarragona) del primer terç del segle XVII, l'administració del santuari va fer estampar fins a nou edicions de goigs diferents, dels quals no n'han arribat n'hi un fins a nosaltres.²⁶ Són ben pocs, doncs, els casos en que detectem una preocupació per a la conservació de la imatgeria, i els que trobem no fan més que confirmar les tesis ja exposades. Joan Amades en tractar de fulls imatgers de gran format i fulls de rengle apunta com hi havia qui els guardava dins capsetes de cartó de forma cilíndrica folrades de paper decorat. Els fulls de rengle, que representaven formacions militars o processons, es retallaven formant llargues tires que després hom guardava enrotllades i, a voltes, dins les capsetes tals, que eren obra de capser.²⁷ Volíem exposar aquests casos per demostrar la gran diversitat a que ens exposem, però deixar clar que aquestes pràctiques no formen, en cap cas, part de la tònica general.

3.1.3 La imatgeria popular: una font per a la història

A partir del primer terç del segle XX la renovació historiogràfica derivada de l'Escola francesa dels *Annals* va ampliar els horitzons d'estudi de la història, i hom començà a posar en valor tot tipus de documents que, fins aleshores, no es consideraven fonts històriques. Dins la gran

²² BATLLE, Joan Baptista. *L'Arxiu : llibreria de Joan Bta. Batlle*. [Diferents catàlegs 1924-1930] Barcelona: Llibreria de Joan Bta. Batlle "L'Arxiu", 1924-1930.

²³ Citat per CAMPRUBÍ, Xavier. *La Revolució de la impremta...op. cit.* p.15

²⁴ Amades en posa molts exemples, com a mostra anomenem l'estampa de preservació de Sant Anastasi, que era costum mudar-la anualment. Vegeu-ho a AMADES, Joan. *Costumari català: el curs de l'any*. Barcelona: Salvat, 1982-1983. Vol. I, p. 589

²⁵ AMADES, Joan. *Costumari català: el curs de l'any*. Barcelona: Salvat, 1982-1983. Vol. I, p. 354

²⁶ Citat per AMADES, Joan. *Xilografies gironines*. Barcelona: Fundació Valvi, 2008. Vol. I, p. 22.

²⁷ AMADES, Joan. *Folklore de Catalunya*. Barcelona: Selecta, 1982. Vol. III, p. 794

diversitat de fonts que ens serveixen per apropar-nos al passat les fonts iconogràfiques ens ofereixen grans possibilitats que estan a la mateixa alçada que les fonts escrites clàssiques.²⁸ I com era d'esperar, d'entre d'elles hi hem de comptar la imatgeria popular. A través d'un full d'imatgeria podem traslladar-nos en èpoques pretèrites, passades pel prisma del gravador o imatger que davant el que veia captava una realitat concreta. Naturalment tota font històrica és parcial i ha d'estar subjecta a una revisió i a una crítica, i aquesta també s'ha d'aplicar al tipus de documentació que tractem. El pare dels *Annals* Lucien Febvre²⁹ deia que la història es construeix sense exclusió, ans el contrari, amb tots els elements que disposem, i moltes vegades aquests ens serveixen per completar els silencis que deixen les fonts històriques convencionals. Només aquesta visió permet obrir-nos de bat a bat al passat i oferir un quadre interpretatiu profund i ric del tema que pretenem conèixer per després poder-lo compartir. Seguint el mateix fil, els bibliòfils i col·leccionistes francesos de paper antic de primeries del segle XX, aixoplugats sota la Societat *Vieux Papier*, assenyalaven en parlar dels gravats populars que la imatge és l'expressió més sintètica, la traducció gràfica més perfecta de la vida popular del passat.³⁰ Sens dubte darrere d'aquesta frase –d'un cert to èpic– s'hi amaga un gran fons de veritat, que podem exemplificar a través de molts camps de la nostra imatgeria. Les capçaleres il·lustrades de molt romanços, o els gravats que inclouen els ventalls conservats al fons Palau de la DGCPAC revelen una profunda càrrega històrica subjacent. A través d'ells hi veiem representades escenes de carrer, interiors de botigues i obradors, baladrers, llars humils i escenes de família...I fins hi tot paratges de la ciutat de Barcelona avui desapareguts. Nogensmenys l'heràldica present en moltes estampes que hem vist també esdevé una gran font d'informació, que ens pot il·luminar sobre qui era l'entitat promotora de l'edició o en quina diada es solia repartir. I encara més, a través dels fulls de rengle de soldats podem copsar la indumentària, les armes i les formacions militars dels exèrcits del segle XVIII-XIX. Tot plegat forja un document valuós per recuperar costums i indrets i personatges de la nostra història moderna i contemporània. Comptat i debatut, després del que hem apuntat podem dir que la història també s'escriu amb els efímers, on hem de comptar-hi la imatgeria popular.

3.1.4 Pes específic de la literatura de canya i cordill dins la producció i el mercat editorial en època moderna i contemporània.

En el descabellament d'aquestes línies ens hem abeurat molt sovint, a banda dels moderns estudis d'historiadors i arxivers, als treballs d'etnògrafs i folkloristes, perquè la perspectiva aportada sigui el més completa possible. Diem això perquè ells, pioners en l'interès per la imatgeria, ja van intuir la importància que havien assolit aquests impresos humils en les societats que els havien precedit. El 1947 Joan Amades en la seva obra *Xilografies Gironines* suggeria que:

Per cada llibre que imprimien estampaven un nombre d'altres petits impresos que comptaven amb més compradors que els llibres, tant perquè estaven a l'abast de la gent com perquè eren més entenedors i costaven molt menys. En la impremta antiga creiem que tingué tanta importància el full solt i popular com el llibre i que, si hi hagué diferència, potser fou encara més aviat a favor de la imatgeria popular.³¹

²⁸ FONT, Josep Oriol i SERRANO, Alexis. *Acudits amb història : sàtira política en temps de repúbliques (1873-1939)*. El Papiol (Barcelona): Efadós, 2022, p. 15-19

²⁹ FEBVRE, Lucien. *Combates por la historia*. Barcelona: Ariel, 1986, p. 29-30

³⁰ DUBOIS, Alain. *L'interet des collections d'images populaires*. A: *Bulletin de la Société archéologique, historique & artistique le Vieux papier*. París: Société Le Vieux Papier, 1913.

³¹ AMADES, Joan. *Xilografies gironines*. Barcelona: Fundació Valvi, 2008. ISBN 8496766934. Vol. I, p. 20

La intuïció del folklorista no anava desencaminada i ha pogut ésser àmpliament confirmada temps ençà per historiadors i acadèmics com és ara Jordi Rubió i més recentment per Xavier Camprubí, Francesc Fontbona o Immaculada Socias. La pregunta sempre és pareguda i ens l'hem fet tots els interessats en la matèria: Les col·leccions d'imatgeria avui conservades en museus, arxius i biblioteques són les deixalles de produccions marginals, fetes en tallers puntuals o bé són la prova d'una realitat més generalitzada i complexa? Intentarem fonamentar la resposta en les properes ratlles per bé que en part ja podem intuir-la.

Cal que, abans de tot i de res, inclore la imatgeria popular en una òrbita més àmplia on hi trobem tota mena de literatura de canya i cordill, plecs solts, efímers, opuscles o llibrets populars...En definitiva el que coneixem com a menuderies, edicions mal anomenades com a menors, de baix cost i d'acabats senzills. Tot aquest gruix convivia en els obradors amb la producció d'edicions més fines, llibres de més gruix fins arribar a autèntiques edicions de luxe exornades amb bells gravats. Tenim ben documentat que enmig del tràfic dels llibres, les impremtes de l'antic règim atenien les demanades, diguem-ne tradicionals i locals, publicant una àmplia gama de literatura de canya i cordill i imatgeria, que en ser de venda segura proporcionaven a tals establiments ingressos fixos.³² L'impressor barceloní del segle XVII Josep Llopis tenia comprovat que els papers curiosos de pocs fulls que editava penetraven, es llegien i es despatxaven molt millor i més ràpidament que els llibres³³. Ja en temps històric es valorava, doncs, que les menuderies tenien una gran sortida comercial i que asseguraven la subsistència dels tallers en els moments en que no hi havia llibres per editar. En aquest ordre de coses cal tenir en compte, també, els índex d'alfabetització de la societat i el fet que els llibres eren un producte reservat preferentment a les elits, que podien pagar el seu preu. Paral·lelament la lletra de motlle i el gravat –per bé que popular– penetrava pràcticament al conjunt de la població a través de les menuderies de que parlem, com a mostra podem dir llibres devots, d'ensenyaments, fulls d'imatgeria, etc. El poble menut s'il·lustrava de temes molt diversos amb aquesta biblioteca dels pobres i representaren un gran impacte en el seu dia a dia, tant a dins la llar com a fora al carrer. Acabem amb uns mots de Camprubí que ho reblen d'aquesta manera, en parlar de la revolució que significà l'impremta i per extensió l'edició de plecs populars: “La contribució més gran i significativa de la impremta –la més revolucionària, en definitiva– va ser la producció de tota una sèrie d'obres menors que va propiciar el desenvolupament i la modernització de la societat.”³⁴

3.1.5 Permanència, consum i públic de la imatgeria popular

Acabem de veure com la imatgeria popular, inserida dins les publicacions titllades de menors, va tenir un pes cabdal dins la producció editorial de l'edat moderna i contemporània. Ara bé, cal plantejar-nos si en l'ampli arc temporal que ens ocupa, aquests elevats tiratges es van veure esperonats per les polítiques i corrents ideològics del moment o bé seguiren simplement les inèrcies d'un mercat àvid en l'adquisició d'aquest tipus de gravats populars. Altrament, ens convé aportar alguna altra dada respecte el sector de la població que consumia aquest tipus d'impressions populars.

³² SOCIAS BATET, Immaculada. *Els Impressors Jolis-Pla i la cultura gràfica catalana en els segles XVII i XVIII*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes, 2001, p. 49

³³ CAMPRUBÍ, Xavier. *La Revolució de la impremta...* op.cit., p.47

³⁴ *Ibidem* p.198

Encetant-ho per això darrer, ja hem apuntat com el gruix del públic que consumia la imatgeria popular era el poble menut, ja en els seus inicis i fins la decadència del gènere. L'erudit Francesc Miquel i Badia en el seu article "*La literatura del pueblo*" publicada el 1868 al *Diario de Barcelona* argumentava que encara en aquell temps els fulls solts com és ara romanços eren la lectura predilecta entre les classes *populares* "en general poc donada als llibres i publicacions de regulars dimensions". Destacava el valor informatiu dels diaris i dels romanços, aquests darrers més atractius i a l'abast del poble menut.³⁵ Més encara, les fonts històriques solen destacar com grans consumidors d'aquest gènere de literatura la mainada i la jovenalla, clarament influenciables per les històriques que contenien. També s'insisteix en l'interès que suscitaven certes produccions, en concret els romanços, sobre els contingents de soldats que al llarg del convuls segle XIX sovintejaren a casa nostra. Era un passatemps acostumat i de fàcil adquisició que amenitzava les seves llargues jornades, animat pels crits i explicacions que feien els romancers en vendre'ls.³⁶

Peter Burke, però, defensa com les estampes populars també arribaven a les capes més elevades, circumstància que no es donava al revés, atès que les estampes cultes no arribaven al poble.³⁷ En veure la comercialització d'aquest tipus de documents ens podem fer cabal com la seva presència era molt gran, i això afavorí sens dubte la seva profunda difusió arreu, pertot i gairebé a tothom en algun aspecte o altre.

Com ja hem deixat apuntat, des de les darreries del segle XIV es coneix la difusió i circulació d'estampes arreu d'Europa. Aquesta s'anirà veient incrementada a mesura que els temps avancin, i amb la implantació de la impremta s'arribarà a unes altes cotes de producció. Hem de tenir en compte que fins ben entrat el segle XIX la cultura popular fou eminentment oral, a diferència de les classes dominants on la cultura escrita i tenia un major relleu.³⁸ En el marc d'una societat majoritàriament analfabeta i àgrafa la imatge feia de pont entre el discurs oral i l'escrit, i ben sovint la imatgeria era dels pocs vectors impresos de cultura que hom podia disposar fàcilment. Tal com afirma Galí els fulls imatgers es trobaven a mig camí entre la cultura escrita i la tradició oral.³⁹ Però la presència de lletra en els fulls imatgers ben sovint és important, i cal plantejar-nos si això resultà un entrebanc per a la seva popularització. Cal que entenguem que fins que els índexs d'alfabetització van generalitzar-se, la lectura era un fenomen col·lectiu, tant a Catalunya com a la resta d'Europa. Així doncs, tot i la baixa taxa d'alfabetització la gent llegia intensament, i la literatura popular tenia molts lectors, fins hi tot analfabets.⁴⁰ En el cas dels opuscles i llibres devots i d'ensenyament un hom se'ls podia llegir una i altra vegada, en molts casos en veu alta i en grup, de manera que formaven part d'un saber i de l'imaginari col·lectiu de les societats, en molts casos passats de generació en generació, i acompanyades de fórmules gràfiques molt paregudes. Més avall, en parlar de les cobertes de beceroles i altres opuscles d'ús popular que incorpora el fons Palau de la DGCPAC, podem veure les obres més esteses. Per tant la penetració de les menuderies va ser un fet transversal i constant, però no es donà només en l'àmbit urbà —a freq dels tallers dels impressors— sinó també a pagès. Cal que pensem que tota estampa responia a una pràctica cultural concreta, molt sovint de caire religiós, i en la comunitat rural no deixaven d'anar acompanyades d'estampes i fulls impresos. No eren

³⁵ *Diario de Barcelona*, núm. 254, 15/9/1868

³⁶ N'hem trobat diverses referències a la premsa de l'època, entre la qual destaquem els *Diario de Barcelona* núms. 267, del 24/9/1848 i el 268, del 25/9/1818.

³⁷ SOCIAS BATET, Immaculada. *Els Impressors Jolis-Pla i la cultura gràfica catalana...* op. cit. p. 82

³⁸ GALÍ BOADELLA, Montserrat. *Imatges de la memòria...* op. cit., p. 40

³⁹ *Ibidem* p. 41

⁴⁰ *Ibidem* p. 51 ss.

llocs de producció però si de difusió massiva d'imatgeria, i només cal que pensem en molts aplecs o santuaris que disposaven d'estampes o goigs per a la venda i promoció del sant titular.⁴¹

Seguint amb el plantejament marcat i des de l'òptica que ens dona la història, ara volem col·locar la imatgeria dins el procés històric per veure si els esdeveniments compresos en l'arc temporal de la seva existència van influir d'alguna forma en la producció i el mercat d'estampes populars. Malgrat hem vist que hi ha un fons iconogràfic i temàtic comú compartit amb estampes d'un i altre segle, aquest aparent immobilisme no ens ha de fer perdre el nord, ja que de ben seguir que a darrera seu s'hi amaga un quadre més complex.

De primer antuvi ens hem fixat amb la resposta de l'Església Catòlica a la Reforma protestant del segle XVI, la coneguda com a Contrareforma. Les conseqüències derivades dels decrets del concili de Trento van convertir l'art en un mitjà per reafirmar les doctrines catòliques, un instrument de propaganda que marcava als fidels el camí a seguir. Això va tenir la seva expressió en l'art culte i monumental de les grans esglésies barroques, però també en els ambients subalterns i en allò quotidià. La imatge degudament controlada per l'Església, ja fos en forma d'escultura, de pintura o de gravat fou vista com un mitjà de propaganda i adoctrinament, que permetia estimular la sensibilitat i la pietat.⁴² S'accentuaren les representacions dels temes més controvertits entre protestants i catòlics com és ara l'eucaristia, la penitència, la mare de Déu, la Immaculada, la passió de Jesús, els sants com a exemples a seguir⁴³, etc. Les estampes populars, el que avui coneixem com a imatgeria, va veure's com un bon element divulgador de totes aquestes tesis, i sobretot entre els més humils, que les podien tenir penjades a casa seva. Els estudis de Rosa Maria Gregori al taller Mey de València demostren el que diem. En el marc de la Contrareforma s'hauria fomentat la impressió d'obres devotes, estampes, proclames beatífiques, etc. prova d'una Església en vies de renovació. Gregori posa l'exemple d'un encàrrec realitzat pel taller Mey a l'Hospital General de València, consistent en l'estampació de goigs, estampes, cartells i altres efímers que l'autora veu impulsat per l'esperit de Trento.⁴⁴ En definitiva, el programa ideològic de la contrareforma tingué en l'edició d'estampes religioses un poderós aliat per estendre el seu missatge, i facilità la florida i afermament d'aquest ram imatger. Òbviament aquest raonament és privatiu de la imatgeria religiosa, i la imatgeria és molt més àmplia. Però és que cal pensar que la gran majoria d'estampes eren de caràcter religiós, i més a l'edat moderna.

Fent els salts temporals que ens permet la història, ens voldríem fixar en un altre període que també ens sembla suggeridor: el segle XIX. Gran part dels gravats del fons Palau i de bona part dels demés fons imatgers conservats al nostre país són estampats en aquesta centúria. Això ens fa pensar si es deu al simple fet que la seva qualitat de material perible dificulta la seva major antiguitat o si bé altres factors hi són determinants. No podem desatendre que la Catalunya de mitjan segle XIX estava en plena transformació: S'havia començat a industrialitzar, experimentava notables migracions internes, s'esbossava una nova configuració de les classes socials...l enmig de tots aquests canvis i transformacions, tal com diu Albert Balcells⁴⁵, existia

⁴¹ GARAE-HESIODE. *L'Imagerie catalane : lectures et rituels...* op.cit.

⁴² *Summa Artis: historia general del arte*, Madrid: Espasa-Calpe, 2001-2003. ISBN 8423952002. Vol. XXXI i *Art de Catalunya, Ars Cataloniae*. Barcelona: L'Isard, 1997-2002. ISBN 8492131454. Vol. X: *Les arts del llibre*

⁴³ FONTDEVILA I SUBIRANA, Ramon, MAÑÀ, Josep i VILAR, Ramon...op.cit, p.118

⁴⁴ GREGORI ROIG, Rosa Maria. *La Impressora Jerònima Galés i els Mey (València, segle XVI)*. València: Generalitat Valenciana, 2012, p. 88 i ss.

⁴⁵ BALCELLS, Albert. *Els Catòlics i la laïcitat a Catalunya: una visió històrica del 1808 al 1979*. Terrassa: Rafael Dalmau Editor, 2022, p. 48 i ss.

una religiositat popular i tradicional que demostrava la seva persistència entre les masses. La implantació de l'Estat liberal coexistia amb l'increment de la influència social de l'Església, la promoció de devocions com el Sagrat Cor, el dogma de la Immaculada, pràctiques com el mes de Maria, el rés del Rosari en família etc. I també tota una litúrgia en l'espai públic amb el foment de processons i l'èxit que s'enduien. Aquesta pietat vuitcentista -viscuda en comunitat al temple, a l'espai públic i també en la intimitat de la llar- quedà ben plasmada en els fulls d'imatgeria popular. En són prova tant les estampes que reproduïen imatges religioses, com els fulls religiosos que difonen pregàries, rosaris i rogatives, ben presents als tres fons d'imatgeria de la DGCPAC. Podem dir, doncs, que ens trobem en una etapa de canvis i continuïtats en que s'esdevé una reafirmació dels valors religiosos tradicionals, en gran part reflectits en la nostra imatgeria.

Hem pogut veure com els processos i esdeveniments històrics –més aviat els processos de llarga durada que els fets històrics concrets i localitzats- del període que abasta el segle XVI-XIX van condicionar el mercat editorial i als ritmes d'impressors i estampers, dinamitzant-ne la producció llur. El ram de la imatgeria, que d'antuvi podia semblar insignificant, també se'n va veure afectat, i els fons i col·leccions que avui conservem en són testimoni perenne.

3.2 Tècniques d'estampació utilitzades

En definir el concepte d'imatgeria popular ja hem fet referència a la tècnica d'estampació per antonomàsia, la xilografia, perquè és un element consubstancial per entendre de què estem parlant. De fet el mot *estampa*, amb que ens referim en parlar dels fulls imatgers, ja inclou la idea del procés mecànic que comporta la seva producció. En temps històric els impressors eren coneguts també com a *estampers*. El filòleg Antoni Griera a principis del segle XX diferenciava entre l'*estamper*, ço és l'impressor, i l'*estampaire*, que era qui tenia per ofici vendre imatgeria.⁴⁶ Des de les albers de la tècnica, la idea d'estampa i gravat va quedar íntimament lligada a les imatges de contingut religiós, fins al punt que amb el mot d'*estampes* semblava que hom només és podia referir a les de caient devot. Per extensió el mot *sant* va passar a ser sinònim de gravat o il·lustració, fins arribar a ser comunes frases com "un llibre amb molts sants" per indicar que el llibre era molt il·lustrat. I de fet no és un cas exclusivament català, atès que el fet d'utilitzar el genèric de *sants* per indicar els gravats era comú en molts indrets d'Europa.⁴⁷

La producció gràfica era producte d'un equip que podia estar format per un nombre considerable de professionals, cadascun dels quals li encara encarregat una part del procés. En primer lloc teníem al creador de la imatge, el perfil més apropiat al que avui coneixem com a artista, i després a l'artesà que dotat d'unes habilitats tècniques traspassava a una matriu de fusta la composició creada pel primer. Tot seguit l'impressor o estamper era el que dotat de la tecnologia i les matèries primeres adients en feia el tiratge; i també cal comptar a tots aquells encarregats de la postproducció, és a dir, de donar l'aparença final al producte que es llançaria a la venda. Així, si la imatge es volia il·luminada calia recórrer als pinta-sants, que acolorien l'estampa manualment; i en determinats casos calien oficis accessoris com l'encanyador, que

⁴⁶ GRIERA, Antoni. *Tresor de la llengua, de les tradicions i de la cultura popular de Catalunya*. Barcelona: Edicions Catalunya, 1935-1947, vol. lletra E, p. 309

⁴⁷ AMADES, Joan. *Las Estampas. A: Bibliofilia*. Barcelona, 1957. volum IX

enganxava les estampes sobre cartó i posava la canya als ventalls de paper.⁴⁸ Aquesta multiplicitat de feines no solien caure en un mateix taller, sinó que era tasca cooperativa entre diferents establiments especialitzats, alguns senzilles indústries familiars i casolanes. L'obra final no era considerada com a producte artístic, sinó una simple producció d'art popular, fruit de l'esforç d'una sèrie d'artesans. Com hem apuntat més amunt, cal recordar que els impressors d'imatgeria popular no se n'encarregaven, a casa nostra, de forma exclusiva. La seva producció era alternada i feta paral·lelament a l'edició de llibres, producte que els identificava i els donava nom. En parlar del públic que consumia els fulls imatgers hem dit que tant s'estenia en l'àmbit urbà com rural. Per contra, tot el procés de producció gràfica i postproducció de la imatgeria es concentrava a ciutat. L'estampació era feta en tallers que formaven gremi localitzat en poblacions grans o mitjanes, amb poques excepcions com ho fou el centre productor de Mojà, bressol de la nissaga de gravadors Abadal i que tractarem en lloc a part. Ens fixarem ara amb els encarregats de la part fonamental de la producció gràfica, com ho són els xilògrafs.

3.2.1 La xilografia i els xilògrafs

De manera formal coneixem el gravat sobre matriu de fusta amb el nom de *xilografia*, per bé que els nostres artesans parlaven de forma genèrica de *boixos* o fer un *boix*, ja que aquest era el tipus més comú de fusta utilitzada. Tot i això fou comú que als tallers se n'empessin d'altres, com és ara la fusta de cirerer, blada, perer, faig...⁴⁹ Ara bé, la fusta de boix es considerava d'una solidesa justa i menys exposada als corcs, avantatges que la van desmarcar de les altres menes disponibles. Sigui com sigui cal tenir present que és la tècnica més antiga de repetir i multiplicar una imatge com a mitjà de reproducció artística, molt anterior a l'adveniment de la impremta. L'economia de la matèria primera i la seva lleugeresa van possibilitar que les matrius de fusta es poguessin transportar amb molta facilitat, i això va promoure'n la seva difusió i intercanvi, i també va permetre que els diferents xilògrafs s'influïssin mútuament. Tal com ens aclareix Francesc Fontbona, les matrius xilogràfiques mai no van tenir la consideració de materials nobles, sinó que es tractaven com a mers instruments utilitaris que es trobaven a les impremtes i que es reutilitzaven amb gran indiferència⁵⁰. Tendim a associar el gravat xilogràfic a edicions populars i el gravat sobre metall o calcografia al gravat culte, cosa en molts casos es confirma, però l'encàrrec de matrius xilogràfiques tampoc no era barat. Ara bé, la majoria d'impressors i editors no dubtaven a fer la inversió inicial perquè sabien que després podrien recuperar amb escreix el capital invertit, si pensem a més que, tal com hem dit, la vida de les matrius podria ser molt llarga. Tant en l'edició de fulls d'imatgeria com de petits opuscles de lectura popular s'havien de compaginar la tipografia amb la imatge, i això no sempre era fàcil de conjuminar. Sobretot en els primers fulls imatgers els gravats eren tabel·laris, ço és, les lletres estaven gravades a la mateixa matriu, sense emprar lletres de caixa o tipus mòbils. A mesura que les imatges es perfeccionaren i l'ús del text augmentà es tendí a tallar la matriu de fusta de la mateixa alçada tipogràfica que les lletreries, i així es podia imprimir a la vegada tipografia i

⁴⁸ AMADES, Joan. *Apunts d'imatgeria popular : art popular*. Palma de Mallorca: José J. de Olanyeta, 1983, p. 15

⁴⁹ VILA, Pep. *Xilografies gironines* [separata a l'obra de Joan Amades] Barcelona: Fundació Valvi, 2008. P. 7 i ss.

⁵⁰ FONTBONA, Francesc. *Primeres impressions : xilografies gironines...op.cit.*, p. 13

imatge, cosa que feia abaratir les despeses del producte final (*fig.1*).Tot plegat feia de la xilografia una tècnica més assequible i rendible que la calcografia o la litografia.⁵¹

En estudiar la tècnica del gravat sobre fusta cal que ens aturem a la manera de preparar les matrius xilogràfiques. De bell antuvi les matrius o planxes s'obtenien tallant longitudinalment el boix o fusta escollida, mètode que rebia el nom de gravat al fil o a fibra. Això feia que les fibres hi estiguessin ajagudes, i en buidar la matriu el xilògraf es veia

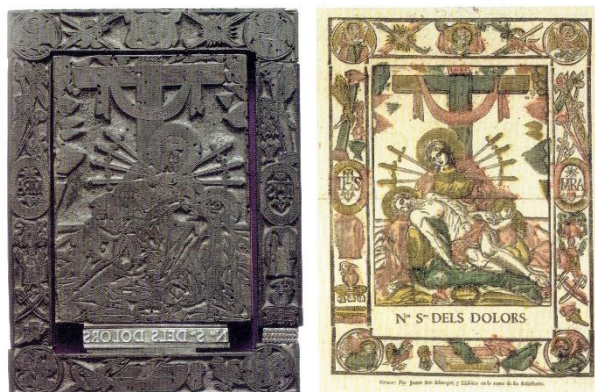


Figura 1: Matriu xilogràfica amb lletres de plom (esquerre) i l'estampa resultant, acolorida (dreta) Font: Museu d'Art de Girona, fons Tipografia Carreras.

condicionat per la diferent duresa de les vetes que s'anava trobant. Aquests entrebancs no permetien realitzar dibuixos excessivament detallats, i les creacions estaven mancades de subtilesa. Així les coses, en la segona meitat del segle XVIII un simple canvi en la direcció del tall de la matriu –ara fet en perpendicular i formant llesques- va representar una autèntica revolució. El nou mètode, titllat de gravat a contrafibra o a testa, oferia unes possibilitats de detall molt majors, que s'equiparaven a les obtingudes amb matrius de metall. Pel que fa la imatgeria catalana, el gravat a fil –més tosc i primitiu- abunda entre les estampes datades entre els segles XVI-XVIII; mentre que el gravat a testa es va estendre entre els nostres imatgers a partir de la segona meitat del segle XIX.⁵² Els fons imatgers que coneixem vessen d'exemples d'una i altra manera.

L'ofici de xilògraf anava estretament lligat a la tipografia, de la qual depenien els seus encàrrecs, i cal dir que en molts casos els vells gravadors tenien vincles professionals amb els oficis de l'estampació d'indianes, atès que les matrius amb que estampaven aquestes teles eren elaborades de la mateixa manera. Altrament ben sovint la seva dedicació no n'era exclusiva, i compaginaven el gravat a la fusta amb oficis ben diferents com és el cas dels fundadors de la nissaga Abadal, que eren adroguers.⁵³ La seva consideració més d'artesans que no pas d'artistes va fer que en molts casos els xilògrafs no signessin les seves obres, per tant la seva identitat sovint ens és desconeguda. Tot i així als Països Catalans tenim grans noms, molts dels quals formaren nissaga, com és ara els Guasp, Oliva, Bro, Jolis, Pauner o Talamantes. De fet en el procés històric Catalunya va ser prodiga en professionals del gravat sobre fusta, i això feu que els artesans catalans buidessin fustes destinades a l'exportació, sobretot d'advocacions que no s'estilaven a casa nostra.⁵⁴

D'entre els gravadors de l'edat moderna que tingueren un pes específic en el món de la imatgeria catalana cal retreure, en lloc a part, la família Abadal. Oriünds de Moià, el llinatge es va estendre arreu de Catalunya creant centres a Mataró, Igualada, Barcelona o Manresa, alguns dels quals

⁵¹ SOCIAS BATET, Immaculada. *Els Impressors Jolis-Pla i la cultura gràfica catalana...* op. cit. p. 27 i 53

⁵² FONTBONA, Francesc. *La xilografia a Catalunya entre 1800-1923*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1987, p. 9 i ss.

⁵³ FONTDEVILA I SUBIRANA, Ramon, MAÑÀ, Josep i VILAR, Ramon...op.cit., p.82

⁵⁴ AMADES, Joan. *Imatgeria religiosa*. Barcelona: Lluís Rubiralta, 1947. P. 41

perduraren fins ben entrat el segle XX.⁵⁵ Els gravadors Abadal, encapçalats pel seu capdavanter Pere Abadal i Morató (ca. 1630-1684) van ser dels pocs editors catalans que alhora eren gravadors. Emprengué l'ofici de gravador de forma subsidiària, ja que regentava una botiga d'importància a Moià i era titllat d'adroguer o *aromatarius*, tal com hem dit i apareix al peu d'algunes de les seves estampes⁵⁶. A la seva botiga si podia trobar una gran diversitat de productes, des d'agulles i fils de cosir, fins a dolços, espècies, escumbres, ciris... Segons defensen els seus estudiosos, és molt probable que el mateix anhel de servir a la clientela hagués motivat a l'ampliació del negoci amb la venda i edició de llibres i estampes, especialment religioses. Les seves obres tenen un estil propi i serviren de model per a gravadors posteriors, però cal tenir en compte que, al seu temps, els Abadal s'inspiraven en models flamencs, italians o francesos.⁵⁷ Una part no menyspreable dels gravats del fons Palau d'imatgeria de la DGCPAC van sortir dels tallers del llinatge Abadal, com podrem veure més endavant. De la mateixa manera que hem fet esment a alguns dels gravadors rellevants dels primers segles de l'edat moderna, molts dels quals fan la seva aparició dins el fons Palau, també volem citar-ne alguns de més moderns, del pas del segle XVIII al XIX. En concret ens referirem al gravador Baltasar Talamantes, que exercí el seu ofici de dibuixant i gravador a València entre 1766 i 1805.⁵⁸ La cultura gràfica creada a l'entorn de la imatgeria popular catalana és formada gràcies a la tasca de professionals com Talamantes, autors prolífics que dotats d'àmplies possibilitats artístiques crearen escola i influïren en la producció d'altres gravadors. D'aquesta manera els editors barcelonins d'estampes populars reproduïren en més d'una ocasió estampes originals de Baltasar Talamantes, adaptant-les a noves mesures, simplificant-les i desmillorant-les notablement.⁵⁹ No totes les obres que li són atribuïdes van signades, i això dificulta saber el cabal complet de la seva obra, les estampes del qual estan escampades en molts dels nostres fons imatgers, moltes vegades sense saber-ho. Als fons d'imatgeria de la DGCPAC n'hem pogut detectar diverses de signades, entre les quals destaquen les del fons Palau que aquí estudiem. Pel que fa les estampes religioses, dins el fons tractat trobem una xilografia de gran format de la Santíssima Trinitat pintada a la morisca i datada el 1787, que edità la impremta Laborda de València.⁶⁰ En trobem una altra de la Mare de Déu de la Cova Santa, datada en 1766 i signada pel gravador valència amb la fórmula acostumada de *Talamantes sculpsit*.⁶¹ En el rengle dels gravats profans ens convé assenyalar les elaborades escales de la vida de l'home i de la dona, dipositades aquestes dins el fons Amades de la DGCPAC i signades amb les recurrents grafies B.T.F. que desenvolupades sonen *Baltasar Talamantes fecit*.⁶² L'escultor vuitcentista de Barcelona Noguera, que després anomenarem, en realitzà una còpia basant-se en l'escala de la vida de la dona de Talamantes,

⁵⁵ Per proximitat, en tenim especial referència del taller de la capital del Maresme, a Mataró, segons hem pogut llegir a: RIBAS I BERTRAN, Marià. *La casa Abadal de Mataró: impressors i gravadors. Notes d'art popular*. A: *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*. Mataró: Museu Arxiu de Santa Maria de Mataró, 1986, Núm. 26, p. 29-36

⁵⁶ *Art de Catalunya, Ars Cataloniae*. Barcelona: L'Isard...op.cit., p. 192

⁵⁷ FONTDEVILA I SUBIRANA, Ramon, MAÑÀ, Josep i VILAR, Ramon...op.cit., .82 i ss.

⁵⁸ Talamantes, encara molt desconegut, ha estat estudiat principalment per Agustí Duran i Sanpere i més modernament per Blanca Rosa Pastor i Cubillo. Les obres que hem consultat d'ells són a la nostra bibliografia.

⁵⁹ DURAN I SANPERE, Agustí. *Grabados populares españoles*. Barcelona: Gustavo Gili, 1971. P. 42-45

⁶⁰ Ens referim a l'estampa dipositada al fons Palau amb topogràfic GRA-1511.

⁶¹ Ens referim a l'estampa dipositada al fons Palau amb topogràfic GRA-1393.

⁶² Ens referim a les estampes dipositades al fons Palau amb topogràfic ESV-0005 i ESV0006. Es troben digitalitzades i penjades en línia, a: <https://calaix.gencat.cat/handle/10687/109979>

però resulta incomparable a l'original. Se'n guarda un exemplar al fons Amades.⁶³ L'obra de Baltasar Talamantes es troba, actualment, dispersa arreu dels centres patrimonials de la Península, destacant-ne alguns exemplars a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, dins la col·lecció de gravats d'Antonio Correa.⁶⁴ També n'hem vist una Creu de Caravaca molt ben traçada pel gravador valencià a l'obra de l'autor Rafael Pérez⁶⁵. I una col·lecció de catorze matrius en fusta obertes per Baltasar Talamantes que representen grotescos caragirats, imatges que tant es poden apreciar tant del dret com del revés. Es guarden actualment a la col·lecció de la Reial Acadèmia de Belles Arts de València.⁶⁶ Els caragirats a que en referim es van reproduir fins molt després de la mort de Talamantes, i els trobem aplicats en diferents àmbits de la imatgeria popular, com és ara cobertes de beceroles, cobertes de llibrets de paper de fumar o caps de llumins. En podreu veure una mostra a la pàgina 113.

Ara bé, dins el fons Palau de la DGCPAC, a part del que ja portem dit, existeix una peça d'excepció obrada per Baltasar Talamantes i que esdevé una dels documents més rellevants del fons. Es tracta d'un joc de naips complet gravat en xilografia el 1797 i acolorit a la trepa, dividit en dos làmines, que ens han pervingut molt ben conservades fins als nostres dies.⁶⁷ (fig. 2) Els naips no són retallats, sinó que es tracta d'una làmina dividida en dues parts, de gran bellesa i estilització en el traç. Empra un to grisós pel contorn de les figures i tres repeses de color en carbassa, blau i marró, aplicades a la trepa amb precisió. Segons que explica el conservador de la DGCPAC, Antoni Serés, els naips deuen el seu bon estat a que es trobaren a l'interior del marc d'un quadre, darrera la làmina emmarcada. En despenjar el quadre i descompondre'l hom trobà el joc de naips a l'interior, tal com ha arribat als nostres dies. Segurament el tall que avui divideix els naips en dues meitats fou fet per adaptar-lo a la mida del marc en que reposà tants anys. És interessant d'observar que en la nostra recerca no n'hem trobat cap altre exemplar en altres col·leccions de gravats, cosa que ens fa pensar que es podria tractar, a dia d'avui, d'un exemplar únic. La més semblant és una baralla espanyola que Baltasar Talamantes buidà una anys abans que la present, el 1778⁶⁸, i que actualment es guarda al Museu d'Heracli Fournier de Vitòria (Àlaba, País Basc). El joc de 1797 inclou tota mena de detalls, d'entre els quals destaquen els escuts heràldics del Regne de València, la inscripció per duplicat de la data o la frase de la l'editora *Real Fábrica de València*. D'entre els colls en destaquen els oros, que semblen inspirar-se en l'antiga moneda dels croats.

Avancem una mica i situem-nos a mitjan segle XIX. En el cas dels gravadors al boix barcelonins la documentació de l'època ens parla dels taller de Miquel Torner, Josep Noguera, Miquel

⁶³ Podeu veure la còpia realitzada per Noguera dins el fons Amades, amb topogràfic ESV-0004. Es troba digitalitzada i penjada en línia, a: <https://calaix.gencat.cat/handle/10687/209487>

⁶⁴ PORTÚS, Javier. *La Estampa religiosa en la España...op.cit.* N'hi ha algunes obres digitalitzades a: <https://www.academiacolectaciones.com/estampas/introduccion.php>

⁶⁵ PÉREZ CONTEL, Rafel. *Imatgeria popular a València...op.cit.*

⁶⁶ PASTOR CUBILLO, Blanca Roca. *Baltasar Talamantes, un culto gravador popular. A: Quaderns barri de Sant Magí*. Cervera: Associació d'Amics de Sant Magí, 2010, núm. 20. P. 47 i ss.

⁶⁷ El joc complet de naips es troba dins el fons Palau de la DGCPAC amb topogràfics NAI-0001 i NAI-0002

⁶⁸ PASTOR CUBILLO, Blanca Roca. *Baltasar Talamantes, un culto gravador popular. A: Quaderns barri de Sant Magí*. Cervera: Associació d'Amics de Sant Magí, 2010, núm. 20. P. 45

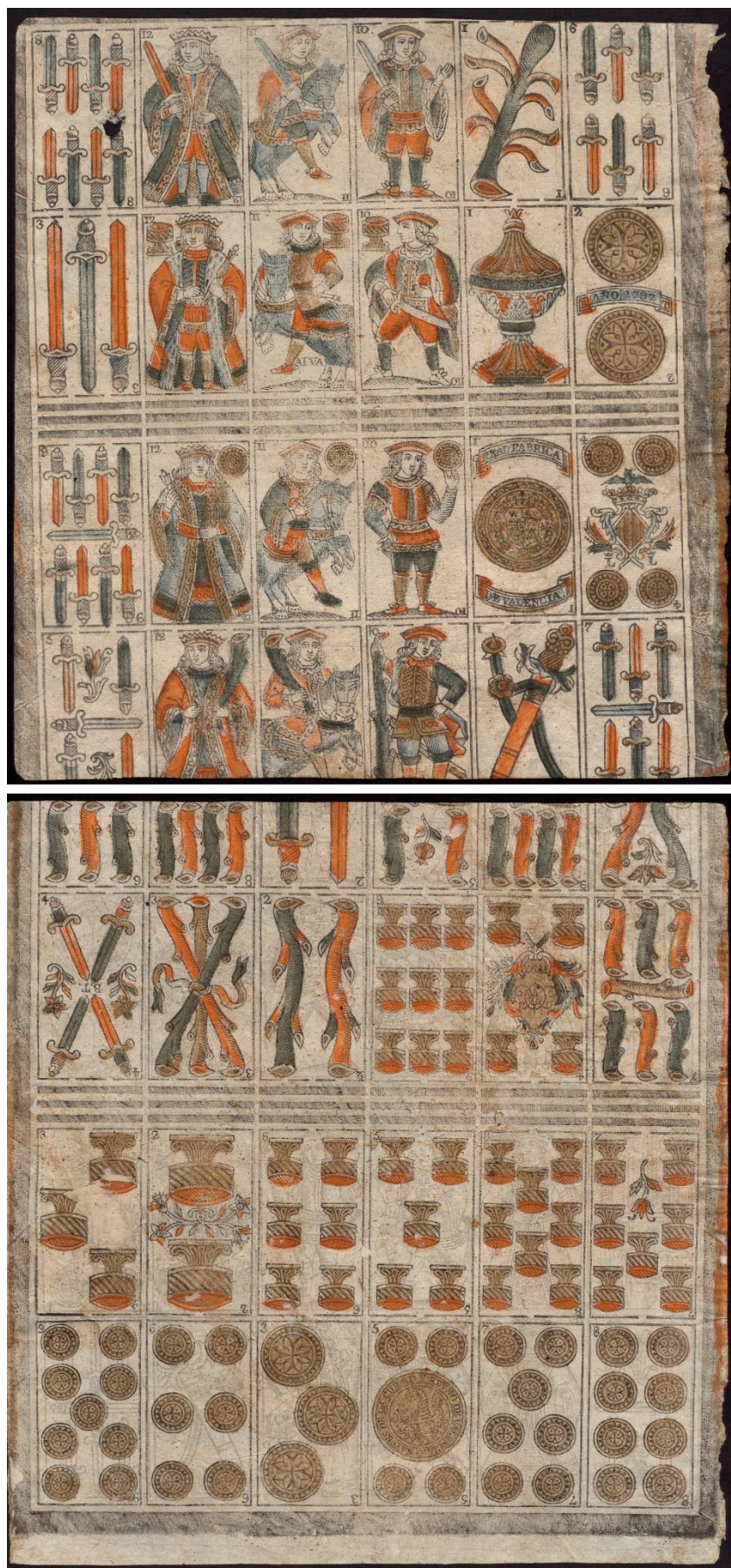


Figura 2 Joc de Naips de Baltasar Talamantes (1797) Font: DGCPAC

Cavanach i Joan Farré.⁶⁹ Un dels noms clau per a la història de la xilografia vuitcentista són els Noguera, ben estudiats per Fontbona⁷⁰ i dels quals en tenim nombrosos exemples en capçaleres de romanços guardats a la DGCPAC, entre molts d'altres. Els Noguera forjaren un estil propi i acostumaren a signar la seva obra amb l'inconfusible *Noguera* o desenvolupat *Noguera Fecit* al peu de cada gravat. Apel·les Mestres (1854-1936), en recordar les auques comprades durant la seva infantesa remarcava que era indispensable que portessin al peu el *Noguera fecit*, que era garantia d'èxit i estava en boca de tothom.⁷¹ Cal dir que els Noguera, tot i ser uns bons artesans i ésser molt prolífics, no arribaren al grau de qualitat dels seus predecessors, com Abadal o Talamantes, i dedicaren part de la seva obra a la còpia de matrius d'altri.

Per cloure aquest punt voldríem fer algunes consideracions finals sobre la concepció artística de l'obra dels nostres xilògrafs. Quan en l'actualitat observem els fulls d'imatgeria popular ens trobem moltes vegades amb peces que podríem considerar de realment artístiques, que tenen un atractiu visual notori i són obres ben executades. Tot i això, cal anar amb compte i no jutjar tals documents gràfics amb els criteris actuals del que considerem que és una obra artística. Per començar l'afany d'originalitat i aversió al plagi del món de l'art actual no eren, ni de bon tros, aspectes contemplats pels nostres gravadors històrics. S'estampaven els mateixos llibres amb idèntiques il·lustracions generació rere generació, amb mínimes variacions i sovint sense indicar cap autoria.⁷² En tirar endavant la nova edició d'un llibre popular com es ara les faules d'Isop o el *Venturós Pelegrí* no s'acudia a l'artista perquè en fes la seva personal versió gràfica. Hom es limitava a encarregar al xilògraf que copiés el més fidelment possible les edicions anteriors, això quan l'editor no tenia la sort de guardar les matrius de les edicions anteriors. No era l'esperit d'innovació el que solia caracteritzar aquells empresaris, sinó l'afany d'anar sobre segur, i repetir una i altra vegada unes composicions que ja esdevenien tradicionals.⁷³ I havia una carència del sentit d'originalitat i una despreocupació pel plagi, que convidava a replicar aquells productes que tenien èxit i fer que unes s'assemblessin amb les altres. Rafael Pérez, en la mateixa línia, assegura que aquesta pràctica era ben estesa i que tothom s'afanyava a competir amb el primer impressor de l'obra demanada.⁷⁴

3.2.2 Decadència de la xilografia i puixança de noves tècniques: la litografia i el fotogravat

Tal i com hem pogut anar comprovant, la producció d'imatgeria popular arribà al segle XIX amb bona salut, ajudada per factors importants que n'asseguraren el seu bon manteniment. Per una banda la introducció del gravat a testa va donar-hi un nou impuls, que es va veure reflectit a la vegada en una major qualitat tècnica. Per altra la introducció del paper continu pels volts de 1840 va permetre abaratir el cost de la matèria primera i això també es va veure reflectit en el preu de les estampes.⁷⁵ El punt d'inflexió més rellevant, però, encara estava per arribar. Ens referim a la irrupció de nous mètodes de reproducció de la imatge: la litografia i el fotogravat.

⁶⁹ SAURÍ, Manuel. *Manual histórico-topográfico, estadístico y administrativo: ó sea guía general de Barcelona*. Barcelona: Imprenta y Librería de Manuel Saurí, 1849, p. 350

⁷⁰ FONTBONA, Francesc. *La xilografia a Catalunya entre 1800-1923*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1987, p. 29 i ss.

⁷¹ MESTRES, Apel·les. *Recorts y fantasies*. Barcelona: Fidel Giró, impressor, 1906, p. 89

⁷² FONTBONA, Francesc. *Primeres impressions: xilografies gironines...op. cit.*, p. 13

⁷³ FONTDEVILA I SUBIRANA, Ramon, MAÑÀ, Josep i VILAR, Ramon...op.cit. p.30

⁷⁴ PÉREZ CONTEL, Rafel. *Imatgeria popular a València...op.cit.* s.n.

⁷⁵ FONTDEVILA I SUBIRANA, Ramon, MAÑÀ, Josep i VILAR, Ramon...op.cit. p.126

Descoberta a darreries del segle XVIII, la litografia era ben diferent als tradicionals procediments de reproducció d'imatges basats en la incisió, com la xilografia o la calcografia. El nou procediment, d'estampació plana, es basava en el principi de refús recíproc i natural de l'aigua i el greix, i en la mútua atracció de les matèries grasses. Això feia que no s'hagués de dependre d'especialistes del gravat, ja que l'artista podia fer directament les seves creacions sobre la matriu de pedra i amb la mateixa llibertat de traç que ho faria sobre el paper o la tela. Tècnicament més senzill i econòmicament més rendible, semblava que la litografia havia de desbancar de per totes els procediments tradicionals, però això només fou cert en part.⁷⁶ I és que tot i tenir en compte els seus grans avantatges, la litografia tenia un gran inconvenient pràctic: la matriu de pedra no s'adaptava a la caixa tipogràfica, cosa que provocava un gran desfet de temps i d'esforços. Per contra, en el cas de la xilografia i tal com hem apuntat, aquesta oferia l'avantatge que en el tiratge d'una mateixa forma sortien conjuntament lletra i imatge. Això acabà creant una convivència i repartició de funcions entre el tradicional gravat xilogràfic a testa –que seguia atenent les demandes de gravats populars- i la litografia –destinada en bona part a publicacions de més qualitat.⁷⁷ Podem dir que la litografia marca l'inici de la fi de la imatgeria popular, per bé que cal tenir en compte que serà molt utilitzada per centres productors nacionals, com la casa Paluzie, o internacionals, com Épinal de França. I és que el mercat imatger català de mitjan segle XIX es va veure fortament commogut per la litografia de Faustí Paluzie.⁷⁸ Dins les seves produccions cal destacar una sèrie de fulls d'imatgeria popular –sobresurten els fulls de rengle de soldats, processons...- molts dels quals d'inspiració francesa que van revolucionar l'art de l'estamperia tal com s'entenia fins al moment a casa nostra. Podem dir que la casa Paluzie va innovar en dos àmbits: per una banda en la fabricació –ja que s'encaminà cap a una producció industrialitzada- i per altra banda en aportar una nova estètica que diferia molt del que coneixem com a gravats populars. En definitiva, tallers com els Paluzie s'encarregaren de renovar la tradició de la cultura gràfica popular a casa nostra.

Fins ara hem vist com els nous mètodes de reproducció de la imatge com ho fou la litografia van conviure momentàniament amb els procediments tradicionals. Però a darreries del segle XIX l'avenç implacable dels nous mètodes fotomecànics van ferir de mort i de manera definitiva el gravat sobre fusta. En definir la imatgeria popular hem assenyalat que la xilografia n'era consubstancial, per tant la desaparició d'una sembla que hagi d'arrossegar inexorablement l'altre. I en gran part és així. La renovació dels mètodes de reproducció també comportaren un canvi del llenguatge gràfic emprat, cada vegada més sofisticat –les produccions de la casa Paluzie en són prova- i a això cal sumar-hi un progressiu canvi d'usos i habituds que varen anar neulant la presència que tenia la imatgeria entre la societat. Joan Amades defensava que la imatgeria estava destinada, per regla general, a la instrucció dels analfabets, i tal com minvava el seu nombre perdia raó de ser aquest sistema pedagògic tradicional.⁷⁹ Nosaltres creiem que s'hauria de donar una resposta matisada depenent del tipus d'imatgeria a que ens referim. És cert que un dels públics de major consum d'imatgeria era, com sabem, la mainada. És sabut que a mesura que avança el segle XIX i el XX l'aparició de nous formats en el camp del paper imprès com és ara les revistes infantils d'aparició setmanal, trenquen l'hegemonia que havia tingut la imatgeria

⁷⁶ *Art de Catalunya, Ars Cataloniae*. Barcelona: L'Isard...op. cit., p. 276 i ss.

⁷⁷ FONTBONA, Francesc. *La xilografia a Catalunya entre 1800-1923*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1987, p. 13 i ss.

⁷⁸ TORRES RAMOS, Joana Maria. *Investigació sobre l'Estamperia econòmica Paluzie i llurs retallables*. (Treball de recerca sobre el patrimoni etnològic català, becat pel Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana) Expedient ref. 1209/89) CPCPTC, 1989.

⁷⁹ AMADES, Joan. *Xilografies gironines*. Barcelona: Fundació Valvi, 2008. ISBN 8496766934. Vol. I, p. 38

popular tradicional. Es mantenen algunes produccions, tot evolucionant, i d'altres passen a quedar fora d'ús. La competència que exerceixen aquestes noves edicions profusament il·lustrades ajudades amb tècniques innovadores com el fotogravat –que permeten traspasar a la perfecció el traç de l'artista- no tenen competidor possible.

Nogensmenys, els canvis en les tècniques d'impressió en comporten molts d'altres. Impliquen de primer antuvi una major producció i distribució, que ja no passa pels tallers tradicionals i familiars, sinó per grans tallers o fàbriques. En segon lloc el producte que en resulta és d'una major finesa gràfica i d'un estil més depurat i proper a l'art acadèmic. La imatgeria, doncs, ja no és tant popular com el públic a la qual va destinada. És una transició progressiva de l'artesania a la indústria, en la qual la producció imatgera tradicional es va esvaint, en favor de nous impresos més llampants i del gust de la gent. D'aquest nou escenari en naixerà, en conseqüència, una nova imatgeria i un nou univers gràfic que ja no és la nostra comesa tractar.

L'enemic de totes aquestes transformacions, la xilografia quedà reservada a edicions de bibliofília. Assolí un cert relleu dins les arts gràfiques dins el corrent del noucentisme, amb artistes que recuperaran la tècnica com és ara Enric Cristòfol Ricart. Hom ha assenyalat que el gravador deixa de ser artesà quan el treball que executa palesa la seva personalitat, quan comença a intervenir-hi d'una manera creativa i comença a fer-se amb un estil propi que el fa identificable. En bona part aquest és un dels factors que intervenen en la desaparició del gènere.

Després de tot el que hem exposat, reblem aquestes ratlles tot relacionant-ho amb les primeres idees aportades. Quan parlem d'imatgeria popular ens referim a un tipus d'edició de gravats de caràcter efímer fruit d'una conjunció de característiques que el fan identificable i formar gènere a banda: tècnica emprada, grafisme popular lluny de realismes i d'academicismes, il·luminació a mà, paper senzill, canals de distribució determinats, preu assequible, etc. A mesura que aquests factors van variant i uniformant-se –atès el canvi d'època i l'evolució de la tècnica- el que enteníem com a imatgeria popular es desdibuixa, fins a crear una nova cultura gràfica que s'escapa del camp popular que estudiem.

3.3 La il·luminació de les estampes

En anar desgranant els factors que caracteritzen la imatgeria popular catalana hem de parlar amb certa profunditat de la seva policromia, ja que aquest és un dels factors que li dona més força expressiva i que, a més, la diferencia d'altra imatgeria popular europea.

Podem assenyalar que la progressiva evolució i perfeccionament tècnic dels mètodes d'estampació de la imatgeria popular va anar descompassada dels sistemes d'il·luminació, en que predominà l'acoloriment a mà fins a dates ben tardanes. La revolució litogràfica i la seva subsegüent aplicació en color, la cromolitografia, van permetre introduir el color en moltes publicacions efímeres populars, d'una manera relativament senzilla, econòmica i ràpida⁸⁰. Però el seu reflex en el camp de la imatgeria popular va ser tímida, si pensem que bona part dels seus tiratges encara es feia en xilografia, amb uns procediments tècnics encara molt rudimentaris. Així doncs, cases renovadores com és ara els Paluzie van començar a tirar en cromolitografia a partir de la segona meitat del segle XIX –fet que contribuiria a la revitalització del gènere- però la seva generalització no va acabar de produir-se mai. Seguí predominant, doncs, l'acoloriment a mà, això si d'una manera seriada i mitjançant unes tècniques concretes, com ho foren en el

⁸⁰ OLIVA PASCUET, Víctor. *Barcelona : publicitat i ephemera : 1850-1950*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2015. p. 8 i ss.

cas català la morisca, el bac o la trepa. Naturalment cap d'aquestes tècniques d'il·luminació manuals s'apropaven al perfeccionament de l'acoloriment mecànic, de múltiples colors ben donats i precisos, i aquest va ser un dels factors que van precipitar-ne la seva desaparició. Cal que a això hi sumem la seva excessiva laboriositat que la feia del tot incompatible davant la industrialització de les arts gràfiques. Altrament, sembla que a partir de la segona meitat del segle XIX s'observà una degeneració de l'art d'acolorir estampes a mà, atès que la feina fou confiada principalment a la mainada.⁸¹

Els encarregats de donar color a la nostra imatgeria eren titllats de *pinta-sants*, tal com d'una maner eloqüent delata el seu nom, i sovint eren indústries casolanes fetes en família. Les primeres referències que en tenim són del segle XVI a través d'una concòrdia signada entre l'estamper Pere Montpesat i Joan Francès, pintor d'imatges, que hauria d'acolorir-ne tantes com el primer n'hi proporcionés, posant-hi Francès el pigment a les seves expenses.⁸² En les cròniques del segle XIX i XX podem saber amb detall com eren els tallers dels pinta-sants, i de quina faisó s'organitzaven. Gaietà Vidal i de Valenciano ens explica com tenien distribuïts els colors en xicres amb una esponja amarada al fons amb que anaven distribuint tots els tons⁸³. Amades aporta que els obradors solien ser petits i ocupats per grans taulells damunt dels quals s'estenien les imatges mullades, a punt per a ser pintades. El fet d'humitejar-les abans de rebre el color feia que el paper els absorbís millor, i l'acabat fos més del gust del públic. Mentre les estampes s'assecaven i a l'espera de rebre la següent represa de color hom les penjava formant enfilall i rengle com si es tractés de roba estesa, suspeses amb trossets de canya esberlada dins mateix del taller.⁸⁴ La gamma de colors solia ser limitada a pocs tons: vermell, verd, blau i groc, i la manera d'aplicar-los acabava essent característica d'un o altre taller, fins al punt de ser identificables les estampes que acoloria l'Estivill amb en Roca, etc. Amades encara havia aconseguit una casa del carrer Nou de la Rambla, cantonada amb el carrer de l'Estrella, que era qualificada com a *cal Pinta-sants*.⁸⁵ La documentació és avara en aquest sentit i no hem trobat en la nostra recerca massa constància de tallers concrets on es pintessin estampes. Malgrat tot en tenim documentat un al primer quart del segle XIX al carrer de l'Oli, prop de l'Hostal d'en Girona, on es pintava paper de música, soldats, cartipassos i paper d'indiana. El 1824 els cartipassos eren pintats a raó de dos pessetes la raima.⁸⁶

Passarem ara a fer un repàs general de les principals tècniques d'il·luminació de les estampes, procediments que tot i ser característics de la nostra imatgeria popular guarden molta relació amb la que s'estilava en d'altres indrets. Devem bàsicament l'estudi d'investigació d'aquest tema al folklorista Joan Amades, el qual és citat encara avui com el principal expert en el cas català.

⁸¹ AMADES, Joan. *Apunts d'imatgeria popular...op.cit.*, p. 14

⁸² "Concòrdia feta en lo 4 de setembre de 1532 entre Mestre Pere Montpesat, stamper [...] " Reproduït per AMADES, Joan. *Apunts d'imatgeria popular...op.cit.*, p.12

⁸³ Citat per AMADES, Joan. *Las Estampas. A: Bibliofilia*. Barcelona, 1957. volum IX p. 22-23

⁸⁴ Citat per AMADES, Joan. *Las Estampas. A: Bibliofilia*. Barcelona, 1957. volum IX p. 16

⁸⁵ AMADES, Joan. *Apunts d'imatgeria popular...op.cit.*, p. 12

⁸⁶ *Diario de Barcelona*, núm. 22, 22/1/1824 i núm. 226, 13/8/1824

3.3.1 El pintat a la morisca

<La tècnica d'acolorir a la morisca sembla que és la més antiga que es coneix a casa nostra, i a jutjar pels documents conservats, la que més es devia emprar en temps històric. Consistia en fer damunt la imatge estampada unes quantes notes de color obtingudes tot sucant els dits directament dins les xicres de pintura. El resultat obtingut era llampant i cridaner, poc polit però d'una gran força expressiva, que donava a cada exemplar el valor d'únic i ben diferent uns amb d'altres. Aquesta expressivitat descontrolada es devia a que, a diferència de les dues tècniques restants, el pintat a la morisca no necessitava patró o trepa, i es feia directament a pols i sense haver de seguir el traç del gravat. Les grans taques desencaixades i lliures feien que molt sovint es matés el traç del gravat, que quedava colgat sota una gran ditada de pigment. Per definició el mètode era del tot espontani, però si es sabia aplicar bé es creaven, com hem comprovat, composicions d'un desordre harmònic molt vistós. De vegades es podia donar un acabat fi amb uns traços fets amb pinzells petits dels anomenats d'ull de mosca.⁸⁷ Ramon Violant aporta com el pintat a la morisca també s'havia anomenat oriental, atès que la imatgeria Russa havia emprat aquesta tècnica al segle XIX i fins i tot amb anterioritat.⁸⁸ Les estampes d'en Pau Roca de Manresa van ser de les més conegudes fetes amb aquesta tècnica, i en tenim una bona mostra al fons Palau d'imatgeria popular de la DGCPAC, complementat amb d'altres exemples del fons Amades. (fig.3)



Figura 3 Pintat a la morisca. Font: DGCPAC

⁸⁷ AMADES, Joan. *Apunts d'imatgeria popular...op.cit.*, p. 13

⁸⁸ VIOLANT I SIMORRA, Ramon. *El Arte popular español a través del Museo de Industrias y Artes Populares*. Barcelona: Aymá, 1953, p. 126

3.3.2 El pintat al bac

Seguint amb el pintat al bac, aquesta tècnica ja era menys indòmita i arrauxada, i permetia obtenir uns resultats més precisos i esperables. Era feta per pressió, talment com avui es fa amb els segells de goma. S'empraven uns motlles de fusta amb la forma de la part a acolorir, que sucats prèviament en tinta s'estampaven sobre el paper mirant de fer-ne coincidir les línies, i evitant així que quedés excessivament desencaixat i amb un error de registre. Hi havia un motlle per color, que s'aplicava successivament sobre l'estampa esperant que el pigment del darrer fos sec fins quedar acolorida del tot. Aquest procediment era molt semblant al que empraven els ja anomenats indianaires o fabricants de teixits d'indiana, i hom pot fer-se'n cabal quan veu les similituds dels motlles que usen. De fet els estudiosos de la primera meitat del segle XX apuntaven que l'aplicació d'aquesta tècnica a l'acolorit del paper podria derivar de les tirades al bac que es feien sobre la roba. D'aquesta dependència en sorgia la datació

aproximada de la tècnica d'il·luminació, si pensem que l'estampació d'indianes no era anterior a 1740.⁸⁹ El nom de la tècnica, *bac*, fa referència al coixinet embegut de tinta que s'emprava per xopar el motlle de fusta, tal com ens confirma el Diccionari Alcover-Moll (DCVB). Un procediment molt semblant s'havia usat a casa nostra per estampar naips, i és que aquest no era privatiu per acolorir estampes, sinó que també servia per estampar-les, si hom volia prescindir de la impremta.⁹⁰ Fent servir motlles ben perfilats –talment com si fossin matrius xilogràfiques– xopats al bac amb tinta negra hom podia fer tiratges a mà d'estampes, passant per alt la impremta. Naturalment el resultat obtingut, lluny de la mecanització, era ple d'irregularitats i de desigualtats en la pressió de la tinta sobre el paper, que en devaluaven el resultat final. En tenim una bona mostra en les cobertes de cartipàs que més avall veurem.

En fer la nostra tasca d'inventari i catalogació del fons Palau d'imatgeria popular pou sovint ens trobarem amb el debat de si l'estampa analitzada era acolorida al bac o bé a la trepa. A vegades la diferència no és fa ràpid, i davant el dubte cal parar atenció i pensar en els procediments concrets. En estampar al bac, el motlle, en ser alçat del paper, fa un efecte com de ventosa i



Figura 4 Pintat al bac. Font: DGCPAC

⁸⁹ GALÍ BOADELLA, Montserrat. *Imatges de la memòria : el gravat popular*. p. 23 i VIOLANT I SIMORRA, Ramon. *El Arte popular español a través del Museo de Industrias y Artes Populares*. Barcelona: Aymá, 1953, p. 127 i ss.

⁹⁰ MIQUEL I PLANAS, Ramon. *Bibliofília: recull d'estudis, observacions, comentaris y notícies sobre llibres en general y sobre qüestions de llengua y literatura catalanes en particular*. Barcelona: Impremta de Miquel-Rius, 1911. Article p. 185 i ss.

absorbeix tènuement la pintura, de manera que forma sobre el paper una mena d'aigües o ramatges molt característics.⁹¹ Això dona una matisació del color no uniforme que la diferencia del pintat a la trepa que ara parlarem. (fig.4)

3.3.3 El pintat a la trepa

I per posar terme a aquest punt ens referirem a la il·luminació a la trepa. Per *tropa* entenem una planxa trepada o calada que s'aplicava damunt de l'estampa un cop sortida de la impremta i que deixava lliures les parts de la imatge que convenia acolorir. La trepa era d'un paper gruixut de tacte granellut i olor resinosa, que s'impermeabilitzava amb procediments populars perquè pogués resistir l'embat d'una i altra jornada, tal i com recollia Joan Amades.⁹² Es donava una pinzellada per sobre i en treure la trepa quedaven acolorides les parts destapades. Un cop sec es repetia el procediment amb tantes repeses com colors tingués l'estampa.⁹³ El resultat obtingut era una taca plana de color, que en alguns casos pot confondre's amb el pintat al bac si hom no ho avalua amb deteniment. Miquel i Planas apunta com la il·luminació a la trepa també era seguida per dotar de color naips, caplletres, escuts i altres elements decoratius de llibres.⁹⁴ Segons Violant i Simorra el pintat a la trepa era d'ús corrent a França, Flandes i Itàlia, i



Figura 5 Pintat a la trepa. Font: DGCPAC

de fet sembla que hom l'importà de terres franceses ensems amb les mateixes xilografies.⁹⁵ En el camp de la imatgeria popular, el pintat a la trepa va ser comú en moltes de les seves produccions. Cal advertir que encara estava en ús a principis del segle XX per pintar naips ordinaris, tal com apuntava Amades en descriure els tallers de can Comas del carrer d'en Robador, de Barcelona. Se servien d'uns patrons o trepes suficientment grans que permetien pintar dos colls a la vegada. Per passar-hi la pintura empraven uns pinzells gruixuts en forma de raspalls circulars que voltejaven damunt la trepa.⁹⁶ (fig.5)

Esperem haver donat una visió prou àmplia i contrastada de les tècniques d'il·luminació que podem trobar en les estampes de les nostres col·leccions d'imatgeria popular. Cal dir que, de

⁹¹ AMADES, Joan. *Apunts d'imatgeria popular...op.cit.*, p. 14

⁹² *Ibidem*, p. 12

⁹³ AMADES, Joan. *La Imatgeria popular religiosa a Reus*. Reus: Asociación de Estudios Reusenses, 1953, p. 20 i AMADES, Joan. *Apunts d'imatgeria popular...op.cit.*, 1983, p. 12

⁹⁴ MIQUEL I PLANAS, Ramon. *Bibliofilia: recull d'estudis, observacions, comentaris...op.cit.*, p. 194

⁹⁵ VIOLANT I SIMORRA, Ramon. *El Arte popular español a través del Museo de Industrias y Artes Populares*. Barcelona: Aymá, 1953, p. 126-127

⁹⁶ AMADES, Joan. *Las Estampas*. A: *Bibliofilia*. Barcelona, 1957. volum IX p. 17-18

bell antuvi, aquests procediments van ser aconseguits per estamperies més modernes com és ara la casa Paluzie. Optaren pels pintats del bac i la trepa, prescindint de l'indòmit de la morisca, que no s'hauria vingut gens bé als gravats detallats i de traç fi que empreses tals anaven introduint. A aquestes tècniques també s'hi afegia el pintat en pinzell de diferents gruixos, tot i que el seu ús era extremadament laboriós i escapava dels límits de la producció popular. Ara bé, aquests mètodes manual seriat serien desbancats de manera categòrica en favor dels moderns mètodes d'il·luminació mecànica com la cromolitografia. Les làmines de la casa Paluzie són un bon exemple d'aquesta transició procedimental.

3.4 Fonts d'inspiració i influències de la imatgeria popular catalana

La cultura gràfica catalana es va articular dins del flux cultural europeu de l'època moderna, essent el seu substrat bàsic una koiné, o un llenguatge comú, compartit per molts dels països europeus⁹⁷.

Aquestes paraules d'Immaculada Socías ens serveixen per aportar un primer element a un aspecte ben tractat en els darrers anys com ho és la influència entre les diferents cultures gràfiques europees. Tot repassant de manera transversal els primers estudis sobre imatgeria de la segona meitat del segle XIX hom podria caure en la falsa idea que cada terra actua pel seu compte, esdevenint poc més que compartiments estancs. I no és així. Abunden tot una sèrie de temàtiques comunes expressades en cada cultura d'una manera diferent, a voltes amb moltes semblances, que ens retornen a la idea de koiné que tan bé exposa Socías. Si ens ho mirem des del prisma català podrem veure com els estudiosos de primeries del segle XX ja n'estaven completament convençuts, fet que s'ha confirmat amb els estudis més recents. El 1911 Ramon Miquel i Planas ja constata a les pàgines de la seva ambiciosa obra *Bibliofilia* la influència de diferents cultures gràfiques europees sobre els gravats populars catalans, en concret de gust alemany. Vinculava la relació ja abans de l'adveniment de la impremta, quan els gravats solts, encara no lligats a la indústria del llibre, feren la seva aparició entre la nostra societat. En ser objecte de comerç es prestaven a l'intercanvi, especialment els que representaven advocacions religioses universals.⁹⁸ Anys més tard, el 1934, Pau Vila ja remarcava les relacions entre les imatgeries populars d'Europa, que per res del món eren cultures autosuficients ni desvinculades.⁹⁹

Situem-nos ara en els estudis més recents. En tractar el tema, Maria Aurora Casanovas constata que amb la introducció de la impremta a casa nostra, de mans de tècnics alemanys, arribaren a la vegada un gavadal de matrius xilogràfiques de procedència europea diversa, que foren presos per model pels artesans locals. Així doncs en les albors del gravat català es crearen forts vincles i dependències amb els models importats d'Europa, que els artesans de casa nostra farien seus adaptant-los a les seves necessitats. Un dels grans centres de referència en el cas de la producció catalana del segle XVI serà França i en concret Lió, amb que s'establí un immens intercanvi comercial.¹⁰⁰ De fet el cabal d'imatgeria produïda a la Península no sempre sortia dels seus tallers i obradors, sinó que cases editores d'importància de França, Alemanya i dels Països Baixos van

⁹⁷ FONTDEVILA I SUBIRANA, Ramon, MAÑÀ, Josep i VILAR, Ramon...op.cit. p. 86-87

⁹⁸ MIQUEL I PLANAS, Ramon. *Bibliofilia: recull d'estudis, observacions, comentaris...*op.cit, p.584

⁹⁹ VILA, Pau. *Originalitat de la imatgeria popular catalana : auques, soldats, estampes*. Barcelona: Tallers Gràfics Hostench, 1934.

¹⁰⁰ *Art de Catalunya, Ars Cataloniae*. Barcelona: L'Isard...op.cit. p. 154 i ss.

produir fulls directament pensats per a l'exportació, escrit principalment en castellà. Aquest flux sens dubte influiria a les produccions locals, que s'abeuraven dels estils i corrents que veien desenvolupar-se a l'exterior.¹⁰¹ En aportar les tesis d'aquests estudiosos cal recordar que el món imatger, com hem vist i tindrem temps de veure, és molt ampli i d'una incidència molt gran entre molts sectors i àmbits de la societat. En el cas de la imatgeria popular de caire religiós les advocacions més genèriques podien ser importades amb facilitat, però en el cas d'advocacions locals i específiques era comú que fossin cobertes per impremtes de proximitat, que ja solien tenir fons de boixos especialitzats. La incidència en el mercat europeu fou constant des de les primeres dècades de l'edat moderna fins ben avançat el segle XVIII, ocupant-ne una part substancial.¹⁰² Seguint aquesta mateixa lògica, i com ja vam apuntar, els stampers barcelonins i de la resta del país també es caracteritzaren per abastir el mercat castellà amb gravats d'advocacions locals que aquí no s'estilaven.

El clàssic Pierre Louis Duchartre asseverava que la fluïdesa i interconnexió entre els principals focus imatgers d'Europa va fer que hi haguessin tota una sèrie de temes comuns en diferents terres, i en posava com a exemple la imatgeria popular russa. La facilitat amb que hom podia moure les matrius xilogràfiques havia fet que els gravadors russos se servissin de models vinguts d'Alemanya, els Països Baixos i França, en aquest darrer cas destacaven les obres dels famosos tallers de la rue de Saint Jacques¹⁰³ Cal que recordem en aquest moment el que dèiem en línies anteriors sobre la manca de sentit d'originalitat i la despreocupació pel plagí, factors que feren que les estampes compartissin similituds més o menys acusades. En el cas català hom ha de fer referència a la influència exercida pels gravadors francesos tot al llarg del segle XVIII i XIX, ja fos per la proximitat que ens hi uneix i per la gran producció i centres imatgers de que disposaven. La producció francesa va ser molt diversificada, amb noms com és ara Metz, Letourmi Orleans, Portier du Mans i Godard d'Alençon.¹⁰⁴ En primer lloc cal que ens referim als gravadors de la rue de Saint Jacques de París focus del gravat francès que va difondre una quantitat ingent de gravats dels artistes més afamats del Renaixement i del Barroc, a la vegada que d'estampes de caire més senzill i popular. I és que aquests tallers parisencs es dedicaren fonamentalment a traduir els grans repertoris artístics i difondre'ls massivament arreu d'Europa, fet que creà una cadena gràfica de còpies i interpretacions que transcendia tallers i països.¹⁰⁵ Seguint amb el fil encetat, cal que també anomenem el centre d'imatgeria popular d'Épinal, de gran incidència a casa nostra i dels quals en són prova la gran quantitat de documents que en guardem als nostres arxius. Sense anar més lluny al fons Palau d'imatgeria de la DGCPAC n'hi ha una secció dedicada. Épinal, municipi francès ubicat a la regió de la Lorena, va esdevenir al segle XIX un referent internacional d'imatgeria impresa, destacant la casa de l'imatger Pellerin.¹⁰⁶ A Barcelona aquest tipus d'imatgeria arribà amb facilitat atès que hi tenien diversos dipòsits instal·lats, que fornien el mercat català d'una gran varietat imatgera, d'un gust artístic no vist fins aleshores. Destacà la casa Vidal i Companyia, del carrer del Bou de la plaça Nova, com a expenedora d'imatgeria d'Épinal a Barcelona, traduïda al castellà. En tenim més d'un exemplar al fons Palau de la

¹⁰¹ GALÍ BOADELLA, Montserrat. *Imatges de la memòria...op.cit.*, p. 211

¹⁰² *Art de Catalunya, Ars Cataloniae*. Barcelona: L'Isard...op.cit. p. 160 i 165

¹⁰³ DUCHARTRE, Pierre Louis. *L'Imagerie populaire russe et les livrets gravés 1629-1885*. Paris: Gründ, 1961, p. 164

¹⁰⁴ DUPRAT, Annie. *L'imagerie populaire du Grand Ouest A: Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest*. [en línia] Presses universitaires de Rennes i BOURJOL-COUTERON, Marie Christine. *L'imagerie populaire française*. Paris: Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, 1990.

¹⁰⁵ FONTDEVILA I SUBIRANA, Ramon, MAÑÀ, Josep i VILAR, Ramon. Op. cit. p. 83

¹⁰⁶ RAULET, Lucien. *L'imagerie d'Épinal. A: Bulletin de la Société archéologique, historique & artistique le Vieux papier*. París: Société Le Vieux Papier, 1907.

DGCPAC, com podem veure més avall.¹⁰⁷ Els fulls imatgers francesos es caracteritzaven per tenir una qualitat tècnica superior als catalans, amb uns grafismes més complexos que s'anirien allunyant amb rapidesa de les hieràtiques línies populars de la xilografia. La gran diversitat cromàtica i l'espectacularitat d'algunes de les seves escenes i composicions van fer que guanyessin molt de crèdit entre la mainada, assolint una gran demanadissa.¹⁰⁸ Joan Amades, en parlar de les botigues on es venia imatgeria del pas del segle XIX i XX assenyalava com de popular havia sigut la figura d'un soldat que, a tall de reclam, tenien al peu d'alguns establiments. Eren figures vingudes d'Épinal que indicaven que l'establiment venia aquest tipus d'imatgeria.¹⁰⁹

Per cloure aquest punt volem fer notar que les fonts d'inspiració i influències de la nostra imatgeria popular no sempre provenien dels països de l'entorn. També es podien trobar en el més quotidià, influïts o exercint influència en les demés arts populars del país. Darrerament s'ha recuperat la idea que les arts populars, especialment la ceràmica i el gravat, mantenien un diàleg bidireccional constant i tenien uns referents comuns. Hom se'n pot fer cabal si observa els plafons de rajoles dels segles XVII-XVIII que hi ha escampats arreu dels Països Catalans, i els compara amb la imatgeria popular coetània. El tractament de les figures, els motius i elements del paisatge que les complementen, etc. presenten semblances que no poden ser passades per alt.¹¹⁰

El mar de complicitats teixides entre les diferents cultures gràfiques d'Europa, ja a l'Antic Règim, hauria de fer-nos plantejar la idea de si és raonable parlar d'imatgeria popular catalana i si realment les produccions catalanes –més enllà de ser editades a Catalunya– tenen trets clarament singulars i particulars. Pedro Rueda, en tractar dels efímers impresos a Catalunya fa constar que són, en línies generals, similars a la resta d'impresos dels territoris europeus.¹¹¹ La resposta hauria de vertebrar-se amb la cita que encapçala aquest punt, que va en la direcció d'un substrat europeu comú que mostra un seguit de matisos depenent del territori que analitzem. Part de la resposta l'hem de buscar, també, en les pràctiques culturals que, en cada cas, feren sorgir un o altre full d'imatgeria, i que solen respondre a unes necessitats, uns usos, i uns espais determinats. Pel que fa els elements artístics i compositius, els estudiosos reforcen que els punts de personalitat de la imatgeria catalana es troben en la força de la línia i en el traç emparentat amb d'altres arts populars, com la rajola, l'esgrafiats o els vitralls.¹¹² Aquests elements recolzen en uns temes a representar molt arrelats al món de la quotidianitat, captada d'una forma real o simbòlica, però sempre allunyant-se d'escenes mitològiques.¹¹³ Creiem que part de la solució també es podrà trobar en les pàgines successives.

3.5 Funcions i usos de la imatgeria popular

¹⁰⁷ En concret ens referim als fulls religiosos del fons Palau amb topogràfic FRE-1244 i FRE-1245.

¹⁰⁸ FONTDEVILA I SUBIRANA, Ramon, MAÑÀ, Josep i VILAR, Ramon...op.cit. p. 126

¹⁰⁹ AMADES, Joan. *Apunts d'imatgeria popular...*op.cit., p. 15

¹¹⁰ PÉREZ CONTEL, Rafel. *Imatgeria popular a València : gravats en fusta i metall*. .s.n. i FONTBONA, Francesc. *Primeres impressions : xilografies gironines...*op.cit., p. 76 i 77

¹¹¹ RUEDA RAMÍREZ, Pedro. *Impresos efímeros en la vida cotidiana. A: Andalucía en la historia*. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces, 2014. Núm. 44, p. 36-38. ISSN: 1695-1956

¹¹² VILA, Pep. *Xilografies gironines* [separata a l'obra de Joan Amades] Barcelona: Fundació Valvi, 2008.

¹¹³ FONTDEVILA I SUBIRANA, Ramon, MAÑÀ, Josep i VILAR, Ramon...op.cit. p. 98

Després de repassar algunes característiques tècniques i documentals de la imatgeria popular catalana anem a veure'n, ara, la seva funcionalitat. Aquest és un dels punts que demana més esforç de recerca, atès que gran part dels fulls imatgers estan avui fora d'ús i, per tant, sovint hem oblidat la funció concreta que els hi donaven els nostres avantpassats, i a que responia la seva existència. Creiem que aquesta és una de les qüestions que més ha de contribuir a posar en valor el patrimoni documental que estudiem i que, desvetllant-ne el seu significat, les col·leccions imatgeres cobraran tot el seu ric i matisat sentit. Aquesta comesa es pot aconseguir fent ús d'una gran diversitat de fonts escrites una de les quals, tal com assenyala Pedro Rueda, són les obres literàries de tall costumista. A través de la informació continguda hom pot extreure'n dades sobre els usos domèstics, lúdics, devots...i paral·lelament l'estudi de la seva distribució i venda al detall, etc.¹¹⁴ En posarem un exemple pràctic fruit de la nostra recerca. El jurista i literat nascut a Àvila Eugenio de Tapia (1776-1860) va escriure un poema intitulada *La posada* on narrava l'estada que feu un personatge de la baixa noblesa en un hostal. En el curs de la composició s'hi troba una sorneguera descripció de la cambra on l'hoste hagué de passar la nit, que estava agençada pobrament: una taula de tisora, diverses cadires de balca coixes, un jaç amb màrrega de palla...i en destacava: "Y pegada con engrudo en la pared dos estampes."¹¹⁵ Peces com aquestes, de les quals en podríem citar moltes més, ens ajuden a situar-nos a l'època i els ambients en que ens movem. Més endavant donarem més dades sobre l'espai que ocupaven aquests efímers a les llars.

Les tasques dutes a terme per etnògrafs i folkloristes també poden ser-nos molt útils, per bé que els testimonis que recullen remunten, com a molt, al darrer terç del segle XIX. Cal dir, però, que molts casos l'estampació d'un o altre full imatger s'havia sostingut durant segles amb poques variacions de concepte, esdevenint ja tradicional i revalidant-se anualment amb un nou tiratge. Això en provava la seva vigència i acceptació social d'una generació a l'altre. Molt sovint el full imatger com a tal i les dades que conté ja ens forneix una valuosa informació, si el sabem sotmetre a un bon interrogatori i al contrast amb d'altres fonts complementàries. Tot amb tot, l'estudi de la imatgeria des del prisma històric a vegades pot resultar infructuosa atès que ens enfrontem amb produccions d'una gran modèstia que no han deixat poc rastre documental en els nostres arxius. Podem dir el mateix en el cas específic de la coneixença de les funcions i els usos d'aquests documents, així com de la manera de distribuir-los. Un estudi transversal des de diferents disciplines és, al nostre entendre, la millor opció en que decantar-se.

Els llocs que ocupava la imatgeria dins la societat tradicional eren múltiples i diversos: usos educatius, religiosos, supersticiosos, festius...Fent una llambregada a la diversitat de tipologies documentals que tractem ens en podem adonar ràpidament. Tot fa pensar que en origen el seu radi d'influència era molt ampli i abastava capes socials i franges d'edat molt diferents; i en el transcurs del temps la especialització i el perfeccionament tècnic de les noves empreses editorials van neulir la seva hegemonia i la seva omnipresència dins la societat. L'espai que ocupava la religió en les societats tradicionals va fer que tant bon punt fou possible la imatgeria es posés al seu servei, a través d'un deversall de formats que avui ens corprèn. L'ús de la imatge va ser un poderós mitjà instructiu que tampoc podem desatendre, i que encara tenia més pes en el marc de societats poc alfabetitzades. Els estudiosos del tema han observat com, en termes generals, l'evolució de la imatgeria va anar derivant cap a una puerilització del gènere, és a dir,

¹¹⁴ RUEDA RAMÍREZ, Pedro. *Impresos efímeros en la vida cotidiana. A: Andalucía en la historia*. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces, 2014. Núm. 44, p. 36-38. ISSN: 1695-1956, p. 38 i ss

¹¹⁵ *La Posada*. Poema d'Eugenio de Tapia reproduït al *Diario de Barcelona* núm. 173, del 22/6/1818 p.1366-1368

una pèrdua de presència entre els adults en profit d'una major extensió dins la mainada, ja fos en l'àmbit lúdic o instructiu i moralitzant. Centres productors ja industrialitzats com Épinal de França o Paluzie de Barcelona van arribar a especialitzar-se gairebé del tot, oferint un ventall de fulls imatgers per a mainada mai vist fins al moment, que formava sèries i col·leccions que es feien la competència unes amb les altres. En aquest ordre de coses val la pena de fer constar que la cas Pellerin d'Épinal obtingué un contracte amb el Ministeri d'Educació francès per imprimir estampes didàctiques per a les escoles, cosa que corrobora el que estem exposant.¹¹⁶

Aquesta deriva va afavorir el col·leccionisme d'imatgeria i la renovació constant de models que sortien amb una periodicitat cada cop menys sincopada. Amb motiu de l'Exposició de Roma de 1911 es van condensar les funcions del gravat popular amb aquestes paraules, que creiem del tot il·lustratives pel que estem tractant:

Aquests impresos foren al llarg dels segles ornament de les parets nues de les cabanes i dels tallers dels pobres, tant a les viles com al camp. En conseqüència, són el mirall de la vida senzilla del camperol i de l'obrer; ens parlen dels seus esforços i de les seves necessitats, de les penes, de les joies, dels vicis, de les virtuts, de les esperances i dels entreteniments. De la imatge aprenien història natural, sentien parlar de terres llunyanes, coneixen els planetes i la seva influència, els grans esdeveniments i canvis en el món. D'aquestes imatges en treien també tota una filosofia domèstica: sobre la deessa Fortuna o la mort que ens fa iguals.¹¹⁷

Com aporta Socias, les estampes sovint van representar un instrument important de galvanització social a través de celebracions del cicle festiu com és ara aplecs, pelegrinatges, rogatives, etc.¹¹⁸ i la seva edició ens aporta avui un instrument més per a la seva investigació històrica, i per comprendre'n tota la seva complexitat. Aquest aspecte el podrem analitzar més avall amb una sèrie de casos concrets dels gravats religiosos del fons Palau de la DGCPAC, concretament a la pàgina 77. Sobre el factor educatiu i instructiu, exposat en les línies anteriors i del qual la cita que acabem d'introduir també ens ho palesa, en volem fer una altra observació. En recordar la presència de les auques com a esbargiment infantil, Apel·les Mestres assenyalava que, tot divertint la mainada, les auques instruïen el jovent:

Les auques van fer les delícies de la nostra infantesa i que, de passada i com qui no fa res, tant van contribuir a la nostra cultura. [...] Confesso ab orgull que les primeres nocions d'història natural les dec a les auques de redolins, car n'hi havia d'ocells, peixos, o quadrúpedes.¹¹⁹

En analitzar la heterogeneïtat de la imatgeria popular catalana, Galí anota una quinzena de funcions que són cabdals per a comprendre'n tota la seva dimensió.¹²⁰ Dins el camp de la religiositat popular trobem estampes de devoció i moralitzants, estampes de protecció o preservació, que havien de protegir l'indret on eren penjades; estampes de pelegrinatge, que s'adquirien en santuaris i ermites; estampes de confraria, que expenien tals institucions als seus associats; o estampes per guarir dolències i facilitar la bona salut. Com a regla general, l'objectiu bàsic d'aquest tipus d'imatgeria era impulsar les emocions religioses del poble menut, que per un preu molt assequible se les podia fer seves i encaminar-hi les seves devocions particulars. En aquest sentit, inspiraven el mateix respecte que les pintures i els retaules dels temples, però

¹¹⁶ GALÍ BOADELLA, Montserrat. *Imatges de la memòria...op. cit.*, p. 200

¹¹⁷ Citat per ibídem, p. 31

¹¹⁸ SOCIAS BATET, Immaculada. *Els Impressors Jolis-Pla...op.cit.* p. 59

¹¹⁹ MESTRES, Apel·les. *Les Auques de redolins*. A: *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*. Barcelona: Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, 1923, tom. 10-11, p. 62-64

¹²⁰ GALÍ BOADELLA, Montserrat. *Imatges de la memòria...op.cit.* p. 31-39

eren quelcom més atansat al seu viure quotidià¹²¹. Els llibres devots que recullen les pregàries i oracions a fer durant el dia a dia ens permeten entendre la utilitat pràctica que tenien aquests impresos. En el cas de l'obra *Espiritual recreo de la anima pera excitarla á alabar, y servir a Deu*, de Miquel Puigrubí, fa constar de manera ordenada totes les pregàries que el fidel calia que resés. S'especificava que era preferible que hom busqués un lloc arrecerat a casa seva, davant d'una imatge, per poder fer les seves oracions amb tranquil·litat.¹²² Tal imatge, ja fos corpòria o impresa facilitava la relació amb Déu, la Mare de Déu o els Sants que hom hi tenia més tirada. I és que les estampes religioses donaven una resposta pràctica a les necessitats d'acompanyament dels fidels, que s'estalviaven d'haver-se de desplaçar a l'església. El seu ús, cada vegada més popularitzat, va originar una demanda de d'estampes ben considerable.¹²³ Esteve Cladellas defensava que el culte al sant patró fou una de les causes que més contribuïren a la naixença i propagació de la imatgeria religiosa. El patronatge podia ser individual –el sant o advocació mariana que cada persona podia tenir més devoció- o de la col·lectivitat –venerat comunitàriament a través del sant titular de la parròquia, del sant que donava nom al carrer on hom vivia, del gremi d'ofici a que es pertanyia, de la confraria o germandat a que es formava part, etc.¹²⁴ Posarem un parell d'exemples pràctics que fan tangible el marc teòric que exposem. Pels voltants de Barcelona va ser molt estesa la devoció a Sant Muç, i en la diada del sant es formaven grans seguicis per visitar el seu santuari emplaçat a Rubí, on s'hi celebrava un aplec. Els devots barcelonins promouien, a més, una sèrie de festes en diferents parròquies de la ciutat per tal de promoure'n el culte i fer-lo arribar a totes aquelles persones que no es podien desplaçar al santuari per veure'n la seva imatge. A la parròquia del Pi es celebrà el juliol de 1821 una festa a llaor de Sant Muç on es distribuïren estampes del sant “a l'efecte de promoure més el seu culte i veneració.”¹²⁵ Un cas semblant el trobem en la festivitat de Santa Lutgarda celebrada anualment a l'església del Monestir de Valldonzella de la Ciutat Comtal. A través d'un programa de la festa de 1795 sabem que al llarg de la diada es feia missa; sermó, per part d'un predicador d'anomenada; una composició dramàtica i musical al·lusiva a la vida de la santa; i el cant dels goigs. A fi i efecte de facilitar-ne el culte i “per major comoditat en les distàncies”¹²⁶ es distribuïen a la vegada estampes i novenes de la santa, per tal de promoure'n la devoció “a distància”. Aquestes notícies són d'un any determinat però cal pensar que es repetien anualment i esdevingueren actes de costum i alguns fins hi tot tradicionals. Hem de pensar que moltes de les estampes religioses que avui ens han pervingut anaven lligades a una diada i a unes pràctiques culturals concretes, que els donaven raó de ser. Durant tot l'any hom podia fer-se amb aquests efímers però en les diades de sants determinats o en les seves vigílies eren costum comprar l'estampa corresponent i penjar-la a casa, i renovar la de l'any anterior. Les fonts consultades recolzen el que diem, i era habitual trobar-ne anuncis a la premsa de l'època d'estamperies, impremtes o llibreries. En la diada de Sant Roc de 1826 el *Diario de Barcelona*, conegut popularment com el *Brusi*, anunciava que hom podia trobar a la impremta de la Viuda Pla, del carrer dels cotoners “estampes grans del miraculós sant Roc, especial advocat contra la

¹²¹ FIGUERAS FERRER, Eva. *El fons d'estampes i d'impresos recopilats per Joan Amades*. (Treball de recerca sobre el patrimoni etnològic català, becat pel Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana) CPCPTC, 1994

¹²² PUIGRUBÍ, Miquel. *Espiritual recreo de la anima pera excitarla á alabar, y servir a Deu : conté lo rosari en vers de Maria Santissima, y otras lletras devotas ques cantan en las santas misiones ...* Tarragona: Miquel Puigrubí, 1820.

¹²³ FONTBONA, Francesc. *Primeres impressions : xilografies gironines...op.cit.*, p. 27

¹²⁴ CLADELLAS, Esteve. *Notes sobre iconografia popular. A: Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*. Barcelona: Museus d'Art de Barcelona, 1937, núm. 73, vol. VII. P. 161

¹²⁵ *Diario de Barcelona*, núm. 204, 23/7/1821

¹²⁶ *Diario de Barcelona*, núm. 220, 9/8/1795

pesta, a dos rals cada una.¹²⁷ Pels volts de Sant Pancraç de 1845 la llibreria de la Viuda Gorchs del carrer de la Llibreteria i la parròquia del Pi feien saber que hom podia acudir-hi i abastir-se d'opuscles hagiogràfics, estampes i goigs del sant de referència¹²⁸. Trobem casos semblants de distribució i venda d'imatgeria religiosa d'una o altre advocació en les diades de Santa Rita¹²⁹ o de Sant Miquel¹³⁰, entre molts d'altres. Cada dia hauria sigut un bon motiu per publicar anuncis sobre les estampes disponibles del sant de la diada, però només es feia d'aquelles devocions que tenien un arrelament entre la societat i que tenien per tant la venda assegurada, com és ara els cultes citats. De tot això podem inferir que la distribució de part dels fulls imatgers estava subjecta a una certa estacionalitat, que no només afectava les estampes religioses. La vinculació amb el calendari de festes tradicionals és ben palesa, i els venedors ambulants i els establiments que n'expenien ja estaven preparades per abastir als clients dels productes que la tradició feia indispensables. Així les coses, per Quaresma hom podia trobar les populars figures de la Vella Quaresma; i per Setmana Santa un gavadal de fulls de rengle i d'auques de temes sagrats que tot l'any se'n trobaven però que en aquestes dates tenien més demanadissa.¹³¹ En arribar la Pasqua Florida i més tard la Granada les cobles i fulls solts amb cançons de caramelles eren habituals, així com un assortiment d'estampes que els caramellaires penjaven a les portes de les cases on anaven a captar.¹³² Per Corpus hom s'abastia de ventalls amb motius al·lusius a la festa i de fulls de rengle amb que la mainada podia aprendre el curs de la processó; i a partir de Sant Joan es multiplicaven les edicions de ventalls que eren habitual comprar pel carrer en les festes dels sants que queien en temps estival.¹³³ Diades assenyalades com Santa Eulàlia o Santa Teresa tenien la seva imatgeria particular associada, i les parades de canya i cordill ja tenien llestes les auques que explicaven la vida de tals figures¹³⁴. I encara més, a l'inici del curs escolar sovintejaven auques de tall educatiu que presentaven el resultat de no voler aprendre i les conseqüències que comportava pels petits estudiants el lliurar-se a una vida folgada.¹³⁵

En un altre ordre de coses, s'estilaren les estampes anomenades d'arts i ciències, que difonien molts coneixements d'aplicació pràctica en la vida quotidiana; d'altres relacionades amb la vida social i el cicle festiu; d'entreteniment i joc, tant pels adults com per la mainada; i estampes que contenien tot tipus de literatura, ja fos poesia, cançons o novel·la; o d'informacions i notícies, tot i que el criteri de veritat no era sempre el que prevalia. Els romanços i notícies gràfiques són tal vegada els documents d'imatgeria més interessants en aquest sentit. La seva funció d'informar al públic s'ajudava tant de la lletra com de la imatge, a voltes molt complexa i ben detallada. En el cas de les notícies gràfiques, sovint s'adjuntaven gravats seguits amb llegendes explicatives de cada part de la imatge, que permetien explicar detalladament el curs o desenvolupament d'un esdeveniment.¹³⁶ En el cas dels romanços la varietat informativa era més àmplia i, com hem dit, la veracitat es posava en entredit de manera constant.

El ventall que ara hem exposat fluctuava depenent del període històric que tractem, i s'expressava amb formes també molt diverses, que anaven el full de gran format –pensem en

¹²⁷ *Diario de Barcelona*, núm. 228, 16/8/1826

¹²⁸ *Diario de Barcelona*, núm. 136, 16/5/1845

¹²⁹ *Diario de Barcelona*, núm. 142, 21/5/1848

¹³⁰ *Diario de Barcelona*, núm. 126, 7/5/1850

¹³¹ AMADES, Joan. *Costumari català: el curs de l'any*. Barcelona: Salvat, 1982-1983. Vol. II, p. 571

¹³² *Ibidem*, Vol. II, p. 897

¹³³ AMADES, Joan. *Las Estampas. A: Bibliofilia*. Barcelona, 1957. volum IX, p. 10

¹³⁴ AMADES, Joan. *Costumari català: el curs de l'any*. Barcelona: Salvat, 1982-1983. Vol. V, p. 483

¹³⁵ AMADES, Joan. *Costumari català: el curs de l'any*. Barcelona: Salvat, 1982-1983. Vol. V, p. 496

¹³⁶ GARAE-HESIODE. *L'Imagerie catalane : lectures et rituels...op.cit.*, s. n.

les auques i grans estampes de tipus cartell- a ventalls o petites estampes pensades per a duu a sobre. Un dels trets característics i que fan diferent la imatgeria d'un i altre indret és precisament tot aquest gavadal d'aplicacions pràctiques. N'hi ha que són compartides arreu, pensem per exemple en les estampes religioses que hom tenia a casa per dirigir-hi les seves pregàries. D'altres són més específiques i responen a la demanda variable d'un societat o altre. En l'aplega de dades per a la confecció d'aquestes ratlles n'hem pogut trobar alguns exemples, fruit de la comparació de la imatgeria catalana i la francesa. Com a mostra n'exposarem dos casos, que proven el que diem. És el cas dels fulls de rengle, emprats a casa nostra sobretot pel joc de la mainada, que retallava i enganxava formant llargues tirades de paper que després enrotllaven en guardar-los. A França hom els hi donava una funció de més, desconeguda a casa nostra. S'havia estilat emprar els fulls de rengle per a guarnir les espones o laterals del llit, i embellir d'una manera popular aquests mobles.¹³⁷ Un altre tipus imatger propi de França van ser les esferes de rellotge, que hom estampava per als rellotges de pèndola tradicionals. S'enganxaven sobre cartó o fullola i es mostraven vistosos i llampants al públic, a la vegada que permetien abaratir-ne el cost.¹³⁸ En la seva producció se'n va destacar el taller Pinot d'Épinal, i sembla que això va contribuir a l'inici de la puixant indústria imatgera que, juntament amb l'altre estamper del territori, Pellerin, passà a la posteritat com a imatgeria d'Épinal. Contràriament, les evidències documentals dels tallers catalans avui pervingudes fan pensar que les esferes de rellotge estampades no gaudiren de massa difusió entre nosaltres. D'esferes de rellotge catalanes se'n coneixen ben poques, essent de les úniques la del taller de can Carreras de Girona.¹³⁹

Fins ara hem apuntat algunes de les funcions i usos més destacats de la nostra imatgeria popular, i hem pogut comprovar com la seva presència dins la vida de la societat tradicional era transversal. Podrem veure amb més detall part del que ens proposem exposar en les següents ratlles, quan ens centren en la selecció dels fulls imatgers del fons Palau de la DGCPAC. Una part ben respectable de la imatgeria era pensada, com hem dit, per a l'interior domèstic, però ens falta saber quins espais tenia reservats, i com s'exposaven. En les properes línies els veurem. Volem dir, abans, que una font històrica de gran interès per a descobrir la presència i els indrets que ocupaven les estampes són els inventaris. Gràcies a una sèrie d'inventaris barcelonins dels segles XV-XVI podem saber com era d'habitual que en les llars de menestrals com és ara vidriers o sastres hi haguessin estampes acolorides penjades a les parets.¹⁴⁰

Les estampes populars de mitjà i gran format eren comprades, per regla general, per tenir penjades a la paret i adornar les cambres i habitacions, generalment de les llars humils. Aquest era un recurs econòmic que es renovava amb facilitat, i representava sovint els sants de més devoció de la casa. En les cases de més poder adquisitiu hom podia permetre's disposar d'altres recursos decoratius com és ara quadres, gravats fins o plafons de rajoles, aquests darrers amb moltes similituds estilístiques als gravats populars.¹⁴¹ Amades ens parla que a darreries del segle XIX era costum que les cases del Raval de Barcelona tinguessin en algun racó destacat una imatge de la Mare de Déu del Carme, patrona del veïnat. Les cases que tenien possibilitats tenien una capelleta amb una imatge esculturada de la Mare de Déu, i les demés empraven un full

¹³⁷ AMADES, Joan. *Apunts d'imatgeria popular...op.cit.*, p. 100

¹³⁸ XÈNIUS (d'ORS ROVIRA, Eugeni) *L'amador de la imatgeria popular. Estampes d'Épinal*. I i II A: *La Veu de Catalunya*. Barcelona: dijous 25 de juliol de 1912 núm. 4736 i dijous 5 de setembre de 1912, núm. 4777

¹³⁹ AMADES, Joan. *Xilografies gironines*. Barcelona: Fundació Valvi, 2008. ISBN 8496766934. Vol. I, p. 284

¹⁴⁰ PORTÚS, Javier. *La Estampa religiosa...op.cit.* P.195-197

¹⁴¹ AMADES, Joan. *Imatgeria religiosa*. Barcelona: Lluís Rubiralta, 1947, p. 22

imatger.¹⁴² Martí Genís ens transporta a l'interior d'una llar vigatana de darreries del vuit-cents on tenien una estampa penjada a la paret que representava el Pessebre de Betlem, guarnida amb dos gerros de flors de paper i dos trossos de ciris encesos. Hom passava les vetlles d'hivern desgranant els quinze misteris i les quaranta Ave Maries davant de l'estampa.¹⁴³ Testimonis com aquests ens serveixen per posar context els fulls imatgers religiosos, protagonistes d'unes pràctiques que avui no ens són tan properes.

En les llars humils havia sigut costum enganxar-les sobre cartó i envoltar-les d'un marc fet amb papers o encenalls vistosos de coloraines, o bé enquadrar-les amb mitges canyes.¹⁴⁴ En les llars més senzilles les estampes es solien enganxar directament a la paret, amb molla de pa mastegat, que ajudava a fixar-les.¹⁴⁵ N'és prova un romanço que explica el parament interior d'una llar humil.

*Una estampa gran i guapa
Que dos quartos va costar
I que, per falta de quadro
La tinc enganxada amb pa.*¹⁴⁶

Aquesta curiosa manera d'enganxar les estampes ja la tenim documentada al segle XVII¹⁴⁷, i a més ens serveix per il·lustrar pla bé el context natural d'aquests impresos i el seu valor d'efímer. Ramon Muntané, en la seva obra *La Barcelona vuitcentista* també ens parla del pa mastegat per tancar les cartes o missives.¹⁴⁸ Seguint la mateixa regla també s'havia emprat el llevat¹⁴⁹, la barreja de farina i aigua o l'engrut.

A banda de ser exposades a les parets, també s'havien estilat posades al capçal dels llits, preferentment en els metàl·lics, que solien tenir un medalló ja pensat per a fixar-hi l'estampa de més gust pels interessats.¹⁵⁰

Hi havia igualment una llarga tradició de penjar fulls d'imatgeria religiosa rere les portes, per privar l'entrada de tota malvestat. El 1506 l'impressor Pere Roca disposava en els seu taller d'onze models diferents d'estampes de diferents sants, pensats per a posar darrere les portes amb finalitats protectores, costum molt estès entre la població.¹⁵¹ Francesc Curet i Lola Anglada, en tractar la Barcelona de cavall del segle XVIII-XIX també apuntaven l'estampa de sant Ignasi de Loiola que era costum posar a les portes dels dormitoris, que llegia al peu del gravat "Al dimoni, no entris!"¹⁵² Aquesta habitud no només es feia a les llars, sinó també en tot tipus de tallers i obradors. En els establiments d'oficis que treballaven amb foc havia sigut costum tenir-hi a Sant Llorenç, el martiri del qual tenia certes similituds amb les eines i elements que manejava en tal ofici.¹⁵³ Podríem posar més exemples però creiem que els aportats ja són suficient per copsar els espais concrets que ocupaven determinats fulls d'imatgeria en l'agençament de les llars de l'antigor. Els casos que hem trobat en la nostra recerca fan

¹⁴² AMADES, Joan. *Històries i llegendes de Barcelona : passejada pels carrers de la ciutat vella*. Barcelona: Edicions 62, 1984. Vol. I, p. 492

¹⁴³ GENÍS I AGUILAR, Martí. *Narracions casolanes*. Vic: Gazeta Montanyesa, 1907, p. 18

¹⁴⁴ FIGUERAS FERRER, Eva. *El fons d'estampes i d'impresos recopilats per Joan Amades...*op.cit.

¹⁴⁵ PORTÚS, Javier. *La Estampa religiosa en la España...*op.cit. P.79

¹⁴⁶ AMADES, Joan. *Las Estampas*. A: *Bibliofilia*. Barcelona, 1957. volum IX, p. 7

¹⁴⁷ *Ibidem*.

¹⁴⁸ MUNTANÉ, Ramon. *La Barcelona vuitcentista : 1801-1900 : reculls històrics*. Barcelona: Llibreria Catalonia, 1929, p. 32

¹⁴⁹ N'hem trobat un eloqüent exemple a TORRAS I NATÓ, Lluís. *Garbelles de fajol*. Sant Joan les Fonts: Ajuntament de Sant Joan les Fonts, 1982, p. 323

¹⁵⁰ AMADES, Joan. *Las Estampas*. A: *Bibliofilia*. Barcelona, 1957. volum IX, p. 8

¹⁵¹ *Art de Catalunya, Ars Cataloniae*. Barcelona: L'Isard...op.cit., p. 165

¹⁵² CURET, Francesc i ANGLADA, Lola. *Visions barcelonines : 1760-1860*. Barcelona: Dalmau i Jover, 1952. Vol. *La Vida Religiosa*, p. 236

¹⁵³ AMADES, Joan. *Costumari català: el curs de l'any*. Barcelona: Salvat, 1982-1983. Vol. IV, p. 766

referència, com s'ha vist, a estampes religioses, però cal pensar que les profanes-menys quantioses- es seguia una lògica semblant.

Volem reblar-ho dient que, com hem pogut comprovar, les estampes formaven part de l'agencament habitual dels domicilis tradicionals. Ja fos en les llars humils o bé en les més acabades –il·luminades amb cura i ben emmarcades- o bé formant col·leccions d'estampes com a distintiu de cultura i saber enciclopèdic.

3.6 Distribució i venda de la imatgeria popular

D'entre els elements més característics de la imatgeria popular hi trobem el de la seva distribució i venda. Una vegada l'estamper havia fet el tiratge corresponent, i després de passar per les mans d'altres professionals que hi feien els acabats i hi donaven l'aparença final, era el moment de fer arribar els fulls d'imatgeria a mans del públic. I tant diversos eren els fulls imatgers existents com la manera de distribuir-los. La venda la solien practicar revenedors que compraven el gènere i el venien al detall en parades especialitzades, o bé en mercadeig ambulant. Les parades de canya i cordill van esdevenir icòniques, per la manera com tenien d'exposar tot tipus d'imatgeria i literatura popular a la vista dels possibles compradors. Les recerques fetes en els darrers anys pel que fa la Catalunya moderna fan palès que era ben comú trobar venedors de literatura de canya i cordill arreu del Principat. Venien llibrets d'ensenyament com beceroles, pelegrins, franselms, pronòstics, salms i tot tipus d'imatgeria en fires i indrets concorreguts com és ara places.¹⁵⁴ Ara bé, com hem avançat, aquestes no van ser les úniques maneres que tenia la imatgeria d'arribar als seus destinataris. Hi havia altres canals distribució, tal vegada més modestos, i que no eren de puresa mercantil. Sense ànim de ser exhaustius, exposarem els casos que en coneixem en les properes línies, centrant-nos en especial en el màxim centre productor i distribuïdor a casa nostra, com ho és Barcelona.

3.6.1 Parades de canya i cordill

Tal com assenyala Xavier Camprubí, durant l'edat moderna els llibreters de Barcelona tenien el monopoli i el control de la venda pública de llibres enquadernats, paper i altres productes menors, com és ara salms, estampes o mapes.¹⁵⁵ La venda d'aquest tipus d'edicions menors també era practicada pels mateixos stampers o impressors, a peu de carrer, i això va suscitar diversos enfrontaments entre un i altre col·lectiu. La manera de vendre tals productes es feia en parades situades a la porta dels tallers dels impressors i de les botigues dels llibreters, amb l'objectiu que fossin ben visibles als vianants. En un judici de l'època un testimoni assegurava que moltes vegades havia comprat “als stampers en sas cases y portes llibres, cobles, pronòstics, cartes noves y altres estampes sense encodernar.”¹⁵⁶ A mitjan segle XVII l'impressor Jaume Romeu fou denunciat per la confraria dels llibreters per tenir “en la porta una taula

¹⁵⁴ Camprubí ens en dóna diversos exemples en el cas d'Olot, Girona, Figueres o Reus. Vegeu-ho a CAMPRUBÍ, Xavier. *La Revolució de la impremta...op.cit.* p.188-189.

¹⁵⁵ CAMPRUBÍ, Xavier. *L'impressor Rafael Figueró (1642-1726) i la premsa a la Catalunya del seu temps.* Barcelona: Universitat de Barcelona, 2015. P. 189.

¹⁵⁶ CAMPRUBÍ, Xavier. *La Revolució de la impremta,* p.167

parada ab papers volants de pronòstics, cartes noves y figures de sants.¹⁵⁷ Aquests fragments evocuen prou bé la imatge que tots tenim de la venda d'imatgeria –i tot tipus de literatura popular– al carrer, on el gènere era exposat a la vista de tothom. En aquest cas era practicada a la porta del mateix productor o l'intermediari autoritzat, el llibreter, però bé sabem que es podien trobar punts de venda arreu de la ciutat i a fora. En aquesta línia i en parlar de gasetes i fulls volants a Catalunya, Henry Ettinghausen assenyala com formaven part de la coneguda literatura de cordill, penjada fàcilment a la vista dels compradors en parades de mercat, impremtes i llibreries.¹⁵⁸ Aquestes parades, doncs, de la mà d'impressors, llibreters o simples revenedors van formar part del paisatge de moltes de les nostres ciutats i viles fins ben entrat al segle XX.

Les fonts històriques aportades configuren ja una imatge prou clara de l'aspecte que oferien les parades de canya cordill que, sense massa variacions, es va mantenir fins la seva decadència. S'anomenaven tant parades de *canya i cordill* com de *fil i canya*, en atenció a que es valien de cordills per penjar el gènere i de trossets de canya esberlada per sostenir-lo. Això es feia tant perquè el vent no s'endugués els papers –igualment que si es tractés de roba estesa– com perquè algun eixerit no els estirés. Aquesta manera de fer no era privativa de casa nostra, sinó que es devia fer d'una manera semblant arreu, tal com apunta Dutrech pel cas francès.¹⁵⁹ Tot i la senzillesa de la seva aparença, convé no menystenir la seva importància i l'ascendència que desenvolupaven sobre la població. Tal com deia Amades, el poble menut acudia a comprar estampes, auques i romanços així com els erudits i acadèmics anaven a les llibreries i es feien amb els volums de més preu.¹⁶⁰

A vila i a pobles de poca impotència la venda de literatura de canya i cordill a l'aire lliure solia ser feta per baladrers o venedors ambulant, que hi acudien periòdicament en diades assenyalades o dies de mercat o fira.¹⁶¹ Tal i com veiem en gravats d'època, portaven el gènere en caixes que també els servien de banc i muntaven la parada a l'indret que més els abellia.¹⁶² A Barcelona i a altres ciutats d'importància, però, ja tenien punts de venda fixos on hom sabia que els podria trobar. Intentarem oferir en les properes línies un panorama el més complet possible de les parades de canya i cordill que hi havia a Barcelona al llarg del segle XIX. Les dades més antigues que n'hem trobat són de primeries del mil vuit-cents. Vers 1806 era ben coneguda la que s'emplaçava a la Porta de Mar¹⁶³ i anys més tard, el 1818, ja tenim documentada la parada de la Baixada de la Presó.¹⁶⁴ No ens han pervingut els nom dels seus responsables però si que, tot i ser tendes mòbils, formaven part del paisatge quotidià d'aquests indrets i hom els tenia com a punts de referència. Ja a mitjan segle la Ciutat Comtal disposava de les parades de canya i cordill d'Antoni Fluxench, que muntava al carrer de l'Assalt; la d'Hermenegild Prats, del carrer Sant Rafel de la Barcelona; la de Ramon Maimí, al carrer Tantarantana; i la de Josep Prats del

¹⁵⁷ *Ibidem*

¹⁵⁸ Citat per CAMPRUBÍ, Xavier. *L'impressor Rafael Figueró...op.cit.*, P. 1104

¹⁵⁹ DUTRECH, Jean. *L'imagerie populaire limousine*. A: Lemouzi : organe mensuel de l'École limousine félibréenne. Brive: Imprimerie Roche, 1912.

¹⁶⁰ AMADES, Joan. *Las Estampas*. A: *Bibliofilia*. Barcelona, 1957. volum IX, p. 10-11

¹⁶¹ MILLÀ, Àngel. *Barcelona d'abans : arxiu de documents gràfics*. Barcelona: Llibreria i editorial Millà, 1960. Làmina núm. 25

¹⁶² GARAE-HESIODE. *L'Imagerie catalane : lectures et rituels*. p. 36 i AMADES, Joan. *Apunts d'imatgeria popular : art popular*. Palma de Mallorca: José J. de Olanyeta, 1983, p. 16. i AMADES, Joan. *Quan jo anava a estudi : records d'estudi, coses de noi, costums perduts, la ciutat, innovacions*. Barcelona: Barcino, 1982. P. 57

¹⁶³ *Diario de Barcelona*, 26/7/1806

¹⁶⁴ *Diario de Barcelona*, núm. 268, 25/9/1818

carrer del Marquès de la Mina. En cada una d'elles s'hi indica el número del portal més proper on es trobava la seva parada.¹⁶⁵ Aquesta llista de mitjan segle XIX podria anar seguida de les parades que Amades recordava al pas d'aquest segle i el vinent, emplaçades a la plaça del Pes de la Palla, al carrer Riera Baixa cantonada amb el carrer de l'Hospital i a la paret de l'Església del Betlem, parada que anava des del portal del temple fins a la volta del carrer d'En Xuclà.¹⁶⁶ Així podem confirmar que llocs amb tragí com esglésies o places eren els indrets idonis per trobar-hi un negoci com el que parlem. Les memòries d'Amades sobre la parada de fil i canya del Betlem en donen algun altre detall del qual ens interessa deixar constància. Era d'una viuda pobra que vivia de rentar roba i altres feines per l'estil, i la parada la tenia confiada al seu fill, un vailet de l'edat de Joan Amades amb qui entaularen una gran amistat. Aquest testimoni de primera mà ens ajuda a enquadrar bé l'extracció social i les condicions dels venedors de parades de canya i cordill a tombant de segle.¹⁶⁷ No volem cloure aquest punt sense anomenar altres ciutats importants on també van estilar-se parades de canya i cordill d'anomenada, com és a Girona. Sabem que una de les més àmplies i duradores era muntada al carrer de l'Argenteria, al tros de paret de la farmàcia Garriga i actualment Saguer-Noguera, prop de les escales d'accés al pont de Sant Agustí¹⁶⁸. A la mateixa ciutat també es podia trobar imatgeria, tals com romanços i auques, a les llibreries Geli i Franquet.¹⁶⁹ (fig.6)

3.6.2 Romancers i altres baladers

A la vegada de les icòniques parades de canya i cordill, un dels principals agents de venda a la menuda de la imatgeria era el que se'n dedicava en mercadeig ambulant, l'estamper que deambulava especialment per carrers i places concorregudes de ciutats i viles. Xavier Camprubí documenta la llicència atorgada a darrerries del segle XVII per la confraria de llibreters de Barcelona a dos mercaders francesos per poder vendre estampes pels carrers de la ciutat durant tres mesos.¹⁷⁰ Aquesta aportació és doblement

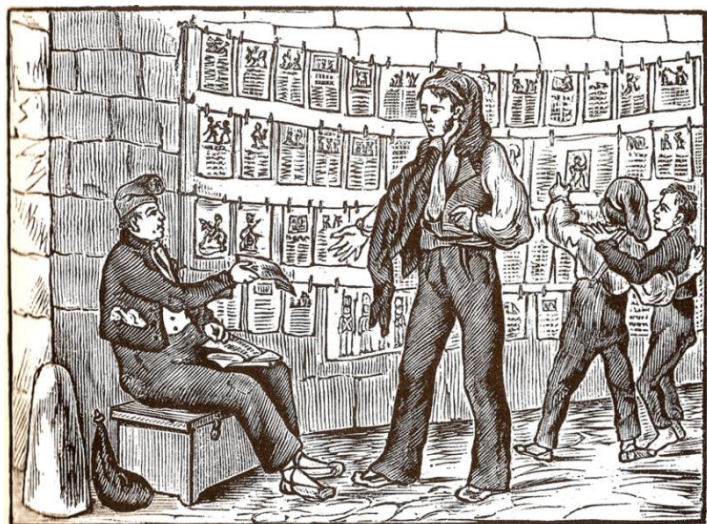


Figura 6 Una parada de canya i cordill, segons un boix. Font: DGCPAC

¹⁶⁵ SAURÍ, Manuel. *Manual histórico-topográfico, estadístico y administrativo: ó sea guía general de Barcelona*. Barcelona: Imprenta y Librería de Manuel Saurí, 1849, p. 364.

¹⁶⁶ AMADES, Joan. *Quan jo anava a estudi...op.cit.*, Barcelona: Barcino, 1982. P. 56 i 58

¹⁶⁷ Sense ànims de volem restringir-nos a la ciutat de Barcelona, però conscients de les poques dades que disposem d'altres indrets de Catalunya, Amades citava d'una manera poc precisa alguns venedors i parades de Girona. En concret ens referim a la parada de romanços dels Quatre Cantons, que existia encara al primer quart del segle XX, i una velleta venedora de romanços del carrer dels Plats. Vegeu-ho a AMADES, Joan. *Xilografies gironines*. Barcelona: Fundació Valvi, 2008. ISBN 8496766934. Vol. I, p. 88.

¹⁶⁸ Hem confirmat l'emplaçament a partir de les dades donades per PLA CARGOL, Joquim. *Gerona popular*. Girona: Dalmau Carles Pla, 1941. P. 258

¹⁶⁹ PLA CARGOL, Joquim. *Gerona popular*. Girona: Dalmau Carles Pla, 1941. P. 258

¹⁷⁰ CAMPRUBÍ, Xavier. *L'impressor Rafael Figueró...op.cit.* p. 797

reveladora, atès que tant ens mostra el mercadeig ambulant com la presència de venedors estrangers. En aquesta mateixa línia, i en la mateixa època i espai, també es documenta la presència d'un grup de menors que venien pels carrers els almanacs sortits del taller de l'impressor Rafael Figueró.¹⁷¹ Tot i així la pobresa en que es movia l'ofici ha fet que el rastre documental pervingut sigui molt irregular.

Ja a primeries del segle XIX el govern, tenint el vistiplau dels col·legi de llibreters i impressors de Barcelona, autoritzà a que poguessin fer la seva feina els comerciants que de costum anaven seguint el Regne venent estampes, romanços, comèdies, entremesos i altres menuderies. Se'ls permetia la passatgera residència de dos mesos en els quals podrien vendre lliurament els expressats gèneres, pagant al gremi de llibreters i impressors la quantitat de quatre pessetes, en satisfacció a les pèrdues que els poguessin ocasionar.¹⁷²

La imatge tradicional del venedor ambulant d'imatgeria es lliga gairebé sempre al baladrer, ço és, aquell que utilitza la veu -formant una tonada esdevinguda típica- com a reclam per anunciar el producte que ven. La màxima expressió del que diem era el *romancer*, individu que venia imatgeria, especialment romanços o auques, tot bescantant l'article a vendre.¹⁷³ Tot i que pugui semblar contradictori en moltes ocasions aquest ofici era exercit per cecs, que així trobaven la manera de guanyar-se la vida. La documentació molt sovint ens els presenta acompanyats de la família -dona i fills- que l'ajudaven amb la tasca.¹⁷⁴ Sembla que els romancers eren generalment homes, tot i que també ens consten algunes dones al capdavant de la venda ambulant d'aquest gènere. Una mosta tràgica del que diem és l'accident ocorregut el 1864 al Pla de Palau de Barcelona, on una tartana atropellà deixant malferida una romancera cega que hi estava venent romanços.¹⁷⁵ Pedro Rueda, en estudiar la producció d'opuscles i efímers de l'impressor cordovès Rafael Garcia, del segle XIX, apunta que aquest tant en venia al major a llibreters com als cecs que acudien al seu establiment per abastir-se'n. L'oferta es basava en opuscles morals i educatius, novenes, estampes, vides de sants, aventures cavalleresques i plecs poètics.¹⁷⁶

Seguint el fil encetat, la manera de captar els possibles clients era el factor més distintiu dels romancers, que solien plantar-se enmig de places i a la vora de fires i mercats fent la descripció en veu alta del romanço que venien. A vegades s'ajudaven de pendons que duïen dibuixades escenes de la història que contaven, a fos més o menys verídica, i que pretenien commoure el públic i empènyer-los a adquirir el full.¹⁷⁷ Ramon Violant i Simorra anota que encara havia vist aquest tipus de romancers a Barcelona vers els anys 20 del segle XX, que recitaven truculentes històries i romanços de sang i fetge ajudats pel pendó il·lustrat.¹⁷⁸ I és que el romanço i l'auca eren rams imatgers que es prestaven a ser narrats en veu alta, cosa que d'altres com els fulls de rengle -soldats, processons- no tant. Els crits que feien els romancers tot pregonant l'article a la venda suscitaren, en més d'una ocasió, certs avalots i el descontentament de la població en

¹⁷¹ *Ibidem*, p. 197 i ss.

¹⁷² *Diario de Barcelona*, núm. 228, 17/6/1815

¹⁷³ PORTÚS, Javier. *La Estampa religiosa en la España del Antiguo Régimen...* op.cit. p. 164

¹⁷⁴ D'entre els casos que n'hem trobat citem el romancer que vers 1878 recorria els carrers de Tarragona acompanyat de la dona i la filla. Vegeu-ho a *Diario de Barcelona*, núm. 291, 18/10/1878

¹⁷⁵ *Diario de Barcelona*, núm. 72, 12/5/1864

¹⁷⁶ RUEDA RAMÍREZ, Pedro. *Impresos efímeros en la vida cotidiana. A: Andalucía en la historia*. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces, 2014. Núm. 44, p. 36-38. ISSN: 1695-1956, p. 36

¹⁷⁷ AMADES, Joan. *Apunts d'imatgeria popular : art popular*. Palma de Mallorca: José J. de Olanyeta, 1983, p. 18 i ss. i AMADES, Joan. *Costumari català: el curs de l'any*. Barcelona: Salvat, 1982-1983. Vol. IV, p. 243

¹⁷⁸ VIOLANT I SIMORRA, Ramon. *El Arte popular español a través del Museo de Industrias y Artes Populares*. Barcelona: Aymá, 1953, p. 125 i ss.

general. L'any 1854 a Barcelona hom es queixava a través de la premsa de cert romancer que es dedicava a pregonar pels paratges més cèntrics de la Rambla el romanço que venia, segons l'autor de contingut del tot ofensiu a la moral pública. L'individu cridava l'atenció "cantant cobles d'allò més lliures i escandaloses."¹⁷⁹ Anys enllà, concretament el 1848, passava un cas semblant generat per un romancer cec que vagava pels carrers més cèntrics de la Ciutat Comtal pregonant composicions inadequades. En destacava un romanço que narrava la història estrambòtica de certa jove i un orangutan, al mateix temps que el romancer convidava a fixar l'atenció a una il·lustració d'una "mala làmina on es veuen caricaturitzades figures a cavall de nens i de mones."¹⁸⁰ La venda ambulant i el baladreig dels romancers era, doncs, quelcom comú i que no sempre era vist amb bons ulls pels coetanis.

A banda de la figura dels romancers, trobem altres individus dedicats al mercadeig d'imatgeria ambulant. En primer lloc tenim els ventallaires, que s'especialitzaven al comerç de ventalls de mànec de canya durant l'estiu i en diades assenyalades on el seu ús era tingut per indispensable, com és ara Corpus. Era comú que fossin també mainada els qui se'n cuidaven, fins al punt que el rodolí d'una auca de 1815 fa el següent: "es cosa propia de chicos el ir vendiendo abanicos."¹⁸¹ El mercadeig d'estampes religioses també es feu ambulant, i arribà a ser ben comú. Es venien tan estampes tradicionals com litografies estrangeres, i hom es valia d'una tonada per anunciar el seu pas on anava anomenant tots els sants que duia per vendre. Amades ens parla del venedor d'estampes religioses suïsses de la casa Kunzli que havia pogut aconseguir, i que eren en litografia.¹⁸² Igualment, el comerç d'estampes religioses també s'hauria practicat per part de rosariers i paternosters que venien a més medalles i escapularis beneïts prop d'esglésies.¹⁸³

3.6.3 Estamperies, botigues de capser, llibreries i altres establiments de venda d'imatgeria

Fins ara hem exposat els venedors d'imatgeria més icònics: paradistes de canya i cordill i romancers, que han perdurat amb més o menys profunditat en l'imaginari col·lectiu. Ara bé, en el procés històric la venda d'imatgeria també es feu al taulell de diversos establiments. De botigues especialitzades i exclusives d'imatgeria popular no en tenim referències concloents, ara bé, si que hi havia comerços que en tenien un gran ventall i que en despatxaven de manera més o menys subsidiària.

Fins ben entrat el segle XX tenim documentades múltiples estamperies que venien tant gravats fins com produccions més populars, les que avui titllaríem d'imatgeria popular. Es difícil, encara avui, traçar una línia clara entre un gènere i l'altre, atès que les millores en la tècnica impressora van ser progressives i hom podia considerar gravat fi allò que avui considerariem més atansat a les línies populars. Les estamperies abastien al públic de diversos articles, que molt sovint anaven més enllà dels gravats convencionals. A través de diversos anuncis publicats a la premsa de l'època podem saber que disposaven d'estampes de totes dimensions i qualitats, des de

¹⁷⁹ *Diario de Barcelona*, núm. 40, 9/2/1854

¹⁸⁰ *Diario de Barcelona*, núm. 267, 24/9/1848

¹⁸¹ FIGUERAS FERRER, Eva. *El fons d'estampes i d'impresos recopilats per Joan Amades*. i BURGUÈS, Marià. *Sabadell del meu record : cinquanta anys d'història anecdòtica local*. Sabadell: Ajuntament de Sabadell. Conselleria de Cultura, 1982. P. 184

¹⁸² AMADES, Joan. *Las Estampas*. A: *Bibliofilia*. Barcelona, 1957. volum IX, p. 12

¹⁸³ CALVO I CALVO, Lluís. *Catàleg de materials etnogràfics de l'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya*. Barcelona: Consell Superior d'Investigacions Científiques, 1990. P. 354 i AMADES, Joan. *Costumari català: el curs de l'any*. Barcelona: Salvat, 1982-1983. Vol. II, p. 559

col·leccions de gravats calcogràfics d'artistes reputats fins a tiratges més modestos, ja fossin de temes religiosos com profans. També abastien de cartes geogràfiques i mapes de grans dimensions, països útils per enganxar sobre cartó o fer ventalls, làmines per oficis relacionats amb les belles arts o per a ser emmarcades, i fins i tot els propis marcs de fusta de diverses qualitats i acabats.¹⁸⁴ Gaietà Vidal i de Valenciano, nascut a la dècada de 1830, deixà escrita una petita descripció de com eren les estamperies de Barcelona que ell recordava, que estaven emplaçades al carrer d'Escudellers i al carrer Ample, respectivament. El seu testimoni pot ser il·lustratiu i ens aporta més elements per comprendre una realitat encara poc estudiada. En descriure l'agencament interior de les estamperies deia que:

[...] res d'aparatos ni armaris: uns fils d'empalmar en les parets de la botiga, y en ells sostinguts los sants y estampes, com los romansos de cego en les parades dels carrers, es a dir, per medi de canyetes.¹⁸⁵

L'autor aportava, a més, que aquestes botigues també proporcionaven uns cartonets blancs amb cantells daurats que feien l'ofici de targetes primitives, per poder-hi el seu nom i donar a coneguts i clients. Van representar una gran novetat i eren els antecessors a les targetes de visita modernes. A banda d'establiments plantats a peu de carrer també hi havia certs pisos i cases particulars on hom podia trobar-hi imatgeria. Portús ja ens informa de diversos casos en el cas castellà.¹⁸⁶ Pel que fa al Principat i focalitzant a Barcelona, al primer quart del segle XIX en un entresòl del carrer dels Banys hom podia trobar-hi escapularis de mides diverses de sants i marededéus i estampes religioses de diferents sants, que es venien tant a l'engròs com al detall. Se'n venien d'estampades sobre tafetà per compondre escapularis fins i s'avisava que també es compraven cintes de cotó i demás teles per compondre'n. Al mateix temps, i en la mateixa casa, es compaginava la venda d'imatgeria amb la feina de memorialista, és a dir, s'escriuien cartes "a quatre quartos les senzilles i les dobles a vuit amb un segell particular."¹⁸⁷ Els expenedors particulars d'imatgeria religiosa com és ara escapularis o estampes, i demás objectes com rosaris i evangelis havien de comptar amb la benedicció d'algun sacerdot perquè el gènere cobrés tot el seu valor. Prova d'això és un anunci d'un venedor tal de la segona meitat del segle XIX, guardat al fons Palau de la DGCPAC.¹⁸⁸ L'anunci és d'un expenedor habitant al carrer Sant Antoni de Sombreterers núm. 3 pis 3, que venia escapularis de totes les devocions, rosaris, medalles, evangelis i reliquiariis. Es garantia que el client devot podia quedar tranquil perquè tot el que es venia s'havia fet beneir per un "competent sacerdot". Documents com aquests ens serveixen per atestar circuits que avui ens semblen poc habituals de la venda d'imatgeria com la que tractem. Per reblar-ho transcrivim un anunci íntegre del primer quart del segle XIX per acabar de copsar a què ens referim quan parlem d'estamperies:

Jaume de la Maria, de nació tirolès, mercader d'estampes, que abans tenia la seva botiga a la Plateria, fa saber al públic que ara s'ha traslladat al carrer Ample, a la cantonada de la casa

¹⁸⁴ Hem extret aquesta enumeració d'articles de diversos números del *Diario de Barcelona* com ho són: núm 359, del 25/12/1838; núm. 303, del 30/10/1842; núm. 40, del 9/2/1840; núm. 78, del 20/2/1843; núm. 136, del 16/5/1845; núm. 314, del 10/11/1817; núm. 39, del 3/2/1819; núm. 53, del 22/2/1824 i núm. 186, del 4/7/184.

¹⁸⁵ ANGLADA, Francesc, VIDAL I DE VALENCIANO, Gaietà i CORNET I MAS, Gaietà. *Barcelona vella: escenes y costums de la primera meytat del sigle XIX*. Barcelona: Il·lustració Catalana, 1906. P. 137-138

¹⁸⁶ PORTÚS, Javier. *La Estampa religiosa...op.cit.* P.111

¹⁸⁷ *Diario de Barcelona*, núm. 314, 10/11/1817

¹⁸⁸ Document amb topogràfic dins el fons Palau EST-0257

número 1, que afronta al carrer Regomir. Hom hi trobarà un bon assortiment d'estampes de sants i països, mapes, quadres i altres gèneres, tot a preus equitatius.¹⁸⁹

Hom també podia trobar a les botigues de capser tot un ventall de productes que avui englobaríem dins el nom genèric d'imatgeria popular. Els capsers es dedicaven a fer obres en cartó i fullola o fusta prima, que folraven amb papers pintats i fulls d'estamperia, i es destacaren per fer capsers de totes mides, cosa que els va fer valer el nom. Aquesta indústria dels envasos de cartó tenia un bon mercat atès que eren molts els particulars que n'empraven i els professionals que en compraven a l'engròs per encapsar el seu gènere i poder-lo vendre al detall, com és ara els farmacèutics o xocolaters. A banda de capsers també eren coneguts per fer baròmetres, higròmetres i petites joguines de gran enginy que eren reconegudes com joguines de capser. Les solien vendre als seus establiments i en les fires de joguines que es feien durant l'any a centres de referència, el més important dels quals fou Barcelona. El Baró de Maldà, en un viatge que feu a Mataró el 1806, visità una botiga de capser plena de joguines per l'estil que destinava bona part de la seva producció a les fires barcelonines.¹⁹⁰ També expenien estels, grues i carotes de carnestoltes, tot valent-se de la seva traça en el maneig del cartó. Dins el món de la imatgeria popular, els capsers utilitzaven la seva tècnica per a fer tota aquella sèrie de produccions més elaborades, i que no es venien tal com sortien de la impremta. Ens referim a ventalls, sodats encartonats formant rengle o velles quaresmes articulades, que degudament enganxades sobre fullola i ben trepadades permetien extreure setmanalment els peus de la figura sense malmetre-la. Entre els capsers de més nom de la Barcelona de finals del segle XVIII es poden esmentar Joan Tries, Josep Dalfau o Bernat Castells.¹⁹¹ Ja a mitjan segle XIX destacà en el rengle dels capsers barcelonins Frederic Bartorelo, que regentava una botiga de capser al carrer de la Plateria.¹⁹² A través de les fonts consultades sabem que a can Bartorelo s'hi podien trobar: capsers de totes mides i menes i amb figures en moviment, per guardar joies, llibres i dolços, entre d'altres; estampes i països; papers pintats, mostrejats, llisos, marbrejats, jaspats o fins, aquest darrer ideal per fer rams de flors; paper continu per a cartes, pautat amb pentagrames o de dibuix; cartons i cartolines blanques i xarolades; cobertes de cartipàs i mostres de cal·ligrafia; plomes d'oca i de metall, trempaplomes i ganivets per tallar paper; targetes, etiquetes i tires calades d'or i de plata; escriptories, tinta, tinters i llapisseres de fusta i de palla; carteres, estotjos i petaques; caixes de colors, pintures, coles i lacre...D'entre el gran ventall de productes la botiga de Bartorelo es destacava per ser l'únic dipòsit autoritzat de Barcelona de llibrets de paper de fumar de la fàbrica de Francesc Cabrera d'Alcoi, que venia a estanquers i altres revenedors, a banda de fumadors particulars.¹⁹³ També disposaven d'un complet i variat assortiment de llibres de devoció. D'entre tots els productes que hem dit una bona part els emmarquem dins la imatgeria popular, com serien a banda d'estampes les cobertes de cartipàs o les cobertes de llibrets de paper de fumar, entre d'altres. La botiga de capser de Frederic Bartorelo constitueix una botiga tipus d'aquest ram, fàcilment replicable amb d'altres de coetànies, i que tant venia

¹⁸⁹ *Diario de Barcelona*, núm. 53, 22/2/1824

¹⁹⁰ COSTA OLLER, Francesc. *El Baró de Maldà a Mataró*. Mataró: Francesc Costa Oller, 2021. P. 165

¹⁹¹ CURET, Francesc i ANGLADA, Lola. *Visions barcelonines : 1760-1860*. Barcelona: Dalmau i Jover, 1952. Vol. Botigues, obradors i cases de menjar i beure, p. 222 i ss.

¹⁹² SAURÍ, Manuel. *Manual histórico-topográfico, estadístico y administrativo : ó sea guía general de Barcelona*. Barcelona: Imprenta y Librería de Manuel Saurí, 1849. P. 350

¹⁹³ *Diario de Barcelona*, núm. 127, 7/5/1854, núm. 189, 7/7/1848 i núm. 65, 5/3/1852

al major com al detall.¹⁹⁴ Els capser van constituir gremi a banda, amb referències que enfondeixen al segle XVII, tal com trobem a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.¹⁹⁵

Les llibreries i les mateixes impremtes van ser grans centres distribuïdors d'estampes, que n'esperonaren els tiratges paral·lelament a la venda a revenedors o particulars. En tenim un exemple en el cas de la llibreria d'Ignasi Estivill emplaçada al carrer de la Bòria de Barcelona, que atenia la demanda de llibres a la vegada de la venda tant de gravats fins com de fulls imatgers. En un anunci de la casa del primer terç del segle XIX podem veure com hom podia trobar-hi la completa col·lecció de quaranta calcografies de la història de Roma gravada per l'italià Bartolomeo Pinelli. Tals gravats, segons llegim "eren obra pròpia per a pintors, escultors i demés persones aficionades a les belles arts."¹⁹⁶ Nogensmenys, al cantó d'articles refinats i cars els Estivill seguien abastint al públic amb auques, fulls de rengle i opuscles populars, tals com els que podem trobar al fons Palau de la DGCPAC.¹⁹⁷ A la mateixa època la llibreria Solà del carrer de la Boqueria provà sort amb l'edició d'una sèrie d'estampes xilogràfiques de gran format d'entre les quals en destacaven els motius taurins, esbargiments de gran arrelament entre les classes populars.¹⁹⁸ D'entre els articles acostumats, a la llibreria Solà hom també podia fornir-se de llibrets de paper de fumar fets portar des d'Alcoi, i que anaven il·lustrats per divertir els fumadors.¹⁹⁹ La venda de llibrets de paper de fumar mogué un gran mercat i s'havia de supeditar a unes normes de fabricació específiques. Establiments de renom com és ara les llibreries Solà, Estivill o Torner s'esforçaven en despatxar-ne només de legítims.²⁰⁰ Tornant al pla general dels fulls d'imatgeria venuts per llibreries, un dels romanços del fons Palau titulat *Representació y conversió de la samaritana* i editat el 1847.²⁰¹ ens aporta més llum sobre el tema. El seu editor, Pau Roca de Manresa, informava en una nota al peu l'àmplia oferta que hom podia trobar a la seva llibreria i que es basava, a banda de grans llibres i obres triades: altres romanços i fulls de teatre de la Passió; diferents cobles del mateix contingut; molts llibres d'educació, devoció i història; infinitat de paper blanc, de color i de dibuixos; i a més tots els articles necessaris per a escriure, venuts tant al major com al menor.

Pel que fa les impremtes també podien vendre les estampes que tiraven o bé les d'importació, que es feien portar de diversos indrets de la Península. La venda de fulls imatgers per part de la mateixa impremta tant es feia a l'engròs com a la menuda. En tenim una mostra en el cas de la impremta Torres de la Rambla, que l'any 1838 disposava d'estampes de varies mides de Santa Filomena procedents de València, juntament amb opuscles, novenes i medalles de la santa.²⁰² Sovintejaren els dipòsits d'estampes establerts en certs locals i que abastien als interessats de tot tipus d'imatgeria, més o menys refinada i a voltes provinent de puixants centres productors europeus, com és ara Épinal. En el camp dels llibrets de paper de fumar –emmarcats dins el camp de la imatgeria popular per duu les cobertes il·lustrades de tal manera– també s'estilaren els dipòsits que en tenien algunes botigues de la capital, provinents de grans sectors productors com Alcoi. També eren comuns els marxants que s'establiren temporalment a casa nostra i

¹⁹⁴ *Diario de Barcelona*, núm. 127, 7/5/1854 i núm. 229, 17/8/1847

¹⁹⁵ <https://catalegarxiuunicipal.bcn.cat/ms-opac/permalink/1@1491420>

¹⁹⁶ *Diario de Barcelona*, núm. 333, 28/11/1824

¹⁹⁷ Al fons Palau trobem diversos fulls imatgers d'Ignasi Estivill del carrer de la Bòria, com és ara un joc de l'oca (JOC-0057), quatre fulls de rengle (PRO-0050-0053) i un sil·labari (LLI-0018)

¹⁹⁸ En podem trobar un exemple a l'estampa conservada al fons Palau titulada *Sexta suerte de la corrida de toros en España*, amb topogràfic TAU-0023

¹⁹⁹ *Diario de Barcelona*, núm. 109, 19/4/1829

²⁰⁰ *Diario de Barcelona*, núm. 120, 1/5/1825 i *Diario de Barcelona*, núm. 245, 2/9/1826

²⁰¹ El seu topogràfic dins el fons Palau és FRE-1219

²⁰² *Diario de Barcelona*, núm. 106, 16/4/1838

venien les existències d'estampes que duïen de la seva terra. A la primera meitat del segle XIX tenim documentat que diverses vegades feren estada a Barcelona els germans Marignac, oriünds de França, que s'instal·laren en cases de carrer Nou de Sant Francesc i carrer dels Escudellers.²⁰³ Des del seu domicili i venen tant a l'engròs com al detall, fins al punt que venedors com els Marignac van arribar a ser grans propagadors d'imatgeria estrangera a casa nostra.

I ja per cloure aquest punt, cal que diguem que la venda d'imatgeria també es practicà en establiments que no hi tenien cap relació. Se'n podien trobar en adrogueries, herbolaris, plats-i-olles, betes-i-fils que disposaven d'un petit dipòsit d'imatgeria exposaven alguns dels fulls imatgers a les ventalles i aparadors de l'establiment.²⁰⁴ Aquesta pràctica va ser també ben acostumada a pagès i a vila, on no hi solia haver-hi estamperies, llibreries o impremtes properes. En aquest sentit Apel·les Mestres ens aporta un testimoni sobre la venda d'imatgeria a les botigues de betes-i-fils que és prou il·lustratiu del que parlem:

"[...] anàvem a la botiga, generalment un betes-i-fils, ens fèiem treure del calaix el voluminós paquet d'auques; estàvem una hora triant, fullejant y posant de banda, fins que a la fi dèiem al botiguer o botiguera: -Tallí'm mitja auca d'aquesta. I el bon home, o la bona dona, se prenia la pena de treure les estisores del calaix i tallar l'auca pel mig, amb molt de compte de no escapçar els rodolins de sota ni mossegar els versos de sobre, i ens entregava la mitja auca que desitjàvem...I tot això per un xavo! És a dir, per un cèntim i mig.²⁰⁵"

3.6.4 Altres canals de distribució de la imatgeria

Fins ara hem vist que podem ubicar la difusió de la imatgeria popular en els mateixos establiments dels impressors, en llibreries i altres establiments no especialitzats i en parades de canya i cordill i venda ambulant. Volem afegir-hi encara, però, alguns altres àmbits on la distribució d'aquests efímers va ser-hi present.

No tota la imatgeria arribava a l'interessat per mitjà de la venda. Tal com apunta Montserrat Galí fins ben entrat el segle XX s'estilà que les persones grans fessin obsequi d'estampes als nens que els visitaven o ajudaven en alguna tasca. Els mestres d'escola i els capellans a la catequesi també en repartien com a premi als més aplicats i sovint, en reunir-ne un cert nombre, eren intercanviades per algun premi.²⁰⁶ Aquests petits efímers persistiren fins a mitjan segle XX amb el nom d'*assistències*. Els frares pidolaires que vagaven per casa nostra també solien repartir estampes quan algú els donava hostatge o els feia almoïna, i d'aquí en sortí la frase feta "quan seré frare ja et donaré un sant" que immortalitza el tal costum.²⁰⁷ Dins l'àmbit religiós les parròquies i institucions que les formaven, com és ara confraries, administracions o congregacions també van ser grans difusores d'imatgeria, especialment religiosa. Javier Portús estudia els plec de canya i cordill que podien ser adquirits en sagristies i porteries conventuals, com és ara estampes, sermons impresos, novenes i opuscles de devoció, relacionats o no amb el culte específic de la comunitat.²⁰⁸ En aquest ordre de coses Eva Figueras assenyala com diferents ordes religiosos feren una gran difusió dels seus patrons mitjançant estampes per

²⁰³ *Diario de Barcelona*, núm. 359, 25/12/1838 i núm. 303, 30/10/1842

²⁰⁴ AMADES, Joan. *Quan jo anava a estudi...op.cit.*, Barcelona: Barcino, 1982. P. 28

²⁰⁵ MESTRES, Apel·les. *Les Auques de redolins*. A: *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*. Barcelona: Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, 1923, tom. 10-11. P. 68-69

²⁰⁶ GALÍ BOADELLA, Montserrat. *Imatges de la memòria...op.cit.* P. 34

²⁰⁷ AMADES, Joan. *Las Estampas*. A: *Bibliofilia*. Barcelona, 1957. volum IX

²⁰⁸ PORTÚS, Javier. *La Estampa religiosa...op.cit.* .104 i ss.

promoure'n la seva devoció.²⁰⁹ Posarem alguns exemples que hem trobat pel que fa el gran centre difusor de Barcelona. En la primera dècada del segle XIX a la porteria i la sagristia del Convent de Santa Mònica de la Rambla s'expenien estampes de la Mare de Déu de diverses mides i qualitats. Les de la Mare de Déu del Pilar es venien "a només tres quartos, amb el fi d'estendre'n la devoció."²¹⁰ Consta que les estampes de tal advocació eren conforme a la imatge que venerava la mateixa comunitat. Anys ençà a la porteria del mateix convent el conserge s'encarregava de vendre estampes i novenes, a més de canaris joves venuts tots junts o per separat.²¹¹ Això ens fa veure la realitat d'aquests ambients i la manera que tenien d'arrodonir el jornal. Seguint amb la venda d'estampes per part d'ordes religioses, destacarem les que s'expenien vers 1824 a l'església del Reial Monestir de les religioses Magdalenes de l'orde de Sant Agustí de Barcelona. Venien estampes i opuscles pietosos a la sagristia i a través del torn emplaçat a la porteria, instrument molt comú en aquestes comunitats monàstiques.²¹² Es pretenia animar la concurrència advertint que eren moltes les indulgències donades als productes que venien.

Dins la comunitat parroquial, registrem el 1855 la venda d'estampes a les taules de la congregació dels Dolors de l'església de Santa Helena de l'Hospital General de la Santa Creu de Barcelona. D'entre els elements oferts a la Mare de Déu hi havia tot tipus de ciris, i en sobresortien els goigs, novenes i estampes que hom podria adquirir a les taules muntades a tal efecte.²¹³ Aquests pràctiques foren molt habituals i esdevingueren tradicionals. En aquesta línia convé citar la confraria dels Esteves de la catedral de Barcelona, que en la diada del seu sant patró dreçaven una taula al peu de la seva capella on venien els goigs del sant i altra imatgeria a tall de romanço que explicava la vida del protomàrtir.²¹⁴ Un costum que ha arribat amb més o menys salut fins als nostres dies es basa en la compra d'estampes en santuaris i indrets de pelegrinatge amb que hom podia acreditar la seva concurrència. En el cas occità Dutrech ens parla que en centres de peregrinació com és ara Llemotges comptaven amb estampes entre els productes que expenien als pelegrins, i que els ajudaven a finançar-se.²¹⁵ Fins i tot els santuaris i ermites més aïllades disposaven de la seva estampa o els goigs del sant o advocació de la Mare de Déu especifica que es venien a la mateixa ermita o confraries encarregades.²¹⁶ Pensem que en el marc de festes populars com els aplecs a l'entorn d'esglesioles i ermites es feia gran distribució entre els assistents de fulls tals com goigs i estampes. En aquest punt cal que introduïm la figura dels qüestors, baciners o acaptadors, persones que recorrien en molts casos àmplies àrees geogràfiques per captar i estimular la caritat a favor d'alguna institució, com és ara santuaris, ermites o hospitals. Rosa Maria Gregori, que ha estudiat el cas de l'Hospital General de València del segle XVI, ens fa conèixer els acaptadors que recorrien tot el Regne demanant almoïna pels malalts de l'Hospital. Es feien grans tiratges de goigs, cartells i estampes en quart i octau que duïen els acaptadors per incentivar les almoïnes i així poder finançar-se. Especialment es feien tirar imatges de Sant Llätzer, de la Mare de Déu i de Jesús.²¹⁷ El cas aportat per Gregori ens revela un altre canal de distribució de la imatgeria de tipus popular, pràctica que

²⁰⁹ FIGUERAS FERRER, Eva. *El fons d'estampes i d'impresos recopilats per Joan Amades...*op.cit.

²¹⁰ *Diario de Barcelona*, núm. 254, 11/9/1803

²¹¹ *Diario de Barcelona*, núm. 326, 21/11/1804

²¹² *Diario de Barcelona*, núm. 319, 14/11/1824

²¹³ *Diario de Barcelona*, núm. 355, 21/12/1855

²¹⁴ AMADES, Joan. *Costumari català: el curs de l'any*. Barcelona: Salvat, 1982-1983. Vol. I, p. 208

²¹⁵ DUTRECH, Jean. *L'imagerie populaire limousine. A: Lemouzi : organe mensuel de l'École limousine félibréenne*. Brive: Imprimerie Roche, 1912

²¹⁶ PORTÚS, Javier. *La Estampa religiosa en la España del Antiguo Régimen...*op.cit. P.162.

²¹⁷ GREGORI ROIG, Rosa Maria. *La Impressora Jerònima Galés...*op.cit. . 88 i 89

fou comuna i extrapolable en d'altres institucions religioses. Més endavant en podrem veure alguns casos més com és ara les mides del peu de la Mare de Déu que s'expenien en ermites i santuaris marians i que, a més, se'ls hi atorgaven valors curatius. Hem de pensar que els qüestors dedicats a la capta per compte d'una o altra institució havien de ser persones autoritzades i dotades de llicència, que es comprometien a garantir la fiabilitat dels seus productes i al fet de que fossin articles beneïts. L'enfervorida devoció que despertaven santuaris com és ara el de la Mare de Déu de Montserrat feu que més d'un cop hi hagués qui es presentava com a qüestor autoritzat sense ser-ho. Més endavant en parlar de la censura exercida sobre les produccions populars en veurem algun cas sonat. Cal pensar que les estampes, fossin del format que es vulgui, eren un article quotidià que hom usava i distribuïa amb soltesa i generava tota una sèrie de casos particulars que seria agosarat pretendre esgotar.²¹⁸

3.7 Imatgeria i censura

Després de veure el procés de producció i distribució de la imatgeria popular hom es fa cabal de la seva gran modèstia material i ens parem a considerar la seva condició de documents efímers. Tot i això també hem pogut comprovar que els tiratges a que fou objecte van ser molt alts i la incidència social –en especial el poble menut- va ser ben profunda i multilateral. Això va fer que la imatgeria, i en un pla més ampli la literatura de canya i cordill, tot i ocupar el graó més baix de la producció editorial no pogués romandre exempta del control tant del poder civil com del religiós, i estigués subjecte a la censura.

Cal tenir en compte que la generalització de l'ús de la impremta va suposar un punt d'inflexió en la difusió del saber i les idees de l'Europa de les darreries de l'edat mitjana. El seu adveniment va possibilitar una democratització de la cultura estesa cada vegada a un sector més ampli de la població. El circuit d'intercanvi d'idees que s'anà teixint i afermant durant tota l'edat moderna es començà a veure per la classe dirigent –tant l'Església com la Cort- com un poderós mitjà que calia controlar de ben a prop. Aquest esquema també valia per la nostra modesta imatgeria, ja fos per la imatge com pel text que hi tenia associat. Tal i com hem expressat més amunt, les produccions imatgeres de caire religiós havien de venir a recolzar el discurs oficial que dictava l'Església, però la multiplicitat d'impremtes i edicions projectades van fer que més d'un cop la línia marcada es veiés depassada. A l'edat moderna el Tribunal del Sant Ofici de la Inquisició tenia folgades atribucions sobre la censura de les estampes. Fou a primeres del segle XVII quan començaren a aparèixer normatives que prohibiren categòricament les estampes que poguessin ofendre els Sants Sagraments, qualsevol sant, Mare de Déu, etc. A més es deixava ben clar que s'impugnaven totes aquells plecs solts que divulgaven oracions i promeses màgiques i supersticioses tals com: Prevenir de mort sobtada o violenta, dels estralls de l'aigua, el foc...i d'altres que asseguraven assenyalar l'hora de la mort i invocar aparicions de sants, o certificaven

²¹⁸ Obres com el *Costumari* ens n'aporten molts d'altres, de difícil contrast però que no deixen indiferent. Amades ens mostra l'estampa com a objecte de canvi o barata per aconseguir altres productes. Segons Amades en els mesos d'estiu es deixava veure per pobles i ciutats un venedor ambulant dit el *santer* que canviava auques de rodolins, estampes, fulls de soldats i altra imatgeria plaent als infants per cabells i rosegons de pa. Duia un carret on exposava tota la mercaderia, i la mainada hi corria per bescanviar un producte per a l'altre. No es tenia clar si els rosegons de pa baratats eren per fer-ne xocolata, pastes per a sopa o pel consum propi. Vegeu-ho a AMADES, Joan. *Costumari català: el curs de l'any*. Barcelona: Salvat, 1982-1983. Vol. IV, p. 452-454

que tot aquell que morís amb l'escapulari del Carme posat no aniria a l'infern.²¹⁹ El blindatge ideològic envers els països protestants europeus generà moltes tensions en aquest sentit, i a la vegada provocà la reacció contrària: els països protestants del voltant dictaren normatives semblants contra la política espanyola. Durant el segle XVIII i fins la seva definitiva supressió el 1820, el Tribunal de la Inquisició continuà prohibint i recollint determinades estampes suposadament perniciosos, seguint un sistema que era molt semblant al de la censura de llibres. I no totes havien de ser religioses, atès que amb l'adveniment de la Revolució Francesa es prohibí taxativament que traspassés de la frontera cap estampa que hi fes referència.²²⁰ S'establí, així, una mena de cordó sanitari de tall ideològic amb la finalitat d'impedir la propagació d'idees liberals procedents de França. Un dels factors que tenia més amoïnats els censors, i que trobem àmpliament en imatgeria religiosa, eren les al·lusions al guany d'indulgències. Com veurem en tractar les peces del fons Palau de la DGCPAC, era molt comú que les imatges d'aquest caire anessin acompanyades d'un rengle de lletres de caixa o bé gravades al mateix boix que advertien les gràcies que hom rebia per resar-hi davant. Moltes d'aquestes indulgències no eren reconegudes, i això feu arribar la sang al riu en més d'una ocasió. Cal afegir-hi aquells textos que acompanyaven les estampes on es prometia algun altre favor fabulós concedit al qui comprés l'estampa, un reclam considerat extraordinari. A mitjan segle XVIII s'arribaren a donar ordres d'esborrar els tals epígrafs que es titllaven del tot inapropiats i irreverents.²²¹ Hom s'hauria de conformar, doncs, en esborrar-les del cos del boix o bé descompondre les lletreries de totes aquelles imatges de la polèmica. No obstant això, i tal com assenyala Immaculada Casas, els condicionants governamentals i religiosos no sempre representaren un obstacle infranquejable per les publicacions populars, que es movien en un marc més flexible que la resta de producció impresa de l'època.²²²

En l'estudi del cas castellà, Pedro Rueda²²³ assenyala la difusió que també tingueren en l'àmbit rural els efímers religiosos. Exposa el cas del jesuïta Juan de Santiago que en els seus recorreguts pels pobles andalusos duia tot un gavadal de papers que repartia a qui ho havia de menester: estampes i devocionaris breus pels estudiants; catecismes pels nens pobres i gent treballadora; i fulls imatgers populars com és ara el *rellotge de la passió*, amb que hom podia seguir hora a hora el trajecte de la Passió de Jesús. Ara bé, no tots els impresos que circulaven es circumscriuïen a aquesta ortodòxia, atès que els límits entre religió oficial, religiositat popular i superstició eren porosos. Rueda assenyala com a voltes els efímers tals com oracions miraculoses, pregàries protectores i estampes de sants apòcrifs i no canonitzats generaven tensions i reaccions de vigilància i control per part de l'autoritat competent, en aquest casos el clergat i els agents inquisitorials. Una denúncia de 1625 titllava aquests papers de "disbarats impresos", però tot i això el poble en veure'ls estampats els donava carta de fiabilitat, i per poc que pogués els seguia adquirint amb avidesa. L'escenari de la Contrareforma i les disposicions tridentines que hem exposat amb anterioritat havien de servir per regularitzar la iconografia religiosa; al mateix temps que la Inquisició i l'obligatorietat de la llicència eclesiàstica havien de garantir que les imatges complissin tots els cànons de la moral i el dogma.²²⁴ Montserrat Galí

²¹⁹ *Summa Artis : historia general del arte...* op.cit. 244 i ss.

²²⁰ *Diario de Barcelona*, núm. 17. Dimecres 17 d'octubre de 1792 i *Summa Artis : historia general del arte*, Madrid: Espasa-Calpe, 2001-2003. ISBN 8423952002. Vol. XXXI, p. 431

²²¹ *Summa Artis : historia general del arte...* op.cit. p. 424

²²² CASAS DELGADO, Immaculada Maria. *El éxito de la marginal: historia de la prensa popular en España (1750-1850). Localización, catalogación y análisis del discurso*. Universitat de Sevilla, 2011 p. 37

²²³ RUEDA RAMÍREZ, Pedro. *Impresos efímeros en la vida cotidiana. A: Andalucía en la historia*. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces, 2014. Núm. 44, p. 36-38. ISSN: 1695-1956, p. 38 i ss.

²²⁴ GALÍ BOADELLA, Montserrat. *Imatges de la memòria...* op.cit. p. 30

ens fa conèixer el cas de l'edició a Nova Espanya d'una estampa de la Mare de Déu del Roser – editada per un francès establert a Mèxic- que fou inclosa a l'expedient d'acusació de tal personatge acusat de simpatitzar amb les idees protestants. Més endavant, concretament el 1755, la Inquisició publicà un edicte que prohibia tots aquells romanços sobre miracles que no haguessin sigut aprovats prèviament per tal institució, i en cremà públicament en diverses ciutats els exemplars titllats de subversius. El fet es repetiria anys més tard quan una ordre de Carles III prohibí la producció i venda de plecs solts que aprofundissin en els successos escaiguts a l'entorn del motí de Squillace; o d'aquells romanços que tractessin d'ajusticiats, al·legant que tals fulls podien perjudicar el benestar i l'ordre social establert.²²⁵

Amb l'adveniment del segle XIX i la gradual implantació de l'Estat Liberal, l'Església anà perdent la seva ascendència sobre la població i això també es va veure reflectit en les prerrogatives que gaudia sobre la censura. A partir de llavors fou el poder polític el que en bona part se'n feu càrrec, i això comportava la revisió de la heterogènia imatgeria popular. Passà una cosa semblant a França, on el ministre de la Policia General del Govern de Lluís Napoleó va conformar una comissió permanent per l'examen de la coneguda literatura de *colportage*, ço és, la nostra literatura de canya i cordill²²⁶. Segons Alain Dubois una llei francesa de 1852 manava que els impresos destinats a la venda ambulant només es podien posar en circulació després d'haver estat prèviament segellats per les prefectures. Després de diversos alts i baixos els segells desaparegueren definitivament el 1880. En el cas espanyol, com veurem, aquesta tasca serà assumida pels seus homòlegs, és a dir els governadors civils.

En el cas de l'Espanya del segle XIX, l'alteració de la legislació relativa al control i censura de la producció impresa va ser constant. Al llarg del segle s'oscil·là des de la inspecció aferrissada de tot allò que s'editava a la llibertat d'impremta, escenaris del tot polaritzats i que s'alternaren en breus espais de temps. La impermeabilització envers la ingerència estrangera van fer que el 1824 es regulés la introducció d'obres impreses forasteres pel greuge que podien representar contra l'Església i a l'Estat. El registre de les obres importades s'estenia tant a llibres com a papers solts, estampes, pintures, capsos, ventalls... i fins hi tot al paper que els servia d'embalatge. I és que l'experiència dictava que d'aquesta manera casual s'havien arribat a introduir obres molt perjudicials que calia tenir controlades de totes totes.²²⁷ Encara dins l'anomenada Dècada Ominosa (1823-1833), el darrer intent per restaurar l'absolutisme a Espanya, concretament el gener de 1824, Ferran VII publicà un Reial Decret sobre com s'havia d'estructurar el nou cos de policia del Regne. D'entre les atribucions de la policia hi havia la d'impedir l'entrada, circulació i lectura de periòdics, fullets, quadres satírics, caricatures o qualsevol altre paper o estampa en que ataqués al rei o al govern.²²⁸ D'aquests indicis podem inferir que aquest gavadal d'impresos efímers i populars es consideraven un potent vehicle difusió d'idees que calia sotmetre a un examen minuciós.

Com ja hem desvetllat, en aquesta època una de les figures més destacades en la supervisió exercida sobre la producció editorial van ser els governadors civils de cada província. Aquesta tasca era compartida amb d'altres personalitats com és ara jutges d'impremta, fiscals i certes autoritats locals en el cas de les publicacions editades fora de les capitals de província. A aquest

²²⁵ CASAS DELGADO, Immaculada Maria. *El éxito de la marginal*. p. 37

²²⁶ GALÍ BOADELLA, Montserrat. *Imatges de la memòria...op.cit.* p. 29

²²⁷ Reial Cèdula de l'11 d'abril de 1824, Punt 9. El *Diario de Barcelona* en va publicar el seu contingut al número 133, del 12/5/1824

²²⁸ Reial Cèdula del 13 de gener de 1824, Article XIV, Punt 9. El *Diario de Barcelona* en va publicar el seu contingut al número 21, del 21/1/1824

compte caldria afegir-hi la verificació que encara exercia l'Església en el cas de les publicacions de caire religiós. La legislació sobre impremta de mitjan segle XIX exigia que cap estampa podia publicar-se, vendre's ni exposar-se al públic sense la prèvia autorització del governador de la província. Això s'aconseguia trametent els corresponents exemplars a tal institució on se'n valoraria la seva publicació i després serien retornats als editors amb o sense els permisos de recolzament.²²⁹ En el cas barceloní la premsa del moment ens informa dels advertiments que els governadors civils feien publicar per recordar als impressors el deure d'observar tals normatives. Una mostra és l'article signat pel governador de Barcelona Ventura Díaz el març de 1851, en que alertava de les infraccions comeses per part d'alguns editors i els recomanava que aturessin semblants abusos.²³⁰ El perjudici que suposava per les editorials o impremtes enviar dos exemplars de cada estampa que es disposaven a publicar al Govern Civil feu que s'acabés reduint a una de sola, amb el fi que l'altra es pogués aprofitar per a la venda pública.²³¹ Ara bé, sempre hi havia qui estava disposat a subvertir les lleis i eludir l'autoritat competent. L'any 1857 el governador de la província de Barcelona Agustí Torres Vallderrama s'assabentà que hi havia diverses persones dedicades a la venda d'estampes, rosaris i escapularis de forma il·legal. Es feien passar per quèstors de la Mare de Déu de Montserrat i abusaven de la gent fent-los creure que els productes que expenien estaven beneïts i que els diners recaptats eren pel sosteniment del conegut Santuari. El governador s'apressà a advertir que aquells subjectes eren uns farsants i que no comptaven amb cap llicència per exercir tal càrrec, i comunicà a l'alcalde de Monistrol que els fes arrestar. L'enganyifa devia ser prou comuna atès que l'ordre d'arrest es feia extensiva a d'altres quèstors que rondaven per tota la província i fins i tot fora d'ella captant per santa Bàrbara, pel sant Crist de Balaguer o santa Quitèria, tots sense l'autorització corresponent.²³² En la mateixa època l'autoritat també feu engarjolar en un poble proper a Madrid un subjecte que repartia un romanço que explicava un miracle obrat per la Mare de Déu no reconegut per l'Església. Segons ens consta la composició estava encapçalada per un gravat xilogràfic de la Mare de Déu que el feia ben reconeixible. S'engampà al romancer mentre repartia l'imprès, i se li requisaren els 800 exemplars que duia a sobre. Un dels elements que feien al romanço del tot inapropiat era la concessió d'una gran quantitat d'indulgències no reconegudes per cap autoritat eclesiàstica.²³³ Ja fos per part de romancers ambulant o bé en parades fixes, la distribució d'imatgeria i literatura populars era quelcom que preocupava a les autoritats, en gran part per les derivades que pogués generar. En la dècada de 1860 l'erudit Miquel i Badia feu l'exercici d'examinar el contingut dels romanços i demés fulls imatgers que s'exposaven a les parades de canya i cordill de Barcelona. Després de la supervisió quedà esparverat i assegurava que no hi havia gairebé res d'aprofitable: tot eren històries poc edificants i de moral dubtosa sobre incidents truculents i sanguinaris, amors desenfrenats...L'autor era del parer que convenia fer cau i net i tirar endavant noves edicions amb major contingut, sobretot pensant que aquest canal era el preferit de les classes populars.²³⁴ I és que hem de pensar que, tot i semblar inofensius, els fulls d'imatgeria com és ara romanços o ventalls exercien una gran influència en l'imaginari col·lectiu, i feien la funció de diari abans que la premsa no arribés a un tan alt grau de propagació.

²²⁹ Ens hem basat en el Reial Decret del 2 d'abril de 1852 sobre llei d'impremta, en concret el títol VIII, Article 93.

²³⁰ *Diario de Barcelona*, núm. 74, 15/3/1851

²³¹ *Diario de Barcelona*, núm. 126, 5/5/1852

²³² *Diario de Barcelona*, núm. 260, 18/9/1857

²³³ *Diario de Barcelona*, núm. 196, 14/7/1856

²³⁴ *Diario de Barcelona*, núm. 254, 15/9/1868

Gràcies a la tasca de digitalització del fons Amades d'imatgeria popular, empresa per la DGCPAC, hem pogut localitzar dos romanços datats de l'any 1876 que duen estampat el segell del Govern Civil de Barcelona. (fig. 7) Formaven part dels exemplars que eren duts a tal institució com a mostra del que la censura havia d'autoritzar. El primer es titula *Terrible Catástrofe acaecida el día de san Juan*²³⁵, i narra en vers un accident que tingué lloc a la línia fèrria de Barcelona a Saragossa el mateix 1876, seguit de la relació de noms dels morts i ferits. El segon es titula *Canciones del barberillo*²³⁶, i recull unes cançons humorístiques en català i castellà. Trobem un cas semblant pel que fa la censura que també passaven els ventalls, si pensem que se n'arribaven a editar diversos mensualment i que condensaven amb poques paraules les notícies d'actualitat. En un article signat pel periodista Miquel Capdevila l'estiu de 1936 sobre una exposició de ventalls del segle XIX feta a l'Agrupació Excursionista La Perla de Barcelona, podem veure com algunes de les peces exposades duen el segell del Govern Civil. Un cop sortits de la impremta, i abans de muntar-hi la canya i donar-los-hi l'aspecte final, el full de ventall havia de rebre el vistiplau de la censura. Un cop era autoritzada la seva circulació es procedia a acabar-ne la producció i llançar-los a la venda. Eren documents que per la seva raresa eren ben apreciats pels col·leccionistes, i tal com explica Capdevila:

Ordinàriament els ventalls [els trobem] muntats, és a dir, a punt de servir per a fer-se vent. [...] En canvi hi ha restes de ventalls que no foren muntats, i tenen una vàlua major, perquè són els números que eren duts al Govern Civil, com a mostra del que devia autoritzar la censura. Alguns col·leccionistes en posseeixen diversos exemplars amb el segell d'autorització.²³⁷

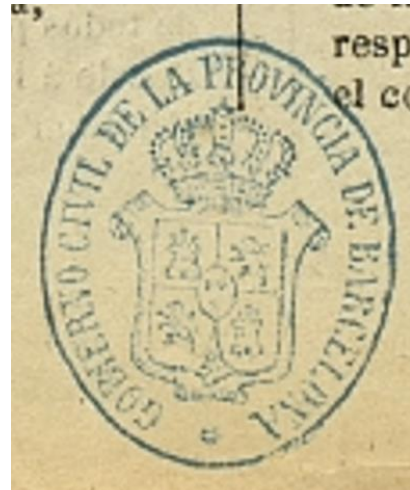


Figura 7 Segell del govern civil estampat en un romanço del fons Amades de la DGCPAC. Font: DGCPAC

Des del punt de vista de la preservació, hem de tenir en compte que ben sovint els exemplars tramesos a la censura són dels documents que més bé s'han conservat, atès que van veure's alliberats del circuit de venda i distribució habitual.

3.8 Darrers compassos de l'edició d'imatgeria popular a casa nostra

Es fa difícil emprar termes absoluts alhora de datar la fi de la imatgeria popular. En parlar sobre la decadència de la tècnica xilogràfica com a mètode hegemònic en la producció de tots tipus d'imatgeria, hem anunciat que la irrupció de la litografia marcà l'inici de la seva fi, si més no en la seva forma clàssica. La seva presència s'anirà esllanguint a mesura que ens apropem al primer terç del segle XX, moment en que artistes reputats adapten la seva obra en formats tals com

²³⁵ *Terrible catástrofe acaecida el día de San Juan en la línea de ferrocarril de Barcelona á Zaragoza*. Romanço amb número de catalàleg ROM-1391. Disponible a: <http://hdl.handle.net/10687/229031>

²³⁶ *Canciones del barberillo : Tercera parte ; Las cadiras de la Rambla*. Romanço amb número de catalàleg ROM-0948. Disponible a: <http://hdl.handle.net/10687/121043>

²³⁷ CAPDEVILA Miquel. *Una exposició de ventalls. L'Agrupació Excursionista La Perla ha reunit centenars de ventalls per fer-ne exposicions diverses durant sis setmanes al seu local del carrer Galileu de Gràcia*. Dins el diari *l'Instant*, número d'estiu de 1936. Hem consultat l'exemplar guardat a la DGCPAC, amb número de registre al catàleg OJA- 184.

auques, ventalls. Les produccions que en surten, malgrat guardar-ne l'aparença, ja no són "populars" i s'allunyen prou del nostre subjecte d'estudi. En posarem casos concrets en parlar, més avall, de les auques i els ventalls. Vegeu-ho a les pàgines 125 i 136 respectivament.

En el cas de Barcelona una de les darreres cases de nom que edità imatgeria fou la impremta *El Abanico*, successora de l'antiga casa Llorens del carrer Palma de Santa Caterina. La impremta *El Abanico* s'emplaçava al carrer Hospital de Barcelona i era dirigida per Pau Andreu i Aimeric.²³⁸ En un informe de la tal impremta datat en 1929 Andreu reconeixia que la imatgeria "s'estava acabant per moments"²³⁹ i que ja no constituïa un gènere rendible. Les darreres reedicions de d'imatgeria empreses a *El Abanico* –romanços, ventalls, auques, etc.- dataven d'entre 1910-1920, quan el producte encara tenia una sortida relativa. Però d'ençà de llavors "d'any en any havia anat minvant la venda"²⁴⁰ i al final hom havia desistit a emprendre'n nous tiratges. L'any 1929, moment en que Andreu va escriure aquestes consideracions, l'impressor confessava que els clients que li compraven imatgeria a l'engròs no havien fet més que minvar. Testimonis com els de *El Abanico* són un bon termòmetre per veure el progressiu desarrelament de la imatgeria a casa nostra. Les seves edicions s'escamparen arreu i avui constitueixen de les produccions imatgeres més modernes de les nostres col·leccions patrimonials. Al fons Palau de la DGCPAC en tenim romanços i fulls religiosos de la casa *El Abanico*.²⁴¹ En molts casos, tal com podeu veure a la figura 7.1-7.2 els fulls d'imatgeria d'*El Abanico* estaven il·lustrats amb boixos dels característics Noguera, que tant sabor popular donaren a la nostra imatgeria vuitcentista.



Figura 7.1 Un dels populars romanços de la casa El Abanico del carrer Hospital de Barcelona, dels darrers que es van editar a casa nostra. Font: Col. autor

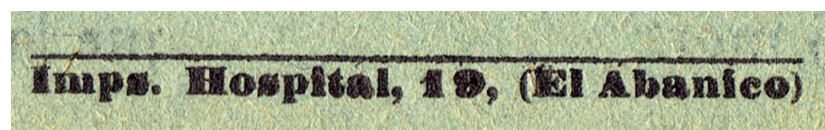


Figura 7.2 Detall del romanço abans dit

²³⁸ MAS CORRETGÉ, Rosa, MENCHON BES Joan, AMADES GELATS, Joan. *El Ball de Serrallonga*. Tarragona: El Mèdol, 1999.

²³⁹ SERRA I BOLDÚ, Valeri. *Arxiu de tradicions populars: recollides a Catalunya, València, Mallorca, Rosselló, Sardenya, Andorra, i terres aragoneses de parla catalana*. Palma de Mallorca: Josep Olañeta, 1980. Fascicle IV, p.221-223

²⁴⁰ SERRA I BOLDÚ, Valeri. *Arxiu de tradicions populars: recollides a Catalunya, València, Mallorca, Rosselló, Sardenya, Andorra, i terres aragoneses de parla catalana*. Palma de Mallorca: Josep Olañeta, 1980. Fascicle IV, p.221-223

²⁴¹ Concretament *Deu manaments o cobles per salvar al pecador...* amb topogràfic FRE-1196; un romanço *Historia de Juan Portela*, amb topogràfic ROM-4214; un altre *El Curro Marinero* amb topogràfic ROM-4215. Tots van sense datar però els fem del primer terç del segle XX.

3.9 Mostra dels segells trobats en els fons d'imatgeria de la DGCPAC

El sotmetiment a la censura dels fulls d'imatgeria ens ha fet veure que, en alguns casos i èpoques, aquest fet va veure's reflectit sobre el document amb la presència dels segells. Això ens ha fet obrir els ulls i adonar-nos del valor afegit que aporten aquests elements a les peces estudiades. Al llarg del nostre procés de recerca ens hem pogut trobar amb una gran varietat de segells, que no es restringeixen només als aplicats per la censura. Ara n'exposem una mostra comentada que hem extret d'alguns dels fulls de les col·leccions d'imatgeria de la DGCPAC. (fig.8)

Per una banda hem localitzat segells que estampaven els propis venedors d'imatgeria, que tant podien servir per fer-se publicitat com per fer-se trobadissos per part dels clients. En destaquen els diferents segells de la casa d'A. Borràs, del carrer Costa del Teatre de Palma.²⁴² Per l'altra hem trobat diversos segells estampats pels propietaris, amb que podem resseguir la vida del document com a objecte de col·leccionisme. N'hem trobat de les col·leccions de Joan Amades²⁴³ i Pau Vila²⁴⁴, i també de la col·lecció de goigs de Josep Duran²⁴⁵, de la col·lecció de romanços de J. Tersol i Artigas²⁴⁶ i de la col·lecció Compte²⁴⁷, entre d'altres. Mitjançant aquests elements podem traçar la història documental del full, i veure per les col·leccions particulars que passà abans d'arribar a nosaltres. Considerem que caldria posar-los en valor com a signes reveladors d'una part rellevant de la història del document: la de la seva adquisició i circulació entre col·leccionistes.



Figura 8 Florilegi dels segells trobats als fulls d'imatgeria. Font: DGCPAC

²⁴² N'hem trobat diversos en els fons Amades de la DGCPAC, com és ara l'*Horrible catàstrofe* [1883] Disponible a: <http://hdl.handle.net/10687/229029>

²⁴³ D'entre el gavadal d'exemples que podríem citar anomenem un document del fons Palau titulat *Gran Festival de la Mona de Pasqua* (1915) catalogat amb el topogràfic AVI-0003

²⁴⁴ Es tracta del segell estampat en un full de cobertes de llibret de paper de fumar inclòs al fons Palau, que du el segell "imatgeria popular-col·lecció Pau Vila". Es troba catalogat amb el topogràfic PFU-0020

²⁴⁵ Es tracta del segell estampat en un romanço del fons Amades titulat: *Coplas en alabanza : de San Camilo de Lelis, protector de los moribundos, fundador de la sagrada religion de los agonizantes*. Du el número de catàleg ROM-2610 i es troba disponible a: <http://hdl.handle.net/10687/293872>

²⁴⁶ Es tracta del segell estampat en un romanço del fons Amades titulat: *Coblas humorísticas, epigramáticas y tranquil·les*. Du el número de catàleg ROM-0885 i es troba disponible a: <http://hdl.handle.net/10687/120674>

²⁴⁷ Es tracta del segell estampat en un romanço del fons Amades titulat *Lo fullet : romanse nou y divertit* Du el número de catàleg ROM-1905 i es troba disponible a: <http://hdl.handle.net/10687/292464>

3.10 Desvetllament de l'interès per la imatgeria com a subjecte d'estudi

3.10.1 Mostres de l'estudi de la imatgeria a Europa

En plantejar-nos l'elaboració d'aquest TFM una de les preguntes que ens vam proposar desvetllar va ser en quin moment i per quines raons la imatgeria popular començà a ser vista com a objecte d'estudi. Fins ara hem pogut repassar la seva trajectòria i també veure'n la seva decadència i pràctica desaparició. Una vegada la majoria de produccions imatgeres quedaren fora d'ús, o en els darrers compassos de la seva existència, van sorgir tot un estol d'estudiosos disposats a exhumar-les i lliurar-les de l'oblit. En les properes línies intentarem resseguir aquest procés de presa de consciència de la imatgeria com a patrimoni documental, sense oblidar que aquest és un fenomen d'abast europeu. Avui dia ja gairebé ningú dubta del seu valor però fins no fa massa la situació encara era tota una altra.

Per esbrinar l'origen de l'interès per la imatgeria popular cal que ens referim a l'interès general pels efímers i el col·leccionisme. I és que la història dels efímers deu bona part de la seva existència i troba els seus orígens en el col·leccionisme privat. Tal i com apuntava Isaura Solé, és a partir de les col·leccions de particulars que els acadèmics, les biblioteques i els museus s'han interessat per aquest material i s'han obert a les reflexions científiques i d'on parteix el seu estudi rigorós.²⁴⁸ La pacient i minuciosa tasca dels col·leccionistes ha format en molts casos aplegues molt completes de materials efímers que, vistos de manera panoràmica, ens fan adonar del seu valor i transcendència. És en aquest moment quan hom pot començar a fer-se preguntes, comparar materials, classificar-los, establir sèries i tipologies que fins al moment era complex tirar endavant. Bàsicament perquè fins aleshores, tal vegada, no es tenia la consciència que aquells documents dispersos poguessin formar un conjunt sòlid i digne d'estudi. Vers 1937 el geògraf i estudiós de la imatgeria popular Pau Vila va donar a conèixer a Catalunya la figura del bibliòfil llenguadocià Charles de Vallat, nat a principis del segle XIX i posseïdor d'una important col·lecció d'imatgeria popular guardada a la Biblioteca de Montpeller. Hem d'inscriure Vallat en aquell contingent de col·leccionistes primerencs d'imatgeria, que la seva afició pel paper antic els va fer aplegar al llarg de la seva vida col·leccions considerables. Vila descrivia a Charles de Vallat com un rara avis, si pensem que en la seva època "els papers populars es consideraven una menudalla dins les arts gràfiques, sense cap interès artístic ni literari."²⁴⁹ La col·lecció de Vallat, en bona part formada per imatgeria catalana, serviria anys ençà per enriquir el coneixement i els treballs de col·leccionistes i d'estudiosos més atansats als nostres dies, com és ara el mateix Vila.

L'interès per l'estudi de la imatgeria popular també està estretament associada a la seva tècnica senyera: el gravat sobre fusta o xilografia. L'ús d'aquesta tècnica secular, com hem assenyalat anteriorment, la distanciava d'altres produccions fetes en calcografia i litografia, i feu que el desvetllament del seu valor artístic es fes esperar. Al segle XIX les recerques dels historiadors Paul Kristeller i Jules Champfleury –influïdes pel corrent del romanticisme– van començar a posar en valor el gravat popular, esdevenint-ne uns autèntics pioners. L'estela marcada va ser seguida arreu d'Europa per personalitats com Francesco Novati i Achille Bertarelli a Itàlia; Pierre Louis Duchartre i René Saulnier a França; o Emile Heurck i Jacob Boekennoogen a Flandes i Holanda.²⁵⁰ Autors tals tiraren endavant monografies sobre la imatgeria popular dels seus països, i això

²⁴⁸ SOLÉ BOLADERAS, Isaura. *Ephemera al voltant de l'Exposició...op.cit.* p. 14

²⁴⁹ VILA, Pau. *Una Col·lecció inconeguda d'imatgeria popular : un fons català a la biblioteca de Montpeller*. Barcelona: [s.n.]. 1937 p. 12

²⁵⁰ FONTDEVILA I SUBIRANA, Ramon, MAÑÀ, Josep i VILAR, Ramon...op.cit. p. 81 i ss.

començà a fer possible la confrontació d'uns i altres documents i a adonar-se que tenien moltes coses en comú. A la vegada del seu valor històric i artístic les noves disciplines de la etnografia i el folklore començaren a adonar-se del valor que tenen els fulls imatgers per l'estudi de les societats i les cultures. És un desvetllament que abasta molts àmbits i que no farà més que afermar-se tot al llarg del segle XIX i primeries del XX. Com tindrem temps de comprovar en el cas català, moltes de les col·leccions d'imatgeria van ser precisament obra d'historiadors, etnògrafs o folkloristes que conscients del seu gran valor es convertiren en els primers recopiladors d'aquests materials efímers.

D'aquesta manera va ser com països com Itàlia, França, Bèlgica o Alemanya començaren a endegar una sèrie de projectes que tenien per objecte posar en valor la imatgeria popular, i que feren visible a través de societats, exposicions, conferència i publicacions. Tal i com estudia Immaculada Socías, Catalunya també es va veure influïda pel romanticisme i això s'expressà igualment en les iniciatives per revalorar la seva rica tradició cultural. Van ser diverses les personalitats que es destacaren per posar en valor la cultura gràfica popular, com és ara Josep Gudiol, Agustí Duran i Sanpere o Joan Amades, en gran part mancats de referents nacionals i per tant pioners dins el camp de la imatgeria popular catalana.²⁵¹ Més avall tindrem temps per estudiar el cas català, tot i que val a dir que encara ens falta molt camí per poder aconseguir les fites dels altres països europeus anomenats.

En l'elaboració d'aquestes ratlles hem emprat força sovint la bibliografia francesa atès que aquest país té una profunda tradició en l'estudi de la seva imatgeria popular. Volem destacar-ne alguns aspectes ja que ens permetran posar llum a l'interès que despertà la imatgeria a nivell europeu. A París en la primera dècada del segle XX la ja anomenada Societat Arqueològica *Le Vieux Papier* va organitzar una extensa exposició monogràfica sobre imatgeria popular, formada per prop de 5000 peces ja fossin emmarcades o bé dipositades en vitrines. Paul Flobert, comissari de l'exposició i a la vegada secretari general de la societat, destacava la importància dels col·leccionistes en la salvaguarda de la imatgeria, i del menyspreu en que es trobava sumida abans que aquests en comencessin a formar col·leccions. L'exposició de París no era només d'imatgeria francesa, sinó que hi convivien documents provinents de Catalunya, Itàlia, Bèlgica, Holanda o Rússia; i abastava una gran varietat de tipologies documents, que depassaven el que avui amb un sentit estricte coneixem com a imatgeria popular. Hom hi admirava imatgeria religiosa i profana; bitllets, circulars o esqueles de naixement, comunió, casament o enterrament; papers de carta i sobres; exlibris, targetes de visita, passaports i diplomes; mapes i cartografia històrica; tot tipus de jocs de paper; menús i programes de festes; i documents de gran format com és ara cartells. D'entre les peces catalanes hi havia una gran varietat d'auques i fulls de rengle de processons.

Fins llavors aquells papers escadussers, oblidats a les golfes i que "no eren bons ni per encendre el foc"²⁵² havien passat del tot inadvertits, però ara començaven a ser valorats com a documents que aportaven noves dades sobre "la història de la vida domèstica, i fins hi tot de la història en general."²⁵³ Flobert, que n'era col·leccionista i formava part de la llarga llista de particulars que havien cedit peces per la present exposició, reivindicava la seva labor i defensava que l'arreglada d'imatgeria anava més enllà de ser un passatemps divertit. I a la vegada veia amb gust com

²⁵¹ FONTDEVILA I SUBIRANA, Ramon, MAÑÀ, Josep i VILAR, Ramon...op.cit. P. 82

²⁵² FLOBERT, Paul. *Catalogue de l'Exposition Rétrospective du papier*. A: *Bulletin de la Société archéologique, historique & artistique le Vieux papier*. París: Société Le Vieux Papier, 1907. Disponible: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65596635#>

²⁵³ *Ibidem*

iniciatives com és ara l'exposició que comissariava era prova del progressiu interès que anava adquirint l'estudi dels efímers en general. Segons Flobert cada vegada era menys estrany que els museus s'interessessin per aquests documents, i això el feia augurar que s'avançava pel bon camí. Iniciatives com aquestes i les reaccions que generaven evidencien que la presa de consciència del valor de la imatgeria popular i la seva validesa com a subjecte d'estudi va seguir diversos ritmes arreu d'Europa, i se'ns dubte França es situa entre els capdancers. A la vegada volem posar en relleu la modernitat i actualitat de bona part de les tesis que Flobert exposa, i que nosaltres ens hem cuidat de reproduir més amunt. Ja des dels inicis detectem la percepció que la imatgeria popular, de la mateixa manera que d'altres manifestacions de l'art i la cultura popular, representa un bon mitjà per estudiar la societat concreta que la va crear. Però hom es fa cabal que cal una perspectiva més global per poder copsar-ne tota la seva profunditat, i poder-se adonar de les nombroses influències entre països aparentment tan allunyats. Les tesis dels pioners europeus que hem exposat són una bona mostra del que diem.

3.10.2 El cas català

La importància de la imatgeria popular arreu, fins en temps molt recents, no ha estat valorada. Això fa que no s'hagi tingut mirament a guardar estampes i impresos humils i, encara menys, a conservar les fustes gravades que havien servit per a llur estampació.²⁵⁴

Les frases de Joan Amades que encapçalen aquest punt enllacen amb el que ja portem dit i podem comprovar com a la fragilitat inherent dels documents efímers que tractem cal afegir-hi la manca de consideració a que estigueren subjectes fins a temps contemporanis. Pau Vila²⁵⁵, en referir-se a la tasca dels primers col·leccionistes d'imatgeria de la segona meitat del segle XIX, ens diu que la seva afició constituïa una raresa, en un ambient encara no prou sensibilitzat en temes tals. A Catalunya gran part de la imatgeria popular que ens ha pervingut prové de la recopilació de materials que en feren els col·leccionistes, però també va estretament lligada a la tasca duta a terme per etnògrafs i folkloristes. Aquests, que molt sovint foren a la vegada els titulars de tals col·leccions, van saber adonar-se del valor que tenien aquells papers per a l'estudi del seu poble, i ens han llegat un bon cabal d'estudis monogràfics sobre el tema, encara avui de consulta obligada. En veurem el seu relleu i importància en les properes línies.

Als Països Catalans, l'interès per a l'estudi de les tradicions i les arts populars va veure's esperonat a partir del darrer terç del segle XIX per l'estela deixada pel moviment de la Renaixença i el romanticisme. Les iniciatives endegades per salvaguardar l'anomenat "saber del poble" s'iniciaren en un marc social molt determinat: la transició d'una societat agrícola i menestral a una societat industrial. Hom s'adonà que calia recopilar tot una sèrie d'elements lligats al tipus de vida tradicional que amenaçaven a desaparèixer en el pas d'un model a un altre, i que es concebien com a contenidors de la identitat nacional catalana. En aquest ordre de coses, la imatgeria popular es va veure com un dels elements que contenia els trets específics de la nostra cultura, i tal i com assenyalava Isidre Vallès "les formes, el color, la composició o la mateixa temàtica eren interpretats com a signes, a través dels quals traspua l'ànima d'una col·lectivitat."²⁵⁶ Per tant, els folkloristes estaven doblement interessats per la imatgeria

²⁵⁴ AMADES, Joan. *Imatgeria religiosa*. Barcelona: Lluís Rubiralta, 1947, p. 11

²⁵⁵ VILA, Pau. *Una Col·lecció inconeguda d'imatgeria popular : un fons català a la biblioteca de Montpeller*. Barcelona: [s.n.]. 1937

²⁵⁶ AMADES, Joan. *Apunts d'imatgeria popular...op.cit.*, p. I-VI (pròleg)

popular: tant pel seu contingut –el seu relat, les pràctiques culturals que tenia associades– com pel seu continent –tècniques amb que estava estampada, il·luminada, vista com una branca més de l’art popular, de caire artesanal i preindustrial. Aquest discurs, que avui ens sembla èpic i mancat de l’objectivitat de la investigació científica, fou un dels principals motors que feren atractiva la imatgeria als ulls de molts dels primers col·leccionistes i folkloristes.

En tractar dels col·leccionistes més destacats d’aquella primera generació d’interessats per la imatgeria popular Pau Vila n’apuntava alguns, com ho foren Salvador Bordes; Santiago Àngel Saura, polígraf; Joan Font i Guitart, escriptor; Conrad Roure, advocat, polític i literat; Joan Caballé, mestre d’obres; Joan Cardona, mestre de minyons; i Guillem Compte, comerciant i d’ascendència imatgera.²⁵⁷ Com podem veure els perfils són d’allò més variats, però ens donen unes coordenades de la provenença de part dels primers aplegadors d’imatgeria de casa nostra, del darrer terç del segle XIX. A aquest compte cal afegir al llibreter, bibliòfil i goigista Joan Baptista Batlle (1869-1939) un dels primers teòrics del gènere que ja s’adonà del valor de les *fulles soltes* o *papers volants*, ço és, la imatgeria popular en la seva multiplicitat de formes i produccions. Els catàlegs de la seva llibreria de vell²⁵⁸ contenien uns articles preliminars sobre imatgeria, on es desprenia la seva visió romàntica de recuperació de les arrels nacionals a través de la posada en valor de documents tals. Tot i el biaix que això pot representar, cal reivindicar l’obra de Batlle com una de les pioneres en el camp que tractem. No endebades, proposà fer una gran arplega d’imatgeria –per ell començada, i que arribà a comptar amb 9000 peces– que pogués ser dipositada en una institució pública tal com l’Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, i així pogués estar disponible a tothom. Malgrat la bona iniciativa, el projecte no s’acabà de desenvolupar.

Avui tendim a entendre la imatgeria popular com un gènere documental de tipus efímer prou ben delimitat, compost per diferents tipologies com és ara auques, romanços, goigs, estampes religioses, ventalls...amb nexes comuns. Ara bé, aquesta concepció és bastant moderna. Pau Vila aporta que en els inicis de l’interès pel món imatger hi havia una clara diferència entre els interessats en la imatgeria religiosa i la profana, que es veien com a produccions marcadament diferents i que tenien públics distints.²⁵⁹ Podem dir que l’estudi de la imatgeria popular catalana va seguir ritmes diferents depenent de la tipologia o ram imatger que volem fixar-nos. Mentre que l’interès pels goigs fou precoç –de mitjan segle XIX com tindrem temps de veure– en el cas de la resta d’imatgeria –com és ara la destinada a un públic infantil– tardà més a generalitzar-se. A aquesta darrera hem d’afegir-hi al fet que es veia exposada al joc i a l’entreteniment dels infants, i això la malmetia de bo de bo. Hom pot pensar que els primers interessants en el que avui entenem per imatgeria popular van ser els col·leccionistes de goigs o gogistes. Aquests ja formaven el 1854 l’*Associació de gogistes*²⁶⁰, rellevada el 1921 amb la fundació per part de Francesc Baldelló dels *Amics dels Goigs*. Cal remarcar la importància que tingueren els gogistes primerencs en la recopilació, estudi i promoció d’aquest gènere de la nostra imatgeria popular, que de ben segur abastava d’altres produccions imatgeres de caire religiós. Entitats com és ara

²⁵⁷ VILA, Pau. *Una Col·lecció inconeguda d’imatgeria popular : un fons català a la biblioteca de Montpeller*. Barcelona: [s.n.]. 1937 p. 26

²⁵⁸ BATLLE, Joan Baptista. *L’Arxiu : llibreria de Joan Bta. Batlle*. [Diferents catàlegs 1924-1930] Barcelona: Llibreria de Joan Bta. Batlle “L’Arxiu”, 1924-1930. Disponible a : <https://bipadi.ub.edu/digital/collection/catlib/search/searchterm/joan%20batlle>

²⁵⁹ VILA, Pau. *Una Col·lecció inconeguda d’imatgeria popular : un fons català a la biblioteca de Montpeller*. Barcelona: [s.n.]. 1937 p. 15

²⁶⁰ VILA, Pau. *Una Col·lecció inconeguda d’imatgeria popular : un fons català a la biblioteca de Montpeller*. Barcelona: [s.n.]. 1937 p. 14

els *Amics dels Goigs* van ser rellevants no només per l'estudi i aplega de goigs editats i històrics sinó per la revitalització del gènere, és a dir, pel foment del costum de cantar els goigs i, en conseqüència, editar-ne de nous. El despertar de l'interès per la imatgeria tot al llarg de la segona meitat del segle XIX va fer sorgir col·leccions cada vegada més diverses, que acabaren arribant a tots els àmbits de la imatgeria popular.

Seguint amb el fil encetat, molts dels folkloristes de cavall del segle XIX i XX s'interessaren pels fulls imatgers i en començaren a formar col·leccions, emportats per la idea que aquells documents eren una bona manifestació de la cultura tradicional del seu país. A través d'una carta de Rossend Serra i Pagès tramesa a Joan Amades el 1921 podem veure el valor que els folkloristes ja atorgaven a la imatgeria popular:

La imatgeria popular és una manifestació molt important y fa bé de dedicar-s'hi. Les fulles de cançons són curiosíssimes, lo mateix que els llibrets populars (oracions, nades, passions...) planes per enganxar en els ventalls, fulles religioses, felicitacions de Nadal, papers...²⁶¹

L'obtenció d'imatgeria popular no només es va fer a través de la compra a antics venedors de canya i cordill i antiquaris, sinó que es va incloure la seva recopilació en els plans de recol·lecció folklòrica feta arreu del nostre país. És sabut que a les acaballes del segle XIX els estudis folklòrics reberen l'empenta de les associacions excursionistes formades de bell nou. Molts dels seus integrants, amarats d'un profund sentit de país, van emprendre en les seves excursions la labor de recollir tota una sèrie d'elements de la cultura popular i tradicional –costums, rondalles, refranys, cançons- i també s'interessaren en els fulls d'imatgeria que trobaven. L'obtenció dels fulls d'imatgeria per aquesta via permetia trobar-los en el seu context natural, i poder-se informar de les pràctiques culturals que tenien associats. N'exposarem un cas pràctic per exemplificar el que intentem explicar, fruit de la nostra recerca. L'any 1923, dins el butlletí editat per l'Agrupació Excursionista Júpiter de Barcelona, hom es proposava donar un tomb a les sortides que s'organitzaven amb regularitat. Les excursions ja constituïen una fi en si mateixes –en pro de l'esport i la bona salut- però si s'encarrilaven cap a una recol·lecció sistemàtica de manifestacions de la cultura popular del lloc que es visitava podien ser doblement enriquidores i s'incrementava el seu interès. Es deixaren assessorar per un folklorista de renom com ho fou Rossend Serra i Pagès, que en una conferència feta al casal de l'Agrupació Júpiter els deia que:

Més que recorrent molts quilòmetres per dia, s'haurien de preocupar les societats excursionistes en estudiar la disposició, la riquesa i la manera de ser de les comarques i localitats que visiten.²⁶²

L'aplega de materials -objectes, presa de fotografies i demés, com veurem- duta a terme gradualment en cada sortida organitzada faria que les agrupacions excursionistes anessin formant col·leccions pròpies, que configurarien petits "*museus de folklore i art popular*". El cabal de materials recopilats, si acabava essent d'importància, podria donar lloc a un gran museu folklòric, tal com defensava Serra i Pagès. El folklorista, en proposar tal empresa, s'emmirallava amb els referents europeus que seguien una direcció semblant. Dit d'aquesta manera l'objectiu podia semblar desbordant, així que el mateix folklorista facilità un guió dels aspectes que els excursionistes calia que es fixessin quan anessin pel país. Hom calia que parés compte amb els elements constructius de les cases, aixecar-ne plantes i alçats i documentar el mobiliari amb que estaven agençades les estances; els vestits típics; els aliments i menjars usals a la localitat o

²⁶¹ Transcrit de l'epistolari de Joan Amades guardat actualment a la DGCPAC per CALVO I CALVO, Lluís. *Joan Amades i Gelats*. Barcelona: Nou Art Thor, 1990. P. 14

²⁶² *Butlletí de l'Agrupació Excursionista Júpiter*. Barcelona: Agrupació Excursionista Júpiter. Any II, Núm. 21. 1923 p. 4

comarca que es visitava; els ritmes de la vida dels locals i les festes que celebraven; les eines que utilitzaven en les seves professions i els seus noms específics, etc. El punt XII es referia a l'art popular i les arts gràfiques. Calia que a banda de tot l'exposat l'investigador es fes amb auques, ventalls, estampes, fulls solts, goigs, romanços i opuscles populars.²⁶³ Així podem veure com la imatgeria que estudiem quedava inclosa dins els plans traçats en la recol·lecció folklòrica i:

organitzant aquestes col·leccions, els excursionistes trobaran més al·licient en llurs anades, augmentaran notablement els seus coneixements i faran obra positiva, patriòtica, ensems que de cultura, de la que tant s'enraona i es fa tan poca cosa.²⁶⁴

L'ambiciosa empresa traçada per l'Agrupació Excursionista Júpiter no acabà de reeixir, però sí que dona prova de l'ambient en que es movia la recol·lecció de materials tals com els que estudiem, fortament influïts per l'esperit de la Renaixença i el romanticisme. En tenim molts d'altres casos i ja avançats els anys 30 del segle XX, com és ara l'Agrupació Excursionista La Perla de Gràcia. L'any 1936 l'entitat tenia a la seva seu una bella mostra dels objectes geològics, peces d'arqueologia, etc. que els seus membres anaven recollint en les seves excursions. Així ho explicaven: "de les seves excursions tornen amb elements d'art o de ciència, amb fotografies dels llocs i monuments admirats."²⁶⁵

Veurem ara un segon cas que també ens pot aclarir el que estem tractant. L'any 1915 es fundà l'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya (AEFC) adscrit a la Universitat de Barcelona i dirigit pels acadèmics Tomàs Carreras Artau, Josep Maria Batista i Roca i Rossend Serra i Pagès, entre d'altres. L'AEFC promogué un ambiciós projecte de recerca etnogràfica amb la voluntat de confeir un arxiu que aplegués el màxim nombre d'aspectes de la cultura tradicional catalana. Per poder-ho duu a terme endegà la publicació d'una sèrie de qüestionaris que donaven als investigadors les directrius a seguir en el seu treball de camp. Aquests qüestionaris es van veure superats amb la publicació l'any 1922 del *Manual per a recerques d'etnografia de Catalunya*, l'intent més reeixit per sistematitzar

II. FULLES POPULARS

Són molt variades les fulles impreses destinades a circular entre el poble o les criatures, contenint text literari les unes, i les altres sols gravats. Vet aquí la indicació d'uns quants grups:

Fulles de caràcter literari.—Religioses (goigs, oracions i altres devocions populars). Profanes (romansos, cançons, narracions, etc.).

Fulles amb gravats.—Religioses (estampes de tota mena). Jocs infantils (auques, gravats de processons, soldats, bèsties, etc., per a ésser retallats, etc.). Calcomanies.

És molt convenient recollir documents referents als temes indicats i altres, així com els llibrets populars que contenen vides de sants, novenes, cançons de Nadal, la Passió, drames populars, llunaris, almanacs, interpretació de somnis, profecies, etc., etc. S'indica sempre el lloc on foren recollits, l'ús a què es destinaven, l'època aproximada en què estaven en major circulació, i lloc i any en què se suposa que foren impresos en cas de no haver-hi peu d'impremta.

Figura 9 *Manual per a recerques d'etnografia de Catalunya*, p. 36-37

²⁶³ *Butlletí de l'Agrupació Excursionista Júpiter*. Barcelona: Agrupació Excursionista Júpiter. Any II, Núm. 21. 1923 p. 7

²⁶⁴ *Butlletí de l'Agrupació Excursionista Júpiter*. Barcelona: Agrupació Excursionista Júpiter. Any II, Núm. 21. 1923 p. 10

²⁶⁵ CAPDEVILA Miquel. *Una exposició de ventalls. L'Agrupació Excursionista La Perla ha reunit centenars de ventalls per fer-ne exposicions diverses durant sis setmanes al seu local del carrer Galileu de Gràcia*. Dins el diari *l'Instant*, número d'estiu de 1936. Hem consultat l'exemplar guardat a la DGCPAC, amb número de registre al catàleg OJA- 184.

les dades recollides. Entre els paràmetres tractats en el present manual hi havia una “Secció gràfica i d’impresos” que recomanava recollir tots aquells fulls d’imatgeria que hom pogués trobar en el curs del seu treball de camp. Reproduïm el fragment²⁶⁶ en la figura 9.

Avui dia se’ns fa molt difícil d’arribar-nos a fer cabal del volum d’imatgeria popular que es va poder aplegar en els treballs de camp fets a través de centres excursionistes o les missions dels folkloristes. Bon exemple representen les que acabem d’exposar, ja fos de la mà d’entitats d’excursionisme de barri, com és ara l’Agrupació Excursionista Júpter, o empreses més ambicioses i institucionalitzades, com l’Arxiu d’Etnografia i Folklore de Catalunya. Sigui com sigui hem volgut anotar-ne la seva existència i poder-la situar en paral·lel a d’altres mètodes d’obtenció d’aquests efímers –com ho fou la compra convencional- que feren molts dels col·leccionistes. Altrament les fonts estudiades ens deixen clar com de conscients eren els nostres predecessors que la imatgeria, com totes les manifestacions de les arts populars, es relacionen íntimament amb el folklore i, en conseqüència, amb l’etnografia.

Fem ara una llambregada a part del cabal bibliogràfic que ens llegaren els folkloristes i estudiosos de la imatgeria popular. Va ser en la dècada de 1920 quan col·leccionistes i estudiosos de la imatgeria popular de casa nostra com és ara Joan Amades, Pau Vila i Josep Colomines començarien a sistematitzar les seves recerques i endegar projectes ambiciosos de divulgació d’aquesta art popular. Les publicacions d’obres sobre imatgeria popular catalana van anar compassades amb d’altres que per l’estil s’editaven a Europa, com és ara les de l’editor Pierre Louis Duchartre, en el cas de l’imatgeria francesa. D’entre les obres esdevingudes de referència per la seva exhaustivitat i excel·lència de l’edició en destacaren *Les Auques* (1931), *Els soldats i altres papers de rengle* (1933-1936) o *Els Goigs* (1946-1948) obres corals d’Amades, Vila i Colomines²⁶⁷. Aitals obres aconseguiren anivellar-se amb les seves homòlogues a Europa com les de *Les Editions Duchartre* de París, dotades d’un extens cos teòric i acompanyades amb facsímils dels fulls imatgers estudiats. Títols com els que aportem van ser secundats amb d’altres com *Apunts d’imatgeria* (1938), *Imatgeria religiosa* (1947) o *Xilografies gironines* (1947-1948), entre molts d’altres títols empresos pel seu compte per Joan Amades. Amades acabaria esdevenint l’autor més prolífic sobre temes d’imatgeria popular catalana, només cal pensar que de les seves més de 200 obres publicades una trentena estan dedicades de forma monogràfica a imatgeria. No endebades, al llarg de la seva vida professional es faria càrrec de la Secció de Gravats de l’Institut Municipal d’Història de Barcelona, i seria nomenat cap de la secció de gravats del Museu d’Indústries i Arts Populars.²⁶⁸ Perfils com els de Joan Amades esdevenen paradigmàtics del món que estudiem, i es poden equiparar, en bona part, a les trajectòries dels seus companys ja anomenats com és ara Pau Vila i Josep Colomines. Nascuts tots ells al darrer quart del segle XIX, van viure en la seva infantesa i primera joventut la decadència de la imatgeria popular, i de més grans s’adonaren del seu valor i en començaren a reunir exemplars, fins a formar-ne col·leccions respectables. Joan Amades explica com en els inicis de la seva col·lecció d’imatgeria va contactar amb els antics venedors de literatura de canya i cordill que ell encara havia aconseguit durant la seva infantesa per comprar-los les existències que els restaven. I això una vegada la indústria imatgera ja havia caigut en ruïna.²⁶⁹ Aquestes col·leccions particulars representaren, moltes vegades, el punt de partida per estudis ambiciosos sobre imatgeria, part

²⁶⁶ *Manual per a recerques d’etnografia de Catalunya*. Barcelona: Arxiu d’Etnografia i Folklore de Catalunya, 1922. P. 36-37

²⁶⁷ En podeu trobar un bon mostrari a la bibliografia del present Treball de Final de Màster.

²⁶⁸ CALVO I CALVO, Lluís. *Joan Amades i Gelats*. Barcelona: Nou Art Thor, 1990. P. 32

²⁶⁹ AMADES, Joan. *Quan jo anava a estudi...op.cit.*, P. 58

dels quals són els que hem introduït unes línies més amunt i que, en tots els casos, podreu trobar a la bibliografia.

El valor que donaren els folkloristes a la imatgeria i que contribuï en bona manera a la seva conservació material i a les pràctiques culturals associades es condensa en aquestes frases incloses a la presentació de l'obra monumental *Costumari Català* de Joan Amades:

Del costum mateix, tant com la cançó, el ball, i diverses altres manifestacions de la cultura tradicional en forma part la imatgeria popular, que parla de l'ànima senzilla i ingènua de la gent amb tanta eloquència com pugui parlar el llibre més erudit a l'home més cultivat. [...] hem considerat [la imatgeria] de la mateixa categoria i valor documental del refrany, la tonada o el joc.²⁷⁰

Altrament, la posada en valor de la imatgeria popular com una part més del patrimoni documental del país no només es vehiculà a través de l'edició de monografies i articles en publicacions diverses, sinó que també es feu a través d'altres formats com és ara conferències o exposicions. Creiem que aquest fou un canal tal vegada més popular i assequible a la generalitat de la població, i que contribuï en bona forma a la seva divulgació. És per això que en les properes línies farem un repàs per algunes de les iniciatives més singulars, a partir de les fonts històriques consultades.

La primera referència que volem presentar és la conferència que el 1916 va fer al Saló d'actes de l'Ateneu Barcelonès la intel·lectual francesa Gabrielle Réval, que versà sobre l'imatgeria popular francesa. En destacà el paper del gravador François Georgin i la seva vinculació amb el centre productor d'Épinal, i fou molt aplaudida pel públic²⁷¹. No es va tractar, doncs, d'imatgeria catalana però en volíem deixar constància com a prova de l'interès per un gènere de l'art popular que agafaria molta volada al nostre país anys ençà.

Tal i com hem dit més amunt l'interès pels goigs i les associacions creades a tal efecte constituïren un dels primers nuclis d'estudi i divulgació de la imatgeria a casa nostra. A banda de les monografies sobre goigs també van destacar una sèrie d'exposicions, a remarcar les dues exposicions que feu en els seus primers anys d'existència l'associació *Amics dels Goigs*, entre 1921-1923. Instal·lada en les dues edicions a la seu de l'*Schola Cantorum* de Sant Just de

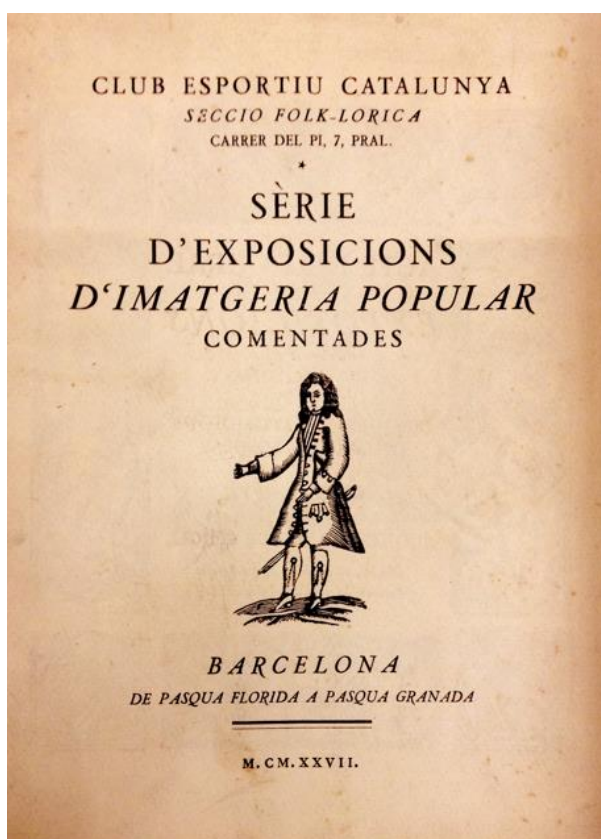


Figura 9.1 Exposicions d'imatgeria de 1927. Font: DGCPAC

²⁷⁰ AMADES, Joan. *Costumari català: el curs de l'any*. Barcelona: Salvat, 1982-1983. Vol. I Proemi, p. X.

²⁷¹ *Vell i Nou*, núm. 28, 30/6/1916 i *Butlletí de l'Ateneu Barcelonès*, núm. 8, octubre-desembre de 1916.

Barcelona, van representar tal i com deia el seu president, Francesc Baldelló, una manera de revitalitzar el gènere.²⁷²

Seguint amb el nostre fil cronològic, convé que parlem de la que tal vegada fou l'empresa més ambiciosa en el camp de les exposicions sobre imatgeria. Ens referim al cicle de conferències / exposicions que organitzà el Club Esportiu Catalunya amb seu al carrer del Pi de Barcelona la primavera de 1927 sota el títol *Série d'Exposicions d'imatgeria popular comentades*. Es tractava d'un cicle d'exposicions amb conferències sobre el tema a càrrec dels majors experts sobre imatgeria del moment, ja començant pel president del Club Esportiu que no era d'altre que el col·leccionista Josep Colomines. Entre els conferencians figuraven Pau Vila, que dissertà sobre les auques i els fulls de rengle; Josep Maria Camps, que tractà el tema dels goigs a la Corona d'Aragó i fou complementada amb una mostra d'exemplars rars; Joan Amades, sobre romanços; Joan Givanel sobre el teatre i la novel·la en la imatgeria popular; Agustí Duran i Sanpere sobre els monuments i costums barcelonins reflectits en la imatgeria; Melcior Font, que tractaria la literatura de canya i cordill i Joan Vila d'Ivori, que clouria el cicle amb la relació entre la imatgeria popular catalana i la forastera. Algunes de les conferències, com és ara la de Joan Amades, van ser amenitzades amb el recitat i cant de romanços per part d'Aureli Capmany i Ramon Crespo, de l'Orfeó Català.²⁷³ Tal i com ens relata la premsa de l'època²⁷⁴ sembla que els actes tingueren molt bon acollida, i hom demanà que el cicle d'exposicions romangués obert més dies del compte, allargant-se fins al juliol de 1927. Veient l'èxit el president del Club Esportiu, Josep Colomines, en fer l'acte de cloenda proposà que tots els interessats en la imatgeria popular es poguessin seguir reunint cada dimarts al vespre per tal de canviar impressions i aprofundir en "l'estudi d'aquell art que tan bell ajut dóna a la història."²⁷⁵ No sabem si aquesta darrera proposta de Colomines acabà duent-se a terme, però sigui com sigui aquest fou el moment de major efervescència imatgera, que precedí la publicació de les grans monografies ja citades i que sortiren de la ploma de bona part dels conferencians. Sota la presidència de Colomines el Club Esportiu Catalunya organitzaria l'any següent una segona sèrie d'exposicions / conferències, aquesta vegada al voltant de la vuitada de Corpus i tota la imatgeria associada. Hi participaren en les conferències altra volta Agustí Duran i Sanpere i Joan Amades, i els actes foren organitzats amb la col·laboració del setmanari infantil *En Patufet*, que hi aportà el concurs dels seus joves lectors.²⁷⁶

A banda de l'empenta donada pel Club Esportiu Catalunya, el mateix 1927 el Casal dels Lluïsos de Gràcia preparà una exposició d'auques, on en l'acte de cloenda el col·leccionista Antoni Mas i Casanovas dissertà sobre aquest ram imatger i on cooperà la coneguda secció coral de l'entitat²⁷⁷. Una exposició semblant sobre auques seria organitzada dos anys més tard per part d'una entitat propera, el Club Excursionista de Gràcia, concretament el 1929 i que se'ns informa que ja representava la segona edició.²⁷⁸ Ja en la dècada de 1930 registrem d'altres empreses per l'estil com és ara la conferència donada per Joan Amades el juny de 1933 sobre imatgeria

²⁷² BALDELLÓ, Francesc. *La II exposició de goigs, organitzada per l'Schola Cantorum de Sant Just*. A: *D'Ací i d'Allà*. Barcelona: maig de 1923, núm. 65

²⁷³ *Série d'Exposicions d'imatgeria popular comentades* (1927) Programa del cicle de conferències guardat a la DGCPAC

²⁷⁴ *La Publicitat*, núm. 16570, 29/4/1927; *La Veu de Catalunya*, núm. 9671, 31/5/1927; *La Veu de Catalunya*, núm. 9683, 14/6/1927

²⁷⁵ *La Veu de Catalunya*, núm. 16611, 16/6/1927

²⁷⁶ *La Veu de Catalunya*, núm. 9990, 7/6/1928

²⁷⁷ *La Veu de Catalunya*, núm. 9676, 5/6/1927

²⁷⁸ MONTMANY, Antònia, COSO, Teresa i FONTBONA, Francesc. *Repertori de catàlegs d'exposicions col·lectives d'art a Catalunya (fins a l'any 1938)*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2002. P. 161

popular, al local del Grup Excursionista Joventut Catalana de Barcelona.²⁷⁹ Un any després l'Escola Blanquerna organitzà una exposició i cicle de conferències sobre imatgeria popular catalana, comptant amb les intervencions d'Agustí Duran i Sanpere i Pau Vila.²⁸⁰ Aquest darrer autor feu l'any 1933 una important exposició i conferència al Centre Excursionista de Catalunya (CEC) intitulada "Originalitat de la imatgeria popular catalana"²⁸¹ on s'exposaren fulls imatgers francesos, flamencs, alemanys, italians, russos, xinesos i catalans. Un any després Vila publicaria la seva intervenció al CEC –del qual en fou president– en un opuscle del mateix títol present a la nostra bibliografia. I convé no oblidar que els cursos de cultura popular organitzats per Acció Social Popular i el Museu Folkloric de Ripoll iniciats el 1931 oferien en el seu programa un extens interès per la imatgeria. Una part del curs recolzava sobre l'estudi de la imatgeria, com a mostra tenim l'edició de 1936 on Joan Givanel es feia càrrec del temari referent a literatura i imatgeria popular.²⁸²

I per reblar aquest ordre de coses direm quelcom sobre una exposició ben interessant escaiguda el 1936 a Gràcia. L'Agrupació Excursionista La Perla endegà una exposició de ventalls que s'allargà durant sis setmanes i que es renovava setmanalment amb peces noves no exposades amb anterioritat. Això feia que els visitants assistissin cada vegada a una mostra diferent, complementada amb intervencions de coneguts entesos en la matèria com és ara Joan Amades. La primera setmana l'exposició era formada per 42 ventalls i les peces provenien de les col·leccions privades de col·leccionistes tals com Batlle, Coromina, Canibell o el mateix Amades.²⁸³ L'exposició es va arrodonir amb l'edició d'una sèrie de facsímils dels ventalls exposats, impresos sobre suports diferents de diferents colors i categories. Una bona mostra dels exemplars formen part dels fons imatgers de la DGCPAC. Relacionant-ho amb el que hem dit en iniciar aquest punt, l'excursionisme promogut pel Grup Excursionista La Perla estava en la línia dels exposats anteriorment. L'entitat era formada per un centenar de xicots i xicotes d'extracció popular que trobaven en les activitats de La Perla un bon espai a la vegada que aprenentatge i sentiment de país. Exposicions com la de Ventalls no fan més que afermar els principis informadors de l'entitat.

Tot i els casos exposats hem de tenir en compte que aitals empreses no només es circumscrivien a Barcelona, sinó que també se'n feren arreu del Principat. Una bona mostra és l'exposició d'imatgeria popular feta el març de 1931 al Centre de Lectura de Reus.²⁸⁴

Després del que hem dit, podem situar entre les darreries de la dècada del 1920 fins l'adveniment de la Guerra Civil el 1936 com el període del *boom* o esclat d'interès per la imatgeria popular a casa nostra. Això es va veure reflectit tant en l'edició de les grans obres de referència –gairebé sempre de la mà d'etnògrafs i folkloristes, que en destacaren els aspectes relacionats amb les disciplines llurs– com en la celebració d'exposicions i conferències

²⁷⁹ *La Publicitat*, núm. 18362, 16/6/1933

²⁸⁰ *La Humanitat*, núm. 767, 27/4/1934 i *La Veu de Catalunya*, núm. 11818, 1/5/1934

²⁸¹ *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, XLIII (Barcelona, 1933), pag. 79-80.

²⁸² *Catalunya Social*, núm. 766, 6/6/1936

²⁸³ CAPDEVILA Miquel. *Una exposició de ventalls. L'Agrupació Excursionista La Perla ha reunit centenars de ventalls per fer-ne exposicions diverses durant sis setmanes al seu local del carrer Galileu de Gràcia*. Dins el diari *l'Instant*, número d'estiu de 1936. Hem consultat l'exemplar guardat a la DGCPAC, amb número de registre al catàleg OJA- 184. i DOMENECH ALBERDI, Albert. *Piscolabis Librorum*. [en línia]. Barcelona: Albert Domènech [consulta: maig de 2024] <http://librorum.piscolabis.cat/2009/07/els-ventalls-imatgeria-popular-practica.html>

²⁸⁴ MONTMANY, Antònia, COSO, Teresa i FONTBONA, Francesc. *Repertori de catàlegs d'exposicions col·lectives d'art a Catalunya (fins a l'any 1938)*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2002. P. 197

monogràfiques. L'anorreament de la cultura catalana que en tots els sentits suposà la dictadura de Franco tallà en sec el seu desenvolupament natural, per bé que es seguiren editant algunes obres sobre imatgeria més o menys atansades a la clandestinitat.

I ja per concloure, dins del desvetllament de l'interès per la imatgeria popular a casa nostra també cal comptar-hi les accions que, devers aquesta direcció, realitzaren institucions públiques. Volem referir-nos a la Secció d'Estampes i Gravats que organitzà la Biblioteca Nacional de Catalunya vers 1923, i que és l'antecessora a l'actual Unitat Gràfica, anomenada així des de 1993. La Secció d'Estampes i Gravats va començar la labor de posar en valor tota una sèrie de documentació que tal vegada fins aleshores es situava als marges dels circuits convencionals: estampes i gravats a la vegada que tota una sèrie de documents efímers com és ara: cartells, exlibris, mapes, targetes, programes d'actes, etc. Dins el camp de la imatgeria, en destacà l'adquisició del fons de matrius xilogràfiques dels stampers Abadal de Moià i de Manresa, escaiguda el 1924. I és que la Mancomunitat, en la seva labor de protecció del patrimoni cultural, no va desatendre l'oportunitat d'adquirir una col·lecció de matrius de fusta antigues de tant relleu i importància, que avui forja un dels puntals de la imatgeria popular a casa nostra.²⁸⁵ La Secció ja comptava el 1927 amb 1646 matrius i 2150 estampes i gravats.²⁸⁶ Aitals fulls imatgers eren dividits entre imatgeria popular i infantil –auques, goigs, ventalls- i estamperia devota –principalment sants.

²⁸⁵ FONTBONA, Francesc. *Primeres impressions : xilografies gironines...op.cit.*, p. 14

²⁸⁶ *Butlletí de la Biblioteca de Catalunya*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans. Volum. VII, 1932 p. 374-375

4 El Centre de Documentació de la Direcció General de Cultura Popular i Associacionisme Cultural del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya

La Direcció General de Cultura Popular i Associacionisme Cultural del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya (DGCPAC) és una institució centrada en la recerca, documentació i promoció de la cultura popular catalana creada el 1993 i emplaçada actualment a la Filmoteca de Catalunya del Raval de Barcelona. El seu centre de documentació inclou tres unitats ben diferenciades, com ho són la Biblioteca del Patrimoni Etnològic, l'Arxiu del Patrimoni Etnològic i la Fonoteca de Música Tradicional Catalana, adreçades cada una d'elles a tot investigador i interessats en el tema. Les hores de pràctiques i la recerca que hem fet per a confegir aquestes ratlles ens han confirmat que la gran majoria dels usuaris que hi sovintegen són investigadors en folklore i etnologia, antropologia, musicologia o història i història de l'art, que troben en els serveis que ofereix la DGCPAC un bon recolzament en les recerques llurs. Suara dedicarem una atenció especial a la Biblioteca i a l'Arxiu atès que són en els que ens hi hem abeurat més al llarg de la nostra recerca.

La Biblioteca del Patrimoni Etnològic, situada a la sala de consulta de la Direcció General, té un fons especialitzat en cultura popular i tradicional que creix progressivament amb noves adquisicions. El corpus documental es configura, principalment, per llibres editats arreu de casa nostra, per bé que també cal destacar la rellevant col·lecció de fullets o publicacions menors, el fons multimèdia i els treballs de recerca que des de 1985 són becats pel seu interès etnològic, en gran part inèdits. Gràcies a que forma part de la xarxa de Biblioteques Especialitzades de la Generalitat (BEG) el seu fons heterogeni es pot consultar fàcilment a través d'un catàleg bibliogràfic comú.²⁸⁷

Pel que fa l'Arxiu del Patrimoni Etnològic, està format per diversos fons que s'ordenen temàticament i en línies generals en els Arxius personals, Arxius musicals i Arxius de danses. Tots ells recullen la feina que s'ha dut a terme en els darrers trenta anys i mitjançant els qual es pretenia bastir un fons documental sobre cultura popular de referència, que pogués anar-se afermant amb l'adquisició de nous fons. Darrerament se n'han incorporat diversos, com ho són l'arxiu musical de Xesco Boix, l'arxiu de dansa Joan Serra i l'abundós arxiu de l'Associació Excursionista d'Etnografia i Folklore (AEEF) que vam poder conèixer de manera somera en la nostra estada de pràctiques. Les col·leccions adquirides de fresc se sumen a les preexistents, fins arribar a dia d'avui a una trentena d'entre les quals assenyalarem —a banda de les que ja hem dit— els fons de folklore d'en Joan Amades i en Josep Maria Vilarmau; els de música d'en Joan Tomàs i en Josep Crivillé i els de dansa d'en Josep Bial i en Joan Comas. Tot amb tot, és un arxiu que va creixent any rere any al servei del coneixement i la divulgació de la cultura tradicional de Catalunya.

²⁸⁷ ESTEVE FLORENÇA, Anna. *ArxiRuta: Centre de Documentació de la Direcció General de Cultura Popular i Associacionisme*. [en línia] La DaDa: el diari digital de l'Associació de Professionals de l'Arxivística i la Gestió de Documents de Catalunya [consulta: maig de 2024] Disponible a: <https://arxivers.com/ladada/arxiruta-centre-de-documentacio-de-la-direccio-general-de-cultura-popular-i-associacionisme/>

D'entre el cabal de materials guardats a l'Arxiu del Patrimoni Etnològic, ens convé subratllar els que fan referència a obra gràfica, en concret les tres importants col·leccions d'imatgeria popular de que disposen i que són: el fons Amades, el fons Busquets i el fons Palau, que és el que tractem en aquestes pàgines. Com tindrem temps a explicar no tots estan en el mateix nivell de tractament, si pensem que el fons Amades és el més consolidat i difós —s'adquirí a primeries del segle XXI— mentre que la resta —d'obtenció més tardana— encara està en procés de catalogació i digitalització. Precisament en els darrers anys i de la mà de Georgina Garcia, estudiant que fou del nostre màster, s'ha avançat en la coneixença i estudi del fons d'imatgeria Busquets, d'una gran riquesa i varietat documental.²⁸⁸

4.1 L'Arxiu Joan Amades

Donarem cert relleu a l'arxiu personal del folklorista Joan Amades, tractant-lo en un punt a part, ja que a banda que ha esdevingut el fons icònic de la DGCPAC —pel seu volum i importància— està en bona part lligat, com veurem, amb el fons Palau.

El llegat que deixà en morir Joan Amades (1890-1959) és un dels conjunts bibliogràfics i documentals sobre cultura popular més importants que existeixen al nostre país. Totes les vies d'estudi de la nostra cultura tradicional s'encreuen, més tard o més d'hora, amb l'Amades, i això es veu reflectit en els materials que ens n'han pervingut, progressivament agrupats a la DGCPAC per l'esforç del Departament de Cultura de la Generalitat. L'Arxiu Amades està format per l'obra pròpia del folklorista; la seva biblioteca i hemeroteca privada; textos i notacions; un ric epistolari; col·leccions de fullets, postals i fotografies antigues; i una important col·lecció d'imatgeria popular impresa aplegada per l'autor al llarg de la seva vida.²⁸⁹

El 1959 Joan Amades morí sense descendència i el seu fons personal passà a ser administrat per les seva dona, Enriqueta Mallofré i Coca, i la seva cunyada Consol, que treballà al seu costat i esdevingué la seva mà dreta fins als darrers compassos de l'existència del folklorista. Consol Mallofré va impulsar l'edició dels treballs que Amades havia deixat inèdits però a la vegada veié obligada a desprendre's d'una part important del seu fons, entre els quals sobresortien alguns dels volums de la biblioteca de l'autor i l'important col·lecció d'obra gràfica. L'any 1989 el Departament de Cultura de la Generalitat, conscient del valor que representava, va iniciar el procés d'adquisició de la Biblioteca i l'Arxiu Amades comptant amb l'aprovació de Consol Mallofré, que encara guardava un conjunt de materials de l'autor que també foren cedits.²⁹⁰ Cal fer notar que un dels grans encerts de Mallofré fou procurar que el fons Amades anés a parar a la Generalitat, en un ens públic, on pogués romandre a l'abast dels interessats. Això es va veure facilitat amb la creació de l'Associació Cultural Joan Amades, impulsada per ella mateixa, que ha seguit publicant els materials inèdits del folklorista i divulgant tant la seva obra com la seva figura.

²⁸⁸ GARCIA PUIG, Georgina. *Aproximació a la imatgeria popular impresa a Catalunya a través del Fons Lluís-Carles Busquets de la Direcció General de Cultura Popular, Associacionisme i Acció Culturals*. Universitat de Barcelona, 2018

²⁸⁹ CATALÀ VIÚDEZ, Manel i GUARCH LLOP, Verònica. El Centre de Documentació de la Direcció General de Cultura Popular i Tradicional. A: *Revista d'Etnologia de Catalunya*. Barcelona: Direcció General de Cultura Popular i Associacionisme Cultural, 2012, núm. 38. ISSN: 1132-6581

²⁹⁰ ANGUELA, Antoni. El Centre de Documentació i Recerca de la Cultura Tradicional i Popular. A: *Centenari Joan Amades 1890-1990*. (fullet) Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Secretaria de Difusió Cultural, 1990.

L'any 2001 es va completar l'adquisició del fons Amades amb la incorporació de la col·lecció d'obra gràfica, constituïda per una extens conjunt d'imatgeria popular amb documents que abasten des dels primers segles de l'edat moderna fins al segle XX. Entre d'altres compta amb ventalls amb mànec de canya, auques, retallables, papers de rengle, ombres xineses, teatrins de paper, estampes, sainets, cançons, etiquetes, exlibris, jocs infantils, cobertes de cartipàs, cromos de picar, cobertes de llibrets de paper de fumar, llufes d'Innocents o Velles Quaresmes.²⁹¹ Gran part de l'obra gràfica del fons Amades es pot trobar digitalitzada a través del repositori del Departament de Cultura *Calaix.cat*, així com alguns de les seves obres es troben a la *Memòria Digital de Catalunya*.²⁹² Ens anirem referint a aquesta important col·lecció d'imatgeria popular al llarg del treball.

Tot aquest gavadal de materials forja un gran tresor documental i gràfic que demostra, per una banda, la gran diversitat de temes amb que Amades s'interessà i tractà en la seva obra i, per altra banda, l'afany de col·leccionar tot allò que queia a les seves mans i tenia a veure amb la cultura popular del seu país. A través dels volums de la seva biblioteca personal o de la cura amb que editada les seves obres –algunes d'elles autèntiques edicions de bibliòfil– es desprèn el seu amor envers els llibres i el col·leccionisme. Tot i la clara diferenciació que hem traçat alhora de definir cada un dels àmbits, com és ara la biblioteca particular de l'autor, l'obra publicada o l'obra gràfica, hem de pensar que a la pràctica estan ben interconnectades, atès que molts dels documents que es citen a les publicacions se'n troba l'original a l'arxiu.

Comptat i debatut, podem dir que, avui dia, la possibilitat de tenir agrupats gran part de la biblioteca i l'arxiu personal de Joan Amades en una institució pública, molt semblant a com ell els tenia al seu domicili familiar, obre un gran ventall de possibilitats als actuals investigadors de la cultura popular i constatem que els esforços esmerçats per a poder aconseguir-ho han pagat la pena.



Figura 9.2. Joan Amades al despatx del seu domicili particular, al carrer Provença de Barcelona. A la taula de treball s'hi veuen, en plena feina, les seves col·laboradores incondicionals: la seva muller, Enriqueta Mallofré i Coca, i la seva cunyada Consol Mallofré i Coca. Aquesta darrera fou la mà dreta d'Amades

²⁹¹ BUSQUETS I CAMPDELACREU, Lluís-Carles. *De les estrenes a les felicitacions nadalenques a l'arxiu Joan Amades*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, p. 5-6

²⁹² ROMANÍ MOLINS, Èlia. *El tractament dels efímers. Una exploració als centres documentals de Catalunya*. Universitat de Barcelona, 2016

5 El Fons Palau d'imatgeria popular: un fons que completa el fons d'imatgeria de Joan Amades

5.1 El fons Palau d'imatgeria popular: Procedència i adquisició

En parlar de l'Arxiu Amades i dels avatars de la seva adquisició gradual per part del Departament de Cultura de la Generalitat, hem assenyalat que la unitat del fons es desfeu a la mort del folklorista, engrunant-se i venent-se a diferents persones, tot quedant-se'n una part considerable les hereves. Aquest procés, que creiem rellevant per a traçar la història del fons, es veu provat amb l'entrevista que feu l'actual conservador de l'Arxiu Amades, Antoni Serés, a la filòloga Ramona Violant. Violant, filla del també folklorista Ramon Violant i Simorra, amic personal de Joan Amades, explica com la cunyada i col·laboradora d'Amades, Consol Mallofré, li havia venut un llibre de la biblioteca personal de l'autor, anys després que aquest morís.²⁹³ Encara més, el col·leccionista i col·laborador de la DGCPAC Lluís Carles Busquets comentava com era freqüent en visitar llibreries de vell del país i de fora trobar-hi llibres que havien pertangut a la biblioteca del folklorista, que duïen el seu exlibris.²⁹⁴ Es tractava de la part del llegat d'Amades dispersat després de la seva mort. Una part considerable dels materials que formen el fons Palau d'imatgeria popular seguien una sort semblant. Pertanyien a la col·lecció d'imatgeria del folklorista i es dispersaren a la seva mort, però anys ençà, una vegada el gruix principal de l'Arxiu Amades entrà a formar part de la DGCPAC, van ser reincorporats junt amb altra documentació pareguda al fons Palau, ben a la vora del fons Amades d'on havien sortit. És per això que podem dir que els dos fons són germans, i que part del fons Palau completa el fons d'imatgeria popular de Joan Amades. Més avall, quan comentem les peces seleccionades del fons Palau, intentarem fer paleses aquestes relacions amb exemples pràctics.

El fons Palau d'imatgeria popular va ser adquirit pel Departament de Cultura de la Generalitat a primeries de la dècada del 2000 a la casa d'antiguitats Palau, amb seu al carrer de Gràcia de Barcelona. Es desmarca, per tant, de la tònica general dels fons dipositats a la DGCPAC, en concret els d'imatgeria, que provenen de col·leccions privades recopilades al llarg de tota una vida per col·leccionistes i estudiosos del tema, com és el cas de Joan Amades i Lluís-Carles Busquets (Fons d'imatgeria Amades i Busquets respectivament). Ramon Vilar i Lluís-Carles Busquets, vinculats estretament amb la DGCPAC, van ser advertits de l'existència d'aquesta col·lecció d'imatgeria que es posava a la venda i anaren a veure-la. Van poder comprovar que contenia una part dels materials dispersos del llegat d'Amades, i conscients de la

²⁹³ *Canemàs : revista de pensament associatiu*, 2011. Barcelona: Ens de Comunicació Associativa, 2015, núm. 11. ISSN: 2014-5519 p. 89

²⁹⁴ Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. *Lluís-Carles Busquets i Campdelacreu (Veus de la cultura popular, 19)* [en línia]. Barcelona: Direcció General de Cultura Popular i Associacionisme Cultural de la Generalitat de Catalunya [consulta: maig de 2024] https://www.youtube.com/watch?v=rei_mRr3Cel minut 50:06

complementarietat que podia suposar pels fons imatgers de la DGCPAC pensaren que seria bo adquirir-lo.²⁹⁵

En ser ofert al Departament de Cultura, el fons Palau aplegava prop de 2000 peces que es podien emmarcar bàsicament en el que coneixem com a literatura de canya i cordill, és a dir, plecs solts impresos generalment en xilografia i acolorits a mà en ús fins a primeres del segle XX i de venda generalment ambulant. Filant més prim, però, el fons era generalment d'imatgeria, és a dir, el gruix dels materials eren estampes on la imatge prevalia sobre el text, amb un pes cabdal per les imatges xilogràfiques religioses de mida foli. Cal destacar, igualment, que el fons incloïa una considerable col·lecció de ventalls, una petita biblioteca d'opuscles i llibrets de temàtica popular i religiosa i unes matrius de zinc per a estampar auques, que completaven la col·lecció donant una visió panoràmica del món de les arts populars del llibre. Com ja hem apuntat, una part notable de les estampes provenien de la col·lecció particular que el folklorista Joan Amades havia recopilat al llarg de la seva vida, i que havien estat la base dels seus estudis sobre imatgeria i cultura popular. Disperses en morir Amades ara es veien aplegades de nou en un nou fons imatger en unió amb d'altres peces sobrevingudes. Tal com hem pogut comprovar, els documents del fons Palau que provenien de la col·lecció particular d'Amades porten estampat al revers el seu segell —a tall d'exlibris— que llegeix *Arxiu J. Amades*. El mateix segell el trobem en molts racons de la seva col·lecció d'imatgeria i els seus llibres. Altrament, en el procés d'inventari i catalogació del fons Palau hem trobat el segell de l'arxiu d'imatgeria de Pau Vila, amic i coautor juntament amb Amades i Josep Colomines de part de les seves obres més exhaustives, com és ara *Les Auques*, *Els Goigs*, i *Els Soldats i altres papers de rengle*. Tal i com ens explicava n'Antoni Serés, les relacions entre Vila i Amades van ser estretes, i l'intercanvi i contrast de materials entre ambdós col·leccionistes sovintejava molt. Seguint el fil emprès, part de les estampes referides duen anotacions en llapis al revers sobre el contingut i iconografia del propi document, i les trobem reproduïdes àmpliament a tall d'il·lustració als llibres i articles de Joan Amades. Tot això prova sobradament la interconnexió ja evident entre el fons d'imatgeria Amades i el Palau.

Vistes les circumstàncies, el llavors Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana, antecedent directe de l'actual DGCPAC, decidí invertir en el fons ofert gestionar-ne la compra, amb l'afany de completar el fons d'imatgeria Joan Amades i complementar-lo amb les noves peces que el fons Palau comptava. Això es veuria arrodonit anys ençà amb la incorporació del fons Busquets, en aquest cas fruit d'una cessió del mateix propietari, que vindria a ampliar les col·leccions d'imatgeria popular de la DGCPAC.

Cal dir, però, que tot i els lligams entre el fons d'imatgeria Amades i el fons Palau el criteri de la DGCPAC ha sigut el de respectar la unitat de fons, tal i com fa amb la resta de col·leccions que es van incorporant a l'arxiu de la institució. Hom és conscient de la dependència d'un amb l'altre però es conserva la seva autonomia amb un tractament específic i personalitzat. Les tasques de gestió i catalogació del fons Palau han anat encaminades en aquesta direcció i així s'evidenciaran un cop s'obri a les consultes dels investigadors i en la seva visibilització a través del repositori *Calaix.cat*.

²⁹⁵ *Ibidem*, minut 48:39

5.2 Organització del fons

Un cop adquirit el fons Palau d'imatgeria popular es començà a gestionar la seva organització i preservació, cosa que s'ha allargat fins el present any 2024 i està encara duent-se a terme. En tractar-se tothora d'un fons de documentació efímera i, en concret, d'imatgeria popular, hom es valgué dels esforços i línies ja traçades pel fons d'imatgeria Amades que ja estava ingressat a la DGCPAC i que, tal vegada, n'era la referència més propera. Per a la descripció d'aquest tipus de materials es disposa d'una guia de metadades Dublin Core que ja es feu a mida pensant en la imatgeria de la casa²⁹⁶, complementada amb la Guia d'ús de la Biblioteca Nacional de Catalunya i de les directrius plasmades en treballs sortits de la DGCPAC i externs.²⁹⁷

Per oferir un marc de l'espai on es realitzaren les tasques de gestió i primer tractament, cal dir que el fons Palau fou adquirit quan la DGCPAC encara ocupava la seu del passatge de la Banca. Tal i com ens comenta Antoni Serés, el primer que feren juntament amb Verònica Guarch fou fer un apropament inicial a la documentació arribada. Aquesta havia arribat distribuïda en carpetes de diferents mides i formats, que duïen noms orientatius: Estivill, Roca, Abadal, Segarra, Sabartés... Alguns d'aquests títols feien referència als impressors autors dels gravats que contenien. Es comprovà que la documentació arribada coincidia amb el que s'havia pactat amb els venedors i es procedí a endegar el tractament més minuciós: Es separaren els documents de les carpetes amb que havien arribat i s'inicià la conservació en fundes individualitzades i l'atorgament d'un topogràfic. Tot això havia de permetre conèixer amb detall de que constava el fons i era l'avantsala de la posterior digitalització.

Els criteris d'ordenació dels materials han sigut els mateixos que en la resta de fons personals ingressats amb anterioritat. Així s'ha seguit una ordenació de forma alfabètica seguida d'una numeració de quatre dígit, que és diferent per a cada peça registrada. D'aquesta manera i a tall d'exemple les peces registrades al fons comencen per ALF-0006, corresponent a l'alfabet imprès en xilografia i acolorit al bac, i així successivament. Aquest codi forma el topogràfic del document, que després ha servit per a la identificació del catàleg del fons en qüestió. Seguint la pauta de no segregat els efímers per tipologia (auques, ventalls, romanços, etc.) sinó conservar tothora la unitat de fons trobem en cadascun dels tres fons d'imatgeria de la DGCPAC la mateixa manera d'anomenar-los i catalogar-los.

Tot seguit passarem a desgranar les peces de que consta el fons Palau d'imatgeria popular, seguides de l'ordenació alfabètica adjudicada i el nombre de peces de cada ram imatger. Tal i com s'especifica en el nostre sumari, comentaren en lloc a banda les diferents tipologies documentals.

²⁹⁶ ROMANÍ MOLINS, Èlia. *El tractament dels efímers. Una exploració als centres documentals de Catalunya*. Universitat de Barcelona, 2016, p. 77 i ss.

²⁹⁷ Ens referim principalment a FONTDEVILA I SUBIRANA, Ramon, MAÑÀ, Josep i VILAR, Ramon., 2009. *Els Tresors de Joan Amades : la col·lecció d'imatge impresa de l'Arxiu Joan Amades*. Barcelona: Ara Llibres. ISBN 9788439380610 i RAMOS PÉREZ, Rosario., 2003. *Ephemera : la vida sobre papel : colección de la Biblioteca Nacional*. Madrid: Biblioteca Nacional. ISBN 8488699654.

Fons Palau d'imatgeria popular
Alfabetes (ALF): 2 documents
Auques (AUC): 8 documents
Avisos (AVI): 17 documents
Cobertes de cartipàs (COC): 14 documents
Construccions (CON): 2 documents
Cromos (CRO): 2 documents
Estampes (EST): 355 documents
Etiquetes (ETI): 1 document
Exlibris (EXL) 1 document
Fulls de rengle (FUR): 2 documents
Fulls religiosos (FRE): 74 documents
Goigs (GOI): 30 documents
Gravat (GRA): 345 documents
Heràldica (HER): 1 document
Imatgeria d'Épinal (EPI): 41 documents
Invitacions (INV): 8 documents
Jocs (JOC): 6 documents
Làmines d'esports (ESP): 3 documents
Làmines del ferrocarril (FER) 6 documents
Llibres (LLI): 33 documents
Llibrets de paper de fumar (PFU): 35 documents
Matrius de zenc (MAT) 5 documents
Naips (NAI): 2 documents
Paper de lleixa o d'escudeller (PLL): 18 documents
Pedagogia (PED): 12 documents
Processons (PRO): 17 documents
Romanços (ROM): 5 documents
Soldats (SOL): 47 documents
Tauromàquia (TAU): 7 documents
Teatrins (TEA): 6 documents
Text d'obres de teatre (TOT): 1 document
Ventalls (VEN): 80 documents.
Total: 1186 documents

Els prop de 1200 documents del fons Palau d'imatgeria popular se sumen als 13.000 del fons d'imatgeria Amades i als prop de 30.000 del fons Busquets, confegint el corpus d'imatgeria de la DGCPAC a dia d'avui. Sens dubte cal posar-los al cantó d'altres importants fons d'imatgeria i literatura popular nacionals, com el fons Pau Vila de la Fundació Bosch i Cardellach de Sabadell o els fons d'efimers de la Biblioteca Nacional de Catalunya (BC), sense descuidar-nos de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (AHCB). Com direm més avall, tots els documents es guarden

enfundats dins de planeres, adjudicant-se cada unitat documental d'un topogràfic únic i intransferible, que individualitza cada peça. S'està en curs de referenciar més bé cada calaix amb els topogràfics que aplega perquè sigui més fàcil fer trobadissos els documents quan hom els ha de menester.

Una vegada arreglerat el fons Palau amb la resta de fons imatgers de la DGCPAC en copsem les analogies i similituds, i ens adonem que l'estudi per separat de cada un d'ells en porta a mantenir-hi un diàleg que esdevé constant. El valor numèric a que arriba el fons Palau –vora 1200 documents- està molt per sota dels cabals dels fons Amades o Busquets, i ens condueix a veure les especificitats de cadascun. Mentre que el fons Amades i el Busquets tenen una abundor de materials que els fa cobrir gairebé tots els rams imatgers existents, en el cas del fons Palau detectem una especialització cap a algun d'ells, i una neulida o directament nul·la representació d'alguns altres. El que abunden més són estampes xilogràfiques de mida foli de temàtica religiosa, moltes d'elles acolorides seguint els procediments manuals del bac, la morisca o la trepa. Una part no menyspreable d'elles són de gravadors que han pogut ser identificats, com és ara els Roca, Abadal o Estivill, per bé que molts d'altres resten –com a gravats populars que són- en l'anonimat. Com no pot ser d'altra manera els gravats de temàtica religiosa també són abundants a la resta de fons de la DGCPAC, però disputen l'hegemonia amb d'altres col·leccions, entre les quals destaquen les de romanços o auques.

Dins el fons Palau ens cal destacar les peces que se surten del comú i de la normalitat d'un fons d'imatgeria, com ho són una sèrie de soldats encartonats i fixats a un llistó de fusta que els mantenen drets, tal i com la mainada hi jugava en temps pretèrits; o les matrius de zenc d'alçada tipogràfica amb reproducció fotomecànica de les originals xilogràfiques de diverses auques. Aquests exemplars ens ajuden a resseguir d'una manera més transversal el procés d'edició, preparació i utilització dels materials guardats, i fan més entenedor el relat que pretenem donar a conèixer quan ens encarem amb una col·lecció d'imatgeria. Disposar de les matrius de zenc ens permet entendre el procés d'estampació d'aquests efímers, més si pensem que de gran part de les matrius en disposem de la reproducció en paper en una altra part de fons. Pel que fa els soldats anomenats, són una bona mostra de la manera com aquesta mena d'imatgeria era utilitzada: essent retallada, enganxada damunt cartó i fixada en un basament de fusta per a fer-los mòbils format exèrcit. Sovint en tractar qualsevol document històric ens oblidem del seu context natural pel qual foren produïts, i aquests efímers ens ho exemplifiquen de la millor forma. Aquest aspecte no és únic al fons Palau sinó que també és replicable en els altres fons d'imatgeria de la DGCPAC. Mostra clara són les planxes calcogràfiques del fons Busquets o alguna Vella Quaresma del fons Amades que ve enganxada en fullola, minuciosament calada per a ser penjada amb tota comoditat. És la “postproducció” de la imatgeria que estranyament trobem conservada enlloc. En tenim un altra mostra en el cas de la petita biblioteca d'opuscles populars del fons Palau. No són llibres sortits d'impremta sinó que duen les enquadernacions que els foren aplicades posteriorment, en aquests casos senzilles cobertes de paper titllat a l'època de *bonic*, és a dir pintat, talment com un full de guardes. El document, d'aquesta manera, esdevé doblement interessant: pel seu contingut inherent i per allò que els vingué de forma sobrevinguda.

5.3 Instal·lació dels materials i mesures de preservació

La conservació dels materials que informen el fons Palau d'imatgeria popular és en línies generals molt bona. Aquest és un factor extrapolable a la resta de fons semblants de la DGCPAC i ens parla de la sensibilitat amb que foren tractats pels seus antics posseïdors, que fou mantinguda un cop ingressaren en les institucions públiques. La naturalesa dels materials que tractem, efímers històrics, i la relativa bona conservació de les peces poden semblar termes contradictoris, atès que eren documents subjectes a molta bellugadissa, i exposats a dos factors que en condicionen molt la seva integritat: el ser pensats en molts casos pel joc de la mainada i el fet d'estar subjectes al tall de les estisores, ço és, acabar retallats (com els fulls de rengle, entre d'altres). Això fa que la imatgeria que avui conservem sigui veritablement fruit d'un encadenament de bones coincidències que han permès que arribin fins als nostres dies. Molt sovint aquest factor es veu recolzat en el fet que els documents no foren materials circulats, és a dir, són restes d'impremta mai despatxades i probablement venudes directament al col·leccionista. En tenim una prova en el cas de part del fons d'imatgeria de Joan Amades, que l'autor va obtenir del material sobrant d'un venedor de literatura de canya i cordill que havia tancat la parada.²⁹⁸ Hi ha algun altre cas d'excepció en que els gravats que conservem corresponen a tiratges moderns fets amb planxes o matrius antigues. En trobem casos dins el fons Palau, pel que fa estampes dels gravadors siscentistes Abadal, que podrem veure més avall. La majoria, però, són tiratges antics que han tingut la xamba de perdurar en el temps sense patir grans desperfectes. Un altre factor que influeix clarament en la conservació de la imatgeria és la seva naturalesa de full o plec solt, que és sempre més difícil d'emmagatzemar que no pas un llibre, aviat dipositat en rengleres en qualsevol lleixa. El fet de ser papers solts i desaparellats, i sovint de poc gramatge, ha fet que s'enganxin per part dels col·leccionistes sobre suports rígids, com és ara cartolines o cartons. Tal com assenyalava Eva Figueras²⁹⁹ en parlar del Fons Amades d'imatgeria, això els devalua i ens impedeix poder escorcollar-los històricament i documentalment tal com es mereixerien: les marques d'aigua del paper, els segells de propietat, les dobles impressions...ens hi passen, així, per alt. Per sort en el fons Palau gairebé totes les estampes van entrar lliures de cap suport trasbalsador, i directament van poder ser tractats convenientment pels professionals de la DGCPAC.

Tenint en compte les peculiaritats dels materials que tractem, les col·leccions d'imatgeria popular de la DGCPAC estan instal·lats en la seva gran majoria en planeres metàl·liques, cosa que els permet mantenir-se planes i a l'empара de la llum, la humitat i els rosegadors. Es procura que cada unitat documental estigui degudament enfundada en sobres transparents, que ajuden a donar cos a documents que ja de per si són fràgils, però sense afectar-los irreversiblement. Les condicions ambientals són bones, atenent-nos als materials i a l'antiguitat dels mateixos. Si en un futur es disposés de més espai, potser valdria la pena valorar de canviar la ubicació de les planeres, atès que ara mateix es troben a l'entrada de la DGCPAC, i seria preferible un lloc menys exposat. Tot i això, els calaixos romanen sempre tancats amb pany i clau, per tant no representa cap perill imminent.

En parlar de mesures de preservació és bo que ens referim, encara que ja ho hem apuntat més amunt, als projectes de digitalització, atès que contribueixen en bona mesura a no magrejar excessivament la documentació original i assegurar-ne, així, la seva llarga vida. És visible que les

²⁹⁸ AMADES, Joan. *Quan jo anava a estudi...op.cit.*,. P. 58

²⁹⁹ FIGUERAS FERRER, Eva. *El fons d'estampes i d'impresos recopilats per Joan Amades...op.cit.*

col·leccions d'imatgeria es presten a ser digitalitzades, atès que en ser documents solts i sovint d'unes dimensions considerables –com les auques o les estampes– les còpies digitals ens permeten utilitzar-les amb més rapidesa i comoditat. De mica en mica es van endegant labors digitalitzadores i es penegen per temàtiques al repositori *Calaix.cat*, sota el nom del fons al qual estan adscrits. Aquest portal utilitza el protocol *Open Archives Initiative* (OAI_PMH) i està ideat per permetre anomenar els seus continguts, descrivint cada un dels ítems digitalitzats i fent-los recuperables per part dels internautes, més enllà del que és comú en les pàgines web convencionals.

Ara per ara, i pel que fa els fons d'imatgeria popular de la DGCPAC, el fons Joan Amades és l'únic que està penjat en xarxa, i compta amb prop de 10.000 imatges digitals. A la vegada els continguts disponibles a Calaix s'han exportat per fer-los accessibles al portal web d'Europeana, la biblioteca digital europea d'accés lliure, que reuneix materials de diferents institucions culturals europees. Pel que fa els fons Busquets i Palau encara no hi figuren, cal que advertim que s'està subjecte als recursos econòmics i humans que en tot moment es disposen, i que mai són sobrers. Tot i així cal que diguem que en el cas del fons Palau bona part de la feina ja està feta, i ja fa més d'un any que el procés integral de digitalització ha finalitzant, mancant ara el temps per fer la selecció de materials que convindrà bolcar a la xarxa.

5.4 Tasques realitzades dins el fons Palau, en el marc de les pràctiques del màster

Com ha quedat palès des de l'inici d'aquestes ratlles, aquest és un TFM que neix de les pràctiques curriculars realitzades al màster. Les hores invertides en aquesta tasca ens serviren per descobrir i treballar en un fons documental determinat i decidirem, un cop teníem la tasca encomanada mig finalitzada, encarrilar-hi el nostre TFM. És per això que creiem just i fins necessari fer una referència somera a les feines que hi vam fer-hi, per aclarir el lector de com trobarem les coses i quina fou la nostra humil aportació. Vagi per endavant que tenim clar que això no és una memòria de pràctiques, per tant ens atindrem a una descripció clara i concisa d'allò que creiem imprescindible.

En entrar a la DGCPAC en règim de pràctiques, la feina que ens encomanà el nostre tutor, Antoni Serés, de manera exclusiva, fou encarregar-nos d'elaborar un instrument de descripció per al fons Palau d'imatgeria popular. Tal fons, adquirit feia temps, havia estat digitalitzat feia poc i ara calia confegir un document que permetés saber amb detall de què constava. En encarar l'inventari o catalogació del Fons vaig procurar incloure en les descripcions de cada un dels documents el màxim de dades possibles, a fi i efecte de fer-los trobadissos a l'usuari o investigador, sigui quin sigui el seu interès i motiu de la consulta. Ens molts casos el document –per ell sol– no fornía de la informació necessària i calgué fer recerca per omplir els buits que consideràvem imprescindibles: Advocació a la qual fa referència el gravat, nom del personatge històric que hi apareix, autoria, datació aproximada, interpretació de l'heràldica o dels emblemes corporatius, desenvolupament de les abreviatures, dels monogrames...Finalment, i parant compte que els documents no són peces aïllades sinó que estan interrelacionades entre elles –ja en el passat històric en que foren produïdes– vaig procurar establir vincles entres elles. D'aquesta manera es pot trobar que un document remetia a un altre per mitjà del seu topogràfic, si per exemple aquest es trobava duplicat en una altra banda del Fons o hi tenia algun tipus de vinculació implícita que em fou possible escatir. Només la visió panoràmica que em permeté inventariar de forma general el Fons em va permetre poder duu a terme aquesta darrera part de la tasca que d'antuvi em vaig proposar. Vaig intentar enriquir l'inventari amb tot allò que pogués saber, fruit dels coneixements adquirits en els estudis cursats i dels interessos

personals propis. El resultat final es materialitzà en un document de text d'una vuitantena de pàgines que desglossa en forma d'inventari cada una de les peces del fons, precedides pel seu topogràfic. L'inventari o catàleg ha quedat dipositat a la DGCPAC, i ha sigut el detonant que ens feu plantejar-nos dedicar el nostre TFM al fons Palau d'imatgeria popular.

6 Selecció i interpretació dels fulls d'imatgeria del Fons Palau

En emprendre l'elaboració d'aquestes ratlles el que ens ha mogut ha sigut, tal com hem expressat a la presentació, l'esperit de difondre i donar a conèixer la riquesa de materials que conté el fons Palau d'imatgeria popular, per ara encara desconegut pel públic. Sempre essent conscients que calia inscriure'l dins una òrbita comuna que l'agermanés amb la resta de col·leccions gràfiques de la DGCPAC. Per a poder-ho duu a terme ens ha calgut fer, de primer antuvi, una tria de materials que ens fos raonable poder abordar amb la suficient profunditat i qualitat que ens marcàvem. Tal i com hem vist més amunt, en desglossar les tipologies documentals del fons Palau, el seu contingut és ben heterogeni. Si bé no tots es poden qualificar d'imatgeria popular, com per exemple els avisos o bans, les etiquetes, els exlibris o les invitacions a ball, gairebé tots són materials efímers, és a dir, no pensats per perdurar. En són un exemple els anuncis de rifa o els testaments del rei Carnestoltes, que rarament inclouen il·lustracions i no depassen la composició tipogràfica, altrament vistosa i atractiva als ulls. En fer la selecció de materials hem optat per descartar aquests darrers documents, i inclinar-nos per aquells que tenen en la imatge el seu pal de paller i en els quals el text n'és l'acompanyament. Dintre d'aquesta colla, la més nombrosa, hem destriat els que n'hi havia més, i d'aquestes, les que tenien major atractiu i contingut. Tot seguit els trobareu agrupats no regint-nos per la classificació donada actualment pel centre -d'ordre alfabètic- sinó per la seva tipologia documental o ram imatger.

En el descabdellament de les pàgines successives hom podrà acabar de fer-se cabal que el que avui entenem com a imatgeria popular acull un ampli ventall de produccions moltes voltes ben allunyades i diferenciades. Una diferenciació tal ha donat, al llarg de les darreres dècades, debats encesos. En són una bona mostra els romanços, avui peces mestres de la gran majoria de col·leccions imatgeres però que no hi solien figurar en les primeres aplegues fetes pels col·leccionistes, que els consideraven més literatura que imatgeria. Nogensmenys, l'evolució i antiguitat de cada tipologia documental o ram imatger també es distingeix: tenim tipologies doble o triplement centenàries mentre en d'altres casos han aparegut més tardanament. En aquest ordre de coses podríem citar les estampes religioses o les auques i els fulls de rengle de soldats, aquests darrers de factura molt més tardana que les primeres. Sigui com es vulgui les anirem estudiant tot al llarg de les pàgines següents.

6.1 Estampes religioses

Tal vegada pugui semblar redundant el títol d'aquesta tipologia, atès que tradicionalment s'ha cregut que el concepte *estampa* ja inclou un sentit religiós que li és inherent. Sigui com sigui també abunden les estampes profanes, i en farem esment més avall. Si que podem dir que les estampes religioses són el gravat popular per excel·lència, i en elles s'hi manifesta el sentit més artístic d'aquesta branca de l'art popular, encara més si es troben il·luminades. Són, a la vegada, les estampes que més ens han pervingut fins a nosaltres ja que, com hem dit, són de la mena que se'n produïren més en el procés històric. I és que dins els valors de l'època la religió hi tenia

un pes cabdal i és per això que els gravats sacres són majoritaris en detriment d'altres temàtiques. La mateixa demanda forjà una cultura visual específica, que vessava de referents religiosos, no sempre ortodoxos ni acceptats per l'oficialitat de l'Església, tal com hem vist anteriorment en parlar de la censura. Si situem aquestes tesis en el fil cronològic podem assegurar que, ja a l'Antic Règim, impera el gravat religiós en un món plenament identificat amb la sacralització de la vida quotidiana. Aquesta serà la tònica habitual fins les tímides reaccions provocades per les noves idees il·lustrades de les acaballes del segle XVIII.³⁰⁰

La protecció de la Sagrada Família i dels sants semblava més efectiva si es feien presents a l'interior de les llars i als tallers i llocs de feina habituals. I en aquest sentit, la imatgeria popular era la manera més econòmica de fer-los presents en la quotidianitat de cadascú. Les estampes eren enteses com a objecte per a la devoció amb unes característiques específiques que les distingien tant d'altres peces portadores d'iconografia com d'altres objectes de devoció d'ús personal, com és ara rosaris o medalles.³⁰¹ En aquest sentit les estampes religioses van ser les més donades a ser acolorides i abellides, talment com si es tractessin de retaules populars, generalitzats amb el perfeccionament progressiu de les tècniques impressores. Les oracions i pregàries acostumades, ja fossin tríduums, vuitades o novenaris marcaven les devocions domèstiques i la necessitat de comptar amb els elements necessaris per crear un ambient a to. L'Església sempre va veure aquestes estampes efímeres com un mitjà amb un profund sentit educatiu, que havia de convidar al poble a encarrilar la seva vida a semblança del model que marcaven els sants representats. La temàtica, doncs, pivotava a l'entorn de representacions del crucifix, les advocacions marianes –molt diverses a casa nostra– i sants més o menys atansats a les devocions populars. Fins aquí podem inferir que la imatgeria popular té nexes d'unió que l'agermanen amb la resta de producció europea. En canvi temes de l'Antic Testament que tant sovintegen al centre d'Europa amb posterioritat a la Reforma Protestant, són gairebé introbables en la nostra imatgeria, de tall catòlic.³⁰² Podríem dir el mateix amb representacions gairebé desconegudes a casa nostra i abundants a fora com és ara el cap de Sant Joan i Herodies, Genoveva de Brabant, el jueu errant, etc.³⁰³ Ara bé, s'insistí en fer entendre a tothom que les mostres de veneració tenien sentit perquè anaven dirigides no a la imatge com a tal sinó a l'original que representaven, tal com aclaria el Concili de Trento.³⁰⁴ Cal que advertim, però, que en conjunt les estampes analitzades vehiculen més aviat la religiositat popular que no pas el discurs oficial dictat per l'Església. Ens trobem enmig de l'espessa selva de les devocions populars que ben sovint ja es troben dins el clos de la superstició i de la convicció amb tot allò màgic i fabulós. Segons Meslin el fenomen religiós popular respon a les necessitats efectives insatisfetes per una religió massa oficial, en bona part massa freda.³⁰⁵ És aquí on obrim una mena de caixa dels trons amb especificitats a cada cultura i fins amb divergències a dins d'ella. Estampes amb un valor amulètic, màgic i religiós que hom solia duu a sobre per allunyar les malvestats, etc. i que confirmen que aquestes no eren simples representacions sinó que

³⁰⁰ *Art de Catalunya, Ars Cataloniae*. Barcelona: L'Isard...op. cit. , p. 156

³⁰¹ PORTÚS, Javier. *La Estampa religiosa...op.cit.* P. 162 i ss.

³⁰² GALÍ BOADELLA, Montserrat. *Imatges de la memòria...op.cit.* P. 69

³⁰³ FLOBERT, Paul. *Catalogue de l'Exposition Rétrospective du papier. A: Bulletin de la Société archéologique, historique & artistique le Vieux papier*. París: Société Le Vieux Papier, 1907. Disponible: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65596635#>

³⁰⁴ GREGORI ROIG, Rosa Maria. *La Impressora Jerònima Galés i els Mey (València, segle XVI)*. València: Generalitat Valenciana, 2012 p. 89 cita 243 i GARAE-HESIODE. *L'Imagerie catalane : lectures et rituels : exposition du 2 au 18 décembre 1988 à Carcassonne ... a l'automne 1989 à l'Institut Municipal d'Histoire à Barcelone, fin 1989 à Montpellier*. Carcassonne: GARAE-HESIODE, 1988, p. 10

³⁰⁵ Citat per BORONAT MÀRQUEZ, Emili. *Religiositat rural i creences...*p. 73

actuaven com a poders actius, que la cultura popular els feia capaços de protegir o guarir. Guarició de malalties i certes afeccions, protecció de collites o la salvaguarda d'una mort violenta són alguns dels aspectes que hem trobat inclosos en aitals impresos efímers.³⁰⁶

Seguint amb el guió marcat, dins les estampes religioses trobaríem, com vam anomenar fugisserament, les imatges de preservació. Eren imatges utilitzades pel seu valor protector, i tant podien ser pensades per portar a sobre com per protegir béns materials: fixades a casa, a l'entorn d'objectes de valor, dins de caixes, etc. Dins d'aquesta tipologia en destaquen estampes per penjar als estables, de sants protectors de bestiar; a l'interior de les cases i rere les portes hi solia haver-hi un sant Cristòfol, que alliberava de la mort sobtada a tot aquell que l'hagués vist en aquell dia; estampes de sant Roc per guarir de la pesta i de la ràbia, sant Ramon Nonat o la Mare de Déu del Bon Part per assegurar una hora ben curta a les dones alhora de parir, a santa Bàrbara en les tempestes³⁰⁷ etc. (fig.10) Dins aquest mar de pietat popular destacarem la iconografia de sant Anastasi, ben present al fons Palau de la DGCPAC.³⁰⁸ Les estampes populars de sant Anastasi van gaudir de gran



Figura 10 Estampa de santa Bàrbara. Observi's l'orla barroca. Font: DGCPAC

expansió, atès que es creien posseïdes de la virtut d'esquivar els diables i guarir malalties. La gent les solia penjar a les parets per veure-les sovint i així tenir ventura. Solen presentar a tota pàgina la testa del sant decapitada, al·ludint al seu martiri i al fet que el cap es venerava com a relíquia a Roma, en una església a ell dedicada. Aquesta representació la fa ben semblant a la de sant Joan Baptista, i a casa nostra era ben vinculada a Lleida. (fig.11)

Hem de dir que aquestes devocions eren moltes d'elles generals a molts indrets d'Europa. I és que cal dir que la distribució de les estampes en els entorns quotidians no es devia tant a l'adorn de les estances com en el caràcter protector que aquestes es creia que exercien sobre els seus estadants³⁰⁹. Més enllà de les imatges de preservació trobem estampes religioses per a resar-hi al davant, que serien les més usals i adotzenades. També trobem petites estampes religioses que formaven part de peces d'orfebreria, joies que hom –especialment les dones– duïen penjades³¹⁰. La imatgeria religiosa, en el cas català, també s'havia emprat a tall d'exvot i ofertes en santuaris, sobretot en aquells casos en que hom no podia fer-se pintar un retauló pintat.³¹¹

³⁰⁶ En trobem un bon compendi a: *Tesoro de milagros y oraciones de la Cruz de Caravaca : de suma virtud y eficacia para curar toda clase de dolencias así del cuerpo como del alma como también un sinnúmero de prácticas para librarse de hechizos y encantamientos con bendiciones, exorcismos, etc.* Roma?: Imprenta de S. Salvatore (sense data).

³⁰⁷ FIGUERAS FERRER, Eva. *El fons d'estampes i d'impresos recopilats per Joan Amades...* op.cit.

³⁰⁸ Vegeu-ne mostres en les estampes que duen el topogràfic GRA-0141 i GRA-0249.

³⁰⁹ AMADES, Joan. *Las Estampas. A: Bibliofilia*. Barcelona, 1957. volum IX, p.18

³¹⁰ SUBIAS GALTER, Joan. *El Arte popular en España*. Barcelona: Seix Barral, 1948. P. 460-461

³¹¹ AMADES, Joan. *Els Ex-vots*. Barcelona: Orbis, 1952. P. 16, 57 i 77.

Les confraries també van ser, com hem tingut temps d'explicar i exemplificar, grans difusores d'estampes de caire religiós. Les empraven generalment i en moltes ocasions específiques, com les que estudi Xavier Camprubí. Al segle XVIII la confraria dels Dolors del convent del Bonsuccés de la Ciutat Comtal va encarregar "una rayma de estampas de la mare de Déu per plantar" a més de goigs i altres impresos que era comú que els confreres pengessin pels carrers de la ciutat.³¹² Com asseguren alguns autors, a vegades les matrius dels gravats eren propietat de la mateixa confraria, signe d'exclusivitat que feia que aquella imatge fos privativa de la institució.³¹³ Les confraries i els gremis tenien estampes dels seus sants patrons, les quals, a part de la funció devota i litúrgica, servien com a rebut per haver satisfet la quota corresponent. Per diferenciar l'estampa d'un any a l'altre, li canviaven el color anualment. En alguns gremis, els associats penjaven aquestes estampes en els llocs més visibles dels seus establiments per provar l'antiguitat de la casa en funció del nombre d'estampes i llurs colors diferents.³¹⁴



Figura 11 Estampa de la testa de sant Anastasi. Font: DGCPAC

No volem cloure aquesta introducció a les estampes religioses que veurem sense parlar de la gran diversitat de mides. Les més grans eren principalment per penjar a les llars i feien l'ofici de làmina d'un quadre humil, molt sovint penjades directament a la paret com hem pogut veure més amunt. Les mitjanes, d'una mida atansada a l'octau eren fetes servir molt sovint per fer escapularis de paper, que després hom encartonava i hi posava les betes. Tindrem temps de veure'n casos més avall. N'hi havia de més petites que eren estampades agrupades en fulls grans i després retallades al gust per part del comprador. Aquest les distribuïa lliurament, ja fos per obsequiar la mainada o bé fer-ne registres o punts de llibre, etc.³¹⁵ I per reblar-ho direm que tenim documentades unes estampes religioses impreses sobre paper fi –moltes vegades del popularment conegut com a paper de fumar o de bíblia- que eren pensades per a ser plegades i empassades. Rafel Pérez en el cas valencià les titllà d'estampes curatives, que encara estaven en ús a mitjan segle XX.³¹⁶

6.1.1 Estampes de sants i marededéus

Les estampes religioses que representen sants i la Sagrada Família són els més abundants dins el fons Palau de la DGCPAC, cosa que s'adiu amb la proporció general de les estampes conservades en gairebé tots els fons imatgers. El gran cabal de documents ha fet que en aquest cas, més que en cap altre, l'esforç de síntesi i selecció de materials a analitzar sigui més acusada. Intentarem oferir-ne una panoràmica general a partir dels casos concrets que hem escollit.

³¹² CAMPRUBÍ, Xavier. *La Revolució de la impremta...op. cit.*, p. 163

³¹³ GALÍ BOADELLA, Montserrat. *Imatges de la memòria...op.cit.*, p. 69

³¹⁴ FIGUERAS FERRER, Eva. *El fons d'estampes i d'impresos recopilats per Joan Amades...op.cit.*

³¹⁵ PORTÚS, Javier. *La Estampa...op.cit.* P. 78

³¹⁶ PÉREZ CONTEL, Rafel. *Imatgeria popular a València...op.cit.*

Tothora donarem una visió pràctica als plantejaments teòrics que sobre imatgeria religiosa hem tractat en punts anteriors.

Encetant-ho amb l'antiguitat de l'estamperia religiosa del fons Palau, abasta un arc temporal ampli que s'estén entre el segle XVII i el XX. Cal advertir que una part considerable de les estampes religioses, sobretot les que sortiren dels obradors de la família Abadal, són reproduccions modernes fetes amb matrius antigues.³¹⁷ És a dir, l'estampa fou tirada amb tota probabilitat durant la primera meitat del segle XX fent servir un boix antic encara conservat, en molts casos del segle XVII. El paper emprat en aquests documents és en bona part el delator de tal pràctica, ja que es tracta de paper mecànic continu, majoritàriament de poc gruix qualitat Molts dels fulls imatgers d'aquesta mena són reproduccions de matrius grans, de mida foli. Seguint amb aquest ordre de coses, aquesta mida és la més abundant, en termes generals, dins l'estamperia religiosa del fons Palau. Abunden també documents de gran format on hi ha estampades diverses imatges, fenomen que



Figura 12 Estampa de Sant Martí, sortida dels tallers de can Pauner. Font: DGCPAC

respon a la comoditat que suposava per a l'impressor fer-ne tiratges semblants. N'hi ha que comparteixen el mateix un mateix peu d'impremta, no individualitzat per a cada estampa inclosa sinó comú per a tots. D'aquesta pràctica se'n desprèn que el full es comercialitzava tot d'una peça i així i hom les retallava i distribuïa al seu gust.³¹⁸ Aquests fulls esdevenen d'una composició semblant a les auques de sants -per bé que aquests no tenen rodolins- i constitueixen una bona lliçó sobre iconografia religiosa i els atributs de cada personatge representat. Seguint amb l'aspecte de mides i formats, dins el fons Palau en destaca una sèrie d'estampes vuitavades, peculiar format que Joan Amades apuntava que era general en els gravats que feien l'ofici de capçaleres de romanç.³¹⁹ No van acolorides i són dignes d'esment les que sortiren de l'obrador de Teresa Pauner, xilògrafa barcelonina de gran vàlua del pas del segle XVIII-XIX³²⁰. (fig. 12) El fons Palau té una desena de xilografies³²¹ que sortiren de l'obrador dels Pauner, ja fossin buidades per la mateixa Teresa o els seus. I sempre és de relleu identificar xilografies amb autoria, i més si són fetes per una dona que signava les seves creacions. Retornat als formats, convé fer constar unes petites estampes modestament acolorides a la morisca que representen a santa Rosa i a sant Jeroni³²², aquesta darrera ovalada. Si remembren les línies en que parlàvem de les aplicacions múltiples d'aquest tipus d'imatgeria, bé podríem relacionar-les amb les

³¹⁷ Les estampes en qüestió es guarden al fons Palau de la DGCPAC amb topogràfic: GRA-1299-GRA-1307, entre molts d'altres.

³¹⁸ Vegeu-les al fons Palau amb topogràfic: EST-1453-EST-1455, entre d'altres.

³¹⁹ AMADES, Joan. *Apunts d'imatgeria popular...op.cit.*, p. 34 i ss.

³²⁰ DOMÈNECH ALBERDI, Albert. *Els gravadors Pauner i la personalitat de Teresa Pauner*: <http://librorum.piscobabis.cat/2009/12/els-gravadors-pauner-i-la-personalitat.html>

³²¹ Vegeu-les al fons Palau de la DGCPAC amb topogràfics: EST-1286 a EST-1288; GRA-1363 i GOI-3119

³²² Vegeu-les al fons Palau de la DGCPAC amb topogràfics: EST-1347

estampes que servien per duu a sobre, ben sovint muntades en collarets, medalles i altres joies per l'estil, com camafeus. (fig.13)

Pel que fa la il·luminació, les estampes religioses del fons Palau són una bona galeria per il·lustrar-se dels mètodes populars d'aplicar-hi la policromia. En tenim de totes les menes, ja sigui a la morisca, al bac o a la trepa, i fins en algun cas el color ha estat molt ben donat amb un pinzell, en el cas de les estampes de petit format.³²³ La cura amb que eren cuidades tals estampes feia que els tallers s'escarrassessin a l'hora de fer-les atractives al públic. Ara bé, en més d'un cas el pintat a la morisca esdevé tan degenerat i arbitrari que acabava matant el traç del gravat xilogràfic. Dins les estampes acolorides del fons Palau podem diferenciar-ne bàsicament dues factures, associades a tallers clarament identificables com ho foren els Estivill de Barcelona i els Roca de Manresa.³²⁴ La paleta o gamma cromàtica del primer es caracteritzava per ser de tons més apagats, emprant preferentment la tècnica del bac i molt sovint aplicada amb importants errors de registre i desencaixos. La paleta del segon comptava de tons més vius i utilitzava amb assiduitat el pintat a la morisca, d'una manera espontània i en molts casos descontrolada. A voltes la densitat del pigment és tal que esborra



Figura 13 Camafeu exposat al Museu Marès de Barcelona. Revela les múltiples aplicacions del gravat popular. Font: Elaboració pròpia



Figura 14 Dues estampes acolorides per tallers diferents: Taller Estivill (esquerre) i Taller Roca (dreta) Cadascun es diferencia per emprar tècniques i gammes cromàtiques ben distintes. Observi's com en l'estampa Roca s'ha matat completament el traç del tors del sant amb el pigment aplicat a la morisca. Font: DGCPAC

³²³ L'estampa es troba al fons Palau amb topogràfic EST-1454

³²⁴ Vegeu-ne una mostra eloqüent als fons Palau, amb topogràfic: EST-1453 (Roca) i EST-1455 (Estivill)

per complet el dibuix de sota. (fig.14) Dins el camp de les autories de la imatgeria popular ja hem tingut temps per dir que sovint ens són desconegudes, l'adjudicació del color és

un altre tret d'identitat que és bo tenir en compte alhora d'identificar-les. Seguint amb aquest ordre de coses, en el curs d'aquestes darreres ratlles ja hem desvetllat els noms dels xilògrafs principals que ens hi trobem, com ho són Pauner, Roca, Estivill i Abadal. Convindria afegir-hi en aquesta llista la nissaga de gravadors Talamantes³²⁵, autors en concret d'una estampa de la Mare de Déu del segle XVIII, si ens centrem ara en l'anàlisi de la imatgeria religiosa. Cal fer constar que en aquest àmbit destaquen algunes imatges d'Épinal sortides de l'impremta litogràfica Olivier-Pinot. Tenen estampades el text en castellà i formen part de la producció despatxada pel dipòsit d'imatgeria francesa a Barcelona Vidal i Companyia, del carrer del Bou de la Plaça Nova.

Abordem ara alguns aspectes temàtics i conceptuals que és bo tenir en compte. Entre el gran ventall d'imatgeria religiosa del fons Palau podem trobar-hi advocacions genèriques de sants i marededéus i d'altres de figures més específiques, vinculades amb un santuari, població o comarca determinat. Poden presentar el sant aïllat en un fons adotzenat o bé ser la reproducció fidel de l'altar on es venera la tal imatge. Abunden els altars neoclàssics –si pensem que bona part de les estampes estudiades pertanyen al segle XIX- que són una bona traducció al llenguatge gràfic d'un patrimoni arquitectònic i sumptuari sovint avui ja desaparegut. Podem anomenar com a casos paradigmàtics l'estampa de Nostra Senyora de la Font de la Salut, que representa fidelment l'altar de l'església i confraria del Sant Esperit de Barcelona; l'altar del Dolç Nom de Jesús, de l'església de Santa Caterina de la mateixa ciutat; o Nostra Senyora del Nen Perdut, venerada a l'altar de l'església de Santa Mònica de Guissona.³²⁶ A través d'alguns d'aquests fulls imatgers i la informació continguda en els peus

d'impremta podem veure que són produccions endegades per santuaris o parròquies concretes que devien quedar fora del circuits habituals de comercialització: parades de canya i cordill, estamperies, etc. Pertanyien als tiratges despatxats en els mateixos llocs de culte per part de confraries, administracions o parròquies, sovint en diades assenyalades i que ens parlen de les pràctiques culturals llurs. N'és una bona mostra l'estampa de sant Zenó, sant Urbici, santa Felícola i sant Víctor³²⁷, els populars sants màrtirs de Serrateix, venerats al conegut monestir del Berguedà. (Fig. 15) L'estampa del fons Palau fou estampada el 1844 al taller d'en Pau Roca de Manresa, proper al monestir al·ludit. Els màrtirs de Serrateix eren advocats per demanar la pluja, i el seu culte es va veure incentivat el mateix segle XIX amb la construcció d'uns reliquiariis que guardaven els ossos dels sants en qüestió. El monestir era tradicionalment un centre d'atracció



Figura 15 L'estampa dels populars màrtirs de Serrateix. Font: DGCPAC

³²⁵ Vegeu-la dins el fons Palau amb topogràfic: GRA-1393

³²⁶ Vegeu-ne una mostra al fons Palau amb topogràfic GRA-1382, GRA-1386, GRA-1547, GRA-1334, GRA-1521 i altres.

³²⁷ Es tracta de l'estampa del fons Palau de la DGCPAC amb topogràfic GRA-1365

de la pietat popular, i els sants titulars molt venerats pels pagesos dels pobles del voltant. Estampes com la present ens revelen uns usos i pràctiques culturals avui desaparegudes i, en bona part oblidades. En aquesta mateixa direcció tenim l'estampa de Sant Aleix³²⁸, venerat a Santa Maria del Mar i de gran tradició barcelonina.³²⁹ L'estampa que motiva aquest comentari sortí de l'impremta Pla de la mateixa ciutat, administrada per Vicenç Verdaguer, a mitjan segle XIX. La devoció a Sant Aleix i la imatge jacent del sant venerada en tal església va fer néixer una imatgeria pròpia molt escampada i difosa, una mostra de la qual és el document del fons Palau. Més encara, poden il·lustrar bé el que diem l'estampa de Sant Llucià i Sant Marcià, devoció molt estesa a Vic, tal com ens indica l'escut de la ciutat que apareix al cim de l'estampa³³⁰. Les advocacions marianes també representen una gran varietat a casa nostra³³¹, i sovint les podem vincular en un temple o santuari específic, mentre que en d'altres abasten una àrea geogràfica més àmplia. Al fons Palau de la DGCPAC disposem d'estampes de la Mare de Déu dels Oms³³², de la Mare de Déu de la Salut³³³, de la Mare de Déu del Bon Part³³⁴, de la Mare de Déu del Miracle³³⁵, de la Mare de Déu de Montserrat³³⁶, de la Mare de Déu de la Mercè³³⁷, etc. Moltes d'elles assoliren gran popularitat pels Santuaris que els tenien dedicades, grans centres propagadors del culte incrementats per la feina dels qüestors. En d'altres casos el mateix estat fou el primer interessat a fomentar un culte específic a la Mare de Déu, com és el cas de l'Immaculada Concepció, que assolí gran embranzida ja en el segle XVII quan Felip IV concecís la celebració d'una festa anual a tal advocació.³³⁸ En el cas català i bastant genèric a tot el Principat, per bé que amb molta més rellevància a Barcelona, va gaudir de gran popularitat el culte a Sant Josep Oriol. La seva beatificació a primeries del segle XIX va ser el tret de sortida de la creació de tot un univers gràfic al voltant de la seva figura: auques, estampes, novenes, vides de sant...tot semblava poc. Al fons Palau de la DGCPAC hi ha un bon assortiment del que diem, complementat amb d'altres materials efímers del fons Busquets i Amades d'imatgeria popular.³³⁹ Podríem seguir amb una llarga llista de sants i santes amb un fort arrelament dins la cultura popular i tradicional catalana que generaren un bast corpus d'imatgeria.³⁴⁰ A l'altre

³²⁸ Ens referim a l'estampa del fons Palau amb topogràfic: GRA-1521

³²⁹ AMADES, Joan. *Costumari català: el curs de l'any*. Barcelona: Salvat, 1982-1983. Vol. IV, p. 541

³³⁰ Es tracta de l'estampa del fons Palau de la DGCPAC amb topogràfic GRA-1370

³³¹ A casa nostra les advocacions marianes foren molt més esteses que d'altres com és ara el Jesús Natzaré, Sant Josep, i molts sants. Joan Amades explicava que "El nostre poble se sent més afectat per la tendresa de la maternitat de Maria, pel faust misteri del naixement, que pel drama punyent de la passió. Per això se'ns emporta més la joia del pessebre que la tragèdia del calvari" Vegeu-ho a AMADES, Joan. *Imatgeria religiosa*. Barcelona: Lluís Rubiralta, 1947. P. 21

³³² Vegeu l'estampa amb topogràfic GOI-3132

³³³ Vegeu l'estampa amb topogràfic EST-1261

³³⁴ Vegeu l'estampa amb topogràfic GRA-0145

³³⁵ Vegeu l'estampa amb topogràfic GRA-0083

³³⁶ Vegeu l'estampa amb topogràfic GRA-1397, entre d'altres.

³³⁷ Vegeu l'estampa amb topogràfic GRA-1405

³³⁸ FIGUERAS FERRER, Eva. *El fons d'estampes i d'impresos recopilats per Joan Amades...op.cit.*

³³⁹ Pel que fa el fons Palau destaquem les peces amb topogràfic FRE-1236, FRE-1237, FRE-1248

³⁴⁰ Podem anomenar les estampes de santa Helena, que guardaven d'encisos i embruixaments; sant Josep i sant Jaume feien trobar promès a les fadrines acaserades, i d'ací que per les cases on hi havia donzelles abundessin aquestes estampes ben enquadrades amb canyes verdes mentre n'hi havia, sobretot la de Sant Jaume, car hom creia que l'acció de les canyes augmentava notablement la virtut casadora del sant. Portar al damunt una estampeta de santa Quitèria guardava de ser mossegat per un gos foll, les de sant Mauri de llogar-se, les de sant Antoni de Pàdua guardaven de perdre cap objecte de valor o quelcom que hom estimés i valorés. Portar-ne una de sant Cristòfol guardava de caure en mans de lladres. Les estampes de l'Arcàngel sant Rafel o bé les de l'Àngel de la Guarda eren destinades a protegir la mainada...i un llarg etcètera que aplega bé Joan Amades a la seva obra *Imatgeria religiosa*, ja citada.

extrem d'aquestes devocions específiques i localitzades hi tenim un seguit d'estampes religioses que representen sants genèrics o transversals, que en trobem variants en totes les cultures gràfiques de la cristiandat. El cas més paradigmàtic el formen les representacions de sant Cristòfol, seguides a les de sant Roc, santa Bàrbara, sant Antoni o dels personatges de la Sagrada Família o la Trinitat. Hi ha altres imatges també recurrents com és ara crucifixos, custòdies, Sudaris o veròniques que, com vam dir, haurien agafat embranzida arrel de canvis de pes en l'Església, com és ara el moviment general de la Contrareforma. Hi havia molts sants que tenien associades oracions específiques, i intercedien per aspectes determinats de la vida dels fidels. Llegint-les hom pot fer-se cabal de la demanda que podien tenir uns o altres sants, i per extensió les representacions gràfiques llurs. En temps de pestes i grans mortaldats, per exemple, agafaren gran embranzida les estampes de sant Cristòfol³⁴¹, sant Roc³⁴² o sant Sebastià.³⁴³ També era abundant que els gremis d'ofici elegeixin per patró un o altre sant, que esdevenia el titular del ram i corporatiu. Dins el Fons Palau de la DGCPAC trobem una gran profusió d'estampes de sant Antoni Abat –de diferents factures– que podem relacionar amb la gran devoció que tenia en tot el Principat, sobretot com a advocat del bestiar. Joan Amades havia comptat fins a 16 estampes de mida foli distintes d'aquest sant dins la imatgeria popular, fet que evidencia el que diem.³⁴⁴

Centrem ara el discurs en un aspecte que d'una manera tangencial hem anat tractant al llarg d'aquestes pàgines i que ara és el moment per acabar d'abordar. Ens referim al text associat de les estampes religioses, i en especial a les indulgències. La imatgeria del fons Palau que tractem dins aquest punt dóna poc marge al text, que actua com a mer acompanyament de la imatge, i roman gairebé sempre al peu del gravat. Sol eludir el nom de la figura representada, les indulgències referides i poca cosa més. En alguns casos es pot donar cabuda a una petita oració o indicació suplementària, però sempre d'una manera abreujada. La inscripció d'indulgències dins les estampes religioses és un fenomen que no trobem en les més antigues i la seva presència va en augment a mesura que avança el segle XVIII. Aquestes permetien la remissió dels pecats després d'haver fet unes pregàries determinades, i escurçar així l'estada que hom havia de fer al purgatori, que era més curta o més llarga depenent del nombre d'indulgències guanyades³⁴⁵. Les indulgències que solen retreure els efímers analitzats solen ser, doncs, de tipus parcial i no plenàries, i s'expressen de formes tals com "estan concedits 300 dies d'indulgència a tots aquells que resin un credo davant d'aquesta imatge o les seves estampes". Amb aquesta fórmula quedava clar que la validesa s'estenia tant a aquells que ho feien davant la imatge corpòria de les esglésies com els que adquiriren l'estampa i ho feien a distància. Era potestat de les dignitats eclesiàstiques concedir un nombre d'indulgències a una imatge determinada, i així es buscava fomentar-ne el culte i animar les visites a parròquies i santuaris. D'entre els molts exemples que en tenim assenyalarem les indulgències que concedí el 1850 el llavors l'arquebisbe de Cuba Antoni Maria Claret a la imatge del santuari de la Mare de Déu de Fucimanya de Sallent (Bages). A les indulgències del pare Claret s'hi afegiren les que anys més tard concediren altres religiosos, i això es va veure reflectit a les estampes editades, que les compendià totes.³⁴⁶ (fig.3) Era comú que les estampes requerissin comptar amb la butlla de la Santa Creuada per tal que el guany

³⁴¹ Vegeu-ne al fons Palau de la DGCPAC amb topogràfic GRA-1318

³⁴² Vegeu-ne al fons Palau de la DGCPAC amb topogràfic EST-1135 i GRA-1364

³⁴³ Vegeu-ne al fons Palau de la DGCPAC amb topogràfic GRA-1422

³⁴⁴ AMADES, Joan. *Xilografies gironines*. Barcelona: Fundació Valvi, 2008, p. 124

³⁴⁵ BARÓN, Jume. *Tresor pera als vius y almoyners del purgatori, Lo Rosari de Maria Santissima*. Barcelona: Estampa de Joan Centenè, 1784. P.27 i ss.

³⁴⁶ Trobem una bona mostra de la imatgeria associada al culte a la Mare de Déu de Fucimanya al fons Palau, en concret l'estampa acolorida a la morisca amb topogràfic GRA-1433

d'indulgències fos efectiu.³⁴⁷ Això obligava al possessor de l'estampa haver de comprar paral·lelament la butlla a la parròquia o a l'expenedor de tal mercaderia que l'Església havia fixat, i que es renovava anualment.³⁴⁸ Així les coses, la concessió d'indulgències començà a veure's com un reclam per incentivar les vendes i es començaren a multiplicar les imatges que n'hi duïen associades. S'atorgaren indulgències per sobre de les possibilitats i arribaren a ser de xifres astronòmiques, fet que ens fa pensar que moltes eren apòcrifes i no reconegudes per l'autoritat. Les indulgències també propiciaven que l'estampa fos posada en lloc visible i de privilegi dins l'habitatge, a fi i efecte que pogués ser vista pel major nombre de concurrents. Una de les estampes del fons Palau de la DGCPAC ho explicita d'aquesta manera: "qui tindrà aquest escrit en lloc d'on pugui ser llegit i qui el llegeixi o li faci reverència guanyarà [tantes] indulgències..."³⁴⁹ I per reblar-ho direm que el text d'aquest tipus estampes, malgrat que breu, a voltes també deixa espai per deixar constància dels favors fets pel sant en concret. N'hem trobat diversos casos en el fons Palau, d'entre els quals posem en relleu el text acostumat de les estampes de santa Bàrbara "especial defensora de llamps i centelles"³⁵⁰.

Per cloure aquest apartat sobre les estampes de sants i marededéus del fons Palau de la DGCPAC apuntarem algunes notes tècniques sobre l'estampació de tals xilografies. Són aspectes generalitzats a tots els fons imatgers i que el fons Palau ens en revela casos particulars. En el transcurs de l'anàlisi dels seus gravats vam poder comptar una bona sèrie d'imatges de manlleuta o d'aprofitament³⁵¹, ço és, aquells gravats que representen sants genèrics i innominats. Les imatges a que ens referim no van associades a cap text o aquest ha estat esborrat, i això fa que les figures representades puguin avenir-se a una advocació o a una altra sense massa problemes. Aquest recurs era molt comú en les impremtes històriques on hom tenia dins el seu repertori iconogràfic algunes matrius genèriques per cobrir les representacions de figures sense imatge específica associada. Dins les



Figura 16 Estampa de Nostra Senyora de la (Mercè) Observi's el raspat premeditat del peu. Font: DGCPAC

³⁴⁷ CAMPRUBÍ, Xavier. *La Revolució de la impremta...op.cit.*, p.76

³⁴⁸ Josep Maria Cuyàs explica el que suposava la rebuda dels portadors de la Butlla de la Santa Creuada per una ciutat concreta, en aquest cas la Badalona del segle XVIII. Ho hem llegit a CUYÀS TOLOSA, Josep Maria. *La Badalona del segle divuitè*. Badalona: Gràfiques Harlem, 1936. P. 151

³⁴⁹ Vegeu-ho al fons Palau, estampa amb topogràfic GRA-1504

³⁵⁰ Vegeu-ho al fons Palau, estampa amb topogràfic GRA-0019

³⁵¹ Jordi Rubió i Balaguer els anomena gravats de *remenderia*, per referir-se a aquelles matrius que formaven part dels catàlegs de les impremtes i eren aprofitades per una obra o una altra, sense massa

peces del fons Palau hem escollit dues imatges de manlleuta que ens han semblat il·lustratives per el que estem explicant. Ens referim a dos gravats del segle XVII sortits del taller de la nissaga d'impressors Abadal que representen a dues marededéus, una de les quals representava la Mare de Déu de la Mercè.³⁵² Les dues estampes corresponen a tiratges moderns fets amb matrius antigues, que compartien la particularitat de portar el nom de l'advocació gravat al peu. Una d'elles també duia una inscripció dins el cos del gravat, en un medalló dibuixat el centre de la imatge i per tant, integrat a la il·lustració. En un moment indeterminat el possessor de les matrius va creure convenient retocar-les i eliminar-ne el text, així que raspà les lletres fent-les desaparèixer. En fer nous tiratges les reproduccions sortiren amb els blancs corresponents, fruit d'haver llevat les grafies. Així les marededéus representades passaven de ser advocacions marianes concretes a genèriques, aptes per a qualsevol context. (*fig. 16*) En l'acte d'esborrar el text van deixar-hi, però, el nom de l'impressor Abadal, altrament identificable per l'estil de les figures representades.

De retocs de matrius n'hem trobat algun altre exemple paradigmàtic dins el fons Palau, com és ara la de la imatge del Santíssim Misteri de Sant Joan de les Abadesses.³⁵³ Es tracta d'un boix reproduït en dos estampes diferents conservades al fons Palau, una de les quals es conserva

distincions. Així ho trobem al pròleg de GRANOLLACS, Bernat de. *El Lunari de Bernat de Granollachs : edició de 1513, reproducció facsímil de l'exemplar existent a la Biblioteca de Catalunya*. Barcelona: Les Belles Edicions, 1948. Altrament Joan Amades es refereix a gravats de manlleuta o d'aprofitament, que és l'expressió que ens ha semblat més correcta i normalitzada. N'hem trobat referències, entre d'altres, a l'obra *Xilografies Gironines* ja citada.

³⁵² Ens referim als gravats amb topogràfic dins el fons Palau GRA-0321 i GRA-1638

³⁵³ Ens referim als gravats amb topogràfic dins el fons Palau GRA-1543 i GRA-1432.

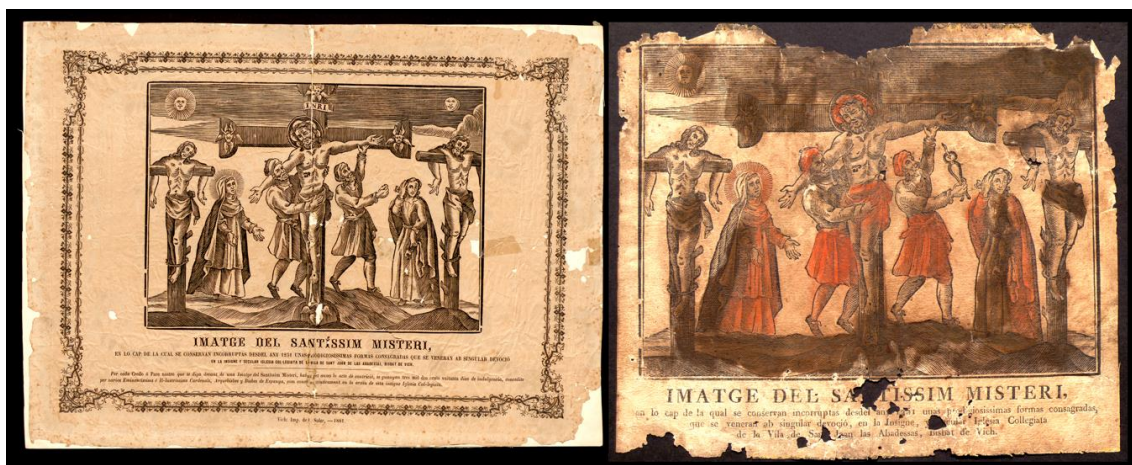


Figura 17 Comparativa de les dues estampes del Misteri de Sant Joan de les Abadesses. Font: DGCPAC

fragmentàriament. La xilografia representa amb detall el davallament de la creu de Jesús, i tal com apunta la historiadora de l'art Georgina Garcia s'hi troben, d'esquerra a dreta: Dimes, el bon lladre; la Mare de Déu; sant Josep d'Arimatea; Jesús essent despenjat; Nicodem; sant Joan Evangelista, l'apòstol estimat; i Gestes, el lladre dolent.³⁵⁴ El gravat representa l'anomenat Santíssim Misteri, grup escultòric que encara avui presideix l'església del monestir de Sant Joan de les Abadesses, datat el 1521. La festa de la dedicació del Sant Misteri es celebrava anualment cada 9 de novembre, vinculada a tot un llegendari que devia ajudar a incrementar-ne la seva devoció i popularitat. Al seu redós hi va néixer un petit repertori d'imatgeria popular, molta de la qual anava il·lustrada amb el mateix boix, atribuïble a la impremta de l'olotí Ramon Roca.³⁵⁵ Al llarg del segle XVIII i XIX el gravat de Roca serví per il·lustrar capçaleres de goigs i estampes, dos exemplars de les quals romanen al fons Palau de la DGCPAC. L'estampa més antiga, bastant deteriorada,³⁵⁶ ens presenta el gravat de Roca acolorit parcialment a la morisca, acompanyat d'unes lletres en tipografia que en descriuen el contingut. La figura de Nicodem duu unes grosses tenalles en mà amb que està desclavant a Jesús de la creu. En la segona estampa³⁵⁷, sortida del taller Soler de Vic el 1881, hi trobem la mateixa estampa, però el possessor de la matriu es cuidà de raspar-ne les tenalles perquè a partir de llavors les reproduccions que en sortissin no hi figuessin. (fig. 17) És una bona mostra dels canvis produïts en un boix antic adaptant-lo als gustos i concepcions modernes, que rebaixaren la truculència de l'escena. Dins el fons Busquets de la mateixa DGCPAC trobem un goig de gran format que llueix el mateix boix, tal com aporta Georgina Garcia.³⁵⁸ Més encara, el fons Amades d'imatgeria popular conservava



Figura 17.1 Detall del Misteri.

³⁵⁴ a GARCIA PUIG, Georgina. *Aproximació a la imatgeria...op.cit.*, P. 85-86

³⁵⁵ *Ibidem*, p. 86

³⁵⁶ Ens referim al gravat amb topogràfic dins el fons Palau GRA-1432.

³⁵⁷ Ens referim ara al gravat amb topogràfic GRA-1543

³⁵⁸ GARCIA PUIG, Georgina. *Aproximació a la imatgeria...op.cit.*, P. 85

una altra estampa del Sant Misteri de Sant Joan de les Abadesses, molt semblant a la que ara ens ocupa però gravada per una altra mà.³⁵⁹ Casos com l'exposat fan pensar-nos en la frase de Chartier exposada anteriorment, que es referia a la necessitat d'estudiar la imatgeria en relació amb el seu ús social i la funció que van desenvolupar en el moment en que foren produïdes i consumides. En la imatgeria al voltant del Misteri de Sant Joan de les Abadesses podem veure-hi reflectida aquesta teorització.

Per acabar aquest punt farem esment a un altre aspecte tècnic que ens revela la manera com



Figura 18 Diferents aplicacions d'un mateix boix, amb orla barroca o arquitectònica. Font: DGCPAC

s'estampaven xilografies tals en el transcurs del temps. En la vida útil d'una matriu que, com hem vist podia ser molt llarga, hom les podia emprar per il·lustrar fulls imatgers ben diversos. Dins el fons Palau en tenim un bon exemple en el cas del gravat de sant Joaquim i santa Anna. En un dels tiratges³⁶⁰ que ens és conegut l'estampa fou envoltada d'una orla arquitectònica, simulant un altar barroc voltat de dos àngels. En un altre tiratge³⁶¹ –tal vegada posterior– se li llevà l'orla i se n'hi posà una de ben diferent, acompanyada per un rengle de lletres de caixa que en descrivien el contingut. (Fig. 18) En un altre cas la convivència de tècniques d'estampació és ben divergent, com aquelles xilografies que són estampades de nou amb modernes orles calcogràfiques, que no s'adiuen gens amb l'estil primigeni.³⁶² Tota aquesta casuística ens serveix

³⁵⁹ Vegeu-ne una reproducció al AMADES, Joan. *Costumari català: el curs de l'any*. Barcelona: Salvat, 1982-1983 Vol. V, p.681

³⁶⁰ Vegeu-ho dins el fons Palau amb topogràfic GRA-0086

³⁶¹ Vegeu-ho dins el fons Palau amb topogràfic GRA-0084

³⁶² Vegeu-ne un cas llampant en l'estampa de Nostra Senyora de Loreto del fons Palau, amb topogràfic EST-1410.

per entendre les dinàmiques de les impremtes, avesades a tenir repertoris iconogràfics amplis i a utilitzar-los de maneres i en contextos variats, tot al llarg de la seva història. No endebades les orles arquitectòniques de que hem parlat podien servir, deixant lliure el llenç central, com a sacres d'altar, degudament emmarcades i escrivint-hi o estampant-hi al centre les parts invariables de la missa.³⁶³ La impremta Guasp de Mallorca en tenia exemples entre el seu repertori iconogràfic, que hem pogut veure en la reedició d'estampes de tal casa feta a mitjan segle XX³⁶⁴.

6.1.2 Goigs

Els fons Palau no disposa, tal com hem pogut veure en l'anterior descripció del fons, de cap col·lecció quantiosa de goigs, essent-ne els capdavanters dins la DGCPAC els fons Busquets i Amades. Tot i això els comptats exemplars que s'hi guarden són rellevants per a comprendre el valor i diversitat del gènere. Altrament ens trobem davant d'un dels pocs rams imatgers que encara perdura amb certa força, i se'n segueixen cantant i se'n fan reedicions amb prou regularitat en molts municipis de Catalunya. I és que gran part de l'èxit i profusió de goigs a casa nostra es deu a que estan estretament vinculats amb una advocació concreta, venerada en un poble, ciutat o comarca determinada.³⁶⁵ Es cantaven col·lectivament i amb preferència en la seva diada, de vegades esdevinguda Festa Major local o aplec concorregut per diversos pobles del voltant. De fet el seu nom, *goig*, ja evoca aquest esperit d'alegria, festa i celebració que es revalida any rere any. Les seves successives edicions ha fet que esdevinguin elements d'identitat i tradicionals que reflecteixen la pietat popular d'un lloc a través dels segles.

Els goigs –derivat del mot llatí *gaudium*– són himnes o cançons de lloança a la Mare de Déu o als sants que es veneren en alguna església o ermita per la qual el poble sent devoció. L'estructura dels goigs es pot dividir en il·lustració, text i música, per bé que la partitura no sempre hi té cabuda i en tot cas és d'aparició tardana³⁶⁶. Solen anar emmarcats amb una orla de més o menys importància on s'hi inscriu la composició musical, sempre encapçalada per un o més boixos que il·lustren la figura dedicada. Els goigs que més s'estilaven eren els set dedicats a la Mare de Déu, com és ara l'Encarnació, la Nativitat o l'Epifania, i constituïen els denominats *goigs de nostra senyora*. Al segle XV quedà fixada la manera d'anomenar-los, i la popularitat que anà guanyant el gènere feu que també es coneguessin com a “goigs” els dedicats a d'altres personalitats més

³⁶³ AMADES, Joan. *Xilografies gironines*. Barcelona: Fundació Valvi, 2008, p. 89

³⁶⁴ GUASP I POU, Felip. *Colección de 1440 xilografías : iconográficas, heráldicas, tipográficas, históricas existentes en los obradores de la Imprenta y Librería de Guasp*. Palma de Mallorca: Imprenta y Librería de Guasp, 1950.

³⁶⁵ *Un miler de goigs A: Víbria* [enregistrament de vídeo] Barcelona: Televisió de Catalunya i DGCPAC, 1990's. 1 DVD, 3h. 20 min.[Recull factici consultat a la DGCPAC, amb número de registre al catàleg DVD-159]

³⁶⁶ GALÍ BOADELLA, Montserrat. *Imatges de la memòria...op.cit.*, p. 73



Figura 19 Goig doble a la Mare de Déu dels Oms. Font: DGCPAC

enllà de la Mare de Déu, com els sants.³⁶⁷ La seva estructura arribà afermada al segle XVIII, quan quedà ben definida i a partir del qual en registrem poques variacions. Representen una bona font per estudiar la mentalitat popular, ja que ens expliquen d'una manera sempre llegendària la història de la vida del sant o marededéu en qüestió, més encara si es tracta d'una Mare de Déu trobada. Com apuntàvem a l'inici, va ser un producte de consum popular d'una gran circulació ja a l'edat moderna, i tal com ens diu Xavier Camprubí pràcticament no hi hagué parròquia, convent o ermita que no dediqués un goig al seu patró i en fes tiratges amb regularitat per repartir entre els fidels.³⁶⁸ Parròquies, santuaris, confraries o ordes religiosos van ser, doncs, els principals propagadors d'aquests fulls imatgers, que rarament es trobaven en parades de canya i cordill, venedors ambulants ni els comerços habituals. També era un gènere que havia estat comú que repartissin les confraries o administracions a través de la figura dels qüestors, que captaven arreu i entregaven els goigs del seu sant patró en contraprestació.³⁶⁹ De tot el que hem dit podem inferir que eren estampes profundament lligades a la pietat popular, tant viscuda de forma col·lectiva –se'n repartien en aplecs, oficis religiosos dedicats a sants i marededéus– com vinculades a una devoció casolana i íntima –resats en família després del rosari.³⁷⁰

Podem veure gran part de les característiques que fins ara hem exposat a partir dels goigs dels fons Palau de la DGCPAC. Els elements gràfics continguts sovint són discordants i evoquen a pensar en la manera com es muntaven aquestes composicions a l'obra de l'estamper. Sovint, tal com hem apuntat, els gravats que encapçalaven el goig eren imatges de manlleuta, fetes

³⁶⁷ SOCIAS BATET, Immaculada. *Els Impressors Jolis-Pla...op.cit.* P. 59-60

³⁶⁸ CAMPRUBÍ, Xavier. *La Revolució de la impremta...op.cit.*, p. 162

³⁶⁹ AMADES, Joan. *Costumari català: el curs de l'any*. Barcelona: Salvat, 1982-1983. Vol. III, p.867

³⁷⁰ *Ibidem*, Vol. II, p.553

servir per il·lustrar-ne de diferents, sobretot si pensem en la gran diversitat que se'n feien. A banda i banda del boix del sant solia haver-hi dos gerros o pitxers, que ens recorden l'ornamentació posada en els antics retaules de les esglésies. De vegades en els goigs de més antiguitat entre les dues columnes en que es solien dividir les cobles s'hi intercalava una divisió de petits gravats o corondells que historiaven els principals passatges del sant. En d'altres aquest recurs de separació es simplificava fins arribar a comptar només amb un filet. Un cas rellevant i que sembla que fou bastant estès fou el d'estampar els goigs a doble pàgina, acompanyats per una estampa del sant o Mare de Déu homenatjat en gran format, de mida foli. En el fons Palau en tenim un cas paradigmàtic com ho són les *Cobles en alabança a Nostra Senyora dels Oms*.³⁷¹, impreses al taller Abadal de Manresa el 1848. (fig. 19) La discordança gràfica s'hi veu ben representada, només cal veure la diferent antiguitat i factura de les matrius incloses en una mateixa composició. Ignasi Abadal emprà en estampar aquest goig a mitjan segle XIX una matriu antiga del seu avantpassat Pere Abadal, buidada el 1680. El fet de ser estampat a una sola cara ens fa pensar que estampa i goig podien funcionar de manera independent, retallant per la meitat i obtenint-ne dos imatges. Trobem documents semblants al fons Busquets de la DGCPAC, com és ara els goigs a doble pàgina de sant Pau Apòstol, impresos a Barcelona per Francesc Surià al pas del segle XVIII i XIX.³⁷² La imatge de la Mare de Déu dels Oms de Pere Abadal es va estampar dissociada dels goigs en moltes ocasions, com una estampa religiosa corrent. Al fons Palau en tenim una mostra que prova el que diem.³⁷³



Figura 20 Novíssims sortits del taller d'en Pau Roca de Manresa de mitjan segle XIX. Font: DGCPAC

³⁷¹ Vegeu-lo dins el fons Palau amb topogràfic GOI-0021.

³⁷² a GARCIA PUIG, Georgina. *Aproximació a la imatgeria...* op. cit. P. 81

³⁷³ Es troba dins el fons Palau amb topogràfic GRA-1371



Figura 21 Full de rengle de les ànimes del purgatori, pròpia per a bastir altarets d'ànimes o de calaixera. Font: DGCPAC

6.1.3 Altarets d'ànimes i novíssims

Dins l'estamperia religiosa volem fer menció a banda dels fulls imatgers destinats a compondre altarets d'ànimes, atès que el fons Palau de la DGCPAC en disposa de diversos.³⁷⁴ En arribar el mes de novembre i amb ell les diades de Tots Sants i el dia dels difunts a les esglésies es solia representar plàsticament el purgatori amb figures d'esquelets i ànimes pregant entre un mar de flamarades. Aquestes escenificacions s'estilaren de forma més o menys extraordinària fins l'adveniment del Concili Vaticà II, i constituïen com un teló davant els retaules i altars majors, que buscava provocar un gran cop de vista als fidels que hi sovintejaven. (fig.22) Generalment es manufacturaven amb cartó policromat i teles, fet que permetia aconseguir l'efecte estètic desitjat i alhora pesaven molt menys.³⁷⁵ L'aparell escènic de les esglésies en aquesta època de l'any era complementat moltes vegades per unes estampes de gran format penjades també a l'interior del temple que duïen el nom de *novíssims*. Aquest mot, tal com el definia el lingüista Antoni Griera, significa darreries o darrers compassos de la vida dels mortals.

Els novíssims formaven sèrie i representaven en quatre escenes la glòria del cel, les penes de l'infern i el judici particular de les ànimes i de la mort. Tot s'acompanyava amb unes cobles que n'explicaven el significat, i que es cantaven a l'interior de les esglésies per diversos escolans. Aquestes pràctiques motivaren l'edició d'uns fulls d'imatge que reproduïen els novíssims i les cobles cantades, i tingueren molta anomenada els que feu gravar l'estamper Pau Roca de

³⁷⁴ Ens referim als documents amb topogràfic: FRE-1221, GRA-0213 i GRA-1562. En trobem més al fons Amades i al fons Busquets de la mateixa DGCPAC.

³⁷⁵ FREIXES CODINA, Carles i GRAU MARTÍ, Jan. *Gegants: Sis-cents anys de festa i tradició*. Sant Vicenç de Castellet: Edicions Farell, 2021 p. 72

Manresa, a mitjan segle XIX. Al fons Palau se'n conserven tres exemplars que figuren els populars *novíssims*, o *postrimeries de l'home* i que proven el que diem³⁷⁶. (fig.20) En aquest sentit també van ser coneguts els novíssims que gravà l'estamper del pas del segle XVII-XVIII Joan Jolis i Santjaume, el qual li foren encarregades quatre matrius xilogràfiques per part del prevere Magí Cases.³⁷⁷ Pedro Rueda, ja citat, proposava una reconstrucció del quadern d'estampes dels Novíssims gravats per Jolis que n'accentua el seu caràcter narratiu.³⁷⁸

Tornant als novenaris de les esglésies, l'escenografia efímera bastida a l'interior dels temples tenia la seva expressió a dins les llars amb els altarets d'ànimes. Hom es valia de fulls d'imatgeria estampats a tal efecte que reproduïen l'escenografia de les esglésies, plegada d'esquelets, calaveres i animetes en flames. (fig.23.1) Podem diferenciar entre els fulls de gran format, de mida foli –que representaven altars o figures d'esquelets dalla en mà- i els fulls de rengle - que representaven les ja citades ànimes del purgatori. (fig.21) Aquests fulls darrers solien anar acolorits a la trepa, fet que n'augmentava el seu valor macabre i truculent. El paper emprat es buscava que fos el més prim i transparent possible, que permetés traspuar la claror d'un gresolet d'oli amagat al seu darrere, i que devia causar gran sensació. L'escenografia casolana era muntada a casa preferentment sobre una calaixera ben desembarassada, d'aquí que hom també conegui aquesta expressió de la nostra imatgeria popular com a *altarets de calaixera*. L'altaret es convertia en centre de pregàries i el rés del rosari pels familiars ja traspassats. ³⁷⁹ Les cases impressores que més es destacaren per estampar fulls d'altarets van ser els Llorens, Bosch i Estivill, tots de Barcelona.³⁸⁰ Pel que fa l'estètica d'aquests fulls populars, moltes vegades presenten unes característiques singulars que els diferencien d'altres produccions similars.

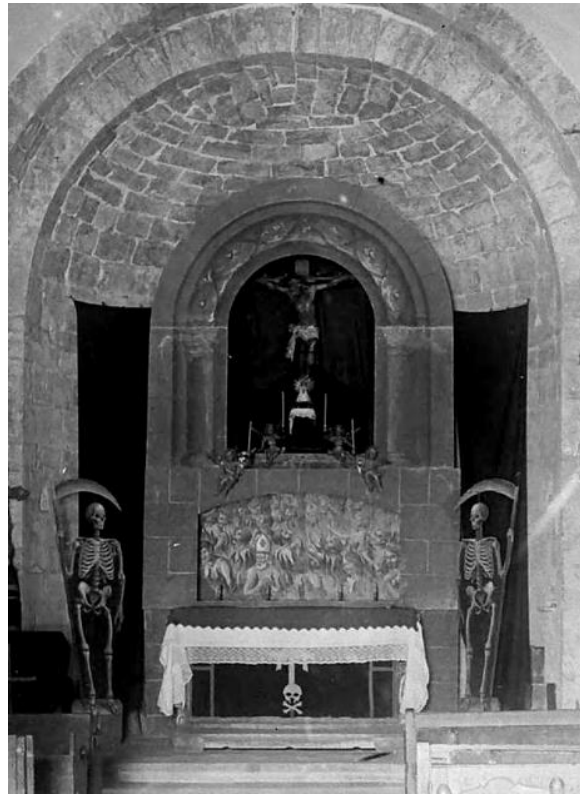


Figura 22 Novenari d'ànimes de l'església de Sant Llorenç de Canet d'Adri, Gironès. (1924) Observi's les similituds iconogràfiques amb els altarets d'ànimes casolans. Font: Fons Fotogràfic Salvany, MDC.



Figura 23 Estampa d'un esquelet, pròpia per guarnir altarets d'ànimes casolans. Font: DGCPAC

³⁷⁶ Els podreu trobar dins el fons Palau amb topogràfic FRE-1211-FRE-1213

³⁷⁷ *Art de Catalunya, Ars Cataloniae*. Barcelona: L'Isard...op.cit.. 217

³⁷⁸ RUEDA RAMÍREZ, Pedro. *Efímeros de fe: estrategias de distribución de impresos y estampas devotas en Catalunya (siglos XVII-XVIII)*. A: La Bibliofília. Florència: Casa Editrice Leo S. Olschki s.r.l., 2019. Núm. 121, p. 327-349

³⁷⁹ AMADES, Joan. *Costumari català: el curs de l'any*. Barcelona: Salvat, 1982-1983.vol. V, p. 658

³⁸⁰ AMADES, Joan. *Imatgeria religiosa*. Barcelona: Lluís Rubiralta, 1947. Làmines CIX, CXIV i CXV.

Una d'elles i la més destacable és l'ús dels negres: s'empra la manera d'estampar inversa, en que el fons és negre i la figura es perfila en blanc. Això ajuda a produir un major efecte per al context en que s'utilitzaven. (Fig. 23)

Els altarets d'ànimes tenen certes similituds amb altres expressions de la plàstica popular casolana, com és ara els pessebres, malgrat ser aquests darrers corporis; o els monuments casolans, amb que hom figurava el mont calvari de Setmana Santa tot emulant els monumentals fets al vol del Sagrari a les esglésies.³⁸¹



Figura 23.1 Full d'imatgeria propi per guarnir altarets d'ànimes o de calaixera. Font: DGCPAC

³⁸¹ AMADES, Joan. *Costumari català: el curs de l'any*. Barcelona: Salvat, 1982-1983.vol. II, p. 737.

6.1.4 Escapularis

En les ratlles anteriors ja hem al·ludit més d'una vegada a les estampes emprades com escapularis, però no podem passar endavant sense dir-ne alguna cosa més. Tal i com apunta Georgina Garcia, els escapularis estaven constituïts per dos trossos de tela amb imatges religioses que s'unien amb un cordó o cinta i es penjaven al coll. És a partir del segle XIX quan s'estén l'estampació d'escapularis en paper fent ús de xilografies, a vegades acolorides amb els procediments tradicionals. Hom hi representava imatges de Jesús, els sants i les diverses advocacions de la Mare de Déu, amb preferència la Mare de Déu del Carme, que disposava dels escapularis per excel·lència.³⁸² La Mare de Déu del Carme era protectora de les ànimes del purgatori i advocada especial contra el dimoni, i es creia que el qui portava els seu escapulari –tal i com el llueix en la seva imatgeria- restaria immunitzat del seu atac³⁸³. S'havien editat cobles i altres fulls d'imatgeria que assabentaven de les seves mil i una gràcies per esquivar llamps, propiciar els bons parts i alleugerir tota mena de dolències.³⁸⁴



Figura 24 Escapulari de tela. Font: DGCPAC

L'ús de l'escapulari no es limitava als religiosos, com d'antuvi ens podria semblar, sinó que s'escampava als laics en totes les seves classes socials. N'hi havia de més rics –de seda i incrustacions de pedreria- i de més senzills –que s'estampaven sobre paper fi encartonat o bé sobre teles mancades de tot poliment.³⁸⁵ Es portaven visibles en el marc de processons o bé sota la roba, per a l'ús quotidià. Ramon Vergés explicava com moltes mares feien posar l'escapulari de sant Benet als seus fills quan per dissort treien bola negra en el sorteig de quintos i els tocava agafar les armes. Vergés evocava el cas de la Tortosa de cavall dels segles XIX-XX, però aquesta pràctica fou generalitzada a tot el territori.³⁸⁶ En el discurs de la confederació regional de sindicats de Catalunya *Solidad Obrera*, en el marc de la vega general en protesta a l'embarcament de tropes, previ a l'esclat de la Setmana Tràgica, es citava amb menyspreu l'ús de medalles i escapularis entregats als reservistes mobilitzats.³⁸⁷ Unes pràctiques, doncs, que no ens queden tan lluny com semblen.

³⁸² GARCIA PUIG, Georgina. *Aproximació a la imatgeria...op.cit.* . P. 151

³⁸³ AMADES, Joan. *Costumari català: el curs de l'any*. Barcelona: Salvat, 1982-1983.vol. IV, p. 536

³⁸⁴ Trobem unes cobles reproduïdes a l'obra GARAE-HESIODE. *L'Imagerie catalane...op.cit.* p. 84:

³⁸⁵ CURET, Francesc i ANGLADA, Lola. *Visions barcelonines : 1760-1860*. Barcelona: Dalmau i Jover, 1952. Vol. La vida religiosa, p. 95

³⁸⁶ VERGÉS PAULÍ, Ramon. *Espurnes de la llar : costums y tradicions tortosines*. Tortosa: Imp. Querol, 1909. P.75. Martí Genís Aguilar també ens relata un cas semblant a: GENÍS I AGUILAR, Martí. *Narracions casolanes*. Vic: Gazeta Montanyesa, 1907, p. 22

³⁸⁷ BALCELLS, Albert. *Els Catòlics i la laïcitat a Catalunya : una visió històrica del 1808 al 1979*. Terrassa: Rafael Dalmau Editor, 2022, p. 129

En la tasca d'inventari de les peces del fons Palau de la DGCPAC que vam fer en el marc de les pràctiques del màster, vam poder detectar algunes estampes emprades per a fer escapularis, d'entre el gavadal d'imatgeria religiosa. No estaven identificades com a tal, però la comparació amb altres materials similars ens va treure de dubtes. A banda de les estampes sobre paper, moltes d'elles ja encartonades per donar-los-hi més cos, n'hem vist unes de tela. Usen la mateixa matriu de fusta però van ser estampades sobre aquest material per poder fer més bé aquesta funció. El fons Palau disposa d'un escapulari de tela del sant Crist de Balaguer, que llueix una magnífica xilografia al respecte³⁸⁸; i un de més petit dedicat als reis mags.³⁸⁹ (fig.24) També abunden escapularis que contenen la popular benedicció de sant Francesc d'Assís a la llegenda, impresa a Reus, a l'establiment de Joan B. Vidal³⁹⁰. La tal advocació fou també molt comuna d'aplicar-se a escapularis. (fig.25)



Figura 25 Estampa de Sant Francesc d'Assís, pròpia per a compondre escapularis (dreta) i un escapulari ja muntat (esquerre) Font: DGCPAC

D'entre els venedors d'imatgeria, els que componien escapularis van arribar a tenir molta demandada, productes que junt amb petits evangelis de butxaca i d'altres estampes religioses calia que rebessin la benedicció abans de comercialitzar-se. N'hem exposat casos concrets a la pàgina 46, així que a ells ens remetem.

6.1.5 Mides del peu de la Mare de Déu

Per reblar el punt present sobre estamperia religiosa no hem volgut passar per alt una tipologia que, tot i ser avui poc coneguda, gaudí en temps pretèrits de bon arrelament. Ens referim a les mides del peu de la Mare de Déu, també conegudes per *justes mesures* o *plantas* del peu de la Mare de Déu. En els fons d'imatgeria de la DGCPAC se'n conserven diversos exemplars, un dels quals es troba dins el fons Palau que motiva aquest treball³⁹¹. Tot i la poca entitat que té no hem

³⁸⁸ El trobareu amb topogràfic: GRA-1362

³⁸⁹ Té assignat el topogràfic EST-1251

³⁹⁰ Té assignat el topogràfic EST-1396. D'altres escapularis del fons Palau, disposen el topogràfic: EST-1378, EST-1380, EST-1383 i EST-1395.

³⁹¹ Citat per SERÉS, Antoni. *Mides del peu de la Mare de Déu*. A: *Fons Amades*. [en línia] Fes Ta Festa: la cultura popular a la ràdio i a internet [consulta: maig de 2024] Disponible a: <https://festafesta.cat/category/seccions/fons-amades/> Es troba un recull no publicat dels guions a la Biblioteca de la DGCPAC amb topogràfic LL-4917

volgut desatendre aquesta tipologia, perquè creiem que és una bona prova de la heterogeneïtat de la imatgeria popular catalana.

Les mides del peu de la Mare de Déu són estampes d'una mida propera al quart que reproduïen a escala real el peu d'una imatge mariana per la qual el poble sent devoció. Se'ls hi atribueixen virtuts remeieres i són pensades per dur-les posades, és a dir, hom se les posava a la planta del peu –dins el calçat– per a guardar-se del cansament i del mal de peus. En uns casos el gravador s'havia escarrassat en representar el peu acompanyant-lo de tot una simbologia; mentre que en d'altres hom es valia tant sols de la composició tipogràfica, que s'adaptava a la silueta de la planta o sola. (fig. 25.1 a, b i c) Sempre van acompanyades de text que perpetua la tradició i adverteixen al comprador de les seves gràcies. En aquest ordre de coses, cal que diguem que aquesta tipologia d'imatgeria no es despatxava en parades de canya i cordill i en establiments adotzenats, sinó que era privatiu de santuaris i ermites on es venerava la imatge que motivava l'estampa. Avui les mides del peu de la Mare de Déu ens poden desconcertar, si no en donem abans un bon context.

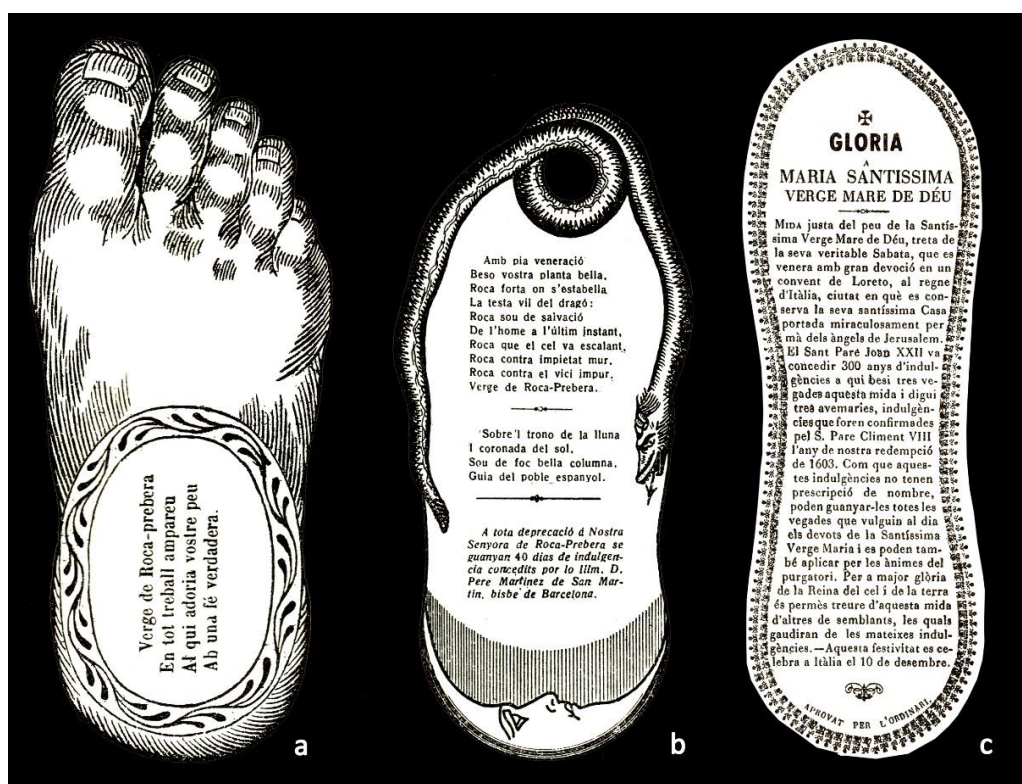


Figura 25.1 Diferents estampes de la mida del peu de la Mare de Déu, contingudes a l'obra de Joan Amades. Per una banda l'anvers i el revers de la mida del peu de la mare de Déu de la Rocaprevera (a i b); i per l'altra l'anvers de la mida del peu de la Mare de Déu del santuari del Bellpuig (c) Font: DGCPAC



Figura 25.2 Diferents mides sortides del taller Guasp de Mallorca, incloses al catàleg xilogràfic d'estampes d'aquesta impremta, present a la nostra bibliografia. Font: Elaboració pròpia.

Com sabem, les diferents advocacions marianes han gaudit històricament d'una gran veneració a casa nostra, essent motiu de pelegrinatges, vots, aplecs i un deversall de pràctiques culturals i manifestacions de la cultura popular. Tenien com a punt de partença santuaris i capelles ermitanes que havien estat erigides per donar aixopluc a imatges –en molts casos marededéus trobades- molt estimades per a la població. La democratització de l'estamperia va fer néixer al seu voltant un munt de representacions gràfiques que reproduïen la imatge en qüestió i permetien al fidel fer-se-les seves i esdevenir objectes de pietat casolana. S'expenien als propis centres de culte i per mitjà dels qüestors o captaires d'ermita que, tal com vam explicar, recorrien amples geografies captant pel sosteniment del santuari. A banda de les estampes més clàssiques fou comú adquirir la *mida*, és a dir, un tros de cinta de seda o altre teixit vulgar -preferentment estampat- que amidava la llargada justa de la imatge venerada. I és que en les mentalitats de l'època la mida equivalia a posseir la pròpia imatge, un substitutiu que la representava tant en el camp moral com en el material³⁹². Un cas semblant el trobem en els ciris ofrenats a tall d'exvot i que eren tan alts com el pelegrí que feia el vot, i amb que hom simbòlicament es donava a si mateix. La mida de la Mare de Déu tenia



Figura 25.3 La iconografia de la Mare de Déu escalfant la lluna i la serp és comuna en la imatgeria catalana i estrangera.

tota la gràcia benefactora atribuïda a la pròpia imatge. El més comú foren les mides de marededéus, tot i que també existiren les de santcristos, que gaudien del mateix poder taumàtúrgic. Podien correspondre a la llargada de tota la imatge o només de la testa, la cintura, el peu o la mida d'un o els dos braços estesos, en el cas dels crucifixos. Les mides van ser tradicionals en la majoria de pobles catòlics i en el cas català el prevere del segle XVII Narcís Camós en recollia una quarantena³⁹³. Això ens indica que gaudiren de gran veneració entre nosaltres. D'entre d'altres se' trobaven de les imatges venerades al santuari de Montserrat, Núria, del Vilar, Sabadell, Sant Martí de Girona, Tarragona, de la Cisa (Premià de Dalt, el Maresme) etc. Igualment comptaren amb mida els santcristos de Fraga, Ribagorça i Mallorca (fig.25.2) Tant les cintes de tela com les estampes tenien la mateixa funció i simbolisme: reproduïen a escala real la mida de la imatge en qüestió.

Les mides del peu de la Mare de Déu contingudes a l'obra de Joan Amades ens ajuden a enquadrar el que estem parlant. Per una banda tenim les mides del peu de la Mare de Déu de la Rocaprevera (Torelló, Osona) i per altra les mides del peu de la Mare de Déu del Bellpuig (Os de Balaguer, Noguera)

La Mare de Déu de la Rocaprevera era molt venerada a la plana de Vic, i s'invocava en especial per al mal de peus. Al santuari venien l'estampa que figurava el peu de la imatge, i també era venuda pels diversos qüestors que captaven arreu per la seva Mare de Déu. (fig. 25.1 a i b)

³⁹² AMADES, Joan. *Els Ex-vots*. Barcelona: Orbis, 1952. P.36-37.

³⁹³ Citat per AMADES, Joan. *Els Ex-vots*. Barcelona: Orbis, 1952. P.36-37

Durant la primera meitat del segle XIX el bisbe de Barcelona Pere Martínez Sanmartín havia concedit indulgències a tal estampa, per animar-ne la seva propagació. Duia un text adjunt que resava:

Verge de la Rocaprevera
en tot treball empareu,
al qui adori el vostre peu
amb una fe verdadera.

[...]

Amb pia veneració
beso vostra planta bella
roca forta on s'estavella
la testa del vil dragó³⁹⁴.

L'estampa de Rocaprevera, tal com ens indica la llegenda rimada adjunta, incloïa al seu anvers una representació del peu, i al revers allò que la planta esclafava: L'escurçó –figuració del dimoni- i la mitja lluna, és a dir les tenebres que la Mare de Déu combatia. Hom volia figurar que era el maligne el que es trepitjava en caminar³⁹⁵. (fig. 25.3) Aquesta iconografia és ben present en la nostra imatgeria i també en trobem referències al rondallari, que d'una manera poètica ens n'explica el seu origen. Hom explicava que la Mare de Déu quan era xiqueta era tan xamosa que fins els peus tenia plens de formosor. Les veïnes d'Anna, la mare de la petita Maria, li pregaren que la fes anar descalça perquè hom pogués veure-li els peus. Un dia que la Mare de Déu li havien tret les sandàlies i corria descalça pel carrer li picà un escurçó, i d'ençà de llavors Anna es guardà de complaure més a les veïnes³⁹⁶.

Pel que fa la mida del peu de la Mare de Déu de Bellpuig (fig. 25.1 c) és formada per una composició tipogràfica, on es veu contornejada la planta del peu marià. El text tirat que la informa narra que la mida fou treta de la veritable sabata de la Mare de Déu, venerada com a relíquia en el santuari de Bellpuig. El 15 d'agost els devots anaven a visitar-la, indret on fou trobada la Mare de Déu junt amb una de les seves sabates, origen de la tradició que expliquem. Hom tingué cura de preservar-la en un reliquiari, i ja el bisbe del pas del segle XIII al XIV Joan XXII concedí indulgències per difondre'n la seva mida verdadera³⁹⁷. Aquesta fou confirmada a primeries del segle XVII pel papa Climent VIII i se'n feren estampes noves en els segles posteriors, com



Figura 25.4 Mida del peu de la Mare de Déu del fons Palau. Font: DGCPAC

³⁹⁴ AMADES, Joan. *Costumari català: el curs de l'any*. Barcelona: Salvat, 1982-1983. Vol. V, p. 157 i p. 341.

³⁹⁵ GARCIA PUIG, Georgina. *Aproximació a la imatgeria...op.cit.* P. 151

³⁹⁶ *La Mare de Déu quan era xiqueta...* Rondalla inclosa a la revista *Fulla Mariana* de Manresa, núm. 175.

³⁹⁷ AMADES, Joan. *Costumari català: el curs de l'any*. Barcelona: Salvat, 1982-1983. Vol. IV, p. 843

l'exemplar que ara tenim entre mans. El que hom tenia en més valor era fer-ne una gran difusió, així quedava expressat al text adjunt en dir-se:

Es permès treure d'aquesta mida d'altres de semblants, les quals gaudiran de les mateixes indulgències.

I que en bona part explica la gran diversitat de peus que trobem en la nostra imatgeria popular.

La mida del peu de la Mare de Déu dipositada al fons Palau de la DGCPAC és la que es distancia més de les que fins ara hem explicat. Es tracta de la silueta d'un peu feta sobre paper daurat en relleu, formant arabescos³⁹⁸. De ben segur que es va treure de la mida d'un peu marià dels tants que circulaven en temps passats. (fig.25.4)

6.2 Estampes profanes

El fons Palau de la DGCPAC no destaca per tenir un gran cabal d'estampes que hem anomenat profanes, és a dir, plenes d'imatgeria de gran format no religiosos. No obstant això, n'hi ha alguns casos que cal que estudiarem amb certa profunditat. Ens referim principalment a tres estampes sortides del taller dels Abadal de Moià al segle XVII. Les tres estampes que motiven aquest comentari són tiratges moderns fets a partir de boixos antics. (fig.26) Es dona el cas que les matrius utilitzades es conserven, i actualment estan dipositades a la Unitat Gràfica de la Biblioteca Nacional de Catalunya (BC). Dues de les estampes —el *gat qui menja lo rat* i el *Papagai* pertanyen a la sèrie d'estampes de bestiar fetes per Pere Abadal, i formen conjunt amb d'altres



Figura 26 Estampes Abadal Font: DGCPAC

creacions conegudes del mateix imatger, com és ara *La Mona* o *Il Tartaro Mostruoso*, dels quals en guarda exemplars estampats la mateixa BC³⁹⁹. Immaculada Socías, que ha estudiat abastament el fons dels Abadal, assenyala com els gravats que motiven aquestes ratlles s'articulen a través d'un fort accent simbòlic, un llenguatge vigent i comú en la cultura del sis-cents europeu.

³⁹⁸ La podeu trobar al fons Palau amb topogràfic FRE-1222

³⁹⁹ SOCIAS BATET, Immaculada. *Catàleg del fons Abadal de la Biblioteca de Catalunya*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 2006. P.20

En l'estampa de *lo gat qui menja lo rat*⁴⁰⁰ podem veure-hi representada la figura d'un gat que acaba de caçar una rata i la duu encara entre les dents, acompanyada d'un cartell amb grafies tabel·làries que llegeixen el títol abans dit. Fou buidada per Pere Abadal al voltant de 1675 sobre una matriu de cirerer.⁴⁰¹ Socias apunta com trobem representacions molt semblants en les imatgeries d'Itàlia, Alemanya, Anglaterra o Rússia, i que el gravat català podria estar inspirat directament amb l'obra del suís Conrad Gesner.⁴⁰² El fet és que en la nostra recerca n'hem trobat diverses similituds amb gravats germànics dins l'obra de Wolfgang Brückner⁴⁰³ Referent al simbolisme que inclou *lo gat*, hi ha qui el relaciona amb una crítica contra el poder despòtic, si pensem que múltiples fonts visuals i literàries d'Europa -sobretot de caire polític- estan il·lustrades amb batalles de gats i de rates.⁴⁰⁴ Pel que fa els usos dels gravats Joan Amades aporta que era una de les imatges que hom penjava darrera de la porta o enganxava a la paret com a amulet per esquivar les rates de casa.⁴⁰⁵



Figura 27 Una figuració moderna de l'estampa d'en Simó, que reinterpreta l'obra clàssica d'Abadal. Font: DGCPAC

Seguint amb l'estampa profana del *Papagai*⁴⁰⁶, podem veure-hi la figura de perfil d'un papagai que reposa sobre la branca d'una figuera, i va acompanyat d'un cartell que porta inscrita una llegenda de to misogin.⁴⁰⁷ La matriu de cirerer es data en una cronologia ben propera a l'estampa de *lo gat* per bé que com sabem la reproducció del fons Palau és molt més tardana. Els estudiosos relacionen aquesta estampa amb la gran presència en els repertoris ornamentals europeus d'animals exòtics i estranys, com és ara l'estrafolari papagai.⁴⁰⁸

Per tancar aquest repàs de les imatges profanes abadalenques del fons Palau de la DGCPAC ens referirem a la darrera que en trobem: l'intimidatori *obre el ojo*.⁴⁰⁹ És l'estampa de més qualitat tècnica de les tres que hem exposat darrerament, i va signada per Pere i Josep Abadal, pare i fill

⁴⁰⁰ Es troba dins el fons Palau amb topogràfic GRA-1634

⁴⁰¹ DURAN I SANPERE, Agustí. *Grabados populares españoles*. Barcelona: Gustavo Gili, 1971. P. 60

⁴⁰² SOCIAS BATET, Immaculada. *Catàleg del fons Abadal de la Biblioteca de Catalunya*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 2006. P.20 i FONTDEVILA I SUBIRANA, Ramon, MAÑÀ, Josep i VILAR, Ramon. *Els Tresors de Joan Amades : la col·lecció d'imatge impresa de l'Arxiu Joan Amades*. Barcelona: Ara Llibres, 2009. P. 69

⁴⁰³ BRÜCKNER Wolfgang. *Imagerie Populaire Allemande*. Milà: Electa Editrice, 1969 p. 32

⁴⁰⁴ N'hem trobat proves a DUCHARTRE, Pierre Louis. *L'Imagerie populaire russe et les livrets gravés 1629-1885*. Paris: Gründ, 1961 i FONTDEVILA I SUBIRANA, Ramon, MAÑÀ, Josep i VILAR, Ramon. *Els Tresors de Joan Amades : la col·lecció d'imatge impresa de l'Arxiu Joan Amades*. Barcelona: Ara Llibres, 2009. P. 69-70

⁴⁰⁵ AMADES, Joan. *Costumari català: el curs de l'any*. Barcelona: Salvat, 1982-1983.vol. I, p. 290

⁴⁰⁶ Es troba dins el fons Palau amb topogràfic GRA-1635

⁴⁰⁷ AMADES, Joan. *Costumari català: el curs de l'any*. Barcelona: Salvat, 1982-1983.vol. III, p. 521

⁴⁰⁸ FONTDEVILA I SUBIRANA, Ramon, MAÑÀ, Josep i VILAR, Ramon...op.cit., P. 68 i 70

⁴⁰⁹ Es troba dins el fons Palau amb topogràfic GRA-1633

estampers, el 1678.⁴¹⁰ Josep Abadal, el fill, només tenia llavors entre setze i disset anys. La imatge s'estructura al voltant d'una orla el·líptica en la qual s'hi inscriu un personatge misteriós, que amb indumentària pròpia de l'antic règim s'assenyala amb una mà l'ull, mentre que amb l'altra guarda ben tancat un sarró de monedes. Tot al seu redós és envoltat d'aforismes, entre els quals destaca al cim aquell que diu que cal fer l'ull viu. La imatge advertia als passavolants que calia guardar bé la bossa i no fiar a ningú, i fou acostumat penjar-ne en botigues per tenir sempre present la màxima estalviadora.⁴¹¹ Amades ens diu que fins a les portes del segle XX va ser acostumat veure'n penjades en tot tipus d'establiments, i era costum mudar-la en la diada de Sant Simó, nom que de manera popular s'havia atribuït al personatge del gravat.⁴¹² No sabem si foren els Abadal els primers de treure aquesta imatge, però el cas és que feu sort i en coneixem altres dissenys fins arribar al segle XIX.⁴¹³ (fig.27) Al



Figura 28 Estampa titlada de goiesca, per Agustí Duran i Sanpere. Font: DGCPAC

segle XVIII l'ús de l'estampa devia ser prou generalitzada, atès que figura a l'inventari fet al taller de l'estamper barceloní Marià Soldevila de la primera meitat de segle. D'entre el gènere trobat dins l'obrador consten "set mans d'estampes abre el ojo"⁴¹⁴ enmig de tot tipus de fulls imatgers. En el darrer terç del segle XIX Marià Burguès assegurava que fins se'n venien figures corpòries de tal personatge.⁴¹⁵ La cultura popular explicava diverses facècies que tenien com a protagonista en Simó, i totes giraven a l'entorn de tenir els comptes clars i cobrar quan tocava.⁴¹⁶

I per cloure aquest punt introduïrem un parell més d'estampes profanes que ens sembla que és bo fer constar en aquest moment. De primer una estampa xilogràfica⁴¹⁷ retallada d'un imprès més gros que representa els francesos a Barcelona el 1808, durant la Guerra del Francès. Figura l'enfrontament de la població civil amb els militars a la plaça de la Constitució. Trobem pocs fulls imatgers d'aquest caire en el món imatger i era consignar-ho.

⁴¹⁰ DURAN I SANPERE, Agustí. *Grabados populares españoles*. Barcelona: Gustavo Gili, 1971. P. 188

⁴¹¹ SOCIAS BATET, Immaculada. *Catàleg del fons Abadal de la Biblioteca de Catalunya*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 2006. P.29

⁴¹² AMADES, Joan. *Costumari català: el curs de l'any*. Barcelona: Salvat, 1982-1983.vol. IV, p. 464 i vol.V, p. 524-525.

⁴¹³ N'hem vist tres de diferents a banda de la creació d'Abadal a l'obra FONTDEVILA I SUBIRANA, Ramon, MAÑÀ, Josep i VILAR, Ramon...op.cit., P. 65 i 312

⁴¹⁴ MADURELL I MARIMON, Josep Maria. *Marian Soldevila, estamper setcentista barceloní*. A: *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*. Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, 1960, Vol. 28, p. 245

⁴¹⁵ BURGUÈS, Marià. *Sabadell del meu record...op.cit.*, .p. 50 i 61

⁴¹⁶ AMADES, Joan. *Històries i llegendes de Barcelona : passejada pels carrers de la ciutat vella*. Barcelona: Edicions 62, 1984, vol. II, p. 945; AMADES, Joan. *Apunts d'imatgeria popular : art popular*. Palma de Mallorca: José J. de Olanyeta, 1983, p. 121; "el pintor Simón i el pintor Xiripi" article dins AMADES, Joan. *Recull d'articles diversos publicats al Diario de Barcelona* [Recull factici de la DGCPAC, amb número de registre al catàleg OJA-193.1 i OJA-193.2]

⁴¹⁷ Dins el fons Palau té adjudicat el topogràfic GRA-1623

En segon lloc el fons Palau guarda la reproducció d'una matriu de fusta on s'hi representa una parella ballant amb vestits estrafolaris un ball semblant a una contradansa, mentre que un músic toca un violí. Aquesta estampa ja havia estat identificada a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona per Agustí Duran i Sanpere, que la titllava d'aires goiescos; i per part de Pau Vila, que en trobà un exemplar al fons Vallat de la Catalunya Nord⁴¹⁸. Sigui com sigui va pintada al bac amb tons carbasses i amb gran cura, i la seva estranyesa ha fet que també en vulguem deixar constància en aquestes ratlles. (fig.28)

6.3 Cobertes

Dins la imatgeria popular les cobertes de beceroles, cartipassos, llibrets de paper de fumar i tot un gavadal d'altres opuscles formen un gènere a banda amb un interès que és paral·lel al del seu contingut. Esdevenen produccions amb un disseny propi i ben definit, que sovint ens passen per alt, com a simples papers que protegeixen el que es guarda al seu interior. Com sabem fins ben entrat el segle XIX els llibres no solien sortir de la impremta amb tapes o cobertes uniformitzades i hom n'escollia les que més li plaïen depenent del seu gust i possibilitats. En el camp de les edicions d'ús popular aquest fenomen creà un corpus ric en il·lustracions i mostrejats que ja eren característics per a ser estampats en cobertes. El fons Palau de la DGCPAC en té un ventall ampli que desglossarem en les properes ratlles, i que ens han de fer veure que, tot i la seva diversitat, tots formen part d'un mateix fenomen. Com veurem la seva singularitat ja s'encetava amb les tècniques d'estampació utilitzades, atès que en més d'un cas defugien dels circuits de la impremta tradicional i eren tirats amb procediments escassament mecanitzats, com el tirat al bac. L'ús de colors violats –element que moltes voltes n'era el seu eix vertebrador- va afavorir a prioritzar uns mètodes tals. En d'altres casos, per contra, els mètodes d'estampació ascendien a gravats calcogràfics de gran delicadesa i que es distanciarien de la concepció clàssica que tenim formada sobre el que és la imatgeria popular. Vegem-ho, doncs.

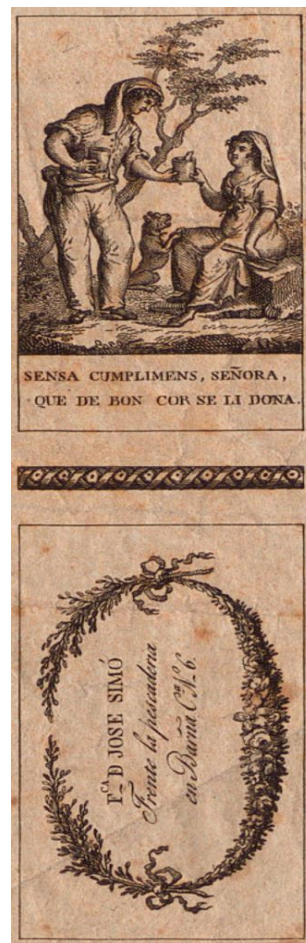


Figura 29 Cobertes de llibret de paper de fumar, desplegat. Observi's l'anvers, el llom i el revers. Font: DGCPAC

6.3.1 Cobertes de llibrets de paper de fumar

El fons Palau compta amb una col·lecció respectable de cobertes de llibrets de paper de fumar, que es veu ampliada i complementada amb d'altres aplegues dipositades als fons Busquets i Amades de la mateixa DGCPAC. La majoria de les cobertes del fons Palau es presenten sense retallar, és a dir, corresponen a les làmines senceres tal com sortiren d'impremta, on s'hi estamparen deu o dotze cobertes seguides, que posteriorment serien tallades i plegades per fer d'estoig als papers de fumar. En alguns casos aquesta circumstància ens juga a favor ja que

⁴¹⁸ DURAN I SANPERE, Agustí. *Grabados populares españoles*. Barcelona: Gustavo Gili, 1971.p. 160 i VILA, Pau. *Una Col·lecció inconneguda d'imatgeria popular: un fons català a la biblioteca de Montpeller*. Barcelona: [s.n.]. 1937

conserven el preu d'impremta o el número de sèrie que al pas de la cisalla feia desaparèixer. Un altre grup el formen unes composicions factícies que agrupen tot un seguit de cobertes de llibrets de paper de fumar, cadascuna d'una factura i provenença distinta, i que foren enganxades damunt de cartolina. Cal que diguem que, pel que fa aquestes composicions, agrupen també algunes capses desplegades de llumins de la marca *El Aguila*, amb unes il·lustracions altrament interessants però ben reduïdes en nombre.⁴¹⁹ L'estat de conservació del conjunt és heterogeni: les cobertes encara per retallar devien correspondre a restes d'impremta i el seu estat és bo. Per contra les composicions factícies recullen cobertes circulades, algunes de les quals prou maltractades, i això es palesa en la seva aparença. Sigui com sigui a través de la col·lecció Palau podem fer un bon repàs de la història i varietat de les cobertes estampades a casa nostra, i del seu arrelament i ús entre la població.⁴²⁰



Figura 30 Cobertes de llibret de paper de fumar plegades, formant el sobre o estoig. Font: Museu Marès, elaboració pròpia

D'antuvi les cobertes de llibrets de paper de fumar estan subjectes a una limitació evident: les proporcions dels fulls que contenen fan que esdevinguin documents menuts, però això no va impedir que esdevinguessin una plataforma d'exhibició de petits gravats, que cauen de ple dins el camp de la imatgeria popular. N'hem detectat dos tipus diferents: Unes gravades sobre fusta —d'aire ben popular— i les altres gravades sobre metall, de línies molt refinades i delicades, anivellades amb estampes religioses o profanes de gran format. Vist en conjunt fan palès l'axioma que el gravat es prodigava fins a les coses més mínimes, i Joan Amades s'aventurava a afirmar que el gravat de les cobertes de llibrets de paper de fumar era dels millors que es troben en la imatgeria popular.⁴²¹ Tindrem temps per confirmar-ho amb escriure.



Figura 30.1 Cobertes de llibret de paper de fumar desplegades, de format sobre (cos central i solapes) Font: DGCPAC

⁴¹⁹ Les podeu trobar al fons Palau al full amb topogràfic PFU-0034

⁴²⁰ Una visió general de l'arrelament i ús dels papers de fumar, emmarcat en la societat de l'antic règim i l'edat contemporània ens la donen al capítol "tabac i fumadors" dins CURET, Francesc i ANGLADA, Lola. *Visions barcelonines : 1760-1860*. Barcelona: Dalmau i Jover, 1952. Vol. Botigues, obradors i cases de menjar i beure, p. 243 i ss; i DURAN I SANPERE, Agustí. *Grabados populares españoles*. Barcelona: Gustavo Gili, 1971. P. 109 i ss. i BURGUÈS, Marià. *Sabadell del meu record...op.cit.* .p. 49 i 60

⁴²¹ AMADES, Joan, GRAU, Xantal i SERÉS, Antoni. *El Quixot dels ignorants*. Barcelona: Associació Cultural Joan Amades, 2005. P. 70

Les cobertes de llibrets de paper de fumar van esdevenir, ja en temps històrics, motiu de col·leccionisme⁴²², sobretot pel fet que les il·lustracions que contenien formaven sèrie, talment com si fossin cromos. Això es donava sobretot en el cas de les cobertes calcogràfiques, el perfeccionament tècnic de les quals els permetia lliurar-se en històries de personatges cèlebres, narracions populars, mostraris de vestits i danses regionals...que formaven sèries d'una vintena d'il·lustracions. Van ser conegudes les que adaptaven l'obra del Quixot, la vida de Napoleó o episodis concrets de la història d'Espanya.⁴²³ Els tallers barcelonins de Nicolau Roca i Maria Teresa Sellent i el de Josep Simó van ser uns dels que se'n destacaren més. En el rengle de les cobertes xilogràfiques hi observem les marques distintives de cada casa executades rústegament, i moltes vegades acolorides al bac de forma poc acurada. El primitivisme de la seva fàbrica ens fa pensar que una part considerable de les cobertes de llibrets de paper de fumar – igual que les cobertes de cartipàs i d'altres fulls imatgers determinats- s'estampaven directament al bac, sense necessitat de passar per impremta. En són bona mostra els fulls imatgers de Jacint Conill i Font, de Vic, i altra vegada els produïts per Josep Simó de Barcelona.

Fem ara algunes consideracions tècniques sobre la naturalesa dels documents que ens ocupen. Les cobertes guardades al fons Palau de la DGCPAC es presenten desplegadas o no muntades, ço és, hi distingim l'anvers –ocupat per una il·lustració i uns versos breus-, el lloc del llibret i el revers –que sol contenir un text versificat més ampli, marca del propietari o impressor, etc.- tot en un mateix pla. (fig.29) Una vegada plegat el llibret contenia al seu interior una piletta de papers fins de fumar que solien estar engomats per un extrem al lloc. En d'altres casos, els més primitius, les cobertes van plegades formant un simple sobre, amb unes solapes que guarden l'interior. (fig.30) El paper de les cobertes podia ser d'alt gramatge o més econòmic, de colors virolats, com l'emprat en les auques. Era comú que una mateixa casa en fes d'un mateix disseny diversos tiratges més o menys refinats.⁴²⁴ El text inclòs ens pot assabentar de l'impressor o venedor de les cobertes dels llibrets –com és el cas del taller de Josep Simó o Nicolau Roca, casos trobadissos al fons Palau- o bé de la marca del propi paper de fumar-marca Ridaura i fills, d'Alcoi. A banda de la informació textual, que ens aporta moltes dades valuoses per historiar aquest tipus d'efímers, els llibrets de paper de fumar no es concebien sense una il·lustració que distraigués la vista en utilitzar-los, i de les dècimes associades que amb to moralitzant o jocós hi feien el contrapunt. Al primer terç del segle XIX a Barcelona s'establia un taller que componia ventalls de cartó i llibrets de paper de fumar que duïen gravats i poesies noves com a reclam, i eren venudes tant al major com al detall⁴²⁵. També ho palesem en aquest anunci de 1828 que ens informa dels nous llibrets de fumar arribats a Barcelona, i que es podien trobar en diversos establiments. En parlar de les cobertes deia que:

Per divertir als fumadors van continuades al dors de les cobertes algunes nocions de la fabulosa astrologia judiciària.⁴²⁶

Encara més, un altre anunci del mateix ordre ens informa del plegat de les cobertes i de les il·lustracions que hi duïa, començant pel nombre de cigarrets que abastaven:

⁴²² En tenim una mostra explícita al *Diario de Barcelona* núm. 113 del 23/4/1881, on cita de forma càustica els col·leccionistes de cartells de places de toros i cobertes de llibrets de paper de fumar.

⁴²³ AMADES, Joan. *Apunts d'imatgeria popular...op.cit.*, p. 110 i ss.

⁴²⁴ LEÓN, Rafael. *Papel de fumar. A: Revista de folklore*. Valladolid: Fundació Joaquín Díaz, 1989, tom 9, núm. 102. P. 201

⁴²⁵ *Diario de Barcelona*, núm. 135, 3/6/1828

⁴²⁶ *Diario de Barcelona*, núm. 190, 28/6/1828 i núm. 109, 19/4/1829.

conté cada un [cada llibret] paper per a vuitanta cigarrets, i a l'interior de les cobertes, que estan doblegades com els mapes, uns impresos amb diversos secrets interessants, escollits dels autors més selectes espanyols, francesos i anglesos [...]⁴²⁷

Aquests fragments il·lustren bé les temàtiques que hom tractava en els llibrets de paper, producte quotidià que tot fumador duia a la butxaca i li servia a la vegada per passar el temps. Tot i la seva senzillesa es desprèn que eren petits productes molt ben pensats i on hom no hi esmerçava pocs esforços per fer-los atractius al públic. Tal i com comprovem i apunten estudiosos com és ara Rafel León, no és estrany pensar que a voltes la il·lustració també s'estengués a l'interior del llibret, esdevenint productes gràficament ben sofisticats.⁴²⁸ L'actualitat no deixava de fer el seu efecte sobre aquestes produccions, i en el cas català van ser un bon instrument per polsar la convulsió política del moment. L'any 1855 hom feia saber que ja es trobaven a la venda els nous i elegants llibrets de paper de fumar de l'invicte Espartero, entre d'altres temàtiques.⁴²⁹ L'avenç en les tècniques de reproductibilitat feu que s'arribés a fer ús de la fotografia, com ho feu el fabricant barceloní Canyelles, de llibrets de paper de fumar i llumins. La casa encetà una sèrie de llibrets que contenien cadascun dues fotografies de retrats de persones notables o reproduccions de quadres, formant col·leccions de 32 fotografies.⁴³⁰ En registrem un cas semblant en el cas de la casa Layana de Bunyol (València) que el 1884 i valent-se de les modernes tecnologies expenia els seus llibrets de marca *la Zaragozana* amb reproduccions fotogràfiques de quadres.⁴³¹ Podem veure una gran col·lecció de llibrets de paper de fumar d'aquest estil al Museu Marès de Barcelona.

Reprenent el fil de la imatgeria inclosa en les cobertes dels llibrets de paper de fumar, els elements que les il·lustraven passaren a ser en molts casos la marca del mateix producte. Sabem que les marques suposen un actiu cabdal per l'empresa moderna, i segons Miquel Gutiérrez la seva utilització és essencial per facilitar l'elecció del consumidor en un context d'àmplia varietat de possibilitats.⁴³² Els béns de consum efímers esdevingueren pioners en l'ús de les marques, i el paper de fumar participà plenament en aquesta categoria. Un cas paradigmàtic és el del barceloní Pau Almuni, que a mitjan segle XIX posseïa un dipòsit i fàbrica de llibrets de paper de fumar al carrer Sant Felip Neri⁴³³. Fou popular per la seva marca de llibrets *Don Simón*, i s'anunciava a la premsa reproduint la coberta dels llibrets perquè els clients defugissin d'imitacions. Al fons Palau de la DGCPAC en tenim algun exemplar⁴³⁴, on s'aprecia el personatge que esdevingué una potent marca tant a dins com a fora la Ciutat Comtal. Sembla que el Don Simon d'Almuni s'inspirava en el protagonista d'una sarsuela molt en voga a l'època, titulada *Buenas noches, señor don Simon* de Luís de Olona. De fet el nom de la sarsuela sortia estampat a les mateixes cobertes, sota la figura de don Simon, que representava un ric comerciant de Tarragona. (fig.31)

⁴²⁷ *Diario de Barcelona*, núm. 91, 1/5/1826

⁴²⁸ LEÓN, Rafael. *Papel de fumar. A: Revista de folklore*. Valladolid: Fundació Joaquín Díaz, 1989, tom 9, núm. 102. P. 201

⁴²⁹ *Diario de Barcelona*, núm. 35, 4/2/1855

⁴³⁰ *Diario de Barcelona*, núm. 242, 30/9/1889

⁴³¹ LEÓN, Rafael. *Papel de fumar. A: Revista de folklore*. Valladolid: Fundació Joaquín Díaz, 1989, tom 9, núm. 102. P. 200

⁴³² GUTIÉRREZ POCH, Miquel. *Producing Ashes: Brand and Cigarette Paper in Spain (1850-1936)*. XI Congreso Internacional de la AEHE, 2014 p. 2-3

⁴³³ *Diario de Barcelona*, núm. 72, 13/3/1853 i núm. 308, 4/11/1853, entre d'altres.

⁴³⁴ El podeu trobar al fons Palau amb topogràfic: PFU-0034



Font 31. Anunci aparegut al *Diario de Barcelona* i coberta del llibret de paper de fumar corresponent (anvers). Font: DGCPAC i elaboració pròpia

Altrament, en tenim més casos en les diverses fàbriques que sorgiren del gran centre productor d'Alcoi, un dels primers en aquest ram a la Península. Aquest municipi, cap de comarca de l'Alcoià, al País Valencià, es sobreposà des de mitjan del segle XVIII pels seus molins de paper d'encigarrar, que s'expenien en grans fulls.⁴³⁵ De bell antuvi els usuaris podien tallar-se'ls al seu gust, però no trigà a comercialitzar-se ja tallat en llibrets de diverses mides. Se'n destacaren els fabricants de Barcelona, que es feien portar la matèria primera d'Alcoi, la tallaven i componien en llibrets, tot posant-hi les cobertes. El paper també venia d'indrets com és ara Xàtiva o València, però Alcoi va agafar un gran renom i al 1860 se n'elaboraven diàriament mil raimes, destinades únicament a llibrets de fumar.⁴³⁶ L'exportació anà en augment i se n'arribà a enviar a ultramar, tant a Amèrica del Sud com als EUA.⁴³⁷ Algunes de les marques sorgides van ser els llibrets de paper de fumar *el Ratón*, *la Pantera* o *el Negrito Libre*, totes aquestes sortides de la casa de l'alcoià Joan Botella. Del mateix municipi eren les marques d'*El Lince*, *el Chacal*, *el Loro* o *la Campana*, propietat de la viuda d'Isidor Pérez Moltó.⁴³⁸ Per a cada fàbrica el registre de les marques pròpies certificava uns drets de propietat que blindaven el seu ús exclusiu. Així com el País Valencià i en especial Alcoi es constituí com el gran centre productor de llibrets de paper de fumar tot al llarg del segle XIX Barcelona en fou la gran distribuïdora, a la vegada que una de les majors consumidores. S'establiren dipòsits que venien amb dret d'exclusivitat a la ciutat comtal els productes importats d'Alcoi. En la dècada de 1850 una botiga de capser del carrer de la Plateria es vanava del nou conveni signat amb la casa de Francesc Cabrera i Llorens d'Alcoi, que

⁴³⁵ DURAN I SANPERE, Agustí. *Grabados populares españoles*. Barcelona: Gustavo Gili, 1971. P. 109 i ss.

⁴³⁶ *Diario de Barcelona*, núm. 344, 9/12/1860

⁴³⁷ DURAN I SANPERE, Agustí. *Grabados populares españoles*. Barcelona: Gustavo Gili, 1971. P. 109 i ss.

⁴³⁸ LEÓN, Rafael. *Papel de fumar*. A: *Revista de folklore*. Valladolid: Fundació Joaquín Díaz, 1989, tom 9, núm. 102. P. 200

els acreditava com els únics dipositaris a Barcelona de tal marca.⁴³⁹ L'especulació creada al voltant d'un producte tan cobejat feu que ràpidament apareguessin falsificadors, que donaven gat per llebre als qui menys s'ho pensava. És per això que els dipòsits autoritzats no es cansaven de prevenir als clients que no es deixessin engalipar i empressin només els llibrets que duguessin estampada la marca i el rètol del fabricant de costum.⁴⁴⁰ Hi hagueren vegades en que la sang arribà al riu i els conflictes els hagué de resoldre la justícia. Entre 1852 i 1853 s'incoà un procés contra el fabricant de paper Francesc Poch i Tort⁴⁴¹, solter, radicat a Barcelona, acusat de falsificar múltiples marques de llibrets de paper de fumar de la casa Ridaura d'Alcoi, entre d'altres. El jutge de primera instància el citava per donar explicacions sobre el cas, i a atendre's a les conseqüències que aquesta mala praxis li comportaria.⁴⁴² La nissaga Ridaura va ser una de les més prolífiques en aquesta indústria i es dividí en diverses branques que entraren en disputa entre elles i els dipositaris del seu gènere a Barcelona. Vers 1865 els Ridaura produïen les marques *Globo*, *Dromedario* i *Caballo*, totes sortides de fàbriques de familiars diferents. L'únic dipòsit oficial a Barcelona de la marca *Caballo*, -una de les més conegudes- era la de Pere Rius, del carrer de l'Hospital, i la seva popularitat feu que aviat en sortissin imitadors destres, que foren desacreditats pel mateix Rius.⁴⁴³ (fig.32)



Figura 32 Coberta de llibret de paper de fumar (anvers) Font: DGCPAC

Tot i ser un producte popular s'era escrupolós en distingir una marca o altra, atès que les cases oficials eren les úniques que podien acreditar que el paper emprat era el correcte, és a dir, íntegrament de fil i sense rastre de cotó. Aquest n'abaratia el cost final però es creia perjudicial per la salut, i era el recurs que empraven els falsificadors per treure'n rèdit. Direm de passada que consultant les fonts històriques en hem pogut fer cabal de la gran varietat que arribà a existir dins la indústria del paper de fumar. Era valorat com de primera classe el paper floret, ben blanc i brillant, i es defugia de tot aquell que no fos pur de cànem, que enlletgia els dits dels fumadors i feria el pit, els cigarrets dels quals eren titllats d'*escanyapits*. Tal i com hem vist en les cobertes

⁴³⁹ *Diario de Barcelona*, núm. 310, 5/11/1852

⁴⁴⁰ *Diario de Barcelona*, núm. 310, 5/11/1852

⁴⁴¹ Tenim referències de la casa dels Poch, tractants de paper blanc i pintat a SAURÍ, Manuel. *Manual histórico-topográfico, estadístico y administrativo : ó sea guía general de Barcelona*. Barcelona: Imprenta y Librería de Manuel Saurí, 1849. P. 258

⁴⁴² *Diario de Barcelona*, núm. 21, 21/1/1852 i núm. 257, 14/9/1853

⁴⁴³ SAURÍ, Manuel. *Manual histórico-topográfico, estadístico y administrativo : ó sea guía general de Barcelona*. Barcelona: Imprenta y Librería de Manuel Saurí, 1849. P. 257

dels llibrets de paper de fumar del fons Palau de la DGCPAC, sovint duïen escrites les varietats de gustos, com és ara el paper de regalèssia. Això s'aconseguia abeurant-los en xarops aromatitzats que suavitzaven la fortor del tabac i es creïen portadors de tot tipus d'avantatges terapèutics.⁴⁴⁴ El control a que estaven subjectes els llibrets de paper de fumar també passava perquè els expenedors paguessin tots els drets corresponents i no se'ls pogués acusar de contraban, com passà diverses vegades, tant per la tinença il·lícita de llibrets com del mateix tabac.⁴⁴⁵ I és que, com sabem, el tabac era una de les rendes més sòlides i sanejades amb que comptava la hisenda pública, per tant calia anar amb compte amb el món que girava al voltant dels efímers que estudiem.

La indústria dels llibrets de paper de fumar necessitava d'una mecanització prou sofisticada ben dissemblant en d'altres sectors de la imatgeria popular que, podem dir, estava encara sumida en estadis d'industrialització molt inferiors. La generalització en l'ús dels papers de fumar ja tallats de fàbrica, escaiguda ja al primer terç del segle XIX, demanava una tecnologia adequada i una mà d'obra apta per a fer-la funcionar. Tenim constància que el treball infantil era demandat en aquest sector, tal vegada per fer feines determinades com és ara el plegat o ensobrat dels papers.⁴⁴⁶ D'altres tasques demanaven més precaució, com entendre's amb les premses de cisallar paper i guillotines necessàries per un tall tan fi.⁴⁴⁷ Sens dubte ens trobem davant d'un dels productes que demanaven més postproducció dels que hem parlat fins ara.

En pàgines de més amunt hem parlat dels indrets més comuns on es despatxava la imatgeria popular. Ara bé, com hem tingut temps per veure, la heterogeneïtat dels efímers que tractem fan que haguem d'adaptar la definició a cada tomb, i en parlar de llibrets de paper de fumar aquesta premissa també es compleix. La singularitat d'un producte tal feia que seguís una lògica determinada que ara intentarem esbossar peladament. Tal com hem avançat, una part ben important del paper dels llibrets de fumar venuts al Principat provenien del gran centre productor de València, sense descuidar d'altres productors de Capellades o Girona, i en molts casos l'acabat final era donat en tallers barcelonins i d'altres punts de la nostra geografia. La garantia que de per si suposaven els papers de fumar valencians va fer que, com hem dit, se n'instal·lessin dipòsits al Principat. Aquests eren de diferent naturalesa, i en moltes ocasions el seu comerç no esdevingué una ocupació exclusiva. Establiments com és ara botigues de capser o llibreries van ser els qui més en vengueren de forma subsidiària. En aquest ordre de coses al primer terç del segle XIX hom en podia trobar en llibreries de totes les capitals de província de Catalunya, a banda d'altres indrets de menor afluença.⁴⁴⁸ No ens ha d'estranyar si pensem que tot i ser articles modestos hi havia llibrets de paper de fumar d'una gran gust artístic, llavorats

⁴⁴⁴ N'hem trobat referències al *Diario de Barcelona*, núm. 21, 21/1/1852 i núm. 120, 1/5/1825; núm. 91, 1/5/1826; núm. 347, 13/12/1877; núm. 277, 3/10/1884; núm. 308, 4/11/1853 i núm. 209, 28/7/1878.

⁴⁴⁵ D'entre els múltiples exemples que en podríem citar hem estudiat els presents a *Diario de Barcelona*, núm. 310, 10/11/1868 i núm. 191, 10/7/1878.

⁴⁴⁶ El *Diario de Barcelona*, núm. 8, 8/1/1873 ens informa que es requerien dues noies d'almenys 13 anys per treballar en una fàbrica de llibrets de paper de fumar. Més encara, el *Diario de Barcelona*, núm. 259, 23/9/1874 ens assabenta de l'accident que patí un vailet amb la guillotina de tallar paper de la fàbrica de llibrets de paper de fumar on treballava.

⁴⁴⁷ Hem trobat diversos anuncis a la premsa de l'època que fan referència a l'utilatge necessari en les fàbriques de llibrets de paper de fumar. En un encant practicat el 1828 a Barcelona es venia per mitjà del corredor de coll Josep Puig "unes premses de tallar paper i tots els motlles per fabricar llibrets de fumar", entre d'altres endergues. Vegeu-ho a *Diario de Barcelona*, núm. 315, 13/11/1828. Més enllà, registrem un anunci d'un fabricant que havia inventat una màquina apta per a tallar llibrets de paper de fumar, atesa la gran demandissa del producte. Vegeu-ho a *Diario de Barcelona*, núm. 54, 23/2/1862.

⁴⁴⁸ El *Diario de Barcelona*, núm. 190, 28/6/1828.

per stampers de renom que acomodaven el seu art tant en grans com en senzilles produccions. Vegeu-ne, si no, el cas ben proper de la fàbrica de Nicolau Roca i Maria Teresa Sellent, exposat més amunt; o d'altres com els gravats fins que feu el calcògraf d'anomenada Domènec Estruch pels llibrets de paper de fumar de la casa barcelonina Oliver.⁴⁴⁹ En la mateixa època també se'n trobaven en impremtes, botigues de quincaller i confiteries, cosa que no ens ha de sorprendre si pensem, en aquest darrer cas, en els embalatges semblants dels articles de confiteria i el tabac; així com en els gustos i essències diverses que els papers duïen.⁴⁵⁰

En alguns casos el comerç de llibrets de paper de fumar fou més especialitzat, i trobem professionals que van dedicar-hi gran part dels seus esforços, com és ara les cases de Josep Simó i Francesc Oliver, que es definien com a *fàbriques de llibrets de paper de fumar*, totes emplaçades al carrer de Vora el Rec⁴⁵¹, o el magatzem de paper de Pere Rius del carrer de l'Hospital ja esmentat.⁴⁵² Simó i Oliver, a més de ser veïns i companys de professió, van estampar algunes cobertes de llibrets de paper de fumar molt semblants, i és que un devia inspirar-se dels dissenys de l'altre, i viceversa⁴⁵³. El cas del taller dels Simó el tenim més ben documentat i els fulls d'imatgeria conservats ens permeten veure que dominà camps diversos de la imatgeria popular, com és ara els fulls de rengle de soldats i de lleixa i estampes diverses, moltes d'elles acolorides al bac. Segons Duran i Sanpere sembla que alguns dels motius que estampava Josep Simó varen inspirar-se en l'obra del gravador Baltasar Talamantes de València, en especial de les seves auques.⁴⁵⁴ Si ens centrem en les cobertes de llibrets de paper de fumar fetes per Simó ens adonem que abastà tant cobertes xilogràfiques –acolorides molt semblantment als seus fulls de rengle- com acurades cobertes calcogràfiques, moltes de les quals les podem admirar al fons Palau de la DGCPAC. Resulta corprenedor veure com produccions tan dispars van arribar a sortir del mateix taller. Dins el camp de les cobertes obertes sobre matrius de metall de Simó convé destacar la sèrie referent a la fabricació del paper, que han estat reproduïdes parcialment en moltes obres del tema contemporànies.⁴⁵⁵ La casa Simó fou dirigida posteriorment per Josep Carol, i així en deixà constància al peu d'impremta dels nous tiratges de cobertes de llibrets de fumar, que podem veure igualment al fons Palau. Per reblar-ho farem una observació a les cobertes de la casa Simó conservades al fons Palau. Es tracta de la sèrie de 12 cobertes que narren les peripècies del vailet Bertoldino. Aquesta història fou estampada per mitjà de dues tècniques diferents, una en calcografia –molt refinada i acolorida curosament- i l'altra en

⁴⁴⁹ DURAN I SANPERE, Agustí. *Grabados populares españoles*. Barcelona: Gustavo Gili, 1971.p. 64

⁴⁵⁰ N'hem trobat constància al *El Diario de Barcelona*, núm. 91, 1/5/1826 o núm.17, 18/1/1868

⁴⁵¹ SAURÍ, Manuel. *Guia de forasteros en Barcelona, y noticia de las fábricas de las cuatro provincias de Cataluña*. Barcelona: Imprenta y Librería de Manuel Saurí, 1842. P. 38

⁴⁵² *Diario de Barcelona*, núm. 93, 3/4/1833 i núm. 250, 7/9/1859

⁴⁵³ AMADES, Joan, GRAU, Xantal i SERÉS, Antoni. *El Quixot dels ignorants...*op.cit., . P. 70-71

⁴⁵⁴ DURAN I SANPERE, Agustí. *Grabados populares españoles*. Barcelona: Gustavo Gili, 1971.p. 109

⁴⁵⁵ *Ibidem*, p. 110

xilografia –de línies més tosques. Ignorem quina és més antiga, però tant el text com els gravats corresponen a la mateixa història.⁴⁵⁶ (fig.33)

A banda dels productors de cobertes de llibrets de paper de fumar que en despatxaven a l'engròs i al detall, com és el cas de la casa Simó i Oliver, i dels comerciants que en tenien establerts dipòsits, també fou acostumar que aquest article es despatxés en petites botigues emplaçades en portals o quioscos del carrer. Fins a primeries del segle XX s'estilà que els portals de certes cases de ciutat fossin ocupats per petites parades on s'expenien productes menuts o característics d'una època de l'any en concret. Un cas conegut en aquest darrer ordre eren els torronaires de Xixona, que en arribar la tardor ja feien la seva aparició i la seva estada s'allargava fins Carnestoltes.⁴⁵⁷ Tot i que hi estaven tot l'any, els venedors de llibrets de paper de fumar compartien els mateixos espais, sovint en portals de prop de mercats i altres centres concorreguts de ciutat. La venda particular de llibrets de fumar els hauria reportat ingressos migrats, així que arrodonien el jornal despatxant altre tipus d'imatgeria i productes de poc valor. En tenim un cas en la tendeta establerta a la segona meitat del vuit-cents en una casa del carrer de les Cabrers de Barcelona, en ple Raval, que "venia romanços, llibrets de paper de fumar i altres objectes de poc valor."⁴⁵⁸ Al mateix temps i en el mateix paratge se'n podien trobar a una botiga semblant del carrer de l'Arc del Teatre, al carrer Princesa, en diferents portals de la Rambla i prop de la Boqueria.⁴⁵⁹ Quan la venda de llumins es va regularitzar passà a ser un article



Figura 33 Cobertes de llibrets de paper de fumar de la casa barcelonina de Josep Simó (anvers). Observi's que se'n va fer una sèrie en calcografia (dalt) i una altra en xilografia (baix) Font: DGCPAC

estretament lligat als llibrets de fumar, i això feu que les botigues que n'expenien també se'n proveïssin. Cal pensar, però, que la seva venda deixaria de ser un producte de lliure fabricació, i els llumins es convertiren en un gènere estancat com el mateix tabac o la sal. Paral·lelament,

⁴⁵⁶ Ens referim als gravats amb topogràfic dins el fons Palau núm. PFU-0010 i PFU-0035

⁴⁵⁷ *Diario de Barcelona*, núm. 270, 26/9/1876

⁴⁵⁸ *Diario de Barcelona*, núm. 222, 10/9/1861

⁴⁵⁹ D'entre les referències trobades citem *Diario de Barcelona*, núm. 266, 23/9/1862; núm. 231, 19/8/1866; núm. 310, 10/11/1868; núm. 110, 20/4/1869; núm. 157, 6/6/1877 i núm. 109, 18/4/1856.

els venedors d'aquest ordre de coses també solien conèixer-se per vendre números de rifa.⁴⁶⁰ En un anunci del darrer terç del segle XIX hom feia saber que:

Si a alguna persona li pogués convenir col·locar-se en el portal d'una casa per vendre llibrets de paper de fumar, caixes de fòsfors i altres objectes de poc volum, atenent-se a certes condicions, pot dirigir-se a la confiteria de la plaça de Santa Anna número 6, on se li donarà raó de tal col·locació.⁴⁶¹

Tot i l'aparent provisionalitat que desprenien aquestes petites botigues tenien la seva importància i calia que estiguessin regulades pel comú, és a dir, l'ajuntament del municipi, i en el cas de Barcelona -l'indret on n'hi havia la major concentració- era habitual que les tendes de llibrets de paper de fumar i llumins captessin l'atenció dels clients amb una mostra del gènere ofert penjada a la porta.⁴⁶² Nogensmenys, i ja per cloure aquest punt, la venda de llibrets de paper de fumar i llumins també s'havia fet ambulant per mitjà de baladrers. En moltes de les auques d'aquest gènere els tenen dedicat un boix, on es veu el personatge carregat amb una cistella o una caixa al coll curulla de tals articles i acompanyat del crit de costum: *llibrets i esca!*. Per esca hem d'entendre els mètodes d'obtenir foc abans de la descoberta dels llumins, que estaven al mateix rengle dels llumins ensofrats, brins d'espart que s'encenien en acostar-los a l'esca i feien una petita flama.⁴⁶³

Sigui com es vulgui podem assegurar que dins la imatgeria popular les cobertes de llibrets de paper de fumar formen un gruix considerable, la importància del qual –encara no prou reconeguda- hem intentat esbossar en aquestes ratlles. Un apropament breu a la seva història ens fa veure del seu arrelament i presència entre la població, i acabar per concloure que era un article molt popular on s'hi descabdellà una cultura gràfica molt potent i diversa. No endebades a l'Exposició General Catalana de 1871, amb seu a l'inaugurat de fresc edifici històric de la Universitat de Barcelona, els llibrets de paper de fumar ocuparen un lloc d'excepció. Com sabem les indústries papereres van jugar un important paper en la industrialització del país i les dedicades al món del tabac no n'eren pas poques. N'hi hagueren múltiples representacions, com les de Sabadell, Girona o Barcelona, exposant l'últim crit en novetats de tal article.⁴⁶⁴

⁴⁶⁰ Ens en dóna una prova el *Diario de Barcelona*, núm. 157, 6/6/1877, entre d'altres números.

⁴⁶¹ *Diario de Barcelona*, núm. 146, 26/5/1871

⁴⁶² *Diario de Barcelona*, núm. 248, 5/9/1866

⁴⁶³ CAPMANY, Aureli. *Baladrers de Barcelona*. Barcelona: Edicions Albó, 1946. P. 115 i ss.; AMADES, Joan. *Costumari català: el curs de l'any*. Barcelona: Salvat, 1982-1983. Vol. II, p. 835 i AMADES, Joan. *Recull d'articles diversos publicats al Diario de Barcelona* [Recull factici de la DGCPAC, amb número de registre al catàleg OJA-193.1 i OJA-193.2]

⁴⁶⁴ *Guía para visitar la Exposición General de las cuatro provincias catalanas inaugurada por su majestad el rey don Amadeo de Saboya, en 24 de septiembre de 1871* [fullet]

6.3.2 Cartipassos

La complementarietat dels fons d'imatgeria de la DGCPAC es veu ben clara quan tractem tipologies d'imatgeria popular com la present: els cartipassos. El fons Amades és el que en recull més exemplars, seguit del fons Palau i més enllà el fons Busquets, que en aquest cas és el que en guarda menys. En aquest ordre de coses Amades ja assenyalà a la seva obra la importància que encara jugaven aquests fulls populars en l'escolarització dels infants del pas del segle XIX al XX. Apuntava que antigament es passaven pocs llibres, i que cada estudiant es duia el seu cartipàs on escrivia la paraula del mestre. Quan els cartipassos eren vells la mainada els recollia i els retallava per fer-ne cadenes de paper i engarlandar els carrers durant les revetlles.⁴⁶⁵

En els cartipassos o quaderns d'escriptura la imatgeria s'expressa en la coberta i contracoberta dels mateixos, en la forma d'una estampa a tota pàgina majoritàriament tirada al bac, figurant escenes variades amb dibuixos toscos i rudimentaris. Aquesta esdevé la tònica general de tots els cartipassos que hem vist, i tot i la seva manca de datació podem situar-los a la primera meitat del segle XIX. L'interior del cartipàs acostuma a estar pautat, per bé que també n'existien amb mostres de lletres o sense aquests requisit. L'evolució de les tècniques d'estampació va fer que, progressivament, els quaderns d'escriptura s'anessin sofisticant, deixant enrere l'aspecte primitiu que tant els caracteritzava i adoptant formes més depurades, semblants al que avui coneixem com a quaderns de cal·ligrafia o llibretes escolars. Les temàtiques dels gravats de les cobertes dels cartipassos girava a l'entorn de la religió, la ciència o les arts, i tothora presentaven exemples de bona conducta als estudiants que els empraven. Tal com hem pogut comprovar van ser acostumades les representacions dels quatre evangelistes; paràboles del Nou Testament com és ara la del fill pròdig; filòsofs i savis de l'Antiguitat Clàssica; o acadèmics i polítics de l'antic règim i l'edat contemporània. Els gravats solien anar acompanyats d'una llegenda al peu amb lletres clares per tal de fer-les llegibles a la mainada, i que contenien màximes pedagògiques i exemples moralitzants. Hi havia casos en que la coberta i la contracoberta de cada cartipàs anava estampada amb la mateixa il·lustració.⁴⁶⁶ Era un tipus d'imatgeria molt emprada per a la mainada, per bé que no sempre n'era privativa i també podia ser adquirida per adults, que els podien emprar com a quadern de notes.⁴⁶⁷ El format que més ens ha arribat fins als nostres dies



Figura 34 Coberta de cartipàs de la fàbrica d'en Lluís Ardit. S'hi aprecia el portal de l'establiment, i els cartipassos amb els graus d'inclinació de les ratlles. Font: DGCPAC

⁴⁶⁵ Citat per SERÉS, Antoni. *Carpetes de cartipàs A: Fons Amades*. [en línia] Fes Ta Festa: la cultura popular a la ràdio i a internet [consulta: maig de 2024] Disponible a: <https://festafesta.cat/category/seccions/fons-amades/> Es troba un recull no publicat dels guions a la Biblioteca de la DGCPAC amb topogràfic LL-4917

⁴⁶⁶ AMADES, Joan. *Apunts d'imatgeria popular...op.cit.*, p. 110 i ss.

⁴⁶⁷ DURAN I SANPERE, Agustí. *Grabados populares españoles*. Barcelona: Gustavo Gili, 1971. P. 63-64

és el de quart, per bé que es produïren cartipassos de moltes mides, adaptats als usos i necessitats de cada moment. A Barcelona a cavall dels segles XVIII-XIX es venien cartipassos payoutats o amb diferents mostres de lletra al preu de sis quartos, formats per plecs de cinc fulls cadascun, és a dir de quintern, i també se'n venien de mig quintern, a meitat de preu dels primers.⁴⁶⁸ Pel que fa les tècniques d'estampació tradicionals, com ja hem esmentat, abundava l'ús del bac amb un motlle per al negre i diversos contramotlles per al color. Pel mateix procediment es devien fer els payoutats o ratllats de les pàgines interiors.⁴⁶⁹ Aquest mètode té clares analogies amb la manera d'estampar les cobertes de llibrets de paper de fumar més rústegues, que escapaven de l'ús de la impremta i es produïen en sèrie en tallers de pintat de papers. La mena de cartipassos de que parlem, juntament amb les cobertes de llibrets de paper de fumar també assenyalades, constitueixen un tipus d'estampació pareguda al procediment per estampar indians.⁴⁷⁰

Tal i com hem apuntat més amunt, la imatgeria dedicada als infants va créixer tot al llarg del segle XIX, al mateix temps que l'adreçada als adults anà descendint de forma gradual. Montserrat Galí assenyalava com el nen es convertí en el centre d'interès del pedagog i també d'escriptors i de polítics, que compregueren que l'educació era cabdal per formar els ciutadans



Figura 35 Coberta i contracoberta d'un cartipàs. Observi's el detall de la "superior aprovació".
Font: DGCPAC

del futur.⁴⁷¹ Aquesta preocupació pedagògica va determinar una regularització en la producció d'estampes, i els cartipassos ens en donen una bona mostra. I és que esdevingueren un article d'ús indispensable per a les escoles, que se'n servien per a ensenyar de lletra als seus alumnes.

⁴⁶⁸ *Diario de Barcelona* núm. 242, 31/8/1798 i núm. 144, 22/5/1816.

⁴⁶⁹ VILA, Pau. *Una Col·lecció inconeguda d'imatgeria popular: un fons català a la biblioteca de Montpeller*. Barcelona: [s.n.]. 1937. P. 11

⁴⁷⁰ DURAN I SANPERE, Agustí. *Grabados populares españoles*. Barcelona: Gustavo Gili, 1971. P. 63-64

⁴⁷¹ GALÍ BOADELLA, Montserrat. *Imatges de la memòria...op.cit.* p. 102-103

Això a la llarga demanà exigir una certa uniformització dels cartipassos que circulaven perquè tothom pogués treballar amb igualtat de condicions.

Els cartipassos van formar part del material escolars de més ús en els estudis de primer ensenyament abans que la utilització dels llibres de text es generalitzés a tot l'alumnat. En els comptes dels col·legis barcelonins de la primera meitat del segle XIX podem veure el gran estipendi que hom en feia, i observem com quedaven inclosos juntament amb les plomes d'au i la tinta entre els materials que les escoles facilitaven de franc als nens més necessitats.⁴⁷²

S'estilaren els cartipassos pautats de forma rasa o bé amb mostres de lletra estergides, i se'n variava el seu grau d'inclinació depenent de la moda o del mètode d'ensenyament que observava cada mestre (*fig. 35.1*).



Figura 35.1 Mostra de diferents pautes. En la darrera s'hi observen els corresponents graus d'inclinació. Per a més il·lustració, vegeu la figura 35.2. Font: DGCPAC

Les frases o dècimes que acompanyen les cobertes de cartipàs moltes voltes ens són il·lustratives del que portem dit i direm. La manera correcta d'escriure hi queda ben condensada:

Brazo airoso, cuerpo derecho, buena pluma y muy despacio

Els sistemes d'escriptura més en voga durant bona part del segle XIX es degueren als cal·lígrafs Torquat Torio i Josep Iturzaeta, i els cartipassos editats hi solien estar adaptats atès al crèdit que

⁴⁷² *Diario de Barcelona*, núm. 17, 17/1/1817 i núm. 276, 2/10/1844

ostentaren. D'aquesta manera era comú que els fabricants, en anunciar el seu producte, s'hi referissin de maneres com aquesta:

A la botiga de paper de Ramon Mach es fabriquen i venen cartipassos pautats de 20, 25 i 30 graus per les escoles, arreglats al caràcter del gran mestre Torquat Torio de la Riva [...].⁴⁷³

Fàbrica de cartipassos de totes classes segons les mostres de Torio i Iturzaeta, de bon paper, bonics gravats i magnífica impressió al gust del dia. Se'n venen al major i al detall [...].⁴⁷⁴

L'Estat també va reconèixer la tasca dels dos cal·lígrafs anomenats i les obres que editaren -sil·labaris, llibres de text o làmines de mostra per a escoles- passaren a ser llibres de consulta obligada i de referència, fins a les darreries del segle XIX.

Les dades recollides ens permeten traçar un panorama format per un bon nombre dels editors especialitzats en la publicació de cartipassos que estigueren en actiu fins al darrer quart del segle XIX. En els primers decennis tenim documentats els fabricants Ramon Mach, Francesca Guixà i Miquel Casabó.⁴⁷⁵ A mitjan segle ens consten Francesc Coll, Ignasi Estivill, Joaquim Gaubert i Lluís Ardit⁴⁷⁶ (fig.34). Ardit, tal vegada el més conegut, tingué instal·lat el seu taller a la plaça Sant Jaume de Barcelona per passar a primeries de la dècada de 1830 al carrer Tapineria, cantonada amb el desaparegut carrer d'en Bondeu.⁴⁷⁷



Figura 35.2 Coberta preliminar de la casa d'En Lluís Ardit, que explica pla bé la manera com hom ha d'escriure. Observeu-ne els graus de 30 i 40 del mot mil. Font: DGCPAC

Els seus cartipassos esdevingueren ben populars i formaven sèries amb escenes pedagògiques i moralitzants molt ben executades, creant-ne un estil característic⁴⁷⁸. Dins el fons Amades de la DGCPAC, entre els materials llegats per la seva cunyada, Consol Mallofré, trobem documents interessants en aquest sentit. Ens referim a un recull factici de cobertes de cartipàs de la casa

⁴⁷³ *Diario de Barcelona*, núm. 357, 23/12/1817

⁴⁷⁴ *Diario de Barcelona*, núm. 125, 4/5/1852.

⁴⁷⁵ *Diario de Barcelona*, núm. 144, 25/5/1816; núm. 364, 30/12/1817; núm. 131, 10/5/1824 i núm. 275, 5/10/1832.

⁴⁷⁶ DURAN I SANPERE, Agustí. *Grabados populares españoles*. Barcelona: Gustavo Gili, 1971. P. 63-64

⁴⁷⁷ *Diario de Barcelona*, núm. 559, 25/12/1826; núm. 258, 15/9/1831 i núm. 348, 15/12/1831.

⁴⁷⁸ Vegeu una aplega de cobertes de cartipàs de Lluís Ardit a la DGCPAC, segons l'enllaç: <https://festafesta.cat/el-darrer-llegat/> i GALÍ BOADELLA, Montserrat. *Imatges de la memòria: el gravat popular a la Catalunya de la primera meitat del segle XIX*. Barcelona: Alta Fulla, 1999. P. 102 i 201

de Lluís Ardit, que abasta tota una sèrie de 25 cobertes⁴⁷⁹. A través d'elles podem veure panoràmicament la temàtica de les il·lustracions i les màximes morals que s'hi inclouen. Totes van tirades en negre però la primera coberta, que obre la sèrie, és a dues tintes, representant en vermell i dins una orla arquitectònica a Ferran VII, protector de la infància i de la instrucció llur. La segona no resulta menys interessant, i Ardit inclou una il·lustració amb la postura correcta per a agafar la ploma i escriure bé, així com els graus d'inclinació de les pautes incloses en els cartipassos que despatxa. (fig. 35.2) Però la producció no només quedava reclosa a la capital. En la mateixa època fou coneguda la fàbrica de cartipassos de Manel Oliveras, emplaçada a Mataró i que venia la seva producció a la llibreria de Manuel Saurí de Barcelona, així com a altres establiments de Girona i Vic.⁴⁸⁰ Els fabricants de cartipassos aplicaven el seu ofici en d'altres formats, com és ara el pautat de papers de solfa o pentagrames, números de rifa i d'altres professions que es valien de paper ratllat, com despatxos i comptadories. Era comú que també proveïssin d'altres útils a les escoles com pissarres, llibres i cartells de beceroles. Altrament tenim documentada la venda de targetes litogràfiques per a felicitar les festes de Nadal, que feien en comú amb els llibreters.⁴⁸¹ Tal i com hem dit en parlar de les tècniques d'acolorir les estampes, i per complementar el que ara exposem, a Barcelona al primer quart del segle XIX hi havia un taller al carrer de l'Oli que pintaven cartipassos a raó de dos pessetes la raima, a banda de paper de música i estampes com ara soldats.⁴⁸² A banda de les cases editores, els cartipassos també es trobaven a la venda en d'altres establiments, com és ara llibreries i estamperies. Sabem del cert que formaven part del ventall de productes habituals a les llibreries barcelonines de can Sastres, Gorchs, Torner, Estivill, Lluch i a la fàbrica d'estampes de Nicolau Roca i Maria Teresa Sellent.⁴⁸³ En uns i altres establiments se'n podien adquirir a l'engròs o al detall, i era comú que els mestres se'n fessin amb algunes raimes que venien als seus deixebles a la mateixa escola, ensems amb d'altre material escolar.⁴⁸⁴ D'entre els casos que hem pogut conèixer destacarem el de l'estudi del mestre de primeres lletres Joan Pla, personalitat reputada a la Barcelona del primer terç del segle XIX que impartia les seves classes al seu propi domicili – com era ben acostumat a l'època- emplaçat a la baixada dels Lleons de Barcelona.⁴⁸⁵ L'estudi del mestre Pla oferia torns de matí i de nit a més d'ensenyaments gratuïts per als més desfavorits i que no podien pagar els seus honoraris, i tenia cabuda per més d'un centenar de minyons. El complet pla d'estudis comprenia ensenyar a escriure, llegir, aritmètica, ortografia, gramàtica castellana i música, a banda de classes de francès i de llatí, que impartia conjuntament amb el seu germà Gabriel, prevere i autor de tractats didàctics i morals. La impremta de la Viuda Pla publicà part de les seves obres per al profit d'altres escoles, que disposaven de l'aprovació de la Diputació Provincial de Catalunya. A banda, al mateix estudi s'expenien els articles següents, per a l'ús dels seus deixebles i de tothom que n'hagués de menester:

⁴⁷⁹ Capsa 2/5 del Fons Amades Lligat Consol Mallofré ACJA

⁴⁸⁰ En tenim diverses referències, entre les quals donem la de *Diario de Barcelona*, núm. 123, 2/5/1852.

⁴⁸¹ *Diario de Barcelona*, núm. 33, 2/2/1831; núm. 346, 16/12/1832; núm. 348, núm. 15/12/1831; núm. 87, 28/3/1838; núm. 260, 17/9/1846; Núm. 125, 4/5/1852; núm. 357, 23/12/1817; núm. 364, 30/12/1817; núm. 131, 9/5/1816; núm. 178, 27/6/1799.

⁴⁸² *Diario de Barcelona*, núm. 22, 22/1/1824 i núm. 226, 13/8/1824

⁴⁸³ *Diario de Barcelona*, núm. 181, 1/7/1802; núm. 226, 12/8/1816; núm. 220, 9/6/1815; núm. 305, 1/11/1830 i núm. 346, 16/12/1832.

⁴⁸⁴ En la nostra recerca al Brusi hem trobat diversos casos de mestres que compaginaven la seva tasca professional amb la venda de cartipassos i d'altres útils d'ús escolar, que podien bé comprar els seus alumnes. Alguns casos són: *Diario de Barcelona*, núm. 87, 28/3/1801; núm. 51, 20/2/1825; núm. 87, 28/3/1838 i núm. 219, 7/8/1879.

⁴⁸⁵ *Diario de Barcelona*, núm. 266, 5/9/1817; núm. 288, 27/9/1817; núm. 228, 16/8/1818; núm. 261, 19/9/1820; núm. 313, 10/11/1820; núm. 66, 7/3/1821; núm. 364, 30/12/1821 i núm. 205, 24/7/1834.

A casa del Senyor Joan Pla, mestre de primera educació, a la baixada dels Lleons, es continuen venent cartipassos de tots números de paper superior. A més, mostres per escriure ben gravades i de tota espècie, diversos adorns en mostres on poden escriure els minyons, abecedaris amb ocells gravats per al seu estímul, guix per escriure a la pissarra i altres bagatel·les. Tot es despatxarà als preus més baixos que es podrà.⁴⁸⁶

Per reblar la nostra aproximació als cartipassos volem tornar al que hem apuntat més amunt, sobre la regularització a que estigueren sotmesos. De primer antuvi ens pot semblar que aquesta mena de documents no seguien cap mena de directriu, però no fou així. Al peu d'alguns cartipassos guardats al fons Palau i el fons Amades de la DGCPAC podem observar com hi consta la inscripció “con superior aprobación” o bé “cartapacios aprobados por la Real Junta de Inspección de Escuelas de Cataluña⁴⁸⁷” (fig. 35). Això es deu a que la indústria dels papers ratllats necessità d'una uniformització davant la multiplicitat de cases que en produïen i de l'estil diferent de cadascuna. Al primer terç del segle XIX la Reial Junta d'Inspecció d'Escoles de Catalunya va començar a instruir expedients sobre el tema, que pretenien posar-hi ordre. Es centraven bàsicament en dos objectius, com ho eren prohibir l'ús de mals pautats a les escoles de primeres lletres i rebaixar els preu dels cartipassos perquè fossin assequibles a tothom. A tal efecte es demanà a tots els pautadors de Barcelona que trametessin a la Junta mostres dels cartipassos que fabricaven tot expressant els seus preus, que foren avaluats per una comissió d'experts. De tal reunió en sortiren uns models de cartipàs que reunien les condicions òptimes de traçat de les pautes, qualitat del paper i bon preu i que, a partir de llavors, serien els que tothom hauria de seguir. L'execució de tal llei es feu efectiva a l'inici del curs escolar de 1833 i s'hi haurien de regir tots els cartipassos per a l'ús de les escoles. Cada un dels plec posats a la venda hauria d'anar segellat per la secretaria de la Junta d'Inspecció, i el preu de cada cartipàs no podria excedir els deu maravedís. Els fabricants que no s'avinguessin als models proposats i els mestres que despatxessin els cartipassos a un preu superior a l'estipulat serien amonestats de bo de bo.⁴⁸⁸ Les disposicions de la Reial Junta d'Inspecció d'Escoles de Catalunya causà el seu efecte, i avui en podem veure una mostra als cartipassos que es guarden a la DGCPAC.

6.3.3 Cobertes de beceroles i altres llibres d'ús popular

En tractar les cobertes no hem volgut deixar de fer constar les cobertes d'opuscles populars que hi ha guardades al fons Palau de la DGCPAC. Formen un conjunt ben ric repartit en diferents seccions del fons, executades amb diferents tècniques i que se'ns presenten en formats també distints. Per cobertes de beceroles i altres llibres d'ús popular ens referim a aquells papers que feien la funció de tapes i que guardaven l'opuscle dels embats exteriors, generalment enquadrades amb independència a l'edició de l'obra. Això creà una gran varietat de cobertes, amb dibuixos i mostrejats be diferents per a un únic títol. Tal paper rebé el nom popular de

⁴⁸⁶ *Diario de Barcelona*, núm. 51, 20/2/1825

⁴⁸⁷ Ens referim als cartipassos del fons Palau amb topogràfic COC-0007, COC-0009 i COC-0010; i els cartipassos del fons Amades amb topogràfic COC-0007, COC-0004 i COC-0012. Els del fons Amades es troben digitalitzats i els podeu trobar en línia a: <https://calaix.gencat.cat/handle/10687/258828>

⁴⁸⁸ *Real Junta de Inspección de Escuelas de Cataluña*. Resolució del 13 de juliol de 1833 signada per Juan de la Dehesa, Juan Pablo Amorós i el comte de Santa Coloma. Reproduïda íntegrament al *Diario de Barcelona*, núm. 195, 14/7/1833.

paper bonic, perquè eren paper llampants i vistosos⁴⁸⁹. Com hem estudiat a classe, els llibres no solien sortir enquadernats de la impremta, sinó que aquesta era una tasca encarregada pel llibreter, que adaptava l'enquadernació als gustos i interessos de dels clients. Dins el fons Palau les cobertes es troben en fulls solts⁴⁹⁰ –encara per plegar i enquadernar en el llibre en qüestió– com ja relligades en llibres⁴⁹¹, que s'hi conserven de manera íntegra. El fet de conservar els opuscles sencers dotats de les seves cobertes posades amb posteritat ens dóna moltes pistes alhora d'estudiar les enquadernacions senzilles, i la manera com es despatxaven tals obres de consum popular. Les cobertes que estudiem guarden llibres de caràcter generalment religiós com és ara els Pelegrins⁴⁹², Franselms⁴⁹³ o novenes; i altres llibres d'escola com és ara sil·labaris. Formarien part del que Joan Fuster anomenava com a *subliteratura*, formada per obres tals com sermons, catecismes, llibres d'ensenyament i altres obres ja assenyalades. Aquest tipus de literatura, escrita en gran part en català, responia a les necessitats d'un públic extens al marge de l'alta cultura, que els consumia amb avidesa i que passaven de generació en generació. La utilització era tal que se'ls havien atorgat noms populars al marge del títol oficial, que sovint es referien a l'autor de l'obreta. Així trobàvem el prior –tractat d'agricultura del segle XVII escrit per Fra Miquel Agustí, reeditat moltes vegades– l'Isopet –les faules d'Isop exornades amb petits gravats xilogràfics– el Kempis –retret de l'autor de la Imitació a Crist– i seguint la mateixa regla el raspall, el fleuri o els ja citats pelegrins o franselms.⁴⁹⁴ En aquest sentit l'escriptor occità Frederic Mistral exposava el cas del seu pare –clar exemple de l'home rústec de pagès– que en tota la seva vida només havia llegit tres llibres: el Nou Testament, el Kempis i el Quixot.⁴⁹⁵ Aquests casos ens ajuden a comprendre els hàbits de lectura comuns al llarg de generacions, títols dels quals reposen en les nostres col·leccions patrimonials. Els historiadors de la literatura popular afirmen que a les llars de pagesos i artesans de l'edat moderna era comú trobar-s'hi algunes d'aquestes obres, en la forma de fràgils opuscles que són com els que guardem al fons Palau. Algunes publicacions literàries també eren pensades per a ser representades tot i que en aquestes els elements gràfics es solen reduir a la mínima expressió.⁴⁹⁶ En aquest ordre de coses, la gran majoria d'opuscles de que parlem eren impresos en quart o octau, mida que condicionava de bo de bo els gravats continguts, que eren de petit format. Aquestes mides reduïdes possibilitaven que poguessin dur-se a sobre, com és ara els opuscles amb que es seguia el curs de la missa i oficis concrets com els viacrucis. Al fons Palau de la DGCPAC podem trobar una petita col·lecció d'evangelis en miniatura, que ja s'editaven pensant en poder-se duu a sobre, i que se'ls atorgaven grans virtuts protectores.⁴⁹⁷ Les seves cobertes són de tela i van

⁴⁸⁹ AMADES, Joan. *Costumari català: el curs de l'any*. Barcelona: Salvat, 1982-1983. Vol. III, p. 17 i 95; vol. III, p. 137; AMADES, Joan. *Xilografies gironines*. Barcelona: Fundació Valvi, 2008 i AMADES, Joan. *Apunts d'imatgeria popular : art popular*. Palma de Mallorca: José J. de Olanyeta, 1983. P. 116-117.

⁴⁹⁰ Ens referim a les cobertes del fons Palau que tenen el topogràfic COC-0003. Al fons Amades també n'hem trobat diverses, que compten amb el topogràfic COC-0013, COC-0014, COC-0019, COC-0020 i COC-0021. Aquestes darreres les podeu trobar digitalitzades en línia a: <https://calaix.gencat.cat/handle/10687/258828>

⁴⁹¹ Les podeu trobar dins el fons Palau amb topogràfic LLI-0005, LLI-0006 o LLI-0008 entre d'altres.

⁴⁹² *Peregrinació del Venturós Pelegrí, ab las cobles de la mort*. L'edició conservada al fons Palau duu el topogràfic LLI-0010

⁴⁹³ *Llibre compost per Fra Anselm Turmeda*. L'edició conservada al fons Palau duu el topogràfic LLI-0014

⁴⁹⁴ Se'n poden trobar llargues enumeracions a: AMADES, Joan. *Xilografies gironines*. Barcelona: Fundació Valvi, 2008

⁴⁹⁵ MISTRAL, Frederic. *Records d'infantesa*. Barcelona: Barcino, 1926. P.37. Ens en dóna també una idea BURGUÈS, Marià. *Sabadell del meu record..op.cit.* p. 83, 84 i 157.

⁴⁹⁶ SOCIAS BATET, Immaculada. *Els Impressors Jolis-Pla i la cultura gràfica catalana...op. cit.* p. 51

⁴⁹⁷ *Tesoro de milagros y oraciones de la Cruz de Caravaca : de suma virtud y eficacia para curar toda clase de dolencias así del cuerpo como del alma como también un sinnúmero de prácticas para librarse de*

enribetats i cosits amb fils metàl·lics, lluentons i pedreries. En el cas de de llibres com és ara Franselms o Pelegrins, Amades apunta que la seva edició havia estat privativa de la confraria dels llibreters, que se'n lucrava força a causa de la popularitat. Pot dir-se que sempre estaven en impremta i sempre n'hi havia un tiratge en curs, i això va fer que en més d'un cas corregués la veu que se'n feien edicions clandestines, per esquivar el control oficial.⁴⁹⁸

Pel que fa els opuscles del fons Palau, totes edicions del pas del segle XVIII al XIX, i l'estat de conservació de les cobertes és generalment molt bo, tot i la seva fragilitat. Abunden les cobertes de paper pintat, semblant a fulls de guardes, i amb representacions de motius florals i vegetals. El seu mètode d'estampació és el bac, tal com s'aprecia si hom les observa de prop. (fig.36) Paral·lelament tenim una altra sèrie d'opuscles enquadernats amb cobertes estampades amb boixos aïllats, que representen figures soltes en diverses posicions, sense acolorir.



Figura 36 Cobertes de paper pintat al bac. Font: DGCPAC

Entre aquestes darreres en destaquen dos exemplars il·lustrats amb xilografies de caragirats, rostres extravagants que tant es poden mirar del dret com del revés. (fig.37). Aquest recurs també l'hem vist aplicat en caixes de llumins i cobertes de llibrets de paper de fumar.⁴⁹⁹ Formen, en conjunt, una aplega diversa que convé tenir en compte alhora d'estudiar les expressions múltiples de la nostra imatgeria popular.

hechizos y encantamientos con bendiciones, exorcismos, etc. Roma?: Imprenta de S. Salvatore (sense data). P. 78 i MIQUEL I PLANAS, Ramon. *Bibliofília: recull d'estudis, observacions, comentaris y notícies sobre llibres en general y sobre qüestions de llengua y literatura catalanes en particular*. Barcelona: Impremta de Miquel-Rius, 1911 p. 541

⁴⁹⁸ AMADES, Joan. *Folklore de Catalunya*. Barcelona: Selecta, 1982. P. 805-806.

⁴⁹⁹ SERÉS, Antoni. *Els caragirats A: Fons Amades*. [en línia] Fes Ta Festa: la cultura popular a la ràdio i a internet [consulta: maig de 2024] Disponible a: <https://festafesta.cat/category/seccions/fons-amades/> Es troba un recull no publicat dels guions a la Biblioteca de la DGCPAC amb topogràfic LL-4917



Figura 37 Cobertes de beceroles amb caragirats estampats. Font: DGCPAC

6.4 Auques

El fons Palau de la DGCPAC no pot vanar-se de tenir una gran col·lecció d'auques, al contrari, n'hi ha una reduïda mostra i en no massa bon estat de conservació. Abunden els exemplars estripats o retallats, separant cada boix o rodolí i formant una mena de trencaclosques o *meses revueltas* de poc to. Aquesta disposició factícia ens evoca les primeres auques mudes, és a dir, sense rodolí adjunt, que s'estilava retallar per fer-les peces d'un joc d'atzar, que hom creu que és l'origen d'aquest gènere de la imatgeria popular.⁵⁰⁰ De fet el nom *auca* prové d'oca, esbargiment d'adults que, segons els estudiosos, acabà degenerant en un innocent passatemps de mainada.⁵⁰¹ El valor pedagògic que ocuparen les auques mentre estigueren en ús fou molt elevat, esdevingueren llibres d'ensenyament per mitjà del gravat, és a dir de la imatge. El fons Amades disposa de moltes auques i el fons Busquets també, amb unes 200, segons que informa la seva estudiosa, Georgina Garcia.⁵⁰²



Figura 38 Auca de peixos, de n'Estivill. Font: DGCPAC

⁵⁰⁰ AMADES, Joan. *Costumari català: el curs de l'any*. Barcelona: Salvat, 1982-1983. Vol. III, p. 17 i 95; vol. II, p. 573, vol. V, p. 336; SIMON, Josep Maria. *Notes per a la Història de les Ulleres*. Barcelona: Impremta Badia, 1927. P. 25.

⁵⁰¹ AMADES, Joan, COLOMINES, Josep i VILA, Pau. *Les Auques*. Barcelona: Editorial Orbis, 1931.

⁵⁰² GARCIA PUIG, Georgina. *Aproximació a la imatgeria...op.cit.* P. 28

L'antiguitat de l'auca és cosa provada i mai discutida. El seu desenvolupament es produí tot al llarg de l'edat moderna i bona part de la contemporània, fins arribar als darrers compassos del segle XIX. Sembla que podem dir que és una de les mostres d'imatgeria més nostrades, de les quals no en trobem en cap indret més, per bé que pot haver-hi formats i temàtiques amb que es puguin bastir certes analogies.⁵⁰³ Sense anar més lluny, les populars auques del *Món al Revés* exploten un tema ja present a França el 1678 pel reputat artista Henri Bonnard, són temàtiques que feren sort i esdevingueren molt conegudes⁵⁰⁴. Les auques foren exportades a Madrid per l'editorial Marès a la dècada de 1840, però tingueren poc arrelament. El nom fou variat i es conegueren com a *aleluyas* atès que s'estil·là repartir-ne durant la Setmana Santa.⁵⁰⁵ Sintèticament, podem dir que les auques són uns fulls d'imatgeria de gran format que contenen un encadenament de 48 boixos o rodolins acompanyats tots ells del seu corresponent rodolí. Rarament van



Figura 39 Al-leluies, pròpies per a ser retallades. Font: DGCPAC

acolorides, perquè els mètodes tradicionals seriat que ja hem tingut temps per explicar són massa rústecs i maten sensiblement el traç menut dels boixos de l'auca. Hi ha excepcions que confirmen la regla dins mateix del fons Palau, com és ara l'auca dels peixos sortida dels tallers de la impremta Estivill de Barcelona, que està il·luminada a la trepa amb molta traça.⁵⁰⁶ (fig.38) Formen un dels fulls imatgers més coneguts, i en elles hi podem veure desenvolupades els exemples més ben executats de la nostra imatgeria, rica en tot tipus de detalls.⁵⁰⁷

Les auques retallades del fons Palau entronquen pla bé amb un gravat del mateix fons que ens presenta una sèrie de boixos que historien aus seguides del mot *al-leluia*⁵⁰⁸ (fig.39). Aquest full imatger, molt ben conservat i acolorit amb cura, tot i ser diferent a les auques convencionals hi té molt a veure. Els boixos eren igualment retallats de forma individual i cargolats formant rodolins, que eren tirats des de finestres i balcons cap al balcó, en senyal de joia el dissabte de Glòria. Tals paperets, que avui en diríem confeti, substituïen els elements vegetals que originalment es tiraven en tal diada, com és ara la ginesta, que floria en aquella temporada. Les cròniques ens parlen de com la gent preparava coves plens de paperets i de ginesta i els

⁵⁰³ FONTDEVILA I SUBIRANA, Ramon, MAÑÀ, Josep i VILAR, Ramon...op.cit., P.98

⁵⁰⁴ DUPRAT, Annie. *L'imagerie populaire du Grand Ouest A: Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest*. [en línia] Presses universitaires de Rennes.

⁵⁰⁵ VILA, Pau. *Originalitat de la imatgeria popular catalana...op. cit.*

⁵⁰⁶ Es pot trobar al fons Palau amb topogràfic AUC-1396.

⁵⁰⁷ CASTILLO DE LUCAS, Antonio. *Las Aleluyas en el folklore infantil*: S.l.: s.n., 1951.

⁵⁰⁸ Es pot trobar al fons Palau amb topogràfic GRA-1516

col·locava prop de les obertures de les cases, perquè la mainada els tirés enfora en passar el Nostramo.⁵⁰⁹

Hem dit en començar que els darrers compassos de l'auca es donaren a darrerries del segle XIX. Marià Galí així ho assenyalava, quan recordava que la mainada de la seva època encara les havia aconseguit per jugar a pinyols i cartons.⁵¹⁰ Fou llavors quan se n'encarregaren artistes com Ramon Puiggarí, Tomàs Padró, Josep Robrenyo o Modest Urgell; i foren gravades per artesans com Noguera, Cavanach o Sadurní.⁵¹¹ Més tard se'n feren edicions ja adaptades al procediment fotomecànic per mitjà del qual es traspassava el traç del dibuixant al paper sense necessitat d'haver de maldar amb matrius en fusta o d'acer. En foren grans noms Joan G. Junceda, que en feu sèries com és ara *l'Auca de Montserrat*; *Auca d'en Lluquet Prim*, *el noi dels fideus*; o *Urània*. Ara bé, aquestes auques, per bé que en serveixen el nom i l'aspecte, esdevenen autèntiques obres d'autor que s'escapen del tot del que comprenem com a imatgeria popular, i per tant de l'objecte que motiva aquestes ratlles. Al primer terç del segle XX les primeres revistes infantils aparegudes a casa nostra, com és ara *En Patufet* (1904) i més encara *Violet* (1922) van adoptar la tradicional aparença de l'auca –que restava encara en l'imaginari col·lectiu– per a omplir les pàgines il·lustrades d'aquests setmanaris. Eren plegades d'historietes a tota pàgina amb diversos quadres acompanyats d'un text adjunt, a voltes encara rimat. Aquest format va anar deixant pas gradualment als còmics moderns que incloïen el text a l'interior de la il·lustració, preferentment per mitjà de bafarades. La popular revista *TBO* (1917) va apostar ràpidament pel format modern, però *Violet* es mantingué fidel a les historietes de tipus auca, fins la seva desaparició, el 1931. Junceda i Cornet van intentar fer d'en Violet el "substitutiu de l'auca clàssica, donant a l'auca aquell sentit d'art, de bon gust i de moral que l'auca no tenia."⁵¹²

⁵⁰⁹ NADAL, Joaquim Maria. *Aquella Barcelona: siluetes i croquis barcelonins, precedits d'un diàleg epistolar amb Ferran Agulló*. Barcelona: Llibreria Catalònia, 1933. P. 65; PÉREZ CONTEL, Rafel. *Imatgeria popular a València: gravats en fusta i metall, estampes religioses, gojos, auques, al·leluies i il·lustracions*. València: Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1990; AMADES, Joan. *Costumari català: el curs de l'any*. Barcelona: Salvat, 1982-1983. Vol. II, p. 814-817; vol. III, p. 68

⁵¹⁰ GALÍ GUIX, Marià. *Visió del que fou la imatgeria popular a Catalunya*. Terrassa: Centre Excursionista de Terrassa, 1934.

⁵¹¹ MESTRES, Apel·les. *Les Auques de redolins*. A: *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*. Barcelona: Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, 1923, tom. 10-11. P. 66

⁵¹² Citat per: MARTÍN, Antonio. *Historia del cómic español (1875-1939)*. Barcelona: Editorial Gustau Gili, 1978. P. 73

6.5 Fanals

Els usos i aplicacions de la imatgeria popular són, com estem comprovant, molt diversos. Un dels casos menys coneguts i dels quals ens en queden menys evidències documentals són els fulls imatgers destinats a compondre fanals de paper. El seu valor efímer es multiplica ja que, com és cosa evident, eren objectes fràgils l'existència dels quals no traspassava la diada que s'havien de fer servir. Dins el fons Palau de la DGCPAC en tenim dos exemples que són rellevants en aquest sentit. Es tracten dels fulls per a compondre fanals de les diades de Sant Josep Oriol.⁵¹³ (fig.40)



Figura 40 Estampes per a fer fanals. Font: DGCPAC

Els fanals gaudiren de gran popularitat, si ens atenem a les fonts consultades. Figuraven amb gran provisió al taller de mitjan segle XVIII de l'estamper barceloní Marià Soldevila, estudiat per Madurell i Marimon. Això ho deduïm de les quantitats consignades a l'inventari del taller de dit menestral. En tal document hi trobem “una rayma, setze mans de fanals de mig full de paper de escriuer” entre d'altres referències que reforcen el que diem.⁵¹⁴ La seva decoració es feia per mitjà de matrius o planxes estampades, historiant diversos dibuixos i mostrejats. A banda de l'estampació Soldevila en tenia de model especial anomenats *crespats*, per la manufactura dels quals era necessari un giny metàl·lic que es descriu com: “un enginy de bronzo per crespas fanals.”⁵¹⁵ El color del paper també era variable en aquest ram d'imatgeria, i produïa efecte en posar-hi la llum a dins i les clarors que donava.

Pel que fa les estampes de fanal de paper dipositades al fons Palau de la DGCPAC, es tracta de dos fulls estampats en mida foli en dos tons diferents, sortits de la impremta de Francesc Roca de Barcelona i datats vers 1807. Aquests documents han estat estudiats darrerament pels historiadors Maria Garganté i Albert Domènech, dels quals els en devem la seva identificació i datació.⁵¹⁶ Són efímers destinats a les festes de beatificació de sant Josep Oriol, per il·luminació dels carrers, i en els que cada parròquia oriolana tindria el seu disseny de fanal, diferenciats de

⁵¹³ Els podreu trobar dins el fons Palau amb topogràfic FRE-1236 i FRE-1237

⁵¹⁴ MADURELL I MARIMON, Josep Maria. *Marià Soldevila, estamper setcentista barceloní*. A: *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*. Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, 1960, Vol. 28, p. 237 i ss.

⁵¹⁵ MADURELL I MARIMON, Josep Maria. *Marià Soldevila, estamper setcentista barceloní*. A: *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*. Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, 1960, Vol. 28, p. 237 i ss.

⁵¹⁶ DOMÈNECH ALBERDI, Albert. *La construcció d'una iconografia. Inventari i classificació dels dibuixos i gravats Dedicats al beat dr. Josep Oriol (1764-1909)* A: *Recòndit: revista digital de l'Arxiu Parroquial de Santa Maria del Pi*. Barcelona: Publicacions de la Basílica de Santa Maria del Pi, 2024, núm. 3.

la resta. Això ho comprovem per mitjà de l'heràldica de les estampes conservades, que mostren els escuts de Santa Maria del Mar i de Sant Pere de les Puelles, respectivament. Flanquegen una xilografia amb el birret i els lliris, símbol de puresa, tot relacionat amb el sant barceloní nat en aquesta ciutat a mitjan segle XVII. La xilografia es combina amb tipografia, amb lletres on s'hi llegeix: *Víctor Beato Josep Oriol*, crit de glòria i reconeixement. Garganté i Domènech ens aporten aquest fragment que cita la producció dels documents de que parlem, per mitjà d'un anunci sobre tals papers:

Lo llibreter Francisco Roca, botiga cantonada de la plasa de la Cucurulla y carrer del Pi, té papers estesos de color vermell, vert i de algun altre color, ab marcas negres de bonetes y alguns rasgos, ab lletres ben llegidoras, de Victor Beato Oriol, ab un pi a cada costat, per los fanalets a iluminar, de sobre de la iglesia y campanar, per la próxima funcio grasa de Tedeum, en dilluns proximo vintiset de Octubre⁵¹⁷

La citació, prou explícita, ens ajuda a emmarcar ben bé els documents del fons Palau en una època i un context determinat. És bo conèixer-ho per entendre bé la naturalesa dels documents que tractem.

6.6 Fulls de rengle

Tal i com bé indica el seu nom, entenem com a fulls de rengle aquella imatgeria els personatges de la qual figuren afilerats o arrencats sobre un mateix pla, formant corrua de llargs seguicis.⁵¹⁸ La presentació material dels fulls de rengle són en fulls de gran format que contenen diversos rengles posats un sota l'altre –tots mirant cap a la mateixa direcció– i que convenientment retallats en tires i ajuntades pels extrems formen una tirallonga de paper que pot arribar a sumar diversos metres. Els temes que més s'adapten a aquest format són els de caire religiós i bel·lícós, ço és, processons, soldats i moltes moixiganges reials. Hi ha qui hi ha vist un antecedent al cinema, on el seguici passa davant dels ulls de l'espectador com si es tractessin dels fotogrames d'una cinta de cinematogràfica. La manera de guardar-se també hi podria ajudar, si pensem que els fulls de rengle eren enrotllats fixant a cada extrem una canya, i desenrotllats de mica en mica per anar seguint el curs de la processó o dels soldats.⁵¹⁹ Tot i que l'ús més habitual era aquest, els fulls de rengle també podien adquirir altres formes i usos. Per una banda sovint eren retallats i enganxats sobre cartó o fullola, i aquesta fixada en un llistó que li feia de basament per mantenir-los drets. Això ajudava a crear grans corrues de soldats que formaven legió, i donaven dinamisme al joc. (fig.41) Al fons Palau de la DGCPAC s'ha pogut conservar una sèrie de soldats d'aquesta mena, que proven el que diem. Són exemplars estranys i poc donats a preservar-se, cosa que els dona un valor afegit⁵²⁰. Un altre context on certs fulls de rengle eren emprats eren els papers d'escudeller o de lleixa. En les llars tradicionals era habitual guarnir les lleixes especialment de la cuina i el menjador amb papers bonics, que

⁵¹⁷ Citat per DOMÈNECH ALBERDI, Albert. *La construcció d'una iconografia. Inventari i classificació dels dibuixos i gravats Dedicats al beat dr. Josep Oriol (1764-1909)* A: *Recòndit: revista digital de l'Arxiu Parroquial de Santa Maria del Pi*. Barcelona: Publicacions de la Basílica de Santa Maria del Pi, 2024, núm. 3. P. 79-80

⁵¹⁸ VILA, Pau i COLOMINES Josep i AMADES, Joan. *Els Soldats i d'altres papers de rengle*. Barcelona: Editorial Orbis, 1933-1936. P. 24

⁵¹⁹ VIOLANT I SIMORRA, Ramon. *El Arte popular español a través del Museo de Industrias y Artes Populares*. Barcelona: Aymá, 1953. P. 17

⁵²⁰ Ens referim als soldats guardats al fons Palau amb topogràfic SOL-0001-0008

abellien l'entorn. Al fons Palau tenim dos fulls de rengle que s'estilaven per aquest ús, com ho eren els que representen el ball de l'ós⁵²¹ o les bromades dels Sants Innocents.⁵²² (fig.42) Els motius representats solien ser festius i alegres, i es solien vendre en fulls més espaiats que els fulls de rengle de soldats o processons, per poder fixar-los bé a la lleixa o escudeller determinat.⁵²³ El darrer que hem anomenat i que hem reproduït més avall s'hi representen les innocentades pròpies del període de les llibertats de desembre, en la popular diada dels sants Innocents, el 28 de desembre. Figura la bromada esdevinguda típica de penjar llufes. Anys ençà els fulls d'escudeller d'imatgeria popular van ser substituïts per modernes impressions en tricromia, ja calades de fàbrica i que no s'havien n'hi de retallar. Al fons Palau en tenim una bona col·lecció, de la segona meitat del segle XX.⁵²⁴ A banda dels fulls d'imatgeria, també s'havien usat tires de roba d'indiana, semblant als que hom posava als faldars de les llars de foc, i en casos més humils, simple paper de diari retallat amb gràcia.⁵²⁵ Sigui quina sigui l'aplicació dels fulls de rengle, un fet indefugible era l'ús de les tisores, i això, tal com vam avançar, va fer que s'accentués la seva naturalesa efímera, i molts fulls de rengle ens hagin arribat ben deteriorats. Podem dir que els dignes hereus dels antics fulls de rengle són els retallables posteriors, per bé que el concepte és bastant diferent.



Figura 42 Full de rengle propi per a guarnir lleixes o escudellers. Reproduïx les bromades dels Sants Innocents.. Font: DGCPAC



Figura 41 Rengle de soldats, acolorits al bac. Font: DGCPAC

⁵²¹ Ens referim als fulls guardats al fons Palau amb topogràfic FUR-0001-0002

⁵²² A la imatge són visibles uns minyons que escometen a una vella amb un guant fixat al cap d'una canya, embrutant-li la cara. Es tracta d'una broma en voga que consistia en omplir el tal guant de fum d'estampa i anar repartint mastegots, amb que hom quedava emmascarat. El fum d'estampa eren unes pólvores obtingudes del fum de la pega grega, de color negre i blavós, usat principalment en impremta, tintoreria i pintura. A Arenys de Mar la fadrinalla tirava fum d'estampa a la pica de l'aigua beneïda perquè els fidels s'embrutessin la cara. N'hem trobat referències múltiples a: BURGUÈS, Marià. *Sabadell del meu record: cinquanta anys d'història anecdòtica local*. Sabadell: Ajuntament de Sabadell. Conselleria de Cultura, 1982.p. 101; AMADES, Joan. *Costumari català: el curs de l'any*. Barcelona: Salvat, 1982-1983.Vol. I, p. 147 i 232 i vol. II, p. 450.

⁵²³ A banda dels fulls de rengle del fons Palau en podem trobar d'altres reproduïts a AMADES, Joan. *Costumari català: el curs de l'any*. Barcelona: Salvat, 1982-1983.Vol. I, p. 450, 452-453 i 657.

⁵²⁴ Ens referim als papers de lleixa amb topogràfic: PLL-0001-0008

⁵²⁵ AMADES, Joan. *Apunts d'imatgeria popular...op. cit.*, . P. V (Introducció Isidre Vallès i Rovira)

Els fulls de rengle són un gènere present en pràcticament tota la imatgeria popular europea, centrada en gran part amb la temàtica dels soldats. Es creu que durant l'època de la Revolució Francesa i les guerres napoleòniques els imatgers, fins aleshores dedicats gairebé exclusivament a l'estamperia religiosa, van ser conscients de la davallada derivada del laïcisme revolucionari i trobaren en els temes bel·licosos un bon nínxol de mercat per explotar.⁵²⁶ No endebades, per la societat d'aquell moment en que la guerra i el fet militar formava part de la seva vida quotidiana, els fulls de rengle de soldats van fer sort i aviat assoliren una gran expansió. Eren elements de la quotidianitat traspassats a la imatgeria, que en bona part actuava de mirall. En aquest sentit els fulls de rengle de soldats van ser comuns arreu d'Europa, entre els quals convé destacar els de França, terra on se'n feren grans tiratges de múltiples factures, estils i finor.⁵²⁷ El procés d'evolució temàtica d'allò religiós a temes bel·licosos es donarà a Catalunya a partir dels vols de la Guerra Gran (1793-1795), entomat per gravadors ja citats com Simó, Llorens, Abadal o Estivill. Adaptaren les tècniques tradicionals a la producció de soldats, com és ara el pintat al bac, que es convertirà en un poderós aliat per aquests fulls de rengle. Dins el fons Palau en tenim mostres molt il·lustratives, com és ara els fulls de rengle de soldats retallats i enganxats en col·leccions factícies, d'una gran varietat i riquesa cromàtica.⁵²⁸ Vers 1860 els tallers tradicionals passaren al relleu a fàbriques més sofisticades, que aplicaren la tècnica litogràfica a la producció de fulls de rengle, tant de motius religiosos com de civils. D'entre els més destacats a casa nostra cal recordar la casa Paluzie, que s'encarregaren de renovar la tradició de la cultura gràfica popular aportant nous dissenys, molts d'ells inspirats en l'estil francès d'Épinal.⁵²⁹ L'Estamperia Econòmica Paluzie va encetar una nova era en aquest àmbit. Va circumscriure plenament els fulls de rengle a la categoria del que reconeixeríem més tard com a retallables, amb infinites produccions que formaven sèries i col·leccions que es prestaven al col·leccionisme.⁵³⁰ Cal reincidir que, tal com apunta Joana Maria Torres, la gran difusió dels retallables soldadescos va anar de bracet amb els avenços litogràfics, i fou un fenomen transversal a Europa. Les editorials europees més conegudes en aquest camp foren Striedbeck, Gerhardt, Silbermann, Nicollet, o Épinal. Vers 1910 també es feren famosos els de la casa nordamericana Whitton sota el nom ben eloqüent de *The paper toys*. Si focalitzem a la Península, a banda de la casa Paluzie tenim Anel i Costales de Granada, Faro de Vigo a la Corunya, Cecilio y Uriarte de Saragossa o El Toro i Ed. Imperio de Madrid. A partir del segon terç del segle XX La Tijera i l'Editorial Roma. Aquesta darrera és la que, tal vegada, comercialitzà soldats fins més ençà. Sigui com sigui, la que tingué

⁵²⁶ TORRES RAMOS, Joana Maria. *Investigació sobre l'Estamperia econòmica Paluzie i llurs retallables*. (Treball de recerca sobre el patrimoni etnològic català, becat pel Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana) Expedient ref. 1209/89) CPCPTC, 1989. P. 3

⁵²⁷ VILA, Pau. *Originalitat de la imatgeria...op.cit.* .p. 10 i ss.

⁵²⁸ En trobem mostres al fons Palau trobables amb el topogràfic SOL-0018-0020, entre d'altres.

⁵²⁹ TORRES RAMOS, Joana Maria. *Investigació sobre l'Estamperia econòmica Paluzie i llurs retallables*. (Treball de recerca sobre el patrimoni etnològic català, becat pel Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana) Expedient ref. 1209/89) CPCPTC, 1989. P. 4 i ss.

⁵³⁰ VILA, Pau i COLOMINES Josep i AMADES, Joan. *Els Soldats i d'altres papers de rengle*. Barcelona: Editorial Orbis, 1933-1936. P. 229 i ss.

més varietat i popularitat fou la casa Paluzie. Els últims models de Paluzie van ser els uniformes de 1927 tot reproduint els uniformes de la Primera Guerra Mundial.⁵³¹



Figura 43 Rengle del ball de l'ós. Font: DGCPAC

6.7 Salvaguardes: un tipus d'imatgeria acreditativa

En el nostre tomb per les peces que conformen el fons Palau d'imatgeria popular de la DGCPC hem pogut anar veient els diferents usos atorgats a les estampes. Les funcions que desenvolupaven dins les societats que ens ha precedit eren múltiples, i adreçades a públics també diversos. Per regla general eren documents que hom podia adquirir per poc preu en diferents indrets, o fins i tot hi havia ocasions que constituïen objecte de regal o obsequi per correspondre a un altre. Ara bé, en aquest darrer cas que exposarem aquest ordre de coses s'inverteix. Hem titllat d' *imatgeria acreditativa* aquell tipus d'estampes que tenien la funció d'acreditar la casa o establiment on estaven fixades de certs privilegis o prerrogatives. Una mostra seria indicar els llocs on es venien productes que estaven sotmesos al control municipal, els coneguts com a monopolis: fleques, carnisseries, etc. Així tothom s'assabentava dels establiments autoritzats i podia actuar en conseqüència. Aquest tipus d'imatgeria emprava amb molta profusió els escuts heràldics, ja fossin de municipis, d'alguna institució concreta o del rei.⁵³² Un tipus d'imatgeria acreditativa podrien ser les estampes que feien editar les confraries, congregacions o gremis. Sabem que aquestes institucions acompanyaven cadascun dels seus membres fins a la mort i el més enllà, i la seva adscripció es materialitzava amb una sèrie d'estampes. Entre elles podem comptar-hi els certificats d'admissió, estampes religioses amb atorgament d'indulgències, penjades en un lloc visible de la casa o del taller etc. D'aquesta manera es donava a conèixer públicament la pertinença d'aquell individu a tal col·lectiu. Xavier

⁵³¹ TORRES RAMOS, Joana Maria. *Investigació sobre l'Estamperia econòmica Paluzie i llurs retallables*. (Treball de recerca sobre el patrimoni etnològic català, becat pel Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana) Expedient ref. 1209/89) CPCPTC, 1989. P. 14

⁵³² Joan Amades ens parla dels escuts municipals que s'exposaven a establiments com fleques o carnisseries per assabentar de les garanties del producte que venien. AMADES, Joan. *Xilografies gironines*. Barcelona: Fundació Valvi, 2008.p. 290



Figura 44 Salvaguarda Reial de l'Hospital de la Santa Creu de Barcelona. Font: DGCPAC

Camprubí en estudiar la Barcelona del set-cents ens en dona diversos casos, com les edicions empreses per la Confraria de la Puríssima Sang de Santa Maria del Pi de Barcelona.⁵³³ Al

⁵³³ CAMPRUBÍ, Xavier. *La Revolució de la impremta...* p. cit. p. 145-146

fons Palau tenim múltiples estampes d'aquest tipus com la confraria del Sant Crist de l'Hospital de la Santa Creu de Barcelona, el gremi dels Teixidors de Tarragona o la confraria de la Mare de Déu de la Salut de Barcelona.⁵³⁴

En un altre ordre de coses, el document que ara presentem va ser atorgat per l'Hospital de la Santa Creu de Barcelona, i segueix una lògica que intentarem deixar clara en les properes ratlles. L'estampa que motiva el nostre comentari és una xilografia de gran format on s'hi representen les armes del rei Carles V de la Casa d'Àustria, seguit d'una llegenda encapçalada amb l'heràldica de l'Hospital de la Santa Creu que llegeix:

Salvaguada real atorgada a tots los baciners, acaptadors, servidors y ministres del Hospital General de la Santa Creu de Barcelona, que no poden ser presos, detinguts, marcats, penyorats agraviats de paraula ni de obra, etc.⁵³⁵ (fig.44)

L'escut reposa sobre la característica àguila bicèfala i les columnes d'Hèrcules i està emmarcada per una orla plegada de simbologia: el tetramorf -en els quatre extrems- Jesús, Maria i el monograma del Messies al cim. N'ignorem la datació exacta per bé que l'hem de situar entre els segles XVI-XVII i el seu estat de conservació és prou bo.

Ens enfrontem davant un tipus de documentació que podem anomenar de Salvaguada, ja que és la figuració de tal privilegi atorgat per la corona a un espectre concret de la població. Es tracta, doncs, d'una estampa personal i intransferible, entregada a persones comptades i que els havia de garantir uns drets determinats. Les salvagudes, junt amb els guiatges, eren un reforçament o ampliació de la protecció legal d'una persona o col·lectiu determinat. La seva obtenció permetia al beneficiari una protecció especial del príncep contra qualsevol violència armada o no armada, especialment protegir de ser empresonat, molestat o ofès per raó dels fets que donaven ocasió a la salvaguada.⁵³⁶ En el cas de l'estampa que motiva aquest comentari els beneficiaris eren els servidors de l'Hospital de la Santa Creu de Barcelona, entre d'altres i tal com cita el document els baciners o acaptadors. En pàgines anteriors ja hem parlat d'ells, encarregats de cercar els mitjans de subsistència el favor de la institució que representaven, en aquest cas l'hospital. Sota la protecció del rei els servidors de l'Hospital de la Santa Creu podien exercir la seva tasca esdevenint francs de certes càrregues i gaudint de certs privilegis, cosa que també s'estenia als seus familiars més propers. Els servidors de l'Hospital es van veure beneficiats per la casa reial múltiples vegades, la primera de les quals remuntava al segle XV en temps del rei Ferran d'Antequera. Les gràcies es van anar renovant successivament, entre les quals destacaven ser francs de pagar pontatge, barra i barca; poder portar armes prohibides o lliurar-se dels serveis d'host i cavalcada. L'estampa que ara documentem, penjada en un lloc de privilegi dins les llars dels beneficiats, els acreditava del fur especial de que gaudien, d'una forma gràfica i contundent. Així s'expressava en el privilegi que per escrit se'ls entregava "en llurs cases e habitacions poden posar y tenir les armes reals en senyal de dita salvaguada"⁵³⁷

⁵³⁴ Al fons Palau en tenim diverses, assenyalades amb el topogràfic: EST-1184, EST-1190, EST-1128; FRE-1182, FRE-1186, FRE-1187, FRE-1231; GRA-1406, GRA-1527 i GRA-1540.

⁵³⁵ El document pertany al fons Palau i li correspon el topogràfic FRE-1224

⁵³⁶ FERRO POMÀ, Víctor. *El Dret públic català : les institucions a Catalunya fins al Decret de Nova Planta*. Vic: Eumo, 1987. P. 344 i ss.

⁵³⁷ Nomenament de baciner a nom de Joan Serra, amb el segell de l'Hospital, 1660. Es troba digitalitzat a: SALMERÓN, Pilar i TERREU, Miquel. *De Santa Creu a Sant Pau*. [en línia] Hospital de la Santa Creu,

Documentació com la presentada ens revela el poder atorgada a les imatges estampades i el simbolisme que elles contenen.

6.8 Ventalls

Els ventalls ocupen un lloc d'excepció dins la imatgeria popular ja que depassen el seu caràcter bidimensional inherent per adoptar una forma corpòria, que els fa arribar a d'altres àmbits del viure quotidià a que difícilment podrien arribar altres formats de la nostra estamperia tradicional. Els fons d'imatgeria DGCPAC n'apleguen un mostrari ben ric, a través del qual podem resseguir a la vegada el seu procés constructiu: des de la sortida de la impremta fins la seva venda i ús a l'exterior i a l'interior de la llar. I això es deu a que tenim fulls de ventalls que no es muntaren, per tant els tenim desplegats o desmuntats; i a la vega tenim col·leccions fermes de ventalls ja enllestits i usats, factor de moltes vegades n'ha afectat severament la seva conservació. I és que el ventall era de naturalesa fràgil i esdevé un efímer en tota l'amplitud del terme. Ens referim als ventalls de format banderola, formats per una canya prima de ribera d'uns cinquanta centímetres de llarg agafada en un dels seus caps a un cartó rectangular amb que hom es ventava. El tal cartó anava fixat a la canya per mitjà d'una osca practicada tot al seu llarg, on s'hi feia passar el cartó ben reforçat amb una tira de paper de colors virolats, semblants al paper de guardes o de cobertes de beceroles. Per guarnir el ventall hom hi enganxava una estampa a cada banda i una mà de serrells que el voltaven tot, produïen més aire i més efecte en bellugar-lo. Aquestes condicions el feien ser d'existència fugissera, i renovat cada vegada amb nous dissenys. Tot i això, tant al fons Amades, com el Palau i el Busquets en tenim mostres molt ben conservades, que ens conviden a gaudir dels seus múltiples detalls. Pel que fa l'aspecte de la imatgeria, Joan Amades considerava el ventall com una extensió del romanço, ja que el format era propi per adaptar-hi una o altra estampa, i duia temes fabulosos o d'actualitat, de gran ressò d'entre les classes populars.⁵³⁸ De fet el ventall va esdevenir un dels fulls imatgers que més actuà com a propagador de notícies, que s'escampaven amb rapidesa i que es creu que en més d'un cas haurien pogut encendre els ànims i moure grans aldarulls.⁵³⁹ Un cas concret de ventalls com a agents històrics serien els versos que escrivia

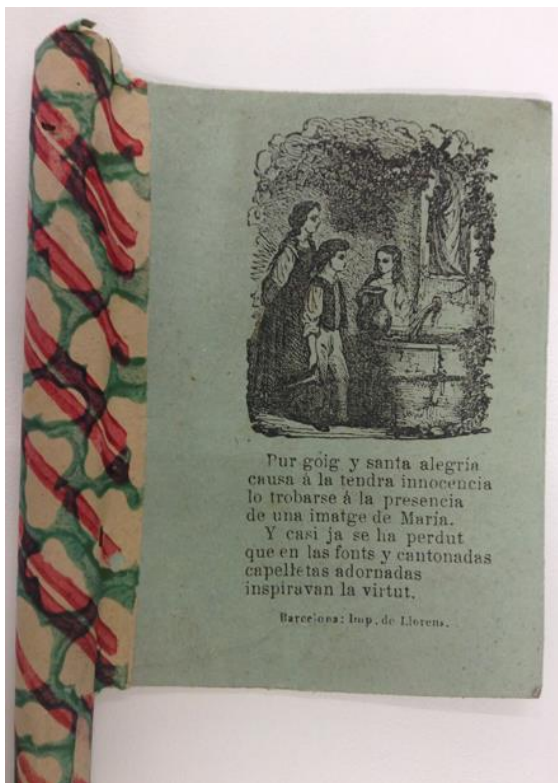


Figura 45 Ventall de quarto, propis de mainada. Font: DGCPAC

Fundació privada. [consulta: juny de 2024] Disponible a:

<https://desantacreuasantpau.blogspot.com/search?q=baciners>

⁵³⁸ AMADES, Joan. *Apunts d'imatgeria popular...op.cit.*, p. 106-108

⁵³⁹ SERRA I BOLDÚ, Valeri. *Romansos i ventalls. A: Arxiu de tradicions populars : recollides a Catalunya, València, Mallorca, Rosselló, Sardenya, Andorra, i terres aragoneses de parla catalana*. Palma de Mallorca: Josep Olañeta, 1980. ISBN 8476511396. Fascicle III, p.137 i ss.

periòdicament l'actor i poeta Josep Robrenyo per l'edició de ventalls, que es publicaven els dissabtes, i que haurien pujat el to de les bullangues de Barcelona el juliol de 1835.⁵⁴⁰

Tocant a l'antiguitat sempre controvertida d'aquest tipus d'imatgeria popular, podem assegurar que enfondeix als segles XV i XVI. Josep Gudiol els relacionava amb aquells ventalls litúrgics del gòtic emprats per espantar les mosques mentre el celebrant feia l'eucaristia, l'última memòria dels quals serien els emprats en les processons de Corpus.⁵⁴¹ La factura dels ventalls que ara tractem correspondria a l'últim graó d'aquest gènere –fets de canya, paper i cartó– però n'hi havia tota una gradació fins arribar a exemplars de gran riquesa i categoria confeccionats amb palma i llata trenada, que admetien pintures, flocs o brodats de diferents matèries. L'enribetat de pell de més o menys aparença i els penjolls de seda i lluentons en són un exemple clar⁵⁴². Els reculls i estudis empresos pels nostres folkloristes ens parlen de com els prohoms i majorsals de certes poblacions es feien brodar el sant patró en llana a les cares del ventall, com a mostra de lluïment i distinció.⁵⁴³ Al segle XVIII trobem diverses proves documents que ens evocuen l'ús que es feia dels ventalls, especialment per diades assenyalades i en el marc de processons. En l'inventari del taller de l'estamper barceloní Marià Soldevila, a la primera meitat del segle XVIII, ja es citen “sis planxes [o matrius] de quart per fer vanos de canye⁵⁴⁴”, cita que també ens revela les dimensions emprades, ben a to de les que s'usaven amb posteritat. A la mateixa meitat de segle Xavier Camprubí també en documenta al taller de l'impressor Rafael Figueró, de la mateixa ciutat.⁵⁴⁵

El consum de ventalls, com d'altres àmbits de la nostra imatgeria popular, sembla que estava lligat a certs períodes de l'any, en aquest cas els mesos d'estiu, quan se'n feien grans tiratges. Els ventalls, tal com vam avançar, es solien vendre en mercadeig ambulant, moltes vegades per part de mainada que s'hi guanyava un petit jornal.⁵⁴⁶ A banda del comerç lliure a la via pública havia estat costum d'algunes confraries, sobretot aquelles que celebraven la seva festa patronal a l'estiu, obsequiar els confreres amb ventalls. Les primeres de la temporada que ho feien eren les confraries de sant Isidre, a mitjan maig.⁵⁴⁷ Com hem dit, en la processó de Corpus se'n despatxaven en gran quantitat, no endebades en els fulls de rengle de la processó aquell que hi figura dels primers és l'espavilat venedor de ventalls, que en porta un feix al coll. ⁵⁴⁸ Aquests també eren emprats per les persones que participaven a la processó, eren símbol de distinció, element de lluïment pels gremis i demés personalitats.⁵⁴⁹ Les persones d'estament reial o els

⁵⁴⁰ ROMEA CASTRO, Cèlia. *Documentos para una imagen literaria de Barcelona*. Universitat de Barcelona, 1991. P. 25-26

⁵⁴¹ GUDIOL I CUNILL, Josep. *Nocions d'arqueologia sagrada catalana*. 2a ed. / [editada per Josep Gudiol Ricart]. Barcelona: Josep Porté, 1931. P. 17 i ss.

⁵⁴² FIGUERAS FERRER, Eva. *El fons d'estampes i d'impresos recopilats per Joan Amades...op.cit.*

⁵⁴³ AMADES, Joan. *Xilografies gironines*. Barcelona: Fundació Valvi, 2008. Vol. I, p. 86

⁵⁴⁴ MADURELL I MARIMON, Josep Maria. *Marian Soldevila, estamper setcentista barceloní*. A: *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*. Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, 1960, Vol. 28, p. 237.

⁵⁴⁵ CAMPRUBÍ, Xavier. *L'impressor Rafael Figueró...op.cit. p. 640*

⁵⁴⁶ FIGUERAS FERRER, Eva. *El fons d'estampes i d'impresos recopilats per Joan Amades...op.cit.*

⁵⁴⁷ AMADES, Joan. *Xilografies gironines*. Barcelona: Fundació Valvi, 2008. Vol. I, p. 86 i AMADES, Joan. *Las Estampas*. A: *Bibliofilia*. Barcelona, 1957. volum IX p.10 i AMADES, Joan. *Costumari català: el curs de l'any*. Barcelona: Salvat, 1982-1983 Vol. III, p. 610.

⁵⁴⁸ AMADES, Joan. *Costumari català: el curs de l'any*. Barcelona: Salvat, 1982-1983. Vol. III, p. 17 i 95; vol. IV p. 205

⁵⁴⁹ AMADES, Joan. *Costumari català: el curs de l'any*. Barcelona: Salvat, 1982-1983. Vol. III, p. 17 i 95; vol. III p. 96

seus representants eren obsequiats amb ventalls fins oferts pel Consell de Cent.⁵⁵⁰ Les mides de tals ventalls anaven a to amb la dignitat del personatge. Així n'hi havia de mides extraordinàries, la llargada del mànec dels quals corresponia a l'alt rang que ocupava el possessor de l'instrument.⁵⁵¹ Amades explicava com al darrer terç del segle XIX s'estilaven els ventalls per a persones grans, venuts a dos quartos; i els ventalls per a la mainada, de mida més reduïda i que en valien un. Tal mena de ventall fou batejada popularment amb el nom del seu preu, *ventalls de quarto*.⁵⁵² (fig.45)

Els ventalls del fons Palau són diversos i pertanyen a èpoques dispars. En tenim d'històrics, és a dir, que foren produïts quan l'ús de ventall de canya encara estava en ús, i reedicions de col·leccionisme o fantasia, promogudes per entitats i institucions diverses. En aquest segon rengle tindríem un exemple paradigmàtic com ho és l'edició de ventalls de quarto feta per l'Agrupació Excursionista La Perla de Barcelona l'estiu de 1936.⁵⁵³ Podeu veure'n una exposició detallada més amunt, a la pàgina 62. Dels ventalls històrics –de la segona meitat del segle XIX– en tenim de muntats i per muntar⁵⁵⁴, com hem apuntat a l'inici d'aquest apartat. Són gairebé tots editats per la casa Llorens de Barcelona, i els motius que s'hi estampen –en xilografia– fan referència a esbargiments propis del vuitcents, com els innovadors velocípedes o bicicletes o la presa de banys de mar, seguides de quartetes humorístiques en castellà. Un bon exemple és aquell que comença dient: *Los velocipedos o una conquista a gran velocidad*⁵⁵⁵. En un altre estadi trobem els ventalls de gran format també inclosos al fons Palau i que són de cuir i palla fina trenada, provinents de la Festa de les Santes de Mataró i que tots corresponen a la segona al pas de la primera i segona meitat del segle XX.⁵⁵⁶

L'ús dels ventalls estigué molt en voga fins al darrer quart del segle XIX, quan el seu ús s'anà esllanguint i substituint-se per d'altres instruments menys fràgils i més pràctics, com els ventalls orientals, de tela i barnillatge plegable que es corresponen amb als actuals.⁵⁵⁷ De fet el mot antic per referir-s'hi, tant en català com en castellà era ventalls o *ventalles* en el cas darrer. Amb la substitució pels ventalls moderns, vinguts a la Península a través del camí comercial amb L'Havana, hi prengueren el nom, quedant *abanicos*, en la fórmula castellana. L'any 1929 Ramon Muntané citava els "ventalls de canya" com a objectes desfasats i que ja no s'estilaven, ensems amb els *venedors de ventalls*, que tant s'havien vist pels carrers. Citava també els desapareguts venedors de llibrets de paper de fumar, mistos i llucquets; i tot un seguit d'estampes pròpies del segle passat, com el crit dels serenos, els brasers o les llumeneres d'oli.⁵⁵⁸ Aquest testimoni no deixa de situar-nos en l'estat de coses de que suara estem parlant. Malgrat tot, dins el fons Palau de la DGCPAC tenim algunes peces rellevants que depassen les dates proposades. En concret un exemplar dels ventalls de fantasia que s'editaren arran de l'Exposició Internacional de 1929, com a reclam, propaganda i record.⁵⁵⁹ El document reproduïx per les dues bandes del ventall la

⁵⁵⁰ SIMON, Josep Maria. *Notes per a la Història de les Ulleres*. Barcelona: Impremta Badia, 1927. P. 7 i ss.

⁵⁵¹ FIGUERAS FERRER, Eva. *El fons d'estampes i d'impresos recopilats per Joan Amades...* op.cit.

⁵⁵² GARAE-HESIODE. *L'Imagerie catalane...* op.cit. P. 107-108

⁵⁵³ Els podeu trobar al fons Palau de la DGCPAC amb topogràfic VEN-0586-0591, VEN-0595-0598, VEN-0632-0634.

⁵⁵⁴ Els podeu trobar al fons Palau de la DGCPAC amb topogràfic VEN-0594, entre d'altres.

⁵⁵⁵ El podeu trobar al fons Palau amb topogràfic VEN-0593

⁵⁵⁶ Es poden trobar al fons Palau amb número de topogràfic VEN-0635-0644.

⁵⁵⁷ AMADES, Joan. *Històries i llegendes de Barcelona...* op.cit. vol. II, p. 773-774

⁵⁵⁸ MUNTANÉ, Ramon. *La Barcelona vuitcentista : 1801-1900 : reculls històrics*. Barcelona: Llibreria Catalonia, 1929 p. 49 i 52.

⁵⁵⁹ Es pot trobar al fons Palau amb número de topogràfic VEN-0659

història còmica *En Ton visita l'Exposició Internacional de Barcelona*. No s'acompanya de gravats populars, sinó d'obra original del dibuixant Picarol (Josep Costa Ferrer) i el seu personatge més mític, el Sr. Esteve, caricatura del burgès barceloní de pocs escrúpols popularitzat al setmanari *l'Esquella de la Torratxa*. Fa poc que ha estat restaurat, duia serrells de paper a tot el vol, que ha perdut gairebé del tot. El suport és de fullola, sobre el qual s'hi ha enganxat el full d'imatgeria. És una peça digna d'admirar i on hi besllumem una evolució de la imatgeria popular. S'emmarca dins les peces d'imatgeria de les primeres dècades del segle XX que ja són dissenyades per il·lustradors i creadors professionals, i que eleven la imatgeria a obra original d'artista, arribant al que podem dir-ne la sublimació d'aquest tipus d'art popular. Un cas semblant pel que fa les auques l'hem vist en ratlles anteriors, en parlar de les auques d'en Junceda i les historietes adaptades a l'estètica tradicional en revistes com *Violet*. Altrament, i pel que fa a autors nats al segon terç del segle XIX, tenim els casos de Tomàs Padró i Modest Urgell. La faceta de ninotaire d'Urgell, encara avui poc coneguda, s'amagava darrera el pseudònim de *Katúfol* amb que signà diversos auques i capçaleres de ventall. En tenim una bona mostra a l'auca *Història de una carbonera* editada pel barceloní Antoni Bosch i de la qual se'n guarda un exemplar a la DGCPAC⁵⁶⁰. Pel que fa els ventalls d'en Katúfol, n'apareixen de reproduïts al *Costumari Català* de l'Amades, concretament el volum II, p. 633 i el volum IV, p. 29, 31, 114 i 113, entre d'altres. Les il·lustracions del primer que hem citat, Tomàs Padró, també foren aplicades a ventalls, com el popular de *la nit de Sant Joan*⁵⁶¹.

Hom podria pensar que el costum d'emprar ventalls de canya ja s'ha exhaurit, però no és ben bé cert. Si bé no formen part de l'utilatge quotidià, encara s'estilen en diades assenyades i en llocs concrets, com és ara la diada de les Santes de Mataró –vinculada amb una pràctica antiga d'emprar ventalls de canya en l'ofici i processó de la Festa Major⁵⁶²– i encara enguany (2024) n'hem vist repartir en la vuitada de Corpus de Barcelona.

⁵⁶⁰ Capsa 2/5 del Fons Amades Lligat Consol Mallofré ACJA

⁵⁶¹ Vegeu-ne un exemplar sense muntar al fons Palau de la DGCPAC, amb referència VEN-0033

⁵⁶² Ho documenta magistralment RIBAS I BERTRAN, Marià. *La casa Abadal de Mataró: impressors i gravadors. Notes d'art popular. A: Fills del Museu Arxiu de Santa Maria*. Mataró: Museu Arxiu de Santa Maria de Mataró, 1986, Núm. 26, p. 34

7 Conclusió

Arribats a aquest punt, esperem que aquestes ratlles hagin servit per atènyer l'objectiu que ens proposàvem: posar en valor i donar a conèixer una rica col·lecció patrimonial d'imatgeria popular catalana. En el transcurs del treball ens hem pogut anar adonant com la imatgeria popular, emmarca dins la gran família de documentació efímera, va tenir un pes cabdal en la producció editorial de l'edat moderna i contemporània. D'entre el tragí habitual de les impremtes se'n destacà una constant edició de menuderies que, com pluja fina, anà calant entre la societat del moment i fou un vehicle de cultura que cal tenir en compte. És cert que la seva condició de documents efímers, no pensats per a perdurar, ha fet que les seva evidència documental no sigui sempre la desitjada, i esdevinguin sovint invisibles als ulls dels investigadors. Ara bé, després del que hem dit, podem assegurar que la seva presència hi va ser ininterrompuda, i hi jugà un paper ben destacable.

Hem pogut comprovar que un dels obstacles amb que ens trobem alhora de valor el pes específic de la imatgeria popular en les societats que ens han precedit és que la majoria de les seves produccions estan fora d'ús. Cada vegada esdevé més difícil poder-se fer cabal de les seva funcionalitat i dels espais que han anat ocupant al llarg del procés històric. És cert que, per sort, això no es compleix en la totalitat de les tipologies documentals estudiades. Un cas paradigmàtic és el dels goigs, que encara romanen units a una pràctica de culte no desapareguda que reclama l'edició de fulls tals. Se'n segueixen fent reedicions i en alguns casos nous dissenys que revitalitzen un gènere secular. En admirar una col·lecció patrimonial com l'estudiada es pot caure ràpidament en el tòpic de no depassar d'una valoració soma que ens convida a veure-la com una simpàtica aplega d'imatges més o menys ben executades. I no hauria de ser així. La recerca i la confrontació de fonts històriques ha de permetre'ns combatre aquesta tendència per arribar a copsar-ne tota la seva profunditat. A través dels fulls d'imatgeria hom pot estudiar les tècniques de reproducció i difusió de les imatges, i també de les pràctiques culturals que les motivaren. Esdevenen finestres obertes de bat a bat a tota una sèrie de costums i maneres de fer, i també un catàleg gràfic d'indumentària, espais i objectes que avui ja no formen part del nostre dia a dia. Són, sens dubte, una font històrica de primer rengle que convé utilitzar i situar al lloc on es mereix. Per sort aquest potencial ja fou detectat per les generacions passades i, focalitzant a casa nostra, van ser molts els estudiosos que s'hi aturaren i començaren a tenir-les en compte. Molts d'ells encara havien aconseguit trobar-les en el seu context original, havien format part del seu viure quotidià, i testimoniaren la seva decadència i pràctica desaparició. Això els va permetre començar a reunir-ne col·leccions i aplegar-ne el major nombre de dades possibles per passar-ne el relleu a les generacions futures. La seva feina és digna de tot encomi i ens serveix, avui, per a poder-nos fer cabal del relleu que arribaren a tenir. Venint d'un màster com el nostre, cal recalcar la feina dels col·leccionistes com a persones que saberen adonar-se en un moment poc propici de la importància d'aquests efímers, i donar-los el valor que llavors ningú veia. Les seves aplegues documentals avui forgen un corpus valuós que és digne de veure i punt de partença per posteriors estudis. La gran bibliografia sobre el tema que ens han llegat és prova del que diem. De fet en plantejar-nos l'elaboració d'aquest TFM una de les preguntes que vam proposar-nos desvetllar va ser en quin moment i per quines raons la imatgeria popular començà a ser vista com a objecte d'estudi. L'anàlisi de les primeres empreses —moltes d'elles dins l'òrbita de la recerca etnogràfica i el moviment de la Renaixença— ens han aportat llum sobre el tema, amb les quals hem pogut traçar els primers compassos de la presa de consciència de la imatgeria com a patrimoni documental. Les institucions públiques també van emprendre

accions de relleu que ens serveixen per detectar que aquest és un interès que prové de diferents flancs. Un exemple és la creació el 1923 de la Secció d'Estampes i Gravats de la Biblioteca Nacional de Catalunya, que començà a posar en valor tota una sèrie de documentació que tal vegada fins aleshores es situava als marges dels circuits convencionals: cartells, exlibris, mapes, i gravats populars com és ara els sortits dels tallers Abadal. Es tracta, en definitiva, d'un fenomen d'abast europeu que té la seva expressió a casa nostra. I sempre ens cal un marc general per comprendre del tot aquesta realitat. No endebades, no creiem que el seu interès actual sigui únicament històric o etnogràfic, ja que en molts casos constitueixen verdaderes obres d'art d'una gran força expressiva, i que poden ser inspiradores pels artistes d'avui.

En el desenvolupament de l'estudi també hem tingut temps per veure que la modèstia material de la imatgeria popular no la va excloure dels circuits de control i de la subjecció a la censura. La gran difusió a que fou objecte i els elevats tiratges de les seves edicions van fer que aviat captessin l'atenció de l'autoritat, que mirà de regular-ne la seva incidència sobre la població. N'hem trobat exemples en el cas dels exemplars tramesos al govern civil, molts dels quals es guarden en les col·leccions d'imatgeria de la DGCPAC. Podem dir el mateix de la normativa que regulava la confecció dels cartipassos, i que preveia que tots duguessin estampada l'autorització requerida. L'elaboració d'aquestes ratlles ens ha servit per assabentar-nos que els llocs que ocupava la imatgeria dins la societat tradicional eren del tot heterogenis: usos religiosos, pedagògics, supersticiosos, festius...Fent una llambregada a les tipologies que hem tractat i resten per estudiar ens en podem adonar ràpidament.

Després de tot, podem dir que el fons Palau de la DGCPAC ens ha fet veure que les possibilitats que amaga una col·lecció d'imatgeria popular són múltiples, i que una bona descripció, preservació i difusió al públic és clau perquè puguin ser conegudes i posades en valor. I és que el seu potencial, com hem vist, no deixa a ningú indiferent.

8 Bibliografia

ACHE, Josep. *Carregat de romanços! : plecs de fil i canya del llegat Pau Vila de la Fundació Bosch i Cardellach : catàleg de l'exposició, abril-octubre*. Barcelona: Fundació Bosch i Cardellach, 2013.

ALFARO FOURNIER, Félix. *Los Naipes del Museo Fournier: siglos XVI al XIX*. Madrid: Editora Nacional, 1961.

AMADES, Joan. *Costumari català: el curs de l'any*. Barcelona: Salvat, 1982-1983. ISBN 8434536749.

AMADES, Joan. *Històries i llegendes de Barcelona : passejada pels carrers de la ciutat vella*. Barcelona: Edicions 62, 1984. ISBN 8429721436.

AMADES, Joan. *Apunts d'imatgeria popular : art popular*. Palma de Mallorca: José J. de Olanyeta, 1983. ISBN 8485354226.

AMADES, Joan. *El Llibre segons el poble*. Barcelona: Diàfora, 1981.

AMADES, Joan. *Els Ex-vots*. Barcelona: Orbis, 1952.

AMADES, Joan. *Folklore de Catalunya*. Barcelona: Selecta, 1982. ISBN 8429805826.

AMADES, Joan. *Imatgeria religiosa*. Barcelona: Lluís Rubiralta, 1947.

AMADES, Joan. *La Imatgeria popular religiosa a Reus*. Reus: Asociación de Estudios Reusenses, 1953.

AMADES, Joan. "Las Estampas". A: *Bibliofília*. Barcelona, 1957. volum IX

AMADES, Joan. *Literatura gracienc de canya i cordill*. Barcelona: Club Excursionista de Gràcia, 1937.

AMADES, Joan. *Quan jo anava a estudi : records d'estudi, coses de noi, costums perduts, la ciutat, innovacions*. Barcelona: Barcino, 1982. ISBN 8472265617.

AMADES, Joan. *Recull d'articles diversos publicats a la Revista del Centre de Lectura de Reus* [Recull factici de la DGCPAC, amb número de registre al catàleg OJA- 084] El catàleg és disponible en línia: <https://milleniumbeg.cultura.gencat.cat/>

AMADES, Joan. *Recull d'articles diversos publicats a la revista Última Hora* [Recull factici de la DGCPAC, amb número de registre al catàleg OJA- 200] El catàleg és disponible en línia: <https://milleniumbeg.cultura.gencat.cat/>

AMADES, Joan. *Recull d'articles diversos publicats a la revista Catalans!* [Recull factici de la DGCPAC, amb número de registre al catàleg OJA- 202] El catàleg és disponible en línia: <https://milleniumbeg.cultura.gencat.cat/>

AMADES, Joan. *Recull d'articles diversos publicats a la revista L'Instant* el 1936 [Recull factici de la DGCPAC, amb número de registre al catàleg OJA- 184] El catàleg és disponible en línia: <https://milleniumbeg.cultura.gencat.cat/>

AMADES, Joan. *Recull d'articles diversos publicats a publicacions diverses* [Recull factici de la DGCPAC, amb número de registre al catàleg OJA- 201] El catàleg és disponible en línia: <https://milleniumbeg.cultura.gencat.cat/>

AMADES, Joan. *Recull d'articles diversos publicats al Diario de Barcelona* [Recull factici de la DGCPAC, amb número de registre al catàleg OJA-193.1 i OJA-193.2] El catàleg és disponible en línia: <https://milleniumbeg.cultura.gencat.cat/>

AMADES, Joan. "Usos i costums de Gràcia". A: *Noticiario del Club Excursionista de Gracia. Barcelona: el Club, 1939-1973*. Núm. 210, Any XXII agost 1959/juliol 1960.

AMADES, Joan. *Xilografies gironines*. Barcelona: Fundació Valvi, 2008. ISBN 8496766934.

AMADES, Joan, GRAU, Xantal i SERÉS, Antoni. *El Quixot dels ignorants*. Barcelona: Associació Cultural Joan Amades, 2005. ISBN 849629420X.

AMADES, Joan, COLOMINES, Josep i VILA, Pau. *Les Auques*. Barcelona: Editorial Orbis, 1931.

ANGLADA, Francesc, VIDAL I DE VALENCIANO, Gaietà i CORNET I MAS, Gaietà. *Barcelona vella: escenes y costums de la primera meytat del sigle XIX*. Barcelona: Il·lustració Catalana, 1906.

ANGUELA, Antoni. "El Centre de Documentació i Recerca de la Cultura Tradicional i Popular." A: *Centenari Joan Amades 1890-1990*. (fullet) Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Secretaria de Difusió Cultural, 1990.

Art de Catalunya, Ars Cataloniae. Barcelona: L'Isard, 1997-2002. ISBN 8492131454. Vol. X: *Les arts del llibre*

AUDIVERT, Pompeu. *El Gravat català al boix, amb seixanta reproduccions, quatre gravats originals i una auca d'arts i oficis*. Mèxic: Biblioteca Catalana, 1947.

AYNAUD, Adolphe. "L'Imagier de Beauvais." A: *Vieux Papier*. París: Société Le Vieux Papier, 1951.

AYNAUD, Adolphe. "L'Imagier inconnu de Metz." A: *Vieux Papier*. París: Société Le Vieux Papier, 1954.

BALCELLS, Albert. *Els Catòlics i la laïcitat a Catalunya : una visió històrica del 1808 al 1979*. Terrassa: Rafael Dalmau Editor, 2022. ISBN 9788423208869.

BALDELLÓ, Francesc. *La II exposició de goigs, organitzada per l'Schola Cantorum de Sant Just*. A: *D'Ací i d'Allà*. Barcelona: maig de 1923, núm. 65

BARÓN, Jume. *Tresor pera als vius y almyoner del purgatori, Lo Rosari de Maria Santissima*. Barcelona: Estampa de Joan Centenè, 1784.

BATLLE, Joan Baptista. *L'Arxiu : llibreria de Joan Bta. Batlle*. [Diferents catàlegs 1924-1930] Barcelona: Llibreria de Joan Bta. Batlle "L'Arxiu", 1924-1930. Disponible a : <https://bipadi.ub.edu/digital/collection/catlib/search/searchterm/joan%20batlle>

BERTRAN I BROS, Pau. *Cansons y follies populars*. Barcelona: Llibreria d'A. Verdager, 1885.

BORONAT MÀRQUEZ, Emili. *Religiositat rural i creences : la mentalitat pre-industrial a través del treball de camp*. (Treball de recerca sobre el patrimoni etnològic català, becat pel Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana) Expedient ref. 820/86. CPCPTC, 1986. Exemplar consultat a la Biblioteca de la DGCPAC, trobadís al catàleg en línia: <https://milleniumbeg.cultura.gencat.cat/>

BOURJOL-COUTERON, Marie Christine. *L'imagerie populaire française*. Paris: Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, 1990. ISBN 271182229X.

- BRÜCKNER Wolfgang. *Imagerie Populaire Allemande*. Milà: Electa Editrice, 1969.
- BRUNET I BELLET, Josep. *L'escriptura, lo gravat, l'impremta, lo llibre*. Barcelona: Tipografia L'Avenç, 1898.
- BRUNET, Manuel. *Cada dia és festa*. Barcelona: Àncora, 1946.
- BURGUÈS, Marià. *Sabadell del meu record : cinquanta anys d'història anecdòtica local*. Sabadell: Ajuntament de Sabadell. Conselleria de Cultura, 1982. ISBN 8450053579.
- BUSQUETS, Eusebi. "El gravat al boix". A: *Arts i Bells Oficis*. Barcelona : R. Tobella, 1929
- BUSQUETS I CAMPDELACREU, Lluís-Carles Busquets. *De les estrenes a les felicitacions nadalenques a l'arxiu Joan Amades*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, 2007.
- Butlletí de l'Agrupació Excursionista Júpiter*. Barcelona: Agrupació Excursionista Júpiter. Any II, Núm. 21. 1923
- Butlletí de la Biblioteca de Catalunya*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans. Volum. VII, 1932
- CALVO I CALVO, Lluís. *Catàleg de materials etnogràfics de l'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya*. Barcelona: Consell Superior d'Investigacions Científiques, 1990. ISBN 8400070909.
- CALVO I CALVO, Lluís. *Joan Amades i Gelats*. Barcelona: Nou Art Thor, 1990. ISBN 8473272153.
- CAMÓS, Narcís. *Jardín de María plantado en el Principado de Cataluña : el Bisbat d'Urgell*. Tremp: Garsineu, 1992. ISBN 8488294115.
- CAMPRUBÍ, Xavier. *L'impressor Rafael Figueró (1642-1726) i la premsa a la Catalunya del seu temps*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2015.
- CAMPRUBÍ, Xavier. *La Revolució de la impremta: la contribució de la tipografia al desenvolupament de la Catalunya moderna*. Catarroja: Editorial Afers, 2020. ISBN 9788416260843.
- Canemàs : revista de pensament associatiu*, 2011. Barcelona: Ens de Comunicació Associativa, 2015, núm. 11. ISSN: 2014-5519
- CAPMANY, Aureli. *Baladrers de Barcelona*. Barcelona: Edicions Albó, 1946.
- CARBÓ, Amadeu. "Joan Amades, un altre dels grans catalans a reivindicar." A: *Canemàs*. Barcelona: Ens de l'Associacionisme Cultural Català, 2012. Núm. 3, p. 51-63. ISSN: 2014-5519
- CARBONELL I GUBERNA, Jaume. *Josep Anselm Clavé i el naixement del cant coral a Catalunya : 1850-1874*. Cabrera de Mar: Galerada, 2000. ISBN 8492273713.
- CARO BAROJA, Julio. *Ensayo sobre la literatura de cordel*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1998. ISBN 8422625601.
- CARRERAS ARTAU, Tomàs. *Quaderns manuscrits de Tomàs Carreras*. [en línia] CSIC [consulta: maig de 2024] Disponible a: http://simurg.csic.es/view/CSICAR000139275/em-fotografies-em-em-quadern-em-num-2?q=must,any,contains,Quadern%20de%20fotografies&offset=0&limit=50&sort=-metadata.25_year.es.keyword&sort=-metadata.26_numero.es.keyword&q=filter,parents,equals,1140981

- CARRERAS I CANDI, Francesc. *Folklore y costumbres de España*. Barcelona: Albert Martín, 1931
- CASAS DELGADO, Immaculada Maria. *El éxito de la marginal: historia de la prensa popular en España (1750-1850). Localización, catalogación y análisis del discurso*. Universitat de Sevilla, 2011. Treball final de màster disponible a: <http://hdl.handle.net/11441/26123>
- CASTILLO DE LUCAS, Antonio. *Las Aleluyas en el folklore infantil*: S.l.: s.n., 1951.
- CATALÀ VIÚDEZ, Manel i GUARCH LLOP, Verònica. "El Centre de Documentació de la Direcció General de Cultura Popular i Tradicional." A: *Revista d'Etnologia de Catalunya*. Barcelona: Direcció General de Cultura Popular i Associacionisme Cultural, 2012, núm. 38. ISSN: 1132-6581
- DOMÈNECH ALBERDI, Albert. *La construcció d'una iconografia. Inventari i classificació dels dibuixos i gravats Dedicats al beat dr. Josep oriol (1764-1909)* A: *Recòndit: revista digital de l'Arxiu Parroquial de Santa Maria del Pi*. Barcelona: Publicacions de la Basílica de Santa Maria del Pi, 2024, núm. 3. ISSN 2696-8371.
- Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana (CPCPTC). *Biblioteca Arxiu Joan Amades* [en línia] Tríptic editat pel Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana [consulta: maig de 2024] Disponible a: https://cultura.gencat.cat/ca/departament/estructura_i_adreces/organismes/dgcpt/centre_d_ocumentacio/arxiu/01_arxius_personals/index.html
- CLADELLAS, Esteve. "Notes sobre iconografia popular." A: *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*. Barcelona: Museus d'Art de Barcelona, 1937, núm. 73, vol. VII.
- CLADELLAS, Esteve. "Un enfilall de felicitacions nadalenques." A: *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*. Barcelona: Museus d'Art de Barcelona, 1931, núm. 7, vol.I.
- COLL, Isabel. "La influència del gravat en dues obres de Sebastià Font, pintor català del segle XVII." A: *Miscel·lània Penedesenca*. Vilafranca del Penedès: Institut d'Estudis Penedesencs, 1994. Vol. 18, p. 233-250. ISSN: 0210-5012.
- El consultor: nueva guía de Barcelona. Obra de grande utilidad para todos los vecinos y forasteros ... por J.A.S.*, Barcelona: Imp. Public, 1863
- CORRALES, Laura. Les estampes i els gravats als arxius. Notes per a la seva conservació, classificació i descripció. A *Lligall*. Barcelona: AAC-GD, 2021. Núm. 44, p.132-160. ISSN: 2696-7545
- COSTA OLLER, Francesc. *El Baró de Maldà a Mataró*. Mataró: Francesc Costa Oller, 2021.
- CURET, Francesc i ANGLADA, Lola. *Visions barcelonines : 1760-1860*. Barcelona: Dalmau i Jover, 1952.
- CUYÀS TOLOSA, Josep Maria. *La Badalona del segle divuitè*. Badalona: Gràfiques Harlem, 1936.
- Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. *Lluís-Carles Busquets i Campdelacreu (Veus de la cultura popular, 19)* [en línia]. Barcelona: Direcció General de Cultura Popular i Associacionisme Cultural de la Generalitat de Catalunya [consulta: maig de 2024] https://www.youtube.com/watch?v=rei_mRr3Cel
- DOMENECH ALBERDI, Albert. *Piscolabis Librorum*. [en línia]. Barcelona: Albert Domènech [consulta: maig de 2024] <http://librorum.piscolabis.cat/>

DUBOIS, Alain. "L'interet des collections d'images populaires." A: *Bulletin de la Société archéologique, historique & artistique le Vieux papier*. París: Société Le Vieux Papier, 1913. Disponible a: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6567231g#>

DUBOSC, Georges. "L'Imagerie populaire à Rouen." A: *Bulletin de la Librairie ancienne et moderne*. París, 1967, núm. 91. Disponible a: <https://www.intratext.com/IXT/FRA0711/P1.HTM>

DUCHARTRE, Pierre Louis. *L'Imagerie populaire russe et les livrets gravés 1629-1885*. París: Gründ, 1961.

DUPRAT, Annie. "L'imagerie populaire du Grand Ouest" A: *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest*. [en línia] Presses universitaires de Rennes. [consulta maig 2024] Disponible a: <https://journals.openedition.org/abpo/1732>

DURAN I SANPERE, Agustí. *Grabados populares españoles*. Barcelona: Gustavo Gili, 1971.

DUTRECH, Jean. *L'imagerie populaire limousine*. A: *Lemouzi : organe mensuel de l'École limousine félibréenne*. Brive: Imprimerie Roche, 1912. Disponible a: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6567055>

ESTEVE FLORENÇA, Anna. *ArxiRuta: Centre de Documentació de la Direcció General de Cultura Popular i Associacionisme*. [en línia] La DaDa: el diari digital de l'Associació de Professionals de l'Arxivística i la Gestió de Documents de Catalunya [consulta: maig de 2024] Disponible a: <https://arxivers.com/ladada/arxiruta-centre-de-documentacio-de-la-direccio-general-de-cultura-popular-i-associacionisme/>

FEBVRE, Lucien. *Combates por la historia*. Barcelona: Ariel, 1986. ISBN 8434410680.

FERRANDO ROIG, Joan. *Iconografia de los Santos*. Barcelona: Edicions Omega, 1994

FERRO POMÀ, Víctor. *El Dret públic català : les institucions a Catalunya fins al Decret de Nova Planta*. Vic: Eumo, 1987. ISBN 8476022034.

FIGUERAS FERRER, Eva. *El fons d'estampes i d'impresos recopilats per Joan Amades*. (Treball de recerca sobre el patrimoni etnològic català, becat pel Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana) Expedient ref. 1993/1449) CPCPTC, 1994. Exemplar consultat a la Biblioteca de la DGCPAC, trobadís al catàleg en línia: <https://milleniumbeg.cultura.gencat.cat/>

FIGUEROLA, Joaquim. *La xilografia i les seves tècniques*. Barcelona: Institut Català de les Arts del Llibre, 1931.

FLOBERT, Paul. "Catalogue de l'Exposition Rétrospective du papier." A: *Bulletin de la Société archéologique, historique & artistique le Vieux papier*. París: Société Le Vieux Papier, 1907. Disponible: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65596635#>

FLOBERT, Paul. "L'imagerie populaire et enfantine." A: *Bulletin de la Société archéologique, historique & artistique le Vieux papier*. París: Société Le Vieux Papier, Vol. III.

FONT, Josep Oriol i SERRANO, Alexis. *Acudits amb història : sàtira política en temps de repúbliques (1873-1939)*. El Papiol: Efadós, 2022. ISBN 9788419239563.

FREIXES CODINA, Carles i GRAU MARTÍ, Jan. *Gegants: Sis-cents anys de festa i tradició*. Sant Vicenç de Castellet: Edicions Farell, 2021. ISBN 9788417116507.

FONTBONA, Francesc. *La xilografia a Catalunya entre 1800-1923*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1987.

FONTBONA, Francesc. *Primeres impressions : xilografies gironines, s. XVII-XX : Museu d'Art de Girona : exposició, del 24 d'octubre de 2015 al 4 d'abril de 2016*. Girona: Museu d'Art de Girona, 2016. ISBN 9788439394020.

FONTDEVILA I SUBIRANA, Ramon, MAÑÀ, Josep i VILAR, Ramon. *Els Tresors de Joan Amades : la col·lecció d'imatge impresa de l'Arxiu Joan Amades*. Barcelona: Ara Llibres, 2009. ISBN 9788439380610.

GALÍ BOADELLA, Montserrat. *Imatges de la memòria : el gravat popular a la Catalunya de la primera meitat del segle XIX*. Barcelona: Alta Fulla, 1999. ISBN 8479001046.

GALÍ GUIX, Marià. *Visió del que fou la imatgeria popular a Catalunya*. Terrassa: Centre Excursionista de Terrassa, 1934.

GARAE-HESIODE. *L'Imagerie catalane : lectures et rituels : exposition du 2 au 18 décembre 1988 à Carcassonne ... a l'automne 1989 à l'Institut Municipal d'Histoire à Barcelone, fin 1989 à Montpellier*. Carcassonne: GARAE-HESIODE, 1988.

GARCIA PUIG, Georgina. *Aproximació a la imatgeria popular impresa a Catalunya a través del Fons Lluís-Carles Busquets de la Direcció General de Cultura Popular, Associacionisme i Acció Culturals*. (treball final de màster inèdit) Universitat de Barcelona, 2018. Exemplar consultat a la Biblioteca de la DGCPAC, trobadís al catàleg en línia: <https://milleniumbeg.cultura.gencat.cat/>

Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura. *El Món de Joan Amades*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, 1990. ISBN 8439314558.

GENÍS I AGUILAR, Martí. *Narracions casolanes*. Vic: Gazeta Montanyesa, 1907.

GIBERT, Josep. *Girona : petita història de la ciutat i de les seves tradicions i folklore*. Barcelona: C. N. Gisbert, 1946.

GRAHIT, Josep. *Germandat de Sant Narcís : resum històric de la seva actuació en el primer quinquenni de sa existència : (1950-1955)*. Barcelona: [Germandat de Sant Narcís], 1955.

GRANOLLACS, Bernat de. *El Lunari de Bernat de Granollachs : edició de 1513, reproducció facsímil de l'exemplar existent a la Biblioteca de Catalunya*. Barcelona: Les Belles Edicions, 1948.

GREGORI ROIG, Rosa Maria. *La Impressora Jerònima Galés i els Mey (València, segle XVI)*. València: Generalitat Valenciana, 2012. ISBN 9788448257224.

GRIERA, Antoni. *Tresor de la llengua, de les tradicions i de la cultura popular de Catalunya*. Barcelona: Edicions Catalunya, 1935-1947.

GUASP I POU, Felip. *Colección de 1440 xilografías : iconográficas, heráldicas, tipográficas, históricas existentes en los obradores de la Imprenta y Librería de Guasp*. Palma de Mallorca: Imprenta y Librería de Guasp, 1950.

GUDIOL I CUNILL, Josep. *Nocions d'arqueologia sagrada catalana*. 2a ed. / [editada per Josep Gudiol Ricart]. Barcelona: Josep Porté, 1931.

GUTIÉRREZ POCH, Miquel. *Producing Ashes: Brand and Cigarette Paper in Spain (1850-1936)*. XI Congreso Internacional de la AEHE, 2014. Disponible a: <https://doi.org/10.13140/RG.2.1.4603.5045>

LAMARCA, Montserrat. *La impremta a Barcelona (1501-1600)*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 2015.

LEÓN, Rafael. "Papel de fumar". A: *Revista de folklore*. Valladolid: Fundació Joaquín Díaz, 1989, tom 9, núm. 102. ISSN: 0211-1810

LLOMPART, Gabriel. *Religiosidad popular : folklore de Mallorca, folklore de Europa, miscelania de estudios*. Palma de Mallorca: José J. de Olanyeta, 1982. ISBN 8430065458.

MADURELL I MARIMON, Josep Maria. *Marian Soldevila, estamper setcentista barceloní*. A: *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*. Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, 1960, Vol. 28, p. 227-255

Manual per a recerques d'etnografia de Catalunya. Barcelona: Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya, 1922.

MARTÍ, Albert. "Aproximació al gravat del segle XVIII. Estudi de les matrius gràfiques de l'inventari de la impremta de Maria Àngela Martí, 1770". A: *D'Art*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1997. Núm. 23, p.267-276. ISSN: 0211-0768

MARTÍ ALBANELL, Frederic. *Notes històriques del Papiol*. Barcelona: Arts Gràfiques de Rigol i Cia, 1926.

MARTIN, Auguste. *L'Imagerie orleanaise*. Paris: Duchartre & Van Buggenhoudt, 1928.

MARTÍN, Antonio. *Historia del cómic español (1875-1939)*. Barcelona: Editorial Gustau Gili, 1978.

MAS CORRETGÉ, Rosa, MENCHON BES Joan, AMADES GELATS, Joan. *El Ball de Serrallonga*. Tarragona: El Mèdol, 1999. ISBN 8489936501.

MESTRES, Apel·les. "Les Auques de redolins." A: *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*. Barcelona: Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, 1923, tom. 10-11

MESTRES, Apel·les. *Llegendes i tradicions del Montseny : contribució al folk-lor català*. Barcelona: Llibreria Editorial de Salvador Bonavia, 1933.

MESTRES, Apel·les. *Recorts y fantasies*. Barcelona: Fidel Giró, impressor, 1906.

MILÀ DE LA ROCA, Josep Nicasi. *Guía catalana : histórica, geográfica, astronómica, instructiva y religiosa [sic] per lo any 1845*. Barcelona: Vda. de Mayol, 1844.

MILLÀ, Àngel. *Barcelona d'abans : arxiu de documents gràfics*. Barcelona: Llibreria i editorial Millà, 1960.

MIQUEL I PLANAS, Ramon. *Bibliofília: recull d'estudis, observacions, comentaris y notícies sobre llibres en general y sobre qüestions de llengua y literatura catalanes en particular*. Barcelona: Impremta de Miquel-Rius, 1911.

MISTRAL, Frederic. *Records d'infantesa*. Barcelona: Barcino, 1926.

El món de Joan Amades. Dirigit per Lluís Calvo i Calvo [enregistrament de vídeo] Barcelona: Departament de Cultura, Secretaria de Difusió Cultural, 1991. 1 DVD, 20 min.

MONMARCHÉ, Marcel. "Images de piété". A: *Bulletin de la Société archéologique, historique & artistique le Vieux papier*. París: Société Le Vieux Papier, 1905. Disponible a: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65574611#>

MONTMANY, Antònia, COSO, Teresa i FONTBONA, Francesc. *Repertori de catàlegs d'exposicions col·lectives d'art a Catalunya (fins a l'any 1938)*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2002. ISBN 8472836614.

MUNTANÉ, Ramon. *La Barcelona vuitcentista : 1801-1900 : reculls històrics*. Barcelona: Llibreria Catalonia, 1929.

NADAL, Joaquim Maria. *Aquella Barcelona: siluetes i croquis barcelonins, precedits d'un diàleg epistolar amb Ferran Agulló*. Barcelona: Llibreria Catalònia, 1933.

OLIVA PASCUET, Víctor. *Barcelona : publicitat i ephemera : 1850-1950*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2015. ISBN 9788498507294.

Oració dels gloriosos y martírs, San Cipriá y Santa Justina, : pera que guarde á tot bon christiá de ensisos y llasamens, y de tota mala persona. Barcelona: Impreso por la viuda Solá, 1845.

PASTOR CUBILLO, Blanca Roca. "Baltasar Talamantes, un culto gravador popular." A: *Quaderns barri de Sant Magí*. Cervera: Associació d'Amics de Sant Magí, 2010, núm. 20

PÉREZ CONTEL, Rafel. *Imatgeria popular a València : gravats en fusta i metall, estampes religioses, gojos, auques, al·leluies i il·lustracions*. València: Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1990. ISBN 8475799388.

PLA CARGOL, Joaquim. *Art popular i de la llar a Catalunya*. Girona: Dalmau Carles, 1927.

PLA CARGOL, Joquim. *Gerona popular*. Girona: Dalmau Carles Pla, 1941.

PORTÚS, Javier. *La Estampa religiosa en la España del Antiguo Régimen*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1998. ISBN 8473924096.

PUIG I ALFONSO, Francesc. *Curiositats barcelonines*. Barcelona: Llibreria editorial Puig, 1930.

PUIGRUBÍ, Miquel. *Espiritual recreo de la anima pera excitarla á alabar, y servir a Deu : conté lo rosari en vers de Maria Santissima, y otras lletras devotas ques'cantan en las santas missions ...* Tarragona: Miquel Puigrubí, 1820.

QUÍLEZ I CORELLA, Francesc. *La Màscara Reial : festa i al·legoria a Barcelona l'any 1764*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2001. ISBN 8480430842.

RAMOS PÉREZ, Rosario. *Ephemera : la vida sobre papel : colección de la Biblioteca Nacional*. Madrid: Biblioteca Naciona, 2003. ISBN 8488699654.

RAULET, Lucien. "L'imagerie d'Épinal". A: *Bulletin de la Société archéologique, historique & artistique le Vieux papier*. París: Société Le Vieux Papier, 1907. Disponible a: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6559660x/f84.image.r=epinal>

REMENTERÍA i FICA, Mariano. *Manual completo de juegos de sociedad o tertulia y de prendas : contiene una coleccion de los juegos de campo y de casa...* Madrid: Imprenta de Norberto Llorenç, 1852.

RIBAS I BERTRAN, Marià. "La casa Abadal de Mataró: impressors i gravadors. Notes d'art popular". A: *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*. Mataró: Museu Arxiu de Santa Maria de Mataró, 1986, Núm. 26, p. 29-36

RIBÉS SANGÜESA, Enric. *Cuadros de costums castellonenchs*. Castelló de la Plana: Establiment tipogràfic de Fills de J. 1916.

RIBOT I CALPE, Josep i BALDELLÓ, Francesc. *Costums de Catalunya*. Barcelona: Institut Gràfic Oliva de Vilanova, 1931

RICART, Enric. "Els bells oficis. El gravat a la fusta." A: *Revista del Centre de Lectura de Reus*. Reus: Centre de Lectura de Reus, 1920. Núm. 14, p. 256-257. ISSN: 1132-919X.

RODRÍGUEZ CEPEDA, Enrique. *Romancero impreso en Catalunya*. Madrid: José Porrúa Turanzas, 1984.

ROMANÍ MOLINS, Èlia. *El tractament dels efímers. Una exploració als centres documentals de Catalunya*. Universitat de Barcelona, 2016. Treball de final de màster disponible a: <http://hdl.handle.net/2445/107583>

ROMEA CASTRO, Cèlia. *Documentos para una imagen literaria de Barcelona*. Universitat de Barcelona, 1991. Tesi doctoral disponible a: <http://hdl.handle.net/10803/1344>

RUEDA RAMÍREZ, Pedro. "Efímeros de fe: estrategias de distribución de impresos y estampas devotas en Catalunya (siglos XVII-XVIII)". A: *La Bibliofilia*. Florència: Casa Editrice Leo S. Olschki s.r.l., 2019. Núm. 121, p. 327-349. ISSN 0006-0941.

RUEDA RAMÍREZ, Pedro. "Impresos efímeros en la vida cotidiana". A: *Andalucía en la historia*. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces, 2014. Núm. 44, p. 36-38. ISSN: 1695-1956

SALMERÓN, Pilar i TERREU, Miquel. *De Santa Creu a Sant Pau*. [en línia] Hospital de la Santa Creu, Fundació privada. [consulta: juny de 2024] Disponible a: <https://desantacreuasantpau.blogspot.com/search?q=baciners>

San Juan ante portam latinam, patrono de los impresores. Barcelona: Tipografia Emporium, 1962.

SAULNIER, René i AYNAUD, Adolphe. "Prototypes de l'imagerie populaire". A: *Arts et Traditions populaires*. París, 1953

SAURÍ, Manuel. *Guia de forasteros en Barcelona, y noticia de las fábricas de las cuatro provincias de Cataluña*. Barcelona: Imprenta y Librería de Manuel Saurí, 1842.

SAURÍ, Manuel. *Manual histórico-topográfico, estadístico y administrativo : ó sea guía general de Barcelona*. Barcelona: Imprenta y Librería de Manuel Saurí, 1849.

SERÉS, Antoni. *Fons Amades*. [en línia] Fes Ta Festa: la cultura popular a la ràdio i a internet [consulta: maig de 2024] Disponible a: <https://festafesta.cat/category/seccions/fons-amades/>
Es troba un recull no publicat dels guions a la Biblioteca de la DGCPAC amb topogràfic LL-4917

SERÉS, Antoni. "Què hi ha a la calaixera de l'Arxiu Joan Amades?" [Diferents articles publicats a la revista *Cavall Fort* sobre imatgeria popular]

SERRA I BOLDÚ, Valeri. *Folklore de la pagesia*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1987. ISBN 8472028925.

SERRA I BOLDÚ, Valeri. *Arxiu de tradicions populars : recollides a Catalunya, València, Mallorca, Rosselló, Sardenya, Andorra, i terres aragoneses de parla catalana*. Palma de Mallorca: Josep Olañeta, 1980. ISBN 8476511396.

SERRA I PAGÈS, Rossend. *Alguns escrits del professor Rosend Serra y Pagès : coleccionats y publicats a honor del mestre per les seves dexebls en ocasió del cinquentenari del seu professorat (1875-1925)*. Barcelona: Estampa de la Casa Miquel Rius, 1926.

SIMON, Josep Maria. *Notes per a la Història de les Ulleres*. Barcelona: Impremta Badia, 1927.

SOCIAS BATET, Immaculada. *Catàleg del fons Abadal de la Biblioteca de Catalunya*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 2006. ISBN 9788478450169.

SOCIAS BATET, Immaculada. *Els Abadal, un llinatge de gravadors*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007 ISBN 9788484159216.

SOCIAS BATET, Immaculada. *Els Impressors Jolis-Pla i la cultura gràfica catalana en els segles XVII i XVIII*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes, 2001. ISBN 8484153169.

SOCIAS BATET, Immaculada. *El contracte dels quatre gravats dels novíssims, entre l'impressor i gravador Joan Jolis Sant Jaume i Magí Cases, doctor en teologia. A Pedralbes: revista d'història moderna*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1993. Núm. 13, p. 449-462. ISSN: 0211-9587

SOCIAS BATET, Immaculada. "Una panoràmica sobre el gravat xilogràfic català del Sis-cents." A: *D'Art*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1994. Núm. 20, p.281-294. ISSN: 0211-0768

SOLÉ BOLADERAS, Isaura. *Ephemera al voltant de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888: Una aproximació a la impremta de Barcelona de l'últim quart del segle XIX*. Universitat de Barcelona, 2014. Treball de final de màster disponible al Dipòsit Digital: <http://hdl.handle.net/2445/58887>

SOLER HUBERT, Frederic. *Les joies de la Roser*. Barcelona: Impremta Fills de Domènec Casanovas, 1920 [Exemplar guardat a la DGCPAC amb número de registre al catàleg AJA-F-0327]

SUBIAS GALTER, Joan. *El Arte popular en España*. Barcelona: Seix Barral, 1948.

Summa Artis : historia general del arte, Madrid: Espasa-Calpe, 2001-2003. ISBN 8423952002. Vols. XXXI i XXXII.

TARÍN-IGLESIAS, Josep. *L'Hospital de Santa Creu i de Sant Pau : l'Hospital de Barcelona*. Barcelona: Gustau Gili, 1986. ISBN 8425212782.

Tesoro de milagros y oraciones de la Cruz de Caravaca : de suma virtud y eficacia para curar toda clase de dolencias así del cuerpo como del alma como también un sinnúmero de prácticas para librarse de hechizos y encantamientos con bendiciones, exorcismos, etc. Roma?: Imprenta de S. Salvatore (sense data).

TORRAS I NATÓ, Lluís. *Garbells de fajol*. Sant Joan les Fonts: Ajuntament de Sant Joan les Fonts, 1982.

TORRES RAMOS, Joana Maria. *Investigació sobre l'Estamperia econòmica Paluzé i llurs retallables*. (Treball de recerca sobre el patrimoni etnològic català, becat pel Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana) Expedient ref. 1209/89) CPCPTC, 1989. Exemplar consultat a la Biblioteca de la DGCPAC, trobadís al catàleg en línia: <https://milleniumbeg.cultura.gencat.cat/>

TURMEDA, Anselm. *Llibre compost per fra Anselm Turmeda : ab la oració de S. Miquel, lo jorn del judici y la oració de S. Roch y de S. Sebastiá*. Cervera: en la Estampa de la Rl. Univ. per Joseph Barber. 1750

VÉLEZ, Pilar. "La revolució litogràfica. De L'home gravador a l'home gràfic" A: *Locus Amoenus*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2006. Núm. 8, p. 265-278. ISSN: 1135-9722.

VERGÉS PAULÍ, Ramon. *Espurnes de la llar : costums y tradicions tortosines*. Tortosa: Imp. Querol, 1909.

Víbria [enregistrament de vídeo] Barcelona: Televisió de Catalunya i DGCPAC, 1990's. 1 DVD, 3h. 20 min.[Recull factici consultat a la DGCPAC, amb número de registre al catàleg DVD-159]

AMADES, Joan i COLOMINES, Josep i VILA, Pau. *Els Soldats i d'altres papers de rengle*. Barcelona: Editorial Orbis, 1933-1936.

VILA, Pau. *Originalitat de la imatgeria popular catalana : auques, soldats, estampes*. Barcelona: Tallers Gràfics Hostench, 1934.

VILA, Pau. *Una Col·lecció inconeguda d'imatgeria popular : un fons català a la biblioteca de Montpeller*. Barcelona: [s.n.]. 1937

VILA, Pep. *Xilografies gironines* [separata a l'obra de Joan Amades] Barcelona: Fundació Valvi, 2008. ISBN 8496766934.

VILLANGÓMEZ LLOBET, Marià. *L'Any en estampes : visions d'Eivissa*. Barcelona: Barcino, 1956.

VIOLANT I SIMORRA, Ramon. *El Arte popular español a través del Museo de Industrias y Artes Populares*. Barcelona: Aymá, 1953.

VIOLANT I SIMORRA, Ramon. *Etnografia de Reus i la seva comarca : el Camp, la Conca de Barberà, el Priorat*. Barcelona: Alta Fulla, 1990. ISBN 8479000104.

VIOLANT I SIMORRA, Ramon. *Festes tradicionals del Pallars*. Barcelona: Gràfiques Hostench, 1934.

XÈNIUS (ORS ROVIRA, Eugeni) "L'amador de la imatgeria popular. Estampes d'Épinal". I i II A: *La Veu de Catalunya*. Barcelona: dijous 25 de juliol de 1912 núm. 4736 i dijous 5 de setembre de 1912, núm. 4777

9 Annex: Galeria de fulls d'imatgeria del Fons Palau no tractada dins el treball



Alfabet pintat al bac

Se hace saber al Público que desde el día de pasado mañana hasta al ultimo de Quaresma del año proximo vendan, ambos inclusive, se le subministrará por administración el abasto de Carnes, por ahora á los precios siguientes.

La libra carnicera de 36 onzas de Carneiro y Ternera De Macho Cabrio y Oveja á su respectivo tiempo á..... De la bucy y VaccaY por carrizo , en tres Tablas, carne de Carneiro de Tarragona ó Sagarra, que se venderá la libra á..... T por lo que mira á las muelas: Del Carneiro, Macho de Caluro y Oveja. La Cabeza sin seso ni lengua á..... El Liviano á..... La Sangre á..... El Intestino á..... <i>T la Cabeza dividida.</i> Los dos Carrillos á..... Y el Oset á..... <i>De la Ternera.</i> La Asadura á.....	8 9 6 7 9 6 9 12 8
---	-----------------------------

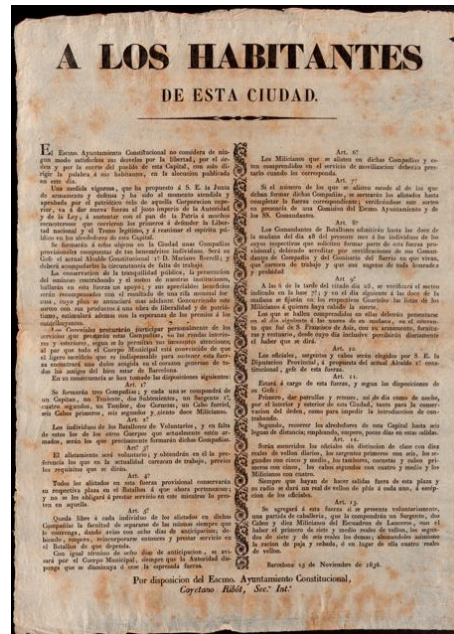
	Del Carnero de Tronco á seis años	
	9 quartos.	Del chato greco.
	8 quartos.	7 quartos.
	1 quarto.	7 quartos.
	½ quarto.	1 quarto.
		½ quarto.
	2 quartos.	1 quarto.
	6 quart. ½	5 quart. ½
		18 quartos

De las tres Tablas de Carneiro de Tarragona ó Sagarra habed una en la Rueda, otra en la Plaza del Rey, y otra en la Plaza de Santa María; cada una de las quales, para conocimiento del Publico, tendrá un cartón ó nota en que se advertirá la calidad de carne que allí se vende, y es preciso.

A esta provisión de Carnes todas las días, para mayor comodidad y beneficio del Público en cualquier puntoconveniente, la Tabla semana de la Carneira Mayor, á mas de las horas en que están las demás supuestas por la tarde, hasta las diez de la noche en los meses de Junio, Julio, Agosto y Setiembre, y en las restantes meses del año hasta las nueve de la noche, tendrán allí existentes todas las noches un colgado de la calle don Jeyro Cárter, nombrado del Pso de la Figuera, Cas. núm. 18, Querrel, y más allá, al fin de la Calle de la Cruz, para poder ver valor de ellos por recuento si se ofrece; algún accidente en alguno caso cántalo para mayor convenience del Público en los Parques públicos y celebrados: como ocurrencia puntual para ella, acordado todas las noches; y el dependiente que conduciere alguna de dichas Carnes, para llevarla al mercado todos los dias por tres traspas y el del desfogador, descargarlo y entregar el referido, mas que dos personas, no sea la primera de ellas, sino la última persona de las mismas; y en la rotunda del dia siguiente el mismo tiempo á 4 por el valor de cada resaca que entregare, pero no se penaliza con se algunas de la piel, si se deshace esta antes luego de haber servido.

Barcelona y Abril 15 de 1808.

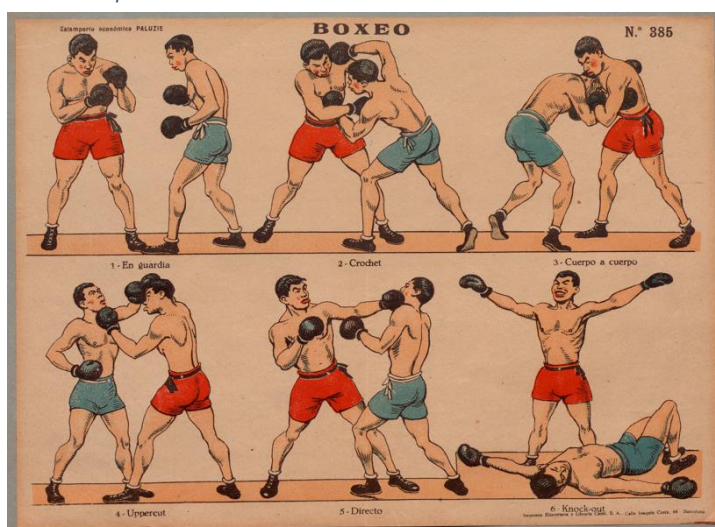
Don Joseph Ignacio Claramunt y Frada,
Escribano mayor y Secretario de dicha
Muy Ilustre Ayuntamiento.



Bans i avisos públics, del segle XIX

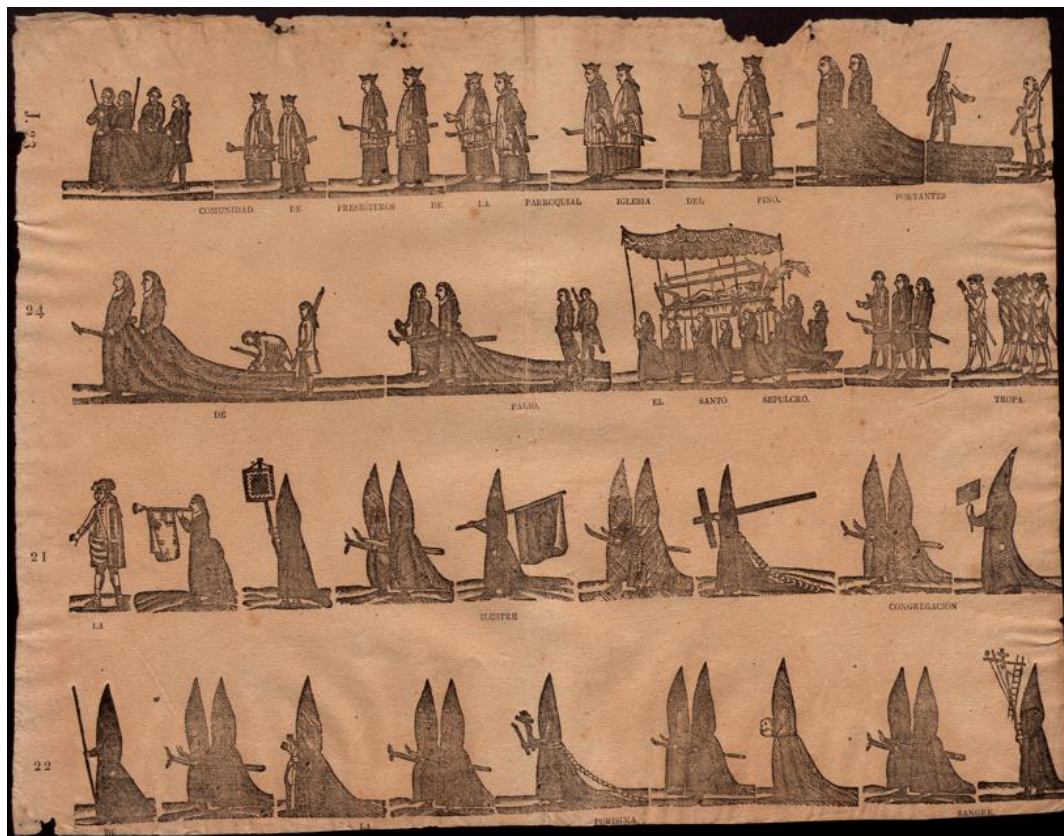


Cromos de pajar



Folls d'imatgeria de la casa Paluzie





Full de rengle: processó

¿Turba mas?
Un arabi á cal Mussega.
Ab deu mes movent gran brega
Ereme pir van volé...

(Per las crumadas del cap del avi! Es
pessan aquets matons de paga que un hom
es de mel y sucre com aquells polles de
buitaca nets y casaca ab curriolas, que
ab una ventallada corren mes terra que
Neti...)

Fico baix á la butaca:
Qui y' ataca?
Y ab la trifolita y la grosca,
Ja se ve!
Men va enlluyá á set la pesca,
Pels tiroy de cabanré.

Un demati al Obre-Panxas
(Quines auxis!)
Diu un coyo al meu derra,
Que so un pivo de pastera
Mes tallo que un corbano!

(Válgan els set calers de amargura, y
els primers sacraments que dirán demá á la
missa!!! De pensarhi tan sols tincn las

sanche mes negrés que 'i quitré de la
plata!)

Li vento an bolet ab forma...
(Quina morma!
Y arrancant de la azaraca...
¡Ay Senyal!
Dexatlo ab la última basea
Jo vaig tocá pirandé.

Veig na chinel que 'm fi 'i tate!
(Pira, bato!
Y ab aquins clissos diquela!
No armem brocat! Manu-jela!
No 'i resultó algun mal.

(Vaya una fetra respenda! Set mesos ha
que no ha jalat mistel! Així la viga de la
esquena li pogués servir per cadireta del
orgendé... Pensat que laig de separet
per ell y no 'n tindria per una ronda de
pedi...)

Veig á la cancri si 'm cassa...
(Y axó es massa!...
T' embostexo si m' apuras...!
Mes... no val!
Sonet á la moy!... Sols pels guras
Guilla el fene d' errubal.

Núm. 47



LA PESCATERA CATALANA,
LO CANSONÉ DE LAS BARRAQUETAS
Y
UNA PER LO POBLE BAIX

I

Ara ha arribat, noyas, ara,
lo bo y milló de la plassa.
Sardina á deu!... y no es cara
quan va la pesquera casaca.
(Que belluga!... Alas, rebinas,
baxeu ab plats y dinés
á provech de sardinas
á deu quartos y no mes.

II

Baxen abans de la foga.
A deu quartos lo últim preu!
á deu la sardina, á deu;
del art, noyas, que belluga!

(No baxen? Posem á non.
—Vinga, salada! axó es plata.
—¿Què diré?... si la deu á sou?
Mai com un llam no la mata!

UNA PER LO POBLE BAIX

Un refén assegura
que aquell que canta,
si es espayol, es prova
que no te blanca:
y ab cansons ara
veig que tota se adicnan?...
(senyal de gana!)
Com las cansons son pocas,
jo m' imagine,
que ab gnat rebren las moltes
que aquí us dedico;
perque ja tracto,
sens pels pobres, de darlas
basant barato.

No esperen que aquí insulti,
com ara es moda,
per paricals agravis
may cap persona;
pero á vegadas
donaré á certes classes
bonas ementas.

Con que, minyons y noyas,
fiant me en bona,
del paperet en cambi
deixen la mosca:
no sigues leudis,
que no 's sentiré cap casa
pas per CINCH CENTIMS.

Barcelona.—Impressor de Cristina Segura, Vía. de A. Llorens, Palma Sta. Catalina, 6.

Romanço



Personatges retallables d'un teatri de paper



Vella Quaresma