

## EL FRONTAL D'ALTAR DE SANT PERE I SANT ANDREU, DE MIQUEL LAPUYA

Durant el darrer terç del segle XVII, a Catalunya constatem una important producció de frontals o pal·lis d'altar de ceràmica polícroma, destinats a les esglésies, com a element decoratiu i de culte.

Al Museu Diocesà de Tarragona es conserva un plafó de 126 rajoles vidrades de 1'92×1'77 m, provinent de l'església de Tamarit<sup>(1)</sup>, realitzat, el 1695, per Miquel Lapuya, segons consta a la llegenda que es troba a les rajoles 6a. i 7a. de la banda inferior dreta del frontal<sup>(2)</sup>.

Ben poc es coneix sobre el mestre escudeller<sup>(3)</sup> Miquel Lapuja o Lapuya, un dels noms més importants de la ceràmica catalana del XVII, al costat de Llorenç Passoles<sup>(4)</sup>.

Tota la informació que en tenim prové de les obres que s'han conservat signades fins als nostres dies, i fins i tot, algunes d'elles també datades: frontal d'altar de sant Pere i sant Andreu (Museu Diocesà de Tarragona), frontal d'altar de sant Isidre (Museu Municipal «Vicenç Ros» de Martorell), tres grans composicions de la capella de Can Sobirà (Osor, La Selva), i un plafó de la col·lecció particular del ceramista barceloní Joan B. Guivernau.

Ignorem tant la seva procedència com els llocs on desenvolupà la

(1) Segons Mn. SALVADOR RAMON a: *Millenium: història i art de l'església catalana*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1989, p. 502.

(2) «Miquel LaPuya/mefecit 1695».

(3) Els ceramistes, per la seva especialització professional, es divideixen en quatre oficis, encara que formen part de la mateixa confraria: rajolers, gerrers, ollers i escudellers. Aquests darrers són els que es dediquen a l'elaboració de pisa i rajoles.

(4) Autor dels plafons de rajoles vidrades amb escenes de la vida de sant Pau de la Casa de la Convalescència de Barcelona i de l'Hospital de Sant Llätzer de Terrassa.

seva activitat, ja que les peces que coneixem sovint no s'han conservat en els llocs originals pels quals foren creades. De tota manera, Isidre Clopas afirma, sense especificar la font, que a la darrereria del segle XVII, Miquel Lapuja residia a Girona (cal remarcar que Girona fou un important centre productor de ceràmica decorada al llarg del segle)<sup>(5)</sup>.

Pel que fa a les dimensions de les rajoles que el componen, en comptabilitzem 112 de 14×14 cm, i 14 de 14 cm d'ample per 7 cm d'alt; aquestes darreres destinades a formar el sòcol. Cal destacar que presenten un format ½ cm més gran que la mida habitual de rajoles produïdes durant el Sis-cents (13'5 cm).

En definitiva, aquestes es troben repartides de la manera següent: 14 rajoles formen tota l'amplada, i 8 més mitja rajola (de les que anteriorment hem comentat que formen el sòcol), l'alçada.

La composició representa els sants apòstols Pere i Andreu, emmarcats als laterals i a la part superior, per tres nivells de sanefes; a la part inferior tanca la composició una ratlla groga.

El primer nivell de sanefes envolta l'escena amb una mena de serrells verds i grocs. Serrells que en la seva disposició horitzontal ocupen la totalitat d'una rajola, i són decorats amb unes fulles estilitzades i coronats per dues sanefes presentant motius geomètrics bicolors; a diferència dels verticals, que només ocupen mitja rajola, sense decoració vegetal, i apareixen envoltats per una línia groga.

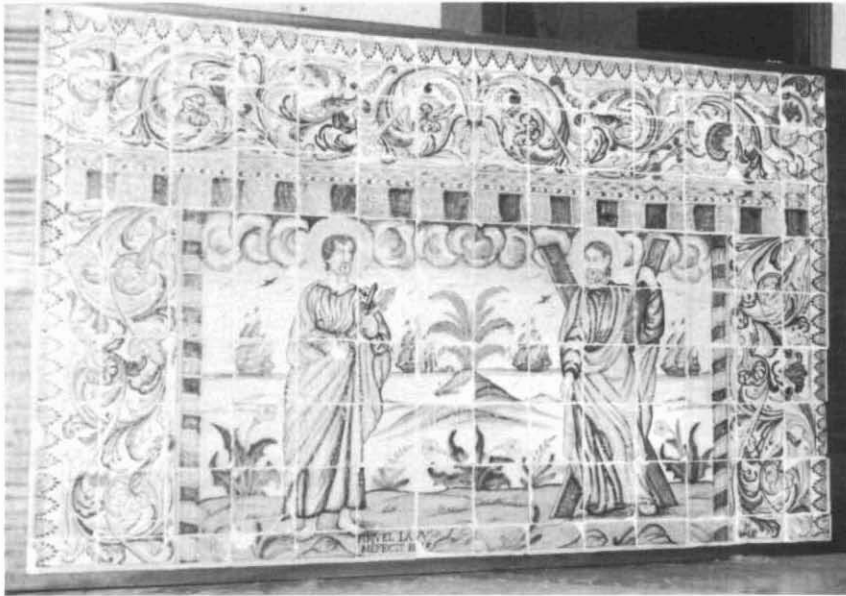
La segona sanefa és la que presenta el treball més acurat. Molt ornamental, construeix un motiu decoratiu vegetal, que es va desenvolupant des del centre mateix de la composició, mitjançant unes fulles entrecreua-des que interrelacionen les diferents rajoles.

I la tercera sanefa, i més exterior, presenta la repetició d'un mateix motiu: mitja el·lipse reticulada amb línies ocres i blaves, envoltades per petites circumferències en forma de diminutes fulles, com si es tractés d'una flor, rematades a la seva base per una línia groga a manera de marc.

Pel que fa a l'escena central, trobem representat, a la banda esquerra, sant Pere, barbut, nibat i descalç, amb túnica blava i mantell groc, mantenint com a atributs, a la seva mà esquerra, les claus, i un llibre a la dreta.

Al cantó oposat, sant Andreu, representat de la mateixa manera que Pere, però acompanyat d'altres atributs. Amb la mà dreta agafa dos peixos,

(5) CLOPAS i BATLLE, Isidre: *Ceràmica catalana decorada i terrissa popular*, Barcelona, Fundació d'Història i Art Roger de Belfort, 1991, p. 75.



Frontal d'altar de sant Pere i sant Andreu

i amb l'esquerra aguanta la característica creu en forma d'aspa, símbol del seu martiri.

Tots dos apòstols estan dempeus sobre un jaç de terra, del qual neixen plantes d'amplis fulles; algunes es presenten florides, amb les típiques margarides<sup>(6)</sup>.

En un segon pla, al bell mig de la composició, entre els dos sants, trobem una petita muntanya, al cim de la qual creixen les fulles d'una palmera estilitzada<sup>(7)</sup>.

Al fons, quatre velers d'esquena, emproats a l'horitzó, envoltats d'ocells, i rematats per una filera de núvols, destacant de la resta de la composició pel seu monocromisme blau. Altrament, els colors dominants de la peça són el blau, groc, verd i marró.

De la seva història sabem que fou restaurat el juny del 1989, al Museu Diocesà de Tarragona, per a ser exposat a la mostra «Millennium: histò-

(6) Flor que predomina a les «rajoles d'oficis» del s. XVII, fins al punt que els col·leccionistes anomenen les rajoles d'aquesta època amb el nom de la «margarida».

(7) Cirici va identificar l'escena: «com el sorprenent tema central del volcà en erupció». CIRICI, Alexandre: *Ceràmica catalana*, Barcelona, Destino, 1977, p. 272.

ria i art de l'església catalana», que tingué lloc a Barcelona, del 3 de maig al 25 de juny del mateix any, amb motiu del mil·lenari del naixement polític de Catalunya.

Si bé l'obra ha estat satisfactoriament restaurada<sup>(8)</sup>, hi ha encara algunes peces que continuen mal col·locades, sense encaixar amb la resta de la composició: la de l'angle superior dret, i la tercera i quarta laterals, començant per l'angle inferior esquerre<sup>(9)</sup>.

Encara que no tenim cap document escrit que ens relacioni aquesta peça amb la vila d'Altafulla, l'anàlisi iconogràfica del motiu central del plafó, la muntanya coronada amb les fulles de palmera, ens obliga a pensar en un possible vincle amb Altafulla.

L'escut d'Altafulla es representa per una muntanya sobre la qual hi ha una fulla, que va acompanyada, a la part superior, de la llegenda «Vila d'Altafulla» i a la inferior de dues branques de llorer creuades en els seus extrems<sup>(10)</sup>.

Altrament, l'escut de Tamarit, d'on Mn. Salvador Ramon indica que prové el plafó, està format per una torre flanquejada per dos arbres, entre els quals i la torre trobem, al cantó dret, la lletra M i a l'esquerre la F. A la base de la torre apareix la paraula Tamarit<sup>(11)</sup>.

Si observem d'altres plafons contemporanis, constatem que sovint presenten escuts heràldics, que ens remetent a la persona que va fer la comanda o va sufragar-ne les despeses. La majoria de rajoles eren fetes per encàrrec de les corporacions o parròquies.

En aquests cas, sembla que el comandatari podria ser clarament la vila d'Altafulla.

Caldria fer una feina exhaustiva d'arxiu per veure si es troba algun contracte o registre que aporti noves dades.

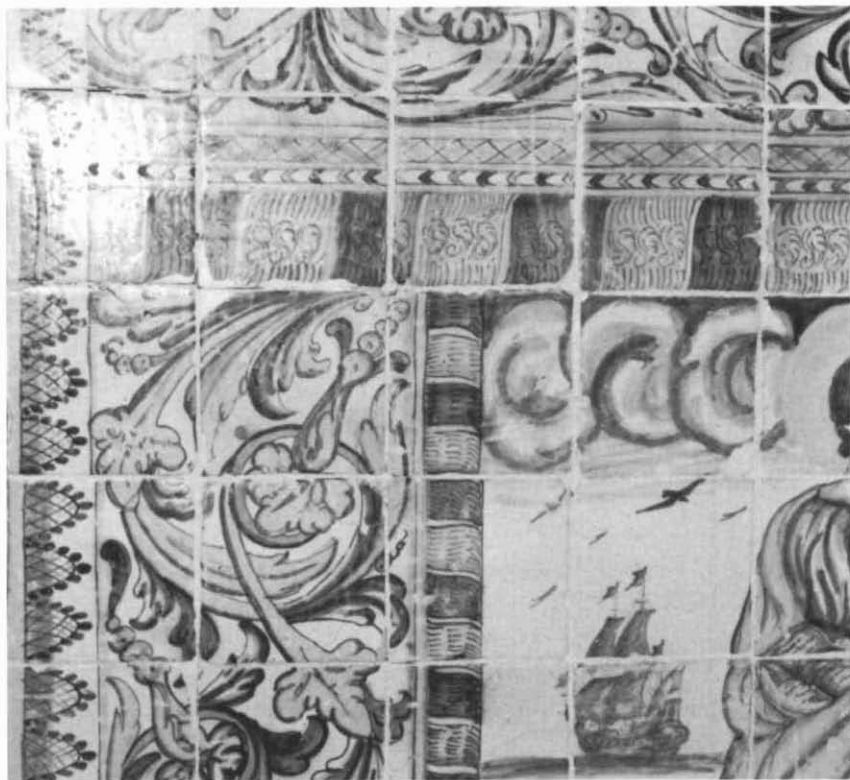
Tanmateix i pel que fa a la temàtica, el fet que es triessin els dos germans apòstols fills de Jonàs, com a motiu central de la composició, no és

(8) Podeu comparar l'estat actual amb el que tenia abans de ser restaurada, visualitzant una fotografia de l'any 1949, publicada a: *Ceràmica decorada catalana*, per BATLLORI, A.: LLUBIA, Ll. M.<sup>2</sup>, Barcelona, Llibreria Tuebols, 1949, imatge núm. 158.

(9) Aquesta mala ubicació, no s'atribueix a una interpretació errònia de la composició original per part dels restauradors, sinó que podria venir donada per possibles mutilacions o manca de peces, particularment de la sanefa central.

(10) MORERA, E.: *Provincia de Tarragona* (Geografia General de Catalunya / Dirigida per Francesch Carreras y Candi), Barcelona, Albert Martin, s.d., p. 852.

(11) MORERA, E.: *Provincia de Tarragona*, op. cit., p. 353.



Un dels quatre velers del frontal

gens fortuït. Com que Pere i Andreu eren pescadors d'ofici, moltes confraries de mariners al llarg dels Països Catalans, els veneren com a patrons.

No ha de ser estrany, doncs, que a Altafulla o a Tamarit, pobles mariners, se'ls dedicués un altar. Val a dir, però, que no tenim notícia que ni a l'església d'Altafulla ni a la de Tamarit, n'hi hagués cap amb aquesta advocació.

Quant a l'estil, les imatges presenten un cert hieratisme que evidencia la influència que tingué el gravat popular en aquest tipus d'obres.

En molts casos, les composicions reproduïxen la temàtica que apareixia a les auques dels gèneres anomenats del «Sol i la Lluna» i de «oficis»<sup>(12)</sup>.

(12) Encara que s'anomenin d'aquesta manera, sovint no representen únicament l'artesanat, sinó que també mostren soldats, vaixells, bestiaris, motius folklòrics i mitològics.

Còpies, que en el moment de gran demanda que és el XVII, els ceramistes realitzen utilitzant patrons, que reproduïen mitjançant l'estergit<sup>(13)</sup> per dibuixar els seus motius, permetent d'aquesta manera augmentar la producció i alhora abaratir-ne el cost<sup>(14)</sup>.

És evident, doncs, que els quatre vaixells blaus, idèntics entre ells, i extremadament semblants als apareguts en d'altres peces de l'època<sup>(15)</sup>, foren dibuixats per Lapuya aprofitant aquesta tècnica.

Cal recordar que els escudellers eren considerats artesans, i per tant la creativitat no comptava, el disseny del dibuix no tenia importància. Els trets que diferenciaven els uns dels altres, eren la tècnica del forn i el bon ús del color, amb el qual podien destacar-se de les composicions dels seus col·legues.

És interessant comparar el pal·li d'altar del Museu Diocesà de Tarragona, amb el frontal de sant Isidre, del mateix autor, per acabar de definir les característiques generals de l'obra de Lapuya<sup>(16)</sup>.

Constatem en ambdós una riquesa de policromia (blau, groc, verd i marró), i la particularitat de tractar l'escena central emmarcada per les tres típiques sanefes, disposades en forma de teló, com si es tractés d'un escenari teatral. Mentre les sanefes interior i exterior es repeteixen en ambdues peces, la central, en el plafó de Martorell, presenta un barroquisme més acusat. Les fulles vegetals estilitzades, passen a convertir-se en corns de l'abundància, dels quals brollen els corresponents fruits. Així mateix, el motiu central a partir del qual es desenvolupa la sanefa, en comptes de ser una senzilla flor, és un cap de putti, sense que hi manquin les aus per acabar-ho d'ornamentar.

(13) Tècnica de marcar un dibuix en una superfície posant-hi a sobre unes planxes de cartó o llauna, on s'assenyalaven les línies del dibuix que es volia reproduir, mitjançant un seguit de punts foradats. Aquestes s'aplicaven damunt de la rajola i per sobre d'elles es passava una bosseta plena de pols de carbó o guix.

(14) Aquests models varen anar repetint-se fins a mitjans del s. XIX, moment en què entra en crisi la producció de rajoles.

(15) Com a exemple podríem citar el que apareix a la rajola blava de la col·lecció Mora de Barcelona, reproduït a: *Cerámica y vidrio* (Ars Hispaniae, vol. X), per AINAUD, J., Madrid, Plus Ultra, 1952, p. 148.

Així com també, el plat de pisa blava núm. inv. 5.134, del Museu de Ceràmica de Barcelona, reproduït a: *Guia del Museu de Ceràmica*, per SANCHEZ-PACHECO, T., Barcelona, Ajuntament, 1986, p. 81.

(16) Conservat al Museu Municipal de Martorell. Segons m'explicà, en una conversa mantinguda el 7 d'octubre de 1992, el sr. Isidre Clopas, conservador dels Museus de ceràmica de Martorell, aquest plafó va ser comprat pel Museu a Mn. Bonet Baltà a l'Hospitalet de Llobregat. Aquests darrer l'havia aconseguit a Vilafranca del Penedès, sense que això signifiqui que provinqués de dita vila.



Antependio d'altar policrom (S. XVII)

Un altre tret característic a destacar és la presència del monocromisme blau al fons de l'escena, amb el particular cel ennuvolat i els vaixells envoltats d'ocells. Val a dir, que a diferència de l'anterior, la composició central es troba molt més elaborada, i hi apareix la mà de l'artesà que treballa amb més llibertat, deixant una mica de banda la forçada simetria de l'obra tarragonina.

Ara per ara, Miquel Lapuya, gràcies al volum d'obres conservades, es considera un dels ceramistes més destacats del s. XVII.

Carina Huguet i Valls



## BIBLIOGRAFIA

- AINAUD, J.: *Cerámica y vidrio*, (Ars Hispaniae, vol. X). Madrid, Plus Ultra, 1952.
- BATLLORI, A.; LLUBIA, Ll. M.<sup>a</sup>: *Cerámica decorada catalana*, Barcelona, Llibreria Tuebols, 1949.
- CIRICI, A.: *Cerámica catalana*, Barcelona, Destino, 1977.
- CLOPAS, I.: *Art popular: la ceràmica decorada. Les rajoles*, (sèrie XIV, 1), Barcelona, Diputació Provincial, Servei de Promoció del Turisme, 1977.
- CLOPAS, I.: *Ceràmica catalana decorada i terrissa popular*, Barcelona, Fundació d'Història i Art Roger de Belfort, 1991.
- RÀFOLS, J. F.: *Diccionario biográfico de artistas de Catalunya*, vol. II, Barcelona, Millà, 1953.
- RAMON, Mn. Salvador: «Frontal de rajoles amb sant Pere i sant Andreu», a *Millenium: història i art de l'església catalana*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1989.