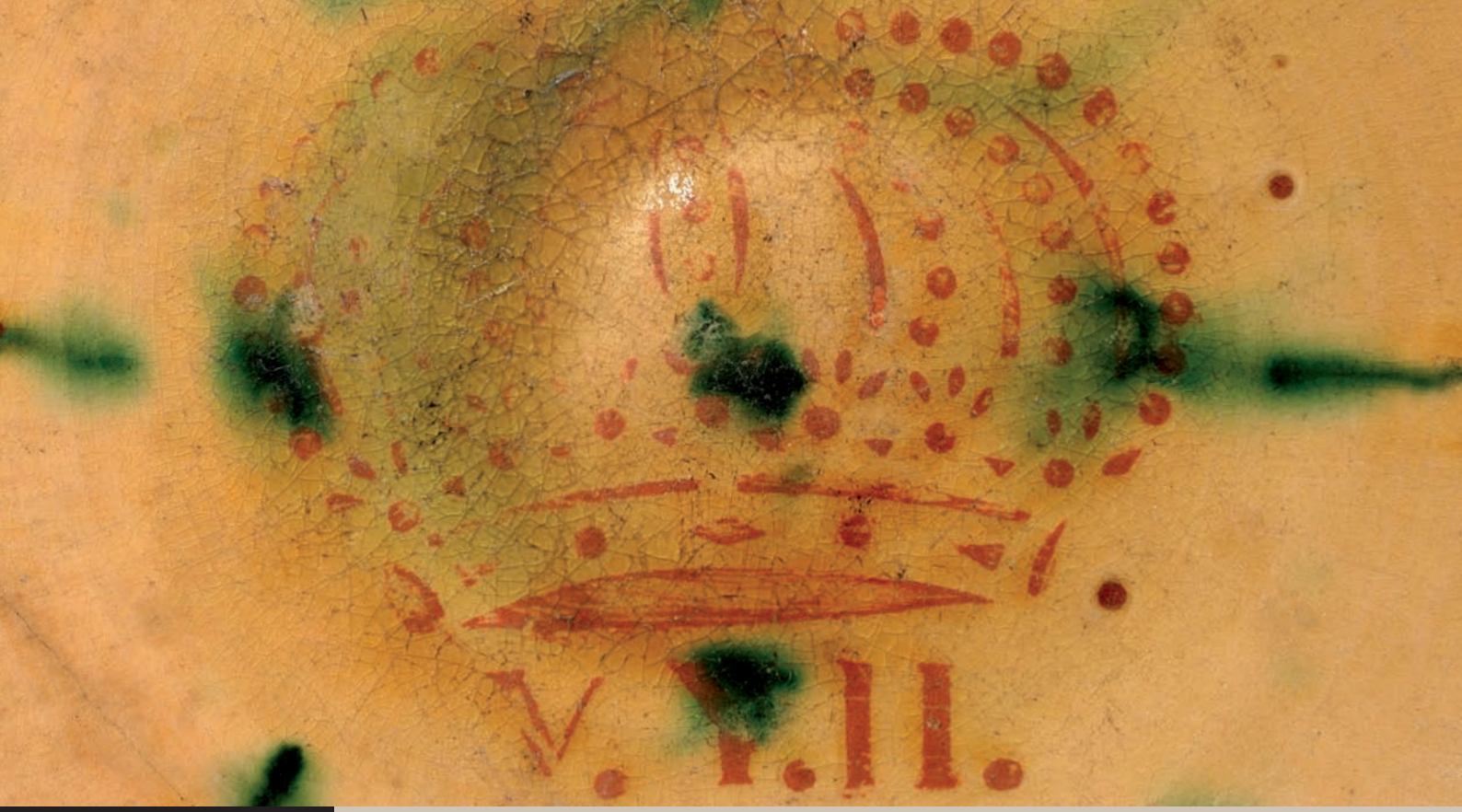


05

TERRACOTTAMUSEU
CONSORCIDELESGAVARRES
ARXIUCOMARCALDELBAIXEMPORDÀ

DABA 2009

ÍNDEX

Amor i desamor a Isabel II 2

Últims testimonis del passat 10

Els constructors de les xemeneies de la Bisbal 13

Retrat d'Isabel II (1846), de Federico de Madrazo i Küntz.

AMOR I DESAMOR A ISABEL II I LES TREPES BISBALENQUES D'EXALTACIÓ A LA REINA

1

La proclamació, encara que inconstitucional, de la majoria d'edat d'Isabel II, es va celebrar a la Bisbal amb una extraordinària festa durant la qual un gran retrat de la reina, sota un dosser, amb llums a la nit i una guàrdia permanent, va presidir la plaça Major.

Una nombrosa comitiva acompanyà el batlle i la resta del consistori per anar-hi a fer la proclamació de la majoria d'edat i jurar-li fidelitat. Tot davant del seguici hi figuraven els gegants, l'àliga, el drac, que féu les seves acostumades descàrregues de petards i focs d'artifici, i els músics.

Arribats a la plaça el secretari va llegir els Decrets en els quals les Corts declaraven Isabel II major d'edat després d'haver jurat aquesta la Constitució davant els diputats en sessió plenària a Madrid. Seguidament el batlle Benet de Ciurana va pronunciar un abrandat parlament i finalment va "exigir" a tota la gentada que emplenava la plaça de gom a gom que juressin fidelitat a la sobirana. S'acabà l'acte amb els corresponents visques a la reina i a la Constitució.

Després tothom entrà a l'església per celebrar un solemne ofici amb l'homilia del rector. Cantà la capella de música de la parròquia que també ho féu en el tedèum d'acció de gràcies que seguí la celebració eucarística.

En acabat es formà una grandiosa manifestació festiva presidida per les autoritats que va recórrer diversos carrers. Diferents vegades els bisbalencs van escoltar els sons de festa que escampaven les campanes de les esglésies de la Bisbal amb el seu tritlleig alegre. A la tarda es va celebrar un ball popular a la plaça on hi havia el retrat de la reina i al capvespre, fins a les primeres hores de la matinada, les autoritats, les famílies aristocràtiques i de l'alta burgesia local van ballar valsos, masurques, polques i altres danses de moda en el saló principal de la caserna per festejar la diada i l'esperada pau que comptaven assolir amb l'estabilitat que prometia l'entesa entre moderats i progressistes, les dues principals tendències del liberalisme en aquell moment. A la nit hom també féu lluminàries en les cases principals i edificis públics.

La documentació de l'època és plena d'elogis a Isabel II: *nuestra adorada reina, la más venerada de las soberanas, la amada soberana*... i que *en brazos de un pueblo fue llevada a ese trono*. Els vilatans són qualificats com a *leales habitantes, fieles vasallos, devotos súbditos*, etc.

És en aquests moments eufòrics que cal situar l'elaboració de peces de ceràmica obrades per terrissers bisbalencs, on figura la llegenda V.Y.II (V[iva] Y[sabel] II) sota una corona reial i que es deurien utilitzar a les llars de les famílies reialistes més addictes.

EL DESENCÍS

Però allò que semblava que tot serien flors i violes ben aviat se n'anà en orris. La reina, que només tenia tretze anys, va caure sota les influències de les camarilles de la Cort. Els carlins, que comptaven casar-la amb el seu capdavanter, el príncep Carles Lluís de Borbó, cosí seu, tal com aconsellaven personatges com ara Jaume Balmes, per acabar el conflicte familiar i dinàstic, veieren frustrades les seves pretensions quan el govern decidí rebutjar el candidat carlí i la va casar amb un altre cosí, Francesc de Borbó, un insignificant príncep, efeminat i impotent sexual que no va fer vida marital amb ella i vivien en palaus separats. No va tardar gaire a esclatar la segona guerra carlina, que va trencar aquella pretesa pau que tant desitjaven els ciutadans.

D'altra banda, els diversos amants de la sobirana van donar-li mala fama que, afegida a les seves dissortades vel·leïtats polítiques, les seves preferències pels liberals moderats i els escàndols financers de la Cort, la van desprestigiar tot just començar a exercir la sobirania.

L'anomenada Dècada Moderada (1844-1854) amb el general conservador Narváez al capdavant del Govern féu entrar també amb mal peu el seu regnat. Narváez va governar d'una forma dictatorial, prescindí de les Corts i reprimí l'agitació obrera i altres opositors utilitzant l'exèrcit si calia. Els progressistes van haver d'aguantar, a contracor, la reforma de la Constitució de 1837 i després una nova Constitució encara més regressiva, la del 1845, imposada pel partit moderat.

La devoció filial d'Isabel II envers el papa Pius IX també la va fer malveure entre els sectors més avançats de la classe política. Pius IX va publicar l'any 1864 el *Syllabus errorum*, un recull de proposicions condemnatòries de les doctrines progressistes que van fer esverar tots els ciutadans que maldaven per modernitzar la societat. El *Syllabus* condemnava el liberalisme, el nacionalisme, el socialisme, el comunisme, el matrimoni civil, les societats secretes, l'ètica natural, l'autonomia de la societat civil entre altres. Era una ingerència del papa en l'àmbit polític.

2

1- Plat fondo (TM. 8183). Foto: E. Punset.
2- Càntir de peu (TM. 8730). Foto: E. Punset.

Una altra etapa del regnat d'Isabel II, el Bienni Progressista (1854-1856), va ser un intent de dur a terme la radical transformació que l'Estat espanyol necessitava per convertir-se en un estat modern, però les divergències entre moderats i progressistes malbarataren aquests propòsits. Una nova Constitució, l'any 1856, aprovada però no promulgada, fou retirada quan tornaren al capdavant del govern el conservador Narváez i després González Bravo que exercí el poder amb mà dura, amb forta censura a la premsa i repressió del món obrer i del partit republicà. Tot plegat va precipitar la Revolució de Setembre de 1868, dita la *Gloriosa*, que destronà Isabel II.

LA CAIGUDA

La Junta Revolucionària de la Bisbal va prendre possessió de l'Ajuntament i va llançar daltabaix del balcó el retrat de la reina. Els redactors del setmanari *El Faro Bisbalense*, una barreja de progressistes, republicans i algun liberal moderat, que havien patit la censura dels governs moderats isabelins, fan una forta crítica al règim caigut i a la sobirana. *Isabel II* –deien– *digna hija de su padre, no desmiente la raza, Isabel de Borbón, reina perjura, esposa adúltera, muger ingrata….* I fan un retrat de l'Espanya isabelina que havien rebutjat: *Aquella España fanática y supersticiosa, ignorante y embrutecida; presa de los Califas y conquista de los Papas; asiento de la Inquisición y de los autos de fe; empobrecida por el clero y enervada por la teocracia; poblada de conventos y cuarteles, monasterios e iglesias; exhausta de brazos para la agricultura y con sobra de ellos para las prebendas; por leyes, las del embudo; por prensa, el lápiz rojo; por tribuna, la mordaza; por sistema rendístico, los empréstitos y descuentos; por Constitución, consejos de guerra; por Reyes, imbéciles; por Reinas, Mesalinas; por consejeros, bandidos tonsurados y monjas sacrílegas; por credo político; el* Syllabus*; por religión, la poliviria…*

I acaben sentenciant: *No más Borbones, nunca jamás.*

LES TREPES D'EXALTACIÓ ISABELINA DE LA COL·LECCIÓ DE TERRACOTTA MUSEU

Fins al primer terç del segle XIX, la Bisbal fou un centre terrisser d'importància comarcal. A partir d'aquest moment, i com a conseqüència de diversos factors positius, la indústria ceràmica bisbalenca experimentarà un desenvolupament sense precedents, amb un considerable augment tant en el nombre d'obradors com de producció (no només de terrissa sinó també d'altres productes emergents com els cairons fins) i una significativa ampliació del mercat. De manera

Plat fondo (fragment).
UE. 1132. Foto: E. Punset.

paral·lela, i fruit dels esforços dels terrissers per tal d'optimitzar el procés de fabricació, apareixeran un seguit d'innovacions en la manufactura artesanal; millores tècniques que permetran assolir una major rapidesa en certs aspectes del procés, especialment en la decoració dels objectes, així com també una major organització del procés d'elaboració i comercialització.

Una de les innovacions que distingirà l'evolució de la indústria terrissera bisbalenca durant el segle XIX serà justament l'aparició de la tècnica decorativa de la trepa, que substitueix la tradicional decoració aplicada a llanterna. La innovació de la trepa, que no requeria una habilitat especial i que podia ser feta per mà d'obra complementària, va permetre agilitar en molt el procediment i incorporar la dona en el procés productiu.

El procediment de la trepa (i per extensió el dibuix que en resulta) consisteix en l'ornamentació d'un objecte ceràmic a partir de la utilització d'una plantilla flexible amb un dibuix vogit. La seva aplicació és molt senzilla: la plantilla (les més antigues eren fetes de paper vegetal banyat amb oli de llinosa) es posa damunt la peça crua i engalbada i es pinta a pinzell el buit de paper amb engalba de color: en vermell si la peça està banyada amb engalba blanca de base o en blanc si es troba banyada amb engalba vermella; un cop pintat, la plantilla es retira i el dibuix queda calcat damunt l'objecte. Normalment, s'acostuma a afegir alguns esquitxos verds d'òxid de coure a les trepes, i la peça es cobreix totalment amb vernís incolor.

Els dibuixos de les trepes solen ser senzills i força esquemàtics, per les limitacions del calc i perquè la temàtica sol ser de caire popular. Els models de trepa (que presenten una evolució ornamental al llarg del temps) són molt nombrosos; només a la Bisbal se'n tenen registrades més d'un miler –i segur que en queden moltes més–, una selecció de les quals fou publicada per Joan Santanach i Mont-serrat Suñol fa anys.

LA COL·LECCIÓ

Terracotta Museu guarda en el seu fons un bon nombre de peces amb decoració a trepa. I dins la col·lecció, aquelles que victoregen la reina Isabel II tenen sens dubte una presència significativa. Algunes (les menys) provenen de peces incorporades per mitjà de donació o compra; la gran majoria, però, foren trobades durant les excavacions efectuades de juny de 1993 a gener de 1994 al castell palau de la nostra ciutat. La gran quantitat de material arqueològic aparegut en aquests treballs, principalment ceràmic, fou dipositat en el seu moment a Terracotta, lloc on encara es custodia.

Una recerca arqueològica que va contribuir de manera significativa a millorar els coneixements respecte de l'evolució històrica del monument i va comportar, a més, canvis notoris en la seva aparença interior. Les troballes fetes durant els vuit mesos d'excavació continuada foren molt importants i d'una diversitat remarcable; entre altres, la recuperació d'un magnífic lot de peces decorades amb trepa isabelina s'ha de considerar com una de les principals de tota la intervenció, atès que permeten contextualitzar (per primer cop amb referents cronològics clars) moltes de les trepes bisbalenques més antigues.

La gran majoria de trepes de la sèrie d'Isabel II foren descobertes en l'estrat UE.1132, un potent nivell de gairebé 1 metre de gruix i molt ric en material arqueològic que soterrava l'antiga cavallerissa del castell i servia de solera a les construccions posteriors. Un estrat que ha estat datat amb força seguretat entorn de mitjan segle XIX (una moneda de la reina Isabell II datada l'any 1849, trobada just damunt mateix de l'empedrat, proporciona una data post quem valuosíssima per precisar l'obliteració). Altres estrats relacionats directament amb aquest gran reompliment i amb presència també de peces amb la mateixa trepa heràldica serien l'estrat UE.1142, diferenciat de 1132 més per precaució que no pas per un canvi estratigràfic evident (potser per la presència en el seu farcit de més material de construcció) i l'estrat UE.4016, localitzat sota mateix la porta d'entrada a la sala de la cavallerissa, format per tal de terraplenar el buit de les antigues escales d'accés a l'estable i preparar el paviment superior.

Un altre estrat amb presència de material isabelí és l'UE.1144, un nivell també relacionat amb la cavallerissa. L'estudi estratigràfic va demostrar que la formació de l'estrat 1144 obeïa a les necessitats de refer puntualment una part malmesa de la cavallerissa, la qual, al llarg d'anys de funcionament, hauria patit un deteriorament evident en el costat nord-est. Estudiat en el seu moment, la formació d'aquest nivell es datava entorn del segon quart avançat del segle XIX. Val a dir que altres peces amb el mateix motiu monàrquic també han estat trobades en altres estrats del castell, datats també l'entorn de mitjan segle XIX.

Unes datacions que es corresponen amb d'altres proposades a peces de la mateixa sèrie, com l'atorgada a un càntir de peu publicat

Moneda de 8 maravedisos
d'Isabel II (1849). UE. 1132

Mostrari de trepes de la sèrie d'Isabel II amb corona tancada i llegenda amb punts entre les sigles.

per Emili Sempere, amb paral·lels al Museu Arqueològic de Banyoles, o una sopera registrada per Joan Santanach datada entorn de 1833-1840 (Primera Guerra Carlina) o, menys probable, 1846-1849 (Guerra dels Matiners). Una cronologia més àmplia ens la donen el mateix Santanach i Elvira González quan situen la sèrie dintre del període 1833-1868. La nostra proposta és, tal com ja s'ha dit, circumscriure la sèrie entorn de 1843, moment en què Isabel és declarada major d'edat. En tot cas, les trepes isabelines són, ara per ara, les trepes bisbalenques més antigues que es poden datar amb seguretat.

EL CATÀLEG

Una classificació preliminar de les trepes que aclamen la reina Isabel i que es conserven al Terracotta Museu ha permès distingir un repertori d'almenys sis models diferents. En cinc casos, la representació heràldica de la corona reial (símbol d'autoritat del monarca) és tancada i ve acompanyada per la llegenda V.Y.II. (amb punt entre les sigles o sense), abreviació formada per la unió de les inicials escrites en majúscula de les paraules V[iva] Y[sabel] II, amb la y grega fossilitzada en la forma arcaica d'escriure el nom de la reina. Només en un cas la corona es representa oberta i sense llegenda, i no es pot assegurar que sigui de la mateixa sèrie que la resta.

Les diferents trepes catalogades presenten petites diferències que les distingeixen entre elles, condicionades sovint o bé per l'adaptació del dibuix al tipus de peça on s'aplica (peces obertes o tancades), o també per la magnitud de la peça on es troben o, com ja s'ha dit, per la representació formal de la llegenda, amb punts entre les sigles o sense. Les corones tancades, amb més o menys esquematisme, es representen de manera similar: un cèrcol enriquit de pedreria damunt del qual es desenvolupa una decoració pautada de florons o fulles interpolats amb puntes més baixes que sostenen diademes carregades de perles i tancades al punt d'intersecció, on agafen un món centrat acabat amb una creu. En el cas de la corona oberta, el cèrcol ve acabat per flors de lis.

Un catàleg al qual caldria afegir aquelles altres trepes ja publicades i que presenten petites diferències amb les nostres, especialment en el disseny dels florons, com ara la que presenten Santanach i Suñol en la seva classificació o, més recentment, aquella altra ressenyada pel mateix Santanach i Elvira González designada amb el número 1843 del seu catàleg de trepes. Val a dir que els mateixos autors especifiquen que Joan Santanach té classificades altres trepes decorades amb corona i inicials i que correspondrien als números 91, 93, 217, 446, 715, 748, 898, 1149, 1439, 1523, 1604, i 1704 del seu inventari.

Pel que fa a les formes on es documenta la presència d'aquesta sèrie són totes de la vaixella de taula: la plata fonda i el plat fondo, el càntir de peu, l'escudella o sopera individual amb orelles i el bol. D'aquesta darrera forma cal esmentar que es tracta d'una peça molt primerenca i, malgrat presentar-se fragmentada, sembla reunir ja totes les característiques formals que marcaran el tipus: forma de casquet, sense orelles, paret alta que acaba gairebé vertical i amb un probable repeu anular.

Les trepes que exalten la reina Isabel II són sempre el motiu iconogràfic principal. En

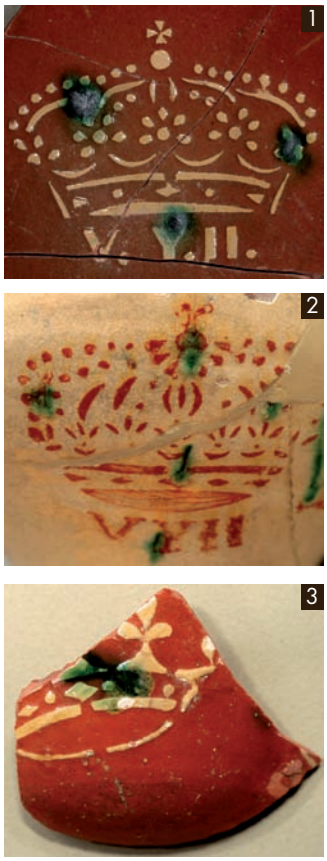
Plata fonda (TM. 1783). Foto: E. Punset.

Mostrari de trepes: 1 i 2 amb corona tancada i llegenda sense punts intercalats;
3: corona oberta sense llegenda.

les peces de plateria es reserva el bell mig del fons de la cara vista per disposar-les; en aquests casos, es deixa l'ala per a les sanefes o, com en el cas de la plata, s'acompanya també d'una altra sanefa a la pujada. Segons la forma on s'aplica, però, la trepa varia d'ubicació, com en el cas de les formes tancades (càntir de peu) en què es localitza a la botxa tot alternant amb sanefa, o en les escudelles i el bol en què apareix a les parets exteriors de la peça com a motiu únic. Pel que fa a les sanefes d'acompanyament predominen els motius de draperia, acabats en serra o en merlet, tot i que en algun cas també trobem motius florals o vegetals disposats en garlanda. ■

Jordi Frigola i Arpa - Xavier Rocas Gutiérrez

Diferents sanefes vinculades amb la sèrie isabelina.



Diversos fragments ceràmics amb trepes isabelines (UE. 1132):
1- Escudella o sopera individual
2- Càntir de peu
3- Bol
Fotos: E. Punset.

ÚLTIMS TESTIMONIS DEL PASSAT

Ara farà 20 anys de la publicació *Fonteta i la calç* (1989). Aquest llibre recull les experiències i la recerca d'un grup de joves que participaren en un camp de treball dirigit per David Pujol i Joan Juanola. A través de la recuperació del forn Gran o forn d'en Torró, l'objectiu era poder estudiar i valorar els testimonis que l'activitat de la calç ha deixat a la zona. La recerca no només es va centrar en els elements materials sinó que es feren entrevistes amb els mestres calcinaries del poble. Com que les entrevistes foren enregistrades, avui les hem pogut recuperar i escoltar de nou; són un bon testimoni del coneixement dels mestres Miquel Puig, Josep Pons, Joaquim Puig, Joan Fanals i Josep Ponsatí. Gràcies a això tenim documentada per al futur la memòria d'aquests personatges, que representa a hores d'ara un tros de la història de les Gavarres.

Fa uns cinquanta anys tothom de Fonteta i Sant Climent tenia algun o altre vincle amb la indústria de la calç: a bosc fent llenya, a la pedrera, als forns i fent de viatjant de calç. L'element més visible de tota aquesta activitat són els forns, d'aquests en tenim documentats 23. Hem de donar rellevància a aquest nombre ja que en total a les Gavarres en tenim documentats 36[1]. Així doncs, tot i trobar-ne a Celrà, a Cruïlles-Monells i Sant Sadurní de l'Heura, a la Bisbal, etc. aquesta concentració de forns és única. L'explicació és que la gent de l'entorn va poder comptar amb la matèria primera bàsica: la pedra calcària.

Les Gavarres no són unes muntanyes calcàries, la roca calcària es troba com a material sedimentari a les parts baixes del massís; per exemple, és molt popular la calcària nummulítica que es troba entre Girona i Fonteta. En general, les Gavarres estan compostes de pissarres a la meitat nord i granits a la meitat sud; i a la part més alta del massís hi ha un eix central on predominen els esquistos i les quarsites.

Des del Consorci de les Gavarres s'ha volgut reconèixer aquest paper protagonista de la calç a Fonteta i en la redacció de la proposta de declaració de les Gavarres com a zona d'interès etnològica s'ha escollit com a representant de l'activitat etnològica de la calç el forn Gran de Fonteta. Avui dia aquests forns no tenen cap mena d'activitat i, tret dels que s'han reconvertit en habitatge, resten abandonats i embardissats. Alguns d'aquests com el forn Gran, el forn del Ferrer o el forn del Bosc Fosc es troben a peu de camí, així que en un futur plantejar-se'n la recuperació comptaria amb l'avantatge del bon accés.

La família Torró disposava de dos forns a la seva finca, el forn Petit i el forn Gran. Per als propietaris forestals construir un forn era una forma d'aprofitar els feixos de llenya resultants de la neteja del bosc. Si a més a més hi afegim el rendiment de la venda de la calç s'entén que el negoci fos prou atractiu per a la inversió inicial del forn.

Els forns de calç de Fonteta es troben construïts en un marge per poder tenir un doble accés sobre l'estructura; és a dir, per dalt de la xemeneia i per la foganya. A l'hora de fer la cuita, primer es construïa una volta amb la pedra calcària (tots els forns de calç són circulars), aquesta volta arrencava a la banqueta: una anella que trobem a la part inferior de l'olla i és l'element característic d'aquests forns. Un cop la volta estava closa s'abocava des de la part alta de la xemeneia el *retiu* (pedruscall de calcària) amb l'ajuda del *tamborell* (carro). Dins de la volta de pedra calcària es

Estat actual del molí. Arxiu d'imatges del Consorci de les Gavarres.

Forn Gran després del camp de treball. Foto: David Pujol.

posava la llenya i s'encenia. El foc s'havia d'anar atiant per la boca del forn, per això es feien torns fins que el fum sortia blanc avisant que el foc havia arribat a dalt i les pedres estaven cuites. El pas següent era esperar que el forn es refredés i desenfornar amb els cabassos d'un quintar i mig. Tot plegat durava una setmana. Quan es desenfornava, la calç ja estava venuda, si no, la guardaven dins el forn per conservar-ne millor les propietats. Si amenaçava pluja s'hi construïa un teulat.

Escoltant les gravacions ningú reconeix haver treballat en el forn Gran però sí en el forn Petit, el qual fou l'últim a cremar a Fonteta i Sant Climent. El mestre calcinaire Miquel Puig tenia arrendat aquest forn a la família Torró. Nosaltres vam anar a parlar amb el seu fill, Josep Puig, qui ens explicava que el seu pare, a part d'aquest, en vigilava d'altres simultàniament; ell era el capatàs de la colla i coordinava les feines a bosc, a la pedrera i en el moment d'enfornar. Com ja hem dit, calia fer una volta amb les pedres i aquesta operació no tothom la sabia fer. Era la part més important, ja que si durant la cuita la volta queia, aquesta es feia malbé. Aquesta part la feia ell. Quan acabava tot el procés el cap de colla convidava la resta a un dinar per celebrar-ho. El forn Petit és un habitatge i les restes de l'exterior estan en molt mal estat. Al seu voltant trobem la pedrera que segurament alimentava els dos forns de la família Torró. El forn Gran, en comparació, està en més bon estat i el seu accés és més fàcil.

La calç de les Gavarres anava destinada a emblanquinar parets, ensulfatar plantacions, desinfectar l'aigua, i sobretot, a l'activitat constructiva de les poblacions de l'entorn. Moltes cases de Calonge, Sant Feliu o Platja d'Aro es construïren amb aquesta calç. La distribució de la calç es feia amb carro en les distàncies curtes i en les més llargues amb el Tren Petit. Hi havia qui treballava de viatjant de calç i anava a veure els paletes i fer els tractes pertinents. Tant en Pitu *Rosario* com en Fernando *Colls*, tots dos són veïns de Sant Climent de Peralta, coincideixen que feren molts viatges cap a la Costa Brava portant calç per a la construcció. Molts tractes de compravenda es tancaven o es duien a terme aprofitant el mercat setmanal, el divendres a la Bisbal, el diumenge a Palafrugell, el dilluns a Torroella de Montgrí, el dimarts a Pals, el dimecres a Cassà, etc. La calç de Fonteta calia amarar-la amb aigua per fer-la servir en la construcció. Aquesta operació la feien els mateixos compradors, a Fonteta no tenim rastre de cap bassa associada a un forn de calç.

El preu de la calç va pujar de les cinc pessetes el quintar als anys trenta fins a les trenta o quaranta després de la guerra. En Fernando[2] recorda que el 1940 venia la calç a quinze pessetes.

L'activitat va desaparèixer amb la construcció dels forns de calç moderns, coneguts com a forns de raig. Aquests forns no s'aturaven, es carregava la pedra calcària a capes i quan la calç estava llesta es podia anar traient. Aquests forns coïen un tipus de calç diferent, la calç hidràulica, els vilatans de Fonteta diuen que ells feien calç grassa. El fill de Miquel Puig (Josep Puig) ens explicava que quan el seu pare va deixar de fer calç tenia clients que n'hi demanaven i ell l'anava a comprar a Ullà on encara se'n feia. Contribuirà també a l'esllanguiment de l'activitat un canvi en el material constructiu i en els costums, els nous projectes que es faran d'habitatges començaran a utilitzar la calç hidràulica en detriment de la calç grassa de Fonteta. ■

Maria Piferrer Saurí
Tècnica de Patrimoni Cultural del Consorci de les Gavarres
Lluís Pujol Grau
Arquitecte

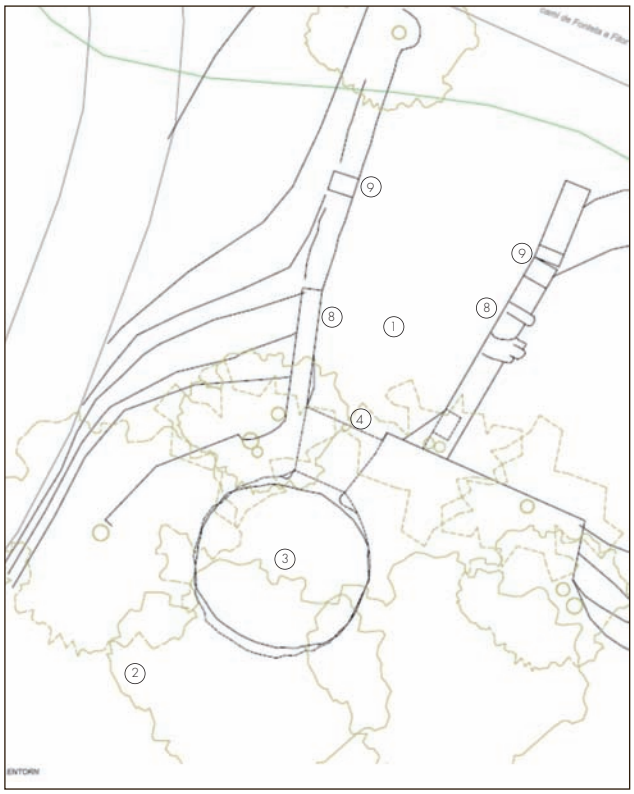
[1]Gràcies a l'interventari *Gavarres: memòria i futur* (1994-1997).
[2]BONET, J. (2004).

BIBLIOGRAFIA

PUJOL, D. i JUANOLA, J. (1989). *Fonteta i la calç*. Edita l'Ajuntament de Vulpellac, Fonteta i Peratallada i el Consell Comarcal del Baix Empordà. Girona.
BONET, J. (2004). "Fernando Colls, de Rabioses". Dins la *Revista de les Gavarres i de l'Ardenya*, núm. 6, pàg. 34-35. Cassà de la Selva.
BONET, J. (2005). "Els forns de calç". Dins la *Revista de les Gavarres i de l'Ardenya*, núm. 8, pàg. 96-97. Cassà de la Selva.

EL FORN GRAN DE FONTETA

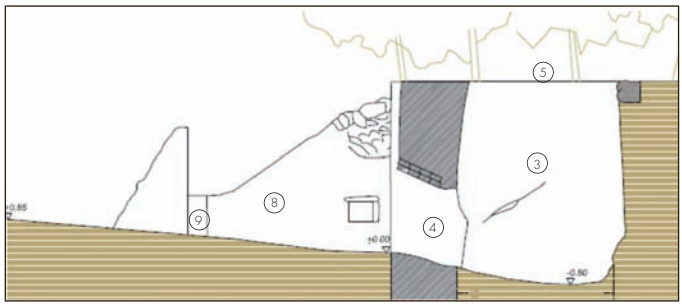
Plànol de situació.



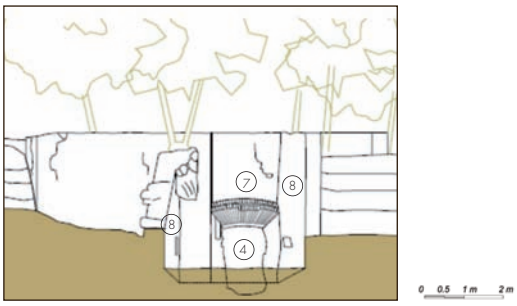
Planta entorn.

LLEGENDA PARTS FORN DE CALÇ

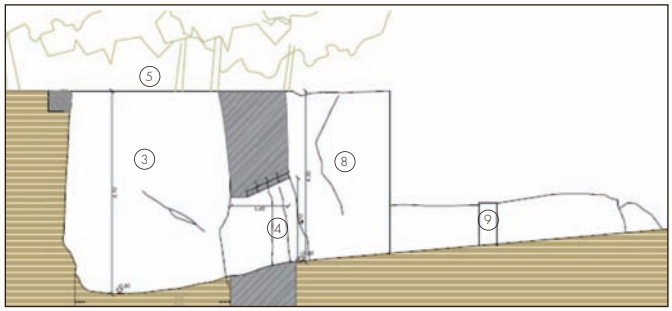
1- Àmbit de treball dels calciners. Possible ubicació del porxo.
2- Esplanada i zona d'accés dels carros
3- Olla o cavitat central
4- Boca petita de l'olla
5- Boca gran de l'olla
6- Possible banqueta
7- Façana principal
8- Murs laterals
9- Restes de pilars de maó



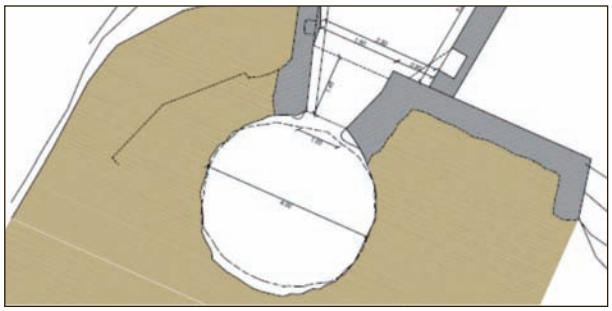
Secció longitudinal a llevant.



Façana principal a nord.

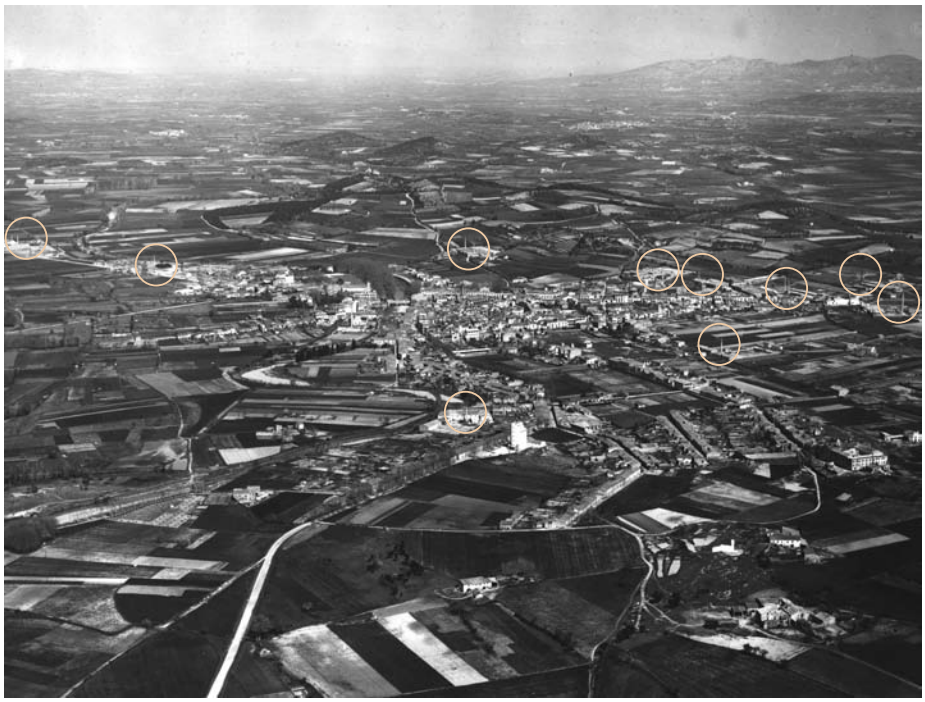


Secció longitudinal a ponent.



Planta forn.

ELS CONSTRUCTORS DE LES XEMENEIES DE LA BISBAL



Panoràmica aèria de la Bisbal, 1962. Fons: Terracotta Museu.

LES XEMENEIES DE LA BISBAL

L'any 1994 es publicava a *El Drac* un dossier sobre les xemeneies de la Bisbal signat per Rosa M. Masana. El treball acabava amb la constatació que mancava fer una relació i una petita explicació dels professionals, mestres d'obres, paletes i manobres, que les havien fet possibles i s'esmentava la possibilitat de revisar la contribució industrial del fons de l'Ajuntament bisbalenc del període comprès entre 1850, data de la primera documentació d'aquest tipus, i aproximadament 1950. En aquest sentit, el treball que els presentem ve a cobrir aquesta mancança i suposa una segona part o una continuació d'aquell dossier que explicava la construcció de divuit d'aquestes peces arquitectòniques que configuren l'especial paisatge urbà de la capital baixempordanesa.

Fou en el segle XX quan dels tradicionals obradors de terrissa s'evolucionà a noves formes de producció i de treball per mitjà de la creació d'empreses que introduïren procediments tècnics i maquinària més avançada. Les xemeneies en foren una part fonamental i cal recordar l'esforç i la vàlua d'aquells que les edificaren, mestres d'obres i paletes. Recordem les paraules de David Pujol sobre aquests constructors: "Aquests paletes, que van esdevenir especialistes a còpia d'experiència, i a base d'esguerrar-ne alguna, ara es miren les xemeneies amb recança i enyorament. Es recorden de quan, amb el mocador a sobre el cap, per protegir-se del sol, dreçaven paret xemeneia amunt, amb el plaer que dóna l'obra ben feta".

Agraïm el treball de recerca de fons documentals i orals que ha realitzat l'autora de l'article per fer-nos arribar els apunts biogràfics dels paletes que es responsabilitzaren de la construcció d'algunes d'aquestes peces i per presentar-nos el resultat de les seves consultes de les fonts documentals, la matrícula industrial, on podem trobar tot un segle de constructors bisbalencs.

Els estudiosos i investigadors saben que les fonts oficials no reflecteixen tot el teixit social d'un període històric i, en alguns casos, es poden presentar algunes inconsistències. És el cas de la Col·lectivitat del Ram de la Construcció que, creada a finals de 1936 i fruit d'aquella època convulsa, no desapareix dels documents oficials fins a l'any 1942, data en què l'alcalde d'aleshores, Robert Figueras d'Almar, certifica que s'ha de treure de la matrícula industrial "por haber sido disuelta por las Fuerzas Nacionals el dia de la Liberación de esta ciudad, 5 de Febrero de 1939".

Pel que fa a la documentació consultada cal destacar que en el segle XIX només Sebastià Pi i Pi (1874-1894) i Josep Puig Sais (1871-1896) apareixen com a mestres de cases. Per Pere Lloberas sabem que foren mestres d'obres municipals en el període de màxim desenvolupament de l'activitat constructiva de la burgesia bisbalenca del vuit-cents. Sebastià Pi actuà de mestre d'obres municipal quan oficialment encara ho era Modest Vilanova, al qual succeí quan va morir.

Però deixem els mestres d'obres i arquitectes municipals per a un altre article i donem pas a l'escrit i els esquemes que ens ha lliurat l'autora. ■

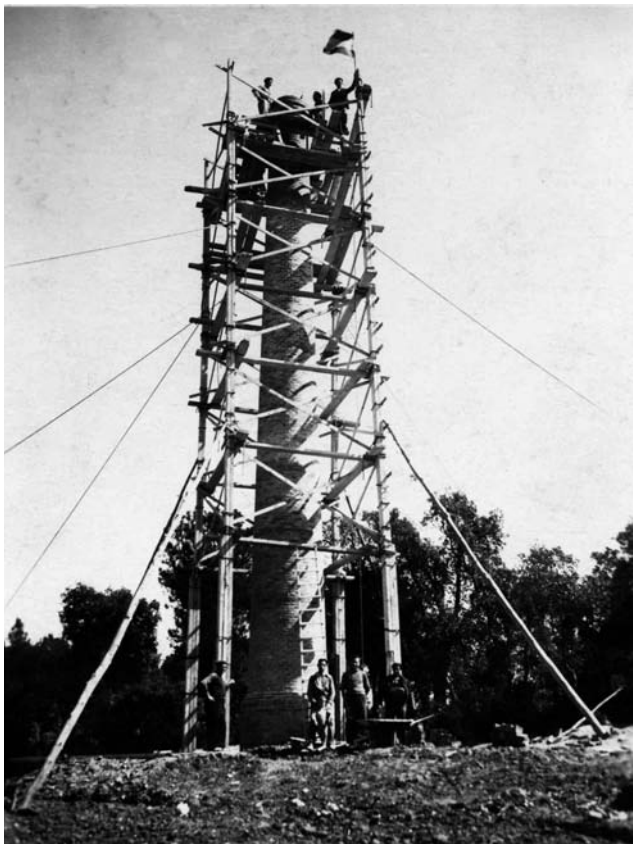
Arxiu Comarcal del Baix Empordà

ELS CONSTRUCTORS DE LES XEMENEIES DE LA BISBAL

La Bisbal preserva vint de les xemeneies industrials que servien de tiratge de fums dels forns ceràmics de flama invertida d'abans que s'implantessin els mecànics amb tir o tracció de fums forçada. Excepte quatre d'aquestes xemeneies, les altres estan fetes amb maons aplantillats de terra cuita vermella.

D'acord amb les fonts consultades, podem considerar que van funcionar des de principi del segle XX a ple rendiment durant els anys cinquanta, seixanta i setanta i fins gairebé finals de segle, ja que l'any 1990 encara fumejaven la de la fàbrica Lloberas i la de l'Empordanesa.

La reputació d'aquestes estructures darrerament s'ha vist incrementada potser perquè valorem el treball artesà de la seva construcció i tenim en compte els pocs recursos de protecció personal de què disposaven, ja que per construir els primers metres s'utilitzaven bastides externes fetes de taulons, brides, llibants i llibantons i a mesura que s'anava pujant el fust empraven bastides internes amb un sistema de taulons mòbils. Amb tot, aquest tipus de treball era una tasca perillosa i no tothom tenia la destresa, el valor i la manca de vertigen per poder-la fer. Cal reconèixer, doncs, l'esforç i la vàlua dels responsables, mestres d'obres i paletes, que van dissenyar-les i edificar-les, en alguns casos fins a una alçada de gairebé trenta metres, que era la mida de la de la fàbrica La Estrella.



LES FONTS I EL TRACTAMENT DE LES DADES

La nostra recerca s'ha fonamentat en la consulta de treballs anteriors i de la contribució industrial del fons de l'Ajuntament bisbalenc i, molt especialment, en la transmissió oral per mitjà de les entrevistes fetes a les persones que figuren en els agraïments. Les dades recollides ens indiquen que divuit de les xemeneies han estat dissenyades i construïdes per alguns d'aquests set mestres d'obres i els seus respectius oficials paletes i manobres: Joan Saballs Plaja, Joan Rasós Casas, Joan Rasós Casamiquela, Joaquim Casamajor, Leandre Casamajor, Salvador Ferrer i Joan Vinyals. Les dues que manquen fins a completar la vintena van ser fetes pels paletes Josep Viader i Narcís Muní. El període de construcció se situa aproximadament entre 1918 i 1974.

Per concretar i ampliar aquesta informació general, s'ha elaborat l'esquema que presentem tot seguit sobre la construcció de les xemeneies, que pot ser molt útil per tenir una visió cronològica, i que inclou el nom dels que intervingueren en la seva edificació i algunes característiques que les diferencien. Com podran veure, les indústries s'identifiquen amb el nom més popular atès que moltes canviaren de denominació al llarg de la seva existència. Pel que fa a les dates, les informacions es fonamenten bàsicament en fonts orals. Per tenir una visió de conjunt més acurada potser caldria fer un altre esquema on es poguessin visualitzar les diferents alçades a escala. De tota manera, aquest primer esbós pot esdevenir un instrument molt interessant per a l'elaboració en un futur d'una fitxa tècnica de cadascuna d'aquestes peces que formen part del ric patrimoni industrial bisbalenc.

1- Construint xemeneies. Foto: P. Agustí
2- Xemeneia de la Coromina. Foto: David Pujol.

NISSAGA CASAMAJOR

MONTSERRAT CASAMAJOR — Enginyera Tècnica

Mercè — Llicenciada Plano

Noces 21-09-1964

LEANDRE CASAMAJOR LLOVERES
La Bisbal 21-01-1938

ÀNGELA COLLS MASÓ

Montserrat

Noces

JOAQUIM CASAMAJOR PUJOL
La Bisbal 30-12-1911/2004

CARME LLOVERES BADOSA

Noces

LEANDRE CASAMAJOR FERRER
La Bisbal 6-6-1880 / 1950

RAIMUNDA PUJOL SALÓ

Ramon — Lola — Baldomero — Va construir el cementiri de la Bisbal.

Noces

EMILI "ELI" CASAMAJOR
neix 1850 ≤

NISSAGA SABALLS

Noces

JOAN SABALLS MERCADER
La Bisbal 10-05-1949

MAI JUANOLA SOLÀ
St. Jordi Desvalls 15-12-1952

Miquel

Noces

EULOGI SABALLS BARRIS - La Bisbal
12-1-1912 / 22-9-1969

CATALINA MERCADER BAHÍ - La Bisbal
11-12-1919 / 14-2-2008

Soletat — Miquel Mort accident xemeneia — Rita

Noces

JOAN SABALLS PLAJA
La Bisbal 1878

MARIA BARRIS

NISSAGA VINYALS

Altres professions

RAMON VINYALS VICENS - La Bisbal
15-05-1943 / 28-8-2004

PILAR MARTÍ CANTALAOCELLA

Va fer de paleta ajudant el pare fins a l'any 1959, després va anar a Banca.

Noces 16-5-1974

JOAN VINYALS FONT
La Bisbal
2-3-1897 / 23-6-1973

JOANA VICENS CARBONELL

Havia de construir la fàbrica Pavicsa, però com que tenia el fill fent el servei militar, no va agafar l'obra.

RAMON VINYALS DOMÈNECH
-Agricultor-

DOLORS FONT

ELS PALETES

Els professionals següents participaren activament en la construcció de les xemeneies bisbalenques. Són els paletes Narcís Muní Nadal, David Pujol Poch, Eduard Esteve Puignau, Alfons Plaja Caner, Joan Pons i Pericay i Enric Sais dels quals hem tingut l'oportunitat de recollir aquestes dades per part de testimonis orals o pel seu testimoni directe en el cas d'Alfons Plaja i Joan Pons.

Sabem poques coses de Narcís Muní, només el que ens ha explicat el seu nebot Joan Prats, que ens diu que va néixer l'any 1906, es va casar amb Victòria Prats, la seva tieta, i no van tenir fills. Va morir aquí a la Bisbal l'any 1982. L'any 1960, aproximadament, va construir la xemeneia Rissec junt amb el manobre Jaume Silvestre, però a causa d'estar feta amb el sistema de barnillatge intern, l'any 1968, va atreure la caiguda d'un llamp i es va malmetre. Poc després la van reconstruir, ja que era bàsica per al tiratge del forn.

David Pujol va néixer a Vulpellac el dia 10 de gener de l'any 1907. De bastant jove va anar a treballar a l'empresa de ceràmica Coromina de la Bisbal. Es va casar amb Encarnació Banyeres Torró el dia 23 de maig de l'any 1936 poc abans d'esclatar la Guerra Civil. Un any després del casament va néixer el seu fill Josep. Va morir aquí a la Bisbal el dia 28 d'octubre de l'any 1991. Com a paleta, va participar amb Joan Rasós, "Juanito", en la construcció de la xemeneia Coromina II. Va edificar també la xemeneia Lloberas i, segons ens diuen les persones que el van conèixer, era un excel·lent paleta. El podem observar a la fotografia 2 de la pàgina 14 enfilat al capdamunt de l'estructura sostingut per una bastida interna.

Eduard Esteve Puignau va néixer a Peratallada el dia 7 de maig de l'any 1909. Es va casar amb Maria Argé i van tenir dos fills, en Joaquim i la Conxita. De jove va anar a estudiar a l'Escola d'Arts i Oficis de la Bisbal junt amb el seu amic Eulogi Saballs. Va guanyar un premi, que recollí a Barcelona, per un treball fet amb forja. Li agradava el cant ja que pertanyia al grup Rossinyols de les Gavarres. Va morir a la Bisbal el dia 3 d'abril de l'any 2001. Com a paleta, va treballar amb Joan Vinyals construint una de les xemeneies Bosch, i amb Leandre Casamajor i Alfons Plaja van edificar la xemeneia Puigdemont. El seu nét Jordi ens explica que l'Esteve, mentre treballava construint el darrer tram de la xemeneia Puigdemont, va caure i en arribar al terra, per protegir-se va posar les mans i es va trencar els dos canells. Pensen que amb una caiguda d'uns 20 metres s'hauria pogut matar. No va ser així perquè molt probablement va anar perdent velocitat en impactar entre les parets circulars de l'estructura.

Alfons Plaja pertany a una nissaga de paletes, més concretament de "mestres de cases" que era com se'ls anomenava anys enrere, atès que el seu besavi era constructor així com l'avi, Ramon Plaja, el seu pare Gabriel Plaja Homs i ell mateix. Va néixer el dia 14 de juliol de l'any 1929 al mas Plaja de Vulpellac, també anomenat Hostal de la Parra o ca la Caritat. De petit va anar a classes amb el senyor Sala on va aprendre, entre altres coses, dibuix lineal, molt útil per a la seva futura professió. Es va casar amb Maria Janoher i varen tenir dos fills, en Joan i la Maria Rosa.

Eduard Esteve amb martell a la mà i companys.

A la dècada dels anys seixanta, quan es va edificar la xemeneia de can Puigdemont, el paleta Alfons Plaja treballava per a Leandre Casamajor i ens explica una cosa interessant com és el principal motiu que s'hagin deformat les xemeneies. Quan plovia i es mullava el fust, diu, que sovint rebia més humitat pel cantó de tramuntana o de llevant, si després, a més glaçava, l'aigua que havia absorbit el material d'unió dels maons augmentava de volum i produïa una deformació de la zona més afectada per la forta tracció del glaç. La solució a aquest problema va ser afegir pòrtland al morter que generalment abans només es feia amb sorra i calç grassa, ell ho va aplicar a la xemeneia Puigdemont i per això es conserva en bastant bon estat. Comenta que els darrers metres de l'estructura foren construïts per Eduard Esteve.

El senyor Alfons va introduir un canvi en la construcció de les xemeneies, que consistí en posar unes barnilles de ferro verticals subjectades per unes anelles del mateix material. Aquesta estructura s'arremolinava amb morter en comptes d'utilitzar maons de terra cuita aplantillats. Un dels problemes que tingué aquest sistema constructiu, fou l'atracció dels llamps, com li succeí a la xemeneia del Rissec, la qual el sr. Plaja ajudà a reconstruir.

Joan Pons va néixer el dia 11 d'octubre de l'any 1933 a la mateixa casa on encara viu ara, l'antiga mongia dels monjos de Sant Miquel de Cruïlles, habitatge destinat als monjos del monestir. Es va casar amb Catalina Artigues i varen tenir bessonada de dos nois i més endavant tingueren dues noies. Sempre ha fet de paleta i entre altres coses, l'any 1964 va construir la xemeneia d'Emili Pons que està situada a la carretera de Calonge i també fa uns quinze anys va enderrocar la xemeneia de can Llensa i can Mercader. Explica que la xemeneia Pons està feta amb el sistema d'enrajolat extern, però no va donar el resultat esperat, perquè amb el pas del temps els rajols s'han després a causa que entre ells i el pòrtland hi havia una dilatació de material molt diferent. Considera que si s'haguessin utilitzat totxos de quatre centímetres amb forats, potser haurien aguantat. Per a la vida de la xemeneia és important que el conducte de tiratge sigui prou llarg, ja que les calories procedents del forn no arriben a l'estructura amb tanta força. A l'interior d'aquesta xemeneia i posades en vertical hi ha 12 barnilles i a cada 20 centímetres, una argolla per subjectar-les, tot ho varen fer amb ajut d'una bastida metàl·lica. Per donar el talús a la peça, el més complicat és el primer metre, perquè no hi ha prou espai per posar-hi el taulaplom.

1- Narcís Muní, 1906-1982. 2- David Pujol, 1907-1991. 3- Alfons Plaja. Foto: Rosa Maria Masana
4- Joan Pons Pericay. Foto: Rosa Maria Masana

Agraïments:
La redacció d'aquesta crònica hauria quedat molt minsa sense la informació i les fotografies lliurades per: Jordi Bassa Esteve, Leandre Casamajor Lloveres, Àngela Colls Masó, Conxita Esteve, Núria Lloberas Cànovas, Pilar Martí Cantalosella, Remei Maruny Bruguer, Alfons Plaja, Maria Pons Carol, Joan Pons Pericay, Joan Prats, Josep Pujol Banyeres, Joan Rasós Casamiquela, Joan Saballs Mercader, Sebastià Sabater i Ceràmica Decorativa de Josep Vilà-Clara Garriga. Agraïments també a l'Arxiu Comarcal del Baix Empordà i a Terracotta Museu.

Si hi ha algun altre constructor de xemeneies que no hagi quedat reflectit en aquest escrit, pot posar-se en contacte amb l'autora de l'article. ■

Rosa Maria Masana Riba

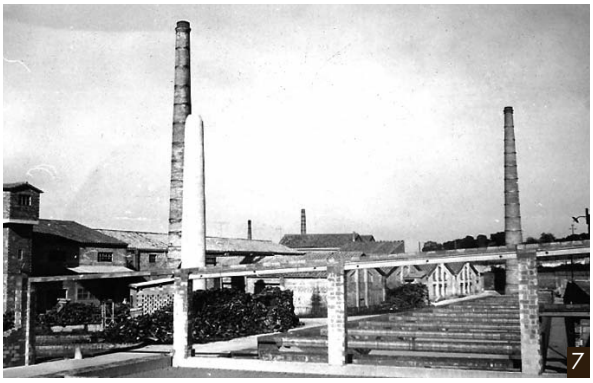
Fonts documentals consultades:
ACBE. Fons de l'Ajuntament de la Bisbal. Sèrie: Contribució industrial (1850-1957). Unitats d'instal·lació 74, 211, 212, 213, 214

BIBLIOGRAFIA

MASANA RIBAS, Rosa M. "Les xemeneies de la Bisbal". *El Drac*, 42 (1994), pp. 17-27.
MASANA RIBAS, Rosa M. "Els constructors de la xemeneia de la bòbila Almirall. Algunes consideracions tècniques". *Terme*, 14 (1999), pp. 75-84.

BIBLIOGRAFIA ADDICIONAL

LLOBERAS, Pere. *Un segle de vida bisbalenca*. Bisbal d'Empordà: Gràfiques Gispert, 1969.
PUJOL i FABRELLAS, David. "Artistes del taulaplom". *El Drac*, 8 (1989), pp. 38-40.



5 i 6- Construcció xemeneia Can Coromina (1951).
7- Xemeneies Terracotta (1971).
Fons: Terracotta Museu.

05

02/2009

juliol 2009
Edició: 800 exemplars
Coordinació: Xavier Rocas i Teresa Solé
Arxiu Comarcal del Baix Empordà
Plaça del Castell, s/n
17100 La Bisbal d'Empordà
Telèfon/fax: (+34) 972 64 18 01
acbaixemporda.cultura@gencat.cat
Dipòsit legal: xxxxx

AJUNTAMENT DE LA BISBAL D'EMPORDÀ
CONSELL COMARCAL DEL BAIX EMPORDÀ
Consorci de les Gavarres
Consorci per a la Protecció i la Gestió de l'Espai d'Interès Natural les Gavarres
Diputació de Girona
Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura
Direcció General de Patrimoni Cultural
Arxiu Comarcal del Baix Empordà