



# Forma, color i cronologia

La pisa catalana en el context  
arqueològic de Barcelona

Mikel Soberón Rodríguez

# Forma, color i cronologia. La pisa catalana en el context arqueològic de Barcelona

Mikel Soberón Rodríguez

**MUHBA** Documents 17



Ajuntament  
de Barcelona



*A tothom amb qui he compartit el treball de llegir en la terra*



# SUMARI

- 7 **Pises: de l'arqueologia al coneixement històric**  
Joan Roca i Albert
- 9 **Noves aportacions a l'estudi de les pises barcelonines entre la segona meitat del segle xv i el segle xviii**  
Núria Miró i Alaix i Emili Revilla i Cubero
- 13 **Introducció**
- 17 **Algunes qüestions de metodologia**
- 21 **Els contextos de procedència: port, baluards i barraques**
- 31 **La pisa catalana del segle xv**
- 39 **La pisa catalana del segle xvi**
- 67 **La pisa catalana del segle xvii**
- 99 **Conclusions**
- 101 **Bibliografia**



---

## PISES: DE L'ARQUEOLOGIA AL CONEIXEMENT HISTÒRIC

L'obra que teniu a les mans trenca motlles. Un treball d'arqueologia positiva dedicat a proporcionar un instrument immillorable per a la crítica de les fonts materials, amb datacions acurades a través de les pises, dels segles xv a xvii, ja seria suficient per subratllar la tasca excel·lent de Mikel Soberón i l'impuls de l'obra per part del Museu d'Història de Barcelona, des de l'Arxiu Arqueològic del seu Centre de Col·leccions i en el marc del vuitantè aniversari del museu. Però hi ha més.

La rellevància metodològica del treball és, en tot moment, una de les grans preocupacions de l'autor, arqueòleg practicant del contrast entre fonts múltiples en pro de relats històrics rigorosos i plenament inserits dins la renovació de la història urbana de Barcelona.

Per aquest motiu, voldria presentar el treball glossant-lo en les seves pròpies paraules, perquè Mikel Soberón explicita decididament en diferents punts del text com l'obra present s'insereix en el programa d'estudis que l'autor impulsa des de fa anys, d'acord amb un plantejament admirat de lluny per molts, però seguit de prop per pocs. «El nostre interès —diu a les conclusions l'autor— no ha estat el coneixement de la pisa catalana en si mateixa, sinó proporcionar dades que contribueixin

a una millor comprensió dels contextos arqueològics d'on prové, especialment pel que fa a la qüestió de la datació. Poc poden dir les evidències del passat sense unes coordenades temporals mínimes». Que Soberón situï el treball com un pas més en la confecció de claus per reforçar el diàleg entre les fonts escrites i les fonts materials en temps baixmedievals i moderns és un salt endavant notori, perquè en aquests períodes la diversitat de fonts es multiplica, i les fonts arxivístiques, de les sèries documentals del govern municipal als protocols notariais, conviuen amb els resultats de les excavacions arqueològiques. Com diu ell mateix, «la lectura crítica, honesta i combinada de les fonts arqueològiques i les arxivístiques té encara molt a dir». La construcció del coneixement històric no hauria de prescindir de cap d'aquestes dues fonts.

No és un tema menor que Soberón ho reivindiqui en el marc d'una contribució renovadora des de l'arqueologia al coneixement històric general, tal com dèiem al principi, defugint el que considera un aïllament reactiu de la disciplina en períodes com els de la història moderna, en què les fonts escrites, com els protocols notariais, compten amb descripcions molt minucioses: «Davant aquesta circumstàn-



cia, la resposta freqüent de l'arqueologia sensu lato ha estat a parer nostre el que es podria definir com a entotsolament, és a dir, produir una narrativa que només tingui sentit dins el marc propi, generant un camp circular de reflexió al voltant de les mateixes dades en què es delimita perfectament els qui es troben a dins —i, per tant, capacitats per opinar— i aquells que ubicats a fora han de restar muts. Amb aquesta actitud —que no és sinó la mostra d'una confiança feble en la capacitat de l'arqueologia per construir història— mai no se cerca la confrontació o ni tan sols aquells punts de contacte on les diverses aproximacions amb perspectiva històrica poden convergir».

Soberón defuig aquesta reacció que ha qualificat d'entotsolada per situar les aportacions des del mètode arqueològic a la historiografia de Barcelona: «Sense comptar amb una historiografia darrere, a l'arqueologia només li queda presentar com a novetat el que ja tothom sabia, emetre discursos acrítics i dreçar-se cap a la irrellevància».

El resultat és una obra excel·lent alhora com a aportació metodològica i com a coneixement positiu de la ceràmica en la trajectòria de la ciutat, «per aconseguir que les datacions dels fets que es documenten arqueològicament es puguin relacionar de manera més fàcil amb els que trobem al paper i al pergamí», proposta que es facilita perquè moltes de les peces examinades provenen de grans infraestructures, i llavors «el fet de tractar-se de grans obres de fortificació o infraestructures marines possibilita posar cara a cara el document escrit i l'arqueològic».

Tot comptat, a Forma, color i cronologia. La pisa catalana en el context arqueològic de Barcelona, Mikel Soberón reivindica sense embuts el coneixement històric com a finalitat dels treballs arqueològics, ben lluny de la reivindicació de l'autonomització de l'arqueologia, que sovint ha llastat els estudis sobre Barcelona en les darreres dècades. I aquesta és, precisament, la línia del Centre de Recerca, Documentació i Debat del MUHBA, veritable pal de

paller del museu: un museu de ciutat no pot tractar el patrimoni ni dialogar amb la ciutadania si no és capaç de crear coneixement. L'obra que presentem hi contribueix plenament.

Joan Roca i Albert  
Director del MUHBA

---

## NOVES APORTACIONS A L'ESTUDI DE LES PISES BARCELONINES ENTRE LA SEGONA MEITAT DEL SEGLE XV I EL SEGLE XVIII

L'estudi dels materials ceràmics produïts a Barcelona ha estat una de les línies de recerca que el Museu d'Història de Barcelona sempre ha considerat fonamentals. Tota aquesta recerca científica duta a terme tant per tècnics del Museu com per professionals externs ha tingut principalment la seva divulgació, d'una banda, a través de la revista *Quarbis*, en diversos articles on s'han anat publicant periòdicament els nous avenços en el coneixement de les produccions ceràmiques exhumades a les excavacions a la ciutat des de l'època romana fins a l'actualitat, i, de l'altra, sobretot en les actes dels congressos de l'Associació Internacional de la Ceràmica Medieval i Moderna de la Mediterrània, on s'ha anat presentant regularment la síntesi d'aquesta recerca.

Aquests estudis, en els darrers anys, han aportat avenços importants en el coneixement de les produccions des d'un doble vessant: l'estudi de la documentació i la crítica de l'estratigrafia, i l'aprofitament de l'evolució de les analítiques principalment arqueomètriques. Això ha estat evident en les produccions de l'època tardoantiga, les de l'època carolíngia i, també, les de l'època baixmedieval, com són la vaixel·la verda i la pisa arcaica, a les quals hem d'afegir l'actualització recent de la sistematització

de la ceràmica decorada en verd i morat barcelonina de finals del segle XIV i principis del XV a partir de l'estudi dels materials apareguts al rec Comtal. En canvi, pel que fa a les produccions que van des de la segona meitat del segle XV fins al segle XIX, tot i que s'han publicat novetats en estudis i tesis recents d'una gran qualitat i vàlidesa i noves dades arqueomètriques destacables, malauradament ens mancaven, però, treballs de recerca en els quals es fes una anàlisi i un examen crític de les seqüències estratigràfiques de les intervencions arqueològiques, sobretot per poder definir on i quan apareixen aquests tipus ceràmics i poder relacionar-los de manera acurada amb la documentació i el resultat de les analítiques.

És en aquest sentit que el llibre que ara podeu llegir i consultar marcarà sens dubte una fita important en el coneixement sobre la pisa barcelonina produïda entre els segles XV i XVII, ja que l'autor, aprofitant el seu profund coneixement sobre la documentació de l'època, de la qual pot treure dades, i analitzant de manera precisa, metòdica i crítica els contextos arqueològics escollits, ha espremut excel·lentment la informació que ens aporta la seqüència estratigràfica i ho ha plasmat en aquesta obra magnífica.

La gènesi d'aquest estudi es va produir a l'estiu de 2013, quan, un cop finalitzada la intervenció arqueològica on es localitzaren les barraques de pescadors (048/11), Mikel Soberón va començar l'inventari dels materials arqueològics a l'Arxiu Arqueològic del MUHBA. Una de les grans virtuts que representa el fet que totes les empreses i arqueòlegs hagin de fer el tractament, la classificació i l'inventari dels materials exhumats a les instal·lacions del Centre de Col·leccions del MUHBA és poder examinar, controlar i facilitar la comunicació de la informació que se'n pot extreure de manera conjunta, creant sinèrgies que amplifiquen i maximitzen el coneixement. És en aquest marc que l'autor ens va comentar que, amb l'estratigrafia que li donava l'excavació, juntament amb el conjunt numismàtic exhumat i l'abundant documentació consultada, creia que tenia prou dades per poder caracteritzar l'evolució de la pisa barcelonina produïda durant el segle XVII. Un cop lliurada la memòria de la intervenció, l'any 2015 des del MUHBA es va fer un primer intent d'encàrrec d'un estudi més aprofundit del que s'havia inclòs en la memòria, però per qüestions pressupostàries no es va poder acabar duent a terme.

Un temps després i un cop finalitzada l'excavació del baluard de Migdia (021/16) a la tardor de 2017, i davant d'unes taules amb una gran quantitat de material per classificar i inventariar, en Mikel ens va fer saber novament que, amb el material que li estava sortint, la seqüència estratigràfica i la documentació consultada, i contrastant-ho amb l'estudi dels materials de l'excavació duta a terme l'any 2006 a l'Estació de França (096/06), creia que tenia prou dades per caracteritzar l'evolució de la pisa produïda a Barcelona durant la segona meitat de segle XV i el segle XVI. Davant la nova perspectiva millorada i ampliada de fer un estudi de la pisa barcelonina entre els segles XV i XVII, el Museu va considerar que era un objectiu prioritari tirar-lo endavant, i l'any 2021 es va poder encomanar la recerca a Mikel Soberón. A més, el moment de l'encàrrec

de l'estudi va coincidir en el temps amb la fase final de la creació del nou Sistema d'Inventaris de Materials Arqueològics de Barcelona (IAB), una nova eina basada en Coeli, un servei al núvol fonamentat en SaaS (*Software as a Service*) que ens ha de permetre amplificar les possibilitats de tractament, estudi i difusió de tots els materials exhumats a les intervencions arqueològiques que es duen a terme a la ciutat de Barcelona. Això ens ha atorgat la possibilitat de treballar de manera paral·lela amb l'evolució de la recerca d'aquest estudi i la creació de l'estructura de la nova base de dades amb un doble objectiu: d'una banda, incloure des de l'inici tot el nou coneixement i contingut de la recerca i, de l'altra, crear un esquelet on la introducció i l'ampliació de les noves dades que aniran sortint a partir de la sistematització creada siguin àgils i fàcils. Aquesta nova estructura i codificació de l'IAB no trenca amb la nomenclatura de les classes i els elements decoratius utilitzats fins ara per historiadors i arqueòlegs, ja que la voluntat és la de crear, tal com diu l'autor en el text, una mena de llenguatge comú o de koiné entre els estudis clàssics i la nova sistematització del nou sistema d'inventaris.

Tanmateix, per poder desenvolupar aquestes línies de recerca són bàsics l'organització, el funcionament i les dinàmiques de treball establerts a l'Arxiu Arqueològic del Centre de Col·leccions del MUHBA, l'espai del Museu dedicat exclusivament al tractament, la conservació i l'estudi dels béns exhumats a les excavacions arqueològiques que es duen a terme al municipi de Barcelona. L'Arxiu en garanteix la conservació, la gestió i l'estudi, organitzant els seus espais i usos per tal de poder fer-hi, d'una banda, totes les tasques prèvies al dipòsit dels materials i, de l'altra, acreditar les condicions d'emmagatzematge, assegurar el vincle permanent entre la documentació arqueològica i el material i facilitar un control àgil de la seva ubicació i localització. Un cop assegurada la conservació perenne del material arqueològic dipositat en el centre, se n'ha de facilitar l'obertura

a la consulta, l'explotació científica i la difusió, que generaran nova documentació i coneixement i que, a la vegada, augmentaran la informació disponible sobre els materials custodiats. La concentració de tot el material arqueològic en un mateix sistema organitzatiu dona unitat al conjunt i permet treure'n més rendiment. És en aquest sentit que, un cop acabat l'estudi de Mikel Soberón, el MUHBA va tenir claríssim que s'havia d'editar en format llibre dins la col·lecció «Documents», ja que creiem que és una publicació ne-

cessària i tenim la certesa que esdevindrà imprescindible i representarà un gran avenç en el coneixement sobre les produccions de pisa barcelonines d'època moderna. Ara bé, aquest treball no ha de ser un punt final, sinó un mirall que ha de tenir continuïtat en una sèrie de projectes de recerca que abordin com a mínim, d'una banda, l'estudi de les produccions de pisa dels segles XVIII i XIX i, de l'altra, l'estudi de la ceràmica comuna barcelonina des de l'alta edat mitjana fins a l'època moderna i contemporània.

Núria Miró i Alaix  
Emili Revilla i Cubero  
MUHBA



---

# 1. INTRODUCCIÓ

Si alguna de les nombroses malediccions que pateixen les persones dedicades a la pràctica de l'arqueologia es pot demostrar empíricament, aquesta és sens dubte la maledicció de la indestructibilitat de la ceràmica.<sup>1</sup>

Altres estigmes igualment comprovables que afecten el món de l'arqueologia i la història serien la precarietat laboral i el desdeny institucional en un sentit ampli, tot i que no acostumen a despertar gaire interès. L'omnipresència de fragments ceràmics en la pràctica majoria d'intervencions arqueològiques fa que en ocasions el seu paper en el passat s'hagi magnificat. Amb tot, no es pot negar el seu protagonisme com a evidència d'uns temps desapareguts i per tant la seva qualitat d'objecte històric. La ceràmica és una evidència del passat, però alhora és un mitjà de construcció de coneixement sobre el passat. En virtut de la seva historicitat, les ceràmiques han estat subjectes al llarg del temps als canvis tecnològics, d'ús i decoratius, allò que ara anomenaríem modes. En bona mesura, és per aquesta variabilitat

secular i ubiqüitat en el registre arqueològic que la ceràmica ha esdevingut un dels principals elements, sovint el primer, entre aquells que ajuden a establir la datació de les seqüències estratigràfiques i a la fi de les restes que desenterrem al subsol.

La ceràmica en tant que objecte d'estudi presenta una clara unitat material, però la perspectiva d'anàlisi sobre aquesta realitat unitària o les temàtiques derivades no tenen per què ser iguals i de vegades ni tan sols convergir. La tradició d'estudis sobre la ceràmica a Catalunya ha vingut principalment de la pràctica de col·leccionistes i antiquaris que han tractat la ceràmica des de premisses properes a la història de l'art —en el millor dels casos— o des de conceptes generats pel simple afany classificatori. De manera habitual, la base material d'aquests estudis se sustenta en conjunts amb unes característiques ben determinades que podem resumir de la manera següent:

- Conjunts de peces en bon estat de conservació i normalment senceres.

- Peces que han perdut tota la relació amb el context d'origen o, més ben dit, es troben dins d'un context sistèmic nou que és el de la mateixa col·lecció. Aquesta circumstància afecta especialment la varietat de classes ceràmiques presents, atès

---

1. "We are too often victims of that great curse of archaeology, the indestructibility of pots", Moses FINLEY, «Technical Innovation and Economic Progress in the Ancient World», *The Economic History Review*, 18-1, 1965, pàg. 41-42.

que els objectes són seleccionats sempre en funció dels criteris del col·leccionisme.

Com si es tractés d'un mirall, la realitat es presenta totalment oposada en el cas dels conjunts que formen la base dels estudis arqueològics:

- Peces fragmentades, sovint deteriorades pel seu enterrament i altres processos postdeposicionals i que només ocasionalment apareixen senceres.

- Peces que es troben en un context arqueològic a partir del qual ens podem interrogar sobre el seu context sistèmic original.<sup>2</sup> Un aspecte clau d'aquests contextos sistèmics és el que permet respondre a la pregunta: quan? Per les característiques mateixes dels conjunts arqueològics, el corpus ceràmic acostuma a ser enormement variat i estar conformat per diverses classes ceràmiques, algunes de les quals fins i tot no tenen cap valor cronològic, pel fet de trobar-se de manera residual.

Així doncs, una branca d'estudis sobre la ceràmica l'analitza per respondre a qüestions de la mateixa ceràmica, sovint amb total independència del seu context. L'altra estudia la ceràmica per respondre a qüestions relatives al moment històric en què els éssers humans van fabricar i usar aquestes ceràmiques. En altres paraules i amb una mica més de vehemència: l'objecte d'interès de la ceramologia és la ceràmica, mentre que l'objecte d'interès de l'arqueologia són les persones i les societats al llarg del temps a través de les seves restes materials. Encara que aquesta darrera afirmació pugui semblar una obvietat, la pràctica arqueològica ens mostra la confusió habitual entre totes dues. Tanmateix, amb això no volem dir que totes dues perspectives siguin espais estancs, ja que hi ha una gran varietat d'aspectes, com les tècniques i els sistemes de producció, la gènesi dels programes decoratius o les influències estilístiques, en què totes dues poden convergir i enriquir-se mútuament sense cap problema.

2. Michael B. SCHIFFER, «Contexto arqueológico y contexto sistémico», *Boletín de Antropología Americana*, 22 (1990), pàg. 81-93.

Dit això, tampoc no cal esperar que hagin de coincidir obligatòriament i menys encara que els procediments d'una siguin vàlids per a l'altra. Per exemple, els criteris de classificació dels plats coneguts com *de la botifarra* poden ser del tot adequats per valorar el preu o la raresa d'una peça a subhasta, però no necessàriament han de ser vàlids per a peces arqueològiques on el famós embotit rarament es troba. Exemples semblants es podrien comptar per desenes.

Amb tot, és innegable que en els estudis arqueològics el pes d'obres com les realitzades per Batllori i Llubí o més recentment els treballs d'Albert Telese o Josep Antoni Cerdà és manifest. Gairebé es podria dir que no pot ser d'una altra manera. La influència d'aquests textos és evident en el cas de la nomenclatura de les classes i els elements decoratius, cosa que no té per què representar cap problema. De fet, sembla desitjable, tot i alguns desajustos, que es pugui donar una mena de llenguatge comú o de *koiné* entre els estudis de ceràmica i que aquests estudis siguin comprensibles en les dues direccions. Noms de decoracions i classes ceràmiques com la de la ditada, la corbata o la blava de Barcelona poden ser més o menys afortunats i rigorosos, però suposen una base d'enteniment comú —en el temps present i com a mitjà per vincular la recerca contemporània amb la pretèrita—, i l'arqueologia sempre estarà en deute amb els estudis tradicionals, els quals es van interessar per aquestes ceràmiques abans que ho fes la mateixa arqueologia. Fins al punt que estudiosos de l'altura de Joan Ainaud de Lasarte reclamaven, en unes dates tan reculades com l'any 1949, una arqueologia per a l'època moderna.<sup>3</sup>

De fet, amb rigor es pot dir que aquesta arqueologia encara no existeix

3. «Tot el que manqui precisar —i no pot ésser mai tot precisable— caldrà cercar-ho ja per nous camins, sobretot a base de les excavacions de testars i forns [...]». Pàgina x del pròleg a l'edició del 1949 del llibre d'Andreu Batllori i Lluís Maria Llubí. Andreu BATLLORI, Lluís Maria LLUBÍ, *Ceràmica catalana decorada*, Barcelona, Vicens Vives, 1974 [1949].

en aquestes contradades. Només s'han de buscar perspectives i plantejaments programàtics, ni que siguin vells com els de Charles Orser, o com el més recent de Marco Milanese.<sup>4</sup> No se'n trobaran. El que sí que hi ha són intervencions arqueològiques sobre estratigrafia d'època medieval i moderna, que no són ben bé el mateix. I és que l'arqueologia històrica a casa nostra, com a disciplina que investiga el passat, no es troba còmoda en companyia d'altres aproximacions al mateix objecte d'estudi. Menys encara quan el detallisme d'altres fonts expulsa l'arqueologia de la seva confortable posició d'il·lustradora del passat. Què pot fer l'arqueologia amb un seguit de murs enrunats davant d'un inventari notarial que descriu els colors de les cortines, la riquesa dels tapissos, la varietat de mobles i atuells dels quals no queda el menor rastre en el registre arqueològic? Davant aquesta circumstància, la resposta freqüent de l'arqueologia *sensu lato* ha estat a parer nostre el que es podria definir com a *entotsolament*, és a dir, produir una narrativa que només tingui sentit dins el marc propi, generant un camp circular de reflexió al voltant de les mateixes dades en què es delimita perfectament els qui es troben a dins —i, per tant, capacitats per opinar— i aquells que ubicats a fora han de restar muts. Amb aquesta actitud —que no és sinó la mostra d'una confiança feble en la capacitat de l'arqueologia per construir història— mai no se cerca la confrontació o ni tan sols aquells punts de contacte on les diverses aproximacions amb perspectiva històrica poden convergir. D'aquesta manera, sobre diverses qüestions s'arriben a produir discursos que progressen en paral·lel sense tocar-se

---

4. Charles ORSER JR., *A historical Archaeology of the Modern World*, Nova York-Londres, Plenum Press, 1991, i Marco MILANESE, «Dall'Archeologia postclassica all'archeologia postmedievale. Temi e problemi, vecchie e nuove tendenze», *Archeologia Medievale*, núm. esp. 2014, pàg. 41-49. El mateix autor recuperava recentment algunes d'aquestes propostes a: Marco MILANESE, «Per un'archeologia del Mediterraneo Nord-Occidentale post 1500. Aspetti teorico-metodologici e casistica di contesti chiusi subacquei e terrestri del XVI secolo», *RODIS*, 4 (2021), pàg. 7-24.

mai. Un exemple evident el podem trobar en la qüestió del comerç de les èpoques medieval i moderna. Pretendre analitzar les dinàmiques comercials pretèrites a partir dels conjunts ceràmics no només pot esdevenir un factor limitador del camp interpretatiu sobre aquests materials, sinó que alhora tendeix a simplificar o directament a ignorar la complexitat del món dels intercanvis —en què els atuells ceràmics tenien un paper ben modest— i per a la qual es disposa de fonts més eficients.<sup>5</sup> Així, la troballa d'alguns fragments de ceràmica mexicana de la segona meitat del segle XVII al subsol barceloní pot ser una novetat i fins i tot una raresa, però poca cosa més per a una ciutat on des de mitjan segle XVI bona part de la població portava sabates fetes amb cuir de vaques americanes.<sup>6</sup>

Difícilment, l'arqueologia medieval i moderna barcelonina podrà fer res rellevant sense tenir en compte el treball de la resta de la disciplina històrica —desig que segur que no serà afavorit per l'actual separació acadèmica— a partir de les fonts d'arxiu i de la ingent producció historiogràfica dedicada a la ciutat. A més, serà poc probable que s'hi trobin nexes d'unió si els fets registrats per notaris, escrivans i lletrats de tota mena i les evidències contingudes a la terra no acaben de coincidir. Els ponts que comuniquen ambdues disciplines com a mínim s'han de sostenir sobre dos pilars fonamentals, el lloc i el temps, és a dir: on i quan. En principi, el primer no ofereix cap dubte, però sovint trobem estudis de base arxivística en els quals domina una despreocupació total per situar exactament una casa, un carrer o fins i tot una muralla sencera. En el segon pilar, la precisió cronològica que

---

5. Encara que gairebé sempre es reconegui aquest modest paper, es continua presentant la ceràmica com un element probatori de corrents comercials que són perfectament conegudes amb el recurs d'altres fonts. MILANESE, «Per un'archeologia...», pàg. 19-20.

6. El paper clau del cuir americà arribat per via de Sevilla o Cadis per a la indústria adobera barcelonina i catalana va ser destacat a: Albert GARCIA ESPUCHE, *Un siglo decisivo Barcelona y Cataluña, 1550-1640*, Madrid, Alianza Editorial, 1998, pàg. 178-180.



sovint proporcionen els documents rarament té la seva correspondència en el camp arqueològic, en què els contextos temporals amb datacions acotades per més d'un segle acostumen a ser la norma.

Els resultats d'aquest estudi no tenen la capacitat de canviar substancialment aquest estat de coses, però sí de contribuir a definir almenys aquest segon pilar, el del quan, per aconseguir que les datacions dels fets que es documenten arqueològicament es puguin relacionar de manera més fàcil amb els que trobem al paper i al pergami.

El contingut que es presenta en aquest text és deutor d'un primer esborrany que l'Arxiu Arqueològic del Centre de Col·leccions del MUHBA va finançar. Cal, doncs, agrair al Museu el seu interès perquè aquesta feina s'acabés duent

a terme i que ara es publiqui. El treball de Jaume Capsada, Emili Revilla, Joan Lluís Quilis i Jordi Salvany han millorat notablement l'aparença i llegibilitat d'aquest text. Per a l'elaboració de l'estudi ha estat cabdal l'ajut d'alguns companys arqueòlegs com Daria Calpena, Emiliانو Hinojo i sobretot Josep Cruells, qui va compartir els resultats, llavors encara en fase d'estudi, de la seva intervenció al baluard de Llevant. Sense els materials d'aquesta excavació no podríem haver dibuixat el trànsit de la pisa barcelonina durant la segona meitat del segle XVI. Així mateix, no voldria deixar de reconèixer tots els companys de feina, especialment aquells de CODEX, que d'alguna manera o altra i de vegades sense saber-ho m'han ajudat a concretar algunes de les idees aquí contingudes.

---

## 2. ALGUNES QÜESTIONS DE METODOLOGIA

Com ja hem apuntat, l'estudi de la pisa catalana baixmedieval i moderna pateix la manca d'una seriació global i, sobretot, d'una determinació cronològica suficientment contrastada. En la proposta que recull aquest treball hem intentat simplificar tot el que ens ha estat possible, defugint del perill que hauria representat l'excés de tipologització. Aquesta circumstància s'ha estat produint fonamentalment per dues vies diferents.

En primer lloc, el progrés en l'ús d'algunes tecnologies com les analítiques arqueomètriques o les funcions logarítmiques en l'estudi de la ceràmica ha contribuït enormement a aquesta qüestió, deixant de banda molt sovint el principal document amb què treballa l'arqueologia: l'estratigrafia. A vegades, l'aplicació d'aquests recursos ha delimitat unes tipologies o ha establert unes classes ceràmiques que són difícils de constatar amb la simple observació i, per tant, són més aviat poc útils per a la tasca de qui excava i llegeix els jaciments. No és del tot desgavellat situar el problema en el fet que aquestes (no tant) noves tecnologies han arribat abans que es tingués un coneixement bo i suficient de les ceràmiques arqueològiques de les èpoques medieval i moderna. El resultat en general queda

il·lustrat perfectament amb la imatge d'una piràmide invertida.

En segon lloc, en les ocasions en què han prevalgut els criteris ceramològics —heretats principalment de l'arqueologia d'època clàssica— s'ha intentat descriure de manera exhaustiva i primmirada fins el més petit element decoratiu o la més mínima variació en la inflexió d'una vora o un peu. Fins ara, no s'ha demostrat que cap d'aquests petits canvis tingui cap reflex en la determinació de l'origen o la cronologia de les peces que aquí ens ocupen. Si el temps demostra que les transformacions en el gruix del peu, l'orientació d'un motiu decoratiu o el nombre de traços en una sanefa representen un canvi cronològic o productiu, benvingut sigui, però de moment —hi insistim— resta encara per fer una seriació de les produccions correcta. Calen eines de classificació arqueològica a escala humana. Quan aquestes eines arribin a ser insuficients, no pas inútils, caldrà recórrer a altres tecnologies. En definitiva, la nostra opció ha estat bastir un esquema mínim el més senzill possible, però que compti amb la possibilitat de ser fàcil d'ampliar i revisar. En aquest mateix sentit, el nou sistema d'inventari de material arqueològic per a la ciutat de Barcelona (IAB) que es duu

a terme des de l'Arxiu Arqueològic del Centre de Col·leccions del MUHBA promet ser el receptacle idoni per rebre les noves propostes entorn dels materials arqueològics i, alhora, convertir-les en un potent contenidor de coneixement de les restes recuperades a les intervencions arqueològiques.

A parer nostre, la manera més adequada de procedir no és a partir de l'equívoc concepte de *conjunt tancat* —atès que hom es pot preguntar si no ho són totes les unitats estratigràfiques excavades de manera metòdica— que aporta ben poca cosa i permet avançar molt poc.<sup>7</sup> És cert que s'han proposat les ceràmiques provinents de derelictes com a paradigma especialment fiable d'aquests conjunts tancats, però el seu nombre encara escadusser fa que difícilment s'hi trobin totes les classes ceràmiques i menys encara que cada classe ceràmica tingui una seqüència de derelictes suficient per poder datar tant la seva aparició com la desaparició posterior. Tampoc aquests contextos submarins no semblen del tot immunes a fenòmens intrusius, els quals no sempre són detectats. Per citar un exemple, ens remetem al cas d'un derelicta prou conegut com la nau *Lomellina*, enfonsada cap al 1516 davant les costes de Vilafranca de Mar (Villefranche-sur-Mer).<sup>8</sup> L'extens conjunt de ceràmica que transportava ha estat reproduït en diverses publicacions, però ens n'interessa una en concret on es pot iden-

7. La il·lusió de l'existència de contextos perfectament tancats de manera física que situaven en pla d'igualtat el context sistèmic amb el context arqueològic ja va ser desmuntada per Michael Schiffer fa unes quantes dècades. Michael B. SCHIFFER, «Is there a "Pompeii premise" in Archaeology?», *Journal of Anthropological Research*, 41 (1985), pàg. 18-41. Tot i això, el concepte encara gaudeix d'un cert predicament. El seu caràcter equívoc des del punt de vista de la comprensió dels materials rau en el fet que qualsevol unitat estratigràfica ben delimitada hauria d'estar perfectament diferenciada dels dipòsits i les accions cronològicament posteriors. Alhora, cronològicament per sota, cap circumstància no ens podrà garantir mai l'absència total de materials —del tipus que sigui, ceràmica, vidre o carbons— més antics.

8. Max GUEROUT, Eric RIETH, Jean Marie GASSEND, Bernard LIOU, «Le navire Génois de Villefranche, un naufrage de 1516?», *Archaeonautica*, 9, París, Editions du CNRS, 1989.

tificar perfectament una escudella de pisa blava de Barcelona al costat d'una segona amb orelletes del mateix color. Totes dues s'inclouen com a part del carregament de la nau, però si la primera és coherent amb una datació de principis del segle XVI, la segona rotundament no, ja que és posterior en més d'un segle. Això no ha estat cap impediment perquè repetidament s'hagin presentat de manera errònia totes dues com a peces del 1516,<sup>9</sup> data estimada del naufragi.

En oposició a la pràctica anterior, la selecció de contextos seqüenciats i arqueològicament rellevants es presenta com la millor manera de comprendre les restes materials i situar-les al llarg d'un tram cronològic determinat. Enfront de la troballa puntual, els materials extrets d'una successió d'estrats resultat de l'activitat contínua en un període temporal específic proporcionen una informació de més qualitat en l'aspecte cronològic i de relació entre les diferents classes ceràmiques. La seva interpretació correcta i la comparació amb altres materials com els repertoris numismàtics i altres fonts com les escrites permeten acotar amb força precisió el moment de formació del context en què es troben les ceràmiques. I més encara si es fa tenint en compte el segon criteri, la rellevància de l'estrat i el material que conté per respondre a les preguntes que se'n formulin. Aquesta darrera idea ens ha de portar cap a estrats que ens parlin de l'ús, on hi hagi més garanties que els materials recuperats siguin coetanis a l'activitat desenvolupada en aquell indret. És clar que això demana almenys dos sacrificis. El primer és que cal fer una crítica

9. La imatge en qüestió va aparèixer en una publicació del 1999: Henri AMOURIC, Florence RICHEL, Lucy VALLAURI, *Vingt Mille Pots sous les Mers*, Ais de Provença, Édisud, 1999, pàg. 59, fig. 111. En dates més recents es va tornar a reproduir el mateix conjunt a la revista *Quarbis*, sense que a ningú li sobtés la presència de l'escudella de blava catalana en una data del 1516. Gaëlle DIEULEFET, «La céramique catalane du xve au xviiie siècle en Provence orientale. Relecture et nouveaux apports des contextes maritimes», *Quarbis: Quaderns d'Arqueologia i Història de la Ciutat de Barcelona*, 11 (2015), pàg. 167, fig. 5.

del registre arqueològic, no només com el llegim —que també—, sinó sobretot què ens diu sobre les causes de la seva formació.<sup>10</sup> Aquesta crítica ens ha de permetre reconèixer, des del punt de vista dels materials, el seu valor i capacitat per aportar una cronologia. El segon sacrifici és que, com a resultat de la crítica a l'estratigrafia, és molt probable que hàgim de privilegiar estrats que, com els dipòsits de circulació, generalment presenten poc material i molt fragmentat. Però són justament aquests bocins —salvats gairebé de miracle de l'acció de l'escombra i acumulats sobre el terra d'una habitació o d'un carrer— els que amb més probabilitat se situen més a prop del moment en què es vivia en aquella casa o es trepitjava per aquell carrer.

Com veurem més endavant, al llarg d'aquest treball no sempre ha estat possible procedir d'aquesta manera. La conjunció de llargues seqüències d'ocupació i precisió cronològica avalada per diverses fonts no es dona amb facilitat. En el cas del capítol de la pisa del segle XVI no hem comptat amb el tipus d'estratigrafia que reivindicàvem més amunt. No obstant això, sí que disposem de diversos conjunts ben acotats temporalment que permeten atribuir unes cronologies precises als conjunts materials. En el cas de les produccions de pisa del sis-cents, hem pogut emprar una seqüència estratigràfica de més desenvolupament temporal, fet que ens ha possibilitat afinar més el període en què aquestes ceràmiques eren consumides per una part de la població barcelonina.

Acabem aquest apartat amb una darrera qüestió. Una de les preguntes que poden resultar més òbvies és la de quanta ceràmica hi havia en el context pretèrit que estem estudiant. Establir de manera tan objectiva com sigui possible la quantitat present d'una classe ceràmica pot

---

10. A més de les característiques de l'estrat, la mateixa ceràmica també ens pot dir alguna cosa. Sergio ESCRIBANO, «La ceràmica en los procesos de formación, percepción e interpretación del registro arqueológico. Sobre el tránsito del contexto arqueológico al sistémico», *Krei*, 11 (2011), pàg. 111-112.

ajudar a entendre quan aquesta ceràmica es troba en expansió o recessió i a arribar a delimitar el període de producció o de comercialització si és el cas. La bibliografia sobre la quantificació ceràmica és extensa i ha generat el que gairebé podríem definir com a escoles, cadascuna convençuda de la infal·libilitat del seu mètode.<sup>11</sup> A més, s'haurien d'afegir les adaptacions més o menys personals en el moment precís de comptabilitzar derivades de la tradició pràctica de cadascú. A parer nostre, davant d'aquesta situació caldria superar les dues posicions extremes entre la visió paralitzant, no publicada, que advoca per la inabastabilitat de qualsevol quantificació, amanida sovint amb referències a la desorganització dels contextos ceràmics, l'habitual «tot està barrejat», i l'obsessió quantificadora capaç de generar un gran nombre de dades que o bé no són operatives o bé impliquen un esforç de treball poc pràctic i alentidor del procés d'inventari. No ens queda més remei que admetre que tota quantificació ceràmica és una aproximació hipotètica i així caldria entendre-la, però el que és del tot segur és que no es pot valorar si no es fa. L'única manera de comparar entre si conjunts de contextos independents i donar ple sentit al que volem expressar quan diem «poc» o «molt» d'aquesta o aquella classe ceràmica és recórrer a algun d'aquests estàndards de comptabilització.

Entre tots els sistemes de càlcul disponibles, hem optat per utilitzar el nombre mínim d'individus (NmI.), el qual està una mica facilitat pel tipus d'inventari del MUHBA, ja que dins una mateixa classe ceràmica implica altres elements de discriminació com el tipus de pasta, el tornejat, la presència de decoracions o

---

11. Una visió succinta i recent d'aquest assumpte a: Monica CECL, Riccardo SANTANGELI, *La ceràmica nello scavo archeologico. Analisi, quantificazione e interpretazione*, Roma, Carocci editore, 2016, pàg. 33-55, i Sergio ESCRIBANO, «Estrategias cuantitativas para el estudio de ceràmica arqueológica. Una propuesta desde el caso de la ceràmica histórica alavesa», *Munibe, Antropologia – Arkeologia*, 68 (2017), s. p.

vidrat i en quina part es troba. Per descomptat, aquest sistema presenta l'inconvenient de menysvalorar en el mostreig, tot i que no sempre, aquells fragments que no corresponen a les vores dels atuells o a altres parts representatives. La mecànica de l'inventari del MUHBA resol en gran manera aquest problema pel fet d'obligar a classificar els fragments tenint en compte no només la classe i la forma, sinó també altres aspectes com el color del vidrat, la pasta o la presència de decoració. D'aquesta manera, es pot acabar atorgant valor d'un individu a un fragment d'una classe i una forma ja inventariades, però que presenta alguna característica que el diferencia.

Per tant, normalment cada vora —com a representant de tota la peça— ha estat comptada com un individu. Des del punt de vista pràctic, dues vores que encaixen han estat comptades com un sol individu; vores que no encaixen però presenten el mateix diàmetre i caracte-

rístiques morfològiques i compositives semblants també s'han comptat com un individu, llevat que la suma d'aquestes vores superi una circumferència sencera. Pel que fa als informes, s'ha aplicat la ponderació per 1 en cas que no existixin formes que representin aquell tipus d'atuell i per 0 en cas que sí que existixin. Per afegir un criteri de contrast en totes les quantificacions, s'ha fet servir no només el NmI, sinó també el nombre de restes o fragments (NF), el qual no té cap sentit si no és en relació amb l'anterior. Per si sol, el nombre de fragments (NF) és un indicador tan arbitrari i sotmès a un nombre gairebé infinit de circumstàncies que no s'hauria d'emprar com a sistema de quantificació. La base material de les nostres estimacions i quantificacions per a aquest estudi ha estat formada per una mica més de 12.000 fragments de pisa catalana en totes les seves classes, quantitat que semblaria prou representativa.

---

### 3. ELS CONTEXTOS DE PROCEDÈNCIA: PORT, BALUARDS I BARRAQUES

Els conjunts que figuren en aquest estudi corresponen a excavacions arqueològiques sistemàtiques al subsol de Barcelona. Els contextos seleccionats compten amb l'avantatge de tenir una vinculació directa amb altres fonts com la documentació d'arxiu. El fet de tractar-se en molts casos de grans obres de fortificació o infraestructures marines possibilita posar cara a cara el document escrit i l'arqueològic. Tot seguit ens estendrem en les característiques de la formació d'aquestes restes, així com en la seva relació amb determinades fites documentals, però fem ara una breu enumeració. Per a la cronologia entre el 1450 i el 1500 hem recorregut a l'estratigrafia submarina anterior, coetània i posterior a la construcció de l'escullera al port del 1477. Per a la primera part del cinc-cents hem comptat amb un extens conjunt ceràmic trobat entre les terres que omplien el baluard de Migjorn, aixecat a partir de la tardor del 1527. Per a la resta del cinc-cents, gràcies a l'arqueòleg Josep Cruells hem pogut examinar materials del moment de construcció del primer baluard de Llevant a partir del 1535, de les obres del segon baluard a partir del 1577 i del període entre amb els

dos moments.<sup>12</sup> Finalment, el segle XVII l'hem tractat a partir del conjunt ceràmic recuperat en les excavacions de les barraques de pescadors situades a la platja.<sup>13</sup>

#### 3.1. Els fons marins i el moll de la Santa Creu (1477)

Aquest conjunt estratigràfic i bona part dels que tractarem en aquest apartat es trobava a tocar de l'actual Estació de França, just al límit meridional de la ciutat medieval i moderna. Un dels trets més característics d'aquest sector va ser la seva transformació al final de l'època medieval de ser un espai submergit a esdevenir una platja de nova formació. Aquesta mutació es va desenvolupar al compàs de dos mo-

---

12. Josep CRUELLES *et al.*, «Resultats preliminars de la intervenció arqueològica realitzada a l'espai de la sabana africana al Parc Zoològic de Barcelona», *Tribuna d'Arqueologia 2015-2016*, 2018, pàg. 315-331.

13. Des de la perspectiva de la situació i l'evolució urbanística de tota la façana litoral: Ramon PUJADES, Mikel SOBERÓN, Albert CUBELES, «Entre el realisme i la idealització: la façana marítima de Barcelona i les vistes urbanes», dins Ramon GRAU, Carme MONTANER (eds.), *Vistes panoràmiques, cartes militars i planols urbanístics a Barcelona del segle XVI al XIX*, Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona – Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya, 2020, pàg. 76-103.

ments històrics determinats vinculats a la construcció dels primers molls a la ciutat. Els materials més significatius per al tema que ens ocupa corresponen a la segona meitat del segle xv.

Un dels sediments més antics es correspon amb una capa de llims negres d'un gruix entorn d'1,70 m, la superfície superior de la qual es trobava a més de 5 m sota el nivell actual del marí. Atès que ja hem tractat en detall aquest sediment i el seu significat, ens remetem a la bibliografia publicada.<sup>14</sup> Quedem-nos ara, però, amb els seus elements bàsics des del punt de vista d'aquest treball. Aquests llims formaven un fons marí del qual tenim constància de la seva extensió per bona part de l'actual litoral urbà i que responia als efectes de contenció i dissipació de la força del mar que provocava una gran barra de sorra —coneguda pels barcelonins de l'època com la *Tasca*. Aquesta barra formava una mena llacuna litoral de gran extensió i perfectament navegable. Les datacions radiocarbòniques efectuades sobre aquest sediment ens apunten —i en això concorden perfectament amb altres fonts històriques— la llarga pervivència d'aquesta configuració litoral amb la *Tasca* com a protagonista.<sup>15</sup> Durant pràcticament la totalitat de l'edat mitjana, des de finals del segle ix fins ben entrat el segle xv, aquesta barra de sorra va permetre el dipòsit continuat de les partícules fines en suspensió a l'aigua i va donar lloc als llims plàstics als quals ens estem referint.

14. Mikel SOBERÓN, «El port medieval de la ciutat de Barcelona: una visió des de l'arqueologia. L'escullera del 1477 i la troballa d'un vaixell tinglat», *Quarbis: Quaderns d'Arqueologia i Història de la Ciutat de Barcelona*, 6 (2010), pàg. 135-163, i Mikel SOBERÓN, «Que en ell starà segura la maior nau del mon. Tràfic i evolució del port de Barcelona al segle xv», *Quarbis: Quaderns d'Arqueologia i Història de la Ciutat de Barcelona*, 8 (2012), pàg. 54-78.

15. El detall dels resultats de les anàlisis de carboni 14 es pot consultar a: Ramon JULIÀ, Santiago RIERA, «Usos del sòl i activitats productives a Barcelona a partir de l'anàlisi paleoambiental de la llacuna litoral medieval del Pla de Palau», *Quarbis: Quaderns d'Arqueologia i Història de la Ciutat de Barcelona*, 6 (2010), pàg. 168-169.

Cobrint tot aquest sediment llimós, el que trobàvem era una potent capa de sorres primes que evidenciava l'augment de la influència marina, símptoma de l'afebliment de les qualitats de la *Tasca*. Des de la perspectiva de la seqüència cronològica, ens interessa molt precisar amb el màxim detall possible el moment en què el fons marí va canviar i va donar pas a aquesta entrada massiva de sorra.

El fet que va motivar l'alteració del fons marí i l'erosió de la barra de sorra va ser la construcció del primer moll artificial, que es va iniciar la tardor del 1439.<sup>16</sup> La seva construcció en perpendicular a la costa a prop de l'actual parc de la Ciutatadella va representar un obstacle al flux de sediments transportats per la deriva litoral en sentit NE-SO, de manera que el sediment es va començar a acumular a sobrevent, mentre que tota la platja de sotavent començava a perdre material, inclosa la mateixa *Tasca*. Si bé citàvem la data del 1439, en realitat el gruix de les obres es va dur a terme una mica després, entre els estius del 1447 i del 1451. És a dir, que els materials que es van recuperar entre aquestes sorres devien caure al mar a partir d'aquestes darreres dates i abans del canvi estratigràfic següent.

Aquestes sorres fines van actuar com a fons marí immediatament anterior a la construcció d'un segon moll —breument batejat com a moll de la Santa Creu— a partir del 1477, de manera que els blocs de pedra abocats formant escullera ens marquen perfectament una darrera fita cronològica. Les obres es van estendre fins a l'any 1489. Aquesta estructura imponent, a més, va actuar com una mena de xarxa acumulant entre els diversos blocs de pedra una gran quantitat de material

16. Ens hem referit a bastament a aquestes obres a: Mikel SOBERÓN, «Caixes i pontons. Els aspectes tècnics en la construcció del primer port medieval de Barcelona, 1439-1455», dins Ramon GRAU (coord.), *Barcelona i el Mar. Homenatge a Antoni de Capmany, 1742-1813. Barcelona Quaderns d'Història*, 21 (2014), Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, pàg. 125-138.

Fig. 1. Excavació de l'escullera medieval. Mikel Soberón.



ceràmic.<sup>17</sup> Abans del canvi de segle, tot el tram d'escullera que vam poder documentar va quedar cobert de sorres i poc després, l'any 1518, amb la consolidació final d'aquesta nova platja es van extreure totes les pedres que sobresortien i obstaculitzaven el trànsit. Es donava fi, així, al que durant els darrers anys s'havia expressat com la «causa de la ubertura del moll».<sup>18</sup>

### 3.2. El baluard de Migjorn i els baluards de Llevant

Una de les característiques que destaquen en la construcció del baluard de Migjorn és el caràcter primerenc des del punt de vista cronològic. Les primeres converses per fer un baluard a la zona del port

daten del 1515, tot i que les obres no començaren fins al novembre de 1527.<sup>19</sup> Aquesta data ens situa en un moment en què fins i tot moltes ciutats italianes encara no havien començat a aixecar fortificacions seguint les noves tècniques. Aquest primer baluard de Barcelona podríem dir que també és el més antic de tot el Principat i s'hauria de comptar entre els més primerencs de tota la Mediterrània.

Sobre els motius d'aquesta ràpida arribada de la coneguda com a traça italiana caldria investigar més, però es pot dir de manera metafòrica que, al segle XVI, la península Itàlica i Barcelona estaven més a prop que avui dia. Cal recordar no només la històrica presència catalana al *mezzogiorno* italià, sinó també la inclusió, no sense disputes, dels regnes de Nàpols i Sicília dins el patrimoni de la Corona. No és casualitat tampoc que un dels dissenyadors de fortificacions en aquests regnes durant els inicis del segle XVI fos el valencià Lluís Escrivà, que construí el castell de Sant Elm a la ciutat de Nàpols

17. Aquest conjunt ceràmic i els anteriors van ser tractats amb un cert detall a: SOBERÓN, «*Que en ell...*», pàg. 59-70.

18. No es va tractar d'una obra menor. Els treballs pretenien treure del moll «tantes pedres com per los dits honorables consellers li seran designades, pus no sien menys de CCLXVIII començant traure aquelles de la part de terra en lo loc a hon de present mor o basta l'hona de la mar venint la volta de terra [...] fins en fons o en fondària de xv pams dins l'arena» (1518, febrer, 11). Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (AHCB), Manual, 1B.XIII-26, s. p.

19. AHCB, Registre de deliberacions, 1B.II-42, 16r (1515, juny, 4).





Fig. 2. El flanc oriental del baluard de Migjorn (1527-1530), a l'esquerra, i la muralla de mar (post. 1535). Mikel Soberón.

o el Castello de l'Aquila.<sup>20</sup> Per tant, no ha de resultar estrany que quan els consellers de Barcelona es plantegen construir un baluard adoptin les maneres de fer que s'estaven emprant a terres italianes. No obstant això, l'ajuda de tècnics estrangers sota la forma d'especialistes a manera de primitius enginyers militars es pot constatar. Si bé desconeguda fins ara, en el cas del baluard de Migjorn sabem de la participació d'un d'aquests especialistes. Des de pràcticament el començament de les obres, es va contractar la col·laboració del donzell sard Stefano Delitala per «l'habilitat i suficiència que té en coses de reparos, artilleria y altres coses satisfets en defensa de ciutats, castells y locs ab intervenció de foc».<sup>21</sup> No coneixem el detall de les tasques desenvolupades per aquest personatge, però, sens dubte, devia contribuir a aconseguir que el baluard adquirís les seves formes italianitzants.<sup>22</sup>

La funció primera del baluard era la defensa del port. L'allunyament del punt

d'embarcament —com a resultat dels canvis que va comportar el nou moll i la desaparició de la *Tasca*— feia que les defenses medievals, com la torra Nova, quedessin massa allunyades i restessin poc efectives per donar seguretat a les embarcacions del port. En el context mediterrani del primer cinc-cents, el baluard era la resposta a l'amenaça dels atacs corsaris del nord d'Àfrica. Disposar d'una plataforma artillera potent podia repel·lir i sobretot dissuadir aquests tipus d'agressions, que, justament, es caracteritzaven pel seu oportunisme a l'hora d'aprofitar les mancances defensives dels seus objectius.<sup>23</sup> La construcció del baluard, com a punt avançat sobre el port, proporcionava aquesta plataforma de tir. Sovint s'ha entès el baluard de Migjorn com la primera peça del definitiu tancaament i fortificació de la Ribera durant el segle XVI. Si bé a la llarga ho acabaria representant, en un primer moment no. El baluard de Migjorn va néixer com un element desconnectat físicament de la resta de fortificacions i de la trama urbana: un punt fort aïllat i avançat enmig del nou sorral que s'havia format. Hem d'esperar uns anys, no gaires, i a la intervenció reial perquè la idea d'una fortificació litoral permanent i contínua es materialitzi.

20. Antonio SÁNCHEZ GIJÓN, *Pedro Luis Escrivá, caballero valenciano, constructor de castillos*, València, Ajuntament de València, 1995, pàg. 59-108.

21. Com a gratificació de la feina de mirar sobre les obres del baluard se li va adjudicar un salari anual de 80 ducats. *AHCB*, Registre de deliberacions, 1B.II-48, 69r (1527, novembre, 28).

22. Unes formes que juntament amb la cronologia agermanen el baluard de Migjorn amb els dissenys recollits per tractadistes de l'arquitectura com Martini o les realitzacions dels dos Sangallo a Pisa, Civitavecchia o la Fortezza da Baso, a Florència. Com a característiques comunes d'aquests primers exemples es podrien esmentar la preferència per plantes quadrades i la combinació de perfils atalussats a les parts baixes, amb trams a plom en els alçats superiors.

23. Com a forma d'il·lustrar aquesta potència de foc, podem oferir el detall de la dotació d'artilleria amb què comptava el baluard l'any 1541: dues colobrines, dues mitges colobrines, vuit sacres, dos mitjos sacres, un canó i dos mitjos canons; en total, 17 peces. *AHCB*, Política i Guerra, 1C.III-4, s. p. (1541).

Fixem-nos ara en la progressió de les obres que ens permetran datar amb precisió els materials ceràmics. A mitjan novembre de 1527 ja s'havien marcat sobre el terreny mitjançant estakes i cordes les línies que havia de tenir en planta el baluard.<sup>24</sup> Uns dies abans ja s'havien fet els contractes pertinents amb el moler Joan Iñigo perquè proporcionés a l'obra tota la pedra necessària obtinguda dels talls de la ciutat a Sant Bertran i Sant Ferriol, tots dos a Montjuïc. A més, s'havia pactat la compra de 8.000 quarteres de calç amb una companyia de quatre veïns de Sitges, els quals l'haurien de portar per mar i lliurar-la al llarg d'un calendari que anava des del dia de signatura dels capítols fins al mes de gener i carnestoltes del 1528.<sup>25</sup> Les obres devien anar a molt bon ritme i el mateix febrer de 1528 es va acordar el darrer enviament de 800 quarteres de calç també des de Sitges, que devien ser lliurades durant el mes de març.<sup>26</sup> Òbviament, la fi del proveïment de materials de construcció no implica el final de les obres, però l'absència de més contractes de proveïment i la liquidació del salari i acomiadament de Stefano Delitala el novembre de 1528 podria indicar que les obres pròpiament d'erecció de l'estructura havien arribat al seu final.<sup>27</sup> No obstant això, el baluard no estava del tot acabat, atès que li mancava part del seu farciment de terra, una part indispensable en el funcionament i on descansava la seva capacitat de suportar l'impacte de l'artilleria.

---

24. *AHCB*, Registre de deliberacions, 1B.II-48, 65r (1527, novembre, 14).

25. Per a la pedra: *AHCB*, Obreria, 1C.XIV-28, s. p. (1527, novembre, 9). Per a la primera comanda de calç: *AHCB*, Obreria, 1C.XIV-28, s. p. (1527, novembre, 12).

26. Joan i Pere Biscà i Jerònim Guardiola, tots tres de Sitges, es comprometien a lliurar aquestes 800 quarteres de calç. *AHCB*, Obreria, 1C.XIV-28, s. p. (1528, gener, 4); *AHCB*, Obreria, 1C.XIV-28, s. p. (1528, febrer, 20).

27. La conclusió de la relació entre els consellers i Delitala no va ser suau. Aquest darrer va demanar una compensació econòmica més gran, cosa que el Consell va denegar. El dia 16 de novembre, el mateix Delitala es va negar a ser acomiadat. *AHCB*, Obreria, 1C.XIV-28, s. p. (1528, novembre, 15). Aquest document apareix erròniament datat del 1529.

Hem d'esperar al gener de 1530 perquè juntament amb altres obres menors, un pou i una teulada, s'acordés acabar d'omplir de terra el que quedava del baluard.<sup>28</sup>

Com es pot veure a la imatge adjunta, la franja del baluard que vam poder excavar correspon a la part més baixa i molt probablement les terres de rebliment foren de les primeres a abocar-se. En qualsevol cas, és del tot segur que aquestes terres, si no corresponen totes als primers rebliments un cop completada l'estructura a finals del 1528, sí que es podrien relacionar amb els abocaments fets a partir de l'acord esmentat del 1530. Per tant, totes es devien dipositar en una forquilla d'entre el 1527 i el 1530. Entre l'estratigrafia documentada es van detectar terres clarament aportades de ben a prop, com sorra de platja, però també de més lluny, amb estrats de deixalles de terrisser i de ferrers, terres probablement hortícoles, restes d'enderrocs, etc. A més d'aquests rebliments, també es van localitzar superfícies d'obra caracteritzades per la presència d'ascles de pedra fruit dels darrers ajustos de carreus i llambordes abans de ser col·locats al mur. Els conjunts materials d'un tipus d'estrats i l'altre no mostraven cap diferència amb relació a les classes ceràmiques o motius decoratius presents. Pel que fa al conjunt numismàtic exhumat, on dominen les peces de Ferran II i aquelles de Joana i Carles, no va aparèixer cap encunyació amb una data inicial posterior al 1523.<sup>29</sup>

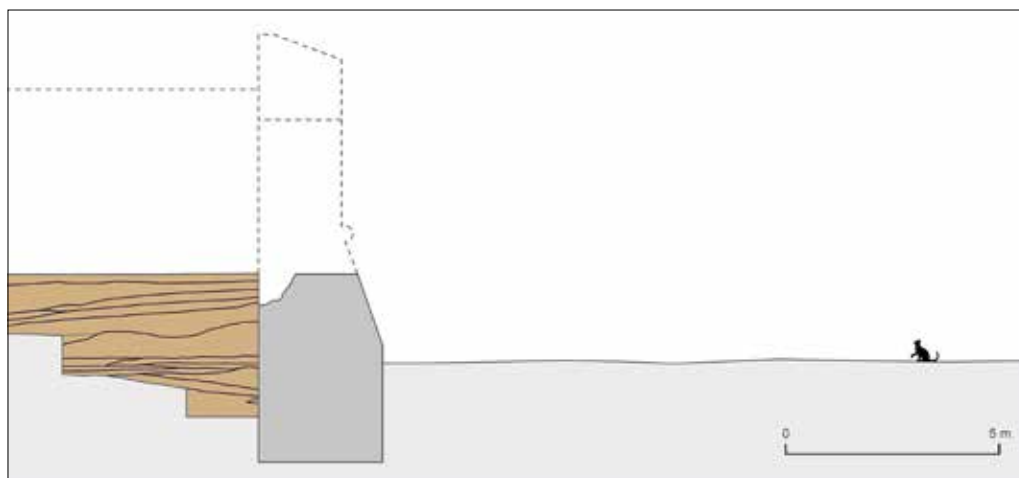
Finalment, examinem encara que de manera breu la seqüència dels dos baluards que es van construir a l'extrem oriental de la ciutat, als materials dels

---

28. *AHCB*, Registre de deliberacions, 1B.II-50, 10v (1530, gener, 17).

29. L'estudi del material numismàtic de totes les intervencions que presentem va ser fet per Montserrat Berdún. Alguns dels resultats van ser publicats a: Montserrat BERDÚN, Mikel SOBERÓN, «Moneda i context en el solar de l'antiga estació de Rodalies de Renfe. Estudi numismàtic», *Anuari d'Arqueologia i Patrimoni de Barcelona 2016*, Barcelona, 2018, pàg. 251-255.

Fig. 3. Secció del Baluard de Migjorn. En gris, la part que s'ha conservat fins avui. Les terres excavades a l'interior apareixen en color marró clar. El primer puntejat assenyalava l'alçada que hauria tingut en un primer moment (40 pams= 8 metres), augmentada en deu pams més a partir de mitjan segle XVI. La circulació per l'exterior del baluard es va dificultar amb la posterior excavació d'un fossat al segle XVII, el qual va deixar a la vista part dels fonaments del baluard.



quals també farem alguna referència.<sup>30</sup> El primer baluard de Llevant es va aixecar a partir de novembre del 1535, i es va incloure així mateix la muralla que havia d'unir aquest baluard amb el de Migjorn.<sup>31</sup> Si en el cas del primer baluard detectàvem la presència d'un expert sard, en el disseny d'aquest segon baluard la mà del mateix emperador Carles V es va fer ben patent.<sup>32</sup> Unes dècades més tard, es va voler modificar aquest baluard i se'n va construir un de nou. Sortosament, l'obra nova —amb un perímetre força superior— no va implicar la destrucció de la vella, sinó que aquesta darrera va restar inclosa dins el nou recinte. El nou baluard de Llevant es va començar a partir dels primers mesos del 1576, seguint un model del aleshores enginyer reial Giovan Giorgio Settala (1520-1590), que en aquells anys es trobava reformant les defenses de Perpinyà.<sup>33</sup> Tal vegada la realització a distància del projecte sense veure les con-

dicions reals i la voluntat del Consell per seguir-lo en l'execució va fer que l'obra fos més accidentada. El que ens interessa destacar és que el conjunt del baluard de Llevant ens ofereix des de la perspectiva cronològica dos contextos força interessants. D'una banda, podíem corroborar la continuïtat dels materials que havíem detectat a l'interior del baluard de Migjorn en unes cronologies lleugerament posteriors, i, alhora, amb els estrats relacionats amb la segona obra, veure com havia canviat el panorama ceràmic, si és que ho havia fet, el darrer terç del cinc-cents.

### 3.3. Les barraques de pescadors

Les barraques de pescadors a Barcelona han estat un fenomen d'una relativa continuïtat al llarg del temps. La seva funció bàsica era la de guardar les arts de pesca i proporcionar un mínim aixopluc als treballadors. Aquesta continuïtat, però, mai no va deixar de ser contestada pel Consell de Cent, que amb relativa freqüència ordenava i executava la seva eliminació. Les barraques a les quals ens referirem a continuació van ser localitzades entre el baluard de Migjorn i el mar quan van ocupar aquest sector de platja des dels primers anys del segle XVII fins al darrer terç d'aquest mateix segle.

Descriurem ara de manera breu la seqüència que vam poder documentar, així com les principals fites cronològiques.

30. Aquesta intervenció va ser dirigida per l'arqueòleg Josep Cruells. CRUELLES, «Resultats preliminars...», pàg. 315-331.

31. *AHCB*, Obreria, 1C.XIV-28, s. p. (1535, novembre, 4).

32. «Sabeys quanto la havemos deseado y como Nos mesmo andovimos los designos y dexamos haviso a nuestro lugarteniente [...] de como se havia de hazer» (1535, juliol, 25). Pere VOLTES BOU, *Cartas del emperador Carlos V a la ciudad de Barcelona*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1958, pàg. 127.

33. L'autoria de Settala tampoc no havia estat documentada fins avui. *AHCB*, Manual, 1B.XIII-43, 44v-51v (1577, maig, 15 - juny, 18). L'any 1580 encara es treballava en la coronació de l'obra. *AHCB*, Registre de deliberacions, 1B.II-89, 123r (1580, setembre, 23).



Fig. 4. Les barraques de pescadors (1600-ca. 1674). Mikel Soberón.

ques —gairebé sempre les ordres municipals d'enderroc— que anaven regulant el desenvolupament de l'ocupació.<sup>34</sup> Un segon element que ens ha ajudat notablement a establir aquesta pauta ha estat el conjunt de més de 500 monedes presents des de les primeres fases fins a la darrera. Abans de la construcció de

34. Les característiques detallades de l'excavació, així com de les dades d'arxiu, les hem exposat en diverses ocasions, fet que ens excusa de fer-ho aquí. Mikel SOBERÓN, «Les barraques de pescadors a la Barcelona moderna (f. XVI – m. XVII)», *Tribuna d'Arqueologia 2012-2013*, 2015, pàg. 219-235. Mikel SOBERÓN, «La confraria de pescadors de Barcelona, 1575-1650», dins Mercè RENOM, *Proveir Barcelona. El municipi i l'alimentació de la ciutat, 1329-1930*, Barcelona, MUHBA – AHCB, 2016, pàg. 159-172, i Mikel SOBERÓN, «Arqueologia i pesca d'època moderna a la ciutat de Barcelona», dins Josep Lluís ALEGRET, Alfons GARRIDO, *Per a una història de la pesca dels Països Catalans. Recerca i reflexions histogràfiques*, Girona, Museu de la Pesca, 2018, pàg. 86-97.

les primeres barraques, es documenten alguns forats de pal, així com algunes llars de foc disperses a sobre de les sorres de platja. Aquest fet indicaria un ús ocasional de l'espai abans de la construcció de les primeres barraques. Del moment d'ocupació més antiga, fase C, es van localitzar un total de quatre barraques situades en bateria emprant materials peril·lesos i ocasionalment pedra en alguns dels sòcols. Per a la formació d'anivellaments i paviments de terra s'utilitzaven terres argiloses clarament alienes a l'indret, que donaven en conseqüència una gran quantitat de material ceràmic residual. La cronologia d'aquesta fase es pot situar entre el 1600 i el 1615. La primera data ens la donen les encunyacions més modernes de Felip II l'any 1600. Pel que fa a la segona, el final d'aquestes barraques es pot situar cap al 27 d'abril de 1615,

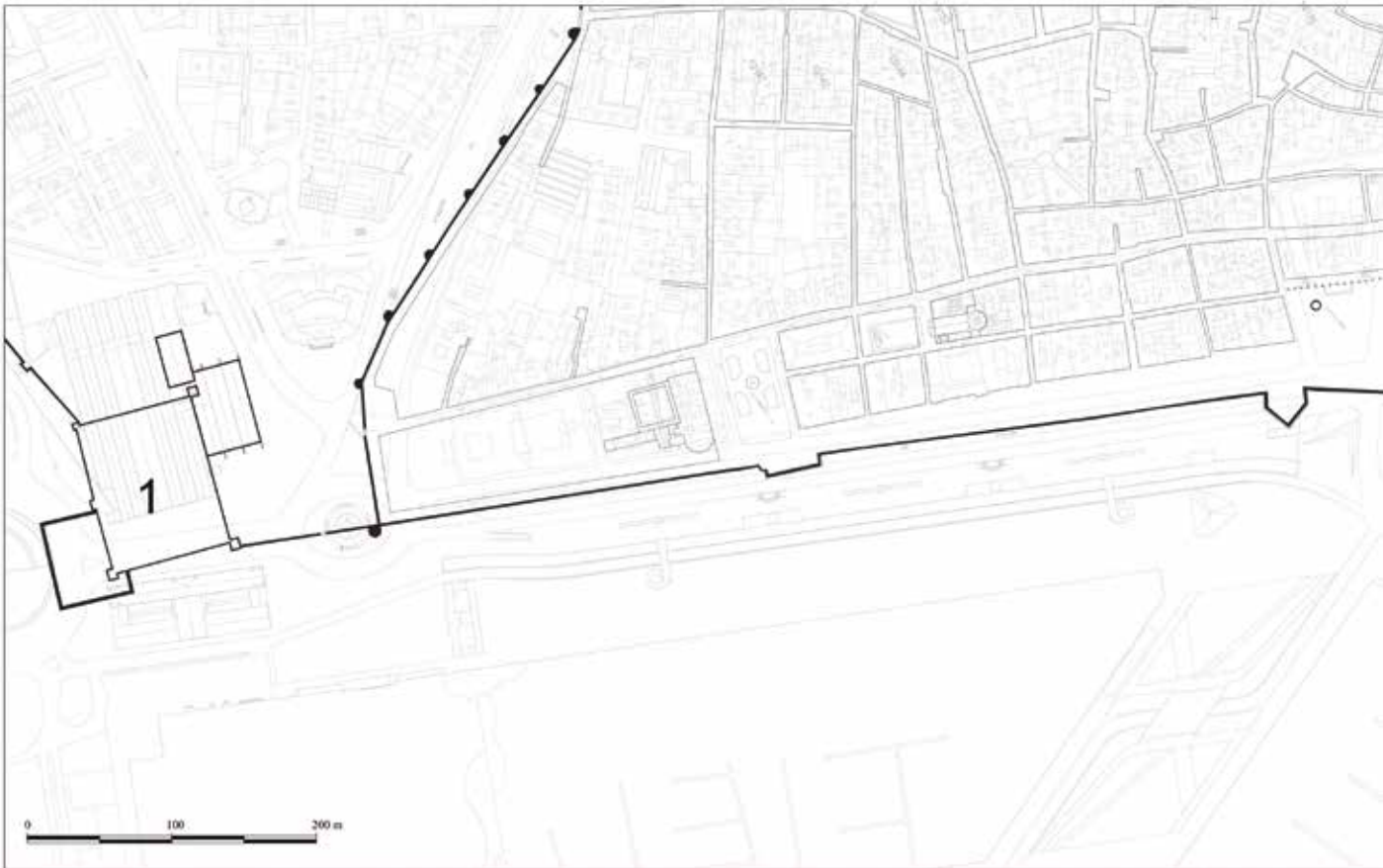
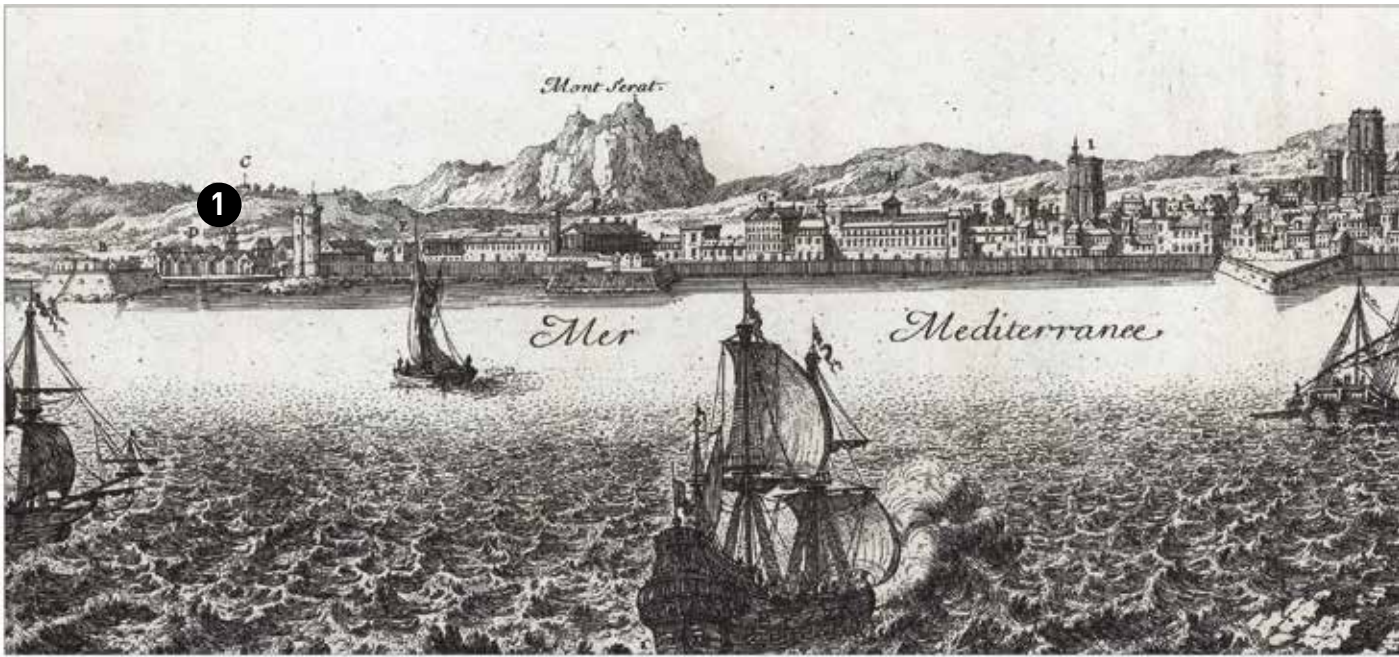
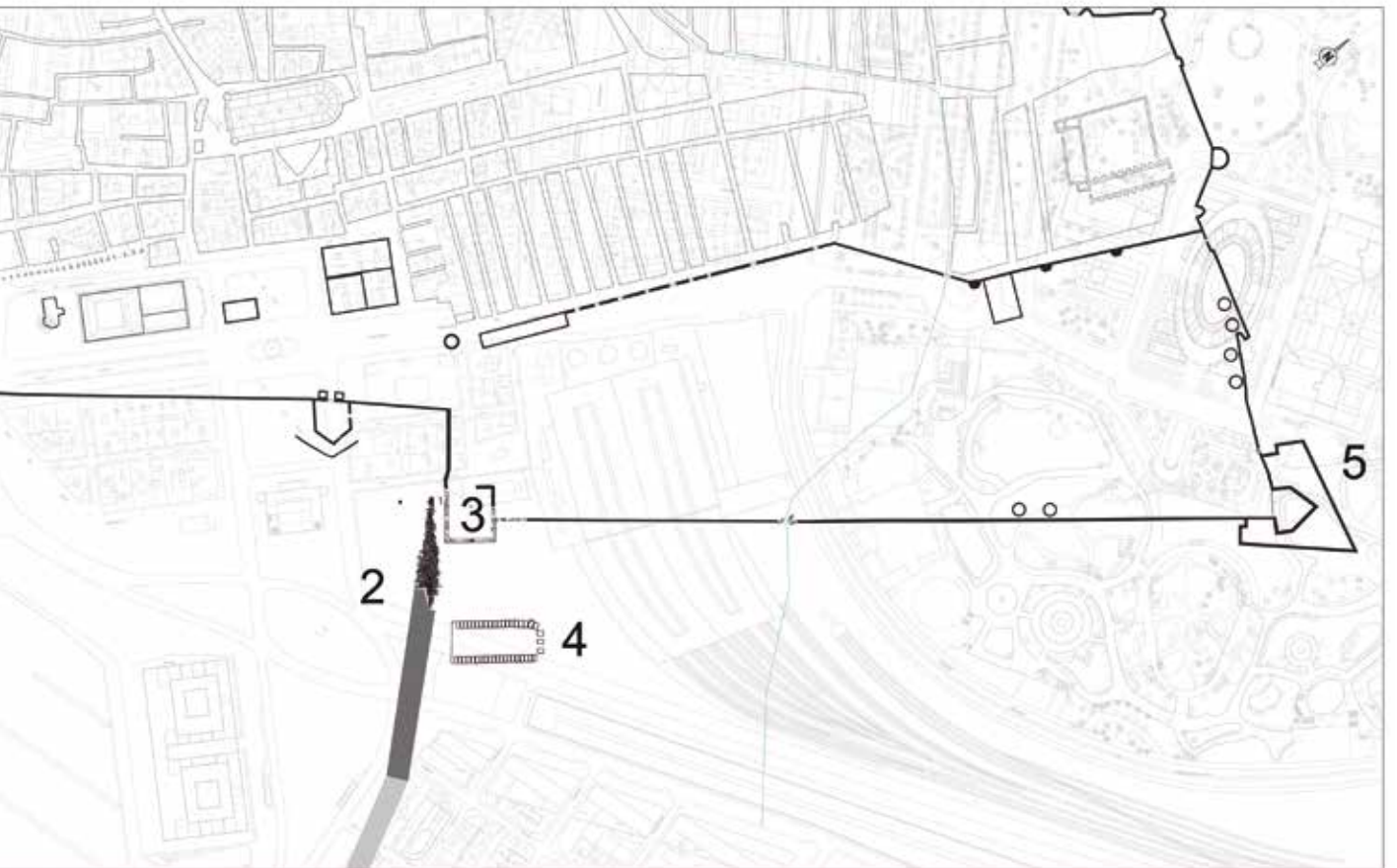
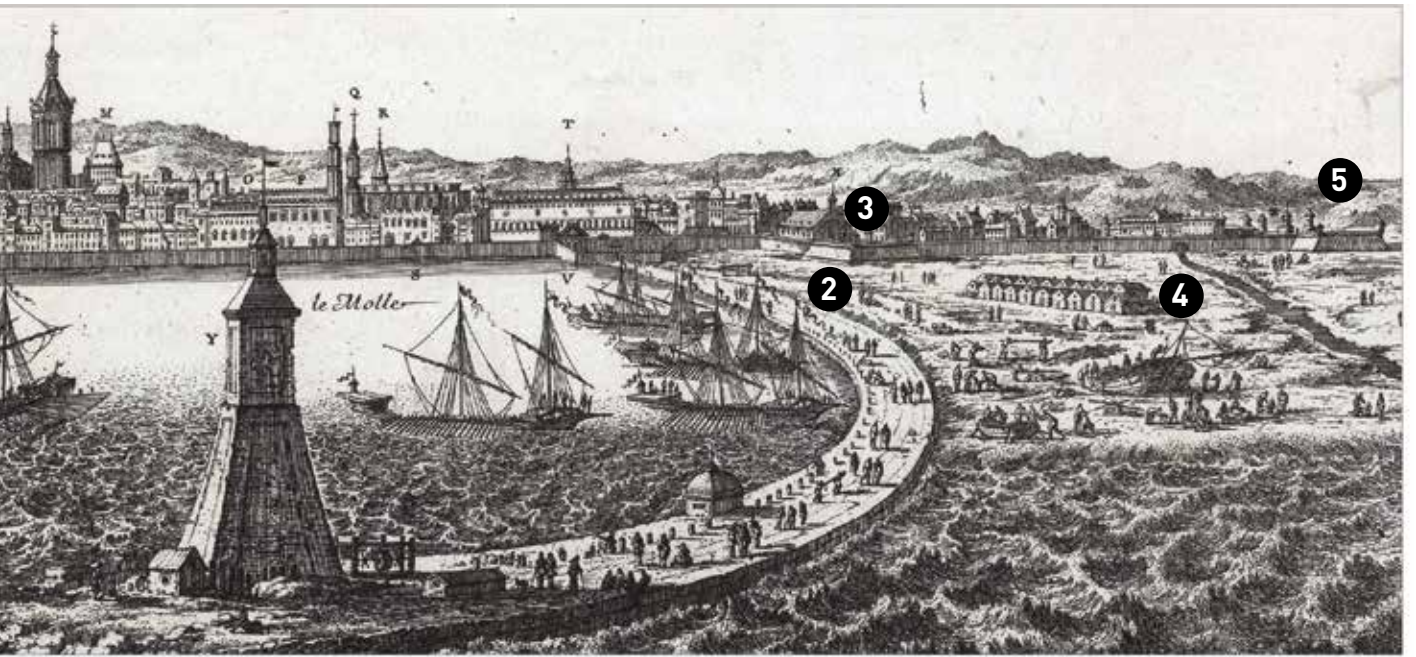


Fig. 5. 1. Drassanes. 2. Moll de la Santa Creu (1477-1489). 3. Baluard de Migjorn (1527-ab. 1535). 4. Barraques de pescadors a partir de 1627; 5. Primer i segon baluards de Llevant. Imatge superior: «Barcelone capital de la Catalogne» ca. 1650, Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya (ICGC), RM. 3982. Cartografia base: Ajuntament de Barcelona, ETRS89.



quan el Consell de Cent va decidir enderrocar totes les barraques de pescadors que eren a la platja.<sup>35</sup>

La relativa simplicitat de la fase precedent contrastava notablement amb la complexitat més gran que presentava el segon moment d'ocupació a partir del 1615, fase B, en què es va passar de quatre barraques a un total de 10 disposades sobre el terreny en forma de L. A diferència de la fase anterior, en aquesta sí que es detectava un impacte més gran sobre el terreny circumdant i a l'interior de les mateixes barraques amb grans abocaments de terres que anivellaven la platja, tot donant una superfície més o menys regular, sobre la qual es practiquen una gran quantitat de forats de pal, llars de foc i algunes cubetes de combustió. En favor de l'estudi que ara presentem, tota aquesta activitat anava acompanyada de grans quantitats de material ceràmic i numismàtic. La cronologia d'aquesta fase es podria situar entre el 1616 i el 1627. Recordem que la darrera ordre d'enderroc s'havia produït l'abril de 1615, però com a mínim fins després del novembre de 1616 no hi va haver noves barraques. Així es dedueix d'una *suplicació*, feta pels pescadors al Consell de Cent on demanaven poder tornar a construir-ne.<sup>36</sup> La data que ens permet tancar aquesta fase se situa al gener de 1627 i va correspondre novament a una altra ordre d'enderroc promulgada pel Consell de Cent.<sup>37</sup>

La darrera fase documentada, fase A, es caracteritzava per una durada més llarga de l'ocupació, on es van succeir

les reparacions, els paviments i fins i tot la reedificació d'alguna barraca, tot ben acompanyat de restes ceràmiques i monedes. La cronologia general proposada per a aquesta fase —ja veurem després que les evidències no es distribuïen de manera homogènia al llarg de tota la forquilla temporal— es podria situar entre el 1627 i la dècada del 1670. Com s'apuntava abans, el 1627 s'ordenava enderrocar les barraques que hi havia, tot i que el març del mateix any es donava llicència per aixecar-ne de noves. El final d'aquestes barraques, les últimes que vam localitzar, es podria situar al gener 1663, quan es va dictar una ordre no gaire específica d'enderroc de les barraques de mar.<sup>38</sup> Probablement, l'allunyament progressiu de la línia de platja a conseqüència de l'allargament del moll també va contribuir a fer poc operatives aquestes barraques. La millor dada arqueològica que ens parla de la fi del conjunt és un exemplar de pipa de caolí datable a partir del 1674, que es trobava en els nivells d'abandonament d'una de les barraques.<sup>39</sup>

35. «[...] fonch proposat que com en les barraques construydas en la platja de la mar del present Ciutat se fassen y succeheixen diversas cosas escandalosas en gran deservy de Deu nostre Senyor y així mateix que persones de negoci y altres solen amagar y recondir en dites barraques moltes mercaderies las quals aprés, per a fraudar los drets de la Ciutat ocultament y amagadament les entran sens pagar dits drets [...]» (1615, abril, 27). *AHCB*, Registre de Deliberacions, 1B.II-124, 71v-73r.

36. *AHCB*, Registre de Deliberacions, 1B.II-125, 177v-178r (1616, octubre, 31) i 190v (1616, novembre, 16).

37. *AHCB*, Registre de Deliberacions, 1B.II-136, 16v-18v, (1627, gener, 2).

38. *AHCB*, Registre de Deliberacions, 1B.II-172, 133r-134v, (1663, juliol, 9).

39. En concret, la marca CW coronada amb una datació del 1674-1686. D. H. Duco, *Merken en merkenrecht van de pijpenmakers in Gouda*, Amsterdam, Pijpenkabinet, 2003, Destaquem així mateix l'absència total de peces decorades amb l'estil de Poblet.

---

## 4. LA PISA CATALANA DEL SEGLE XV

Hem de començar aquest apartat fent dues puntualitzacions. La primera té a veure amb la denominació que rep una de les principals produccions ceràmiques d'aquest segle, la pisa blava de Barcelona, mentre que la segona està relacionada amb la cronologia que normalment se li atribueix.

Comencem per la primera. La denominació de pisa blava de Barcelona inclou tres termes dels quals l'únic indiscutible ara per ara és l'adjectiu *blava*. L'atribució tradicional i en exclusiva a la ciutat de Barcelona d'aquesta producció és qüestionable, més encara tenint en compte la troballa de peces decorades en blau en alguns tallers a Vilafranca del Penedès i a Reus, si bé amb una datació més moderna que la que ens ocupa ara.<sup>40</sup>

---

40. La cronologia proposada amb un cert risc del taller vilafraquí es fa en funció de l'absència d'escudellers segons el fogatjament del 1553. Per tant, se li suposa una datació a partir de la segona meitat del segle XVI. El que també és cert és que aquestes peces no corresponen —si més no, no es diu en el text— a material de rebuig i, per tant, no necessàriament haurien d'haver estat produïdes en aquella terrisseria. Jordi ROIG, Josep Antoni MOLINA, Joan Manel COLL, «Els escudellers i la producció ceràmica de Vilafranca (segona meitat del s. XVI – primera meitat del s. XVII)», *Miscel·lània Penedesenca*, 20 (1994), pàg. 647. En el cas de Reus, les cronologies no apareixen tan precisades: Ester RAMON *et al.*, «Excavacions al Raval del Pallol (Reus, Baix Camp)», *Arqueologia Medieval*, 1 (2005), pàg. 32-55.

A l'altre plat de la balança, és cert que els exemplars coneguts arqueomètricament d'aquesta classe ceràmica indiquen tossudament un origen barceloní.<sup>41</sup> Sigui com sigui, les alternatives a aquesta denominació com ara aquelles que destaquen el seu caràcter moresc, gòtic o baixmedieval són sens dubte igual o més problemàtiques. El mateix es pot dir de l'opció que destaca la seva relativa proximitat amb els tipus valencians.<sup>42</sup> El que segur que no és acceptable és la insistència d'alguns autors per incloure aquestes peces dins el terme *blava catalana*, històricament adjudicat a les produccions del segle XVII cap endavant, inclinació que només aporta més confusió en un camp *per se* força mal delimitat.

---

41. Jaume BUXEDA, Javier IÑÁÑEZ, Marisol MADRID, Julia BELTRÁN DE HEREDIA, «La ceràmica de Barcelona. Organització i producció entre els segles XIII i XVIII a través de la seva caracterització arqueomètrica», *Quarbis: Quaderns d'Arqueologia i Història de la Ciutat de Barcelona*, 7 (2011), pàg. 193-207.

42. Partidari d'aquesta opció s'ha mostrat recentment Josep Antoni CERDÀ, tot i que, pel que fa a les sèries més clàssiques de blava de Barcelona, la semblança amb les peces valencianes és més que discutible. Josep Antoni CERDÀ MELLADO, *Els escudellers i la producció de pisa a Barcelona. Segles XV-XIX*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2021, vol. 2, pàg. 233 (tesi doctoral inèdita).



tat.<sup>43</sup> La coneguda com a blava catalana ni per repertori formal ni per repertori decoratiu no té res a veure amb les produccions blaves dels segles xv i xvi. Una circumstància observable a simple vista a partir de les peces conegudes i publicades, però que tindrem ocasió de veure amb més detall.

Per tant, i a l'espera d'una definició més adequada —que hauria de ser aboradada per consens—, hem optat per la denominació que compta amb més acceptació, entenent així mateix que les primeres produccions de vaixel·la blava, amb molta probabilitat, devien ser fabricades a la Ciutat Comtal i que, per tant, el terme *blava de Barcelona*, no sols en el sentit de pisa decorada en blau feta en aquesta ciutat, sinó també la feta a la manera de Barcelona, pot ser relativament apropiat. Finalment, algunes opinions argumenten que el terme *pisa* no és aplicable per a aquestes cronologies, atesa la seva aparició més tardana.<sup>44</sup> Tot i així, les característiques de la manufactura que defineix pisa —entesa com a utilització preferentment d'argiles d'alt contingut calcari i presència de coberta opaca blanca— són del tot adequades amb les produccions de vaixel·la blava que ens ocupen, i si més no com a terme analític creiem que és del tot pertinent.

La segona puntualització és més espinosa, atès que es refereix a la definició cronològica de la seva producció. El treball més profund dedicat a aquesta classe ceràmica continua sent, tot i el temps passat, el de Montserrat Parera. En aquell text, la vaixel·la blava de Barcelona quedava inscri-

ta en una àmplia forquilla cronològica de més de dos segles, la qual es feia arrencar a les acaballes del tres-cents i acabava al primer terç del segle xvii.<sup>45</sup> En un apartat posterior dedicarem unes línies a qüestionar la suposada pervivència d'aquesta ceràmica blava durant les primeres dècades del segle xvii; ara, però, ens centrarem en la datació de l'inici de la manufactura. I és que, com tractarem de demostrar, l'argument principal per situar aquesta producció no ja a finals del segle xiv —del qual no hi ha cap evidència sòlida—, sinó fins i tot a principis del quatre-cents, és del tot qüestionable. Ens referim a un lot de ceràmica que suposadament s'hauria extret a principis del segle xx d'una de les voltes de l'Hospital de la Santa Creu, conjunt d'edificacions bastides majoritàriament entre els anys 1406 i 1415. Les opinions bibliogràfiques no són unívokes. Ainaud de Lasarte, més proper al moment de la troballa, les va considerar provinents d'una volta de mitjan segle xv.<sup>46</sup> Per acabar d'embolicar la qüestió, Jordi Amigó es feia ressò del fet que alguna peça d'aquest conjunt conservés encara una nota manuscrita en la qual s'adverteix que no provenia de les citades voltes.<sup>47</sup> És a dir, res de

43. MONTSERRAT PARERA I PRATS, «Materials per a l'estudi de la ceràmica de Barcelona decorada en blau (segles xiv-xvi)», *XV Jornades d'Estudis Històrics Locals. Transferències i comerç de ceràmica a l'Europa mediterrània (segles xiv-xvii)*, Palma, Institut d'Estudis Baleàrics, 1997, pàg. 134-135.

44. JOAN AINAUD DE LASARTE, «Cerámica y vidrio», dins *Ars Hispaniae*, X. Madrid: Plus Ultra, 1952, pàg. 134. De fet, obres com el claustre i altres dependències no es van dur a terme fins a la segona meitat del segle xv. També, NATIVITAT CASTEJÓN DOMÈNECH, «L'hospital de la Santa Creu de Barcelona», dins ANTONI PLADEVALL FONT (dir.), *L'Art Gòtic a Catalunya. Dels palaus a les masies*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2003, pàg. 200-204.

45. J. AMIGÓ, «Alguns conjunts de ceràmica amb decoració en verd i manganés apareguts en context arqueològic», dins I. PADILLA, J. M. VILA (coord.), *Ceràmica medieval i postmedieval. Circuits productius i seqüències culturals*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1998, pàg. 124 i 128. Recentment s'ha aclarit la qüestió amb la cita del lloc d'origen d'aquestes peces que provenen de les voltes de la capella annexa a l'hospital. ISABEL FERNÁNDEZ DEL MORAL, «Eines de classificació. Una mostra del repertori ceràmic català al Museu del Disseny de Barcelona», dins *Estudis sobre ceràmica i arqueologia de l'arquitectura. Homenatge al Dr. Alberto López Mullor*, Barcelona, 2020, pàg. 385.

43. ANNA MARIA PUIG *et al.*, *La construcció del palau del comte Enric II a Castelló d'Empúries (Alt Empordà). Estudi documental i dels materials arqueològics*, Girona, Museu Arqueològic de Catalunya, 2016, i GEMMA FONT *et al.*, «Montsoriu al segle xvi. Testimonis arqueològics de l'abandonament d'un gran castell», *Tribuna d'Arqueologia 2011-2012*, 2014, pàg. 244-263. Per alguna mena de raó que se'ns escapa, tots dos treballs ignoren l'aportació de Montserrat Parera, malgrat l'extensa nòmina de signants.

44. JOSEP ANTONI CERDÀ MELLADO, *La loza catalana de la col·lecció Mascort*, Barcelona, Fundació Privada Mascort, 2012, pàg. 34 i 87.

nou quan es tracta d'objectes que no són resultat d'una excavació arqueològica sistemàtica. Aquesta circumstància no ha estat cap mena d'obstacle a l'hora de difondre i consolidar de manera irresponsable aquestes datacions sense cap fonament. En canvi, quan anem al registre arqueològic és enormement difícil ubicar peces decorades en blau a la primera meitat del segle xv, aspecte que la mateixa Montserrat Parera ja destacava en el seu treball i que investigadors com Josep Antoni Cerdà han vingut recalcant.<sup>48</sup> Tot i els dubtes més que raonables, res no ha impedit que, seguint el treball de l'autora citada, de manera habitual es consideri aquesta ceràmica com a pròpia de tot el segle xv, malgrat les evidències en sentit contrari.

Si considerem els primers exemplars de blava de Barcelona que podem ubicar amb una certa precisió cronològica, podem constatar dos factors. D'una banda, que la seva presència és tan puntual com escassa i, de l'altra, que apareixen amb decoracions idèntiques a les produccions de pisa blava esquemàtica valenciana,<sup>49</sup> o en altres paraules, que són del tot absents els motius més habituals i *clàssics* recollits per Parera. Vegem-ne alguns exemples.

A les excavacions de les Drassanes de Barcelona, es va exhumar un nodrit conjunt ceràmic acompanyat d'una en-

cunyació de Martí el Jove (1402-1409), en la qual només es va trobar un únic fragment informe de ceràmica blava.<sup>50</sup> Un segon exemple ens el proporciona l'estens conjunt ceràmic baixmedieval amb més de 2.000 individus recuperat a l'interior del rec Comtal al seu pas pel Mercat del Born, on la presència de vaixel·la valenciana en la seva versió clàssica apuntava a unes cronologies posteriors del segon quart del segle xv.<sup>51</sup> En aquest conjunt es va localitzar un únic fragment de plat d'ala de ceràmica blava de Barcelona. La seva decoració, calcada a la versió de blava esquemàtica valenciana, fa que fins i tot sigui dubtosa la seva atribució a un taller barceloní. La poca vaixel·la blava atribuïda a Barcelona recuperada al castell de Llinars del Vallès, amb una data *ante quem* del 1448, mostra una problemàtica semblant, atès que les decoracions són també de manera majoritària les pròpies de la sèrie esquemàtica blava valenciana.<sup>52</sup>

En la intervenció a l'antic convent de Santa Caterina s'hi va trobar un pou amortitzat amb un conjunt de peces barcelonines i valencianes.<sup>53</sup> Entre aquestes darreres hi havia algunes decoracions, com la fulla d'heura, pròpies de la segona meitat del segle xv. En canvi, les peces decorades en blau de Barcelona es limitaven a escudelles i plats amb l'escut dels predicadors o a la manera de les produc-

48. Parera plantejava que l'auge de la producció no devia tenir lloc fins a mitjan segle, encara que es tracta d'una afirmació que en certa manera quedava «perduda» dins el text. PARERA, «Materials per a...», pàg. 135. Al seu torn, Cerdà oferia un bon nombre d'arguments arqueològics basats en diverses intervencions per proposar una datació de la segona meitat del segle xv. Josep Antoni CERDÀ MELLADO, «Un conjunt de ceràmica del segle xvi procedent de Can Xammar (Mataró)», *Laietania*, 6 (1991), pàg. 161-162, i Josep Antoni CERDÀ MELLADO, *La ceràmica catalana del segle xvii trobada a la plaça Gran (Mataró)*. Barcelona, Associació Catalana de Ceràmica Decorada i Terrissa, 2001, pàg. 88.

49. Jaume COLL CONESA, «Propuesta de seriación y cronología de las producciones cerámicas mudéjares del Reino de Valencia», dins *En torno a la ceràmica medieval de los ss. VIII-XV. Congreso de la Asociación de la Ceramología*, Múrcia, 2020, pàg. 205. Fins i tot algun exemplar publicat mostra un motiu decoratiu més propi de la producció en verd i morat. CERDÀ, *Els escudellers i...*, vol. 2, pàg. 152. Però d'aquest darrer plat en desconeixem el context d'origen.

50. La unitat en concret és la UE 1505, amb més d'un centenar de fragments de pisa. En un estrat equivalent, UE 1532, el resultat va ser de cap exemplar en blau. Tots dos cobrien estrats sense presència de ceràmica blava. Iñaki MORENO, *Memòria de la intervenció arqueològica a l'avinguda del Paral·lel, 2-32 / plaça de les Drassanes / passeig de Josep Carner, 26-30. 057/11*, Centre de Documentació del Servei d'Arqueologia de Barcelona, 2013 (inèdita).

51. Mikel SOBERÓN, *Revisió dels materials ceràmics del carrer dels Ventres*, Barcelona, El Born-CCM, 2017 (inèdita).

52. Lluís MONREAL, Jaume BARRACHINA, *El castell de Llinars del Vallès. Un casal noble a la Catalunya del segle xv*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1983, fig. 38.

53. Jordi AGUELO, Josefa HUERTAS, «Un conjunt de materials del segle xv del jaciment de l'antic mercat de Santa Caterina de Barcelona», *Actes del II Congrés d'Arqueologia Medieval i Moderna de Catalunya*, Barcelona, ACRAM, 2003, vol. 1, pàg. 291-292.

cions esquemàtiques valencianes, però sense cap exemplar amb els motius que podríem dir *clàssics* d'aquesta classe de pisa local. Significativament, aquest darrer grup d'escudelles encara conservava el perfil propi de les formes en verd i morat i no de les futures peces en blau. Un darrer exemple ens el proporciona la intervenció arqueològica a la plaça de la Gardunya. Un conjunt que es podria datar a partir de mitjan segle xv, novament per la presència de vaixel·la valenciana decorada amb fulles d'heura, proporciona una petita quantitat de blava de Barcelona, entre la qual destaca una peça decorada amb un escut central d'on surten alguns elements vegetals amb una evident inspiració valenciana. Més rellevant que l'ornamentació resulta la forma, la qual es correspon clarament amb els plats de perfil tronco-cònic decorats en verd i morat.<sup>54</sup>

Del que s'ha dit fins ara es podria plantejar la possibilitat d'uns primers exemplars de pisa blava de Barcelona caracteritzats per ser gairebé una còpia mimètica de les produccions de pisa blava esquemàtica valenciana i per mantenir de manera majoritària perfils propis del verd i morat.<sup>55</sup> Però encara es pot afegir una característica més significativa des d'un punt de vista tècnic. Els exemplars coneguts d'aquesta primera vaixel·la blava, igual que la ceràmica en verd i morat catalana, encara no mostren evidències d'utilització de trespeus o ferrets. L'aparició de la vaixel·la blava de Barcelona *clàssica* no es va limitar al canvi de gust per un color o un altre, sinó que va representar un canviament del procés productiu de gran abast amb un nou sistema de cocció que emprava separadors i, tal com ha precisat l'arqueometria, el recurs a unes argiles

54. El material fou recuperat a la UE 2437. Daniel GINER, *Memòria de la intervenció arqueològica preventiva a la plaça de la Gardunya (Barcelona, Barcelonès)*. 278/05, Centre de Documentació del Servei d'Arqueologia de Barcelona, «<http://cartaarqueologica.bcn.cat/490>» (inèdita).

55. Els motius més habituals semblen aquells formats per un filet a la vora amb grups de traços en vertical, fons amb motius heràldics molt esquemàtics o de ramets trifolis o quadrifolis.

més riques en components calcaris. Un canviament que probablement no es pot desvincular de l'arribada a Barcelona durant el segle xv de menestrals de terres valencianes, on sí que es coneixia l'ús de trespeus.<sup>56</sup>

Si tornem a la caracterització d'aquesta primera i limitada producció en blau, els elements que destacàvem al paràgraf anterior es converteixen, emprats en negatiu, en un dels principals arguments per descriure aquesta producció. Aspecte productiu que seria una prova de la continuïtat tècnica en la fabricació de les primeres peces en blau amb relació a les seves predecessores en verd i morat o només en morat. Insistim que es podria tractar d'una producció no gaire abundant i que ara per ara es podria datar a la franja d'entre els anys 1425 i 1450, tot i que encara faltarien dades per poder precisar del tot aquest marc cronològic. Aquesta producció tan minsa ens porta de retruc a proposar la perduració de la pisa decorada en verd i morat, la qual podria haver acompanyat, juntament amb les produccions valencianes fent de protagonistes, aquests primers exemplars de blava de Barcelona del segle xv.<sup>57</sup>

#### 4.1. 1450-1500

A conseqüència de la indefinició cronològica que ha pesat sobre la pisa blava de Barcelona, caracteritzar el panorama ceràmic de la segona meitat del segle xv no és una tasca fàcil. Tal com farem a la

56. Santiago ALBERTÍ GUBERN, «Dades inèdites sobre ceramistes valencians immigrants a Barcelona durant el segle xv», *Bulletí Informatiu de Ceràmica*, 32 (1987), pàg. 32-37. Per al cas concret dels Ximeno: CERDÀ, *Els escudellers i...*, vol. 2, pàg. 152-154.

57. Un exemple de la bona salut de què gaudien els atuellers en verd i morat ens el proporciona el material del rec Comtal esmentat més amunt, on aquesta classe ceràmica frega el 50% de tota la vaixel·la de taula. Aquesta pervivència del verd i morat es pot comparar amb la documentada al regne de València. Pedro LÓPEZ ELUM, *La producción cerámica de lujo en la Baja Edad Media: Paterna y Manises*, València, Museo Nacional de la Cerámica, 2005, pàg. 39.

resta d'aquest text, basarem la nostra proposta en aquells contextos arqueològics que permeten una millor determinació cronològica.

En aquest sentit, és útil l'estratigrafia submarina, però excavada de manera convencional, relacionada amb el port medieval de Barcelona, a la qual més amunt hem dedicat uns paràgrafs.<sup>58</sup> El coneixement del progrés de les obres de construcció dels primers molls ens permet situar amb un cert detall el panorama ceràmic de cada moment. El primer conjunt examinat prové de la formació d'un nou fons marí sorrenc a partir de la construcció del primer moll, iniciada l'estiu del 1439.<sup>59</sup> Com hem vist, tot i que fou en aquesta data quan van començar les obres, el gruix dels treballs i, per tant, els que més van contribuir al canvi de sediment es van dur a terme entre els anys 1447 i 1451. Aquest estrat devia continuar fent de «sòl» almenys fins al 1477, moment en què es va construir a sobre un segon moll, que va propiciar un nou canvi del fons marí.

Amb relació a la pisa, el contingut d'aquesta primera unitat ens proporciona la imatge del domini de la vaixella valenciana, amb 24 individus d'aquest origen davant dels 20 atuells locals corresponents. En termes percentuals, els exemplars valencians s'enfilen fins al 13,70% de tota la ceràmica, mentre que la manufactura local es queda amb l'11,40%. Entre aquests darrers encara podem constatar l'elevada presència de pisa decorada en verd i morat o només en manganès, amb set individus, en comparació de la pisa blava, amb només tres.<sup>60</sup> Per tant, pels volts dels anys centrals del segle trobem encara una quantitat de pisa blava molt limitada, però que ja comença a mostrar

algunes de les seves decoracions més típiques com les alàfies o les bandes de línies a l'orla que s'apoderarien del mercat uns anys més tard. Des del punt de vista tècnic, també es troben les primeres marques de trespeus a l'interior de les peces.

La segona fita temporal l'hem de situar a partir de la construcció del segon moll des del 1477 fins al 1489. En aquest moment, el panorama de les dècades anteriors ja ha canviat. Les manufactures valencianes s'han reduït a gairebé la meitat, i representen només un 7,30% de tot el conjunt ceràmic, mentre que la vaixella autòctona es manté en uns valors semblants de l'11,80%. Això sí, ara ja amb una hegemonia total de la pisa blava. L'única nota discordant és l'aparició de les primeres pises daurades fabricades a Barcelona, encara de manera molt puntual, que no fan sinó adoptar els motius valencians més senzills.

També en aquest moment del darrer terç avançat del segle xv podem constatar l'aparició d'algunes formes de terrissa que poden funcionar com a indicadors cronològics. És el cas de les olles amb vora recta i exvasada, que, si bé ja eren presents amb anterioritat, ara es converteixen pràcticament en l'únic model.<sup>61</sup> Més indicatives són les cassoles vidrades de perfil globular i vora motllurada, així com les de perfil troncocònic i vora reentrant, que amb força seguretat es poden datar a partir d'aquest moment, encara que podem allargar la seva pervivència fins al primer terç del segle xvii en el primer cas i probablement a tot el segle xvi en el segon.

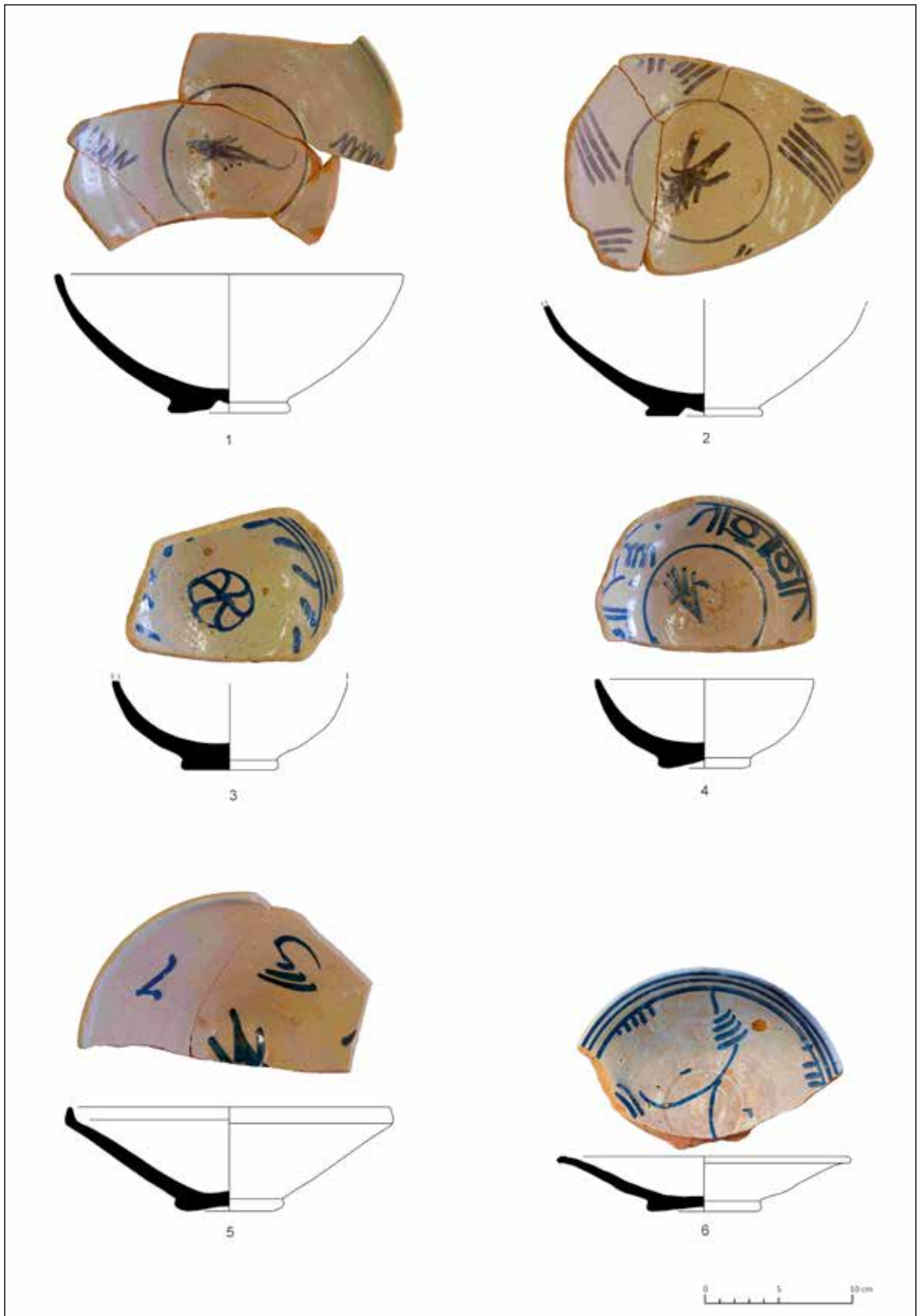
En conclusió, tot indica que la pisa blava de Barcelona no es va convertir en un producte freqüent fins ben entrada la segona meitat del segle xv. Restaran pendents d'avaluar els efectes de l'esclat de la Guerra Civil (1462-1472) en la producció

58. Des de la perspectiva de l'anàlisi de la pisa, el conjunt recuperat d'aquest context està format per un total de 386 fragments entre vaixella valenciana, local i italiana.

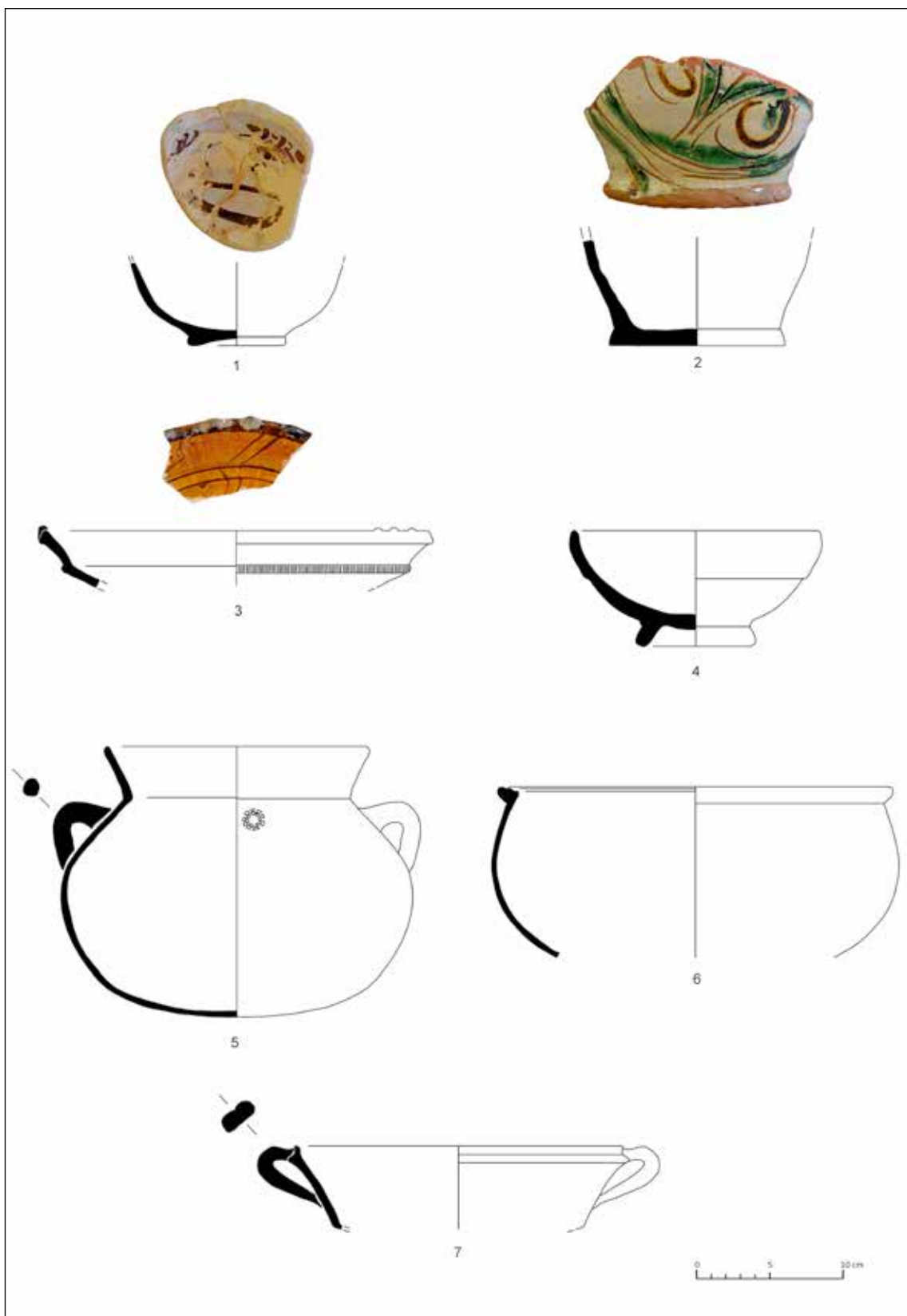
59. Sobre l'evolució i cronologia concreta de les obres, vegeu SOBERÓN, «*Que en ell...*», pàg. 54-78, i SOBERÓN, «*Caixes i pontons...*», pàg. 125-138.

60. La resta de pisa fins a arribar al total de 20 individus correspon a peces que havien perdut el vidrat o que només presentaven vernís blanc.

61. Correspondria al tipus 2 segons la tipologia que va elaborar Julia Beltrán de Heredia. Julia BELTRÁN DE HEREDIA, «Tipologia de la producció barcelonina de ceràmica comuna baixmedieval», dins Iñaki PADILLA, Josep M. VILA (coord.), *Ceràmica medieval i postmedieval. Circuits productius i seqüències culturals*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1998, pàg. 194.



Làmina 1. Pisa blava de Barcelona: 1-2. Servidora amb motiu B3b. 2. Servidora amb motiu B3a. 3. Escudella amb motiu B11 i 7a a l'orla. 4. Escudella amb sanefa d'alàfies 9a i B3a al fons. 5. Plat de vora aixecada sense decoració a l'orla. 6. Plat amb motiu B8.



Làmina 2. **Pisa daurada:** 1. Escudella amb motiu d'estil valencià. **Importacions italianes:** 2. Pitxer de graffita arcaica policroma. 3. Plat de graffita arcaica monocroma ligur. 4. Escudella *d'ingobbiate* monocroma blanca ligur. **Terrissa:** 5. Olla de comuna grisa. 6. Cassola vidrada de vora motllurada. 7. Cassola vidrada de vora reentrant.

terrissera barcelonina en un sentit ampli, si és que aquesta contesa va tenir alguna influència. Sigui com sigui, a la sortida del període bèl·lic, la pisa blava de Barcelona presentava ja uns alts índexs d'estandardització productiva, tal vegada forçats per les conseqüències del bloqueig que va patir el Principat durant l'esmentat enfrontament amb Joan II. Entre els signes més evidents d'aquesta evolució, podem mencionar la plena consolidació d'un nou repertori formal en el cas de les formes més comunes de plats i escudelles. La fabricació d'aquestes peces hauria abandonat, amb poques excepcions, els perfils que havien dominat la producció de verd i morat. Només la forma de plat de vora lleugerament aixecada i llavi triangular, però ara ja amb un peu diferent, es pot comptar entre els supervivents heretats de la classe anterior. En referència als elements decoratius, es va substituir la imitació directa dels esquemes valencians mitjançant un augment del grau d'esquematisme dels motius i la cursivitat dels traços, cosa que va donar lloc a un corpus relativament original i propi de recursos decoratius allunyant dels meridionals. Aquest conjunt de recursos seran tractats amb detall a l'apartat següent, dedicat a la pisa del segle XVI. Amb poques excepcions —com les orles de l'estil complex-figuratiu o el pinzell pinta, que veurem més endavant—, tots els motius de l'estil esquemàtic de la pisa blava de Barcelona ja semblen estar consolidats al segle XV i perduren durant el segle XVI. Un altre argument demostratiu del grau d'estandardització d'aquesta manufactura també s'observa des de ben aviat en la relació entre forma, vidrat i decoració. D'aquesta manera, dins la categoria més *clàssica* de la blava de Barcelona, els plats no apareixen mai vidrats a la cara exterior, ni tampoc ho fan les escudelles o servidores d'un diàmetre de 24-25 cm o superior. A més, quan l'orla d'aquestes peces està decorada amb línies concèntriques, sempre són en un nombre màxim de tres. En canvi, les escudelles de diàmetre d'entre 18 i 20 cm o inferior presenten vidrat a les dues cares

i almenys quatre línies concèntriques pintades a l'orla. Tot plegat són símptomes d'una producció regulada i homogènia basada en un seguit de productes clarament identificables pels consumidors.

Malauradament, sobre la pisa blava de Barcelona ha pesat el judici negatiu amb què els primers estudiosos de la ceràmica la van considerar. Segons la tradició historiogràfica, aquesta classe ceràmica va ser en el millor dels casos una imitació de baixa qualitat de la seva cosina valenciana, a la qual mai no va poder substituir. No cal dir que a la base d'aquesta interpretació s'ensuma la lectura clàssica sobre el segle XV català com un segle de conflictes i decadència econòmica que va afectar especialment la ciutat de Barcelona. A la vista del que s'ha dit abans, és possible fer una lectura alternativa d'aquest fenomen productiu. La veritat és que els trets característics de la pisa blava de Barcelona la converteixen en un bon exemple de producte destinat a satisfer la demanda de grans grups de consumidors. La relativa senzillesa de les seves decoracions i formes estereotipades no són l'evidència d'una manca de capacitat, sinó que són la resposta, mitjançant una producció ràpida i massiva, a la demanda creixent de pisa.<sup>62</sup> Aquesta mena de vaixel·la no pretenia competir amb el refinament d'algunes produccions valencianes o italianes, sinó penetrar en el mercat de productes de qualitat mitjana demandats per amplis sectors de la població. I vaja si ho va aconseguir, considerant la ubiqüitat d'aquestes peces en tota mena de contextos arqueològics.<sup>63</sup>

62. En termes semblants es va explicar el procés d'expansió de la producció i consum de la majòlica italiana. Richard A. GOLDTHWAITE, «The economic and the Social World of the Italian Renaissance Maiolica», *Renaissance Quarterly*, vol. 42, núm. 1 (1989), pàg. 15-32.

63. Fora dels territoris de la Corona d'Aragó, sembla que van tenir bona entrada als territoris provençals i a Sardenya. AMOURIC *et al.*, *Vingt Mille Pots...*, pàg. 57-58, i Maria Chiara DERIU, *Archeologia urbana ad Alghero: dal Castellus al monasterio di Santa Chiara*, Università degli Studi di Sassari, 2015, pàg. 179-186 (tesi doctoral inèdita).

---

## 5. LA PISA CATALANA DEL SEGLE XVI

En termes generals, la pisa produïda a Barcelona durant el segle XVI no ha estat ben caracteritzada des de la perspectiva arqueològica. Fins a un cert punt, la causa d'aquest desconeixement ha estat el pes d'alguns referents bibliogràfics que han situat erròniament la tècnica del pinzell pinta que sovint acompanya les produccions blaves. Malgrat que alguns autors ja fa temps que van apuntar a un origen més antic d'aquesta forma decorativa,<sup>64</sup> la realitat és que sistemàticament s'ha adjudicat una cronologia de finals del cinc-cents, de manera que s'ha endarrerit la datació de tots els contextos d'aquest segle. Com veurem a continuació, podem assegurar que l'aparició de la tècnica del pinzell pinta es va produir amb anterioritat al 1530 i va perdurar al llarg de tot el segle, tant en la versió daurada com en la blava.

A diferència del tractament que podem aplicar a la pisa del segle XVII, per al segle XVI no tenim identificades seqüències estratigràfiques temporalment llargues i contínues, sinó un seguit de conjunts ben datats pel seu context

---

64. CERDÀ, *La ceràmica catalana...*, pàg. 82. És cert també que fins ara no s'havien presentat proves certes i suficients per superar la mera intuïció.

arqueològic repartits per tota la centúria. El context més antic es correspon amb el farciment de terra del baluard de Migjorn, com ja sabem, iniciat a partir del novembre de 1527. Tant les importacions ceràmiques —de València, Deruta i Montelupo sobretot— com el conjunt numismàtic són coherents amb aquesta datació. Un segon context és el recuperat en la intervenció al baluard de Llevant, dirigida per Josep Cruells. Recordem que en realitat es tracta de dos baluards: el primer, construït entre el 1535 i el 1538, i el segon, a partir del 1577. Així mateix, hi ha estratigrafia que cronològicament se situa entre ambdues fites.

### 5.1. Anàlisi decorativa de la pisa blava de Barcelona

L'estat dels coneixements sobre la pisa d'aquest segle ens condiciona la manera de procedir. La manca d'una tipologia bàsica dels motius decoratius, com la que es té per a la pisa del segle XVII, ens porta, en primer lloc, a exposar una proposta de classificació i, a continuació, plantejar una hipòtesi d'evolució cronològica. Aquest esquema de classificació està basat en el que va elaborar Montserrat Parera



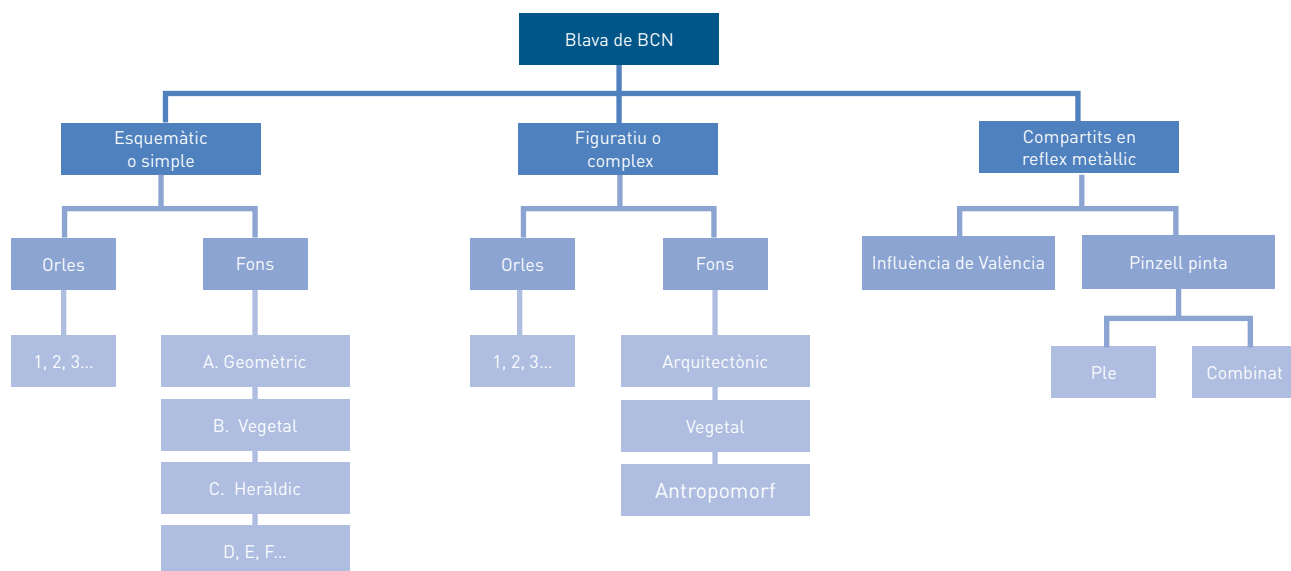


Fig. 1. Esquema general de classificació de la pisa blava de Barcelona.

l'any 1997.<sup>65</sup> Amb tot, hem modificat aquesta primera proposta intentant aplicar un mateix criteri, simplificant les varietats decoratives i deixant a banda el que hem considerat elements de farciment. Des d'una visió de conjunt, creiem que es pot dividir la producció de pisa blava de Barcelona en tres grans grups estilístics: el primer, que podríem anomenar esquemàtic o simple; el segon, figuratiu o complex, i, finalment, un darrer que recull un corpus de motius que són compartits per la pisa daurada i que majoritàriament tenen clars paral·lels amb les manufactures del regne de València. Els dos primers grups, l'esquemàtic i el figuratiu, tenen la seva correspondència en els tallers valencians a partir de les varietats de pisa blava més simple i geomètrica o aquelles amb més complexitat en el dibuix.<sup>66</sup> Amb tot, i com ja hem insistit abans, la pisa catalana acabaria incorporant uns elements decoratius propis. En els dos primers casos, l'anàlisi de la decoració es pot fer dividint les peces entre l'orla i el fons, pràctica que no és possible amb el darrer grup. En aquest darrer cas del grup de motius compartits amb la pisa daurada, la semblança amb els recursos valencians és total, amb una sola excepció, la tècnica

del pinzell pinta. Desenvoluparem les categories d'aquest grup quan tractem la pisa daurada, però insistim que són també presents en les manufactures blaves.

### 5.1.1. La decoració de les orles

Dediquem aquest apartat als elements que apareixen decorant l'orla de les peces — plats i escudelles sobretot— de pisa blava de Barcelona. Les primeres que es representen corresponen majoritàriament al grup esquemàtic, tot i que poden aparèixer també envoltant peces de l'estil figuratiu. Entre aquestes peces s'hi troben les que es documenten de manera més habitual (orles núm. 1 fins a 11). En els casos en què un mateix motiu presenta alguna variant s'ha afegit, tal com ja va fer Parera, una lletra al número del motiu. Més que la descripció del motiu, sempre qüestionable i subjectiva, ens interessa establir un corpus del catàleg decoratiu emprat pels terrissers barcelonins com a pas previ fonamental per establir una tipologia. Recordem que, tot i estar en ús durant el segle XVI, aquestes orles van aparèixer a partir de la segona meitat del segle anterior.

Un segon grup de motius decoratius presenta a les orles mostra més complexitat —sempre relativa— en els dissenys, produint veritables sanefes (orles num. 12 fins a 25). Fins a la data, de manera ma-

65. PARERA, «Materials per a...», pàg. 127-131.

66. COLL, «Propuesta de seriación...», pàg. 187-203.

joritària la seva presència es constata en el cas de peces englobades dins del segon estil que hem definit com a figuratiu o complex. En conseqüència, i a diferència de les anteriors, hauríem de proposar una datació de només el segle XVI per a aquestes orles. En aquest cas, la varietat és molt més gran i ben segur que el repertori haurà d'anar incorporant els nous exemples que vagin apareixent.

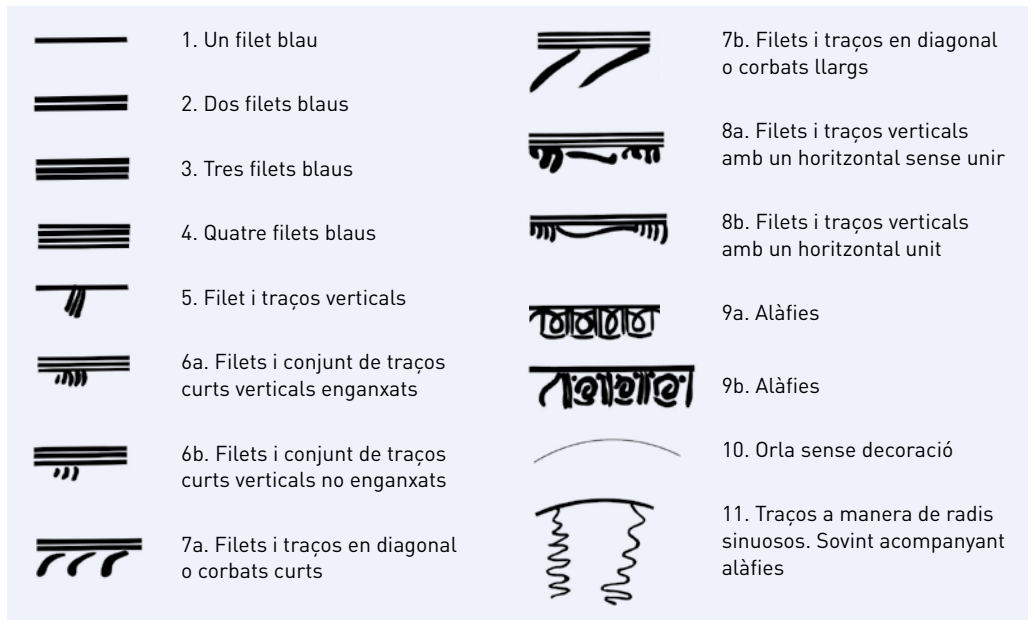
La producció de pisa blava i la de daurada no van funcionar mai com a espais comunicats, de manera que alguns dels motius de les orles es poden trobar tant en una classe com en l'altra. És el cas del

grup de sanefes següent, algunes de les quals tenen una clara inspiració valenciana en motius com l'*erat verbum* o els cercles en reserva (orles núm. 26 fins a 29).

Finalment, podem incloure un seguit de motius que, més que ocupar l'orla, se situen a sota, però formant també una sanefa. A hores d'ara, tots els exemplars provenen de contextos monàstics, en concret de l'antic convent de Jerusalem, a l'actual plaça de la Gardunya,<sup>67</sup> i de Santa Maria de Pedralbes (orles núm. 30 fins a 33).

67. GINER, *Memòria de la...*

Motius decoratius de les orles.





### 5.1.2. Estil esquemàtic. La decoració dels fons

En la classificació dels fons de l'estil esquemàtic també hem seguit en part la proposta de Montserrat Parera. Hem dividit els motius en un total de cinc temes o grups: geomètrics, vegetals, heràldics, epigràfics, zoomorfs i religiosos. Val a dir que hem eliminat alguns dels motius que va recollir aquesta autora, per considerar que no corresponen a peces catalanes, sinó valencianes. Com en el cas de les orles més esquemàtiques, el conjunt de motius del fons té l'origen en el moment d'aparició d'aquesta classe ceràmica a partir de la segona meitat del segle xv. Únicament els motius 11-15 entre els geomètrics i 9 i 10 entre els vegetals semblen, tenint en compte els coneixements actuals, propis dels cinc-cents. Els motius del grup epigràfic i els dos següents representen per si sols tipus únics o classificables per si mateixos. El tercer exemple d'aquest grup s'ha interpretat com la marca del taller del terrisser Francesc Renyer.<sup>68</sup>

### 5.1.3. Estil figuratiu o complex. La decoració dels fons

Equival a allò que Montserrat Parera havia anomenat *sèrie luxosa o festiva*. Aquest segon estil es caracteritza per presentar temes figurats de tipus divers que tendeixen a cobrir tot el camp i, sobretot, per una complexitat més gran en els dibuixos

68. CERDÀ, «La pisa catalana, ...» p. 30.

i en els recursos emprats. Un d'aquests recursos és l'esgrafiàtic, ja conegut en la decoració de rajoles i pots de farmàcia, però que també trobem en la vaixel·la feta segons aquest estil enriquint algunes parts del dibuix.<sup>69</sup>

A partir del repertori conegut, es poden classificar en funció del tema del motiu central entre antropomorfs, sovint amb la representació del bust d'un personatge masculí;<sup>70</sup> vegetals, amb composicions d'una certa complexitat; zoomorfs, com els donats a conèixer per Batllori i Llubià;<sup>71</sup> arquitectònics, i, finalment, un grup amb representacions de temàtica marina amb vaixells de les dues grans famílies: rodons i de rem.<sup>72</sup> Per descomptat, a mesura que es vagin incorporant i publicant més exemplars, aquest esquema bàsic s'hauria d'anar fent més complex. Com ja hem apuntat abans, fins a la data tot indica que aquesta manera de decorar la vaixel·la blava no compareix abans del segle xvi.

69. Presenten decoració esgrafiada algunes rajoles i pots publicats. BATLLORI, LLUBIÀ, *Ceràmica catalana decorada*, pàg. 27-32, i DIVERSOS AUTORS, *El descobriment de la ceràmica catalana*, Barcelona, Fundació Godia, 2005, pàg. 37, fig. 6.

70. Motiu conegut sobretot pel plat publicat en el seu moment per Joan Ainaud de Lasarte. AINAUD DE LASARTE, «Ceràmica y vidrio», pàg. 132.

71. BATLLORI, LLUBIÀ, *Ceràmica catalana decorada*, pàg. 12-13. S'hi poden afegir els dos plats amb representació d'ocells que va publicar Parera. PARERA, «Materials per a...», p. 142, núm. 10 i 12.

72. El que aquí es reproduïx representa part del castell a la popa d'un vaixell rodó. Un exemple de galera o semblant es va trobar a les excavacions de l'illa d'en Robador. JOAN PIERA, *Memòria de la intervenció arqueològica a l'illa d'en Robador. Ciutat Vella, Barcelona. 125/04*, Barcelona, Centre de Documentació del Servei d'Arqueologia de Barcelona, 2005, vol. 5, lám. 57 (inèdita).

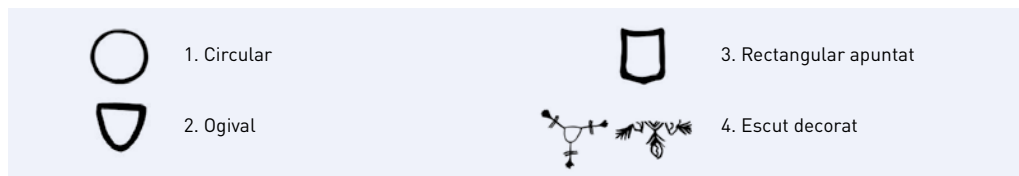
Grup A. Motius geomètrics.



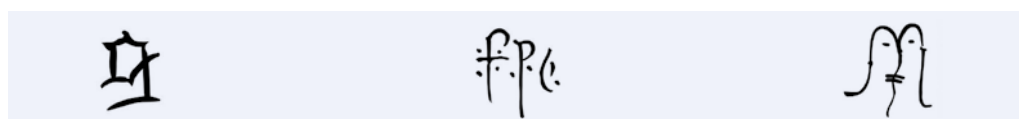
Grup B. Motius vegetals.



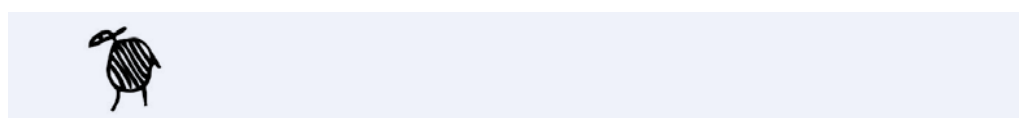
Grup C. Motius heràldics.



Grup D. Epigràfic.

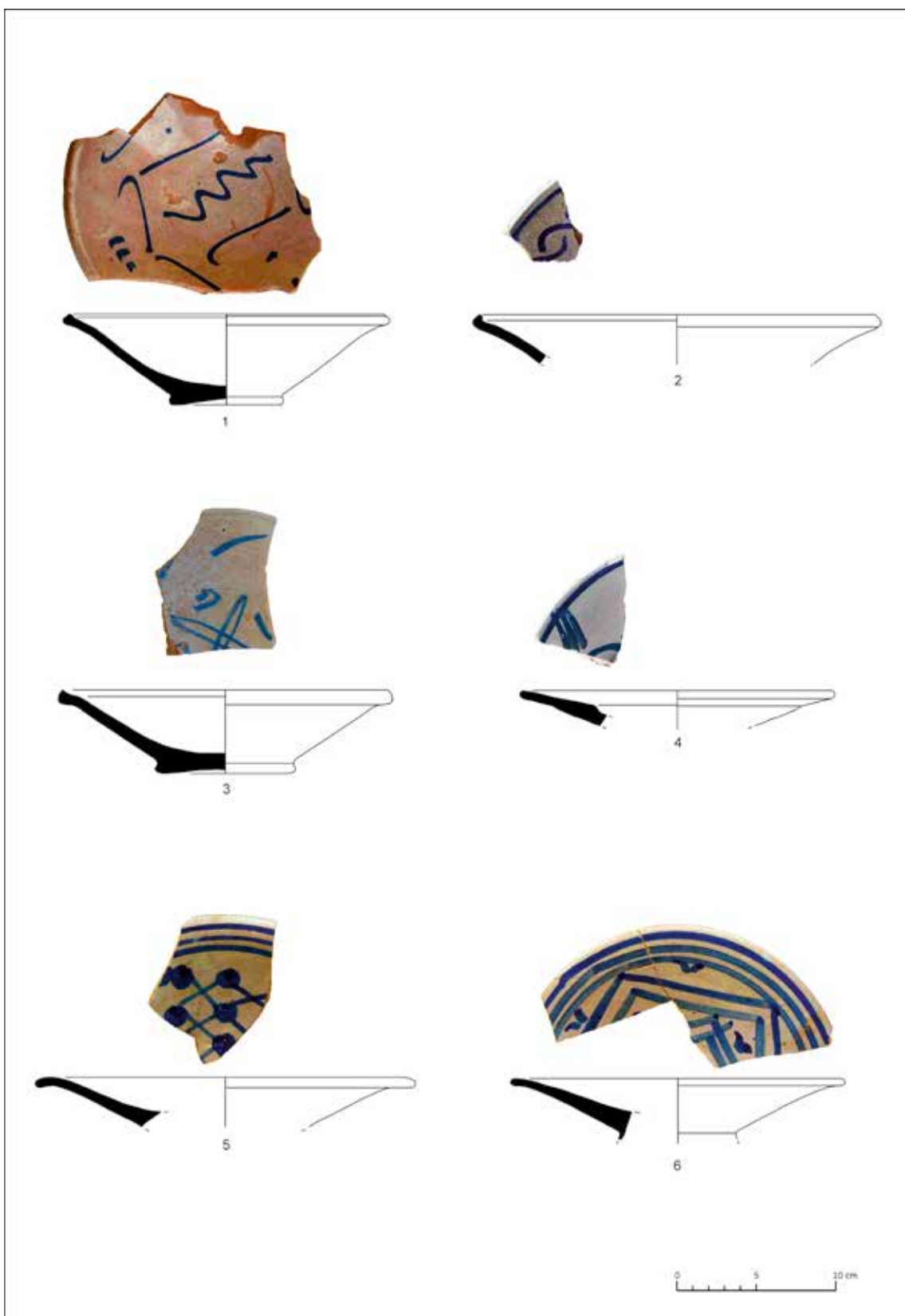


Grup E. Zoomorf.



Grup F. Temàtica religiosa.





Làmina 3. Pisa blava de Barcelona: 1. Plat de vora aixecada sense decoració a l'orla. 2. Plat de vora aixecada amb decoració 19 a l'orla. 3. Plat de vora aixecada sense decoració a l'orla i motiu A3b al fons. 4. Plat d'ala amb decoració 3 a l'orla. 5. Plat amb decoració 3 a l'orla motiu A12. 6. Plat amb decoració 3 a l'orla i A13 al fons.



Làmina 4. Pisa blava de Barcelona: 1. Plat amb decoració 7b a l'orla i A4 al fons. 2. Plat amb decoració 6 a l'orla i motiu B3a al fons. 3. Plat amb decoració 6b a l'orla i motiu B6 al fons. 4. Peu de plat amb motiu B10 al fons. 5. Peu de plat amb motiu A11 al fons. 6. Peu de plat amb motiu A16 al fons.



Làmina 5. Pisa blava de Barcelona: 1. Peu de plat amb motiu epigràfic. 2. Plat sense decoració a l'orla. 4 i 5. Plat sense decoració a l'orla i motiu A4 al fons. 5 i 6. Plat sense decoració a l'orla i motiu B6 al fons. 7. Platet amb motiu semblant a B8 al fons. 8. Peu amb motiu A15 al fons.

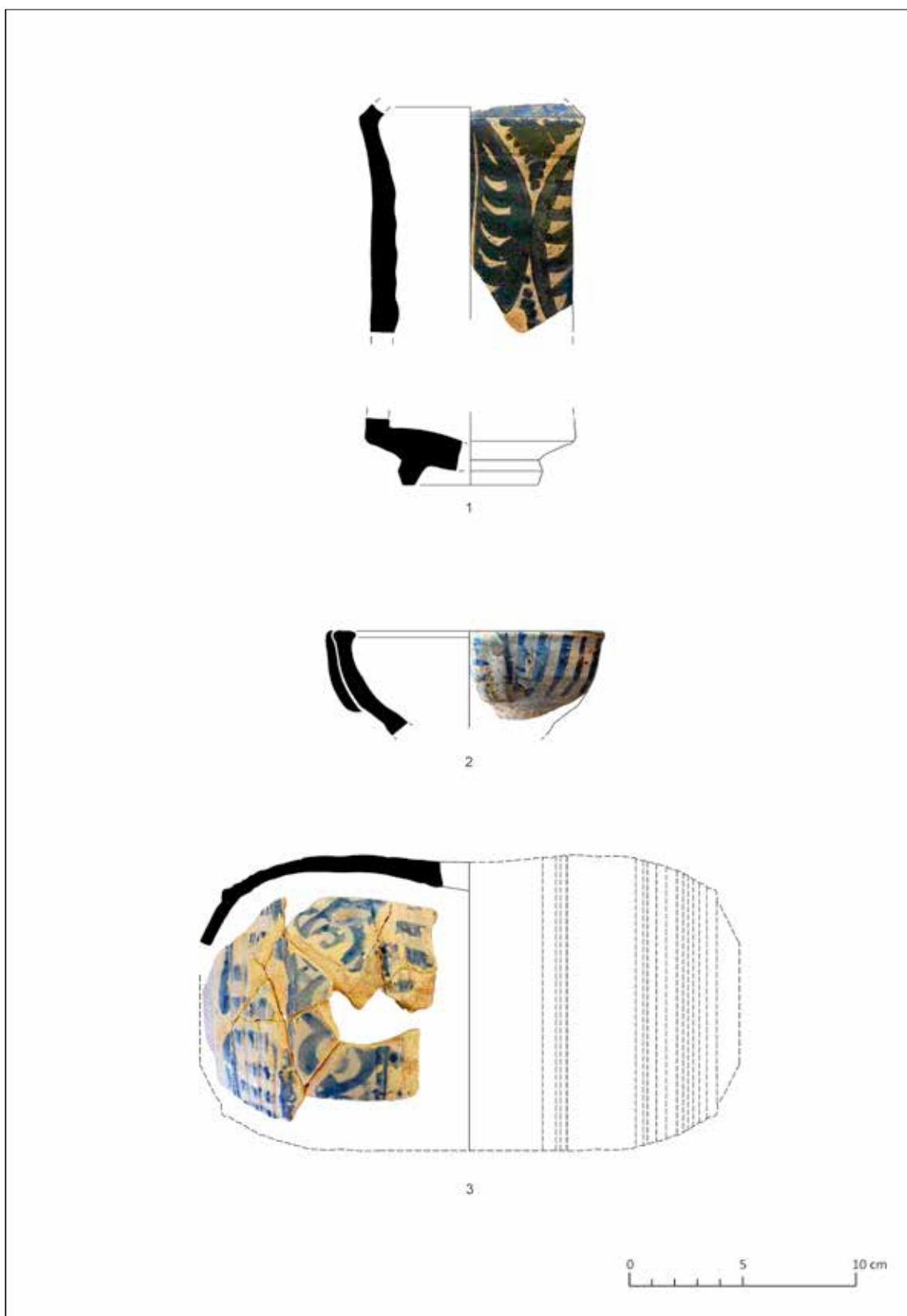


Làmina 6. Pisa blava de Barcelona: 1 i 2. Escudella amb decoració 4 a l'orla i A1 al fons. 3, 4 i 5. Escudella amb decoració 4 a l'orla i motiu A4 al fons. 6. Escudella amb decoració 4 a l'orla i B6 al fons.





Làmina 7. Pisa blava de Barcelona: 1. Servidora amb decoració 7b a l'orla i motiu A2 al fons. 2. Escudella amb decoració 6b a l'orla i motiu A10 al fons. 3. Escudella amb motiu B9 al fons. 4. Tapadora. 5. Tinter (?).



Làmina 8: Pisa blava de Barcelona: 1. Pot. 2. Morter. 3. Refredador en forma de bota amb sanefa 21.

Làmina 9. Detall d'alguns exemplars de pisa blava de Barcelona amb decoració esgrafiada.



Làmina 10. Pisa blava de Barcelona, diversos exemples d'estil figuratiu o complex: 1. Antropomorfe. 2. Vegetal. 3 i 4. Marí. 5. Indeterminat. 6. Arquitectònic.

#### 5.1.4. Compartits amb la pisa daurada

Seguint el nostre esquema de classificació dels motius decoratius arribem al darrer grup, dins el qual podem trobar tot un seguit d'elements que apareixen tant en exemplars de pisa blava com de pisa daurada. El conjunt es pot dividir en dos subgrups: d'una banda, aquells motius que reproduïxen, sovint de manera més simple, el repertori valencià d'aquest primer cinc-cents,<sup>73</sup> i de l'altra, els de-

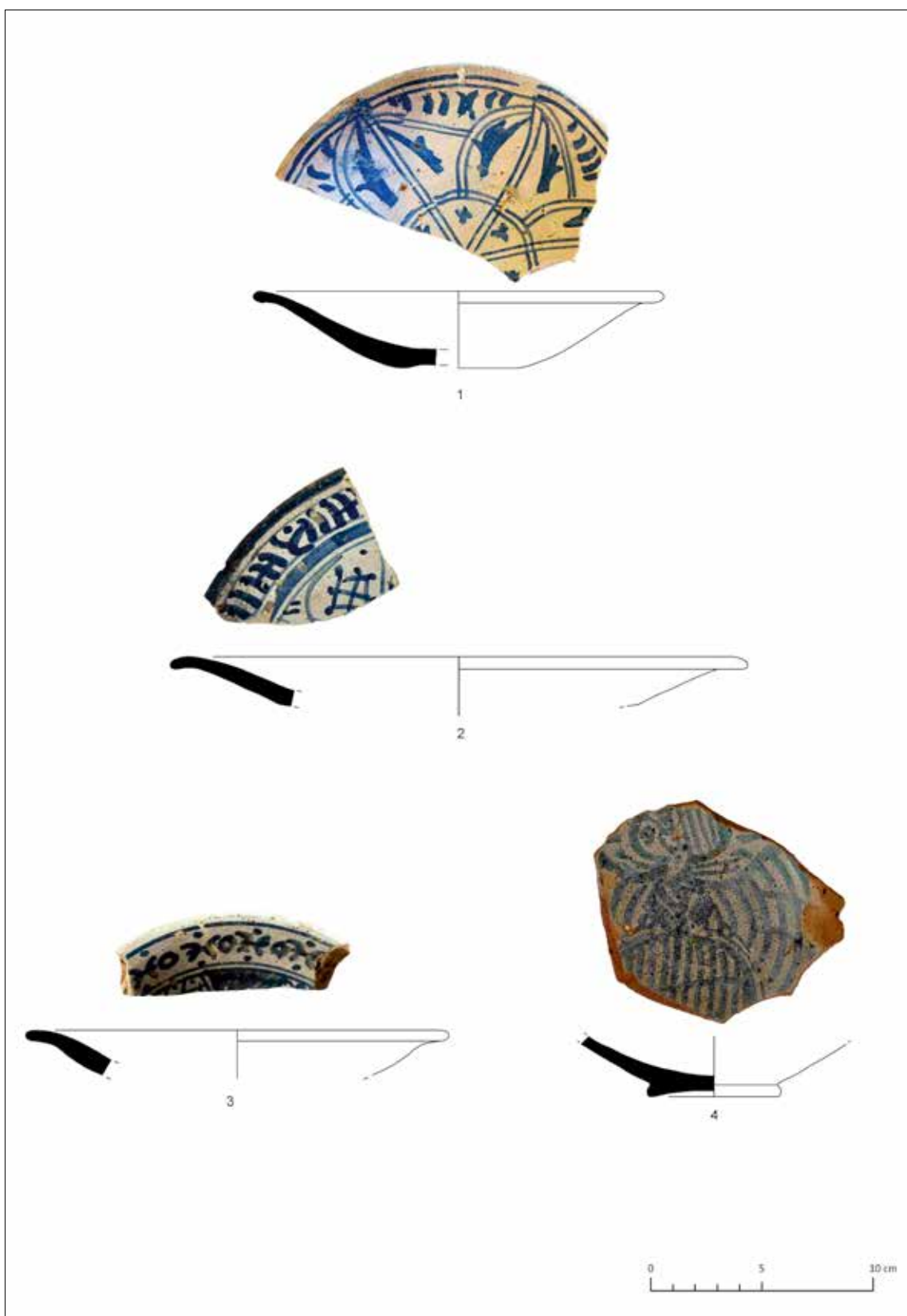
corats emprant la tècnica del pinzell de tres puntes o, tal com el va batejar Bofill, pinzell pinta.<sup>74</sup>

#### A. Influència de València

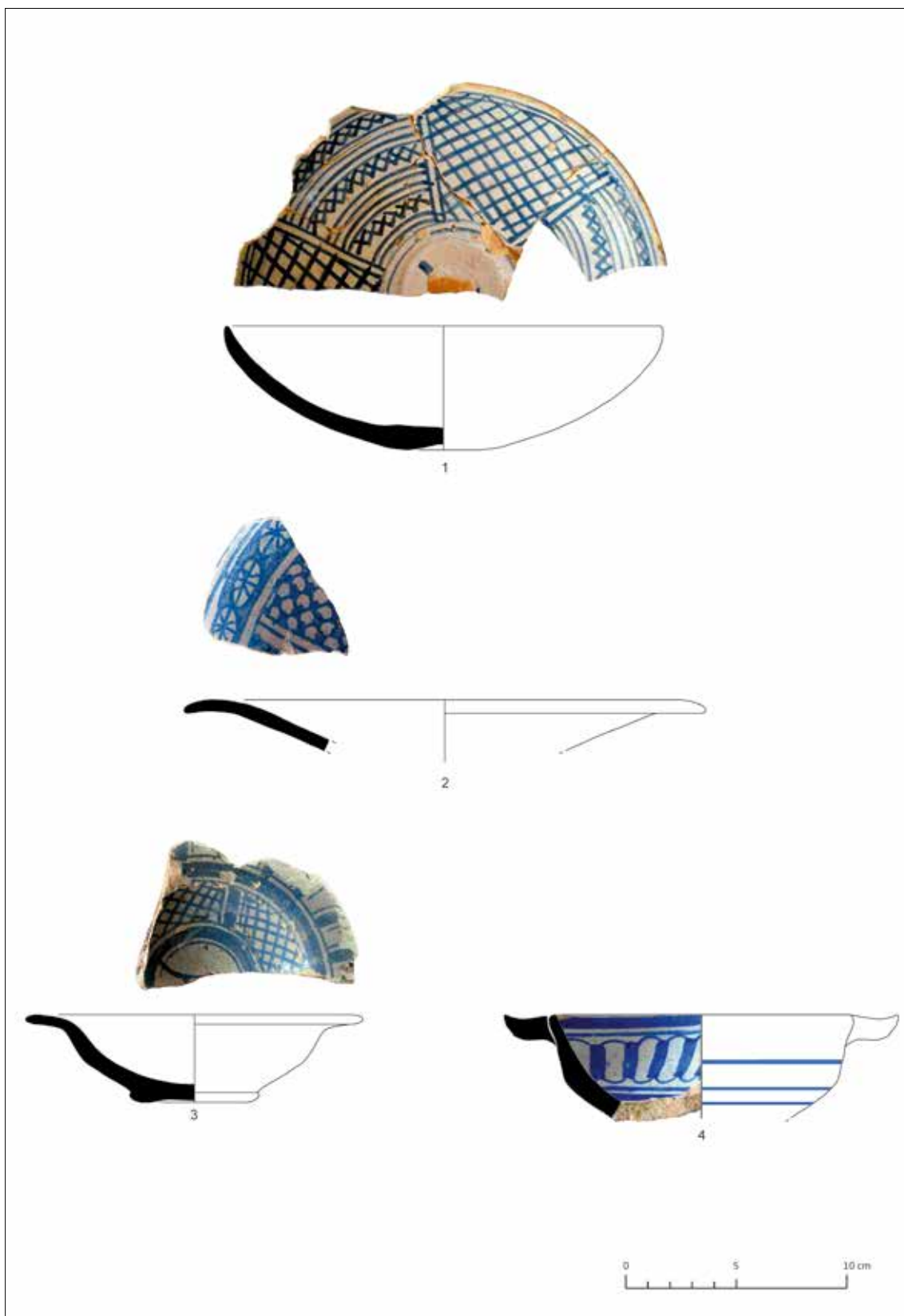
Veurem aquest conjunt amb més detall a l'apartat dedicat a la pisa daurada. En tots els casos, es tracta de motius senzills i fàcils de reproduir, però que tenen un efecte visual important. Si ens hi apropem des de la perspectiva del repertori formal, sí que s'observen alguns

73. En la denominació dels diversos motius, seguim Jaume COLL CONESA, *La ceràmica valenciana (Apuntes para una síntesis)*, València, Associació Valenciana de la Ceràmica, 2009, pàg. 125.

74. Més exactament «peine triple» en la versió castellana original. Francisco de P. BOFILL, «Ceràmica barcelonesa de reflejo metálico», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, I.1 (1941), pàg. 64.



Làmina 11. Pisa blava de Barcelona amb motius compartits amb la pisa daurada: *Motius d'influència de València*. 1. Plat amb fulles de card. 2 i 3. Plats amb motiu pseudoepigràfic. 4. Escudella amb motiu d'àngel.



Làmina 12. Pisa blava de Barcelona amb motius compartits amb la pisa daurada: 1. Plat fondo amb bandes de retícules i d'aspes. 2. Plat amb sanefa de cercles en reserva. 3. Plat fondo amb ala amb decoració de retícula, 5. Escudella amb motiu d'encadenat.

elements ben significatius. Per exemple, l'aparició de plats sense peu amb només una petita concavitat en el fons, les orelletes en escudelles sense peu —que mai no trobarem en les peces decorades segons l'estil esquemàtic— o plats fondos amb vora contínua i llavi apuntat i mancats també de peu. Tot de formes que, com en el cas de la decoració, apareixen tant en blau com en daurat i sempre amb la coberta blanca a les dues cares de la peça. La majoria inauguren uns perfils de clar origen valencià amb una gran pervivència, atès que són aquestes formes les que veurem consolidades en la producció daurada de tot el segle XVI i part del XVII.<sup>75</sup>

### B. Pinzell pinta

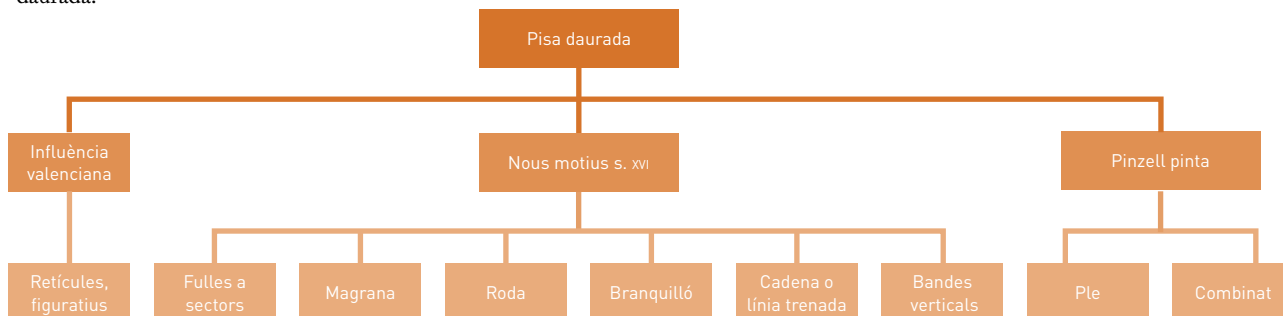
Com és conegut, la decoració a pinzell pinta es presenta normalment ocupant tota la peça i creant una trama densa de línies triples on la central és notòriament més gruixuda. El recurs a aquesta mena de pinzell permetia obtenir peces amb una decoració vistosa sense necessitat de tenir una tècnica pictòrica gaire desenvolupada. Més que per conjunts de motius concrets, la decoració a pinzell pinta es pot classi-

ficar en funció de l'esquema de dibuix emprat en cada cas. Més endavant, a l'apartat dedicat a la pisa daurada d'aquest segle XVI, tornarem a veure aquest esquema, però per ara retinguem que es poden dividir en dos grans apartats. En primer lloc, el pinzell pinta ple: segons un esquema radial, a sectors, concèntric i amb sanefa delimitada. En segon lloc, el pinzell pinta pot aparèixer en combinació amb altres elements com retícules i bandes de cadenes o aspes o altres elements extrets de l'anterior repertori d'origen valencià. Des del punt de vista formal ens trobem amb la mateixa situació que en el grup anterior, amb poques excepcions.

### 5.2. Anàlisi decorativa de la pisa daurada de Barcelona

Com en el cas de la pisa blava, la pisa decorada en reflex metàl·lic pot dividir-se de partida en tres grans grups. D'una banda, aquella que utilitza com a elements decoratius els propis de la pisa valenciana de finals del segle XV i primer terç del XVI. Un segon grup el formaria

Fig. 2. Esquema general de classificació de la pisa daurada.



75. El plat fondo amb vora contínua i llavi apuntat sembla que constitueix una excepció, ja que, pel que sembla, no supera el segle XVI. El mateix es podria dir en el cas del plat fondo amb vora plana. Vegueu làmina 12, figures 1 i 3.



Làmina 13. Pisa blava de Barcelona amb motius compartits amb la pisa daurada. *Decoració a pinzell pinta*. 1. Plat a pinzell pinta amb sanefa delimitada. 2. Escudella a pinzell pinta combinat amb retícula doble. 3. Plat a pinzell pinta d'esquema radial. 4. Escudella a pinzell pinta amb sanefa delimitada. 5. Escudella petita amb orelletes a pinzell pinta a sectors, 6. Escudella petita amb vora recta a pinzell pinta a sectors. 7. Platet a pinzell pinta a sectors.

la pisa daurada a pinzell pinta. I, finalment, tindriem un conjunt de motius caracteritzats des del punt de vista cronològic que apareixen un cop ben entrada la segona meitat del segle XVI.

### 5.2.1. Motius d'influència valenciana

Dins aquest grup es poden comptar tots aquells elements decoratius que amb més o menys traça copien aquells que s'hi troben a les produccions valencianes. Aquest corpus decoratiu compta amb una classificació feta per Jaume Coll, a qui seguim en l'enumeració. Potser, el motiu més habitual és aquell que divideix el camp de la peça en diversos sectors radials, que es van omplint alternativament amb franges reticulades o bé amb bandes de línies horitzontals i cadenes o aspes. Aquest motiu es presenta com a retícula simple, doble, amb punts o amb petites creus a l'interior. A excepció de la darrera versió, que seria pròpia ja del segle XVI, la resta ja hi són presents en les darreres dècades del segle XV. Sense abandonar l'esquematisme, es poden afegir alguns motius figurats, com el que representa un àngel o un ocell de perfil.

Altres motius força habituals ja des del primer terç del cinc-cents són les imitacions a la sanefa epigràfica *erat verbum* o *surge domine*, els cercles en negatiu, els frisos de pestanyes, els arbustos, la solfa i els cercles amb tetrapètals.<sup>76</sup>

### 5.2.2. Pinzell pinta

Tal com ja esmentàvem en el cas de la pisa blava, les peces decorades amb pinzell pinta es poden classificar segons l'esquema decoratiu utilitzat i en funció de si únicament presenten dibuix a pinzell pinta, —pinzell pinta ple— o si combinen el pinzell pinta amb altres motius normal-

ment sortits del repertori valencià, —pinzell pinta combinat.

#### *Pinzell pinta ple*



1. Esquema radial



2. A sectors



3. Esquema concèntric

4. Amb sanefa delimitada

#### *Pinzell pinta combinat*



1. Amb retícula, quedant el dibuix en pinzell pinta en diagonal



2. Amb cadenes



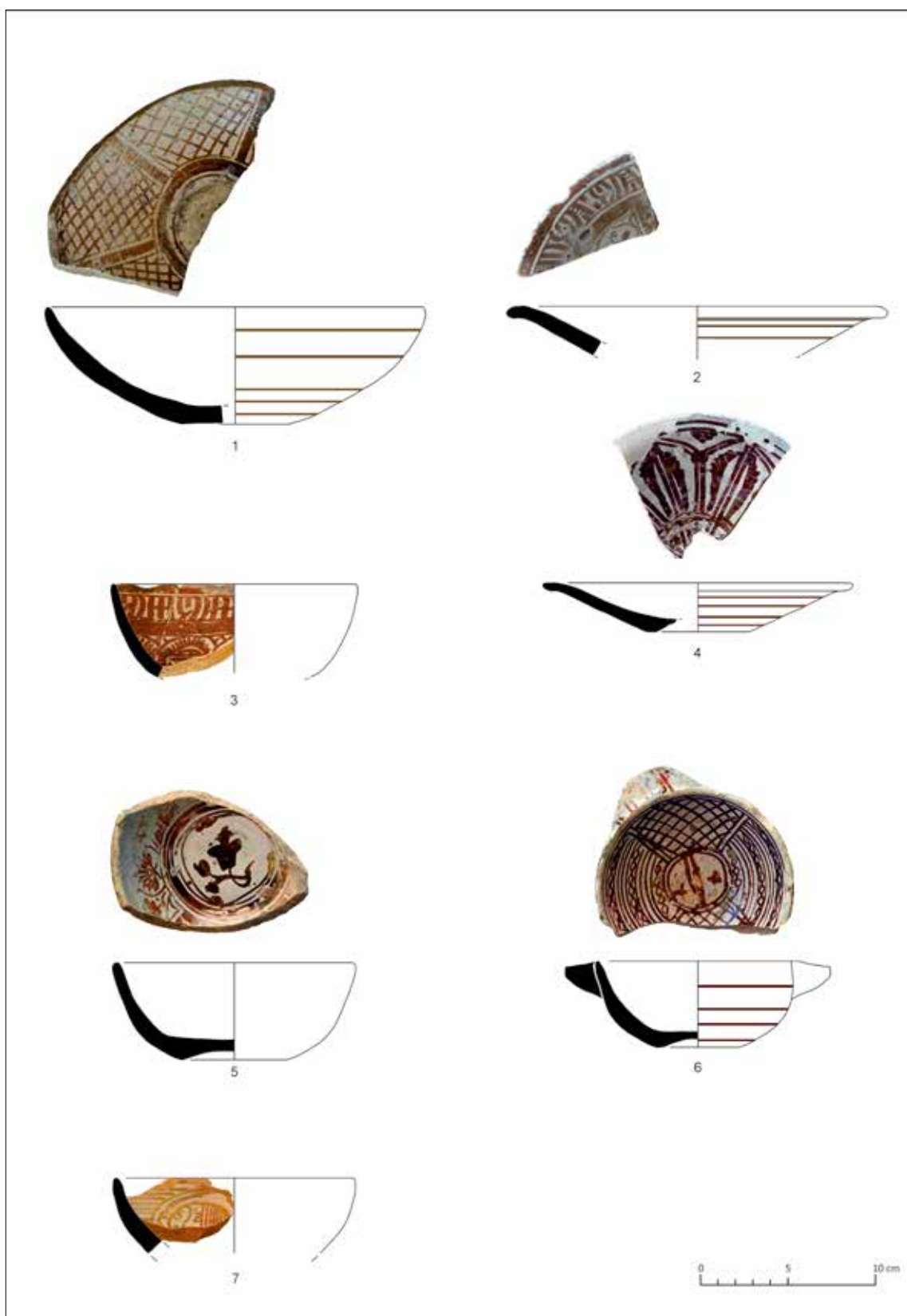
3. Amb elements vegetals de tipus valencià (pestanyes i arbustos)

### 5.2.3. Nous motius de la segona meitat del segle XVI

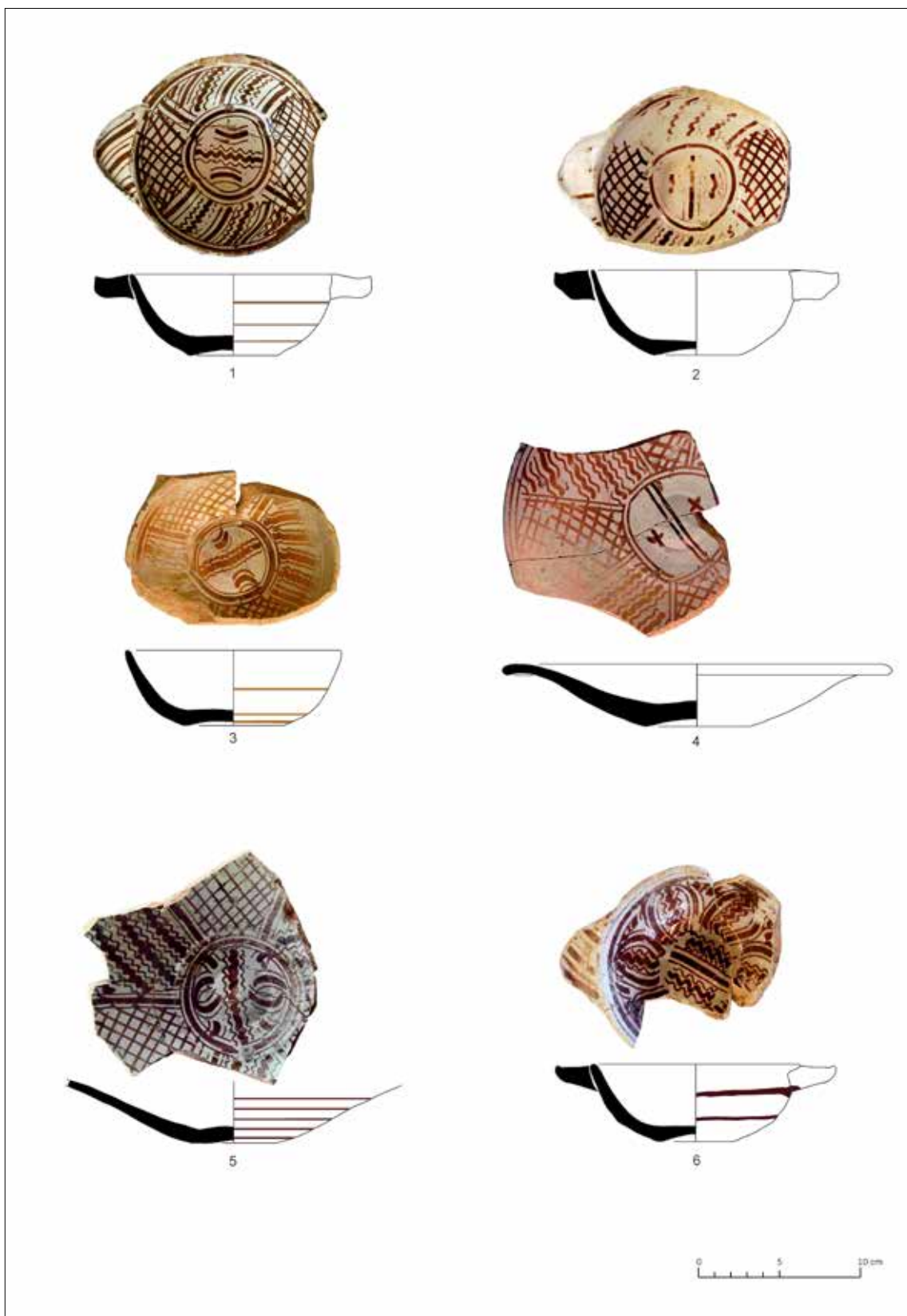
En aquest apartat s'inclouen alguns motius que sovintegen en les peces, reflex d'aquesta centúria. Tot i la delimitació per raons cronològiques, és clara la novetat dels motius amb relació al panorama anterior. A més del domini de motius vegetals, és molt visible la utilització de dos gruixos diferents de pinzell. El més prim serveix per fer uns traços dobles —sense que a parer nostre es pugui parlar d'un únic estri a manera de pinzell doble—, sovint en paral·lel, que atorguen als motius un caràcter ben distintiu. Com veurem tot seguit, la seva

76. COLL, *La ceràmica valenciana...*, pàg. 125.

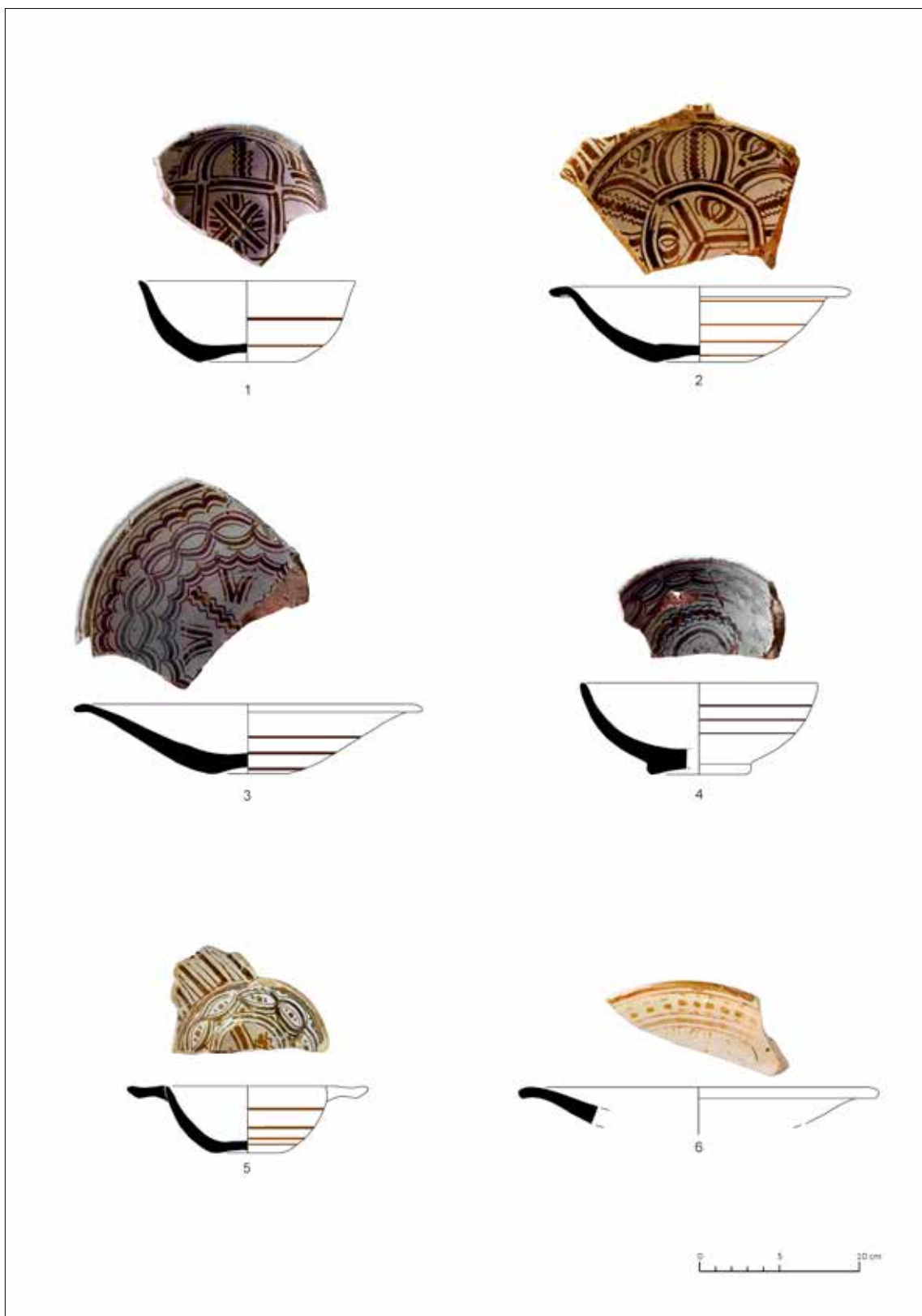




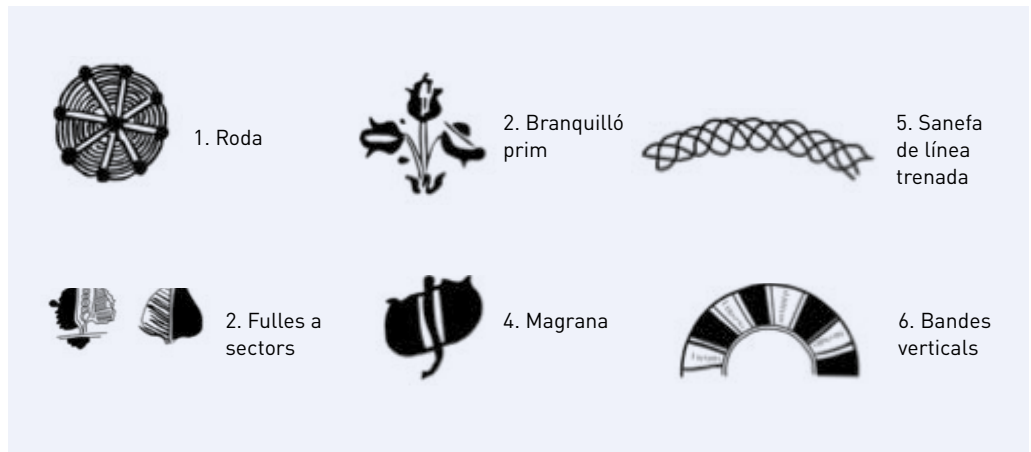
Làmina 14. Pisa daurada de Barcelona amb motius d'influència de València: 1. Plat fondo decorat amb retícula simple. 2. Plat amb sanefa pseudoepigràfica. 3. Escudella amb sanefa pseudoepigràfica i fris de pestanyes. 4. Plat amb fulles de card. 5. Escudella amb fris d'arbustos. 6. Escudella amb bandes de retícules i cadenes. 7. Escudella amb motiu antropomorf.



Làmina 15. Pisa daurada de Barcelona amb motius compartits amb la pisa blava. *Decoració a pinzell pinta*: 1, 2 i 3. Escudella amb decoració a pinzell pinta combinat amb retícula. 4 i 5. Plat amb decoració a pinzell pinta combinat amb retícula. 6. Escudella a pinzell pinta d'esquema radial.



Làmina 16. Pisa daurada de Barcelona amb motius compartits amb la pisa blava. *Decoració a pinzell pinta*: 1. Escudella a pinzell pinta d'esquema radial. 2. Plat fondo a pinzell pinta amb orla delimitada i esquema radial en el segon registre. 3. Plat a pinzell pinta amb sanefa delimitada. 4. Escudella a pinzell pinta amb sanefa delimitada. 5. Escudella a pinzell pinta amb sanefa delimitada. 6. Plat a pinzell pinta amb sanefa delimitada.



aparició es podria situar a partir de la dècada del 1560. Si bé alguns es poden considerar com a propis —seria el cas de la roda o les bandes verticals—, d'altres com les fulles a sectors o el branquilló tenen el seu paral·lel en la vaixel·la daurada valenciana del mateix moment.

### 5.3. Evolució de la cronologia de la pisa catalana al segle XVI

#### 5.3.1. 1500-1525

Per a aquest primer quart de segle no disposem directament d'estratigrafia amb materials prou representatius d'aquest període. Dues intervencions fora del territori de Barcelona ens ajuden a perfil·lar-lo. El més antic de tots dos se situa al convent dels dominics de Castelló d'Empúries, on es va recuperar un important conjunt de pisa daurada i blava, abocat amb anterioritat a la construcció del palau de l'infant i comte Enric II, iniciada l'any 1512.<sup>77</sup> Entre els materials presents, destaquen les peces de pisa daurada amb decoració d'inspiració valenciana: pseud-

oepigràfica amb fris de pestanyes, de bandes de retícules i cadenes o de fulles de card. La pisa blava no sembla mostrar encara l'empriu de motius propis del reflex metàl·lic, sinó que només apareix amb decoracions de l'estil esquemàtic o senzill. Tampoc no hi ha rastre de decoració amb pinzell pinta.

El segon conjunt també datat amb força cura correspon al recuperat en la intervenció de Can Xammar, a Mataró, publicat per Josep Antoni Cerdà. A partir de la datació numismàtica i pel context de l'evolució de l'urbanisme mataroní, el conjunt ceràmic es devia llençar poc abans de la forquilla compresa entre el 1510 i el 1521.<sup>78</sup> Entre les peces destacades s'hi troba un plat daurat amb sanefa de cercles en negatiu. Així mateix, hi compareixen decoracions de bandes de retícules i sanefes pseudoepigràfiques. Com en el cas anterior, la pisa blava es limita a la seva versió esquemàtica o simple i no hi ha rastre de ceràmica a pinzell pinta.

Inserint aquestes evidències dins la nostra seqüència, creiem que durant aquests primers anys del segle XVI es pot parlar de la consolidació i la continuïtat de la producció blava d'estil esquemàtic o senzill que havia aparegut al segle anterior. Alhora, en el camp del reflex metàl·lic, amb el nou segle els elements nous del repertori decoratiu valencià —com les sanefes

77. Hem preferit citar a partir de la memòria de la intervenció i no per la publicació citada més amunt atès que permet treballar amb les dades d'origen. Anna M. PUIG, Albert RIERA, *Convent de Sant Domènec (Castelló d'Empúries, Alt Empordà)*. Memòria d'excavació, Servei d'Arqueologia de la Generalitat de Catalunya, 1993, pàg. 160-179, «<http://calaix.gencat.cat/handle/10687/7981#page=1>» (inèdita).

78. CERDÀ, «Un conjunt de...», pàg. 169.

pseudoepigràfiques o les pestanyes— són assumits ràpidament pels productors barcelonins, encara que tot indica que de moment limitades a l'àmbit de la pisa daurada.

### 5.3.2. 1525 – 1560/70

Amb l'inici del segon quart de segle es van donar un seguit de transformacions que marcaren la producció fins ben passat l'equador de la centúria. Abans, però, convé que justifiquem la data de 1525. Com ja hem esmentat, el conjunt que forma la base d'estudi per a aquesta cronologia correspon al trobat a l'interior del baluard de Migjorn, les obres del qual s'iniciaren l'any 1527. Ja hem vist que les terres interiors eren part de la construcció, atès que eren justament aquestes les que donaven solidesa a la fortificació i eren una part essencial de l'arquitectura abaluardada. Podem dir que al llarg del 1530 es va acabar d'omplir. Per tant, podem assegurar que es va reblir amb poc temps de diferència. Així mateix, les quantitats de materials decorats amb pinzell pinta o d'altres que veurem es presenten en una quantitat tan alta que es fa difícil pensar que eren una producció que tot just començava.<sup>79</sup> De tot plegat, creiem probable que els canvis decoratius que documentem en aquests materials es produïssin una mica abans, fet que ens porta a la proposta d'una xifra convencional com 1525 amb la qual hem datat l'inici d'aquest segon període.

Entre les transformacions més evidents que pateix el panorama ceràmic es poden destacar les següents:

- Aparició del pinzell pinta. Aquest nou mitjà decoratiu es va implantar amb molta força. En el nostre conjunt, la pisa daurada decorada amb pinzell pinta representa el 20,15 % de tots els individus

79. En aquests anys, la proporció entre la pisa blava i la daurada es troba força equilibrada, amb un lleuger avantatge de la primera. Entre els farciments del baluard s'hi comptabilitzen 2.191 individus en blau davant de 1.975 en reflex.

d'aquesta classe ceràmica. I encara que amb menys intensitat, un 7 % també es va adoptar en la decoració de pisa blava.

- Intercanvi i traspàs de motius entre la pisa decorada en reflex metàl·lic i la blava. És habitual trobar les mateixes decoracions en blau i en daurat. Això sí, aquesta fluctuació de motius entre una classe i l'altra només es produeix en el cas del repertori d'influència de València i en el pinzell pinta. El grup de decoracions de l'estil esquemàtic de pisa blava no pateix aquest intercanvi.<sup>80</sup>

- Aparició de l'estil figuratiu o complex en la pisa blava. Per ara, no hi ha contextos del segle xv o dels primers anys del xvi en què es trobin aquesta mena de peces. Aquest nou estil més elaborat es dona sobretot, però no únicament, en plats de bon diàmetre i sempre sobre les formes tradicionals de la pisa blava. A diferència del que s'ha suposat alguna vegada, aquestes peces no són el nexa d'unió amb la pisa catalana posterior. El recurs a la decoració esgrafiada també devia aparèixer en aquest moment.

- Canvi en el panorama de la pisa d'importació. A la presència ja des del segle anterior de ceràmica *graffita* arcaica del Tirrè, s'hi sumen ara les produccions del primer cinc-cents de tallers itàlics com Deruta, Pesaro, Lazio i Montelupo.<sup>81</sup> Així mateix, reapareixen les ceràmiques silícies del Pròxim Orient i els primers exem-

80. Encara que algun cas es devia produir, com, per exemple, l'escudella de pisa daurada trobada a Sabadell i que presenta un motiu al fons equivalent amb el que hem identificat com a flor radial B9. És cert també que justament aquest motiu té el seu paral·lel en les produccions valencianes. Albert ROIG, Jordi ROIG, *La vila medieval de Sabadell (segles XI–XVI). Dotze anys d'arqueologia a la ciutat (1998–2000)*, Sabadell, Museu d'Història de Sabadell, 2002, pàg. 126, n. 12.

81. Giulio BUSTI, Franco COCHI (a cura di), *Ceramiche policrome, a lustro e terrecotte di Deruta dei secoli XV e XVI*, Milà, Electa, 1999; Andrea CIARONI, *Maioliche del Quattrocento a Pesaro. Frammenti di Storia dell'arte ceramica della bottega dei Fedeli*, Florència, Centro Di, 2004; Marco RICCI, Laura VENDITELLI, *Ceramiche medievali e del primo rinascimento (1000–1530)*, Roma, Museo nazionale romano Crypta Balbi, 2010, pàg. 209–221, i Fausto BERTI, *Storia della ceramica di Montelupo. Volume secondo: Le ceramiche da mensa dal 1480 alla fine del XVIII secolo*, Montelupo Fiorentino, Aedo, 1997.

plars, fins a la data, porcellana xinesa en blau i ceràmica verd de celadont. Pel que fa a les importacions valencianes, encara són abundants, però cal pensar en una progressiva davallada a mesura que ens apropem a la meitat de segle.

Evidentment, no tot són innovacions. En la pisa blava, tot i que ara enriquida per dues maneres o estils de fer més —el complex i la gamma de motius compartits amb el reflex—, hi continua dominant el repertori decoratiu esquemàtic gestat al segle anterior i que representa la major part de la producció. Amb l'estat actual de coneixements, no hi ha indicatiu de cap canvi fins ben entrada la segona meitat de segle. El predomini del pinzell pinta en daurat i en blau i l'estil esquemàtic blau seguit dels motius d'origen valencià en totes dues classes caracteritzen el tram final d'aquest període, el qual podem analitzar gràcies als materials del baluard de Llevant i als camins de terra al voltant del baluard de Migdia.<sup>82</sup> Aquesta mateixa estratigrafia és la que ens proporciona, abans de la construcció del segon baluard el 1577, les evidències d'una segona transformació.

### 5.3.3. 1560/70 - 1600

Com en la franja cronològica anterior, hem de començar justificant la datació d'inici del 1560-1570. Si bé seria més fàcil ubicar aquest canvi a partir de la segona meitat del segle XVI, l'evidència arqueològica empeny cap a aquesta sisena i setena dècada del segle.

La principal transformació en el paisatge ceràmic en aquest moment es deu a la introducció de nous motius en la

---

82. Com ja hem manifestat, la consulta dels materials del baluard de Llevant ens ha estat facilitada pel director de l'excavació, Josep Cruells. En els paviments que formen els camins al voltant del baluard de Migjorn, les encunyacions més modernes corresponen a les de Joana i Carles, del 1522-1555. La presència d'algunes peces de *spirali arancio* de Montelupo ens permet situar alguns d'aquests paviments ja a la segona meitat de segle, sense que s'observi cap canvi en el panorama dominat pel pinzell pinta i el blau esquemàtic.

decoració a reflex metàl·lic. L'aparició de rodes, branquillons prims, fulles a sectors, magranes i els traços dobles en paral·lel es documenta en moments immediatament anteriors a la construcció del segon baluard de Llevant, a partir de l'any 1577. Un segon indicador cronològic ens permet col·locar la datació en la dècada del 1560-70. Es tracta de la presència de crespines de Montelupo decorades a *quartieri*, que sovint acompanyen peces amb els motius indicats més amunt.<sup>83</sup> Una coincidència que també es documenta en altres conjunts com el recuperat en una fossa sèptica del convent de Jerusalem, actual plaça de la Gardunya. Si la datació proposada per Fausto Berti per a aquestes crespines és la correcta, podem emprar-la com a indicador, fins ara el més antic, per al grup de pisa daurada amb els motius esmentats.

Hem deixat tres motius força habituals al marge d'aquesta primera datació: la sanefa de línia trenada o cadena triple, la de ziga-zaga i el motiu de bandes verticals.<sup>84</sup> Tenint com a referència el context millor datat que ofereix el baluard de Llevant, no podem situar les peces amb aquesta decoració abans de la seva segona construcció, l'any 1577. Per tant, de manera provisional s'hauria de mantenir aquesta data com a *post quem* per a peces amb aquestes tres decoracions i considerar-les pròpies dels darrers anys del segle XVI.

Els contextos ben datats d'aquest període no ens permeten plantejar el grau de residualitat de les produccions prèvies i la manera en què algunes van passar al segle següent. En el cas del pinzell pinta, en daurat, tindriem la seguretat que va continuar gaudint de l'estima dels consumidors. La decoració amb retícules possiblement es van mantenir durant tot el segle XVI com a única supervivent d'aquella primera influència valenciana. Pel que fa a la pisa blava de Barcelona creiem que ja a

---

83. BERTI, *Storia della ceramica...*, pàg. 189-190.

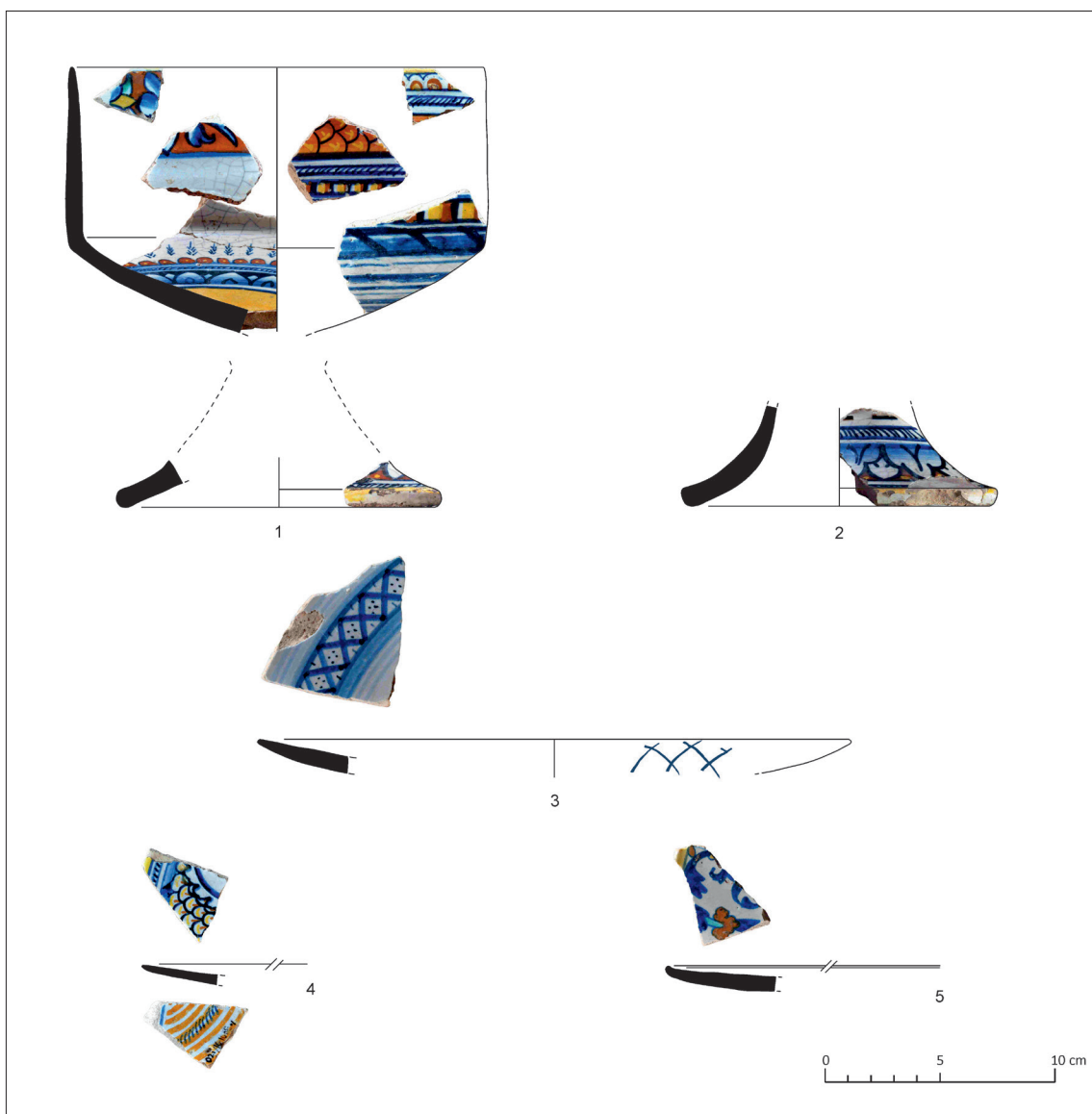
84. No comptem, entre els contextos arqueològics tractats, exemplars decorats amb fulles en relleu o sanefa en negatiu que s'han estat datant a la darrereria del segle XVI. Jordi LLORENS, *Ceràmica catalana de reflex metàl·lic. Segles XV al XVII*, Barcelona, 1989, pàg. 40-65 (autoedició).

la darrerria del segle XVI i de manera molt més clara a començaments del següent era una classe ceràmica en extinció, tal com veurem tot seguit.

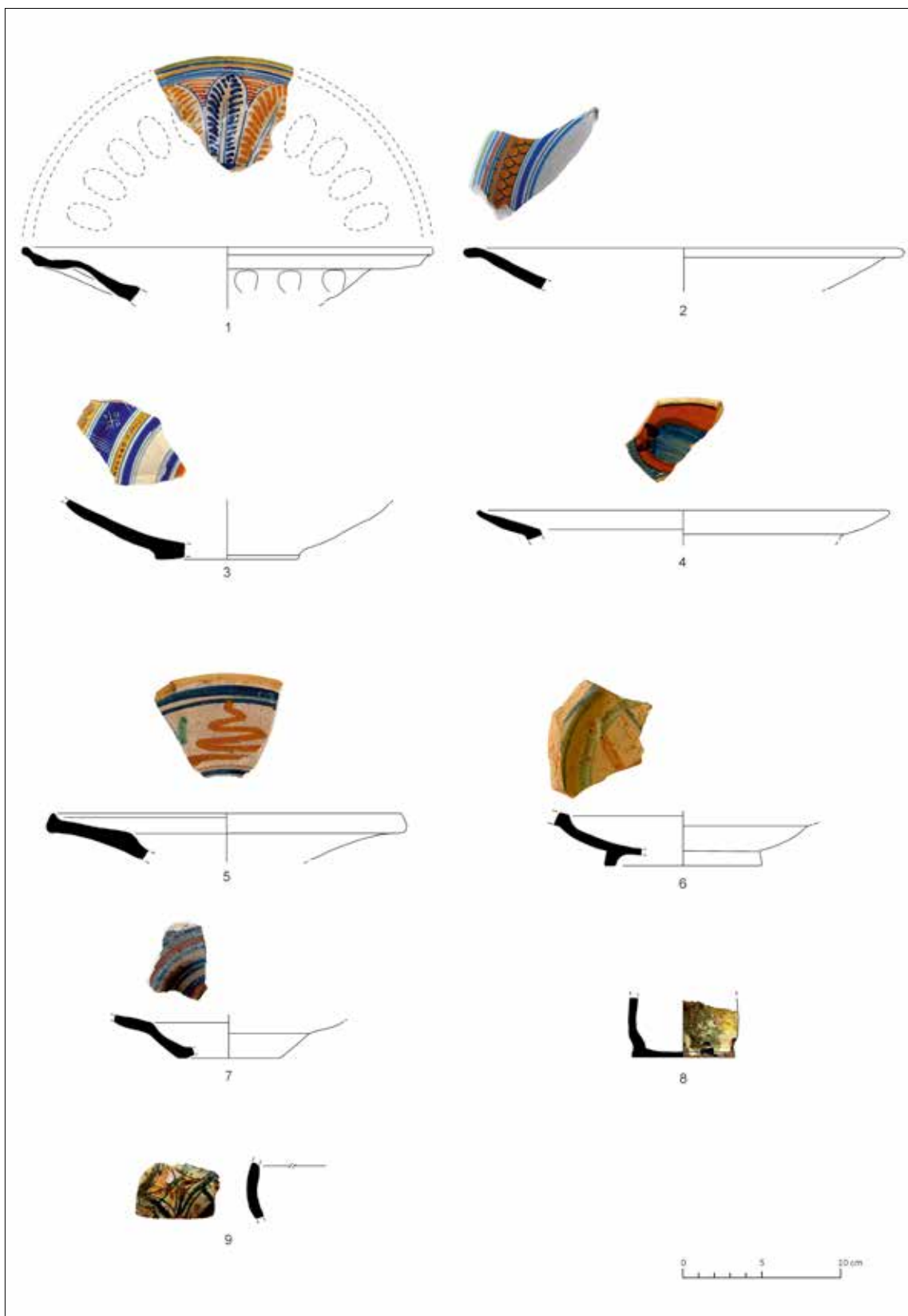
Finalment, el panorama de la pisa importada també mostra per a aquest període canvis significatius. Ja hem esmentat per la seva utilitat a l'hora de datar l'arribada de noves decoracions del mateix moment de Montelupo com *spirali arancio* o a *quartieri*, però sens dubte la pisa

importada més rellevant del moment és la producció en *berettino* de la ben coneguda majòlica lligur, cridada a dominar el mercat durant les dècades posteriors.<sup>85</sup>

85. Marco MILANESE, «La maiolica ligure cinquecentesca: un bilancio del contributo dell'archeologia», dins *Castelli e la maiolica cinquecentesca italiana. Atti del Convegno in Pescara 22/25 aprile 1989*, Pescara, 1990, pàg. 194-198.

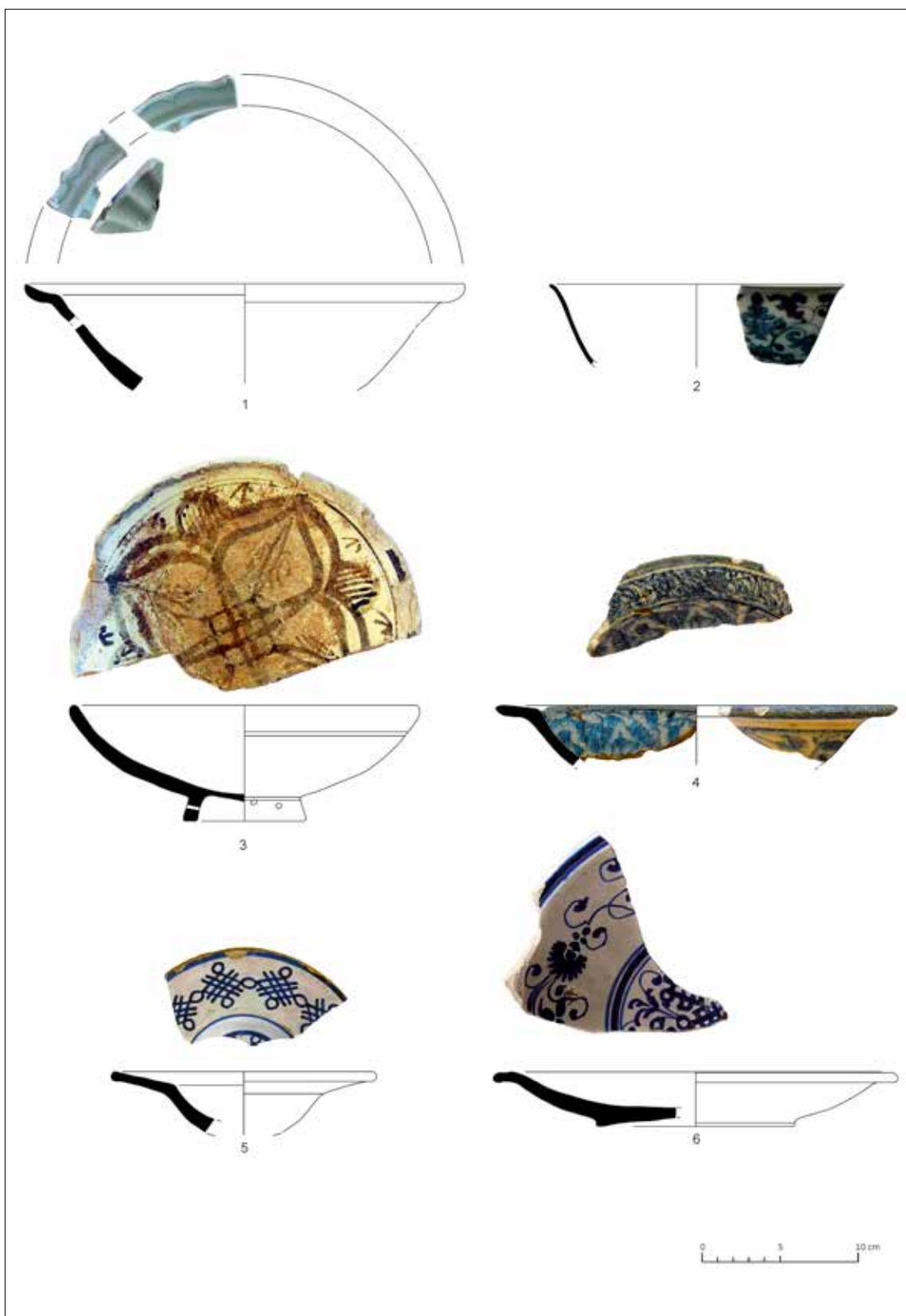


Làmina 17. Importacions península Itàlica (final segle xv – inici segle xvi). Deruta: 1. Copa amb imbricacions i motius vegetals. 2. Peu de copa amb motius vegetals. 3. Plat a losanghe. 4. Plat amb imbricacions i *petal back*. 5. Plat amb motius vegetals.

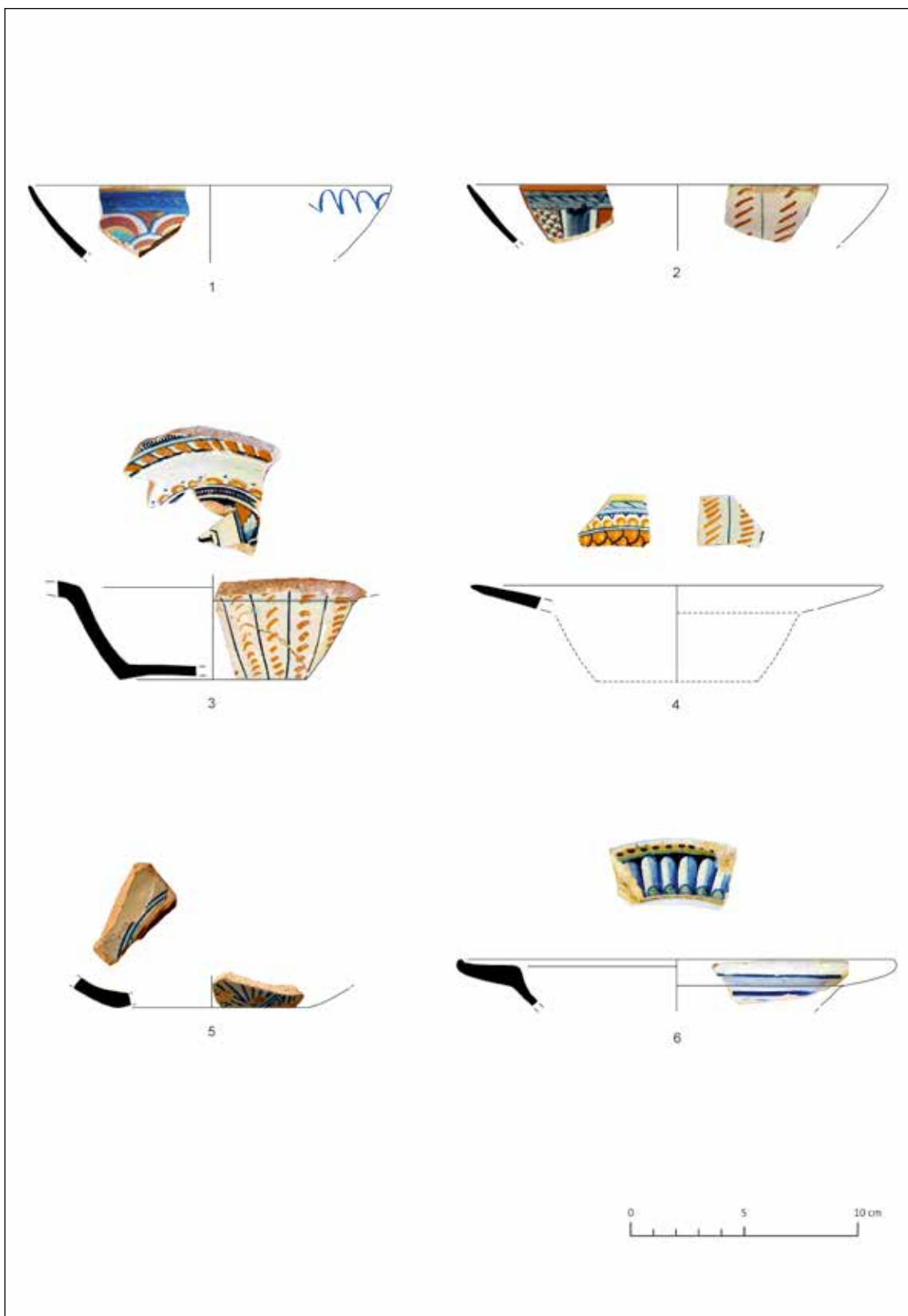


Làmina 18. Importacions península Itàlica (final segle xv–inici segle xvi). Montelupo Fiorentino: 1. Plat *bacellato*. 2. Plat amb *imbricazione*. 3. Plat *blu graffito*. 4. Plat amb *stemmi e cimere*. **Lazio**: 5. Plat amb monticelli, 6 i 7. Plat. **Àrea tirrènica**: 8. Pot de *graffita policroma*. 9. Forma tancada (*Boccale?*) de *graffita policroma*.

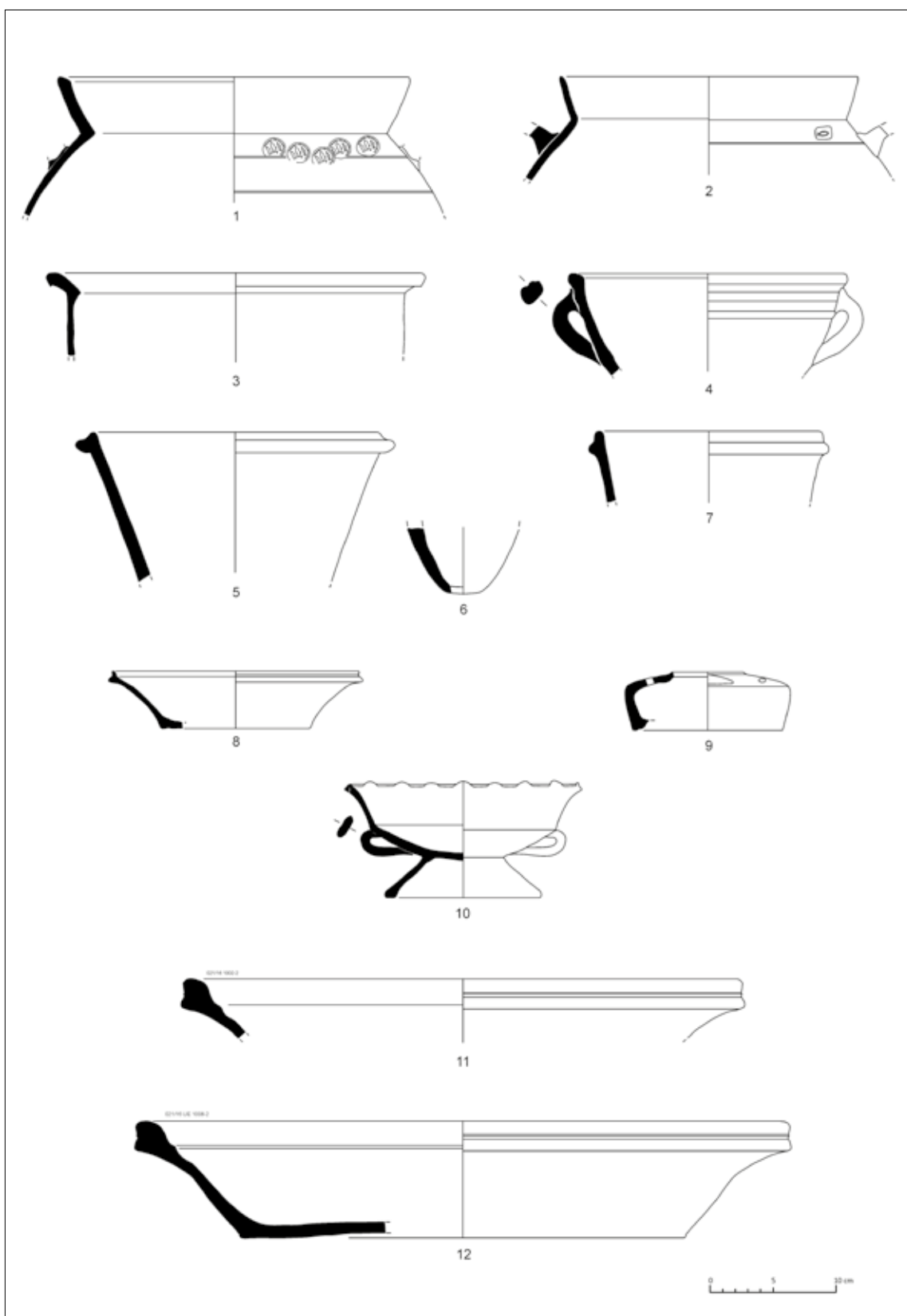




Làmina 19. Importacions nord d'Àfrica i Orient (primer terç segle **xvi**): 1. Plat tipus celadon, Xina. 2. Tassa de porcellana, Xina. 3. Servidora nord-africana. 4. Atafor Siria-Egipte. **Importacions península Itàlica** (final segle **xv** – inici segle **xvi**). Montelupo *Fiorentino*: 5. Plat *nodo orientale*, 6. Plat de motius vegetals de la *famiglia blu*.



Làmina 20. Importacions península Itàlica (final segle xv – inici segle xvi). Deruta: 1. Plat amb imbricacions. 2. Plat decorat possiblement a quarters i *petal back*. 3. Plat amb motiu epigràfic i *petal back*. 4. Plat amb imbricacions i *petal back*. 5. Fons de plat decorat *bianco su bianco*. Pesaro: 6. Plat.



Làmina 21. Ceràmica grisa: 1 i 2. Olla. 3. Cassola alta. 4. Fogó. Terrissa: 5, 6 i 7. Formes de sucre. Terrissa vidrada: 8. Cassola. 9. Tinter. 10. Escalfeta. 11 i 12. Gibrell.

---

## 6. LA PISA CATALANA DEL SEGLE XVII

Tots els estudiosos de la ceràmica coincideixen a situar dins d'aquest segle el moment en què es van produir canvis de gran importància en la producció de la pisa catalana, amb l'aparició de l'anomenada *blava catalana*, les produccions policromes i la maduració del reflex metàl·lic, així com la desaparició progressiva de les peces decorades en blau dit *de Barcelona*. D'altra banda, l'omnipresència de les peces de blava catalana en la majoria d'excavacions fa que les ceràmiques d'aquesta centúria estiguin entre les més habitualment exhumades per les intervencions arqueològiques. Tot i això, les datacions que tradicionalment se li han adjudicat —si bé mantenen alguns elements coincidents— presenten una bona dosi de disparitat. Una de les qüestions principals ha estat la precisió del moment cronològic en què cal situar el naixement de les diferents classes de pisa.

La principal base material sobre la qual se situa aquest capítol correspon a un total de 7.274 fragments ceràmics. Aquest conjunt és el resultat d'una selecció de les unitats estratigràfiques documentades durant l'excavació d'un total de 25 barraques de pescadors que

ocupaven la platja al llarg del segle XVII i fins a la dècada del 1670, a les quals més amunt hem dedicat uns paràgrafs. Els trets cronològics principals són els que segueixen i queden resumits a la taula següent. A les primeres evidències de freqüentació de la platja s'hi afegiren les primeres quatre barraques de la fase C, que, com la resta de fases, podem dividir entre el moment de construcció, el d'ús i el d'amortització. Aquestes primeres barraques foren substituïdes a partir del 1616 per unes segones, fase B, les quals al mateix temps també foren enderrocades per ordre del Consell de Cent a partir del 1627. La darrera fase d'ocupació presenta unes primeres construccions, fase A, a les quals s'afegeixen posteriorment algunes barraques més, fase AA, fins a l'amortització final de tot el conjunt. L'element de frontissa entre les fases identificades com a A i AA es pot ubicar al final de la guerra dels Segadors (1642-1652). Amb aquesta afirmació no volem —o més ben dit, no podem, a partir de les dades de què disposem— establir una relació directa entre la contesa bèl·lica i els canvis productius i de consum de la ceràmica

Taula 1. Seqüència cronològica de les barraques de pescadors.

| Fase      | Descripció                                       | Cronologia    |
|-----------|--|---------------|
| D         | Primeres ocupacions de la platja                 | 1600-1605     |
| C1        | Construcció de barraques d'aquesta fase          | 1605-1615     |
| C2        | Ús de les barraques d'aquesta fase               |               |
| C3        | Amortització de les barraques d'aquesta fase     |               |
| B1        | Construcció de les barraques d'aquesta fase      | 1616-1627     |
| B2        | Ús de les barraques d'aquesta fase               |               |
| B3        | Amortització de les barraques d'aquesta fase     |               |
| A1        | Construcció de les barraques d'aquesta fase      | ca. 1630-1652 |
| A2        | Ús de les barraques d'aquesta fase               |               |
| AA1       | Construcció de les barraques d'aquesta fase      | 1652-1674     |
| AA2       | Ús de les barraques d'aquesta fase               |               |
| AA3       | Amortització de totes les barraques de la fase A |               |
| 1674-1700 | Estratigrafia posterior a les barraques          | Post. 1674    |

catalana.<sup>86</sup> Tanmateix, i tal com veurem tot seguit, els anys immediats al final del conflicte van coincidir amb la transformació de bona part del paisatge ceràmic. Finalment, el darrer període considerat, 1674-1700 —al qual ens referirem només puntualment—, podria estar marcat per la destrucció i l'abandonament definitiu a partir del 1674 de les barraques de pescadors en aquest sector concret de platja.

## 6.1. Panorama general

A continuació examinarem l'evolució al llarg del segle XVII de les diferents classes de pisa, prestant una atenció especial al seu moment d'aparició, atès que és justament aquesta qüestió sobre la qual encara avui no hi ha un consens. En primer lloc, considerarem la totalitat de les produccions que formaven part de la vaixel·la

86. Amb tot, investigadors com Josep Antoni Cerdà han interpretat el període posterior a la guerra dels Segadors com d'un moment de crisi del sector terrisser, a conseqüència no tant de la guerra, sinó per l'epidèmia de pesta immediatament posterior, la qual va delmar la confrària, amb la minva consegüent de capacitat productiva. CERDÀ, *La ceràmica catalana...*, pàg. 116.

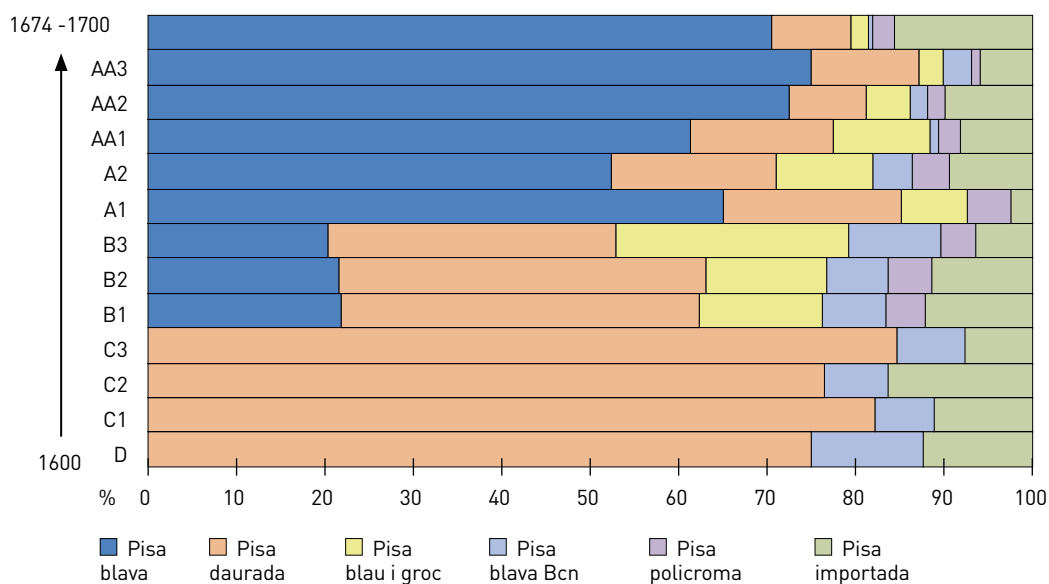
de taula.<sup>87</sup> D'aquesta manera, podem obtenir una visió general del consum de pisa durant aquest període i observar els processos de substitució d'unes classes per unes altres. En segon lloc, analitzarem la presència de cadascuna de les classes de pisa al llarg del sis-cents.

### 6.1.2. El consum de pisa durant el segle XVII

La distribució dels diferents fragments ceràmics al llarg de la seqüència estratigràfica ens permet mostrar que els primers anys del segle XVII estigueren dominats clarament per les produccions de pisa daurada, algunes de les quals ja eren presents en la centúria anterior. Encara que amb una presència cada cop més reduïda, també es pot esmentar la continuïtat de la ceràmica blava de Barcelona. Amb tot, tal com es pot veure al gràfic 1, les quantitats

87. Es podrà notar l'absència de la pisa blanca sense decoració a les quantificacions següents. La causa d'això és que, de manera general, els fragments que només presentaven vernís blanc eren en realitat fragments de pisa daurada deteriorada —encara amb algunes restes de reflex metàl·lic o amb formes corresponents a aquesta classe ceràmica— o evidents productes d'importació, com les vaixelles d'estil *compendiario* o les produccions sevillanes de blanca llisa.

Gràfic 1. Evolució percentual de les diverses classes de pisa al llarg del segle XVII segons el nombre mínim d'individus (NmI).



d'aquesta mena de vaixel·la no ultrapassen més que ocasionalment el 10% dels individus, amb la qual cosa són ja una producció minoritària, si no directament residual.

Com es pot observar al mateix gràfic, la pisa daurada manté el seu protagonisme indiscutible fins a la que hem identificat com a fase B, que arrenca com a mínim a partir del 1616. En aquelles dates, la irrupció de noves categories, la pisa decorada en blau i groc i la ceràmica decorada en policromia, va fer que la vaixel·la decorada en reflex metàl·lic trobés un veritable competidor a l'hora d'ocupar les taules de les llars barcelonines.

Més endavant tornarem sobre aquesta qüestió, però cal assenyalar ara que la presència de peces classificades com a blava catalana dins els estrats de la fase B s'hauria de posar entre parèntesis, ja que molt probablement es tractava de peces que també incloïen altres colors, com el groc, en parts que no es devien conservar en els fragments recuperats. Tenint en compte aquest factor, es pot plantejar que, en qüestió de molt pocs anys, l'aparició d'aquestes primeres ceràmiques decorades en blau —i acompanyades de groc o verd— va arribar pràcticament des d'un bon principi a igualar la proporció d'aquelles decorades en daurat i, ja a final de la fase B, poc abans del 1627, acabaria superant-la.

En qualsevol cas, la persistència del reflex metàl·lic com a tècnica decorativa de peces de taula no va acabar aquí, sinó que —amb un protagonisme molt allunyat del que havia tingut durant les primeres dècades del segle— va continuar present amb uns percentatges entorn del 15-20% del total d'individus de pisa fins al final de la guerra dels Segadors. A partir d'aquesta data, sembla que la seva presència es podria considerar residual. Més encara si tenim en compte que bona part dels estrats inclosos dins la fase AA3 i especialment del període 1674-1700 corresponen a grans anivellaments que van arrossegar una bona proporció de materials anteriors, tot distorsionant el resultat.

L'aparició de pisa decorada únicament en blau no es pot situar amb certesa abans de la dècada del 1630, moment en què s'inicià la construcció de les barraques que hem inclòs a la fase A.<sup>88</sup> És en aquestes estratigrafies quan trobem per primera vegada peces que amb tota seguretat només es van decorar emprant el color blau, mantenint vigents, però, bona part dels motius decoratius de les ceràmiques en

88. Anterior a aquestes peces, durant l'excavació de la barraca 2 de la fase C i la seva rodalia, es van localitzar dos fragments informes de blava catalana o tal vegada decorada en blau i groc que han estat interpretats com a intrusions.

blau i groc. Encara que s'hi podria aplicar la mateixa objecció sobre la indeterminació de peces que no devien conservar els traços en groc, l'augment de la presència d'individus decorats en monocromia blava sembla incontestable durant el període que arrenca a la dècada del 1630 i acaba a l'inici de la segona meitat del mateix segle. En tot cas, s'ha de considerar que la fase definida com a A1, moment de construcció de les barraques, presenta, respecte als estrats posteriors, una quantitat molt menor de ceràmica, de manera que la distribució percentual devia ser menys representativa i la possibilitat que alguns fragments corresponguessin a peces decorades en groc podria tenir més pes. En canvi, les restes situades en estrats posteriors vinculats a l'ús i l'habitació d'aquestes barraques, fase A2, amb més material, ofereixen unes dades més solvents. Recordem així mateix que les fonts d'arxiu ens permeten situar l'inici d'aquesta fase en l'any 1627, però amb molta seguretat les edificacions que ens ocupen no foren les primeres a aixecar-se, sinó més aviat les últimes. Per aquesta raó, sostenim que la datació dels primers plats i escudelles decorats en monocromia blava presents en aquests estrats s'hauria d'endarrerir alguns anys, almenys fins ben entrada la dècada del 1630.

Durant els anys posteriors a la guerra dels Segadors, el registre estratigràfic indica un reforç de la presència de blaves monocromes coincidint amb la minva de peces de les altres classes de pisa. Fou a partir d'aquestes dates, en el període de postguerra, quan aquesta producció de peces decorades només en blau va superar folgadamente els dos terços del total de pisa consumida, tendència que continuaria en els anys posteriors.

## 6.2. Les classes de pisa catalana decorada durant el segle XVII

En aquest apartat observarem la dinàmica de les diferents classes de pisa local que es troben a les estratigrafies del sis-cents. A fi de valorar correctament el seu pes

en cada període, hem optat —com en el cas anterior— per considerar-les a partir dels valors percentuals del nombre mínim d'individus (NmI) respecte a la totalitat de pisa recuperada en cada fase cronològica. D'aquesta manera, evitem la distorsió que estrats amb quantitats excepcionals de material, sigui per abundància o per manca, deformin la visió de conjunt.

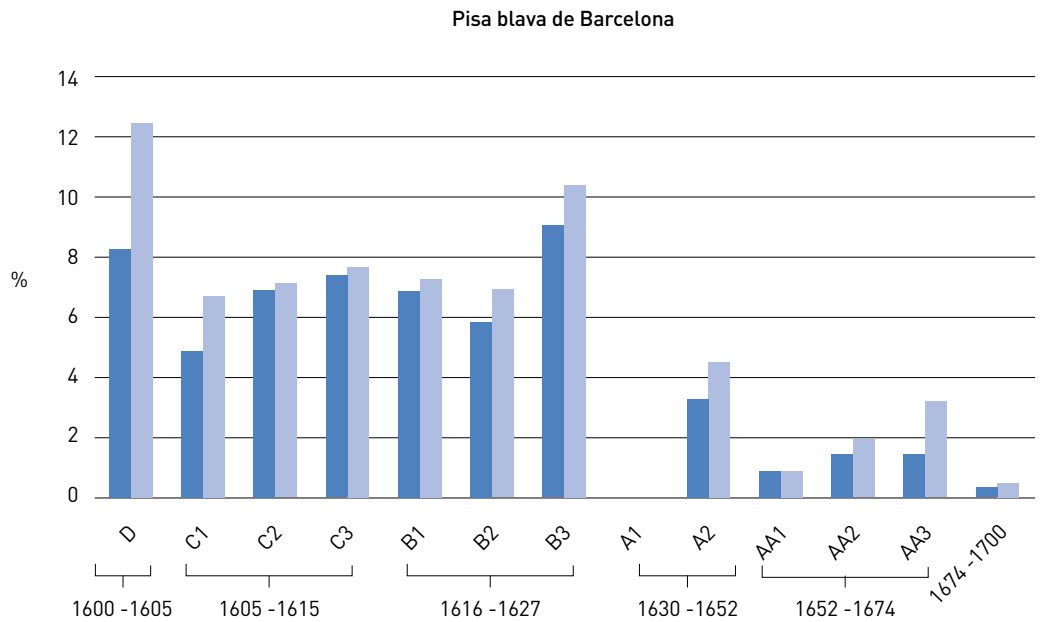
Entre les dades més rellevants que es poden obtenir, cal destacar la fita cronològica a partir de la qual es pot considerar que un tipus ceràmic concret es trobava inserit en el circuit de consum habitual. Des del punt de vista arqueològic, la data *post quem* que ofereix la ceràmica és sense cap dubte l'aspecte més rellevant. Una segona dada, també de tipus cronològic, és el moment en què les diverses classes de pisa es troben en el registre estratigràfic com a elements residuals arrossegats per moviments de terra i altres processos postdeposicionals. Situar el final d'una producció a partir només d'evidències que ens parlen del seu ús i consum no és una tasca fàcil. Motivades per factors de diversa índole, la possibilitat que peces concretes perduessin més enllà del seu període de producció és un fet constatable. No es tracta tant d'establir una representació percentual mínima a partir de la qual la producció ceràmica es pot considerar residual —ja que no totes van tenir el mateix impacte dins el conjunt comercialitzat i consumit— com d'avaluar globalment cada producció des de la totalitat de les seves restes al llarg d'un període concret. Els canvis en les magnituds representades poden ser llegits com a resultat de les variacions de la seva presència en el mercat i en el consum de cada tipus i arribar a copsar en quin moment es van convertir en peces passades de moda.

### 6.2.1. Pisa blava de Barcelona

Més amunt ja ens hem referit a aquesta classe ceràmica a la qual s'ha atribuït una extraordinària pervivència temporal a par-

Gràfic 2. Pes percentual de ceràmica blava de Barcelona al llarg del segle XVII segons el nombre de fragments (NF) i el nombre mínim d'individus (Nml).

■ NF  
■ Nml



tir del registre arqueològic.<sup>89</sup> Si abans hem exposat els dubtes raonables que pesen sobre la datació de la seva aparició abans de mitjan segle xv o fins i tot a finals del tres-cents, ara farem el mateix amb la suposada pervivència d'aquesta classe durant el segle XVII. Som de l'opinió que el criteri d'atribuir una continuïtat de la producció de blava de Barcelona descansa sobre una manca total de crítica de les estratigrafies d'origen. El fet que a principis del segle XVII encara s'hi trobin peces d'aquesta mena s'hauria de justificar per la supervivència d'atuells, en realitat tampoc no gaire antics, i especialment per fenòmens de residualitat.<sup>90</sup> Amb tot, no serem tan innocents com per pensar que el pas de l'any 1599 al 1600 no es va limitar al canvi de xifra, sinó que també va representar la transformació del panorama que oferia la vaixel·la barcelonina. Tal vegada, es pot suposar la continuïtat d'alguns tallers

molt aferrats a la tradició, o fins i tot en el romanent d'alguns estocs en els primers anys del 1600, però el seu impacte sobre l'estructura del consum ceràmic devia ser mínim.

Si més no, és això el que manifesten les dades recollides al gràfic anterior, on es pot constatar la presència de pisa blava de Barcelona en l'estratigrafia de principis del segle XVII, però amb un pes percentual molt lluny del que havia assolit durant el segle XVI, quan pisa daurada i blava es repartien el mercat a parts pràcticament equivalents. La representació de la pisa blava de Barcelona durant el primer terç del segle XVII molt rarament supera el 10% dels individus i més sovint se situa fins i tot per sota del 8%, un percentatge, recordem-ho, calculat respecte a la totalitat de la pisa recuperada. Amb una presència tan minsa en l'estratigrafia, per sota fins i tot dels valors de les diverses produccions de pisa importada, és aventurat pensar que els tallers barcelonins encara produïen aquesta mena de ceràmica, tot i que encara s'hi poguessin trobar peces en ús. Arribant al segon terç de segle i tal com es pot veure al mateix gràfic, la blava de Barcelona es col·loca en uns valors mínims, inferiors al 4%, cosa que evidencia una clara situació totalment residual.

89. PARERA, «Materials per a...», pàg. 134-135.

90. De fet, en els escadussers estudis amb base arqueològica de referència sobre aquesta classe ceràmica, les justificacions per adjudicar una cronologia o una altra es basen sovint en un nombre massa petit de fragments, de vegades fora de context i sense cap raonament sobre les causes de formació de l'estratigrafia. Per exemple, a: Albert LÓPEZ MULLOR *et al.*, *Torre del Baró. Viladecans. Arqueologia*, Barcelona, Diputació de Barcelona («Monografies», 4), 1998, p. 73-81.



Un segon element que podem destacar en aquest gràfic —i com veurem més endavant, també en alguns dels següents— és que la quantificació percentual a través del nombre mínim d'individus (NmI) supera el nombre de fragments (NF). Si estiguéssim treballant amb quantitats no percentuals, aquesta diferència d'un i l'altre ens indicaria que la quantificació és errònia. En canvi, en la representació en funció del percentatge respecte a la totalitat de pisa, el que ens indica és que la classe ceràmica, tot i trobar-se en poca quantitat, apareix alhora molt dispersa en les diferents unitats estratigràfiques, com una mena de soroll de fons. En computar com a mínim un individu en cada unitat estratigràfica, la seva representació percentual segons el NmI puja, malgrat estar representada per pocs fragments. Aquesta circumstància podria indicar una feble cohesió del conjunt i, per tant, més fragmentació, i de fet són pocs els casos en què els diversos fragments formen part d'una mateixa peça. Aquest grau de fragmentació també seria indicatiu del seu estat residual.<sup>91</sup> Com veurem, aquest fenomen no és privatiu de produccions residuals, però acostuma a manifestar-se en aquests casos.

#### 6.2.2. Pisa daurada

Si en l'anàlisi de la ceràmica decorada en blau de Barcelona observàvem una clara davallada respecte als segles anteriors, en el cas de la pisa daurada el fenomen s'inverteix. Alguns autors ja han ubicat en aquest segle XVII el moment de maduració formal i decoratiu d'aquesta mena de ceràmica.<sup>92</sup> Aquest esdeveniment podria haver anat acompanyat de la consolidació del seu protagonisme numèric, situant la vaixel·la daurada com el principal tipus consumit durant l'inici del sis-cents barceloní. Una situació de predomini que

molt probablement ja arrencava de les dues darreres dècades del segle XVI.

Durant l'inici del segle XVII, tal com s'observa al gràfic següent, la producció daurada fou la protagonista indiscutible dins el conjunt dels atuells de pisa consumits. Però, com s'ha esmentat abans, el seu èxit durant el sis-cents fou efímer, atès que l'aparició de les primeres peces decorades en blau i groc va anar desplaçant la utilització del reflex metàl·lic ràpidament. Així es pot veure a partir del 1616, quan la pisa daurada va veure reduït el nínxol comercial a la meitat i va passar de representar valors entorn del 80 % a uns més modestos entorn del 40 %, o fins del 30 % en apropar-nos a la dècada del 1630. A partir del segon terç, sense arribar a desaparèixer, les xifres ronden el 20 % i ja després de la guerra dels Segadors podem interpretar la seva presència com a element residual, amb un pes ja per sota del 10%.<sup>93</sup> Així mateix, s'observa el fenomen que abans hem explicat amb relació a com el percentatge a partir del nombre mínim d'individus (NmI) supera el nombre de fragments (NF) a partir de mitjan segle XVII.

L'evolució cronològica durant el segle XVII que mostra el gràfic anterior difereix poc de la que tradicionalment ha proposat la historiografia, la qual majoritàriament situa a mitjan segle la seva desaparició progressiva.<sup>94</sup> Amb tot, creiem interessant de fer notar un altre cop l'hegemonia de la qual va gaudir i el posterior sotrac que va patir aquesta producció, a partir del 1616, en entrar en competència amb la pisa decorada en blau i groc i posteriorment amb la blava monocroma.

93. Convé recordar en aquest sentit l'absència de la pisa daurada en la tarifa de preus dels anys 1653 i 1655.

CERDÀ, *La ceràmica catalana...*, pàg. 40-47.

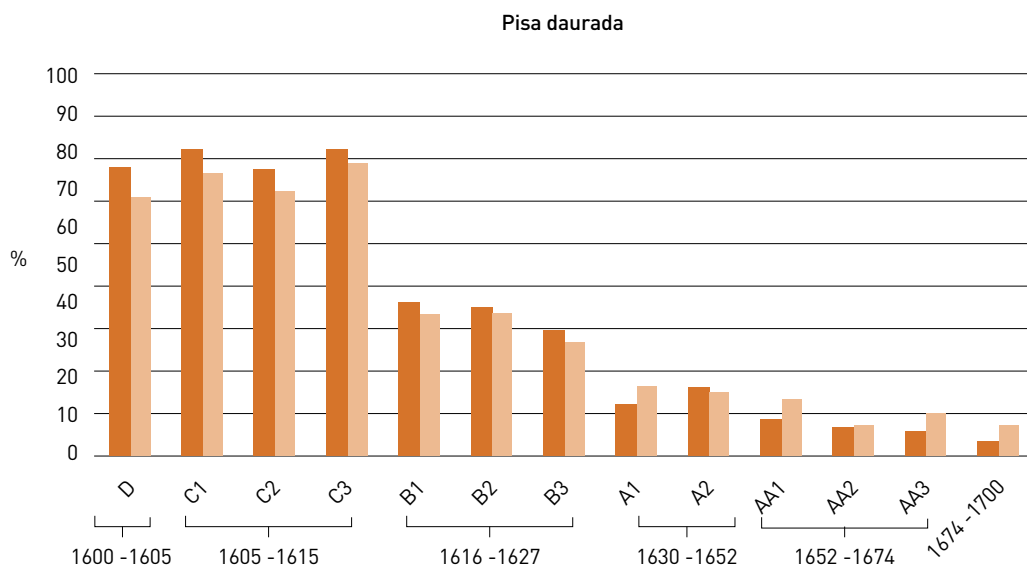
94. Per citar els treballs més clàssics i que inclouen referències a la bibliografia anterior: LLORENS, *Ceràmica catalana de...*, pàg. 11; CERDÀ, *La ceràmica catalana...*, pàg. 52 i 81-83.

91. CECI, SANTANGELI, *La ceramica nello...*, pàg. 21-23.

92. CERDÀ, «La pisa catalana...», pàg. 31.

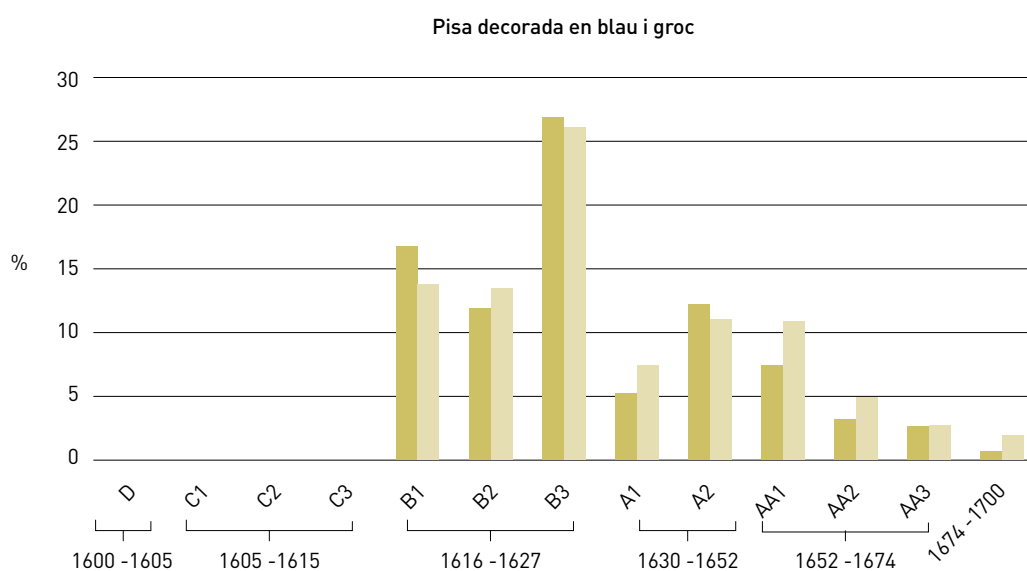
Gràfic 3. Pes percentual de pisa daurada al llarg del segle XVII segons el nombre de fragments (NF) i el nombre mínim d'individus (NmI).

■ NF  
■ NmI



Gràfic 4. Pes percentual de pisa decorada en blau i groc al llarg del segle XVII segons el nombre de fragments (NF) i el nombre mínim d'individus (NmI).

■ NF  
■ NmI



### 6.2.3. Pisa decorada en blau i groc

Si bé en alguna ocasió aquest tipus de pisa ha estat inclosa dins la pisa policroma, amb la qual comparteix espai temporal i repertori formal, hem preferit considerar-la de manera separada per dos motius. En primer lloc, la seva presència en l'excavació sovint a partir d'exemplars molt fragmentats que no presenten perfils sencers fa que justament siguin les seves característiques cromàtiques les que permeten identificar-la. En segon lloc, la representació quantitativa d'una producció i l'altra —la decorada en blau i groc i

la que anomenarem *policroma plena*<sup>95</sup> és palesament diferent, atès que, com veurem, la pisa policroma com a tal sempre fou una producció d'un abast molt limitat respecte a aquella decorada en blau i groc o únicament en blau.

Del que sí que no hi ha dubte és que la pisa decorada en blau i groc, o de vegades també en verd o ataronjat, tant des de l'aspecte formal com decoratiu pertany a

95. Segons la denominació d'Albert Telese: Albert TELESE COMPTÉ, *La vaixella blava catalana de 1570 a 1670. Repertori, catalogació i proposta per a la seva nomenclatura*, Barcelona, 1991, pàg. 21 (autoedició).

l'estesa família que ha estat batejada com a pisa blava catalana, la qual, durant la seva primera irrupció en el mercat de la ceràmica, es presentava sota la marca de l'estil renaixentista italià.<sup>96</sup>

Al gràfic anterior apareix representat el pes percentual d'aquesta mena de pisa durant el segle XVII. Les ceràmiques decorades en blau i groc apareixen per primer cop en els estrats vinculats a la construcció de les barraques que hem identificat com a fase B, iniciades com a molt aviat a partir dels darrers mesos del 1616. La seva presència es manté entorn del 13 %, menys en el moment final, en què es dobla fins al 26 %. Els valors relativament baixos per a una vaixel·la d'àmplia demanda podrien estar justificats per la contingència a la qual abans ens hem referit relativa a aquells fragments que, per les seves condicions, no han conservat els traços grocs i que, per tant, han estat classificats dins la categoria de peces decorades en monocromia blava. Si com creiem i exposarem tot seguit, aquestes peces classificades com a blaves corresponen en realitat a peces que també incloïen el color groc, la variació percentual no és tan acusada, i passa d'un 35 % durant els primers anys a un 46 % abans del moment d'enderroc, el 1627. Aquest augment podria estar anticipant el triomf definitiu de la pisa blava sobre la daurada a partir del 1630, aproximadament.

La impressió que obtenim de l'anàlisi del conjunt de materials d'aquest moment —amb plats i escudelles més aviat petits, amb pinzellades només en un to de blau i un fons blanc intens i més aviat mat— ens convida a pensar que, durant les primeres passes de la blava catalana d'influència del Renaixement italià, a partir de la primera quinzena i fins ben

96. La influència italiana pot ser qüestionable donades la gran disparitat i qualitat dels procediments decoratius de les majòliques italianes durant els segles XV-XVII i la relativa llunyania estilística que poden presentar les produccions catalanes. De fet, l'arribada d'aquestes influències per vies no directes, sinó tamisades pels pas per altres geografies i tradicions productives, ha estat destacada recentment. CERDÀ, *La ceràmica catalana...*, pàg. 151-152, i CERDÀ, *La loza catalana...*, pàg. 17-19.

entrada la dècada del 1630, encara no es feien peces monocromes. En aquesta línia, coincidim, per tant, amb les tesis que van sostenir alguns investigadors bons coneixedors de les produccions catalanes, sobre les característiques inicials d'aquesta producció.<sup>97</sup> En canvi, no trobem cap mena de suport empíric a les cronologies més antigues que la historiografia i la pràctica arqueològica han atribuït de manera totalment acrítica a aquestes ceràmiques, tot situant la seva aparició en l'entrada del nou segle o fins i tot en el darrer terç del segle XVI.<sup>98</sup>

Un altre aspecte que cal considerar amb relació a la pisa decorada en blau i groc és la seva limitada durada temporal, tema del qual també s'ha fet ressò una part de la historiografia. Segons les nostres dades, a partir de la dècada del 1630 aquesta producció entra en clara recessió, malgrat algun tímid repunt ocasional, com el que veiem a l'inici de la fase AA, que creiem motivat per l'aprofitament freqüent de terres properes per anivellar i regularitzar la superfície de la platja amb la consegüent aportació de materials més antics. Els valors residuals per sota del 10 % entre aproximadament el 1630 i mitjan segle queden refermats per l'estratigrafia posterior, on aquest tipus de pisa cau fins i tot per sota del 5 %.

Per concloure aquest epígraf, reprenem algunes idees generals. La producció coneguda com a pisa catalana d'influència del Renaixement italià no apareix al mercat barceloní amb anterioritat a l'any 1616.<sup>99</sup> En aquest moment, aquesta

97. CERDÀ, *La ceràmica catalana...*, pàg. 116.

98. TELESE, *La vaixel·la blava...*, pàg. 18, i BATLLORI, LLUBIÀ, *Ceràmica catalana decorada*, pàg. 67 i 71.

99. Trobem un cas semblant en les excavacions de les naus del General a la Drassana de Barcelona. Encara que molt afectada per actuacions posteriors, l'estratigrafia prèvia retallada per la construcció d'aquestes naus iniciada a partir de finals del 1613 mostrava uns repertoris sense presència de blava catalana. Una atenció especial mereix l'estratigrafia associada al pilar UE 4180. Daria CALPENA, *Memòria de la intervenció arqueològica efectuada a les Drassanes de Barcelona (Ciutat Vella, Barcelona)*. 69/02, Barcelona, Servei d'Arqueologia de Barcelona, 2005, «<http://cartaarqueologica.bcn.cat/140> (data de consulta: 29 de juny de 2021)» (inèdita).

manufactura té una notable competidora en la tradicional vaixella daurada amb la qual comparteix espai comercial i productiu, i a la qual pels volts del 1627 ja aconsegueix superar, i anticipa el futur del panorama ceràmic català en què de manera indiscutible predominaria el color blau. Aquesta proposta topa clarament amb la interpretació cronològica que fa uns anys es va publicar sobre l'important conjunt recuperat a l'església vella de Sant Martí de Cerdanyola. A partir d'una notícia documental del 1608, es va datar d'aquell any la finalització de les obres de les voltes del cor, a l'interior de les quals es va extreure, sense una metodologia arqueològica, el conjunt ceràmic estudiat posteriorment.<sup>100</sup> Tot i la via poc ortodoxa de recuperació del conjunt ceràmic, no es pot dubtar de la seva coherència i encara menys de la cura aplicada en el seu estudi i catalogació. De fet, és gràcies al caràcter exhaustiu de les dades publicades que es pot afegir alguna objecció amb relació a la datació. Creiem que la tria de la data del 1608 respon a la voluntat deliberada de no contradir les propostes d'Albert Telese en matèria cronològica i encabir-hi la troballa de Sant Martí de Cerdanyola dins els esquemes de datació més habituals. La nodrida presència de ceràmica decorada en blau i groc —ben acompanyada de peces daurades i fins i tot d'alguna únicament en blau— va dur a ubicar cronològicament el conjunt dins la franja del 1600-1635 i prendre la menció d'obres pendents del 1608, entre les quals la barana del cor, com a data del dipòsit. No cal dir que a parer nostre, i al fil del que estem exposant, el conjunt és bastant més modern. La mateixa publicació ens informa d'obres a la façana i arranjamet del cor fetes en dates poste-

100. Marta ARGELAGUÉS (coord.), *L'església vella de Sant Martí de Cerdanyola. Història i arqueologia*, Cerdanyola del Vallès, Ajuntament de Cerdanyola – Universitat Autònoma de Barcelona («Quaderns de Recerca de Cerdanyola del Vallès», 5), 2009.

riors, l'any 1639.<sup>101</sup> És a partir d'aquesta data que creiem que cal situar aquest conjunt ceràmic, el qual, a més de peces en fase, incloïa un bon grapat d'atuell que podríem considerar com a passats de moda. Per tant, la pisa decorada en blau i groc —amb d'altres com l'ataronjat o el verd o sense— no es devia iniciar abans del 1616 i la seva etapa productiva devia ser més aviat curta, segurament sense superar la dècada del 1630, quan la ceràmica monocroma blava va ocupar el seu lloc.

#### 6.2.4. Pisa policroma

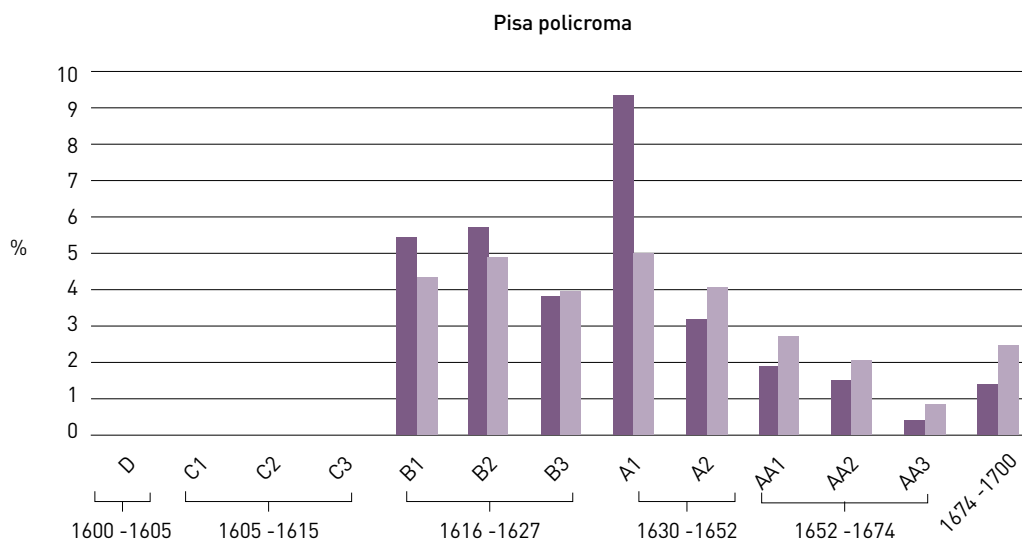
Aquesta classe de pisa comparteix amb la decorada en blau i groc el mateix espai cronològic, tal vegada com una versió de més qualitat respecte a l'anterior, en la mesura que incorporava una gamma cromàtica més àmplia i uns motius decoratius més elaborats. La seva aparició no es pot situar fins ben entrat el segle XVII, tal com hem vist que succeïa amb la ceràmica en blau i groc. Com a objecte de consum, sempre es va tractar d'una producció molt minoritària, tal com es reflecteix al gràfic següent —amb uns valors màxims del 5 % dels individus. Habitualment, la seva presència és molt escadussera entre els materials recuperats en les diverses intervencions arqueològiques a Barcelona.

Amb valors tan reduïts és complicat delimitar un període concret de fabricació, però, a banda del pic puntual que presenta al voltant de la dècada del 1630, com ja hem comprovat en altres ocasions, sembla que devia ser en el marc de la guerra dels Segadors el moment en què els tallers barcelonins van abandonar definitivament aquesta producció i, a partir de llavors, la seva presència es de-

101. ARGELAGUÉS, *L'església vella...*, pàg. 169. Val la pena destacar que les primeres capitulacions de l'obra de l'església establien que la clau de volta del cor havia de representar sant Martí. En canvi, la que es conserva actualment representa una Mare de Déu, tal vegada evidenciant un acabament posterior.

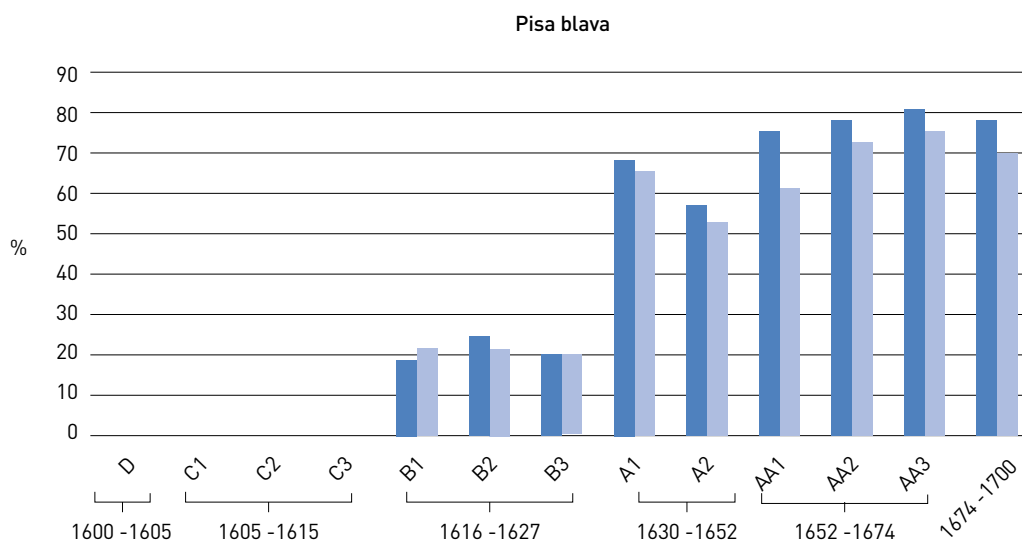
Gràfic 5. Pes percentual de pisa policroma al llarg del segle XVII segons el nombre de fragments (NF) i el nombre mínim d'individus (Nml).

■ NF  
■ Nml



Gràfic 6. Pes percentual de pisa blava al llarg del segle XVII segons el nombre de fragments (NF) i el nombre mínim d'individus (Nml).

■ NF  
■ Nml



via limitar a peces que es poden considerar residuals, amb valors per sota del 3% respecte al total d'individus de pisa.

#### 6.2.5. Pisa blava

La vaixel·la decorada únicament en blau ha estat sense cap dubte un dels materials amb més presència en les excavacions barcelonines. Ja hem fet menció de la problemàtica que presenta la classificació d'aquesta ceràmica a partir de les restes provinents d'excavacions arqueològiques, sovint en estat fragmentari, que poden no incloure les parts pintades en altres colors. Per tant, i tal com estem dient, la

presència de fragments decorats només en blau que es documenten durant el període entre el 1616 i el 1627 molt probablement correspon a peces en blau i groc.

És un cop passat el primer terç del segle XVII que podem constatar de manera fefaent la presència de ceràmiques decorades en monocromia blava, a partir de peces que conserven perfils sencers sense cap rastre d'altres pigments. El trànsit cap a la simplificació cromàtica només devia implicar la desaparició de colors de complement al blau, mentre que els motius de sanefes i fons, així com el repertori formal, es devien mantenir sense canvis rellevants. Com veurem més endavant, no és fins als anys entorn del 1650 que l'as-

pecte general de les peces canvia i alhora apareixen nous motius decoratius, alguns dels quals es troben entre els més característics i coneguts d'aquesta producció.

Per tant, creiem que, d'acord amb la seqüència estratigràfica, cal situar les primeres produccions de monocromia blava dins la dècada del 1630, quan la seva entrada al mercat va començar a desplaçar les altres produccions. La complexa casuística que condueix al fet que els objectes vagin integrant-se dins el context arqueològic després d'un període més o menys dilatat d'ús fa difícil ajustar algunes cronologies, però en el cas d'aquestes peces només en blau no es pot agafar l'any 1630 com a data fixa, ja que sembla més probable que la seva aparició es produís al cap d'alguns anys.

Unes restes properes a les barraques ens proporcionen alguns indicis en aquest sentit. És tracta d'un conjunt de cinc pous amb estructura de fusta excavats a la sorra a uns 50 m de les barraques i a tocar del baluard de Migjorn. Tots cinc presenten a la seva amortització el mateix tipus de materials: pisa en blau i groc i pisa policroma. I la mateixa absència: pisa decorada en monocromia blava. També tots cinc quedaren escapçats i inutilitzats per l'excavació durant l'any 1636 del fossat, que havia de complementar la fortificació de la marina de la ciutat. La coincidència del tipus de materials que farrien els pous suggereix que es van amortitzar alhora, possiblement poc abans, o fins i tot durant la mateixa excavació del fossat.<sup>102</sup> El conjunt trobat a Cerdanyola, al qual abans ens hem referit,

102. «[...] se pos en exequió lo d'afondir les valls de la present ciutat y fer lo fosso convenient des del baluard de migjorn fins al baluard de llevant [...] y continuant-lo per part del portal de mar fins al baluard del vi» (1636, juliol, 7). *AHCB*, Registre de deliberacions, 1B.II-145, 294 r-v. Les obres no es devien iniciar fins al 30 d'agost i devien quedar enllestides cap a l'octubre del mateix any. *AHCB*, Registre de deliberacions, 1B.II-145, 347v, 350r, 396v. Sobre aquest conjunt de pous: Mikel SOBERÓN, «Intervenció al Baluard de Migdia de Barcelona. Activitats documentades al voltant del port al segle XVI», *Actes del IV Congrés d'Arqueologia Medieval i Moderna de Catalunya*, Tarragona, Ajuntament de Tarragona – ACRAM, 2011, vol. 1, pàg. 471-479.

podria apuntar en la mateixa direcció. Si la data del 1639 que proposàvem és correcta, la presència d'algunes peces decorades en monocromia blava en el conjunt del Vallès és del tot lògica.

Sigui com sigui, el que és segur és que, des del moment de la seva aparició, la pisa blava es va convertir en el principal tipus de vaixel·la consumida a Barcelona. Els valors potser més modestos dels anys immediatament anteriors al final de la guerra dels Segadors —en qualsevol cas, sempre per sobre del 50%— van donar pas durant la postguerra a valors per sobre del 70%, xifra que demostra la seva hegemònia per damunt d'altres peces de pisa.

Si bé més endavant dedicarem un apartat a l'evolució de les sanefes, que ofereixen la pauta de l'evolució d'aquesta classe ceràmica, cal assenyalar que, en aquests mateixos anys posteriors a l'enfrontament bèl·lic, visualment es poden apreciar alguns canvis en la manufactura i l'aspecte global dels materials. En primer lloc, les peces ofereixen uns blancs més trencats, de to menys intens i grisós i alhora més brillants. De fet, cal esperar a les acaballes de segle perquè, de la mà de les sèries conegudes com *de Poblet*, es tornin a recuperar un altre cop els blancs intensos. Un segon canvi és el que es refereix a l'aparició progressiva en una mateixa peça de més d'un to de blau. A partir de mitjan segle, potser com a recurs alternatiu per enriquir la decoració d'unes peces a les quals ja no s'afegia cap color més, es poden observar alguns jocs entre els tons blaus, sovint emprant les tonalitats més diluïdes per a la decoració d'elements de paisatge, com l'interior de fulles i línies del terra, o de traços secundaris com les circumferències que envolten els motius centrals i les sanefes.

### 6.3. Periodització dels conjunts

En aquest apartat ens detindrem en la valoració conjunta de cadascun dels períodes que ens ofereix la seqüència estratigràfica de les barraques de pescadors. A diferèn-

cia del que feïem a la secció introductòria, ara s'inclouen altres peces que també es poden convertir en indicadors cronològics, siguin peces de pisa o de terrissa. Així mateix, presentem les dades no en forma de percentatges, sinó mitjançant la quantificació per nombre mínim d'individus i per nombre de fragments. D'aquesta manera es poden explicitar millor els arguments que fonamenten la nostra proposta i, alhora, facilitar-ne la discussió.

### 6.3.1. 1600-1605 / 1605-1615

Tal com ja s'ha exposat més amunt i es pot veure als gràfics següents, els primers 15 anys del segle XVII està dominat clarament per les produccions de pisa daurada. En canvi, encara són del tot absents les anomenades *pises d'influència del Renaixement italià*, que no apareixen fins

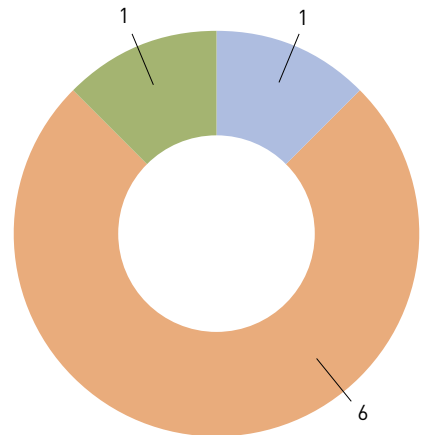
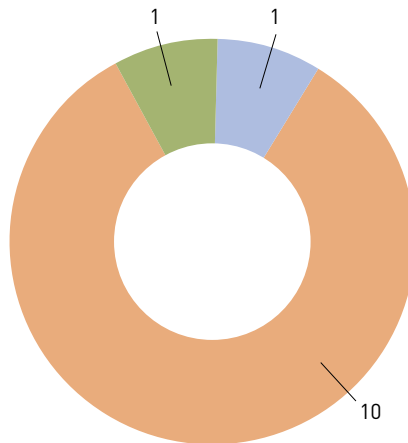
al període següent. L'esquema que presenten els materials del període del 1600 al 1605 i el següent, un cop ja fetes les primeres barraques, és pràcticament idèntic. La datació del primer conjunt es fonamenta en el conjunt numismàtic on no es troba cap encunyació posterior al 1605. Sobre aquesta estratigrafia i a partir d'aquesta darrera data es van construir les primeres barraques.

Ja hem plantejat abans que la presència de pisa blava de Barcelona en aquest context s'ha de considerar residual. Si bé aquesta afirmació pot ser qüestionable a la primera parella de gràfics, donada la poca quantitat de material, en els dos gràfics següents aquesta afirmació té major consistència.

En el capítol de pisa importada, amb un 7% dels individus de pisa, destaquen les produccions de *bianco e blu* lligurs a base d'elements vegetals com la *foglia*

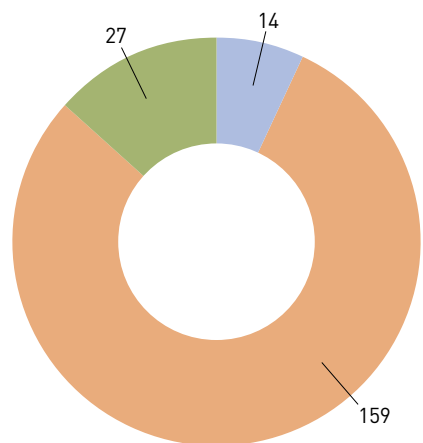
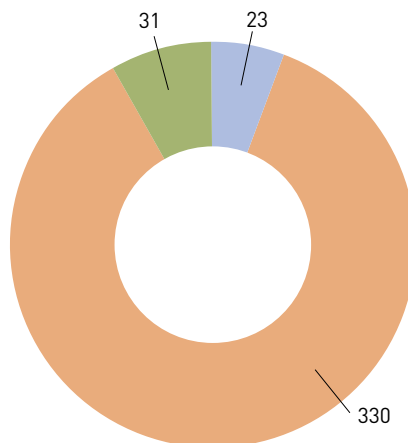
Gràfic 7. Distribució dels fragments de pisa del període 1600-1605 segons el nombre de fragments (NF) a l'esquerra i segons el nombre mínim d'individus (NmI) a la dreta.

■ Ceràmica blava Bcn  
■ Pisa daurada  
■ Pisa importada

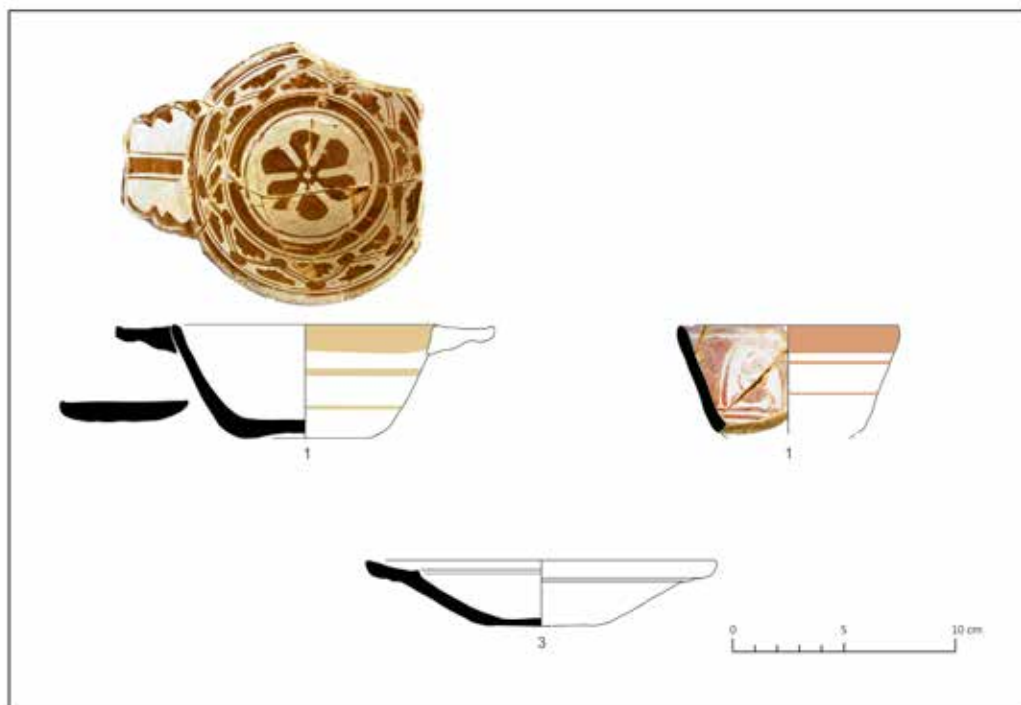


Gràfic 8. Distribució dels fragments de pisa del període 1605-1615 segons el nombre de fragments (NF) a l'esquerra i segons el nombre mínim d'individus (NmI) a la dreta.

■ Ceràmica blava Bcn  
■ Pisa daurada  
■ Pisa importada



Làmina 22. 1600-1615.  
**Pisa daurada de  
 Barcelona:** 1. Escudella  
 de pisa daurada amb  
 sanefa de *ziga-zaga*  
 amb esglaons (semblant  
 als blaus). 2. Escudella  
 de pisa daurada amb  
 franja ampla. **Terrissa  
 vidrada:** 3. plat.



*di palma*, amb una datació a partir dels darrers anys del segle XVI, plenament coherent amb el nostre context. Així mateix, s'hi troben alguns fragments de blau *berettino* amb decoracions de *monocromia azzurra* i *a volute* tipus C.<sup>103</sup> En canvi, no hi són presents encara peces decorades en estil *caligrafico naturalistico*. També és coherent la troballa d'alguns fragments decorats en estil *compendiario*, possiblement també d'origen lúgur, i de ceràmica toscana *marmorizzata*, a la qual recentment s'ha adjudicat una datació *post quem* del 1590.<sup>104</sup> Més interessants són algunes imitacions de majòlica lúgur, amb molta seguretat

103. Julia BELTRÁN DE HEREDIA, Núria MIRÓ, «El comerç de la ceràmica a Barcelona als segles XVI-XVII: Itàlia, França, Portugal, els tallers del Rin i la Xina», *Quarbis: Quaderns d'Arqueologia i Història de la Ciutat de Barcelona*, 6, Barcelona, 2010, pàg. 14-91, i Nina JASPERS, «Ligurian maiolica excavated in the Netherlands (1550-1700). An archaeological contribution to the decorative and morphological typology of ligurian export wares», dins *Atti XLIV Convegno Internazionale della Ceramica. La ceramica post-medievale nel mediterraneo. Gli indicatori cronologici: secoli XVI-XVIII*, Savona, 2011, pàg. 11-25.

104. Antonio ALBERTI, Marcella GIORGIO, *Vasai e vaselame a Pisa tra cinque e seicento. La produzione di ceramica attraverso le fonti scritte e archeologiche*, Pisa, Società Storica Pisana, 2013, pàg. 16.

produïdes a Sevilla, amb decoracions de "circells foliars", que, com les seves homòlogues lúgures, també es podrien datar a partir de la darrereria del segle XVI.<sup>105</sup>

Entre les peces de terrissa no es detecten gaires variacions en relació amb el repertori formal de la centúria anterior. Devien continuar en ús les cassoles de vora contínua recta o aquelles de vora motllurada. De la sèrie plat encara es mantenen els plats-tapadora o aquells amb ala ben delimitada, que ja hem vist en cronologies anteriors. Només amb relació a les escalfetes sembla aparèixer una forma nova que no trobàvem en contextos anteriors. Es tracta d'una escalfeta, identificada per Cerdà com a tipus 10, que, en comptes de tenir els pius habituals per sostenir el plat, presenta una mena de merlets.<sup>106</sup> Amb tot, la feble presència en el registre no ens permet descartar totalment que sigui una mica anterior.

105. Núria MIRÓ, Emili REVILLA, Mikel SOBERÓN, «Importacions ceràmiques del sud-oest atlàntic peninsular a la Barcelona moderna», dins *Estudis sobre ceràmica i arqueologia de l'arquitectura. Homenatge al Dr. Alberto López Mullor*, Barcelona, pàg. 325-335.

106. CERDÀ, *La ceràmica catalana...*, pàg. 126.



### 6.3.2. 1616-1627

Fou en aquesta dècada quan es va iniciar la producció de la pisa blava acompanyada de traços de color groc o de vegades en verd o ataronjat. Així mateix, també s'inicià en aquest moment la manufactura de l'anomenada *policroma plena*, tal com ja hem vist. Hem de recordar que aquells fragments que apareixen als gràfics dins la categoria de pisa blava monocroma en realitat corresponen, amb gairebé tota seguretat, a atuells de pisa en blau i groc, i que aquesta pisa no es va començar a fabricar fins més tard.

Durant aquests anys, per tant, cal situar el primer gran canvi del panorama productiu de la pisa catalana, amb l'aparició d'aquestes noves decoracions en blau combinades les decoracions en groc, verd o taronja, encara que algunes ja devien venir dels motius decorats en reflex metàl·lic, com els *monticelli* o esglaons, els branquillons o algunes sanefes amb arcs dobles i punts i fins i tot de cercles concèntrics. Dit d'una altra manera, en certa manera l'arribada del que s'ha anomenat folgadoament *influència del Renaixement italià* devia tenir com a primer suport la pisa daurada. No hi va haver, per tant, una evolució que lligués les pises blaves dels segles xv i xvi amb les produccions del mateix color al segle xvii.

Com a novetat es pot destacar l'aparició dels primers plats que s'han anomenat *de monja*, encara a la manera de la pisa blava de Barcelona, decorats

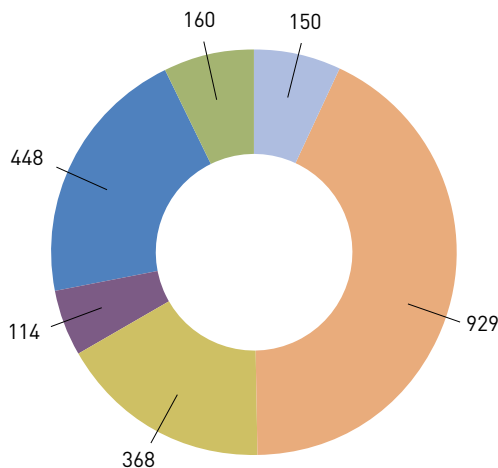
amb línies blaves obliqües, una sanefa que també es troba en una servidora decorada amb motius vegetals de característiques semblants al plat anterior. Una segona innovació formal en la pisa catalana és la fabricació de plats fondos, en pisa blava i groga o policroma plena, caracteritzats per tenir una vora amb motllura interna i penjant vers l'exterior, que pel que sembla van tenir una vida força breu. Igualment, les orelletes polilobulades i triangulars de les escudelles també constitueixen una novetat d'aquest moment.

Entre les pises importades continua la presència de la majòlica lligur tant en *berrettino* i com en *bianco e blu*, sempre amb decoracions pròpies de finals del segle xvi i primer terç del xvii. Entre les produccions de la Toscana s'hi poden esmentar algunes peces de Montelupo a *spiralì arancio* i *figurato tardo* pròpies d'aquest període, de la mateixa manera que se'n troben alguns exemplars de *graffite* possiblement pisans. La pisa sevillana també és present a partir de peces de blanca llisa i morisc lineal o els motius d'imitació de Talavera o la Ligúria.<sup>107</sup>

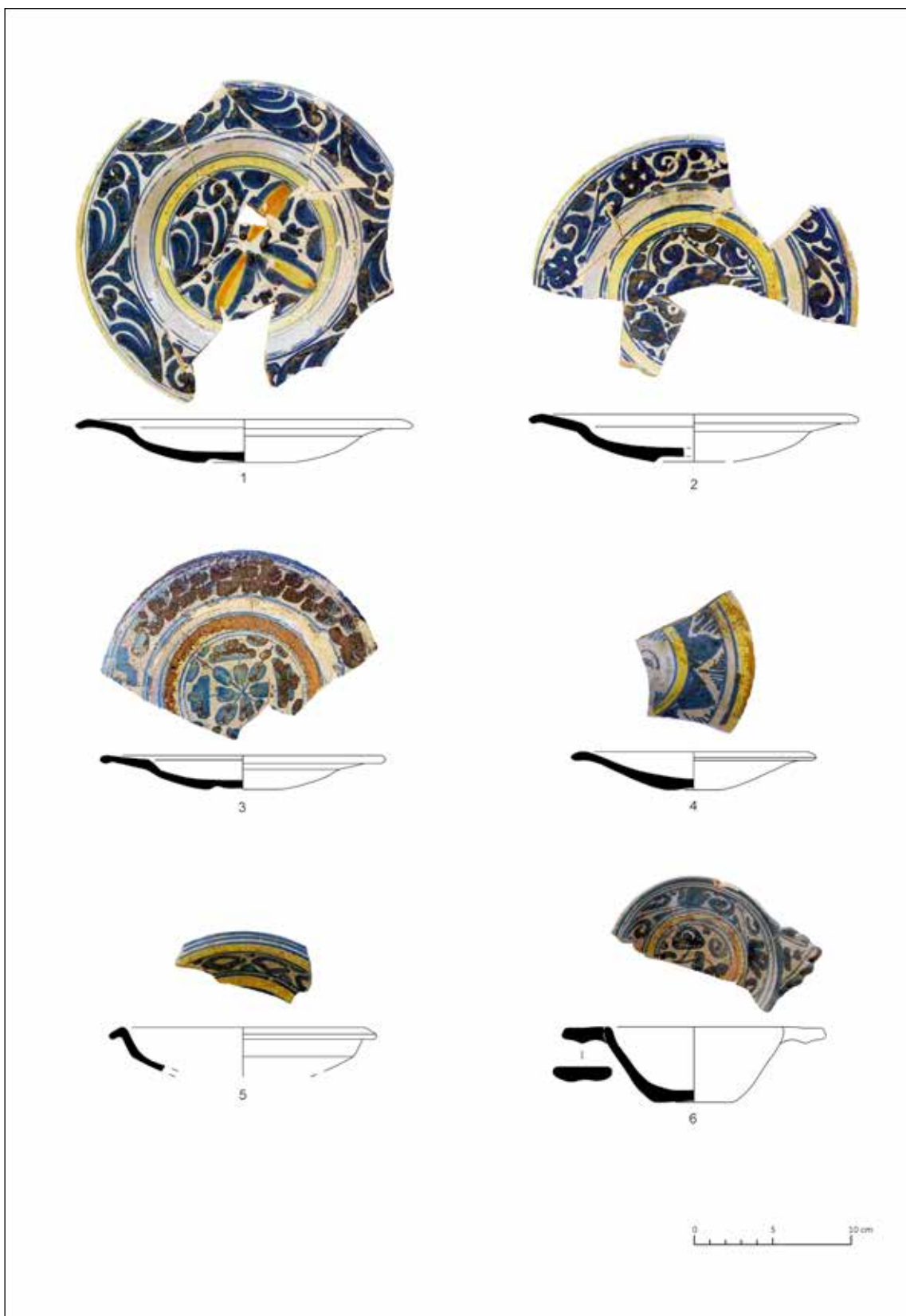
Pel que fa a la terrissa, el panorama es manté força estable, amb un repertori formal majoritàriament establert durant el segle anterior

Gràfic 9. Distribució dels fragments de pisa del període 1616-1627 segons el nombre de fragments (NF) a l'esquerra i segons el nombre mínim d'individus (NmI) a la dreta.

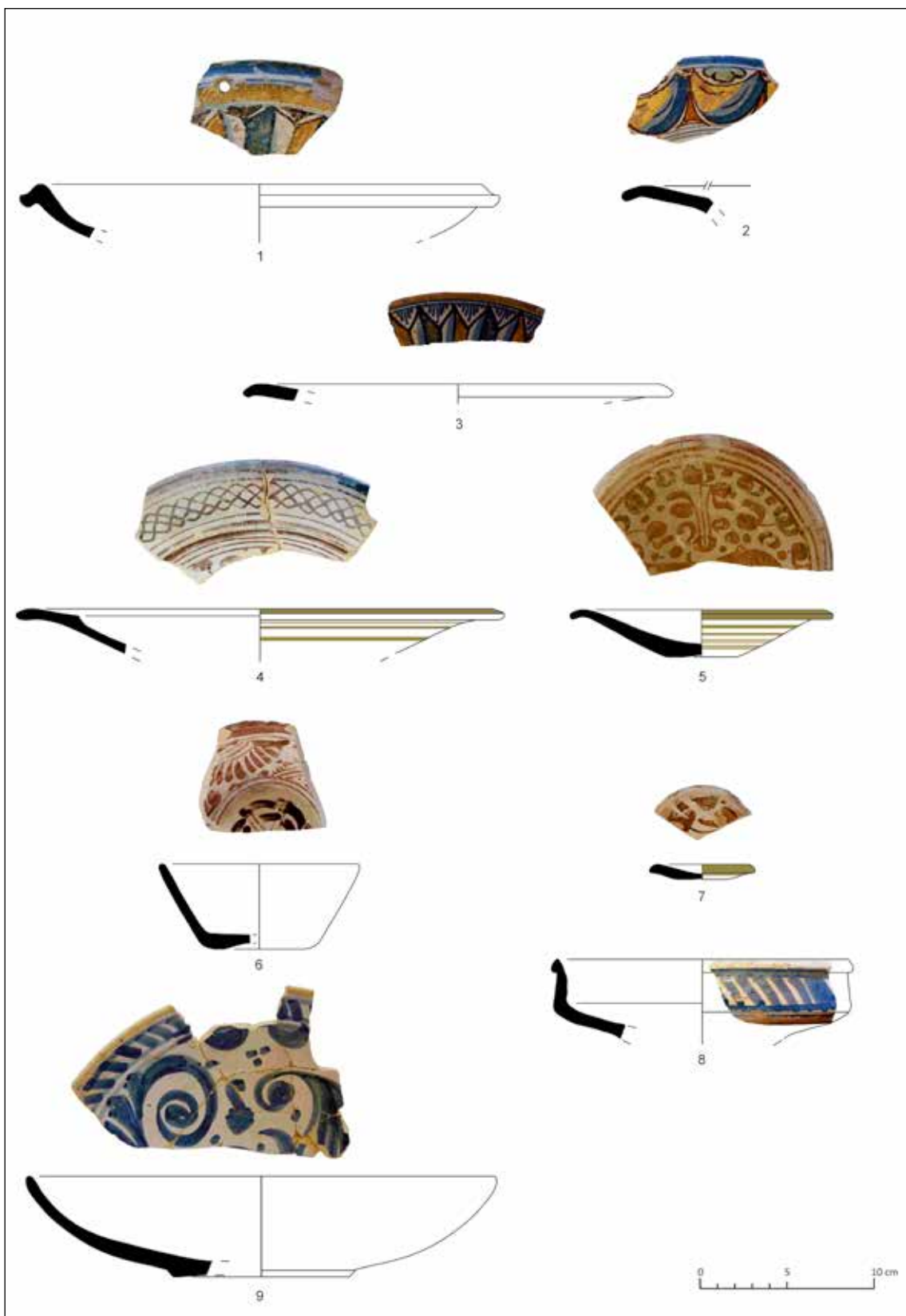
- Ceràmica blava Bcn
- Pisa daurada
- Pisa en blau i groc
- Pisa policroma
- Pisa blava
- Pisa importada



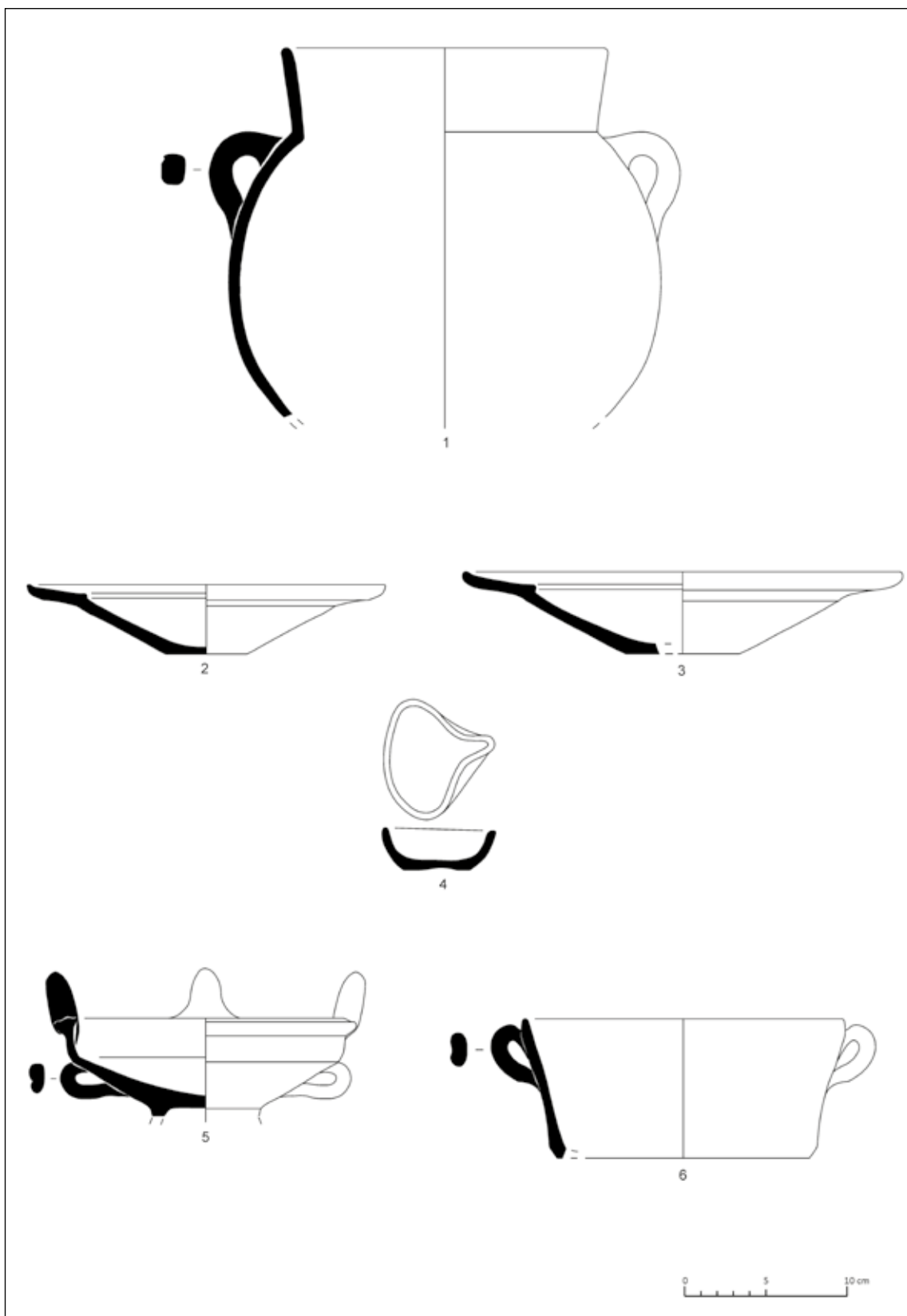
107. JASPERS, «Ligurian maiolica excavated...», pàg. 12-14; MIRÓ, REVILLA, SOBERÓN, «Importacions ceràmiques del...», pàg. 327-328, i BERTI, *Storia della ceramica...*, vol. II, pàg. 124 i 191-193.



Làmina 23. 1616-1627. Pisa en blau i groc: 1. Plat amb sanefa d'ala-voluta. 2. Plat amb sanefa de volutes i flor de quatre pètals. 3. Plat amb sanefa de l'essa. 4. Plat sense sanefa. 5. Plat fondo amb sanefa d'ulls en blanc. 6. Escudella amb sanefa de motius florals amb volutes.



Làmina 24. 1616-1627. Pisa policroma: 1. Plat fondo amb sanefa de puntes. 2. Plat amb sanefa de garlandes. 3. Plat amb sanefa de puntes. **Pisa daurada**: 4. Plat amb sanefa de línia trenada. 5. Plat sense sanefa. 6. Escudella amb sanefa de pestanyes. 7. Plat de fireta sense sanefa. **Pisa blava**: 8. Plat (de monja?). 9. Servidora.



Làmina 25. 1616-1627. Terrissa vidrada: 1. Olla. 2 i 3. Plat amb ala. 4. Llàntia. 5. Escalfeta. 6. Cassola de vora continua i recta.

### 6.3.3. 1630-1652

Entre la construcció d'un nou conjunt de barraques, després de l'enderroc decretat el 1627, i fins al final de la guerra dels Segadors s'obre una segona etapa de canvis en el panorama ceràmic caracteritzat pel pas a les produccions en monocromia blava i per l'aparició de noves decoracions a les sanefes.

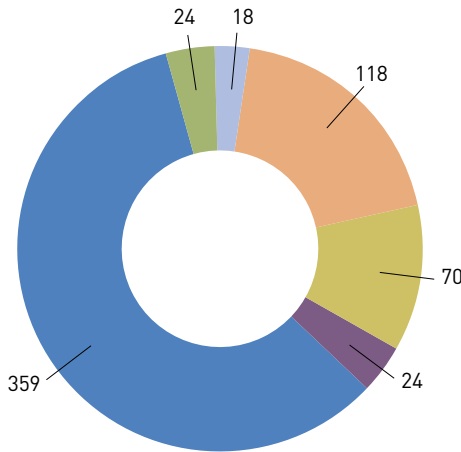
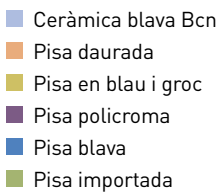
En el primer cas, la nostra estratigrafia no ens permet afinar tot el que voldríem. Les primeres peces decorades només en blau apareixen amb seguretat ben entrats en aquesta fase. Amb relació al conjunt numismàtic, aquestes primeres blaves monocromes apareixen sovint acompanyades de les encunyacions immediatament prèvies a l'esclat de la guerra el 1642 i, de manera més evident, juntament amb

l'arribada d'aquesta classe ceràmica va fagocitar en poc temps el terreny de les produccions que havien abundat durant el primer terç del segle.

La segona transformació que es devia produir durant aquests anys té a veure amb l'aparició de nous motius en la decoració de les sanefes. Com veurem amb detall més endavant, aquestes sanefes deriven en molts casos de la transformació de les precedents, sovint traçades amb més rapidesa i de manera més estereotipada, mentre que altres vegades es pot parlar de motius totalment nous.

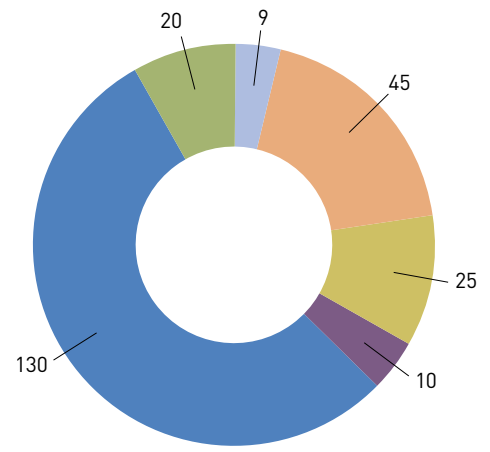
En l'apartat de ceràmica d'importació cal destacar tres aspectes. D'una banda, sembla que devia ser en aquest període, coincidint amb la dominació francesa, quan es van introduir algunes produccions de l'àrea del Llenguadoc, fonamentalment

Gràfic 10. Distribució dels fragments de pisa del període 1630-1652 segons el nombre de fragments (NF) a l'esquerra i segons el nombre mínim d'individus (NmI) a la dreta.



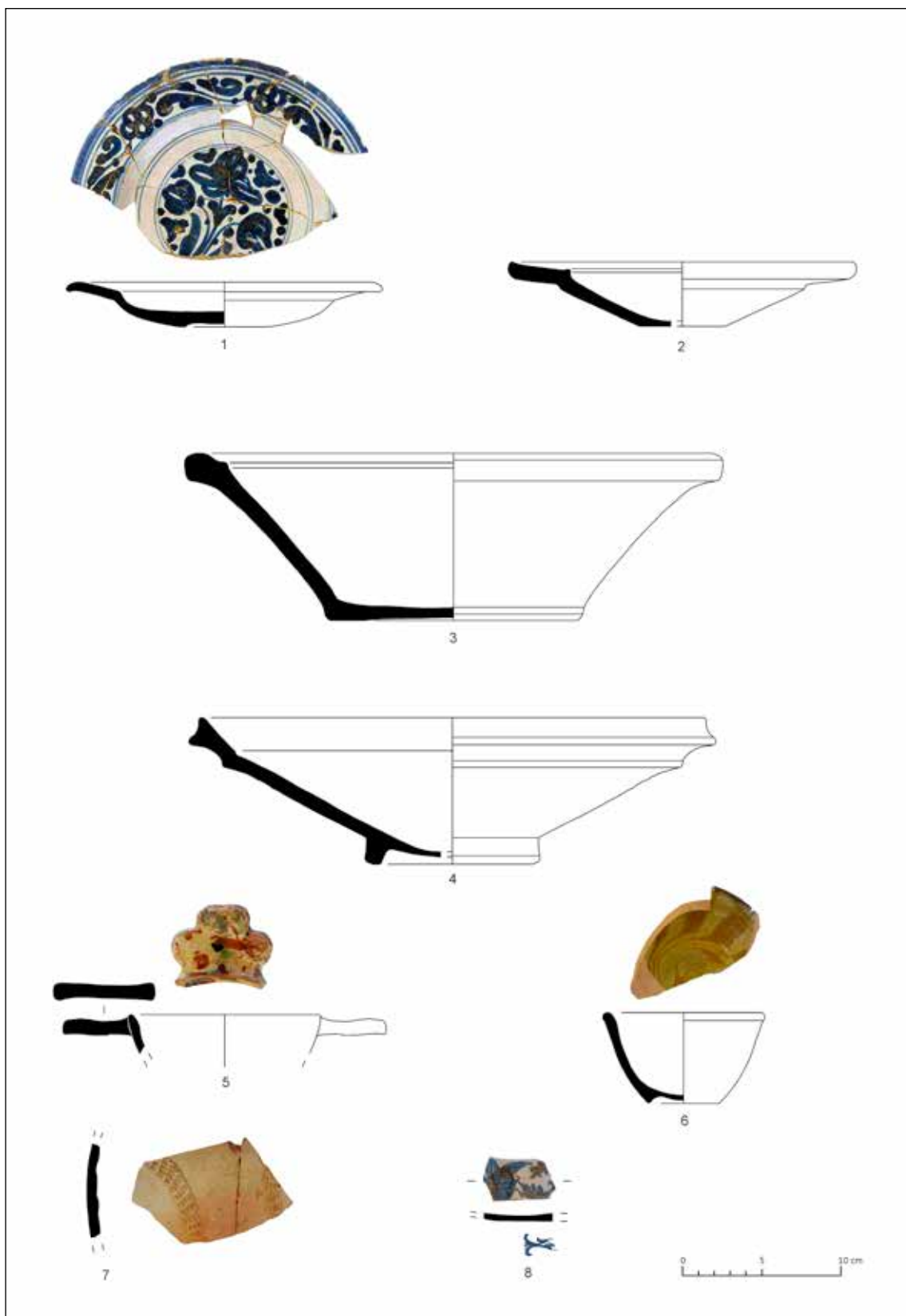
les primeres emissions amb l'efigie de Lluís XIII.

També hem esmentat abans els casos de l'església de Sant Martí de Cerdanyola i, especialment, les amortitzacions de cinc pous retallats pel fossat excavat al voltant del baluard de Migjorn durant l'any 1636. En el primer exemple —com proposàvem, posterior al 1639—, hi ha presència de blaves monocromes. En el segon, com ja hem vist, no. Tal vegada caldria recórrer a una data convencional i situar l'aparició de la blava monocroma pels volts del 1635-1640. Sigui com sigui, el que sí que queda clar és que



ceràmiques amb marbrejats i una mena de grans recipients decorats amb l'aplicació de cordons decorats amb rodeta.<sup>108</sup> D'una altra, és a partir d'aquest moment i no abans quan es detecten els primers exemplars de majòlica lígric d'estil cal·ligràfic

108. E. VILLANUEVA, «La céramique d'époque moderne découverte dans un puits a Cruzy (Hérault)», *Archéologie du midi médiéval*, 26 (2008), pàg. 212, i M. LEENHARDT (dir.), *Poteries d'Oc. Ceramiques languedociennes VIIe-XVIIe siècles*, Nîmes, Musée Archeologique, 1995, pàg. 89 i 127. BETTON, F. BURAVAND, V. VALLAURI, L. «Un lot de vaisselle moderne déposé dans l'église Sainte-Anne de Boulbon (Bouches-du-Rhône)» *Archéologie du midi médiéval* 8-9. 1990, pp. 164-166.



Làmina 26. ca. 1630-1652. Pisa blava monocroma: 1. Plat amb sanefa de branquilló de volutes i flor de quatre pètals. Terrissa vidrada: 2. Plat. 3. Gibrell. 4. Servidora. Pisa i terrissa d'importació: Llenguadoc-Provença: 5 i 6. Escudella marbrejada. 7. Ceràmica amb cordó aplicat i reticulat. Liguria: 8. Plat cal·ligràfic naturalístic monocrom

naturalístic, primer monocroma i més tard policroma. Alhora, continuen presents les *marmorizzate* i les *graffite* toscanes, els *figurati* de Montelupo o la vaixel·la en estil *compendiario*. Finalment, també és en aquesta època quan comencen a arribar algunes produccions de faiança portuguesa.<sup>109</sup>

#### 6.3.4. 1652-1674

El principal tret que caracteritza el període que arrenca a partir del final de la guerra dels Segadors, ben delimitat arqueològicament per les encunyacions d'aquest moment i per l'afegit de tot un conjunt de barraques noves, és el domini absolut de la pisa blava monocroma sobre la resta de vaixel·la, la qual per primer cop supera el 70% de tota la pisa consumida.

L'altra cara de la moneda de l'evolució del consum de pisa també es pot veure en els dos gràfics següents, a partir de la més que evident contracció de les altres produccions de pisa, com aquella que incorporava el reflex metàl·lic o la decorada en blau i groc.

Entre les novetats, es pot esmentar que és a partir d'aquest moment quan es poden situar els pitxers o porrons de

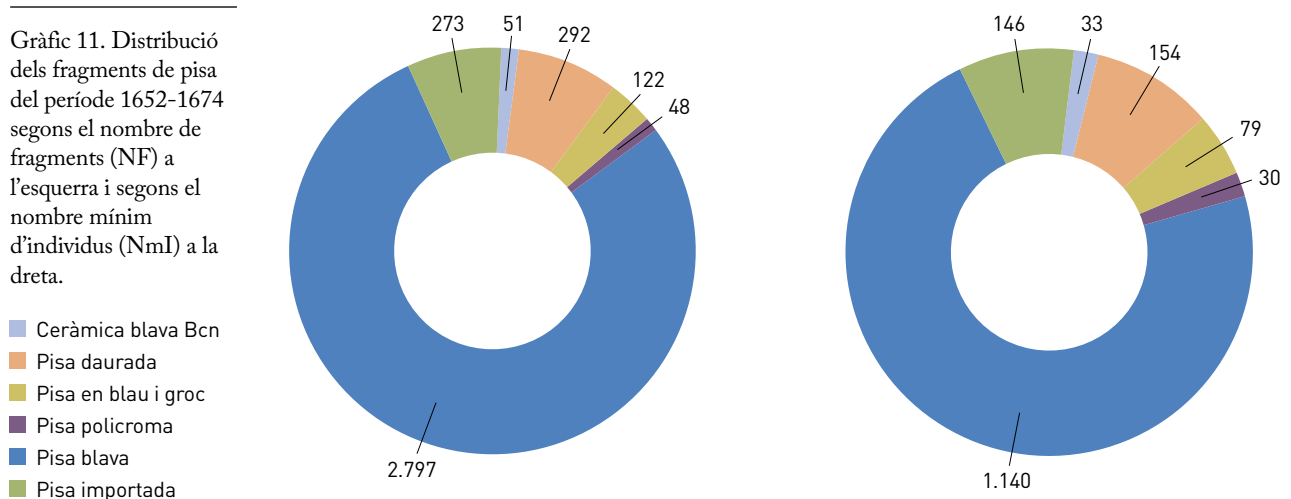
barca, caracteritzats per una base plana i ampla que afavoria la seva estabilitat, un coll cilíndric i una vora no diferenciada que forma una boca parcialment coberta.<sup>110</sup> Amb anterioritat, aquestes peces, tot i el context pesquer que venim analitzant, havien estat totalment absents. També es podria considerar com una altra forma nova el tipus de gibrell de cos troncocònic i vora amb motllurada projectada de manera perpendicular a la línia de la paret o el gibrell de vora plana.

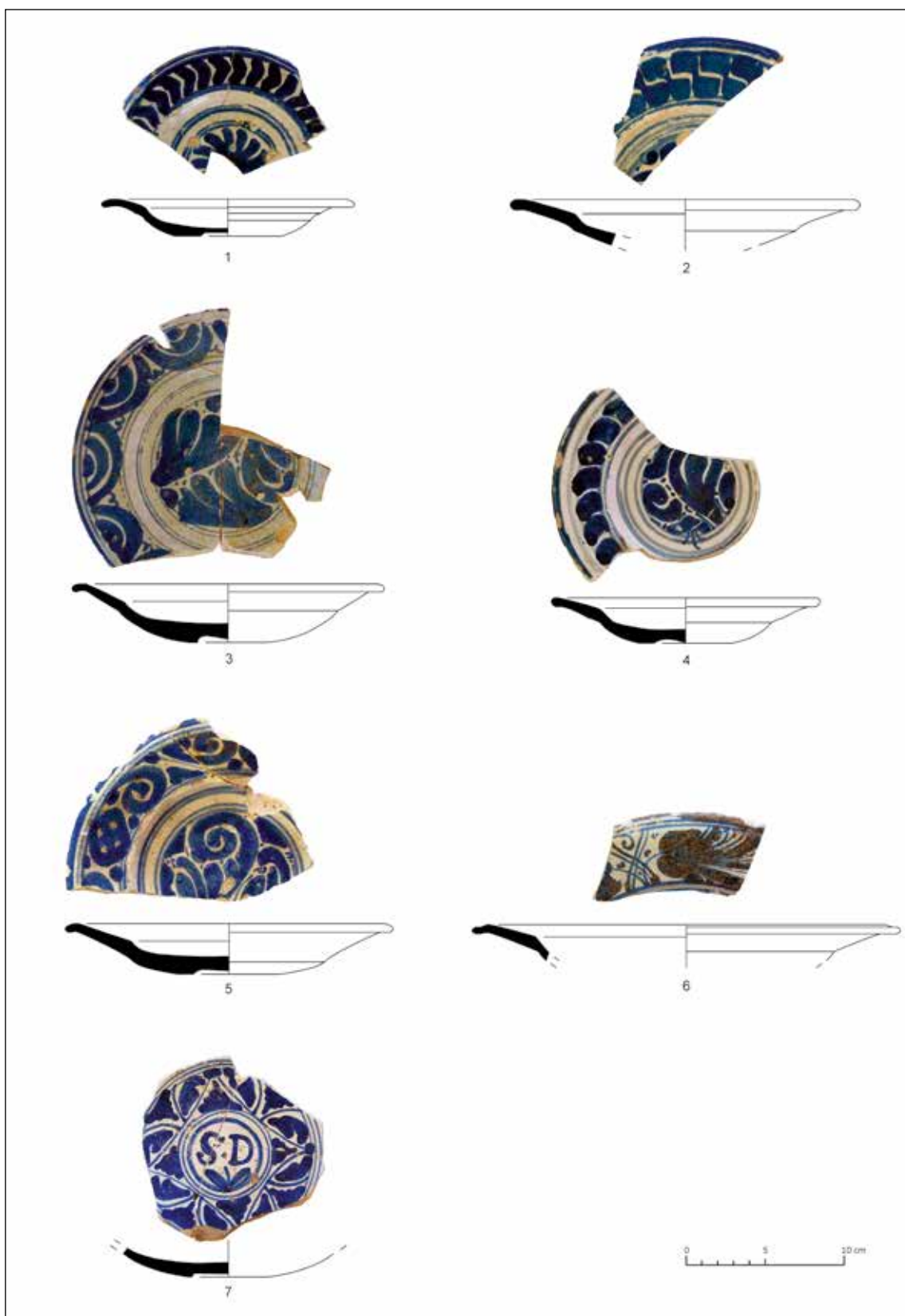
D'altra banda, la pisa d'importació continua presentant uns valors semblants als dels períodes anteriors. Es manté la presència d'exemplars de ceràmica *marmorizzata* toscana encara que en menor nombre, que de la mateixa manera que les faièncas portugueses van minvant a mida que ens apropem al final d'aquesta fase. A partir d'aquesta segona meitat de segle XVII es localitzen els primers fragments de majòlica lligur d'estil cal·ligràfic naturalístic que incorporen policromia. Pel contrari, altres sèries habituals dins el món de les produccions lligures, com la denominada a *tappezzeria* o *scenografia barocca*, no es deixen veure fins als estrats que amortitzen el

109. MIRÓ, REVILLA, SOBERÓN, «Importacions ceràmiques del...», pàg. 329.

110. Vegueu alguns exemplars a Julia BELTRÁN DE HEREDIA, «Les llars barcelonines a través de l'arqueologia», dins Albert GARCIA ESPUCHE (dir.), *Interiors domèstics. Barcelona 1700*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 2012, pàg. 255.

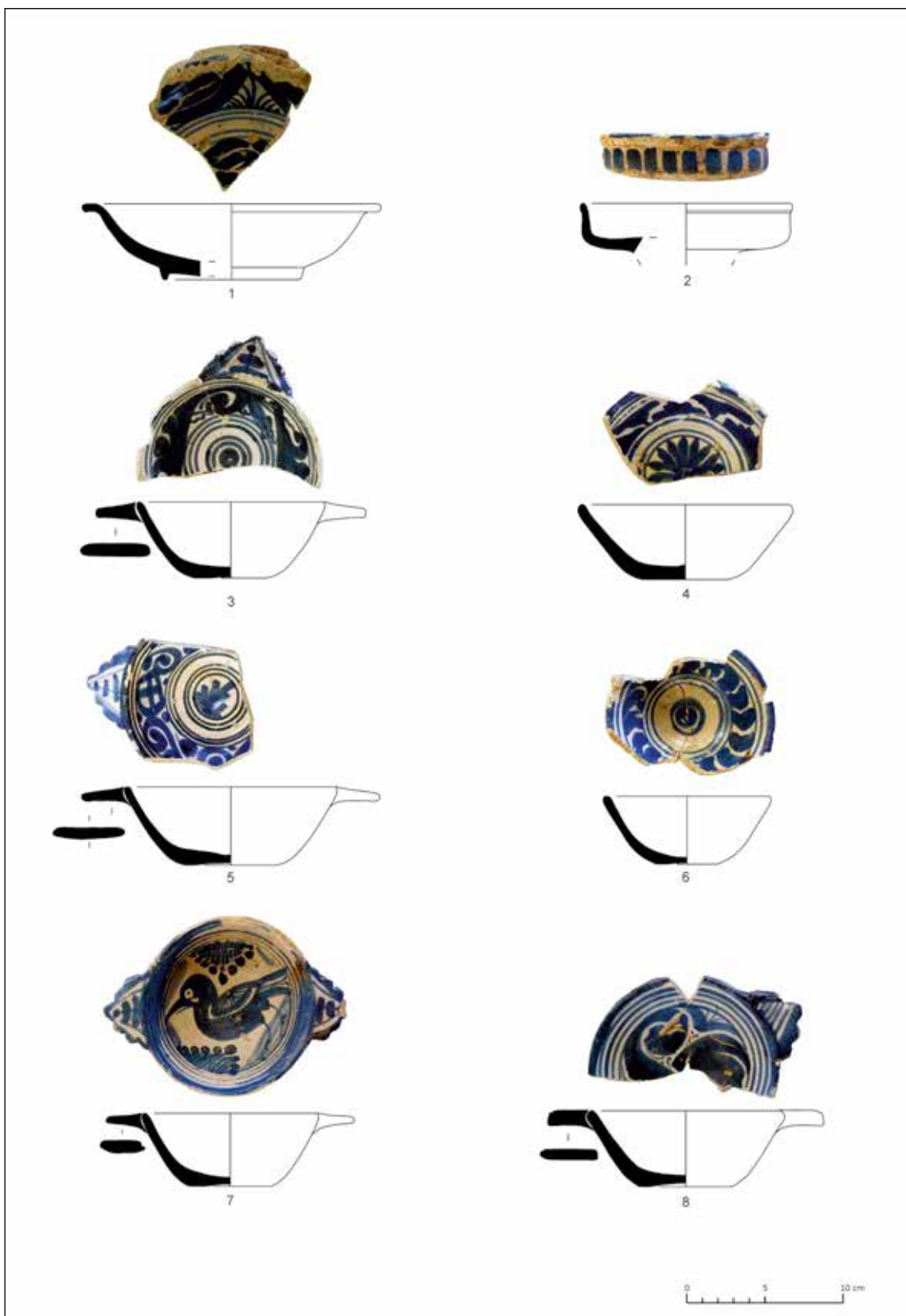
Gràfic 11. Distribució dels fragments de pisa del període 1652-1674 segons el nombre de fragments (NF) a l'esquerra i segons el nombre mínim d'individus (NmI) a la dreta.



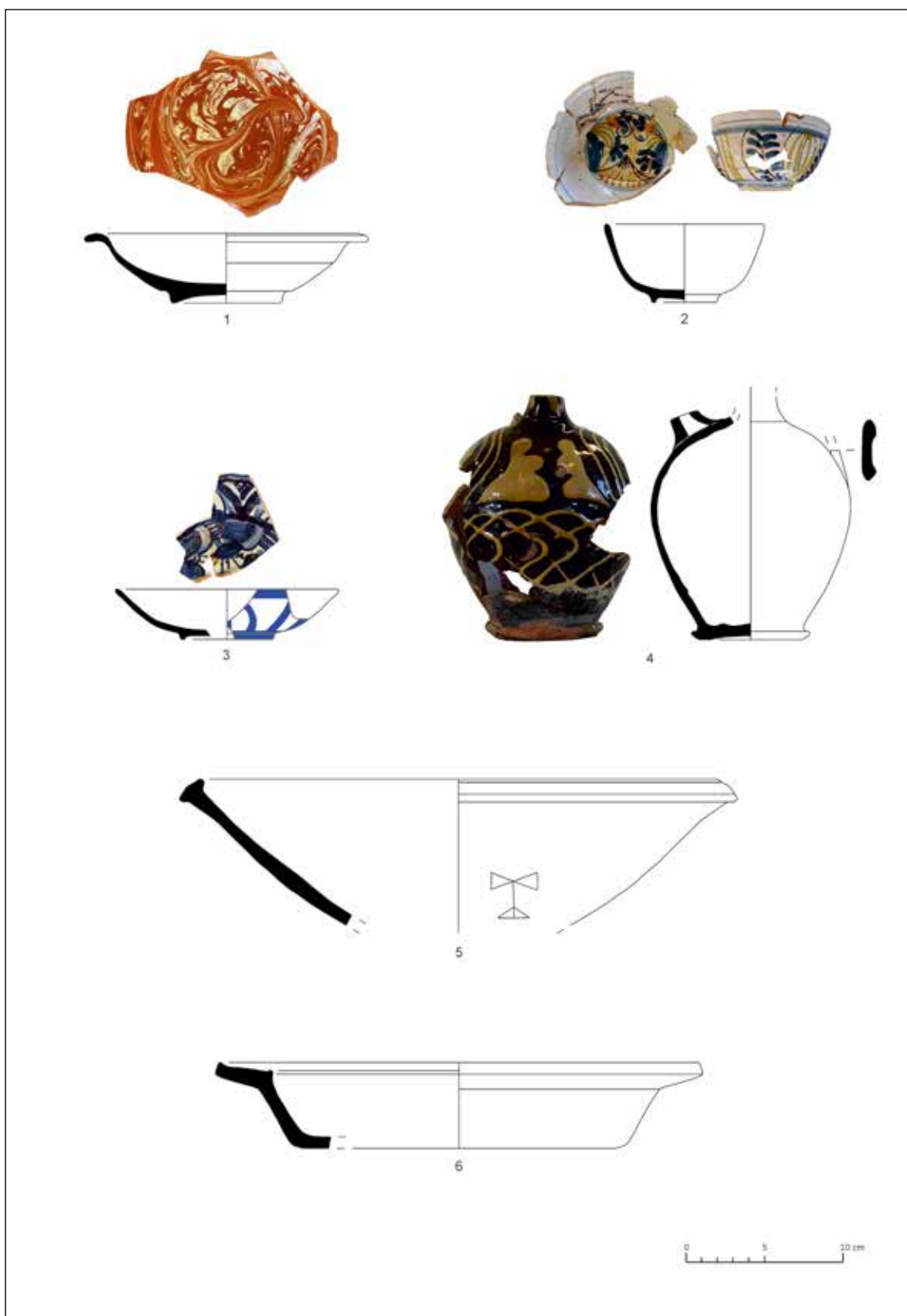


Làmina 27. 1652-1674. Pisa blava monocroma: 1. Plat amb sanefa d'espiga. 2. Plat amb sanefa de zeta. 3. Plat amb sanefa de medusa i arc, arc triple i arc doble i punt. 4. Plat amb sanefa de la ditada. 5. Plat de sanefa de volutes i roda de carro. 6. Plat amb sanefa de la corbata. 7. Fons de plat amb les inicials SD amb palmes i esglaons (*monticelli*).





Làmina 28. 1652-1674. Pisa blava monocroma: 1. Plat fondo amb sanefa de la figueta. 2. Plat (de monja?). 3. Escudella amb sanefa d'ala-voluta. 4. Escudella amb sanefa d'esglaons (*monticelli*). 5. Escudella amb sanefa de volutes i roda de carro. 6. Escudella amb sanefa de ditada o espiga. 7 i 8. Escudella amb sanefa de cercles concèntrics.



Làmina 29. 1652-1674. Pisa i terrissa d'importació: 1. Plat de ceràmica *marmorizzata* toscana. 2. Escudella de majòlica lligur d'estil cal·ligràfic naturalístic policrom. 3. Plat de pisa portuguesa. 4. Pitxer anglès *metropolitan slipware*. **Terrissa:** 5. Gibrell de vora motllurada perpendicular. 6. Gibrell de vora plana.

conjunt de barraques, cap a la dècada de 1670. També d'un moment final d'aquestes barraques es pot trobar un exemplar de terrissa vidrada anglesa, *metropolitan slipware*.<sup>111</sup>

#### 6.4. Cronologia de les sanefes i les decoracions de la pisa daurada al segle XVII

L'estudi de la decoració de la pisa daurada a partir de les restes que proporcionen les excavacions arqueològiques presenta ja d'entrada dos inconvenients. El primer, propi del tipus de producció, té a veure amb l'estat de conservació de les decoracions en reflex metàl·lic. De manera freqüent, aquestes decoracions apareixen molt desgastades i, a vegades, perdudes del tot, cosa que fa que moltes peces daurades siguin classificades com a pisa blanca sense decoració. Sovint, els traços daurats només són visibles a contrallum o llum rasant, i de vegades ni això. La segona dificultat es deriva de la mateixa estructura decorativa de la pisa daurada d'aquest moment. El bigarrament i la combinació de diversos motius en un mateix plat fan que sigui complicat reconèixer tot el programa decoratiu present en l'objecte a partir només de les evidències fragmentàries de les excavacions. Un primer assaig de classificació dirigit als tipus de sanefes va ser elaborat, ja fa un temps, per Josep Antoni Cerdà.<sup>112</sup> Tot i la coherència de la proposta, la qual estableix grups en funció de les repeticions dels diversos elements, els inconvenients abans esmentats la fan poc operativa per a l'estudi dels materials provinents dels contextos arqueològics més habituals. Per al nostre objectiu, tal vegada és més apropiat centrar l'atenció en aquells elements decoratius recurrents que —tot i no ocupar la totalitat de la peça i de la qual sovint no conservem res més— presenten un mínim

protagonisme dins l'estructura decorativa i, de manera especial, a la sanefa. D'aquesta manera, és més fàcil classificar peces fragmentàries. Si podem atribuir una cronologia a cadascun d'aquests elements ja hauríem avançat una mica. En aquesta labor, a més de la seqüència estratigràfica que estem tractant al llarg del text, i per motius més que obvis, resulta de molta ajuda el conjunt de peces daurades a les quals el ceramista va afegir l'any de fabricació.<sup>113</sup>

La pèrdua en molts dels fragments recuperats de la totalitat de la decoració ens deixa amb un volum més reduït d'exemplars, de manera que la base que ens hauria de permetre definir l'evolució cronològica dels diversos motius decoratius es redueix. Per aquest motiu, en la majoria de casos ens limitarem a proposar una datació *post quem*. Afortunadament, en el cas de decoracions força habituals es pot arribar a plantejar el moment en què alguns motius van anar caient en desús.

##### 6.4.1. Pervivència de motius anteriors. Reticules, pinzell pinta, línies trenades i bandes verticals

En tractar la decoració de la pisa daurada del segle XVII, la primera pregunta que sorgeix és la de fins a quin punt els motius que van aparèixer al segle anterior van continuar vigents durant aquesta centúria. Els quatre tipus de decoració enunciats en el títol són, sense comptar l'anomenada *magrana* o la sanefa amb ziga-zaga, els principals motius que hem vist al capítol dedicat al segle XVI.

Ja sabem que la decoració amb retícules en diagonal formant una xarxa de rombes s'inspirava de manera evident en els recursos decoratius sorgits als tallers valencians i des d'on es van copiar amb profusió. Si bé podem documentar la seva

111. SCHOFIELD, J. PEARCE, J. «Thomas Soane's buildings near Billingsgate, London, 1640-66» *Post-Medieval Archaeology* 43/2, 2009, p. 294.

112. CERDÀ, *La ceràmica catalana...*, pàg. 67.

113. Aquest conjunt de peces datades és conegut des de les publicacions de Batllori i Llubí o de Llorens, però compta amb una posada al dia recent: ALBERT TELESE, JORDI LLORENS, ULRIKE VOIGT, *La ceràmica catalana datada com a punt de referència. Catàleg de la pisa (1533-1863)*, Barcelona, Associació Catalana de Ceràmica, 2012.

presència en estrats datats d'entre el 1600 i el 1615, el nombre escadusser amb què es presenta, només cinc individus, fa pensar en una situació del tot residual. Per tant, molt probablement aquest motiu decoratiu no devia ultrapassar el segle XVI. Tampoc no se'n localitza cap exemplar en la varietat blava.

El cas de les formes decorades amb pinzell pinta és diferent. En primer lloc, perquè com ja hem vist no es tracta d'un motiu, sinó d'una tècnica decorativa. I en segon lloc, perquè són peces a les quals la tradició historiogràfica ja havia atribuït una continuïtat almenys fins a principis del segle XVII.<sup>114</sup> A partir de les nostres dades, la pisa daurada decorada amb pinzell pinta manté durant els primers 15 anys d'aquest segle una representació que arriba al 22,64% dels individus respecte a la totalitat de vaixel·la daurada. Amb aquesta xifra, difícilment es pot considerar una producció residual. Només a partir del 1616 la seva presència percentual es redueix al 14%, moment en què es podria considerar que inicia la seva desaparició. La historiografia ja ha destacat que d'aquesta tècnica decorativa se'n va fer ús i abús, de manera que la persistència amb valors encara considerables a partir del 1616, i fins i tot fins a mitjan segle, podria respondre a aquesta producció massiva transformada en soroll de fons. No podem dir el mateix de la versió en blau de pinzell pinta, de la qual no s'ha documentat cap exemplar per a aquesta cronologia.

La sanefa decorada amb una cadena o línia trenada, com se l'ha anomenat, va arribar al sis-cents encara amb un cert pes, i va representar fins al 1615 un 8,81% dels individus decorats en reflex metàl·lic. A partir d'aquesta data, la seva presència decau de manera evident per sota del 5% entre el 1616 i el 1627 i fins al 2,22% a partir de la dècada del 1630. En contrast amb aquesta datació, entre les peces amb data publicada es poden trobar alguns

exemplars amb sanefa d'aquests tipus amb inscripció dels anys 1625 i 1633, fet que els allunya de l'evolució que ens dibuixa la nostra seqüència arqueològica.<sup>115</sup> En tots dos casos, es tracta de peces atribuïdes a tallers reusencs i, tal vegada, el motiu sobrevisqué durant més temps a les manufactures del Baix Camp, però no en podem estar segurs. Tampoc no té una presència molt significativa entre les decoracions de contextos propers a la dècada del 1640 com el de la plaça Gran de Mataró o l'església de Sant Martí de Cerdanyola.<sup>116</sup>

Finalment, el cas de la decoració que s'ha anomenat *de bandes verticals* o *de raigs de sol* dibuixa una evolució semblant a l'anterior. Fins al 1615 hi és present amb un respectable 9,43% del total d'individus en daurat, però després d'aquesta data compareix només de manera testimonial.

En conclusió, l'anàlisi dels motius decoratius d'aquesta franja temporal indica, pel que sembla, la desaparició progressiva dels elements que havien aparegut durant el segle XVI, a excepció del pinzell pinta, coincidint amb el moment d'aparició de la ceràmica en blau i groc.

#### 6.4.2. Els nous elements decoratius del segle XVII

El conjunt següent de motius decoratius correspon a elements que apareixen a partir del 1600, encara que en alguns casos com el representat pels motius vegetals en forma de branquilló compten amb alguns precedents anteriors a aquesta data, tal com ja hem exposat abans. Pel que fa a la terminologia emprada, hem intentat sempre assumir aquella utilitzada per la bibliografia habitual que estem citant, tot i que en alguns casos per evitar confusions hem optat per incorporar altres denominacions.

115. TELESE, LLORENS, VOIGT, *La ceràmica catalana...*, pàg. 66, 68, 73 i 91.

116. CERDÀ, *La ceràmica catalana...*, pàg. 67, i ARGUELAGUÉS, *L'església vella...*, pàg. 133.

114. BOFILL, «Ceràmica barcelonesa de...», pàg. 56; BATLLORI, LLUBIA, *Ceràmica catalana decorada*, pàg. 65.



1. *Ziga-zaga amb esglaons*. Aquest exemple i d'altres semblants comencen a prefigurar alguns dels motius que incorporaran les primeres produccions blaves.<sup>117</sup>



2. *Branquilló*. Trobem aquesta mena de motiu en els estrats relacionats amb la construcció de les primeres barraques a partir de 1605. Una data una mica més antiga l'ofereix un càntir datat amb l'any 1600.<sup>118</sup> A diferència dels branquillons més antics la tija ja no està formada per un traç doble.



3. *Pestanya*. Motiu que presenta diverses variacions formals. Es documenta la seva presència a partir de la construcció de la segona fase de barraques, iniciada cap a 1616. Alguna peça datada permet fer retrocedir aquesta data almenys fins 1609.<sup>119</sup>



4. *Retícula quadrangular*. A diferència de les més antigues s'utilitza com a motiu aïllat, emprant pel seu dibuix dos gruixos de pinzell. Arqueològicament la trobem a partir de 1616, però les peces datades ofereixen una datació *post quem* almenys de 1611.



5. *Espiga*. En el nostre context només es troba a partir de la dècada de 1630, però l'habitual combinació amb els tres motius anteriors i les peces datades permeten situar-la com a mínim a partir de 1609.



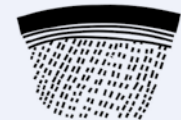
6. *Sense sanefa*. En aquestes peces la decoració central ocupa tot el camp, de manera que a l'orla només resten dos o tres filets de reflex. Els motius anteriors acostumen a format part d'aquest programa decoratiu com a elements de fons. Es documenta a partir de 1616. Les peces datades conegudes presenten dates de 1611 i 1613.<sup>120</sup>



7. *Gallons pintats*. Més modern que el seu parent amb el gallons en relleu, en el nostre context apareix puntualment només a partir de 1616. Les peces datades conegudes presenten cronologies posteriors.



8. *Sanefa en negatiu*. Documentats a l'estratigrafia posterior a 1605 de manera episòdica. La historiografia no arqueològica li ha atribuït un origen a final de segle XVI.<sup>121</sup> No es coneixen exemplars datats.



9. *Fons picat*. Present a mitjan de segle, coincidint amb la proposta cronològica habitual. Amb tot, cal tenir en compte que ja apareix abans com a mitjà per omplir alguns espais. Apareix algun fragment en l'amortització dels pous esmentats al 1636, i fins i tot es coneix algun exemplar datat al 1624.

117. Es tracta dels motius batejats com orles diverses per la seva semblança amb els blaus. LLORENS, *Ceràmica catalana...* pp. 147-150.

118. LLORENS, *Ceràmica catalana...* p.89. TELESE, LLORENS, VOIGT, *Ceràmica catalana datada...* p. 41.

119. A l'exemplar datat el 1609 el motiu decoratiu principal són les fulles dentades. Amb data de 1610 apareix un plat que combina les pestanyes amb fulles de falguera i el 1611 amb branquillons i retícules amb traç de dos gruixos. TELESE, LLORENS, VOIGT, *Ceràmica catalana datada...* p. 45, 47 i 52.

120. A l'exemplar datat el 1609 el motiu decoratiu principal són les fulles dentades. Amb data de 1610 apareix un plat que combina les pestanyes amb fulles de falguera i el 1611 amb branquillons i retícules amb traç de dos gruixos. TELESE, LLORENS, VOIGT, *Ceràmica catalana datada...* p. 45, 47 i 52.

121. LLORENS, *Ceràmica catalana...* p.11.

Fig. 6. Pisa daurada i blau (d'esquerra a dreta): Plat de pisa daurada amb sanefa pseudoepigràfica amb pinzell pinta i motius vegetals. Escudella de vora vertical amb rodes en blau (segons GINER, 278/05). Escudella amb sanefa d'ales de gavina i esglaons en daurat.



#### 6.4.3. La pisa daurada i blau, una presència ocasional?

Abans de tancar aquest apartat, val la pena que ens aturem en aquelles peces que, tot i tenir una decoració majoritàriament feta en reflex metàl·lic, presenten l'afegit d'alguns traços en blau. Som de l'opinió que en cap cas no es pot considerar com una producció diferent d'aquelles en blau o en daurat, atès que els motius decoratius són els mateixos. Des del punt de vista quantitatiu i considerant les troballes, no sembla que la seva fabricació fos gaire habitual, sinó més aviat reduïda. Tal vegada, d'acord amb alguns conjunts, es podria pensar que va gaudir d'una certa difusió pels volts del darrer terç del segle XVI.<sup>122</sup>

Sigui com sigui, la vaixel·la daurada acompanyada de blau serveix com a evidència d'una altra qüestió: les diverses produccions de pisa no actuen com a compartiments estancs. Dit d'una altra manera, tot i l'estandardització de les diverses classes, sempre va haver-hi des d'un inici una comunicació entre elles, fos amb la combinació o el préstec de recursos decoratius. Així es pot veure en alguns exemples coneguts des de fa temps, com el plat de pisa daurada amb motiu de la

122. Així sembla indicar-ho el conjunt exhumat a la plaça de la Gardunya, on aquesta mena de peces són relativament freqüents, tot i que ni molt menys en quantitats properes a les de la pisa blava de Barcelona i la daurada que l'acompanyen. GINER, *Memòria de la...*

ditada<sup>123</sup> o, com hem vist al començament d'aquest treball, amb la repetició dels mateixos motius tant en blau com en reflex metàl·lic.

La combinació de tots dos colors en una mateixa peça que es devia assajar com a intent d'ampliar el repertori decoratiu no va gaudir de gaire acceptació, potser per les dificultats d'elaboració que afegia i l'efecte modest que en resultava. Malgrat tot, aquesta contaminació mútua es va produir durant tot el període en què la pisa daurada compartí espai amb la blava, encara que fos en una mesura limitada i difícil de calcular.

#### 6.5. Cronologia de les sanefes i les decoracions de la pisa blava al segle XVII

Com és ben sabut, els diversos motius decoratius emprats en les sanefes de plats i escudelles blaves han estat des de fa temps l'element més identificatiu, a través del qual s'ha anat bastint una cronotipologia. Si als apartats anteriors hem proposat una evolució temporal diferent de la tradicional de les produccions catalanes de pisa, ara pertoca fer el mateix amb aquestes sanefes. El material de què disposem està format per un conjunt de 1.269 fragments amb part de la sanefa conservada que corresponen a un total de 822 individus. La distribució d'aquests individus per tota la seqüència estratigràfica fa que no en tots

123. BATLLORI, LLUBIÀ, *Ceràmica catalana decorada...*, pàg. 95.

els casos tinguem prou elements de judici a l'hora d'atribuir una forquilla temporal concreta a cada motiu capaç d'incloure tant el moment d'aparició com el de desaparició. En canvi, com ja hem fet en el cas de la pisa daurada, sí que podem aventurar amb força precisió la datació inicial dels diversos motius de les orles.

Pel que fa a la nomenclatura, hem optat per mantenir els noms que, més o menys fixats, recull la historiografia. El corpus de motius elaborat per Albert Telese l'any 1991 és útil per a la descripció dels elements que formen el programa decoratiu de la sanefa, però pot resultar feixuc i, en el cas de fragments provinents d'excavació, les atribucions a un tipus o un altre esdevenen sovint molt problemàtiques. Uns anys més tard, Josep Antoni Cerdà va agrupar els diferents tipus de sanefes en un total de set grups. Novament ens trobem amb una classificació ben justificada i argumentada, però que en alguns casos no coincideix amb l'evolució cronològica, de manera que acaba no essent pràctica. En qualsevol cas, com es veurà a continuació, la nostra proposta de definició d'alguns grups és clarament deutora de la de Cerdà.<sup>124</sup>

Finalment, cal tenir present que la cronologia de les diferents sanefes varia en funció de si apareix en peces decorades en blau i groc o només en monocromia blava, que, com ja hem vist, no compareix fins als anys 1635-1640. Podem establir una seqüència que diferencia entre les primeres sanefes que apareixen amb la producció en blau i groc, i a continuació les que apareixen a la vegada que es consoliden les manufactures que empraven només el color blau. Per últim, ens fixarem en la decoració d'un dels complements habituals de les escudelles: les orelletes.

---

124. Com succeeix en la classificació d'altres tipus de pisa, com, per exemple, la lúgur, la definició de grups relativament amplis permet englobar sota un mateix títol un bon nombre de peces. Classificar a partir dels microelements que formen la decoració pot ser poc pràctic.

### 6.5.1. *Les primeres sanefes*

El primer grup de de sanefes el trobem des del primer moment de fabricació de la pisa blava en groc a partir del 1616. Algunes continuen dins el repertori dels escudellers també amb el pas a la monocromia blava (motius núm. 1 fins al 8).

### 6.5.2. *Aparició de la monocromia blava i noves sanefes*

Amb l'inici de la fabricació de vaixella únicament en blau, a partir del 1635-1640, algunes de les sanefes anteriors es van mantenir, mentre que d'altres es van adaptar i unes altres van aparèixer per primera vegada. En general, es pot trobar una tendència a fer sanefes més senzilles, de manera que el recurs a la selecció d'un únic motiu repetit al llarg de tota l'orla va ser més habitual, fins i tot triant dissenys que abans només havien servit com a elements de farciment, com és el cas dels esglaons (motius núm 8 fins al 16).

### 6.5.3. *Decoració de les orelletes*

Dediquem aquest darrer apartat als dissenys que es van destinar a omplir les orelletes de les escudelles. Tot i l'espai marginal que ocupen aquests motius, la seva evolució, com ja va detectar Albert Telese, delimiten uns trams cronològics determinats.<sup>125</sup> Hem agrupat tota la diversitat que recollia aquest autor en dos grans grups, que coincideixen amb els dos grans moments d'evolució de la pisa blava.

---

125. TELESE, *La vaixella blava...*, pàg. 100-101.



1. *Fulla-ala, palma, ala de gavina*. Es presenta per parelles amb diverses formes oposades sota diverses variacions segons el motiu secundari que l'acompanyi. Dins el nostre repertori la combinació més habitual és amb el conegut com esglaons que no deixen de ser una versió dels *monticelli* que omplen algunes produccions de pisa italiana, o fins i tot algunes mostres de pisa daurada catalana. De fet, els motius d'aquest grup no s'allunyen gaire de les produccions ligurs en blau *berettino* o sobretot en *bianco e blu* amb orles plenes de palmetes més o menys estilitzades.

Ja sigui sota la forma de palma o d'ala de gavina aquest grup de sanefes es troba present a les primeres peces decorades en blau i groc a partir de 1616 i es mantindrà amb l'arribada de la monocromia blava. La substitució d'aquests esglaons per mates d'herba sembla produir-se més endavant.



2. *Garlanda*. Es tracta d'un tipus decoratiu habitual en les peces de policromia plena. Encara que amb pocs exemplars s'hi troba en peces en blau i groc, sovint acompanyades d'esglaons o els anomenats per Telese com óssos.

Els primers exemplars es situen a la segona fase constructiva de les barraques, a partir de 1616.



3. *Salsitxa*. Ja sigui en la seva varietat doble o triple es tracta del tipus de sanefa millor representat en el nostre conjunt durant els inicis de la producció.

Entre els anys 1616 i 1627 les orles amb aquesta decoració arriben al 24,53% en els cas de les dobles i del 15,79% en la varietat triple.



4. *Ull*. Incloquem dins aquest conjunt totes les variacions del que es va identificar com un ull ja sigui creuat, amb pupila o en blanc.

Es documenta amb les primeres peces de pisa decorades amb blau i groc a partir de 1616.



5. *Motiu floral*. Grup relativament extens de sanefes que inclouen des d'alguns elements ja presents a la pisa daurada, com el branquilló, a d'altres nous com les volutes contraposades, els rams florejats, poncelles i la flor de quatre pètals, sovint combinats entre ells.

Els primers exemplars es troben a l'estratigrafia datada entre els anys 1616 i 1627 on assoleixen en alguns casos percentatges entre el 15 i 25% del total. L'èxit de les composicions va fer que el motiu es mantingués amb les primeres produccions monocromes.



6. *Repetició d'elements aïllats*. Incloquem en aquest grup totes aquelles sanefes formades per elements senzills repetits al llarg de tota l'orla sense cap mena d'unió. La senzillesa de la seva composició va ajudar a que pervisquessin i fossin emprats en peces monocromes blaves. Albert Telese va definir alguns d'aquests motius com: grapa, bumerang, cuc, espiga, essa, zeta o martell. La discriminació entre uns i altres resulta sovint difícil atès que alguns dels tipus semblen respondre més a la velocitat i cursivitat del traçat que a la voluntat de crear un motiu diferent.

Es troben des de l'inici de la producció en blau i groc a partir de 1616, a excepció d'un dels motius més habituals d'aquesta mena, la ditada, que apareix més tard.





7. *Enfilat del punts*. No es tracta d'un motiu habitual dins el nostre repertori però sí que podem documentar-ho de forma puntual com a recurs en els primers moments de la producció.



8. *Arcs*. Dins aquest conjunt es poden comptar aquelles orles ocupades pel que Albert Telese va nomenar arc triple cap en fora. Amb més dubtes s'hi podria afegir la sanefa d'arc i mig punt. No sembla emprar-se durant aquest primer moment la versió que orienta els arcs cap en dins.



La sanefa d'arc triple la trobem amb una certa profusió dins la forquilla cronològica que s'estén de 1616 a 1627 on s'enfila fins a un pes percentual del 23,08% respecte del total de sanefes.



*Arc doble i punt, meduses i arc*. Aquests elements es poden considerar dins el mateix grup dels arcs. Tot i que i que es tracta de motius d'entrada diferents la cursivitat dels dibuixos en algunes ocasions fan que convisquin dins una mateixa peça (làm. 27 fig. 3).



Les primeres evidències es situen en el moment de construcció de les darreres barraques a partir de la dècada de 1630. En el cas particular del motiu de l'arc doble i punt la seva pervivència sembla clara durant tot el XVII i de fet es troba ben representat amb un 11,96% a les amortitzacions de les barraques a partir de la dècada de 1670.



9. *Panotxa*. Motiu poc freqüent però del qual disposem d'algun exemple en els estrats en estrats que podem datar a final de la Guerra dels Segadors. En el nostre cas la successió de motius es realitza en dues franges paral·leles.



10. *Roda de carro*. Molt probablement aquest motiu és una derivació de l'anterior flor de quatre pètals que al ser dibuixada més ràpid assoleix aquesta forma de roda amb uns radis en forma de creu. Apareix sempre combinat amb altres motius com les fulles-ala, arc doble o volutes.

En el nostre repertori no apareix fins els estrats d'ocupació de les darreres barraques construïdes a partir de 1630.



11. *Esglaons*. Presents com element d'acompanyament a les primeres produccions, ara acaba ocupant tota l'orla com a protagonista únic.

Apareix en els estrats datables com a mínim en un moment avançat de la dècada de 1630.



12. *Ditada*. Potser el motiu més habituals i coneguts de la pisa blava catalana monocroma d'aquest període.

Apareix de manera relativament tímida entre els darrers estrats d'ocupació de les barraques identificades dins la fase A (ca. 1630-1652). La datació més antiga que ofereixen les monedes que l'acompanyen la situen amb un *post quem* de 1646. Acabada la Guerra dels Segadors la seva presència s'enfila al 35,79% en relació a la totalitat d'orles i cap a final de segle —en estrats posteriors a les barraques— arribarà fins el 46,91%. Aquesta darrera dada fa dubtar del límit cronològic de 1670 que la historiografia li ha atribuït.



13. *Figueta*. En el nostre registre només apareix a partir del final de la Guerra dels Segadors i sempre en poc nombre. Com el cas anterior la seva presència augmenta a mesura que ens apropem al final del segle.



14. *Corbata*. En el nostre context apareix en els darrers estrats de la fase A de barraques, molt a prop per tant de la dècada de 1650. Encara que se li podria suposar una aparició anterior. Els exemplars millors datats es troben acompanyats de les primeres encunyacions de Felip IV un cop finalitzada la contesa. Un exemplar de plat, encara que descontextualitzat, presenta una decoració en blau i groc i una sanefa de la corbata. Aquest fet recolzaria la idea d'un datació una mica anterior.





15. *Cercles concèntrics*. Es tracta d'un altre dels motius més habituals, especialment en les escudelles.

Com en el cas de la sanefa de la ditada els estrats més antics en què s'hi troba es poden datar a partir de 1646.



16. *Pinça*. Apareix com a motiu individual o acompanyat amb volutes, esglaons o roda de carro.

Encara que poc habitual en el nostre context la seva presència no es documenta abans d'acabada la Guerra dels Segadors (1642-1652).



1. *Decoració de les orelletes d'escudella*. Per a les primeres produccions de pisa blava catalana a partir de 1616 només hem pogut localitzar les decoracions identificades per Telese com a 8, 9 i 10, en funció del nombre de traços perpendiculars, les quals representen el 100% de totes les decoracions d'orelletes durant aquesta primera etapa productiva.



2. *Decoració de les orelletes de les escudelles*. Sense que impliqui la desaparició del motiu anterior a partir del final de la Guerra dels Segadors es documenta l'aparició de dos motius nous destinats a omplir el triangle que formen les orelletes de les escudelles, ja sigui amb forma d'una mena de mates d'herbes o línies en diagonal. Albert Telese va individualitzar aquests tipus amb els números 15 a 18.





---

## 7. CONCLUSIONS

Fins aquí arriba el nostre recorregut. A les pàgines precedents no hem tractat tota l'àmplia varietat de productes ceràmics que poden aparèixer en els contextos arqueològics, sinó que ens hem centrat en les classes de pisa catalana fabricades des de la darrerria de l'edat mitjana fins a gairebé tot el sis-cents. No obstant això, quan ens han servit com a indicadors cronològics no hem dubtat a recórrer a les peces de terrissa o a les produccions d'importació. Per a aquestes últimes hi ha una extensa bibliografia a la qual es pot acudir. Des de la perspectiva arqueològica, tampoc no hem esgotat ni de bon tros totes les possibilitats d'anàlisi ni encara menys hem tractat de datar la totalitat de motius recollits a les publicacions habituals. Les nostres dades no ho haurien permès. Com manifestàvem a l'entrada d'aquest treball, el nostre interès no ha estat el coneixement de la pisa catalana en si mateixa, sinó proporcionar dades que contribueixin a una millor comprensió dels contextos arqueològics d'on prové, especialment pel que fa a la qüestió de la datació. Poc poden dir les evidències del passat sense unes coordenades temporals mínimes.

Hem intentat justificar el millor que hem sabut les propostes de datació de les diverses classes ceràmiques analitzades i

dels motius que les omplen. Els recursos decoratius, a diferència de les formes, són els que més fàcilment s'adapten a les modes i els gustos i, per tant, són més susceptibles de proporcionar un marc cronològic específic. Si ens hem detingut en l'exposició dels arguments en què fonamentem les nostres propostes ha estat per una doble raó. En primer lloc, per mirar de superar una mancança habitual a la bibliografia on no sovinteja ni la justificació de les propostes, ni la crítica dels contextos d'origen. Aquesta absència s'explica en bona manera perquè bona part dels treballs es basen en conjunts recollits per col·leccionistes o en materials recuperats sense cap metodologia. El que és més sorprenent i injustificable és la situació inversa, quan conjunts recollits amb metodologia arqueològica s'han analitzat d'acord amb els pressupòsits del col·leccionisme i l'antiquarisme. Encara que evident, aquesta debilitat teòrica i metodològica no ha preocupat els dedicats a l'arqueologia professional, però encara menys les institucions que tenen encomanades l'administració, la salvaguarda i la recerca del patrimoni historicoarqueològic.

A l'arqueologia se li ha extirpat, també acadèmicament, tot el que li quedava d'història. Mancada del mètode i conei-

xement històric, explicada amb models ridículament presentistes i sense comptar amb una historiografia darrera, a l'arqueologia només li queda presentar com a novetat el que ja tothom sabia, emetre discursos acrítics i dreçar-se cap a la irrellevància.<sup>126</sup>

La segona raó que ens ha portat a deixar a la vista les proves en què hem basat la nostra anàlisi —almenys fins on permeti la llegibilitat d'aquest text— ha estat la de facilitar la discussió i la crítica dels resultats. Aspectes com l'aparició de la monocromia blava, per esmentar-ne un —que no hem pogut datar amb més precisió que entre ben entrada la dècada del 1630 i la del 1640—, ben segur que es podran afinar i millorar en el futur. La lectura crítica, honesta i combinada de les fonts arqueològiques i les arxivístiques té encara molt a dir.

La construcció del coneixement històric no hauria de prescindir de cap d'aquestes dues fonts.

---

126. Poques coses produeixen tanta vergonya com proclamar novetats publicades o el que vindria ser el mateix, prendre la ignorància pròpia com a mesura de tot. En aquesta línia l'arqueòleg anglès Jonh Moreland recordava l'exageració, només en part, de l'historiador Peter Sawyer quan deia que l'arqueologia era la forma cara de saber el que ja sabíem a través dels textos. John MORELAND "Arqueologia històrica. Más allá de las evidencias" dins Juan Antonio QUIRÓS CASTILLO (dir.) *La materialidad de la historia. La arqueología en los inicios del siglo XXI*. Madrid, Akal, 2013, pàg. 42. La denuncia de la desorientació de l'arqueologia d'època històrica no és en absolut nova. Per citar un exemple proper: Eduard RIU BARRERA "De la fi de l'Imperi al Feudalisme. Problemes d'arqueologia i història." dins BARCELÓ, Miquel; FELIU, Gaspar; FURIÓ, Antoni et alii (eds.). *El Feudalisme comtat i debatut. Formació i expansió del feudalisme català*. València, Publicacions de la Universitat de València, 2003, pàg. 119-132.]

---

## 8. BIBLIOGRAFIA

- AGUELO, Jordi; HUERTAS, Josefa. «Un conjunt de materials del segle XV del jaciment de l'antic mercat de Santa Caterina de Barcelona», *Actes del II Congrés d'Arqueologia Medieval i Moderna de Catalunya*. Barcelona, ACRAM, 2003, vol. 1, pàg. 290-294.
- AINAUD DE LASARTE, Joan. «Loza dorada y alfareria barcelonesa. Siglos XV-XVI», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1.2 (1942), pàg. 89-104.
- «Cerámica y vidrio», dins *Ars Hispaniae*, x. Madrid, Plus Ultra, 1952, pàg. 129-148.
- ALBERTÍ GUBERN, Santiago. «Dades inèdites sobre ceramistes valencians immigrants a Barcelona durant el segle XV», *Butlletí Informatiu de Ceràmica*, 32 (1987), pàg. 32-37.
- ALBERTI, Antonio; GIORGIO, Marcella. *Vasai e vaselame a Pisa tra cinque e seicento. La produzione di ceramica attraverso le fonti scritte e archeologiche*, Pisa, Società Storica Pisana, 2013, pàg. 16.
- AMIGÓ, Jordi. «Alguns conjunts de ceràmica amb decoració en verd i manganès apareguts en context arqueològic», dins PADILLA, José Ignacio; VILA, Josep M. (coord.). *Ceràmica medieval i postmedieval. Circuits productius i seqüències culturals*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1998, pàg. 117-132.
- AMOURIC, Henri; RICHEZ, Florence; VALLAURI, Lucy. *Vingt Mille Pots sous les Mers*, Ais de Provença, Édisud, 1999.
- ARGELAGUÉS, Marta (coord.). *L'església vella de Sant Martí de Cerdanyola. Història i arqueologia*, Cerdanyola del Vallès, Ajuntament de Cerdanyola – Universitat Autònoma de Barcelona («Quaderns de Recerca de Cerdanyola del Vallès», 5), 2009.
- BATLLORI MUNNÉ, Andreu; LLUBIÀ MUNNÉ, Lluís Maria. *Ceràmica catalana decorada*. Barcelona, Vicens Vives, 1974 [1949].
- BELTRÁN DE HEREDIA, Julia. «Tipologia de la producció barcelonina de ceràmica comuna baixmedieval», dins PADILLA, Iñaki; VILA, Josep M. (coord.). *Ceràmica medieval i postmedieval. Circuits productius i seqüències culturals*. Barcelona, Universitat de Barcelona, 1998, pàg. 177-204.
- «Les llars barcelonines a través de l'arqueologia», dins GARCIA ESPUCHE, Albert (dir.). *Interiors domèstics. Barcelona 1700*. Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 2012, pàg. 243-281.
- BELTRÁN DE HEREDIA, Julia; MIRÓ, Núria. «El comerç de la ceràmica a Barcelona als segles XVI-XVII: Itàlia, França, Portugal, els tallers del Rin i la Xina», *Quarbis: Quaderns d'Arqueologia i Història de la Ciutat de Barcelona*, 6 (2010), pàg. 14-91.

- BERDÚN, Montserrat; SOBERÓN, Mikel. «Moneda i context en el solar de l'antiga estació de Rodalies de Renfe. Estudi numismàtic», *Anuari d'Arqueologia i Patrimoni de Barcelona 2016*, Barcelona, 2018, pàg. 251-255.
- BERTI, Fausto. *Storia della ceramica di Montelupo. Volume secondo: Le ceramiche da mensa dal 1480 alla fine del XVIII secolo*, Montelupo Fiorentino, Aedo, 1997.
- BETTON, Felicien; BURAVAND, Véronique; VALLAURI, Lucy. «Un lot de vaisselle moderne déposé dans l'église Sainte-Anne de Boulbon (Bouches-du-Rhône) *Archéologie du midi médiéval* 8-9. 1990, pp. 155-168.
- BOFILL, Francisco de P. «Cerámica barcelonesa de reflejo metálico», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, I.1 (1941), pàg. 53-78.
- BUSTI, Giulio; COCHI, Franco (a cura de). *Ceramiche policrome, a lustro e terrecotte di Deruta dei secoli XV e XVI*, Milà, Electa, 1999.
- BUXEDA, Jaume; IÑÁÑEZ, Javier; MADRID, Marisol; BELTRÁN DE HEREDIA, Julia. «La cerámica de Barcelona. Organització i producció entre els segles XIII i XVIII a través de la seva caracterització arqueomètrica». *Quarhis: Quaderns d'Arqueologia i Història de la Ciutat de Barcelona*, 7 (2011), pàg. 193-207.
- CALPENA, Daria. *Memòria de la intervenció arqueològica efectuada a les Drassanes de Barcelona (Ciutat Vella, Barcelona). 69/02*. Barcelona, Servei d'Arqueologia de Barcelona, 2005, <http://cartaarqueologica.bcn.cat/140> (data de consulta: 29 de juny de 2021) (inèdita).
- CASTEJÓN DOMÈNECH, Nativitat. «L'hospital de la Santa Creu de Barcelona», dins PLADEVALL FONT, Antoni (dir.). *L'Art Gòtic a Catalunya. Dels palaus a les masies*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2003, pàg. 200-204.
- CECI, Monica; SANTANGELI, Riccardo. *La ceramica nello scavo archeologico. Analisi, quantificazione e interpretazione*, Roma, Carocci editore, 2016.
- CERDÀ MELLADO, Josep Antoni. «Un conjunt de ceràmica del segle XVI procedent de Can Xammar (Mataró)», *Laietania*, 6 (1991), pàg. 157-183.
- La ceràmica catalana del segle XVII trobada a la plaça Gran (Mataró)*. Barcelona, Associació Catalana de Ceràmica Decorada i Terrissa, 2001.
- «La pisa catalana, dels orígens a l'inici del barroc», dins DIVERSOS AUTORS. *El descubrimiento de la cerámica catalana en las colecciones privadas. Siglos XIV-XVIII*. Barcelona, Fundació Francisco Godia, 2006, pàg. 26-32.
- La loza catalana de la colección Mascort*. Barcelona, Fundació Privada Mascort, 2012.
- Els escudellers i la producció de pisa a Barcelona. Segles XV-XIX*. Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2021, 4 vols (tesi doctoral inèdita).
- CIARONI, Andrea. *Maioliche del Quattrocento a Pesaro, Frammenti di Storia dell'arte ceramica della bottega dei Fedeli*. Florència, Centro Di, 2004.
- COLL CONESA, Jaume. *La cerámica valenciana (Apuntes para una síntesis)*. València, Associació Valenciana de la Ceràmica, 2009.
- «Propuesta de seriación y cronología de las producciones cerámicas mudéjares del Reino de Valencia», dins *En torno a la cerámica medieval de los ss. VIII-XV. Congreso de la Asociación de la Ceramología*. Múrcia, 2020, pàg. 187-213.
- CRUELLES, Josep *et al.* «Resultats preliminars de la intervenció arqueològica realitzada a l'espai de la sabana africana al Parc Zoològic de Barcelona», *Tribuna d'Arqueologia 2015-2016*. 2018, pàg. 315-331.
- DERIU, Maria Chiara. *Archeologia urbana ad Alghero: dal Castellas al monasterio di Santa Chiara*. Sàsser, Università degli Studi di Sassari, 2015 (tesi doctoral inèdita).
- DIEULEFET, Gaëlle. «La céramique catalane du xve au xviiie siècle en Provence orientale. Relecture et nouveaux apports des contextes maritimes», *Quarhis: Quaderns d'Arqueologia i Història de la Ciutat de Barcelona*, 11 (2015), pàg. 165-182.
- DUCO, Don. H. *Merken en merkenrecht van de pijpenmakers in Gouda*, Amsterdam, Pijpenkabinet, 2003.

- ESCRIBANO, Sergio. «La cerámica en los procesos de formación, percepción e interpretación del registro arqueológico. Sobre el tránsito del contexto arqueológico al sistémico», *Krei*, 11 (2011), pàg. 109-118.
- «Estrategias cuantitativas para el estudio de cerámica arqueológica. Una propuesta desde el caso de la cerámica histórica alavesa», *Munibe. Antropología – Arkeologia*, 68 (2017), s. p.
- FERNÁNDEZ DEL MORAL, Isabel. «Eines de classificació. Una mostra del repertori ceràmic català al Museu del Disseny de Barcelona», dins *Estudis sobre ceràmica i arqueologia de l'arquitectura. Homenatge al Dr. Alberto López Mullor*, Barcelona, 2020, pàg. 381-390.
- FINLEY, Moses «Technical Innovation and Economic Progress in the Ancient World» *The Economic History Review*, 18-1. 1965, pàg. 29-45
- FONT, Gemma; LLORENS, Josep M.; MATEU, Quim; PUJADAS, Sandra; TURA, Jordi. «Montsoriu al segle XVI. Testimonis arqueològics de l'abandonament d'un gran castell», *Tribuna d'Arqueologia 2011-2012*. 2014, pàg. 244-263.
- GARCIA ESPUCHE, Albert. *Un siglo decisivo. Barcelona y Cataluña, 1550-1640*. Madrid, Alianza Editorial, 1998.
- GINER, Daniel. *Memòria de la intervenció arqueològica preventiva a la plaça de la Gardunya (Barcelona, Barcelonès)*. 278/05, Centre de Documentació del Servei d'Arqueologia de Barcelona, «<http://cartaarqueologica.bcn.cat/490> (inèdita)»
- GOLDTHWAITE, Richard, A. «The economic and the Social World of the Italian Renaissance Maiolica», *Renaissance Quarterly*, vol. 42, núm. 1 (1989), pàg. 1-32.
- GUEROUT, Max; RIETH, Eric; GASSEND, Jean Marie; LIOU, Bernard. *Le navire Génois de Villefranche, un naufrage de 1516?*. *Archaeonautica*, 9 (1989). París, Editions du CNRS.
- JASPERS, Nina. «Ligurian maiolica excavated in the Netherlands (1550-1700). An archaeological contribution to the decorative and morphological typology of ligurian export wares», dins *Atti XLIV Convegno Internazionale della Ceramica. La ceramica post-medievale nel mediterraneo. Gli indicatori cronologici: secoli XVI-XVIII*, Savona, 2011, pàg. 11-25.
- JULIÀ, Ramon; RIERA, Santiago. «Usos del sòl i activitats productives a Barcelona a partir de l'anàlisi paleoambiental de la llacuna litoral medieval del Pla de Palau», *Quarbis: Quaderns d'Arqueologia i Història de la Ciutat de Barcelona*, 6 (2012), pàg. 164-177.
- LEENHARDT, Maurice (dir.). *Poteries d'Oc. Ceramiques languedociennes VIII – XVIII diècles*, Nîmes, Musée Archeologique, 1995.
- LLORENS, Jordi. *Ceràmica catalana de reflex metàl·lic. Segles XV al XVII*. Barcelona, Jordi Llorens, 1989.
- LÓPEZ ELUM, Pedro. *La producció ceràmica de lujo en la Baja Edad Media: Paterna y Manises*, València, Museo Nacional de la Cerámica, 2005.
- LÓPEZ MULLOR, Albert *et al.* *Torre del Baró. Viladecans. Arqueologia*. Barcelona, Diputació de Barcelona («Monografies», 4), 1998.
- MILANESE, Marco. «La maiolica ligure cinquecentesca: un bilancio del contributo dell'archeologia», dins *Castelli e la maiolica cinquecentesca italiana. Atti del Convegno in Pescara, 22/25 aprile 1989*, Pescara, 1990, pàg. 194-198.
- «Dall'Archeologia postclassica all'archeologia postmedievale. Temi e problemi, vecchie e nuove tendenze», *Archeologia Medievale*, núm. esp. 2014, pàg. 41-49.
- «Per un'archeologia del Mediterraneo Nord-Occidentale post 1500. Aspetti teorico-metodologici e casistica di contesti chiusi subacquei e terrestri del XVI secolo», *RODIS Journal of Medieval and Post-Medieval Archaeology*, 4 (2021), pàg. 7-24.
- MIRÓ, Núria; REVILLA, Emili; SOBERÓN, Mikel. «Importacions ceràmiques del sud-oest atlàntic peninsular a la Barcelona moderna», dins *Estudis sobre ceràmica i arqueologia de l'arquitectura. Homenatge al Dr. Alberto López Mullor*, Barcelona, 2020, pàg. 325-335.
- MONREAL, Lluís; BARRACHINA, Jaume. *El castell de Llinars del Vallès. Un casal noble a la Catalunya del segle XV*. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1983.



- MORELAND, John "Arqueologia històrica. Más allá de las evidencias" dins Juan Antonio QUIRÓS CASTILLO (dir.) *La materialidad de la historia. La arqueología en los inicios del siglo XXI*, Madrid, Akal, 2013, pàg. 37-65.
- MORENO, Iñaki. *Memòria de la intervenció arqueològica a l'avinguda del Paral·lel, 2-32 / plaça de les Drassanes / passeig de Josep Carner, 26-30. 057/11*, Centre de Documentació del Servei d'Arqueologia de Barcelona, 2013 (inèdita).
- PARERA I PRATS, Montserrat. «Materials per a l'estudi de la ceràmica de Barcelona decorada en blau (segles XIV-XVI)». *XV Jornades d'Estudis Històrics Locals. Transferències i comerç de ceràmica a l'Europa mediterrània (segles XIV-XVII)*, Palma, Institut d'Estudis Baleàrics, 1997, pàg. 125-145.
- PIERA, Joan. *Memòria de la intervenció arqueològica a l'illa d'en Robador. Ciutat Vella, Barcelona. 125/04*, Barcelona, Centre de Documentació del Servei d'Arqueologia de Barcelona, 2005, vol. 5, lám. 57 (inèdita).
- PUIG, Anna M.; RIERA, Albert. *Convent de Sant Domènec (Castelló d'Empúries, Alt Empordà). Memòria d'excavació*, Servei d'Arqueologia de la Generalitat de Catalunya, 1993, pàg. 160-179, «<http://calaix.gencat.cat/handle/10687/7981#page=1>» (inèdita).
- PUIG, Anna Maria et al. *La construcció del palau del comte Enric II a Castelló d'Empúries (Alt Empordà). Estudi documental i dels materials arqueològics*, Girona, Museu Arqueològic de Catalunya, 2016.
- PUJADES, Ramon; SOBERÓN, Mikel; CUBELES, Albert. «Entre el realisme i la idealització: la façana marítima de Barcelona i les vistes urbanes», dins GRAU, Ramon; MONTANER, Carme (eds.), *Vistes panoràmiques, cartes militars i plànols urbanístics a Barcelona del segle XVI al XIX*, Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona – Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya, 2020, pàg. 76-103.
- RAMON, Ester; CARBONELL, M. Carme; BRAVO, Pilar; BRÚ, Marta. «Excavacions al Raval del Pallol (Reus, Baix Camp)», *Arqueologia Medieval*, 1 (2005), pàg. 32-55.
- RICCI, Marco; VENDITELLI, Laura. *Ceramiche medievali e del primo rinascimento (1000-1530)*, Roma, Museo nazionale romano Crypta Balbi, 2010.
- RIU BARBERA, Eduard "De la fi de l'Imperi al Feudalisme. Problemes d'arqueologia i història." dins BARCELÓ, Miquel; FELIU, Gaspar; FURIÓ Antoni et alii (eds.). *El Feudalisme comtat i debatut. Formació i expansió del feudalisme català*, València, Publicacions de la Universitat de València, 2003, pàg. 119-132
- ROIG, Albert; ROIG, Jordi. *La vila medieval de Sabadell (segles XI-XVI). Dotze anys d'arqueologia a la ciutat (1998-2000)*. Sabadell, Museu d'Història de Sabadell, 2002.
- ROIG, Jordi; MOLINA, Josep Antoni; COLL, Joan Manel. «Els escudellers i la producció ceràmica de Vilafranca (segona meitat del s. XVI – primera meitat del s. XVII)», *Miscel·lània Penedesenca*, 20 (1994), pàg. 635-648.
- SÁNCHEZ GIJÓN, Antonio. *Pedro Luis Escrivá, caballero valenciano, constructor de castillos*, València, Ajuntament de València, 1995.
- SCHIFFER, Michael B. «Contexto arqueológico y contexto sistémico», *Boletín de Antropología Americana*, 22 (1990) [1972], pàg. 81-93.
- «Is there a "Pompeii premise" in Archaeology?». *Journal of Anthropological Research*, 41 (1985), pàg. 18-41.
- SCHOFIELD, John; PEARCE, Jacqueline. «Thomas Soane's buildings near Billingsgate, London, 1640-66», *Post-Medieval Archaeology* 43/2. 2009, p. 282-341.
- SOBERÓN, Mikel. «El port medieval de la ciutat de Barcelona: una visió des de l'arqueologia. L'escullera de 1477 i la troballa d'un vaixell tinglat», *Quarbis: Quaderns d'Arqueologia i Història de la Ciutat de Barcelona*, 6 (2010), pàg. 135-163.
- «Intervenció al Baluard de Migdia de Barcelona. Activitats documentades al voltant del port al segle XVI», *Actes del IV Congrés d'Arqueologia Medieval i Moderna de Catalunya*. Tarragona, Ajuntament de Tarragona – ACRAM, 2011, vol. 1, pàg. 471-479.
- «Que en ell starà segura la maior nau del mon. Tràfic i evolució del port de Barcelona al segle XV», *Quarbis: Quaderns d'Arqueologia i*

- Història de la Ciutat de Barcelona*, 8 (2012),  
pàg. 54-78.
- «Caixes i pontons. Els aspectes tècnics en la  
construcció del primer port medieval de  
Barcelona, 1439-1455», dins GRAU, Ramon  
(coord.), *Barcelona i el Mar. Homenatge a Antoni  
de Capmany 1742-1813. Barcelona Quaderns  
d'Història*, 21 (2014), Barcelona, Arxiu Històric  
de la Ciutat de Barcelona, pàg. 125-138.
- «Les barraques de pescadors a la Barcelona  
moderna (f. xvi – m. xvii)», *Tribuna  
d'Arqueologia 2012-2013*. 2015, pàg. 219-235.
- «La confraria de pescadors de Barcelona, 1575-  
1650», dins RENOM, Mercè. *Proveir Barcelona.  
El municipi i l'alimentació de la ciutat, 1329-  
1930*, Barcelona, MUHBA – AHCB, 2016,  
pàg. 159-172.
- Revisió dels materials ceràmics del carrer dels  
Ventres*, Barcelona, El Born-CCM, 2017  
(inèdita).
- «Arqueologia i pesca d'època moderna a la  
ciutat de Barcelona», dins ALEGRET, Josep  
Lluís; GARRIDO, Alfons. *Per a una història  
de la pesca dels Països Catalans. Recerca i  
reflexions historiogràfiques*, Girona, Museu de la  
Pesca, 2018, pàg. 86-97.
- TELESE COMPTE, Albert. *La vaixella blava catalana  
de 1570 a 1670. Repertori, catalogació i proposta  
per a la seva nomenclatura*, Barcelona, 1991  
(autoedició).
- TELESE, Albert; LLORENS, Jordi; VOIGT, Ulrike. *La  
ceràmica catalana datada com a punt de referència.  
Catàleg de la pisa (1533-1863)*, Barcelona,  
Associació Catalana de Ceràmica, 2012.
- VILLANUEVA, E. «La céramique d'époque moderne  
découverte dans un puits a Cruzy (Hérault)».  
*Archéologie du midi médiéval*, 26 (2008),  
pàg. 199-223.
- VOLTES BOU, Pere. *Cartas del emperador Carlos V a  
la ciudad de Barcelona*, Barcelona, Universitat de  
Barcelona, 1958.

**Tinenta d'Alcaldia de Drets Socials, Cultura,  
Educació i Cicles de Vida**  
M. Eugènia Gay i Rosell

**Regidor de Cultura i Indústries Creatives**  
Xavier Marcé Carol

**Gerent de l'Institut de Cultura de Barcelona**  
Oriol Martí Sambola

**Consell d'Edicions i Publicacions  
de l'Ajuntament de Barcelona**

Xavier Marcé Carol, Gemma Arau Ceballos, Maria Buhigas San José, Ferran Burguillos Martínez, Núria Costa Galobart, Mireia Escobar Costa, Sonia Fuertes Ledesma, David Lizoáin Bennett, Oriol Martí Sambola, Lluís Mauri Roldán, Àlex Montes Flotats, Jaume Muñoz Jofre, Joan Ramón Riera Alemany, Pilar Roca i Viola, Miquel Rodríguez Planas, Edgar Rovira Sebastià, Montserrat Surroca Comas i Anna Giralte Brunet.

**Directora de Comunicació**  
Pilar Roca i Viola

**Directora de Serveis Editorials**  
Núria Costa Galobart

**COL·LECCIÓ MUHBA DOCUMENTS**

**Edició**

Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura de Barcelona, Museu d'Història de Barcelona (MUHBA)

**MUHBA direcció**

Joan Roca i Albert

***Forma, color i cronologia. La pisa catalana en el context arqueològic de Barcelona***

Mikel Soberón Rodríguez

**Coordinació editorial**

Jaume Capsada

**Revisió lingüística**

Joan Lluís Quilis

**Disseny gràfic i maquetació**

Jordi Salvany

**Impressió i enquadernació**

CEGE

Primera edició: desembre 2023

© de l'edició: Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura,

Museu d'Història de Barcelona

© dels textos: el seu autor

© de les imatges: el seu autor

ISSN: 2014-3532

Dipòsit legal: B-39502-2009

En queda prohibida la reproducció total o parcial sense permís exprés de l'editor en els termes marcats per la llei. S'han fet totes les gestions possibles per identificar els propietaris dels drets de les fotografies. Qualsevol error o omissió s'ha de notificar per escrit a l'editor i es corregirà en edicions posteriors.

[www.bcn.cat/publicacions](http://www.bcn.cat/publicacions)

[www.museuhistoria.bcn.cat](http://www.museuhistoria.bcn.cat)

Imprès en paper ecològic

**MUHBA 80**  
El museu de la ciutadania

L'obra que teniu a les mans, sobre la pisa barcelonina produïda entre els segles xv i xviii, trenca motlles. Es tracta d'un treball d'arqueologia positiva dedicat a proporcionar un instrument immillorable per a la crítica de les fonts materials. "El nostre interès –diu a les conclusions l'autor- no ha estat el coneixement de la pisa catalana en si mateixa, sinó proporcionar dades que contribueixin a una millor comprensió dels contextos arqueològics d'on prové, especialment pel que fa a la qüestió de la datació." Soberón situa l'estudi com un pas més per reforçar el diàleg entre les fonts escrites i les fonts materials en temps baixmedievals i moderns: és un salt endavant notori, perquè en aquests períodes la diversitat de fonts es multiplica, amb la convivència de les fons arxivístiques amb els resultats de les excavacions arqueològiques. Amb aquest treball l'autor reivindica sense embuts el coneixement històric com a finalitat dels treballs arqueològics.



**Ajuntament  
de Barcelona**

