La colección de cerámica del Museu d'Arenys de Mar

Vicente de la Fuente Bermúdez Historiador del arte

Resumen

El Museu d'Arenys de Mar posee una pequeña colección de azuleios. Parte de ella está instalada en los muros de la Oficina de Atención al Ciudadano, antigua sede del museo, que al trasladarse de edificio, por motivos técnicos, dejó allí una parte de las piezas. Esto les confiere una gran visibilidad, pero no por ello el reconocimiento de su valor. Si bien los ciudadanos de Arenys las ven a diario, no son conscientes de su valor patrimonial. Durante el año 2017, estas piezas se sometieron a una restauración, que se aprovechó para documentarlas, para, de esta manera, poder darlas a conocer a los usuarios de las oficinas municipales y del museo, mediante cartelas explicativas y una ruta patrimonial.

Palabras clave:

Museos, azulejos, barroco, rajola de mostra

Abstract

The Museum of Arenys de Mar has a small tile collection. Part of it is installed in the walls of the Oficina d'Atenció tal Ciutadà. old headquarters of the museum, that when moving to other building, for technical reasons, left there a part of the pieces. This gives them great visibility, but not the recognition of their value. Although the citizens of Arenys see them daily, they are not aware of their patrimonial value. During the year 2017, they were restored, taking advantage to document them, in order to make them known to the users of the municipal offices and the museum, by explanatory cartouches and a patrimonial route.

Key words:

Museums, tiles, baroque, patterned tiles



Fig. 1. Parte de las instalaciones del Museu d'Arenys de Mar en 1959, actualmente espacio convertido en las Oficines d'Atenció al Ciutadà (OAC).

La colección formaba parte de las obras de arte reunidas por Josep Maria Pons i Guri (1909-2005) antes de la década de 1950. Cuando se creó el museo de Arenys de Mar, en 1959, estas se integraron en él. Además, durante los primeros años se produjeron una serie de donaciones de plafones cerámicos y *rajoles de mostra* por parte de particulares de Arenys. Originalmente, el museo se encontraba en la planta baja de un edifico de los siglos XVII-XVIII ocupado por el Ayuntamiento (fig. 1). Cuando esas dependencias cambiaron su función, trasladándose el museo al antiguo hospital de Sant Jaume (siglo XVIII), parte de la colección de cerámica, que se encontraba en los muros, se quedó en las antiguas salas, ahora convertidas en la Oficina de Atención al Ciudadano (OAC), piezas descontextualizadas y sin ningún tipo de información.

Los datos que Pons i Guri dejó de las piezas eran muy limitados, básicamente datación y tema. Con esta investigación se ha tratado de confirmar y completar la información de cada una de ellas a partir de la documentación que se conserva en el Archivo Histórico Fidel Fita (AHF). Documentación consistente en fotografías de la inauguración del museo y las reformas previas entre los años 1953 a 1959; el boletín del museo titulado *Circular del Archivo Histórico y Museo Fidel Fita*, que se publicó de forma irregular entre 1959 y 1965; y, finalmente, el catálogo de la "Exposición monográfica de tema marinero", muestra que se realizó, del 9 al 19 de julio de 1959, para la celebración del veinticinco aniversario del archivo

Fidel Fita. Se han estudiado los plafones devocionales, los paneles integrantes de la serie de los Misterios del Rosario, un frontal de altar y los posibles restos de tres más. No se han tenido en cuenta en este estudio los azulejos de artes y oficios estudiados ya, en parte, en la obra Les rajoles catalanes d'arts i oficis, catàleg general (1630-1850). Addenda s. XX¹.

Los plafones devocionales

El museo conserva ocho plafones devocionales y una rica colección de *rajola de mostra*, datados del siglo XVII y principios del siglo XIX. Son ejemplos de los que se conservan modelos similares en muchas colecciones tanto públicas como privadas. Como el panel de la Virgen del Carmen —con el mismo modelo del conservado en el Mas El Soler de Mansolí en Sant Hilari Sacalm (Gerona) y datado de 1764 (Ceràmica, 2012: 231-233)—.

1 La mayor parte de estas piezas, que debieron formar parte de la colección inicial del museo, aparecen en las fotografías de la inauguración o en el catálogo de la "Exposición monográfica de tema marinero". En la circular del museo también se informa de la donación de rajoles de mostra: "Para el museo y procedentes de esta localidad se han adquirido 9 azulejos tipo oficios (siglos XVIII-XIX)" (4/03/1960); "Frg de un plato con azulejos de barcos [sic] donativo del Rdo. Fdo. Xuclà" (7/11/1960); y "Un azulejo con frutas del siglo XVIII donativo de D. Angel Días" (8/03/1961). En general la procedencia es desconocida, aunque se ha podido determinar el origen de alguno, como el conjunto de azulejos con un motivo de punta de diamante, que proviene de una masía de Arenys de Mar, Can Maiol de la Torre. También el plafón de san José es, posiblemente, el donado al museo en 1961 por R. M. Lechuga Paños, procedente de su casa en Arenys de Mar. Se trata de una representación muy extendida de san José con el Niño Jesús y una vara florida². Una imagen de la Virgen de Montserrat, de la primera mitad del siglo XIX, procede de Can Cinto Arxer, en el Rial de Sa Clavella en Arenys, donativo de Felicià Condomines antes de 1959³. Una representación a partir de una iconografía de la Virgen de Montserrat —la Virgen sobre un paisaje esquemático de las montañas y el monasterio- muy popular desde el siglo xvi y difundida en representaciones pictóricas y grabados4.

El uso de grabados es evidente en algunos plafones como en los ya mencionados o las imágenes de la Inmaculada y de la Virgen de la Merced, ambas de principios del siglo XIX. En la primera, María aparece entre una palmera y una torre, símbolos de la victoria sobre el pecado y la Torre de David, respectivamente. Una María apocalíptica con los atributos de la visión de san Juan de Patmos —el Sol, la Luna y una corona de doce estrellas—. Está representada sobre la esfera del orbe y, bajo sus pies, hay una serpiente; una iconografía que fue muy popular durante el siglo xvIII. Un grabado de Pau Abadal del año 1720⁵ (Socias, 2006: 121-122) parece la misma imagen, pero invertida. Respecto al segundo panel, la Merced (fig. 2), es un modelo conocido, similar al que se encuentra en la fachada de una casa de la calle de la Fusina (Barcelona), con la particularidad de estar este datado en una inscripción, del año 1800. Se conocen tres paneles similares más -en la fachada de la iglesia de Palau-Solità, en el Museu del Vi de Vilafranca y en el Museu del Disseny de Barcelona—. Una iconografía ampliamente reproducida hasta mediados del siglo XIX. El pintor Antoni Viladomat (1678-1755) realizó un óleo de la Merced, conservado en el Museu Nacional d'Art de Catalunya, que sigue el mismo esquema. De hecho, el origen de la imagen se ha de buscar en la iglesia de la Mercè de Barcelona⁶, pues lo que se está representando en realidad es el camarín barroco de la Virgen —el camarín fue reformado durante el siglo XIX, por los daños causados por la invasión napoleónica y, finalmente, destruido en 1936 al comienzo de la Guerra Civil-.

- 2 Circular del Archivo Histórico y Museo Fidel Fita, n.º 11, diciembre de 1961, p. 137.
- 3 La primera referencia a este plafón es en una foto datada de 1959 del AHFF, ref. 7913 PL 16.113, donde en el dorso se indica la procedencia.
- 4 Como la lámina de Francisco Gazan, datada de 1699 que ilustra el libro Epitome historico del portentoso santuario y Real Monasterio de Nuestra Señora de Monserrate, de Pedro Serra (impreso por Joseph Giralt, Barcelona, 1742), y que se conserva en la Biblioteca Histórica de la Universidad de Barcelona, sig. 07 B 41/3/26.
- 5 La imprenta Abadal de Manresa fue una de las de más larga duración y mayor producción en Cataluña, especialmente durante los siglos XVII y XVIII. Su fondo documental se conserva en la Biblioteca de Cataluña.
- 6 El camarín fue también ampliamente reproducido en grabados, como en Retrato de la Prodigiosissima Imagen de N. S. de la Merced Patrona de Barcelona venerada en su Camara Angelical, de 1787, a partir de un dibujo de Antonio Casanovas y grabado de Agustín Sellent de Barcelona, un ejemplar del cual se conserva en el Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona, sig. 230/5D76, Ramon Soley Cetó.



Fig. 2. Panel devocional con la representación de la Virgen de la Mercé, principios del siglo XIX y localizado en la OAC.



Fig. 3. Panel con la representación de San Jaime que forma parte de la recreación de un lavamanos del siglo XVIII, situado en la OAC.

En dos de los casos se han rectificado las identificaciones de los santos representados. El primero, tradicionalmente un santo Domingo, tras una lectura más precisa de sus atributos se ha identificado como un san Jaime, de finales del siglo XVII a principios del XVIII (fig. 3). Una iconografía de Santiago Apóstol que nace por asimilación de este a



Fig. 4. Plafón con San Magín (siglo XVIII) en la OAC.

la figura del peregrino del Camino de Santiago, vistiendo la indumentaria típica: sombrero de ala ancha, escarcela, bolsa para limosnas, calabaza para el vino y un bordón para apoyarse (Malé, 2013:161). En una xilografía de 1669 de la imprenta Abadal, aparece un san Jaime con los mismos atributos⁷, así como en un plafón de la colección Mascort de Torroella de Montgrí, del siglo XVIII, identificado en el mismo como Sant Jaume. Es un plafón atípico, compuesto por cinco hileras de azulejos por tres columnas, cuando la mayoría es de cuatro hileras por tres columnas. La imagen forma parte una composición realizada por Pons i Guri, a partir de rajoles de mostra de origen diverso, para recrear un lavamanos típico de una masía del siglo xvIII. El conjunto formaba parte inicial del museo, aparecido ya en una foto datada de 19568. Igualmente, un san Francisco de Paula del siglo XVIII, se trata de un san Magín (fig. 4), santo tarraconense del siglo III d. C., un ermitaño cristiano conocido por el éxito de sus sermones. Arrestado por orden del pretor Daciano, camino de su martirio hizo brotar agua, golpeando el suelo tres veces, para que sus captores pudiesen beber. Es uno de los patrones de Tarragona y, en el lugar del milagro, la Brunfaganya, se levantó un monasterio. Su iconografía se hizo muy popular a través de los goigs ('aleluyas', en castellano). En los editados entre los siglos XVIII y XIX, sus atributos, al igual que en el plafón, son el hábito de ermitaño, un rosario en la mano izquierda y una vara en la derecha con la que hace brotar agua9.

- 7 Fondo Abadal, Biblioteca de Cataluña, ref. 215.
- 8 REF7937 PL16.137 (AHFF).
- 9 Así aparece, por ejemplo, en los grabados que ilustran el Novenari per implorar la protecció del invicto martyr y hermitá Sant Magí (1834). Barcelona: Germans Torras.



Fig. 5. Cuadro cerámico con La Visitación, a partir de un grabado de Maratta y localizado en la OAC.

Algunos de estos plafones se pueden atribuir al taller de los Reig de Barcelona, unos de los productores de este tipo de paneles devocionales más activos de los siglos XVIII y XIX (Cerdà, 2015: 81). Un ejemplo son los azulejos con una imagen de san Antonio de Padua con un lirio en una mano y sosteniendo el Niño Jesús con la otra. Están situados entre un árbol de doble copa y un edificio, representación de un convento. El suelo formado por montículos terrosos con arbustos herbáceos. Las representaciones similares son numerosas, pero la más destacada es la de la Fundación Mascort, pues, seguramente, ambas fueron realizadas con el mismo estarcido.

Serie de los Misterios del Rosario

Serie compuesta por tres plafones fragmentarios en la OAC —la Visitación, la Ascensión y la Pentecostés—; tres plafones, también fragmentarios, en la reserva del museo -ref. 10926.1, la Anunciación; ref. 10926.2, la Coronación de la Virgen y ref. 10926.3, la figura de Cristo—; y tres azulejos aislados - ref. 2855, una cabeza masculina nimbada; ref. 2856, una cabeza femenina; y ref. 2857, una pareja de querubines—. De este conjunto se han excluido los azulejos ref. 2854, una cabeza masculina coronada, y la ref. 2858, un ángel o querubín; ambas se encuentran en la reserva, pero, por diferencias estilísticas, consideramos que no pertenecen a ningún fragmento de los conservados de la serie de los Misterios del Rosario. Todas estas últimas piezas formarían parte de la colección inicial del museo, pues, en la fotografía datada del año 195910, se puede identificar el panel de la Visitación (fig. 5).

Según información, dada por Pons i Guri, los azulejos que conforman toda la serie se encontraron reutilizados como pavimento en el terrado de una casa de Sant Pol de Mar, localidad cercana a Arenys. Con la exclaustración de conventos durante el siglo XIX y su derribo, fue normal la

10 Ref. 7916, PL 16.112 (AHFF).

reutilización de azulejos procedentes de estos edificios conventuales. Unas piezas solamente valoradas por su utilidad y no por su valor artístico. Así, la cerámica, como decía Francesc Santacana en el año 1929, era abandonada "cual nueva ristra de leprosos bíblicos desahuciados por la ciencia" (L'Enrajolada, 2010: 7). En Can Teixidor, una masía señorial de El Masnou (Barcelona), los fragmentos de un frontal de altar cerámico del siglo XVII fueron reutilizados en 1851 para higienizar una letrina (Ceràmica, 2012: 273). Las descripciones que nos han llegado de estos conjuntos conventuales de mediados del siglo xix, antes de su abandono, constata y hace evidente el uso abundante de azulejos historiados. Así, se mencionan (pero no se describen) salas decoradas con azulejos "pintados" con figuras en la iglesia de la Santísima Trinidad o los conventos desaparecidos de Jerusalén, el Carmen o Santa Catalina, todos ellos en la ciudad de Barcelona.

Iconográficamente, los plafones del museo de Arenys tomaron como modelo algunos grabados del italiano Carlo Maratta (1625-1713). A partir de los grabados de este autor conservados en la Biblioteca Nacional de España (BNE) de la Anunciación, la Visitación y la Ascensión¹¹, podemos afirmar que el taller del ciclo de los Misterios del Rosario se inspiró en ellos. Igualmente, a partir de la observación de los grabados y los azulejos del museo, muy probablemente, el conjunto ref. 10926.1 y el azulejo ref. 2856 formarían parte del mismo plafón, la Anunciación; y el panel de la Ascensión, en la OAC, y el azulejo ref. 2857 formarían un panel único.

Los grabados de Maratta fueron ampliamente usados como modelos en Cataluña a finales del siglo XVIII y el siglo XVIII; la escena de la Visitación, por ejemplo, a partir del modelo de Maratta, tuvo cierta repercusión 12. La misma imagen de la Virgen del Rosario del altar mayor de Santa Maria de Arenys de Mar (del escultor Pau Costa, 1711) está realizada a partir de un grabado de Maratta.

Todas las escenas están enmarcadas con una cenefa, incorporada al diseño del plafón, ocupando la mitad de cada azulejo, siendo la otra mitad parte de la escena que se enmarca. Se trata de dos tallos azules en medio de los cuales encontramos un lirio o flor de acanto, uniendo el conjunto unas hojas verdes; un modelo en uso desde el siglo XVII¹³.

Esta serie se puede relacionar con algunos plafones atribuidos al taller de los Reig, pero, especialmente, con un conjunto cerámico, el de las santas Juliana y Semproniana del Museo de la Basílica de Santa Maria de Mataró. Además de la similitud en la formación de los rostros y la gama cromática parecida, llama la atención, especialmente, la utilización de un mismo estarcido para la confección de las cabezas de un grupo de querubines, idénticos en ambos conjuntos (fig. 6). J. A. Cerdà atribuye la autoría de este

- 11 Realizados entre 1650 y 1670; Anunciación, ref. n.º 4862; Visitación, 1654, ref. n.º 4863); y Ascensión, ref. n.º 4868.
- 12 En diferentes museos y colecciones de arte barroco se encuentran versiones de este grabado. Además, en la subasta de Balclis, de marzo del 2018, salió a la venta un óleo de escuela catalana del siglo XVIII con una Visitación a partir del modelo de Maratta.
- 13 Se puede observar, por ejemplo, en el frontal de la Virgen del Rosario, entre santo Domingo y san Pedro de Verona, atribuido al taller de Llorenç Passoles, siglo xvII, que se conserva en el Cau Ferrat de Sitges (Barcelona), pero también en medios azulejos de cenefa conservados en la colección Santacana de Martorell (Barcelona) o en los museos de Esplugues de Llobregat (Barcelona), procedentes de la colección de Salvador Miquel.

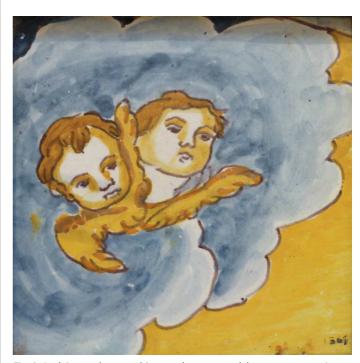


Fig. 6. Azulejo con dos querubines, en las reservas del museo, perteneciente a la serie del Rosario.

último panel, de finales del siglo XVIII, al taller de Bernat Reig o de su hijo Antoni. Según Cerdà, Jeroni Reig, iniciador del taller, y su hijo Bernat estuvieron en activo en Barcelona desde mediados del siglo XVIII, datando la muerte de Bernat de 1795, pudiendo atribuírsele a uno de ellos la autoría de la serie conservada en Arenys.

Respecto a la procedencia, se podría aventurar una teoría. Se trata de un encargo importante económicamente, una pieza única destinada a un espacio representativo; un edificio con gran vinculación con el rosario y, seguramente, con los dominicos, promotores del rosario. El convento de Santa Catalina en Barcelona, derribado en 1837, y casa madre de los dominicos en Cataluña, tendría estas características.

Frontal de altar con la Virgen del Rosario

En una fotografía¹⁴, datada de 1956, ya se ve el frontal incorporado en uno de los muros del patio del antiguo hospital de Sant Jaume. Se trata de una representación de la Virgen del Rosario entre dos jarrones de flores de finales del siglo XVII (fig. 7). Si se observa con atención, se aprecia que algunos de los azulejos se montaron incorrectamente, como las bases de los dos floreros, que están intercambiadas; y algunas flores en los que los azulejos se han girado 180°.

Estos floreros son idénticos a los que se conservan en diferentes colecciones, como en L'Enrajolada de Martorell o el Museu de Vic; estos últimos se atribuyen a Miquel Lapuja, por lo que se puede afirmar que, por lo menos los jarrones del frontal de Arenys, proceden de su mano. Esta atribución se ha realizado por la coincidencia de los motivos florales representados en estos jarrones y la flora que aparece en los frontales localizados con la firma de Miquel Lapuja o atribuidos a él, como el frontal de san Pedro y san Andrés

14 Ref. 7886 PL 1686 (AHFF).

del Museo Diocesano de Tarragona y el frontal de san Isidro en L'Enrajolada (Martorell).

Lapuja pertenecía a una familia de azulejeros, ya que su padre Pere Màrtir Lapuja lo había sido (Cerdà, 2013) y lo fueron sus hijos Lluís Miquel y Eloi. Su obra más temprana parece ser la capilla de Cal Subirà, en Osor (la Selva), de 1693, cuando tendría unos 18 años; falleció a los 31 años sin constar que tuviese taller propio, habiendo trabajado en el taller de su padre u otros alfareros (Cerdà, 2013: 14). Así, si los jarrones son obra suya, cabe la posibilidad de que la figura central no lo sea, a pesar de que tiene algunas de las características propias de su estilo, según Cerdà —nariz prominente, ojos orientalizantes y labios carnosos—.

El conjunto está centrado por tres tipos de cenefas típicas de finales del siglo XVII: la primera, una representación de un brocado o flecos en verde y amarillo; la segunda, una serie de roleos y grutescos de tallos florales y pájaros; y una tercera que representaría una cinta de encajes, elementos textiles que hacen referencia al objeto suntuario que se imita en azulejos, los tapices.

Fragmento de un jardín con ángel

Fragmento de un panel compuesto por doce azulejos y conservado en la OAC, en el que aparece representada una terraza con un paisaje en tonos azules al fondo; en el cielo, vemos un ángel, lo que parecen las plumas de una paloma representando al Espíritu Santo y, en el suelo, las alas y una vara florida de otro personaje divino (fig. 8). A este conjunto se pueden añadir dos azulejos conservados en las reservas del museo que, por similitud estilística, podrían haber formado parte de él; se trata de la referencia n.º 2854, una cabeza masculina coronada (fig. 9), y la referencia n.º 2858, un querubín. Esta pieza formaba parte del primer museo inaugurado en 1959¹⁵.

Estilísticamente, se puede relacionar con una de las sagas de ceramistas más importantes de la ciudad de Barcelona en el siglo XVII: la de Llorenç Passoles y su hijo Pau. El taller estuvo en activo y en manos de los Passoles hasta 1699, año en que Josep Passoles lo traspasa a Antoni Biscompte, quien continúa trabajando en él hasta el año 1715. De los Passoles son algunos de los conjuntos cerámicos barrocos más importantes de Cataluña, como la decoración de la Casa de la Convalescència de Barcelona (1670-1682), la capilla del Roser en Valls (1676) y el ciclo de la vida de San Francisco en el convento de Sant Llàtzer de Terrassa (1673), además de numerosos plafones y frontales de altar conservados en museos de Tarragona, Cervera, Vic, Sabadell o en iglesias; en una de estas últimas, en la de Santa Maria de Palau-Solità, se conserva una de las pocas obras cerámicas firmadas, en este caso por Llorenç Passoles. La comparación de algunos elementos de estas representaciones y la obra conservada en Arenys es lo que nos hace afirmar que, muy posiblemente, sea obra del taller Passoles. En concreto, las similitudes del ángel y el paisaje montañoso, en tonos azulados, que aparece en Arenys con los que vemos en el ciclo de san Francisco en Terrassa.



Fig. 7. Frontal de altar con la Virgen del Rosario, localizado en el patio de Hospital de Sant Jaume, actual sede del museo.





cerámica localizada en la OAC. Obra

que se puede relacionar con el taller

de los Passoles.



Fig. 9. Azulejo, en las reservas del museo, con una cabeza coronada.

¹⁵ Se observa en una fotografía datada de ese año, REF 7940 / PL16140 (AHFF).

Frontal de altar de la capilla de San José

En las reservas del museo se conserva parte de un frontal de altar dedicado a san José y que representaba la huida a Egipto. Proviene de la iglesia parroquial de Arenys de Mar. Fue destruido en 1936 y sus restos rescatados por Pons i Guri. Se trata de cuatro fragmentos —ref. n.º 2849, cabeza de María y el Espíritu Santo en forma de paloma (fig.10); ref. n.º 2842, con el Niño Jesús; ref. n.º 2845, parte del suelo con una mata de flores (fig. 11) y ref. n.º 2834, con parte de la cenefa—.

Los restos conservados parecen pertenecer, por el estilo, al taller de los Passoles, conclusión a la que llegamos por comparación de los detalles del rostro de María, igual a muchas otras vírgenes del taller Passoles. Así mismo, las flores amarillas son características de los Passoles, pudiéndose encontrar en los plafones con la vida de san Pablo de la Casa de la Convalescència de Barcelona o el frontal de altar con la Virgen del Rosario conservado en el Cau Ferrat (Sitges).

Jarrón con un ramo de flores

Formado por seis azulejos, representa unas flores en un jarrón, el cual está inspirado en modelos similares del campo de la orfebrería. Es un tipo muy popular: se conservan piezas similares en el Museo de Terrassa, datado de finales del siglo XVII o principios del XVIII (Ramos; Cerdà, 2014: 32); en el Museo del Vino de Vilafranca del Penedès, que cuenta con varios ejemplares integrados en frontales de altar o en paneles individuales; en el Museo Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú; o en el Museo Maricel y en los patios del Palau Maricel de Sitges —en este último lugar, se conservan cuatro paneles individuales—. También, en Cal Conde de Cabrera de Mar se conservan *in situ*, en el antiguo depósito de agua, como parte de un panel dedicado a san Ramón Nonato y datado de 1763 (Clariana, 2005: 110).

Conclusiones

Se trata de una pequeña, pero interesante colección que muestra la riqueza y variedad de la cerámica catalana de los siglos XVII-XIX, pero también de su desaparición en épocas relativamente recientes y la dispersión de conjuntos que ello conllevó. Como se ha señalado en el caso de las rajoles de mostra o en el jarrón de flores de Arenys, muchas piezas las vemos repetidas en multitud de colecciones privadas y museos públicos, lo que nos lleva a preguntarnos por las colaboraciones entre coleccionistas de mediados del siglo XX, como entre Salvador Miquel y Pons i Guri. No obstante, este tema no debe apartarnos del principal objetivo: dar a conocer a los usuarios de los museos la importancia de estas piezas cerámicas, que es lo que trata de hacer el Museo de Arenys de Mar con los de su propiedad, visibilizando la importancia histórica y artística de unos azulejos que, no por muy conocidos, son siempre valorados por los usuarios de los museos.

Bibliografía

BARRAQUER Y ROVIRALTA, C. (1906). Las casas de religiosos de Cataluña. Barcelona: Imprenta de Francisco Altés y Alabart.



Fig. 10. Azulejos, en las reservas del museo, cabeza de María con el Espíritu Santo en forma de Paloma. Fragmento del frontal de San José de Santa Maria d'Arenys.



Fig. 11. Azulejos, en las reservas del museo con una representación floral. Fragmento del frontal de San José de Santa Maria d'Arenys.

BATLLORÍ, A.; LLUBIÀ, L. M. (1974). Cerámica catalana decorada. Barcelona: Ed. Vicens Vives.

BOFILL, F. (1942). Cerámica española: catálogo de la exposición organizada por "Amigos de los Museos" en el Palacio de la Virreina de Barcelona. Barcelona: Ediciones Selectas.

Ceràmica catalana datada com punt de referència. Catàleg de la pisa 1533-1863. (2012). Barcelona: Asociación Catalana de Cerámica.

CANALDA, S. (2004). "Novetats i reflexions sobre els Passoles, una nissaga de ceramistes pintors del barroc català". *Matèria*, n.º 4, pp. 147-160.

CERDÀ, J. A. (2005). "La producció de ceràmica policroma a Barcelona a la primera meitat del segle XVII". Butlletí Informatiu de Ceràmica, n.ºs 84-85, pp. 41-94.

CERDÀ, J. A. (2007). "L'obra del escudeller barceloní Llorenç Passoles conservada al Museu Diocesà de Tarragona". *Taüll*, n.º 21, pp. 23-25.

CERDÀ, J. A. (2013). "Miquel Lapuja i Mates, escudeller i rajoler barceloní (1673-1706)". Butlletí Informatiu de Ceràmica, n.º 107, pp. 12-35.

CERDÀ, J. A. (2014). Azulejos, paneles y socarrats de la Colección Mascort. Torroella de Montgrí: Fundación Privada Mascort.

CERDÀ, J. A. (2015). "Un plafó amb les imatges de Nostra Senyora de la Purificació i les santes Juliana i Semproniana". Butlletí Informatiu de Ceràmica, n.º 112, pp. 18-23.

CIRICI, A. (1977). Ceràmica catalana. Barcelona: Ediciones Destino.

El descobriment de la ceràmica catalana a les col·leccions privades. Segles XIV-XVIII. (2005). Barcelona: Fundación Francisco Godia.

CLARIANA, J. F. (2005). "Plafons de rajoles policromes en la decoració del safareig de Cal Conde a Cabrera de Mar". *XXXII* Sessió d'Estudis Mataronins, pp. 101-110.

GELPÍ, L. (2004). "Notes i dades referents a l'escudeller Llorenç Passoles". Butlletí Informatiu de Ceràmica, n.ºs 80-81, 2004, pp. 4-11.

HUGUET, C. (1993). "El frontal d'altar de sant Pere i sant Andreu, de Miquel Lapuya". *Estudis Altafullencs*, 17, 1993, pp. 43-51.

LLORENS, J. (1980). *Rajoles catalanes del segle XIII al XIX*. Barcelona: E. Altés.

MALÉ, G. (2013). "Iconografía jacobea en Cataluña". *Ad Limina*, vol. 4, n.º 4, 2013, pp. 153-176.

MATA, S. (2004). "Plafó de rajoles amb l'Immaculada Concepció (1780) del Museu Diocesà de Tarragona". *Taüll*, n.º 12, 2004, pp. 14-15.

MIQUEL, S. (2000). La rajola de mostra dibuixada per Salvador Miquel. Barcelona: Asociación Catalana de Cerámica.

MINGUET E YROL, P. (1749). Diario sagrado y Kalendario general para todo tipo de personas con un compendio de la Vida del Santo de cada día y su Imagen en curiosas láminas, siendo los más Santos Españoles. Madrid: Gabriel Ramírez.

Les rajoles catalanes d'arts i oficis, catàleg general (1630-1850). Addenda s. XX. (2002). Barcelona: MS Editor.

RAMOS, G.; Cerdà, J. A. (2014). *Una història de rajoles. La col·lecció del museu de Terrassa*. Terrassa: Ayuntamiento de Terrassa/Museo de Terrassa.

SOCÍAS, I. (2006). Catáleg del Fons Abadal de la Biblioteca de Catalunya. Barcelona: Biblioteca de Cataluña.

SANTACANA, F. (1909). Catàleg il·lustrat del museu Santacana de Martorell. Barcelona: Imprenta de Domingo Casanovas.

SANTANACH, J. (2004). "Opinions sobre rajoles, a propòsit de noves reflexions sobre les de la Capella del Roser, de Valls". Butlletí Informatiu de Ceràmica, n.ºs 80-81, pp. 29-223.

TELESE, A. (1981). Les rajoles catalanes d'art i ofici. Barcelona: Edicions Scriba, S. A.

TELESE, A. (1994). "Observacions sobre una rara rajola de mostra". Butlletí Informatiu de Ceràmica, n.º 54, pp. 6-7.

TELESE, A.; VOIGHT, U. (2009). Cerámica catalana policroma del siglo XVII. Col·lecció Josep Iglesias Brucart. Barcelona: Josep Iglesias Brucart.