

Instrumentos musicales representados en la cerámica (siglos XVII y XVIII) que se expone en el Museo de Montjuich (Barcelona)

Amalia ROALES-NIETO Y AZAÑÓN

Universidad Complutense de Madrid

La posición geográfica de Cataluña, pirenaico-mediterránea, hace que a lo largo de la historia europea, sea este país nexo unificador y puente cultural entre España, los países musulmanes, el occidente francés y los pueblos del Mare Nostrum. Por esta misma razón, la asimilación de culturas diversas origina en Cataluña una floración artística rica, peculiar y plural en la que abunda la fina sensibilidad y el buen gusto por las formas. Podemos repetir lo que escribe Marcel Durliat: «Solamente el ARTE ha tenido la continuidad, la perennidad de un pueblo que ha triunfado en todas las adversidades»¹.

«Nuestro gusto por las creaciones artísticas catalanas no debe atribuirse a curiosidad arqueológica o de aficionado, ya que en realidad procede de un afecto sincero y vivo por el país y sus habitantes, «nacido desde mi infancia, acrecentado a medida que profundizamos en el estudio de la historia pasada, de su presente, de sus gentes y de sus manifestaciones culturales. Mi objetivo en este pequeño trabajo, es el de examinar las piezas de cerámica hispana del Museo barcelonés de Montjuich (piezas de los siglos XVII y XVIII) en las cuales se encuentran diseñadas alusiones musicales instrumentales, sencillas o complejas. Al descubrir la cerámica catalana se aprecia claramente cómo las influencias extranjeras, importadas o de cruce, se han asimilado a la herencia popular de lo catalán, produciendo algo verdaderamente único

por su espontaneidad y frescura, fiel reflejo del alma popular que se alegra con ello.

La música, el medio artístico más sutil de comunicación humana, se plasma, en este caso, en Arte Visual merced al taller del alfarero que representa en las piezas salidas de sus manos, los instrumentos musicales que el pueblo utiliza y la alegría de ese momento fugaz. De esta forma cada azulejo, jarro, fuente o panel se convierte en un medio informativo inmutable, de larga duración y de ostensible carácter histórico-costumbrista.

Las Artes Decorativas: cerámica, forja, vidrio, bordado... son Artes Menores; lo son efectivamente, no porque tengan poca importancia en la vida del hombre, sino porque imitan, en su creación, el proceso de las Artes Mayores. Por otra parte, los creadores son artesanos, gente de oficio que gusta de lo pequeño y común, de lo sencillo de cada día, proporcionándonos con sus obras una adecuación más confortable en los hogares y una utilidad más agradable en nuestra vida cotidiana. Las Artes Menores son artes utilitarias, y opino como el profesor Arnau Puig cuando dice: «Todos estamos de acuerdo en hacer una diferencia entre estas artes utilitarias y aquéllas que son exclusivamente para ser utilizadas constantemente y a las que no damos ningún valor, y entre aquéllas, que pese a todo, no son ni tan utilitarias, ni tan inmediatas en uso como las otras, sino porque están hechas con la intención de una larga duración y por ello podemos decir que se consideran artísticas aquéllas utilitarias cuando esta utilidad sobrepasa lo cotidiano»³.

De todas las escuelas españolas representadas en el Museo de Montjuich, sólo dos hacen referencias a la Música: La Escuela de Cataluña y la de Alcora (Castellón). Aparecen instrumentos musicales o danzas en piezas de los siglos XVII y XVIII, piezas que pertenecen a vajillas, azulejos aislados o azulejos en paneles. En épocas posteriores o anteriores a estos siglos, la cerámica hace un largo silencio y no incluye representación musical, exceptuando el «Plat de Paterna» (siglo XIV), danza femenina que no estudiamos en este trabajo, y «La sardana», mosaico de X. Nogués.

ESCUELA CATALANA

En la Edad Media, Cataluña se destaca por la loza decorada con reflejos metálicos sin llegar a la perfección de la producida en Valencia porque su vida artesanal estaba restringida al ámbito familiar. A partir del siglo XVI adquiere otra personalidad más esquemática y original pese a la introducción de elementos italianizantes y a la adopción del azul cobalto como color preponderante. En el siglo XVII es más patente la

influencia renacentista italiana y se diseñan flores, pájaros, frutos o escudos, motivos recargados, quizá, en su ornamentación un tanto barroca, pero con una policromía refinada y alegre. Se diseñan azulejos formando grandes murales permanentes con temas de guerra, de caza, de vida social o religiosa, escenas al aire libre, en contacto con el jardín propio, con la Naturaleza, anunciando ya un posible romanticismo pero con ese equilibrio que proviene de la medida y la simetría clásicas en el pueblo catalán. Ejemplos de lo dicho son los extraordinarios murales «Batalla de Lepanto» en la Capilla del Rosario, Valls, realizados del 1634 a 1636 y las escenas de la «Vida de San Pablo» firmadas por Llorenç Passoles, de 1662 a 1685, para la Casa de Convalecencia en el Hospital de la Santa Cruz de Barcelona.

Al comenzar el siglo XVIII decae el gusto por la policromía, sustituyéndose por una bicromía azul oscuro y blanco, al estilo de la cerámica italiana de Savona. En Francia también repercutirá este estilo italiano pero el nuevo arte francés, pujante, se impondrá en toda Europa. Cataluña percibe claramente esta influencia ya que España está gobernada por el rey Felipe V de Borbón, Duque de Anjou. Obras de gusto francés son los paneles o plafones de la Torre Tabernera de Vallromanes (Barcelona), inspirados en grabados franceses de la época y así mismo el que se halla en el Hospital de Vich (1730) en azul. También existen vajillas, jarros y tarros de farmacia en este color, muy notables.

Si antes hemos visto un mundo social diverso en temas y personajes ahora irrumpe en la cerámica catalana el mundo del trabajo, los artesanos plasmados y diseñados con entera libertad sobre placas o azulejos denominados «Rajoles d'oficis», forman un conjunto único en la historia laboral de Cataluña donde la libre inspiración del ceramista se manifiesta con fidelidad y realismo, suponiendo una muda protesta contra todo lo extraño y habitual hasta entonces.

El siglo XIX, industrializado, absorbe cualquier actividad manual del pueblo catalán. Se repiten modelos con otras técnicas, llegándose casi a la decadencia; solamente ahora, en el siglo XX, cuando todo está a punto de desaparecer y pese al turismo de importación, hay una renovación artesanal plena de vigor y de entusiasmo.

En la colección de piezas que estudiamos sólo hay un plato que tenga relación con la Música. Pertenece a la serie decorada en azul sobre fondo blanco muy puro. El dibujo está realizado en trazos gruesos color azul oscuro. En el fondo hay una figura masculina, casi un niño, vestido del modo popular, tañendo la «gralla». La orla exterior es un motivo de ovas continuas y se cree realizado a mediados del siglo XVII (fig. 1).

Parece que la Música se encuentra mejor representada en los azulejos cuadrados que clasificamos en dos grupos para su mejor estudio:

1.º) azulejos aislados o independientes por su tema o motivo; 2.º) azulejos dependientes, porque forman parte de un todo o un conjunto (una o varias escenas componen un panel a modo de tapiz mural). Entre los primeros hemos encontrado once con instrumentos musicales. Unos con enmarcación amarilla (siglos xvii y xviii) y otros del siglo xviii con enmarcación en azul, todos ellos realizados en alfares barceloneses. Los once primeros son policromos sobre fondo blanco con figura central masculina vestida al modo tradicional popular y algunas de ellas con la cabeza cubierta por un sombrero. A ambos lados de cada personaje aparece decoración vegetal tipo «palmeta» en color verde perfilada en negro, o tipo «margarita gigante» a la misma altura que la figura humana diseñada. El cielo se representa con pinceladas azules y, a veces, caben también pajarillos estilizados.

De la serie «Marco amarillo» hay dos ejemplares del siglo xvii. Uno muestra el personaje bailando alegremente, portando un flaviol en la mano izquierda; el otro ejemplar nos muestra el personaje en posición de marcha con la «gralla» o «tarota» en la mano derecha. De la primera mitad del siglo xviii hay tres piezas. La primera figura porta una guitarra en las manos; la segunda toca un arpa de grandes dimensiones y la tercera lleva un tamboril colgado del brazo izquierdo y el percutor en la mano derecha.

De la segunda mitad del siglo xviii y dentro de esta misma serie de «marco amarillo», se encuentran cuatro ejemplares con instrumentos musicales. En el primero de ellos aparecen dos instrumentistas masculinos: el de la derecha tañe la «gralla» coloreada en azul y el de la izquierda el mismo instrumento coloreado en amarillo (fig. 2). La segunda pieza es también un hombre caminando con su guitarra en la mano derecha. Ambos azulejos están decorados con avecillas estilizadas y hojas vegetales tipo «palmeta» en la parte izquierda. En la tercera pieza el personaje está en actitud de tocar la «gralla» y la cuarta nos lo presenta caminando portando un tamboril y su percutor en la mano izquierda y una escoba en la mano derecha. Estos dos últimos azulejos no llevan otra decoración. Los personajes se insertan sobre fondo blanco y liso que ya nos hace ver la proximidad del siglo xix.

Serie enmarcada en «azul»: Hay dos azulejos. En el primero, la figura masculina camina con el laúd en las manos y en el segundo porta la «gralla» en la mano derecha (fig. 3). Ambos personajes están flanqueados por gigantescas plantas floridas tipo «margarita», tan grandes como las propias figuras.

Del grupo de azulejos que hemos llamado «dependientes», forman una escena conjuntada de alta calidad artística, se encuentra un panel o plafón procedente de la cerámica de la Font de la Salut en Alella (Barcelona), cerca del Maresme. Se representa una fiesta de aquella época

conocida por la «Xocolatada», deliciosamente colorida. Al parecer es una obra anónima, fechada hacia 1710, creyéndose hasta el momento presente que esta escena y su pareja «Cursa de braus», Corrida de toros, fueron encargadas por los Marqueses de Castellvell, personajes de economía boyante que les permitía adornar con refinamiento y magnificencia sus palacios y casas particulares (fig. 4).

El conjunto tiene la parte superior en forma semicircular y posiblemente se ubicó en el luneto de una casa principal. La escena se nos muestra en el recinto de un jardín privado. La naturaleza: árboles, arbustos y plantas en maceteros, cierra el conjunto en torno al muro de la propiedad. (Hay que destacar el gusto de ceramistas y alfareros al incorporar en sus obras, casi siempre, temas vegetales en sus composiciones: flores, palmeras, árboles diversos, ramilletes, etc.) El estilo italianizante de la composición tiene notables influencias francesas en el diseño de glorietas, fuente-cillas y hasta en el surtidor central que remata un Cupido rococó. Los personajes forman diversos grupos, visten elegantemente. Las escenas se desarrollan de abajo arriba para conseguir el alejamiento y la perspectiva, en una serie de cuatro franjas paralelas. Los criados en primer término, abajo, preparan con esmero, casi diligentemente, el chocolate que comienzan a servir a los invitados. Un poco más a la derecha hay comensales sentados en torno a una mesa oval, dispuestos a comer con tenedor. Otras parejas están esparcidas por el jardín, conversando; una silla de manos introduce otros personajes; otros juegan, algunos observan silenciosos en los bancos laterales a la sombra de árboles y arbustos que bordean la pequeña muralla circundante; toda la composición, ordenada y armónica, es un verdadero poema de equilibrio y buenas maneras.

El grupo que nos interesa destacar en este trabajo está situado en la parte inferior izquierda. Consta de 24 azulejos. En el lado derecho vemos cuatro parejas bailando una danza de corro (una sardana con toda seguridad) y más allá, en la parte izquierda, cuatro músicos amenizan el baile con sus instrumentos. Se aprecian con bastante claridad la flauta de pico, la trompa, el violín y el contrabajo. Forman un grupo similar al cuarteto de cámara, algo escaso, pero sí idóneo para una fiesta familiar de este tipo.

El vestuario, elegante y cuidado. Sombreros, levitas, casacas, tocados, medias e incluso zapatos, a la moda francesa de la época. Todo el cuadro intenta comunicarnos un rato agradable de ocio y de relaciones sociales en el que hombres y mujeres disfrutaban plácidamente de esa dulce y aromática preparación importada de América y transmitida a toda Europa por España, como es el chocolate, motivo ahora de reunión amistosa y placentera compañía, incorporando en el ambiente al placer de la Mesa, el de la Música y Danza, que tanto caracteriza al pueblo catalán.

LA CERAMICA DE ALCORA (CASTELLON)

Esta escuela representa el triunfo de la influencia francesa en territorio español. La fábrica se fundó al existir en la localidad algunos alfares familiares, en época de Felipe V de Borbón, hacia 1727, por el noveno Conde de Aranda, señor de Alcatén, don Buenaventura Jiménez de Urrea y Abarca de Bolea. Tomó como modelo la fábrica de Moustiers (Francia). La evolución de esta cerámica se desarrolla en tres etapas diferentes conforme a la sucesividad en el tiempo de los diferentes propietarios. La primera etapa (1727-1749) está influida por su fundador y concluye a la muerte de éste. La influencia francesa de esta época es la más fuerte en cuanto a temática y decoración, ya que se contratan artistas franceses, italianos y holandeses o de otras regiones de España. Destacamos especialmente el influjo de Joseph Olérys y de Edouard Roux, artistas formados en Moustiers y cuyas manufacturas rivalizaban en su país, con las de la familia Clérissy.

En Alcora, desde 1725, predominará el diseño italiano y el gusto francés por lo cual muchas de sus piezas se confundirán con las francesas. Olérys será director de la fábrica hasta 1732 e introducirá la decoración «berain» y el gusto por la mitología procedentes de los grabados de Tempesta. Como contrapartida, influye en este maestro el gusto hispánico hacia la policromía y cuando regresa a Moustiers su fábrica prospera rápidamente merced a esta nueva policromía de origen hispánico.

El principal artista español de esta época fue Miguel Soliva Y Castro, famoso por la decoración de chinescos, caprichos, placas y salvillas, llegando la fábrica, en esos momentos, a competir fuertemente con Francia e Italia. A este artista pertenece la placa religiosa octogonal que incluimos. Nos muestra «Los pies de Jesús en el Calvario», crucificado. A sus plantas cuatro personajes de espaldas a nosotros, unos arrodillados y otros en pie, parecen rezar. En primer plano, parte inferior derecha, un arpa, en el suelo, abandonada. Una orla floral estilizada, festoneada en rojo y azul, recorre la bordura octogonal que cierra la escena (fig. 5).

Cuando el décimo Conde de Aranda (Pedro Jiménez de Urrea y Abarca de Bolea, Primer Ministro del Rey Carlos III) hereda las propiedades de su predecesor, comienza la segunda etapa de esta escuela alcoreña (1749-1798). Se continúa con la tradición inicial en cuanto a técnicas y se comienzan los primeros experimentos para conseguir la porcelana tipo francés, imitando la porcelana china. Puede decirse que esta es la etapa de mayor apogeo en la fábrica. Según datos de la época se llegaron a contratar hasta 100 pintores y 45 porcelanistas. Los artistas galos más conocidos son: M.F. Haly, François Martin y Pierre Clo-

ostermann. Entre los españoles merece citarse a Vicente Alvaro Fernando y Cristóbal Pastor, pensionados por el Conde de Aranda para su perfeccionamiento técnico en París, así como el escultor Julián López. Comienza a percibirse entonces la influencia del Neoclasicismo y con esta aportación se inicia el tercer período: 1788-1850.

El nuevo propietario será Pedro Fernández de Híjar, Duque de Híjar, sobrino del anterior. Se mantienen la fabricación y el prestigio artístico pero las incidencias políticas, especialmente la Guerra de la Independencia, influyen en la decadencia industrial. Ahora se trabajará siguiendo las técnicas de la escuela inglesa de Leeds y se utilizarán procedimientos calcográficos para la estampación. Se contrataron también artistas españoles de la fábrica del Buen Retiro destruida durante la Guerra de la Independencia. Los principales artistas ahora son José Ferrer, pintor y escultor de gran valía, Cristóbal Pastor, Cristóbal Mas y Clemente Aycart; todos ellos nos introducirán en la famosa animalística de Alcora.

Hacia 1858 hay una decadencia manifiesta en esta fábrica. Los nuevos arrendatarios, propietarios más tarde, permiten la fabricación de obras más toscas, de escaso gusto y vulgares de forma, sin renovación de modelos ni de temas. Durante la Guerra Civil Española (1936-1939) se destruyó el edificio pero la tradición artesana pervive todavía volviendo al punto de partida. Actualmente se producen en Alcora y Manises vajillas y piezas de uso doméstico en pequeños alfares familiares, y aunque la producción de Alcora haya estado marcada por el gusto francés, la creatividad nativa influye poderosamente sobre los resultados, contrastando con el carácter popular de la cerámica catalana.

Instrumentos musicales y danzas que se muestran en las piezas ya reseñadas del Museo de Montjuich (Barcelona)

-
- | | |
|----------------------|-------------------------------------|
| 1. Cuerdas pulsadas: | laúd, arpa y guitarra |
| Cuerdas frotadas: | violín, contrabajo |
| 2. Viento-madera : | de lengüeta o caña: gralla o tarota |
| | de bisel: flauta de pico o flaviol |
| Viento-metal : | de embocadura: la trompa |
| 3. Percusión : | de membrana: tamboriles |

DANZAS:

1. Popular, aislada e improvisada
 2. Culta: la sardana, medida y pensada
-

DESCRIPCION DE LOS INSTRUMENTOS

1. **Cuerdas**

Laúd, guitarra, arpa y violín. No los describimos porque no forman parte de la «cobla» (orquesta característica que interpreta la sardana actualmente, en cuya formación intervino con acierto el maestro jienense José Ventura hacia 1840). *Contrabajo.* Instrumento de cuerda y arco. El de voz más grave por ser el de mayor tamaño. Aparece en la «Xocolatada» (tercero de abajo arriba) en la parte inferior izquierda. Se aprecian claramente el tamaño del instrumento y su forma cintrada. Su uso aparece en Europa hacia el siglo xvii en los conjuntos de cámara: trío, cuarteto, etc. Se incorpora a la «cobla» de la sardana hacia mediados del siglo xviii cuando José M.^a Ventura fija definitivamente los componentes de este grupo instrumental¹. El plafón que estudiamos nos demuestra que el contrabajo estaba en uso a principios de siglo si aceptamos como cierta la fecha de 1710 para la realización de este conjunto. Fecha que también podemos confirmar cuando hablemos de la introducción en la cobla de la trompa de pistones.

2. **Viento-madera**

Gralla o tarota. En la «cobla» actual se denomina «tenora» y se asemeja al óboc. Es un aerófono de origen muy antiguo. Los antecedentes en la «cobla» hacen que nos remontemos a este instrumento conocido más popularmente con el nombre de «tenor» y de uso frecuente entre pastores y campesinos del Pirineo catalán, es muy a propósito para el oficio de juglares trashumantes y pícaros vagabundos. No tenía incorporado el mecanismo de llaves, siendo su reformador José Ventura. Hacia 1840 lo convirtió en el instrumento más importante del conjunto. Actualmente es un instrumento de lengüeta doble, caña ancha y corta, con llaves de modulación y pabellón metálico. Tiene un timbre brillante y nasal muy acusado, por lo que en el conjunto desempeña la voz más importante y distintiva.

Flauta de pico o flaviol. En los azulejos que estudiamos es el instrumento menos visualizado. Se aprecian peor los detalles. Es una flauta recta, de madera, pequeñas dimensiones (menor que el txistu vasco) por lo que sus sonidos son más agudos y penetrantes. La forma antigua podía tener de tres a siete orificios y no todos eran digitados. La reforma introducida por el Maestro Ventura incluyó llaves que permitían ampliar la tesitura y facilitar la modulación.

Trompa. Este instrumento de viento se asemeja a la trompa de caza, sin lugar a dudas. De viento-metal. No se observan en el azulejo los pis-

tones actuales por lo que se nos permite datar el plafón con fecha anterior a la reforma de la cobla realizada por Josep Ventura hacia 1848. Confirmamos así como la más probable la ya citada anteriormente. El maestro Ventura sustituirá este instrumento por el «figle» o el «fiscorno».

3. Percusión

Tamboril. Está considerado como instrumento de percusión. Membranófono. Es el único de este grupo que se incorporó a la «cobla». Su cuerpo, cilíndrico y alargado, se cierra con los parches de cuero tensado. Se percute con la «broqueta», colocándolo del brazo izquierdo y permite al ejecutante utilizar la mano izquierda para sonar con ella el flautín, la tenora o cualquier otro instrumento de viento.

DANZAS

1. Populares

Las representadas en las «rajoles d'oficis» parecen de tipo pastoril, individuales, alegres y saltarinas. Suponemos que el alfarero se identificaría con las danzas típicas del Pirineo catalán. Danzas de juglares, pastores y pícaros jóvenes.

2. Cultas

La sardana. Danza aristocrática, medida, pensada y equilibrada, aunque ahora se baile en calles y plazas y su divulgación práctica esté al alcance de todo el mundo. Por su galantería y mesura, por su forma delicada en la que hombres y mujeres entrelazan sus manos danzando en corro al aire libre, podemos afirmar como Aureli Capmany que «la sardana viene a constituir la plasmación homogénea del carácter catalán». Su origen antiquísimo, que historiadores fundamentan en *La Ilíada* de Homero, ha llegado hasta nuestros días con innumerables vicisitudes y variantes. Cito ejemplos de su plasmación intemporal en pintura y escultura y así apreciamos cómo hombres y mujeres, sin distinción de clases, forman esa rueda espectacular, convertida en rito musical festero.

Vasijas de terracota de Palaiocastro, siglo XV a.d.C.; vasijas de terracota de Chipre, siglos. IV y VI a.d.C.; copa de Dipylon (Grecia), siglo VIII a.d.C.; vaso de San Miguel de Llivia (Valencia) siglo III a.d.C.; capitel románico de Poblet (Cataluña) siglo XIII; capitel de Montserrat (Ca-

taluña), siglo xv; dibujos de Padrós y Pahissa, de Ramón Casas, Xavier de Nogués, Picasso con sus incontables dibujos, murales, cerámicas y esculturas; Domenech Fitá, Viladric, Urgellés, Sacharoff, Opisso, etc. etc. Además de otras manifestaciones no pictóricas, sino literarias y musicales y de cuantiosa bibliografía.

Para concluir podemos decir que en la cerámica catalana de los siglos xvii y xviii vista en el Museo de Montjuich, los instrumentos musicales representados corresponden exactamente al gusto popular tradicional plasmado en las «rajoles d'oficis» y al gusto por la música de cámara, europea, en el plafón de la «Xocolatada», si bien la sardana representada y su incipiente «cobla» suponen una participación comunitaria de tipo burgués asequible a cuantos presencian la escena en ese momento y asequible, quizá, a cualquier otro tipo de colaboración popular. Se representan en esta cerámica escenas de la vida cotidiana, humanas, sencillas, equilibradas y alegres. El ocio y el trabajo en el contraste de cada día. En la cerámica de Alcora, la escena religiosa del Calvario con el arpa por tierra nos liga a la más antigua tradición bíblica, mesopotámica y greco-latina, nos conduce a ese mundo doloroso del espíritu en el que la realidad de la escena nos recuerda también otro aspecto del mundo en que vivimos, el mundo de tristeza ante la muerte, invariable y eterna, ese mundo doliente en el que todo parece acabar.

INSTRUMENTOS MUSICALES MENCIONADOS EN ESTE TRABAJO

Arpa, contrabajo, figle, fiscorno, flauta de pico, flaviol o flabiol, gralla, guitarra, laúd, tamboril, tarota, tenor, tenora, trompa, violín.

La cobla. Conjunto musical compuesto actualmente por once instrumentos: diez de viento, uno de cuerda, el otro de percusión: flaviol, tamboril, dos tibles, dos tenoras, dos trompetas, dos fiscornos, un trombón y un contrabajo. La estructuración actual se debe al músico andaluz afincado en Cataluña, José María Ventura y Casas (Alcalá la Real, Jaén) 1817, Figueras, 24 de marzo, 1875.

NOTAS

¹ Marcel DURLIAT: *Art Catalan*. Edit. Artaud, París-Grenoble, 1967, prólogo, p. 9.

² ARNAU PUIG: *Historia de l'Art Català del Renaixement al Barroc*. Edit. Taber, 1970, p. 208.

³ Vid. Josep MIRACLE: *Llibre de la sardana*. Edit. Selecta, Barcelona, 1980, pp. 24 y ss.

BIBLIOGRAFIA

- AINAUD DE LASARTE, J.: *Ars hispaniae*. «Cerámica y vidrio». Vol X. Edit. Plus Ultra, Madrid, 1952.
- BATLLORI, A. y LLUBIA, J. M.: *Cerámica catalana decorada*. Barcelona, 1949.
- DURLIAT, M.: *Art catalá*. Edit.B. Artaud. París-Grenoble, 1963.
- FRANCASTEL, P.: *Peinture et Societé*. Gallimard, París,1965.
- FOUREST, H. P. y GIACOMETTI, J.: *L'oeuvre des faïenciers français du xv^e. à la fin du xvii^e ss*. Hachette. Lausanne, 1966.
- MARQUES DE LOZOYA, Juan de Contreras: *Historia del Arte Hispánico*. Vol. V, Salvat, Barcelona, 1945.
- MEDEL-SAMSON, B.: *La faïence de Moustiers*. Ouest-France, Rennes, 1981.
- CAPMANY, A.: *Com es balla la sardana*. Barcelona, 1928.
- DIAGRAM GROUP : *Musical instruments of the World*. Paddington Press, 1976.
- DONINGTON, R.: *Los instrumentos de música*. Edit. Alianza n.º 1192, Madrid, 1986.
- MAS I SOLENCH, J. M : *Diccionari breu de la Sardana*. Estudis Colomencs, 1981.
- MIRACLE, J.: *Llibre de la sardana*. Edit. Selecta. 1980.
- PRECIADO, D.: *Folklore español*. Edit.Studium, 1969.
- SERRA, J.: *Tractat d'instruments de Cobla*. Barcelona, 1957.



Fig. 1.—Escuela catalana. La gralla. Medios del siglo XVII.



Fig. 2.—Escuela catalana. Pareja de grallas. Segunda mitad del siglo XVIII.



Fig. 3.—Escuela catalana. La gralla. Siglo XVIII.



Fig. 4.—Escuela catalana. Plafón «La xocolatada». Hacia 1710. Fragmento inferior izquierdo. Cuarteto musical antecedente de «La cobla y danza», antecedente de la sardana.

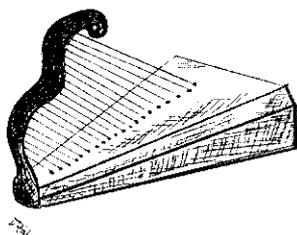
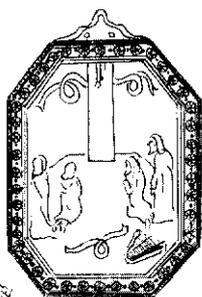


Fig. 5.—Escuela de Alcora.
El calvario —arpa—. Siglo XVIII.
Autor: Miguel Soliva y Castro.
Dibujos tomados del natural, realizados por la autora.