

The background of the entire page is a vibrant, abstract painting. It features a central vertical line, possibly a branch or a spine, with several stylized faces or masks on either side. The faces are rendered in a palette of bright yellow, orange, and black, with some white highlights. The style is reminiscent of traditional folk art or primitive art, with bold outlines and expressive brushstrokes. The overall composition is dense and rhythmic.

SERRA

D'OR

Nous aires de la publicació i la difusió.

**«Ronda de mort a Sinera»,
cinquanta anys.**

Jordi Coca, amb veu pròpia.



664

Abril 2015 ■ 7,50 €

Els fills de Ponscarne o l'edat d'or dels medallistes

per Rossend Casanova

Petita i discreta, la medalla commemorativa és avui dia una obra artística poc present a la nostra societat, malgrat que ara fa cent anys va gaudir d'un èxit com no havia tingut mai, quan es lliurava com a record en tota mena de celebracions. Què ha fet que hagi desaparegut de la nostra quotidianitat i hagi quedat relegada a les vitrines dels museus? No hi ha dubte que la nostra societat, consumista d'uns altres productes, més econòmics i poc duradors, l'ha desplaçat a un segon pla, considerant-la una manera de fer del passat. De fet, avui ens relacionem i ens comportem d'una altra manera, pertorbats per un món accelerat, global i digitalitzat, en el qual la medalla no troba el seu espai. Perquè obrar-la i gaudir-ne requereixen una economia i un temps que no són els nostres, de manera que la seva intenció commemorativa ha anat perdent pes a favor d'altres objectes banals i ha quedat relegada a ocasions solemnes o molt especials.

Curiosament, els canvis tecnològics i socials que avui ens permeten escollir altres objectes commemoratius són els que ara fa un segle van renovar la medalla. La innovació que va suposar la invenció del torn reductor l'obrí als artistes i va deixar de ser un territori exclusiu dels gravadors, de manera que arribaren nous aires a un objecte artístic que fins aleshores havia viscut massa encotillat per les normes acadèmiques i els vells costums. El procés abaratí el cost i l'apropà a un públic més ampli, convertida en una obra d'art assequible.

En aquella època s'edità un fabulós volum de medalles, centenars de milers, un nombre tan gran que encara avui se'ns fa impossible de xifrar. Només per a l'Exposició Universal de Brussel·les de 1910 s'arribaren a encunyar quinze mil exemplars de la medalla oficial de participació, quantitat que ja il·lustra el gran interès que despertaven i el reconeixement social que tenien.

Entre els diferents temes que les medalles van tractar, el retrat ocupa el lloc preeminent, ja sigui el rostre o bé la figura, seguint la tradició de les arts majors. De fet, el retrat és el primer i més important tema desenvolupat per la medalla al llarg de la seva història, i

és al darrer quart del segle XIX quan té un paper preponderant, just quan un competidor, també nascut dels avenços tècnics i igualment admirat pel públic, la fotografia, comença a obrir-se pas. Com aquesta, la medalla és un reflex de la societat, de manera que reproduïx persones populars o anònimes, i fins i tot les inventarà quan se serveixi de les al·legories per a evocar tota mena de figuracions.

La renovació comença pel retrat

El primer que trenca motlles i renova la representació del retrat és el francès Hubert Ponscarne amb l'efígie de Joseph Naudet (1867). Hi introdueix les tres primeres innovacions que passen a la posteritat amb una gran admiració. D'una banda, elimina el llistell i fa desaparèixer el perímetre que delimita físicament la peça i ocupa tota la superfície, i aconsegueix així ampliar el camp i transmetre la idea que, com passa en realitat, tot continua més enllà del que es veu. D'altra banda, evita el poliment del fons metàl·lic, un principi tradicional que feia ressaltar tot el que hi hagués a primer terme. Ell opta per matisar el fons i aconseguir que la transició amb el retrat sigui més suau, de manera que tot quedi més integrat. Finalment, escull una tipografia més artística i adequada al tema i abandona les que s'utilitzaven aleshores, mancades de caràcter. Assenta així, de cop, les bases d'una transformació profunda de la medalla, en passar de la representació eixuta i rígida al modelat àgil i expressiu. La «revolució Ponscarne» és admirada i adoptada pels altres medallistes, que a poc a poc incorporen noves propostes, com ocupar tota la superfície de la peça i plasmar una sensació d'infinitud mitjançant el rebuig de qualsevol límit formal.

La manera de fer de Ponscarne guanya força durant la dècada de 1880. Aleshores la medalla consolida el seu lloc en els estudis oficials (França, per exemple, continua promovent el Gran Premi de Roma de gravat de medalles), s'estén la seva popularització (hi contribueixen els salons i les exposicions universals), guanya presència als museus com a preservadors de les col·leccions numismàtiques (creix el nombre



Hubert Ponscarme, *Jules Méline, ministre d'Agricultura*, 1892. Anvers, bronze, encunyada. 67 mm. (Fotos: Jordi Puig)



Oscar Roty, *Louis Pasteur, microbiòleg i químic*, 1892. Anvers, bronze argentat, encunyada. 67x48 mm.



Oscar Roty, *El martiri de Joana d'Arc*, 1896. Revers, bronze argentat, encunyada. 45 mm.



Oscar Roty, *Galia*, c. 1900. Anvers, argent, encunyada. 35 mm.



Ovide Yencesse, *El petó de l'infant*, c. 1902. Anvers, bronze, encunyada. 39x53 mm.



Ovide Yencesse, *90è aniversari del naixement de Richard Wagner*, 1903. Anvers, bronze, encunyada. 42x54 mm.

de publicacions especialitzades), s'introdueix en la iniciativa privada (nous clients i promotors), desperta l'interès dels fabricants (desitjosos d'arribar al gran públic), augmenta la seva difusió (en aparèixer reproduïda en diaris i revistes) i, sobretot, atrau els artistes que, amb les noves possibilitats tècniques i deslliurats de les convencions acadèmiques, poden expressar en el metall la paleta dels seus sentiments. Aquesta llibertat els porta a buscar noves solucions, com ara reproduir la profunditat amb el mínim relleu o crear volums suaus, poc contrastats o, fins i tot, evanescents. Més encara, si Ponscarme retratava la persona honorada a l'anvers i deixava el revers per a explicar-hi els seus mèrits, altres medallistes aporten solucions molt originals, com el missatge seqüencial, en què l'escena de l'anvers continua al revers.

En aquella medalla renovada, convertida en una obra d'art assequible i seriada, molts s'hi voldran veure representats, de manera que el retrat oficial passa a

convivre amb el privat. Això fa que es multipliquin les ocasions per a les quals s'edita una medalla, perquè si abans recordava la celebració d'un fet rellevant, la inauguració d'un monument o el reconeixement a una personalitat, ara també serveix per a una festa familiar, l'aniversari d'un parent, el record a un difunt... És a dir, conviuen dos tipus de produccions oposades: les medalles obrades per a celebrar una efemèride d'interès ciutadà i produïdes en grans quantitats i les circumscrites a l'àmbit domèstic, d'edicions curtes i que es reparteixen dins del cercle privat.

Les dues dècades que envolten l'any 1900 configuren l'edat d'or dels medallistes. Creixen les comandes i els artistes, els veritables protagonistes, arriben a viure exclusivament d'aquest art. Per exemple, Oscar Roty, deixeble de Ponscarme a l'Escola Nacional de Belles Arts de París, recupera la plaqueta amb la qual aconseguí quantioses comandes i obra *Semeuse* (1887), que li reportarà beneficis en esdevenir la medalla oficial del



Alexandre Charpentier, *Publicitat de la firma Duval-Janvier*, 1902. Anvers, bronze, encunyada. 53x60 mm.



Ovide Yencesse, *Infant amb roses*, 1906. Anvers, bronze, encunyada. 53x33 mm.



Eusebi Arnau, *El Treball i la Catalunya solidària. Homenatge de la Solidaritat Catalana*, 1906. Anvers, bronze, encunyada. 30 mm



Ovide Yencesse, *El petó de la pau*, 1907. Anvers, bronze, encunyada. 45 mm.



Eusebi Arnau, *Barcelona. Exposició Internacional d'Art*, 1911. Revers, bronze argentat, encunyada. 60 mm.



Abel Lafleur, *L'arquebisbe de París Jean Verdier*, 1937. Anvers, bronze, encunyada. 50 mm.

Ministeri d'Agricultura francès i que ell mateix adaptarà després per a la famosa moneda d'un franc, en circulació des de 1898 fins a l'arribada de l'euro. Altres deixebles són Alexandre Charpentier, gran col·laborador de la Société des Amis de la Médaille Française, i Abel Lafleur, molt conegut per les seves medalles en què la figura femenina és la protagonista, ja sigui sota la sinuositat de l'Art Nouveau o la geometria de l'Art Déco. O també Ovide Yencesse, que, aconsellat per Ponscarne, es decanta per la medallística i es converteix en el mestre de l'escola «du flou», qualificada així per l'aparença vaporosa i velada dels seus relleus.

L'herència de Ponscarne, filtrada a través dels seus deixebles i seguida per molts altres medallistes, també arriba a Catalunya, visible en la producció d'Eusebi Arnau, Antoni Parera o Josep Llimona, renovadors de la

medalla al nostre país. Per això no volem acabar aquest text sense esmentar que fins al 12 de setembre es pot veure, a la Casa Masó de Girona, edifici noucentista que l'arquitecte Rafael Masó reformà per a la seva família entre 1911 i 1919, l'exposició «Retrats de medalla: l'espectacle del bronze», que presenta més de tres-centes medalles de cent seixanta autors. Les peces van ser obrades entre 1880 i 1935, dates de naixement i de mort de l'arquitecte i coincidents amb la renovació que aquest art experimentà entre final del segle XIX i principi del XX, com també amb els estils que van de l'eclecticisme al Modernisme i l'Art Déco. Que serveixin, doncs, aquestes ratlles i una selecció de les peces exposades per a fer arribar als lectors l'inqüestionable valor artístic de la medalla, i també la bellesa i l'originalitat dels seus retrats. Ja ho va dir Ponscarne: «L'art n'est rien s'il ne dit rien.»