

Rememorar bimbals, joguines i artefactes en miniatura

Pere Capellà Simó

Correu electrònic: pcapella@telefonica.net

Mesa: Rememorar els *artefacta*, atifells, *atuendos*.

Mentre que els jocs han atret l'atenció dels estudiosos, les joguines no han tingut pas la mateixa sort. D'una banda, la tríada acadèmica de les Arts Majors reubicà els oficis artístics implicats en la producció de joguines a l'entorn del que cada època ha definit com a arts mecàniques, arts sumptuàries, arts de l'objecte, arts menors, arts decoratives, arts industrials... D'altra banda, en les anàlisis del joc portades a terme des de l'antropologia, la psicologia i la pedagogia la joguina esdevé sovint quelcom aliè als estudis de la infantesa, ja sigui per la preferència freqüent –i llargament citada– dels infants per les joguines o artilugis de poc preu¹, o bé per la denunciada manca d'adequació de les joguines fabricades a cavall dels segles XIX i XX a les exigències per al desenvolupament cognoscitiu i motriu de l'infant.

Això no obstant, els artefactes per als infants figuren a les exposicions universals des dels seus inicis, com es el cas de l'exposició de Londres de 1851, en la qual es van poder veure joguines metàl·liques per primer cop. A Barcelona, les joguines ocupen a la fi del segle XIX els espais més aclamats dels grans magatzems com Can Fradera, el Pasage de las Columnas o El Siglo. A partir del 1914 se succeiran les Exposicions Nacionals de Joguines promogudes pel Fomento del Trabajo Nacional "para premiar la iniciativa y el ingenio de modestos artistas"². Paral·lelament, França havia creat al 1901 el Concours Lépine, així com també la societat *L'Art et l'Enfant* (1905-1914), presidida per M.Léo Claretie, que vigilava l'educació estètica del infants i la seva relació amb els joguets. I, en una data molt anterior, al 1853, Charles Baudelaire ja anunciava al seu article "Morale du Joujou" (*Le Monde Littéraire* 17-03-1853) la relació de l'infant amb una joguina com el primer contacte amb el fet artístic. L'interès de Baudelaire envers aquests objectes no fou un cas aïllat entre els escriptors, el comparteixen Georges Sand, Victor Hugo, Anatole France, entre d'altres. Altrament, foren potser els pintors i els fotògrafs qui, als retrats i a les escenes de gènere, varen registrar amb més freqüència els artefactes que acompanyaven els infants, joguets a voltes i, d'altres, simples atributs.

Sense deixar de banda els dos llibres exhaustius de Josep Corredor-Matheos, *La joguina a Catalunya* (Ed. 62, 1981) i *El juguete en España* (Espasa Calpe, 1999), les joguines han esdevingut, a les últimes dècades, objecte d'estudi de les publicacions especialitzades en col·leccionisme, fet que sovint ha comportat un circuit de distribució de difícil accessibilitat. Així mateix, els Museus de joguines s'erigeixen, en la majoria dels casos, com a museus de col·leccionista, sense disposar d'arxius o biblioteques especialitzades des d'on els investigadors puguin projectar, des del propi museu, possibles noves lectures.

A partir de la segona meitat de la dècada dels noranta, van obrir les portes, a Catalunya, el Museu de la nina de Castell d'Aro (1995), que alberga la col·lecció de Josefina Teixidor; el Museu del Juguete de Catalunya (1997), a Figueres, amb la col·lecció de Josep Maria Joan Rosa i Pilar Casademont Sadurní; el Museu de la Jugueta Can Planes (1998) a la Pobla, Mallorca, que recull la col·lecció de Ton Boig Clar; el Museu d'Història de la Joguina (2000), a Sant Feliu de Guíxols, seu de la col·lecció de Tomàs Pla i Pon; i, posteriorment, el Museu de Joguets i Autòmats (2004), a Verdú, amb la col·lecció de Manel Mayoral. A banda d'aquestes iniciatives, en bona part de caire privat, altres col·leccions de joguines formen part dels fons de museus d'índole diversa com puguin ser, a tall d'exemple, els que integren el Gabinet del Col·leccionista del Museu Frederic Marès; les col·leccions del Museu Etnològic, de Rossend Serra i Pagès i d'Apel·les Mestres, avui pendent de trasllat; o la col·lecció de Lola Anglada, al Museu Romàntic de Can Llopis, a Sitges. Malauradament, però, bona part d'aquestes col·leccions resta encara pendent de catalogar.

A Madrid, les col·leccions adquirides entre el 1990 i el 1991 pel Ministerio de Cultura per tal de crear els fons del Museo Nacional del Juguete y Centro de la Cultura Infantil –un projecte que no es va desenvolupar– ocupen els fons de l'antic Museo Nacional de Antropología, avui Museo del Traje. També a Madrid, el Museo del Ferrocarril disposa d'una notable col·lecció catalogada de trens en miniatura, íntegrament a l'abast del públic.

¹ Al 1893 Francesc Miquel i Badia deixava ja constància d'aquest fet al "Pròleg" del llibre de Eduard Vidal Valenciano *Jocs i joguines* (López Editor, 1893): "me planyia de que s'esmersessen molts diners en objectes qu'ls petits no podían apreciar en lo seu mérit y que no'ls procuraven ni distracció ni alegría", pp. 12-13

² *Exposición Certámen Nacional de Juguetes. Junio-Julio 1914*. Barcelona: Fomento del Trabajo Nacional, 1914

De fet, el Musée national de la Marine de París, coincidint amb l'adquisició de la col·lecció de vaixells de joguina de Jac Remise –coautor, juntament amb Jean Fondin d'un estudi de referència encara avui, *L'âge d'or des jouets* (Lausanne, 1967)– va inaugurar el 21 de març de 2007, l'exposició *Bateaux Jouets 1850-1950*, que romangué oberta fins a l'1 d'octubre del mateix any. Al catàleg, Alain Niderlinder, conservador adjunt del Museu, apunta que “tous ces jouets et jeux ont provoqué, après le temps de leur découverte inclinations et vocations chez bon nombre de leurs jeunes utilisateurs. Aujourd'hui, ils suscitent une incroyable nostalgie chez ceux qui les ont connus et fascinent ceux qui les découvrent. C'est aussi pour cela qu'il fallait que le musée national de la Marine, qui se veut le musée de toutes les marines, devienne aussi celui de cette fabuleuse marine de l'enfance”³.

L'observació de Alain Niderlinder ens porta a contemplar la joguina anomenada d'imitació, és a dir, aquella que esdevé la representació en miniatura d'elements de la vida quotidiana –com ara mitjans de transport, interiors domèstics, etc.– no únicament des de l'òptica de l'atrezzo infantil, sinó des de l'àmbit al qual remet la seva iconografia i, a voltes també, la seva construcció i funcionament, com apuntava Louis Arqué, al 1908, referint-se a les joguines de llauna:

“Le fer-blanc a opéré au XIX siècle une invasion triomphante dans l'industrie. Dans la fabrication des jouets, en particulier, il a refoulé sur beaucoup de points le bois, l'étain et le plomb. En même temps, des machines étaient créés qui permettaient de découper et d'estamper sans effort le fer-blanc et la tôle, de manière à leur donner toutes les formes, at aussi de les imprimer en couleurs, de manière à leur donner toutes les nuances. À cette révolution dans le choix des matériaux et dans les procédés de l'industrie du jouet s'en ajoutait une autre, dans les inspirations. Le jouet cessait en partie d'être purement plastique. Reflétant les transformations de la vie économique et sociale, il délaissait un peu les êtres de chair et d'os pour imiter précisément ces êtres de fer et d'acier appelés machines qui envahissaient alors tous les domaines de l'activité et de la production, en même temps que celle du jouet lui-même.

[...]

Le jouet en fer-blanc se confond donc dans bien des cas avec ce qu'on appelle le jouet mécanique et scientifique. Il reproduit les locomotives, les wagons, les navires à vapeur, les moteurs à gaz. Il répète également en petit les machines de démonstration destinées à rendre sensibles les principes d'ou sont sorties les applications utiles”⁴.

Tanmateix, l'esmentada multiplicitat d'àmbits que intervenen en el disseny i en la significació de les joguines ens porta a revisar la manera d'escriure i/o de recordar-ne la història. Per tal d'encarar, doncs, una història de la joguina, des del present i des de l'àmbit d'un programa universitari i de la història de l'art i la cultura, seria convenient de revisar-ne les denominacions, així com també llurs etimologies per tal de poder refer els processos de disseny i construcció, i visibilitzar-ne els usos, així com les seves funcions representatives.

Pierre Calmettes a *Les joujoux: leur histoire, leur technique, les artisans et les ouvres, les ateliers et les usines* (Gaston Doin, 1924) proposa el terme *bimbelot* en detriment de *jouet* (joguina) tot anunciant als estudiosos que per tal de poder obrir una via d'anàlisi de la història de la joguina, alliberada de tòpics i prejudicis, cal buscar documentació a través dels termes *bimbeloterie* –referent no només a les indústries dels artefactes fabricats per als nens, sinó també als establiments comercials on es distribueixen– i *bimbelotier* –adreçat tant al fabricant com al venedor de *bimbelots*–. Al *Dictionnaire des antiquités* de Borel, del segle XVII, *bimbelot* apareix com: “*Bimbelots, brimbillettes, ce sont les babioles, les jouets d'enfants; de bimbelot est venn bimbelotier, marchand de brimbillettes; du latin Bimba, qui signifie: poupée.*”. Calmettes apunta també que el terme comparteix l'arrel dels mots *bambin* (de l'italià *bambino*=infant) i *bibelot* (segons el TERMCAT, “Objecte tridimensionnel de petit format, généralement desprovéit de tout tipus d'èmfasi i amb finalitat decorativa, ambiental o utilitària”), tot assenyalant que els *bimbelots* són els artefactes fabricats per als infants, dels quals, això no obstant, els adults també poden disposar.

En llengua catalana, la veu referent al terme *bimbelot*, que recull el *Diccionari català-valencià-balear*, sota la forma “bimbalot”: “Figureta de joguina per posar com a adorn damunt un moble”, remet al Diccionari Labèrnia, de 1840. Així mateix, el DCVB, tocant a l'etimologia, apunta que es tracta d'un gal·licisme, del francès *bibelot*. Caldria investigar si la incorporació de la “m” a la primera síl·laba respon a criteris etimològics o fonètics, així com el perquè del canvi de grafia de “e” a “a”.

³ NIDERLINDER, A. “Des jouets dans les musées, est-ce bien raisonnable?” dins *Bateaux Jouets 1850-1950*, París: Musée national de la Marine / Éditions du Chêne, 2007, p. 25.

⁴ ARQUÉ, L. *La civilisation de l'étain*, París, Bureaux de la science sociale, 1908, tome II, pp. 140-141.

Sense deixar de banda aquestes consideracions, la utilització del terme *bimbelot*, que en català prendria la forma *bimbalot* d'acord amb el que acabem d'indicar, esdevé del tot necessària en el terreny que ens ocupa, pel fet que descriu una nova panoràmica referida a les maneres de mirar la infantesa i els hàbits que l'envolten, així com els artefactes quotidians. Els bimbelots no són pas joguines, són objectes fabricats per a ser-ho, perquè la simple existència del terme, ens porta a desxifrar que la definició del terme joguina no ateny la morfologia d'un objecte, sinó l'ús que hom en fa. Els bimbalots poden esdevenir joguines de la mateixa manera que les fulles, les flors, les cordes, els mobles o el propi cos de l'infant. Això no obstant, a diferència dels exemples acabats d'esmentar, els bimbalots han estat fabricats per a ser-ho, fet que no ens ha de portar a ignorar altres usos o significacions que els usuaris puguin atorgar-los.

La recuperació del terme bimbalot, d'una banda, obre la via per a resituar les "joguines" en el si de la societat del moment en què foren fabricades i emmagatzemades fins avui, així com també ens aporta la possibilitat d'emprendre'n l'anàlisi des de la *bimbeloterie*, una indústria, a cavall de moltes altres, que aplega fusters, ebenistes, llauners, fonedors, ceramistes, emmotlladors, torners, impressors, escultors, cartoners, òptics, rellotgers, sastres, perruquers, pintors...