

possible fer un recorregut per la història de l'arquitectura, tal vegada no de primer ordre, però sí important quant a qualitat i sentit estètic, ja que l'ornamentació que presenten aquestes construccions de caràcter popular posen de manifest el desig d'apropar-se, si més no epidèrmicament, a les grans construccions.

Tal com hem pogut veure a partir de l'anàlisi d'aquests elements, els més abundants són aquells que pertanyen a finals del segle XIX i principis del XX, és a dir, els neogòtics i els modernistes. Per tant, si bé és cert que a Manacor no tenim grans edificacions modernistes, no ho és manco que sí que tenim tota una sèrie d'elements epidèrmics dels edificis, com les mateixes balustrades i gelosies, però també rajoles, balconades i alguna ornamentació floral que ens permeten parlar d'un ric patrimoni arquitectònic.

Cal, per tant, que deixem de lamentar-nos del poc patrimoni edilici que conservam a Manacor i que ens fixem més, quan passem pels nostres carrers, en tots aquells elements que si coneixem ens ajudaran a entendre no només el gust estètic dels nostres avantpassats sinó també, i això és segurament el més important, la necessitat d'aprendre a veure amb uns altres ulls el que encara ens resta.

## La fàbrica de Ses Pintes de Na Camel·la de Manacor

*Isabel M. Riera Oliver*



*JOAN BROSSA: "País" (Poemes visuals).*

La pinta és un estri consistent en una làmina prima oblonga, de metall, fusta, ós, ivori, matèria plàstica, etc., proveïda de pues més o menys espesses en una de les vores llargues, o en ambdues, que serveix per desembullar i pentinar els cabells. Com a pinta alta (cast. *peineta*) definim una làmina anàloga i dels mateixos materials, de forma més o menys arquejada, que hom empra per subjectar els cabells o com a ornament.

Des d'antic, la pinta forma part de la moda per potenciar la indumentària femenina. A Grècia i Roma, les dones que gaudien d'una alta posició social ja lluïen pintes esculpides en ivori, amb incrustacions de pedres precioses i agulles de monyo llargues i buides que contenien perfum... o preparats verinosos que les romanes empraven a voluntat. A partir de l'edat mitjana, a Europa els pentinats de les dames se sofisticaven mitjançant l'ús de trenes, monyos i postissos, acompanyats sovint de turbants o benes i de pintes decorades, a la recerca d'una sensualitat íntimament lligada a la cabellera femenina. Però el cristianisme considerà aquesta cabellera com a instrument de pecat i, alhora, els cabells curts com a signe de disbauxa. La solució era, per tant, amagar-los emprant solucions diverses: la bena rígida que envolta el cap en forma de corona, les còfies, els mocadors...

A la baixa edat mitjana, amb el sorgiment de la burgesia a les ciutats, les dones s'adaptaven als canvis i es preocupaven per lluir autèntics pentinats que exigeixen un temps considerable d'execució i una preocupació pels detalls de l'ornament. Així entren de ple en aquest escenari les pintes, altes i curtes, les diademes, les perles i tot tipus d'ornaments. La pinta esdevé l'accessori pràctic per excel·lència, que permet el moviment graciós dels bucles sobre els polsos, la caiguda dels rínxols sobre el front o l'erotisme d'un clatell lliure. Es converteixen en les joies dels cabells, a més d'ajudar a mantenir la seva rebel·lia en donar-los forma d'elegants pentinats.

Ja a l'edat moderna, a Itàlia, les classes altes realitzen vertaderes obres mestres: des del front, es pentinen els cabells cap enrere i es fan trenes adornades amb cintes i perles que s'entrellacen. A les corts europees – França, Espanya i Anglaterra - no és manté un estil de pentinat uniforme: es barregen el pentinat de pera, consistent a cardar el cabells del front fins a convertir-los en una fina i alta piràmide sostinguda per filferro; els voluminosos pentinats de rissos vermells; la pervivència de la còfia medieval... Tot i que l'ideal de bellesa era el que podem admirar a les dones de Tiziano, Veronese o Bronzino.

Els segles XVII i XVIII autoritzen tots els atreviments, els pentinats extravagants i sorprenents. El gust per l'ostentació en l'aparença fa presa de les dames de les corts franceses i angleses. El model són les mates arrissades de cabells que emmarquen els rostres. La resta de la cabellera es recull en un monyo darrere el cap, tot sostingut i retingut per pintes. Seria el pentinat *à la Pompadour* que en succeeix un altre que va marcar la moda durant quasi trenta anys, conegut com *la Fontanges*, i que consistia a aixecar-se els rínxols i lligar-los sobre el front amb una cinta.<sup>1</sup> Aquests segles suposen també l'apogeu de l'ús de la perruca, que s'ha de dur sota pena de ridícul o desgràcia i que s'havia de pentinar amb pintes d'ivori o de carei. Tot i els inconvenients que provocava la moda – mal de cap, picor, renou d'orelles, vertigens...- la perruca s'emprà durant tot el segle XVIII per raons pràctiques.<sup>2</sup>

La reina Maria Antonieta posà ordre en els pentinats -o construccions- que van alçats sobre el cap. Les seves creacions *a la francesa* envaeixen Europa a partir

1 Mmle. de Fontanges era la mestressa de Lluís XIV de França. El pentinat sorgeix per atzar, un dia de caça massa ventejat. El rei queda admirat del pentinat improvisat i la cort l'adopta. Amb el fil dels anys pren un aspecte emmidonat i voluminós, fins a la influència de la Pompadour i els seus *petits caps*. BOLLÉ, Robert: *Le peigne dans le monde*, pàg. 44.

2 Per fer la perruca més lleugera, els gentilhomes s'afaiten el cap a imatge del rei de França. La seva mort interrompé l'ús de les perruques a favor dels cabells naturals. Tot i així, “les cabelleres naturals no gaudiren molt de temps del seu triomf. La impetuositat d'un zèfir indiscret arruïnava l'edifici aeri dels nous pentinats. Enmig d'aquesta oscil·lació perpètua, no ens va quedar més remei que tornar a l'immobilisme de les perruques”, ARKELIO, citat per BOLLÉ, Robert: *op.cit.*, pàg. 48.

de 1763. Els cabells es col·loquen de tal manera que la cara es troba exactament enmig de la silueta i el pentinant no és més que una bastida estudiada que s'eleva i supera a vegades el metre d'alçada, amb multitud de pintes i agulles que fixen els nombrosos postissos necessaris per a la seva confecció. El resultat final és una escena de teatre: són els famosos *poufs aux sentiments* que representen l'actualitat del moment. Com a exemple més celebrat se cita l'escenografia de la duquessa de Chartres, en ocasió del naixement del petit duc de Valois: en un joier de cabells, dues nines ens presenten una dona asseguda en una butaca. La dona té als braços un nin de pit, a la dreta un lloro i a l'esquerra un negret. El nin de pit representa el petit Valois, la dona és la seva dida, el lloro és l'animal preferit de la duquessa i el negret un dels seus criats favorits.<sup>3</sup> Els *poufs* suposen una inversió considerable en temps i diners i per fer-lo rendible les dames elegants l'han de portar durant diverses setmanes. Havien de fer front a la seva pestilència deguda als ungüents de greix animal i a la proliferació de visitants indesitjats, paràsits i ratolins, que hi acudien atrets per l'olor.

Potser com a resposta a tota aquesta teatralitat, en els inicis del segle XIX la moda retorna als pentinats a l'antiga, de forma oblonga, adornats amb pintes i agulles. Els perruquers cerquen la inspiració en les estàtues grecoromanes i en els perfils de les medalles i dels camafeus. Es porten les composicions *en vestale* o *en caracalla* i les agulles i pintes llargues adornades amb motius antics, com són les lires. A partir de 1818, els pentinats es compliquen de cada vegada més i són necessàries set pintes de diverses mides per mantenir-los: dues per sostenir dos petits rínxols darrere les orelles i dues més per als rínxols del front, una situada a baix en el naixement de la tronyella i una altra a dalt per fixar-la. L'elegància de tot el conjunt depèn d'una pinta de prestigi, si és possible d'or guarnit de perles.

L'any 1860 l'emperadriu Eugènia porta d'Espanya la moda d'empresonar els cabells amb una xarxa. Molt aviat la cort francesa l'adopta i també és emprada pel conjunt de les dones franceses. Ningú no utilitza pintes. Però els darrers vint anys del segle accepten tot tipus de creacions: cabells curts, cabells llargs, en rotllos, en ventalls, trenes... I tot tipus d'ornaments: cintes, diademes, turbants, bandes i fermalls, amb la presència de les pintes petites com a objecte indispensable per fixar els cabells rebels.

El segle XX suposa la irrupció de nombrosos i refinats ornaments de pentinat. La pinta es converteix en el més important de tots ells, acompanyada pels fermalls de carei, les flors, les joies i, fins i tot, les papallones i les aus que esquitxen les cabelleres i els monyos. El Museu Galliera, amb la seva col·lecció *L'ornament preciós de la dona* (1908), i sobretot l'Exposició Universal de París (1900) presenten

3 BOLLÉ, Robert: *op.cit.*, pàg. 50.

les creacions més prestigioses en pintes d'ornament. Hi participen els joiers i els bijutiers francesos més importants (Vever i Sandoz, Boucheron, Chaumet, Fouquet...), entre els quals destaquen tres noms: René Lalique, els germans Paul i Henri Vever i Lucien Gaillard. És el triomf de l'estètica de l'Art Nouveau. L'alè nou de Lalique es manifesta en l'elecció de dissenys inspirats en la natura i en l'ús en joieria de materials (corn, ivori i carei) que fins ara no eren acceptats, transgredint el *tout diamants* que imperava fins aleshores. Les seves creacions es caracteritzen per fer servir l'escultura i els tints per tal d'inventar una varietat infinita de pintes d'ornament, sense descuidar els metalls preciosos i les pedres fines (ametistes i òpals).<sup>4</sup>



RENÉ LALIQUE. Pinta de corn, amb or i esmalt. 1903.

La casa Vever entrà a l'Art Nouveau amb les pintes de corn esculpides de flors, però aconseguí la fama amb els seus models de motius orgànics fets amb esmalts envellits i amb els seus conjunts naturalistes de perles d'aigua dolça. Lucien Gaillard, per la seva part, presenta unes pintes d'influència japonesa. Aplicant un patina al corn, aconsegueix una aparença iridescent i lletosa que li atorguen el reconeixement mundial.<sup>5</sup>



LALIQUE, R.: Pinta en metall or esmaltat. 1903. i GERMANS VEVER: Pinta Gui. 1900.

Altres joiers reconeguts foren Alfons Mucha (pintes i diademes de grans dimensions per a artistes com Sara Bernhardt) i Cartier (pintes de carei ros, de

4 La comanda de pintes més important que va rebre René Lalique (145 exemplars preciosos) prové del magnat Calouste Gulbekian. Algunes d'aquestes es poden contemplar al Museu Gulbekian de Lisboa ([www.museu.gulbekian.pt](http://www.museu.gulbekian.pt)).

5 Per veure algunes de les millors creacions dels germans Vever i de Lucien Gaillard acudiu a: [www.1900.artnouveau.free.fr](http://www.1900.artnouveau.free.fr).



clatell i de monyo, amb muntura de diamants i perles). Paral·lelament, alguns grans magatzems de Londres (Selfridges i Woolworth) posen a l'abast de les seves clientes, àvides de novetats, una àmplia gamma de pintes a uns preus accessibles. A partir de 1930, totes les pintes de prestigi passen a mans dels grans modistes. Schiaparelli (1937) crea els seus models amb coral i perles de vidre, i a finals del segle XX ja trobam dissenys originals als tallers d'Hermès, Dior i Guerlain.

El cas d'Espanya és particular. La pinta alta apareix lligada a la mantellina (cast. *mantilla*) i ambdues formen



part de la indumentària tradicional d'Andalusia i Castella. S'anomenava el *manto*, i una versió més curta que arribava fins a l'espatlla va prendre el nom de *mantilla*. A finals del segle XVI l'ús de la mantellina es va generalitzar a tot el territori espanyol ja que se la va considerar un element més de la indumentària popular. A les terres fredes protegien del clima aspre i es feien en diferents tipus de roba gruixada, mentre que a les zones càlides eren de teixits suaus i lleugers que configuraven una indumentària més ornamental i luxosa.<sup>6</sup>

ORTIZ ECHAGÛE, José: Chulas del mantón, Museo del Traje. Madrid.

En el segle XVII es comencen a utilitzar les mantellines de randa de macetes (*mundillo*) i, més tard, les de blonda, de tul i de Chantilly (retrats femenins de Velázquez), però el seu ús per part de les dames cortesanes no es generalitzà fins ben entrat el segle XVIII, ja que només la portaven quasi exclusivament les classes populars. En aquest segle se substitueixen ja definitivament les mantellines de roba i de seda per les de randa de macetes. El segle següent consagrà la pinta alta i la mantellina com el *tocado* distingit de la *mujer española*. Els retrats de la

6 Per seguir l'origen i l'evolució de la *peineta* i la *mantilla* espanyola, entrau a [www.foros.hola.com](http://www.foros.hola.com).

duquesa d'Alba, de Goya, en són testimoni. Però serà la reina Isabel II, molt aficionada al *mundillo*, entre d'altres coses, qui va impulsar la moda. A partir de 1868 cau en desús a Espanya, excepte a Andalusia on va seguir gaudint d'una gran predilecció. Però a poc a poc, ja en el segle XX, va anar desarrelant-se dels costums femenins. Així, la pinta alta i la mantellina varen quedar relegades només a certs actes i commemoracions.

\*\*\*\*\*

La fabricació tradicional de les pintes és la manifestació del sentit pràctic i de l'enginy que han donat la reputació als seus artesans, principalment els d'Ézy-sur-Eure, la vall de l'Hers i Oyonnax (França).

La fabricació de les pintes de fusta, de corn i de carei era totalment manual. Per a les primeres, el procés que se seguia era el següent:<sup>7</sup>

1. Es donava forma a una làmina de fusta amb l'ajut d'una llima grossera, anomenada *écouanette*.
2. La peça se situava sobre l'*ase*, un banc corbat sobre el qual s'instal·lava, eixancat, l'artesà.
3. Aquest banc -un vertader torn- anava proveït a la part superior d'una corda que l'artesà manipulava amb el peu, serrant o escalant la pinta segons l'aspecte que li volia donar.
4. Seguia el treball delicat de confecció de les dents (*évidage*). El buidat es feia amb l'*estadou*, una serra amb dues làmines paral·leles, regulables a distància segons l'interval de les dents. La làmina més llarga acabava el que la primera havia esbossat.
5. S'arrodonien els angles de les dents i es polien. Era la feina del *gréleur*. La *gréle* era una eina molt semblant a la llima, que emprava els angles vius, mentre la plateja esmolava l'extremitat de les dents.
6. El polit de la peça es feia a mà, amb un tap de drap banyat, amb cendres i pols de trípol. El darrer il·lustre es donava directament amb la mà, amb trípol molt fi.

La pinta s'entregava normalment amb el seu color natural, però per fer-la més atractiva es podia tenyir la fusta, que agafava un magnífic color vermell palissandre amb reflexos clars a les dents.

<sup>7</sup> El procés de fabricació de les pintes de fusta el podeu seguir a BOLLÉ, Robert: *op. cit.*, pàg. 21-22.



PINTA DE FUSTA. França.  
Col·lecció P. Debetencourt.



PINTA DE CORN. Finals s. XIX.  
Col·lecció P. Debetencourt.

Per a la fabricació de pintes de corn el procés era semblant. La matèria primera –el corn de bou, ja tractat, sense impureses i fàcil de treballar- s'importava de Cap Verd i de Madagascar. En un forn es posaven a reblanir i s'obrien, després es deixaven en remull de dues a quatre setmanes perquè amollassin els cartílags i es passaven per una fresa. Una vegada obtingudes les plaques de corn pur se'ls donava un bany d'oli vegetal i s'encalientien al vapor. El resultat final eren unes plaques d'espessor uniforme, de color ros, llestes per donar-los forma.



La fabricació de les pintes de carei és molt semblant a les de corn i ambdues coexisteixen en el temps. La conxa de tortuga carei és una matèria ancestral molt preuada, noble i viva, natural i al mateix temps sofisticada, rica en infinits reflexos que van des del marró fosc al daurat, passant pels tons de color de mel que li atorguen la transparència d'un vidre. El carei té la propietat de soldar-se ell mateix gràcies a l'acció de la calor i de la humitat. Mitjançant les premses, se superposen els trossos (escates) per tal d'obtenir plaques de grandària i grossària diferents que els *écailliers* convertien en magnífiques pintes i agulles, les més cares del mercat.<sup>8</sup>

PINTA DE CAREI. Col. P. Debetencourt.

<sup>8</sup> De fet, el carei va ser la matèria natural més falsificada. Se submergien les pintes de corn en un bany d'àcid nítric diluït, creant un fons de taques grogues profundes. Després, amb sang de dragó neutralitzaven l'àcid, creant altres taques de color taronja obscur. Una vegada rentades, assecades i polides ja tenien una quasi perfecta imitació, molt més econòmica. BOLLÉ, R.: *op. cit.*, pàg. 30.

L'any 1901 les corporacions gremials dels *peigneurs* desapareixen. Els mestres es tornen patrons i els artesans esdevenen obrers especialitzats en les diverses fases de la fabricació de la pinta: aprenents, *petites mains*, *façonniers* (donen forma a les làmines), *pieçards* (fan les peces de les pintes), acanaladors, encunyadors, polidors i decoradors.

A la segona meitat del segle XIX, quan les matèries naturals escassejaven, aparegueren les matèries plàstiques que trasbalsaren la producció de pintes arreu del món. Entre elles, el descobriment més important fou el cel·luloide, el primer plàstic que es va desenvolupar sobretot per substituir l'ivori de les bolles de billar. Quan devers el 1863 s'extingeixen les grans guardes d'elefants d'Àfrica, la fàbrica nord-americana Phelan&Collender oferí un premi de deu mil dòlars a la persona que aconseguís produir un material que substituís l'ivori. Així, l'any 1870, John Wesley Hyatt va ser el primer que va patentar el cel·luloide i fundà la *Celluloid Manufacturing Company* (1872).<sup>9</sup>

Els usos d'aquest plàstic són infinits gràcies a la seva facilitat d'elaboració, coloració i resistència. El cel·luloide es pot raspallar, tallar, fer-ne làmines, plegar, perforar, estirar, tornejat, estampar a pressió, posar-lo dins el forn, mollejar encalentint-lo senzillament amb aigua o aire calents i es pot encolar i decorar en superfície. Si a aquestes possibilitats de tractament s'afegeixen els avenços en el perfeccionament de la maquinària,<sup>10</sup> no és estrany que Gran Bretanya, entre el 1946 i 1947, produís prop de cent trenta milions de pintes, cinc vegades la producció de 1938. L'artesà es convertí en un industrial.

En tot aquest procés, hi jugà un paper cabdal la vila d'Oyonnax, situada a les muntanyes del Jura, a vuitanta km de Lió, i coneguda per ser la capital francesa, i europea, de les matèries plàstiques. Ja des de l'edat mitjana, els seus artesans (*peigneurs*) es dedicaren a la fabricació de pintes. Primer les fabricaven en fusta de boix, després en corn, carei i d'altres materials nobles; fins a explotar, a

<sup>9</sup> Hyatt, en un dels seus experiments, es va fer un tall en un dit i quan va anar a cercar el col·lodió per cauteritzar-ne la ferida, va trobar la botella oberta i el seu contingut vessat sobre el prestatge. En contacte amb l'aire, i d'una manera casual, s'havia format una capa molt forta de nitrat de cel·lulosa. Mesclant aquest nitrat amb càmfora i alcohol, va trobar el plàstic adequat per a les bolles de billar. La càmfora va disminuir considerablement la naturalesa explosiva del nitrat de cel·lulosa, tot i que les bolles explotaven ocasionalment. Si més no, devia ser divertit (nota de l'autora).

<sup>10</sup> Els grans avenços es deuen als mecànics enginyeros que posaran a punt eines que uneixen producció i qualitat: una fresa per acanalar moguda per la força hidràulica (1845, Didon i Dommange); la màquina que talla amb un sol cop de volant i la màquina de tallar corbat (Humbert i Bondet); el trepant mecànic (1871, Vuillemoz); la màquina botadora que dona forma a les dents (CHAVE); la premsa a vius, que permet una aixafada de les làmines en calent, més eficaç i ràpida; la màquina d'entretallar (1862, Roemer), etc. (Font: ASSOCIATION DES AMIS DU MUSÉE DU PEIGNE ET DES PLASTIQUES D'OYONNAX.)

principis del segle XX, totes les possibilitats del cel·luloide. Cap al 1900, Oyonnax es convertí en el major centre de creació de pintes d'ornament amb una escola que desenvolupà formes i motius artístics innovadors: la Maison Auguste Bonaz, François Huchard, Clément Joyard, Jeanne Moirod... en són alguns exemples. Cap al 1936 *L'Oyonnaxienne*, fàbrica fundada el 1889, i altres industrials aprofiten el perfeccionament de la màquina d'injecció de matèries termoplàstiques aconseguida pels mecànics Cretin, Goujon i Guignot, així com les eines, premses i motllos dels alemanys Eckert & Zigler per inaugurar l'era de la pinta a injecció. Les noves matèries plàstiques injectables (cel·luloses, poliamides, polipropilens...) substitueixen definitivament les matèries orgàniques en la fabricació de pintes en gran sèrie. Avui, Oyonnax compta amb dotze fàbriques de pintes<sup>11</sup> tradicionals i d'ornament que segueixen les propostes d'avantguarda, amb dissenys imaginatius i utilitzant els plàstics més avançats, tot i que les pintes més prestigioses són les fetes a mà. Manté obert el Musée du Peigne et des Plastiques d'Oyonnax.



DIVERSOS MODELS DE PINTES D'OYONNAX.  
Col·lecció Musée du Peigne et des Plastiques d'Oyonnax.

\*\*\*\*\*

La fabricació d'articles de cel·luloide a Manacor naixerà lligada a una indústria preexistent: la fàbrica de producció i simulació de perles artificials, fundada el 1902 per Eduard Heusch com a ampliació del taller d'articles que ja tenia obert a Barcelona. Entre els anys 1919 i 1920, a devora de *Ses Perles*, en el mateix solar, es construí el nou edifici. La posada en marxa de la nova indústria va anar a càrrec d'especialistes francesos, amb Marius Thermoz al capdavant. Ell havia contestat un anunci publicat a la premsa francesa en el qual se sol·licitaven

<sup>11</sup> L'any 1880, a Oyonnax, hi havia 170 fàbriques i tallers, mentre que el 1913 el nombre s'incrementà fins a 310. (Font: ASSOCIATION DES AMIS DU MUSÉE DU PEIGNE ET DES PLASTIQUES D'OYONNAX.)

els serveis d'un tècnic en la fabricació de pintes.<sup>12</sup>



Thermoz era el director d'una important fàbrica de pintes a Oyonnax. Va patir les conseqüències de la guerra del 14-era cuiner a les trinxeres- i havia desenvolupat una malaltia pulmonar crònica. Els metges francesos li aconsellaren que evitàs els constipats i que s'allunyàs d'un clima humit com el d'Oyonnax (?).

Pocdesprés, l'any 1927, Marius Thermoz decideix abandonar la fàbrica de *ses Perles* i s'enfronta ell tot sol a la instal·lació d'una fàbrica: *Casa Thermoz. Fàbrica de artículos de celuloide. Novedades y Fantasia*, tal com apareixia a la publicitat de l'empresa.

*Especialistes francesos que arribaren a Manacor (foto: Perles: Indústria i glamour des de 1902, pàg. 23).*



(Foto: arxiu del Diario de Mallorca.)

<sup>12</sup> Ho explica molt bé Huguette Bouvard, néta de Marius Thermoz: "Auguste Bouvard Dubois, mi padre, era el menor de los doce hijos que habían tenido Filiberto y Victorine (...) Cuando llegó a Mallorca venía acompañado de su esposa Germaine Thermoz Beyet, los padres de ella, Mario y Jeanne-Marie, y de Gabrielle, hermana de Germaine. Era el 30 de mayo de 1922 y hacía mucho calor para alguien que viene de un país muy frío. Habían sido contratados por Perlas Majórica para montar una fábrica de peines dentro de la misma factoría".



*Grup de treballadors de la fàbrica a na Camel·la (foto: arxiu Diario de Mallorca).*

Es posà en funcionament el taller que els manacorins anomenaren molt aviat *Ses pintes*, *Ca ses franceses* o *La fàbrique*, prenent el nom de les pintes que, juntament amb les ulleres, els passadors, les agulles de fer calça, les bosses de malla i altres objectes, s'hi fabricaven. S'instal·là al passeig de na Camel·la, ocupant el que havia estat una antiga fàbrica d'electricitat. L'existència d'un pou fou l'element principal que féu decidir Marius Thermoz per aquest local. El cel·luloide era un material extremadament inflamable. Així, cada matí abans de començar a treballar s'omplien dotzenes de poals d'aigua per tal d'extingir qualsevol intent d'incendi. Era molt important la neteja (agranar el llavorí de les peces fabricades el dia abans).

El 30 de juliol de 1927 el senyor Thermoz presentà a l'Ajuntament de Manacor la sol·licitud per instal·lar un motor elèctric i l'agost del mateix any se li concedí el permís, amb diverses condicions però: el motor quedaria aïllat dels edificis dels voltants i ben cimentat; cada departament havia de comptar amb aparells d'extinció d'incendis o preses d'aigua a pressió; les dependències havien d'estar constantment airejades a fi d'evitar incendis espontanis i el dipòsit de matèries primeres (cel·luloide) també s'havia de mantenir convenientment aïllat mitjançant materials incombustibles. L'any 1930 l'Ajuntament li autoritzà també la construcció d'un altre magatzem de cel·luloide més gros, situat als afores del poble, al carrer del Pilar, al barri de sa Torre, amb les mateixes condicions anteriors.<sup>13</sup> Marius Thermoz va morir l'any 1933. Aleshores, ja treballaven a l'empresa les seves dues filles i els seus dos gendres, Auguste i León.

<sup>13</sup> AMM: sig. 757/46 / AMM: sig. 757/54.

(Foto: arxiu Diario de Mallorca.)



La Casa Thermo necessitava d'un personal molt especialitzat i l'aprenentatge era difícil. De forma estable, mantenien una plantilla d'unes trenta-cinc persones que duïen a terme un procés minuciós que comptava amb un important component de treball manual. La maquinària, moguda pel motor i connectada a un emparat de politges, procedia de França: premses, màquines

per tallar la conxa -així es coneixia el cel·luloide per la seva similitud amb el carei- i per donar-li forma, el bombo de polir (s'hi col·locava la peça amb pedaços vells i pedra tosca juntament amb trossets petits de fustes blanques, i es deixava rodar tota la nit), els motllos i les serres de marqueteria i la serra de cinta sense fi. Aquestes dues últimes eren molt importants per vogir i esculpir les pintes. Els motius s'incrustaven a manera de sanefa, com un brodat, i es decoraven també amb pastes de colors diversos o amb vidrets de cul de tassó (símls).<sup>14</sup> Les peces de major qualitat incloïen materials de valor (or i argent) que s'incrustaven a la conxa. El cel·luloide es comprava a Explosivos Riotinto.

Amb el temps arribaren a tenir un catàleg de prop de quatre-cents articles. Fabricaven tot tipus de pintes, de totes les mides i de tots els colors i venien els productes a tot Espanya.<sup>15</sup> La fàbrica de *ses Pintes*, que durant molts anys va ser l'única de l'Estat espanyol, tancà a la dècada dels vuitanta i l'edifici va ser enderrocat.

\*\*\*\*\*

La pinta alta no forma part de la indumentària tradicional mallorquina. Tot i així, les modes es van internacionalitzant, la indumentària canvia i, associat a

<sup>14</sup> Els símls o *similis* eren pedretes de cul de tassó. En el cul pintaven el vidre de color d'argent i quan els pegava el sol semblaven diamants. La tècnica era una de les solucions que s'empraven per abaratir els costos i té el seu origen a Rússia durant el segle XVIII, on els armers començaren a forjar els "diamants d'acer". (BOLLÉ, R.: *op. cit.*, pàg. 30)

<sup>15</sup> "Cada zona d'Espanya tenia unes preferències. Al sud, per exemple, es venien molt bé les pintes de colors cridaners. Els gitanos eren molt aficionats a aquests tipus de productes." (Entrevista a la Sra. Paula Bones.)

aquests canvis, també canvien els pentinats. La pinta petita, sense decorar, és un element fonamental de tots els pentinats que van elevats o estufats sobre el cap. A poc a poc, durant el segle XX les joves tendeixen a abandonar el típic rebosillo o a col·locar-la locada vega da més enrere. També es feien una trena o es recollien els cabells en un monyo. Després de la Guerra Civil espanyola, es posà de moda el pentinat

anomenat *Arriba España*, el qual, mitjançant l'ús de postissos i de pintes petites, consistia a aixecar els cabells el més amunt possible. A partir de 1950, les pintes altes i les mantellines desapareixen dels carrers d'Espanya i avui en dia tan sols són exhibides en les festes tradicionals.<sup>16</sup>



Exemple discret d'*Arriba España* (foto: arxiu familiar).

Desproveïda de tradició i més com a mimetisme cultural espanyolista,<sup>17</sup> a Mallorca la pinta alta es converteix en un objecte cerimonial que genèricament té quatre usos: per anar a *los toros* -on les senyores de l'alta societat mallorquina adopten la pinta alta i la mantellina-; per visitar les cases santes i assistir a les processons de Setmana Santa vestides de *manolas*, de negre, amb pinta alta i mantellina; per anar a noces -en especial l'empra la padrina de les noces- i per disfressar-se d'andaluses i *flamenques*, en solitari o formant part de comparses per carnaval. Actualment, les pintes altes són recuperades pels dissenyadors de moda, amb formes i iconografies diverses que les converteixen en un objecte complementari de l'alta costura.<sup>18</sup>

<sup>16</sup> A Sevilla encara hi ha obert un taller artesanal (J. Carnajal) que fabrica pintes en acetat de cel·lulosa.

<sup>17</sup> CAPELLÀ, LI.: *op. cit.*, pàg. 73

<sup>18</sup> A Espanya, veure algunes de les creacions de David Delfin.



*Dones amb mantellina fan la volta amb calessa a l'anell de la plaça amb motiu de la inauguració del Coliseu Balear el 21 de juliol de 1929. (Foto: CAPELLÀ, Llorenç: La Mallorca del clavel, pàg. 94.)*



*Manolas anant a la processó (foto: arxiu familiar).*



*Foto: PLANAS i MONTANYÀ, Josep: noces del sergent Oliva (Algaida, Mallorca) 1946.*



*Setembre de 1920. El cotxe del batle, Josep Oliver, participa a la desfilada de carrosses; el vehicle duia mil nou-centes vint roses de paper (foto: FERRER MASSANET, Rafel: Sa Bassa. 100 batecs de Manacor. Govern Balear, Ajuntament de Manacor. Manacor, 1999).*



\*\*\*\*\*

El Museu d'Història de Manacor conserva una col·lecció de pintes provinents de l'antiga fàbrica de na Camel·la que, juntament amb algunes màquines que s'empraren per a la seva fabricació, constitueixen un patrimoni artístic considerable, alhora que testimonien la peculiaritat d'aquesta poc coneguda indústria manacorina.

Aquest estudi té com a finalitat analitzar els exemples que se'n conserven i enllistir-ne en un futur proper la catalogació. Però vol ser també una modesta reivindicació de les arts aplicades o decoratives, que tenen com a principal objecte el disseny i la decoració d'objectes funcionals amb la finalitat de fer-los estèticament plaents. El terme s'empra per distingir-lo de les Belles Arts -en majúscula- tot i que és difícil establir una línia divisòria clara entre els dos termes. Si cercàssim una característica de les arts aplicades, seria, sens dubte, la seva capacitat de democratització dels objectes bells. A Manacor, les dones del poble, les nines, les joventes i les dones majors amb escàs poder adquisitiu pogueren tenir en propietat un objecte preuat, de *luxe*, que agafà la forma tangible de pinta alta de cel·luloide. Així com les vaixelles, les rajoles decorades, les gerres d'aigua, els brodats, la marqueteria..., també les pintes contribuïren a acostar el concepte de bell a una població que no tenia diners suficients per gaudir d'altres coses més cares.

#### BIBLIOGRAFIA

BOLLÉ, Robert: *Le peigne dans le monde*. Éditions Hoëbeke. Paris, 2004.

CAPELLÀ, Llorenç: *La Mallorca del clavel*. Di7 Edició. Binissalem, 1999.

"Indústries mallorquines con historia (XXXI). Casa ThermoZ", a *Diario de Mallorca*, 29 de gener de 1995, pàg. 32.

*Perles: indústria i glamour, des de 1902*. Govern de les Illes Balears, Institut d'Innovació Empresarial de les Illes Balears, Ajuntament de Manacor. Palma, 2007.

VILELLA, Cristóbal: *Trajes de la isla de Mallorca. Estudio preliminar y comentarios de P. de Montaner y Margalida Rosselló Pons*. Editorial Patrimonio Nacional y José J. de Olañeta, Editor. Palma de Mallorca, 1989.

\*\*\*\*\*

Entrevistes realitzades a les senyores Pola Bonaz i Francesca Sureda, i a diversos artesans de Manacor: mestres Jaume Xon, Bartomeu Oliver Pollet i Andreu Serra, amb l'ajut de Carme Colom, Bartomeu Carrió, Bàrbara Duran i M. Magdalena Riera Frau.

## El patrimoni cultural de MANACOR

### Patrimoni arqueològic

V  
*Jornades d'estudis locals de Manacor*