

BUTLLETÍ
DELS
MUSEUS D'ART
DE
BARCELONA

VOLUM VII
1937



PUBLICACIÓ DE LA
COMISSARIA GENERAL DE MUSEUS
«POBLE ESPANYOL» DE MONTJUÏC
BARCELONA

Í N D E X

	<u>Pàgs.</u>		<u>Pàgs.</u>
ARTICLES		DURAN I CANYAMERAS, F.	
AMADES, Joan		Els tapissos de l'Audiència	367
Francesc Carreres i Candi	55	DURAN I SANPERE, A.	
Les rajoles dels oficis. Generalitats	193	El professor Antoni Rubió i Lluch	254
Les rajoles dels oficis. Temes de les rajoles.	225	d'ERILL, Arnau	
Les rajoles dels oficis. Fonts d'inspiració i influències	257	Les adquisicions de la Comissaria de Museus en l'Exposició de Primavera del 1937.	341
Les rajoles dels oficis. Tècnica rajolera ..	289	FERRÉ DE RUIZ-NARVÁEZ, Adelaida	
BATLLE, Esteve		Els vestits regionals de la Sala Regordosa .	33
Segundo Matilla i Marina	51	Una col·lecció de mantons de Manila al Museu de Pedralbes	113
Joan Vallhonrat i Sadurní	220	Una col·lecció de mantons de Manila al Museu de Pedralbes	139
BOFILL, Francesc de P.		FOLCH I TORRES, Joaquim	
Ceràmica holandesa al nostre Museu	282	El fotògraf Adolf Mas ha mort	31
CABOT, Just		El retaule del Conestable de la Capella de Santa Àgata	65
Picasso al Museu d'Art de Catalunya	296	El retaule del Conestable de la Capella de Santa Àgata (continuació)	97
CAPDEVILA, Carles		El retaule del Conestable de la Capella de Santa Àgata (acabament)	129
Uns dibuixos de Ramon Casas i Ricard Opisso al Museu	19	GIBERT, J. i G.	
Ignasi Zuloaga al nostre Museu	89	Del Museu de les Arts Decoratives. Els Pa-kua xinesos	266
CAPDEVILA, Miquel		«Els vidres catalans», de Josep Gudiol i Ricart. Nota bibliogràfica	386
Carles Capdevila	85	MASERES, Alfons	
CIERVO, Joaquim		Un donatiu d'obres de Ramon Amado i Bernadet	318
Les obres de Ricard Urgell al Museu ...	151	Martí Estany i la seva col·lecció de rellotges.	321
CLADELLAS, Esteve		La col·lecció d'arquetes de Martí Estany ..	357
Notes sobre iconografia popular	161	RAFOLS, Josep-F.	
Ingressos extraordinaris a la nostra Biblioteca	273	Dues pintures de Joan Llimona, una damunt l'altra	82
CORTÈS, Joan		Els dibuixos de Junceda al nostre Museu ..	203
L'obra de Joaquim Sunyer al nostre Museu.	178	Entorn de la iconografia de R. Casellas ..	307
L'obra d'Enric Casanovas al nostre Museu.	238	Un donatiu d'obres de Josep Arrau	334
		Josep Dalmau	385

INDEX

	Pàgs.		Pàgs.
RICHERT, Gertrud		De l'Exposició d'Art Medieval Català a París	255
La iconografia del Crist i de la Verge en les pintures murals romàniques del Museu d'Art de Catalunya	1	L'Exposició d'Art Català Antic al Castell de Maisons-Laffitte	313
RIUS, Pere			
Un document per a la biografia de Fortuny.	92		
VAYREDA, R.		INGRÉS D'OBRES ALS MUSEUS	
Estudi de conjunt dels diversos fons de dibuixos instal·lats al Museu d'Art de Catalunya. I	11	Ingressos als Museus. (Segon semestre del 1936 i primer semestre del 1937)	352
Estudi de conjunt dels diversos fons de dibuixos instal·lats al Museu d'Art de Catalunya. II	42	Biblioteca d'Art de la Comissaria de Museus. Obres ingressades durant el segon semestre de l'any 1936	61
Estudi de conjunt dels diversos fons de dibuixos instal·lats al Museu d'Art de Catalunya. III	72	Biblioteca d'Art de la Comissaria de Museus. Obres ingressades durant el primer semestre del 1937	354
XIRGU I SUBIRA, Miquel		Uns dibuixos de Ramon Casas i Ricard Opisso, al Museu, per Carles Capdevila ..	19
L'arxiu de clixés fotogràfics dels nostres Museus	24	Els vestits regionals de la Sala Regordosa, per Adelaida Ferré de Ruiz-Narváez	33
X.		Els antics tapissos de la Generalitat	96
Els tapissos de la Capella de Sant Jordi, al Museu	245	Una col·lecció de mantons de Manila al Museu de Pedralbes, per Adelaida Ferré de Ruiz-Narváez	113
L'Exposició d'Art Català Antic al Castell de Maisons-Laffitte	313	Una col·lecció de mantons de Manila al Museu de Pedralbes, per Adelaida Ferré de Ruiz-Narváez	139
Tres pintors catalans a l'Exposició de «Flores y Bodegones»	348	Ingrés d'obres de Soler de les Cases	125
		Els dibuixos de Junceda al nostre Museu, per Josep-F. Ràfols	203
VIDA DELS MUSEUS		Els tapissos de la Capella de Sant Jordi al Museu	245
FUNCIONAMENT DE LA COMISSARIA GENERAL DE MUSEUS		Ingressos extraordinaris a la nostra Biblioteca, per Esteve Cladellas	273
Actuació de la Comissaria General de Museus	158	Ceràmica holandesa al nostre Museu, per Francesc de P. Bofill	282
Reorganització de la Comissaria de Museus.	387	Un donatiu d'obres de Ramon Amado i Bernadet, per Alfons Maseres	318
		Martí Estany i la seva col·lecció de rellotges, per Alfons Maseres	321
VISITES		Un donatiu d'obres de Josep Arrau, per Josep-F. Ràfols	334
Una visita a les nostres col·leccions	356	Les adquisicions de la Comissaria de Museus en l'Exposició de Primavera del 1937, per Arnau d'Erill	341
		La col·lecció d'arquetes de Martí Estany, per Alfons Maseres	357
VÀRIA		Els tapissos de l'Audiència, per F. Duran i Canyameras	367
Una Exposició d'Art Català a París	32		
L'Exposició d'Art Català a París	63	EXPOSICIONS I CONFERÈNCIES	
L'Exposició d'Art Medieval Català a París ..	96	Una Exposició d'Art Català a París	32
Íd. íd.	126	L'Exposició d'Art Català a París	63
Íd. íd.	192	L'Exposició d'Art Medieval Català a París ..	96
Íd. íd.	209	Íd. íd.	126
De l'Exposició d'Art Medieval Català a París	255	Íd. íd.	192
Conferències sobre art	256	Íd. íd.	209
L'Exposició de Primavera del 1937	285		

INDEX

	Pàgs.
L'Exposició d'Art Català Antic al Castell de Maisons-Laffitte	313
Les adquisicions de la Comissaria de Museus en l'Exposició de Primavera del 1937, per Arnau d'Erill	341
Junta d'Exposicions d'Art de Catalunya ...	387

NECROLOGIES

El fotògraf Adolf Mas ha mort, per Joaquim Folch i Torres	31
Segundo Matilla i Marina, per Esteve Batlle.	51
Francesc Carreres i Candi, per Joan Amades.	55
Ramon Laporta Astort	59
Carles Capdevila, per Miquel Capdevila ..	85
Joan Vallhonrat i Sadurní, per Esteve Batlle.	220
El professor Antoni Rubió i Lluch, per A. Duran i Sanpere	254
Josep M. Xiró	351
Lleó Solà Gené	352
Josep Dalmau, per Josep-F. Ràfols	385

NOTICIARI

Homenatge a Rubió i Lluch	223
El Servei de Conservació del Patrimoni Artístic de Catalunya	224

BIBLIOGRAFIA

«Els vidres catalans» (<i>Monumenta Cataloniae</i>), de Josep Gudiol i Ricart, per G. ...	386
---	-----

RETRATS

Amadeu I (pintura, per Ramon Amado) ..	319
Ramon Amado (fotografia)	320
Ramon Amado (pintura, per A. Caba) ...	320
Josep Arrau (autoretrat, pintura)	334
Josep Artigas Alart (pintura, per Ricard Canals)	113
Maria Dolors Batet (pintura, per J. Sunyer).	186
Damià Campeny (pintura, per Josep Arrau).	335
Senyora Canals (pintura, per P. R. Picasso).	298
Francesc Carreres i Candi (fotografia) ...	55
Ramon Casas (autoretrat, dibuix)	20
Ramon Casas (autoretrat, dibuix)	310
Raimond Casellas (dibuix, per R. Casas) ..	307
Raimond Casellas (pintura, per Ll. Graner).	308
Raimond Casellas (escultura, per J. Reynés).	309
Raimond Casellas (dibuix, per Ramon Casas)	310
Carles Capdevila (fotografia)	86
Carles Capdevila (pintura, per I. Nonell) ..	86
Carles Capdevila (autoretrat, pintura)	87
Carles Capdevila (fotografia)	87
Pere Coromines (fotografia)	127
Leandre Galceran (dibuix, per R. Casas) ..	20
Isabel II (pintura, per Josep Arrau)	338
Sebastià Junyer (pintura, per P. R. Picasso).	300

Ramon Laporta Astort (fotografia)	59
N. Laporta (pintura, per R. Laporta Astort).	60
Maria Llimona de Carles (pintura, per J. Sunyer)	183
Adolf Mas (dibuix, per R. Casas)	31
Segundo Matilla (autoretrat, pintura)	51
Segundo Matilla (dibuix, per R. Casas) ..	52
Hortènsia Miró (pintura, per J. Sunyer) ..	186
Lluís Morote (dibuix, per R. Casas)	21
Ricard Opisso (dibuix, per R. Casas)	22
Ettore Paladini (dibuix, per R. Casas) ...	21
P. R. Picasso (dibuix, per Ricard Opisso) ..	23
Rosa Rigalt (pintura, per J. Arrau)	339
Antoni Rubió i Lluch (fotografia)	254
S. Rusiñol (dibuix, per R. Casas)	310
Ernest Soler de les Cases (autoretrat, pintura)	125
Victòria Sunyer (pintura, per J. Sunyer) ..	186
Totot (pintura, per J. Sunyer)	183
Miquel Utrillo (dibuix, per R. Casas)	20
Miquel Utrillo (dibuix, per R. Casas)	22
Joan Vallhonrat (fotografia)	220
Joan Vallhonrat (autoretrat, aquarella) ...	222
Josep M. Xiró (fotografia)	351

RECTIFICACIONS

Pàgina 64.—A remarcar l'esmena d'una notícia relativa a Mr. Chandler Rathfon Post.

Pàgina 85.—A continuació del quart paràgraf de l'article «Carles Capdevila», manca afegir el text següent: Morí a la mateixa ciutat el dia 27 del mes de gener passat.

Pàgina 237.—El darrer paràgraf de l'article de Joan Amades ha aparegut mutilat. A continuació donem el text complet: És remarcable que la dona no surti de bon tros tan representada com l'home en la rajoleria, i, més encara, que mai no hi aparegui el tema del món al revés, tan estès en les imatgeries populars de tot arreu.

Pàgina 288.—En el penúltim paràgraf de la ressenya de l'Exposició de Primavera es diu que les adquisicions de la Generalitat de Catalunya i de l'Ajuntament de Barcelona foren proposades pels mateixos jurats dels premis «Nonell» i «Campeny». En realitat, per a aquestes propostes, es constituí un altre jurat format pel conseller de Cultura de la Generalitat, el conseller-regidor de Cultura de l'Ajuntament, el Comissari General de Museus i els artistes senyors Mallol, Anglada, Rebull i Hugué.

Pàgina 333.—Per error ha aparegut el mot «aquests» en lloc de «arquetes» a la ratlla final de l'article signat per Alfons Maseres.

Pàgina 347.—Advertim que l'autor de l'article que signa «Arnau d'Erill» no és el mateix publicista que sota aquest pseudònim col·laborava a «D'ací i d'allà» en la primera etapa d'aquest magazine.

Pàgina 348.—A la quarta ratlla del començament de l'article relatiu a l'Exposició de «Flores y Bodegones», consta, per error, que aquesta va tenir lloc l'any 1930. Ha de dir l'any 1935.

BUTLLETÍ DELS MUSEUS D'ART DE BARCELONA

PUBLICACIÓ DE LA COMISSARIA GENERAL DE MUSEUS



LA ICONOGRAFIA DEL CRIST I DE LA VERGE EN LES PINTU- RES MURALS ROMÀNIQUES DEL MUSEU D'ART DE CATALUNYA

La iconografia, que moltes vegades ofereix un mitjà segur per a indicar la procedència de les obres, podria servir, en aquest cas, per a determinar per quins camins penetrà l'art de les pintures romàniques a Catalunya i quins models foren imitats directament o indirectament. Voldríem, doncs, estudiar des del punt de vista iconogràfic, els dos personatges principals d'aquest art religiós, el Crist i la Verge, no per arribar a resultats definitius, sinó per a aportar els materials que puguin servir per a la solució del problema.

Foren traslladats al Museu amb un compte digne de tot elogi, no menys de quinze absis pertanyents a esglésies, la majoria abandonades i amb les decoracions al fresc, executades a l'època romànica, gairebé en ruïnes. Dissortadament no havia estat possible salvar cap decoració pictòrica absolutament completa. Amb tot, el que ha arribat fins a nosaltres és tan extens i, en part, tan admirablement ben conservat, que ja podem formar-nos, en aquest Museu, una idea d'aquest art sublim de l'antiguitat. Crist apareix en aquestes pintures sota sis aspectes iconogràfics diferents, i encara pot suposar-se'n un setè, i la Verge en quatre, fet que ja ofereix un material bastant ampli per a la nostra finalitat.

La forma més freqüent del Crist és la del Pantocràtor de l'Apocalipsi, circuit per la mandorla, assegut damunt l'arc que simbolitza la volta del cel i descan-

sant els peus en un semi-cercle en el que cal veure la terra, tal com ho trobem en l'art romànic de tots els països. Per a aquesta figuració es reserva l'absis, lloc ocupat alguna vegada, també, per la Verge com la Theotokos solemne. El fet de limitar l'aparició del Crist a aquest únic tipus amb poques variacions, revela, no cal dir, una certa estretor en la imaginació artística, per bé que hi ha representacions que són d'una força imponent. En alguns detalls difereixen les figures del Pantocràtor que veiem al Museu en les pintures de vuit absis, és a dir de Sant Miquel de la Seu, Sant Climent de Tahull (fig. 1), Sant Pere del Bural, Sant Romà de les Bons d'Encamp, Santa Eulàlia d'Estahó (fig. 2), l'església d'Esterri de Cardós (fig. 3), la de Ginestarre (fig. 4) i la de Sant Miquel d'Engolasters (fig. 5). Sembla que al de Sant Miquel de la Seu, el Crist està dempeus, la qual cosa no pot dir-se amb certesa, donat el seu mal estat de conservació, mentre que en les altres pintures s'asseu sobre l'arc. Aquest està decorat amb motius ornamentals molt vius i només una vegada, a Santa Eulàlia d'Estahó (fig. 2), té una forma especial, inscrit com un cercle en la mandorla. Segons el gest de Crist beneint es poden distingir dos tipus: un amb la mà estesa que dóna a la silueta moviment i vivesa, i l'altre, menys freqüent en tot l'art romànic, i que aquí observem solament en les pintures de Santa Eulàlia d'Estahó, i d'Esterri de Cardós (figs. 2 i 3), en el qual té la mà dreta en actitud de beneir posada davant del pit, gest que dóna un contorn més tranquil a la figura per bé que de més monotonia. La indumentària sol ésser l'usual: una túnica i un mantell, decorats amb belles

orles de diversos colors, de vegades deixant veure les mànigues d'una tercera vestidura, una mena de camisa, com ho observem a Sant Miquel de la Seu i a Sant Miquel d'Engolasters (fig. 5). El llibre que té a l'esquerra és mostrat obert, adés alçat enlaire, com a Sant Miquel d'Engolasters, o reposant damunt del ge-

Sant Climent de Tahull (fig. 1) trobem sens dubte, l'exemple més imponent, es podria pensar en l'art irlandès, amb la seva configuració purament ornamental de la figura humana. Es descobreix aquí una influència àrab de la qual no està lliure Catalunya, tampoc. Als costats del Crist, dins de la mandorla, s'observen, en



Figura 1

noll, com a Sant Climent de Tahull (fig. 1); també el veiem tancat i descansant sobre el genoll. De vegades en el llibre obert poden llegir-se unes paraules: «Ego sum lux mundi» o hi ha simulats uns caràcters d'escriptura. El dibuix és del més estilitzat, reduït, quant als rostres, a formes geomètriques decoratives, antinaturalistes, que constitueixen una característica de la manera catalana que supera l'estilització romànica general. A

alguns exemples, les lletres alfa i omega. Tenim exemples d'un gran art, en unes esglésies, notablement a Sant Miquel de la Seu i a Sant Climent de Tahull (fig. 1), però es veu que en altres pintures hi ha solament una imitació externa que ha perdut una part de la seva força original.

La segona manera de mostrar el Crist, és de representar-lo infant; llavors, sempre a la falda de la seva Mare. El veiem així cinc vegades: a Pedret, a Santa Ma-



Figura 2

ria d'Àneu, a Santa Maria de Tahull (figs. 6 i 7), on n'hi ha dos, i a Sant Pere de Sorpe (fig. 8). Seguint l'estil romànic general, no apareix, però, a semblança d'un infant, sinó com un petit Salvador beneïnt, amb tota l'austeritat i la grandesa del Crist Pantocràtor. Porta ja, com aquest, el nimbe de la creu i les seves vestidures són idèntiques; duu el llibre o el rotlle d'escriptures a la mà esquerra, i la seva expressió no pot ésser més greu. A Pedret, on aquesta representació és a la volta de l'absis, i a Santa Maria d'Esterri, la figura de l'Infant està completament destruïda. A l'absis de Santa Maria de Tahull (fig. 6) tenim la composició de major magnificència, dintre de la seva estilització, d'un efecte impressionant. Sembla que la de Sant Pere de Sorpe (fig. 8) representa una imitació directa d'aquest tipus, executat per una

mà inexperta i ruda, on trobem la dreta de l'Infant d'un tamany enorme, que difícilment podria explicar-se com una forma expressionista. Evidentment, la segona representació de Santa Maria de Tahull (fig. 7) en la qual l'Infant amb la Verge són figurats a la paret de l'epístola, en l'escena de l'adoració dels Reis, segueix un altre model una mica més lliure. L'Infant no està assegut severament al mig de la falda de la seva Mare, sinó inclinat cap a un costat i el seu cabell arrissat no revela tampoc l'austeritat dels altres exemples. Aquí un àngel davalla per portar al petit Crist el ceptre amb la creu, segons pot esbrinar-se encara que la representació en aquesta forma no és gaire coneguda.

De la vida del Crist hi ha poques escenes. Sembla que no sempre s'ha fet un pla previ de composició per a la decoració de les esglésies i que hom seguia una



Figura 3

mica arbitràriament els models que tenia. És veritat que en altres esglésies catalanes existeixen altres exemples de la vida del Crist, per bé que no hi ha una gran riquesa d'aquests temes. En les pintures del Museu trobem dues escenes: el baptisme i la crucifixió. La del baptisme a

cepció clàssica del cos. Al costat seu es llegeix la paraula E R X, significant, sense cap mena de dubte, R E X que l'artista no sabé copiar bé. En la crucifixió de Sant Pere de Sorpe (fig. 10) brilla, en canvi, un esperit alt i noble. El cos esvelt de Crist, el llenç cobridor blau, mostren

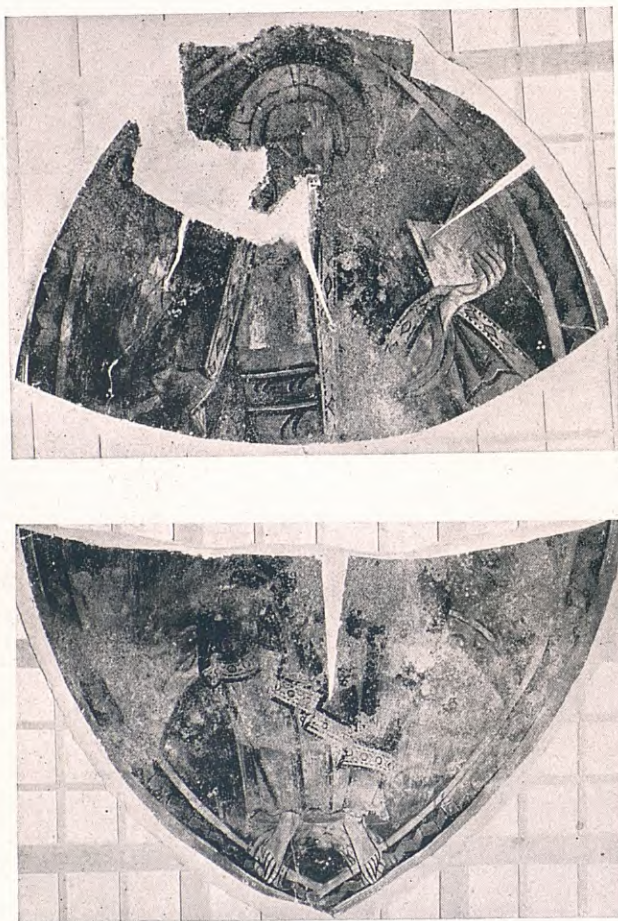


Figura 4

Santa Eulàlia d'Estahó (fig. 9), intercalada en un fris de santes amb la Verge, ha estat executada per un artista bastant inhàbil. Crist apareix en el riu Jordà, entre l'àngel que li duu la túnica i Sant Joan inclinat vers ell amb les mans esteses. Una coloma davalla del cel. Crist va nu, sense indicació del sexe, en una configuració pobra, molt distinta de la con-

una gran elegància de línies; l'estilització severa ha estat abandonada per una representació molt més natural. El Crist recalca els peus, clavats segons el costum romànic amb dos claus, damunt d'un supedani, però no està en una positura rígida, immòbil, austera, sinó que s'inclina cap a una banda i deixa caure la testa amb una expressió de sofriment profund.



Figura 5

Al costat de la creu, al peu de la qual hi ha una calavera, es veuen Longinus i Esteve amb la llança i l'esponja, i encara un fragment de la figura de la Verge.

És una de les pèrdues més sensibles de l'art català que no existeixi la figura del Crist com a Jutge del món en l'escena del Judici Final de Santa Maria de Tahull, destruïda per haver estat construïda una finestra en aquell lloc. Es conserven els àngels acostant-se al Crist amb la creu (fig. 11), però no se sap si aquest era representat en la configuració coneguda en tots els segles, ensenyant les seves ferides.

A Pedret, en un absis lateral, veiem el Crist sota un altre aspecte. Apareix en la paràbola de les Verges prudents i fàtues com a espòs celest, però com que la pintura ací ha sofert molt, solament podem reconèixer els contorns de la figura. Una mena de mur al seu costat podria significar la Jerusalem celestial. A Pedret trobaríem, tal vegada, una última represen-

tació del Crist. Existeix un fragment de l'altra absidiola amb uns personatges asseguts davant d'una taula on s'ha volgut veure el Sant Sopar, però dissortadament és impossible de destriar-hi la figura del Crist.

La Verge és representada en la seva forma més sagrada, com a Mare de Déu, la Theotokos, cinc vegades, com ja hem vist parlant de l'Infant Jesús. A Pedret se la veu només fins als genolls, en un dibuix executat, com s'observa en les dues mans simètricament posades, amb una gran cura. A Santa Maria d'Aneu on com a Santa Maria de Tahull substitueix el Pantocràtor, la pintura està mal conservada, per bé que ja es veu en el seu tamany extraordinari, superant de molt els Reis que vénen a adorar l'Infant, la concepció grandiosa. L'absis de Santa Maria de Tahull (fig. 6) ofereix el tipus més formós i majestuós de la Verge. Està asseguda dins de la mandorla, en un tron bellament obrat, vestida, com en tots els exemples del Museu, amb un vestit i un



Figura 6



Figura 7

mantell — blau, com gairebé sempre —, una toca i sabates adornades, i, també com en algunes composicions, deixa entreveure una altra vestidura, una camisa o brusa amb mànigues llargues. L'estilització i l'expressió severa d'aquesta Theotokos són del mateix caràcter sublim que les del Pantocràtor, oferint-se ací com una obra de gran noblesa. La Verge de Sant Pere de Sorpe (fig. 8) sembla, igual que l'Infant, representar una imitació d'aquesta composició sense aconseguir, però, la seva perfecció. És interessant el vestit de la Verge imitant una tela oriental preciosa. En aquesta pintura no apareix la mandorla, car és solament una decoració en una paret. Estranya, en canvi, de trobar-la en el lloc de sempre en una segona representació de Santa Maria de Tahull (fig. 7) i, a més, en la forma més rara de dos cercles. Es veu ben clarament

pel dibuix i el color d'aquesta Verge amb l'Infant, que tenim un altre pintor menys important i un model diferent que en les figures admirables de la Mare i el Fill de l'absis.

Sant Pere de Sorpe és l'única església del Museu on es veuen escenes de la vida de la Verge, l'Anunciació (fig. 12) i la Mare Dolorosa sota la creu. Representa una escena molt interessant des del punt de vista iconogràfic, l'Anunciació en què la Verge està filant amb el fus a la mà. L'àngel li parla, davalla el colom del cel i s'hi veu, cosa rara, una tercera persona semblant una criada que ve com per obrir la casa. La Verge té una figura esvelta, elegant, el seu vestit és adornat ricament en la seva part baixa; no obstant això, es fa visible que el pintor no aconseguí probablement la mestria del seu model. Tenim una major perfecció



Figura 8

en la Maria de la Crucifixió (fig. 10) que, per bé que no en resta sinó una part de la cara, (és un petit fragment d'un extrem del gravat) delata el mateix art noble, la mateixa expressió profunda del Crucifix.

L'aparició més freqüent de la Verge representada en les pintures murals romàniques de Catalunya és en el fris dels Apòstols que s'estén sota la composició solemne del Pantocràtor, i on aquests sants personatges participen en absolut a l'austeritat i majestuositat de l'assumpte apocalíptic. La Verge, generalment al costat de Sant Pere, de Sant Joan Evangelista o de Sant Joan Baptista, està dempeus com els Apòstols. Existeix un sol

exemple a Sant Pere del Bungal on tots estan representats seient en un banc llarg. La Verge porta, a Sant Miquel de la Seu (figura 13), una preuada corona, coberta, seguint el costum bizantí, amb el mantell, i té la mà dreta estesa sobre el pit. En altres esglésies, Sant Climent de Tahull (fig. 14), Sant Pere del Bungal, Santa Eulàlia d'Estahó, Sant Romà de les Bons d'Encamp, i a la d'Argolell o de Ginestarre, porta de la mateixa manera un vas que pren diferents formes, del qual surten uns raigs. A Argolell aquest vas és adornat amb una creu. Hom es sent temptat d'identificar-lo, sempre i en totes les composicions, amb el vas del Sant Graal, la llegenda del qual trobem



Figura 9

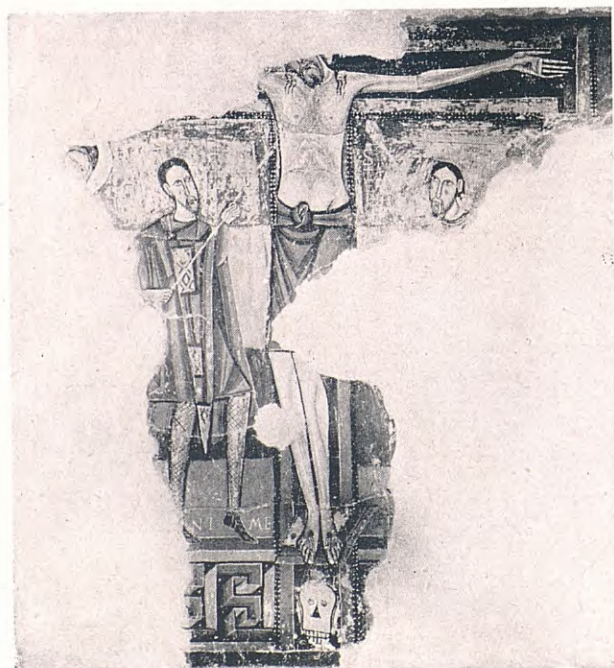


Figura 10



Figura 11



Figura 12



Figura 13



Figura 14

tan arrelada a Catalunya. La Verge correntment va vestida amb el mantell blau i la toca del mateix color, solament a Sant Climent de Tahull, on trobem la més estilitzada i austera de totes aquestes Verges, porta una toca d'un blanc clar. És molt típic de l'art d'aquestes pintures murals de Catalunya, que aquesta manera representativa, solemnnial, de figurar la Verge sigui la més freqüent.

GERTRUD RICHTER

ESTUDI DE CONJUNT DELS DIVERSOS FONS DE DIBUIXOS INSTAL·LATS AL MUSEU D'ART DE CATALUNYA

I

Cal reconèixer que un dels grans encerts de la definitiva instal·lació del Museu d'Art de Catalunya ha estat l'acurada distribució, en sales anexas i degudament emmarcats, dels valuosos fons de dibuixos corresponents a diverses èpoques, entre els segles XVI i XIX; instal·lacions que, iniciant-se a la sala XXX dedicada a la Pintura del Renaixement, continuen en les següents, fins a entroncar-se amb els dibuixos d'artistes dels nostres temps.

És possible de tota manera que, degut al comprensible i natural interès que el públic manifesta pels grans agrupaments, hagi negligit, en les seves encara prematures visites, el coneixement d'aquestes sales; però, donada la vàlua indiscutible dels conjunts aplegats, creiem que no tardarà a fer-se sentir el seu interès i és per això que hem cregut oportú ocupar-nos-en prèviament, donant, en tres articles, una visió de conjunt de les intallacions aquestes i dels ambients de les èpoques a què corresponen.

Cal reconèixer no obstant, que el dibuix, com a mitjà d'estudi de grans composicions, preparatiu d'un quadre, d'una pintura al fresc o tapiceria, potser no sigui apreciat entre nosaltres en tota la seva vàlua i es doni el cas, com veurem en els

dibuixos de finals del segle XIX, que el dibuix, degut a la voga que en aquell temps havien assolit les il·lustracions, prengui un interès per ell mateix que després ha deixat de tenir. Tot amb tot, és, sinó pel gran públic, per les persones intel·ligents, no sols pels estudis, sinó fins aquelles primeres espurnes, plenes de dinamismes per les quals l'artista fixa les primeres manifestacions de la seva inspi-



Antoni Viladomat. — Acadèmia

ració, que cal interessar-se, fins a l'extrem que, en moltes ocasions, aquests primers assaigs tenen més vida que no l'obra definitivament realitzada.

Tal és, al nostre entendre, la manera com cal apreciar el dibuix, a fi de conèixer-ne tota la seva vàlua, interès que voldríem, si no iniciar, almenys estimular, amb el nostre treball.

Ara hé; un dels motius que fa difícil la valoració dels dibuixos del Museu d'Art de Catalunya, rau sobre tot en el fet que mentre alguns dels artistes hi són

representats amb tan considerable nombre d'obres que abarquen deu i dotze dels grans marcs, altres no hi tenen més que dos o tres dibuixos i no és sol el cas dels que no n'hi tenen més que un. Es comprèn, doncs, que des del primer moment, això predisposi a defugir la idea de descriure la majoria d'aquests dibuixos i obligui no sols a limitar-nos a les figures cabdals, sinó també a donar d'ells,

a no donar més que el nom de molts ells en referir-nos a les seves, per altra part, també escasses obres.

Disposats, doncs, a iniciar el nostre estudi pels dibuixos dels segles XVII i XVIII que posseeix el Museu d'Art de Catalunya, potser no hi sigui de més donar abans una ràpida visió de l'època en què foren traçats; amb la qual cosa, no sols podrem explicar-nos millor la seva vàlua,



Antoni Viladomat. — «La Porciúncula»

més que la seva vàlua particular, les característiques de la seva evolució i resultats obtinguts segons la tècnica emprada pels diversos artistes.

Val a dir de tota manera, que la dificultat assenyalada, deguda a la desproporció del nombre d'obres, resta força limitada en els artistes dels segles XVII i XVIII, ja que, fora dels Viladomat i Casanoves, el nombre d'obres a estudiar és força equilibrat; en canvi, són molts els artistes d'aquests temps dels quals no posem més que comptades referències biogràfiques, inconvenient que ens obligarà

sinó també tenir una idea més justa de les característiques de la seva tècnica.

És sabut que el Renaixement a casa nostra, després de les primeres manifestacions de l'arquitectura plateresca, estroncades per l'art acadèmic de Pere Blay, va sofrir una forta crisi que durà fins a la importació, pels jesuïtes, a finals del segle XVII, del barroc italià, el qual amb tot i que anà desenvolupant-se, a través del segle XVIII, amb els Bonifàs i Pau Gornals, fins a degenerar en el més ampulós «rococó», no deixà de sofrir dues oportunes infusions de gust classicitzant,

representades una d'elles pel pintor Antoni Viladomat, contemporani de l'escultor Pere Costa autor de la façana de la catedral de Girona i l'altra, per la reacció acadèmica que, aportada d'Itàlia per Carles III, havia de manifestar-se amplament en el neo-classicisme de primeries

quest artista, la seva innegable influència en l'ambient del seu temps, del qual pogué viure no sols els dies venturosos de gales i festeigs organitzats amb motiu de l'estada de l'arxiduc d'Àustria a la ciutat comtal, sinó també els desoladors que seguiren als estralls de la Guerra de



Antoni Viladomat. — Esbós per a una pintura

del segle XIX. Reaccions clàssiques que vénen lligades entre elles, per l'obra molt característica dels germans Francesc i Manuel Tramulles, degudament avalada per la intervenció magnífica de la Reial Junta de Comerç.

Donades aquestes prèvies indicacions de l'època que ens proposem comentar, podrem referir-nos seguidament a Antoni Viladomat (1678-1755) calguent, però, fer remarcar a més de la vàlua personal d'a-

Successió. Val a dir, de tota manera, que fou degut a les relacions que amb motiu d'aquests festeigs, va sostenir amb l'arquitecte i decorador italià Ferran Galli Bibiena, que Viladomat va consolidar d'una manera definitiva no sols les seves dots de pintor, sinó també els seus coneixements de les lleis de la proporció i de la perspectiva. Això explica que la majoria dels seus dibuixos que podem veure en la seva sala del Museu d'Art de Cata-



Antoni Viladomat. — Esbós d'un ex-vot



Antoni Viladomat. — Apunts

lunya, responguin a una veritable reacció clàssica i que, com ja féu remarcar Raimond Casellas, en el seu estudi «Orígens del Renaixement Barceloní» (1) s'iniciés amb les seves acadèmies aquella tendència d'allargar sensiblement les figures, influència de l'artífex espanyol Joan de Arphe, que havia d'ésser una de les característiques essencials dels artistes neo-clàssics que floriren un segle més tard.

Un altre dels caires que no podem dei-

dres de la «Vida de Sant Francesc», un nombre considerable de testes la major part d'elles força ben resoltes, així com l'estudi que degué ésser esbós d'un ex-vot, el qual porta una llegenda que diu: «A un caballer li passa una roda per sobre el peu». També caldrà esmentar, entre els seus treballs de caràcter arquitectònic, l'esbós representant el monument de Setmana Santa que, durant molts anys fou instal·lat a la catedral de Barcelona.

Cal reconèixer que l'acte d'independèn-



Pere Cuquet. — «Cantants»

jar de remarcar en la vida de Viladomat, és la seva independència, la qual va portar-lo a afrontar l'esperit tancat dels gremis, actitud que li valgué un llarg plet amb el Col·legi de Pintors, que pretenia privar-lo d'obrir taller i de tenir deixebles. No va prevaldre, però, l'oposició dels gremis i podem dir que amb Viladomat apareix el primer dels nostres artistes «lliures», en el concepte modern del mot. Entre els dibuixos que d'ell podem admirar en la seva sala del Museu, cal esmentar, a part els que ja foren estudiats per Raimond Casellas, i altres de tema religiós, diversos estudis pels qua-

cia que hem remarcat més amunt, contribuí en gran manera que la seva obra no fos interrompuda; ja que fou a mitjan segle XVIII, quan el mestre Viladomat encara vivia, impossibilitat de treballar, que els seus deixebles predilectes Francesc i Manuel Tramulles esdevingueren els àrbitres de tota manifestació artística de la ciutat, en la qual no podia celebrar-se cap solemnitat religiosa ni festival profà, sense que ells tinguessin cura de la seva instal·lació i escenografia.

És cert que, d'acord amb les dades biogràfiques que dels germans Tramulles tenim, eren dos temperaments molt distints, però això no féu sinó afavorir la

1. Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans. Any MCMVII.

seva tasca; ja que, mentre la fogositat i el temperament un xic efectista d'En Francesc esbossava els treballs, l'esperit més serè i equilibrat d'En Manuel podia controlar-los i fer-los assequibles a la realitat.

Una altra de les manifestacions interessants de l'actuació d'aquests dos germans, fou la seva tasca com a gravadors; ja que, mentre a la resta d'Europa les escoles de gravat flamenca i holandesa eren famoses des del segle XV i s'havien perfeccionat molt a través dels segles XVI i XVII, a la península havia estat lamentablement negligida aquesta tècnica i, si és cert que, amb la reacció acadèmica de finals d'aquell segle, el gravat va prendre gran impuls, també ho és que aquests artistes, dels quals el gran havia estudiat a París i Madrid, van influir molt en expandir-la, fins a l'extrem que amb ells degué iniciar-se l'interès per aquesta mena de treballs sobre fusta i sobre planxa, poguent esmentar-se, entre altres, els gravadors Ignasi Valls, el valencià Pere Pascual Moles i, més tard, Francesc Fontanals el qual morí el 1825, essent sub-



Francesc Bayeu. — Estudi de testa



Manuel Tramulles. — «Job»

director de l'Escola de la Llotja. D'entre les obres produïdes pel segon d'aquests gravadors, cal remarcar les estampes que ens han permès conèixer la sumptuositat de les carroces de la cavalcada que segons projecte de F. Tramulles s'organitzà amb motiu de l'entrada del rei Carles III a Barcelona.

De tota manera, cal reconèixer que l'obra dels Tramulles fou essencialment utilitària i fins podríem dir un xic casolana, característica que si bé no la desvalora, no deixa de contractar-la amb l'art cada vegada més correcte de darreries del segle XVIII, quan l'escola particular fundada per ells havia estat declarada oficial per la Reial Junta de Comerç i traslladada a la Llotja, en 1778, posant-la sota la direcció del gravador ja esmentat Pere Pascual Moles, el qual havia passat una llarga temporada a París.

Caldrà finalment i per cloure aquest article, dir alguna cosa sobre els dibuixos d'aquesta època existents al Museu, sobretot aquells que, per ésser deguts a artistes de Barcelona i de la península, als



Antoni Casanovas. — «El marit burlat»



Antoni Casanovas. — «Carnestoltes»

quals encara no ens hem referit, amb tot i que sobressortiren en el moviment artístic dels segles a què venim referint-nos i aquells altres que, per trobar-los agrupats com a procedents dels obradors dels ja esmentats Viladomat i Tramulles, no deixen d'oferir un interès, per tal que porten el segell dels temps que els produí.

Ara bé, amb tot i que, com ja hem indicat, la instal·lació dels dibuixos s'inicia a la Sala de la Pintura del Renaixement, aplegant, entre altres obres força inferiors, uns bonics apunts de Madones, de Rafael Sanzió i dos dibuixos, molt cuidats, de Guido Reni, el fet que el conjunt del Museu estigui preferentment dedicat a l'art de casa nostra, ens ha decidit a passar un xic per alt aquesta primera sala i, donat que ja hem dit alguna cosa dels dibuixos d'En Viladomat en referir-nos a la seva personalitat artística, seguirem la nostra visita a les sales següents, per a distingir a primer terme l'únic dibuix, per ara, conegut del pintor Pere Cuquet, traçat amb tintes de diversos colors i d'una correcció ben remarcable.

Aquest artista, del qual sabem morí el 1666, és remarcant pel tractadista castellà

Palomino, el qual li atribueix varis quadres ben notables aplegats en diversos convents de Barcelona.

Caldrà que esmentem, si més no pel nom que porta, un petit dibuix d'un tal Josep Viladomat; però atenent-nos a la impossibilitat manifestada al principi de referir-nos a la majoria dels dibuixos que comentem, ens veurem obligats a limitar la nostra tasca, donant solament els noms força coneguts dels Francesc Agustín, Antoni Casanovas, Vicenç López, Francesc Bayeu i Pere Pau Montanya, en l'evolució de les obres dels quals, es fa remarcar el pas d'aquell aire un xic casolà, però mogut i ple de vida d'En Casanovas, heretat segurament dels Tramulles, a aquell academisme de darreries del segle XVIII, un xic encarcerat, per bé que no gens mancat de correcció; academisme que fou perpetuat per l'Escola de la Llotja i que ja trobem bastant ben definit, en els ja alludits dibuixos procedents dels obradors dels primers mestres i en els quals s'inicia la pràctica d'usar, damunt paper fosc, un bon llapis-plom, bo i treient els blancs per mitjà de tocs intensos i difuminats de clarió, ço que els



Antoni Casanovas. — «Concert»

dóna una qualitat força superior a la majoria de dibuixos i aigua-tintes de temps anteriors, per bé que fou causa d'un cert amanament.

Finalment, després d'esmentar alguns noms de segona línia com: Batista Peramon considerat el mestre de Viladomat, Benet Vinyals i Francesc Vidal, i de deixar per un segon article l'estudi de les figures que tot i haver nascut al segle XVIII, es pot dir que no manifesten les seves facultats fins a primers del segle següent, clourem aquest primer comentari sobre els dibuixos darrerament exposats en les sales del Museu d'Art de Catalunya.

R. VAYREDA

UNS DIBUIXOS DE RAMON CASAS I RICARD OPISSO AL MUSEU

La Junta de Museus de Barcelona va adquirir darrerament un lot de quatre dibuixos de Ramon Casas als quals se n'hi han d'afegir dos més: un, donatiu de Ricard Opiisso i un altre d'aquest artista adquirit per subscripció i ofert al Museu pels compradors.

Els dibuixos adquirits darrerament constitueixen allò que podríem dir-ne adquisicions menors, que tant de servei fan molt sovint als erudits i als estudiosos. La Junta de Museus fa bé d'aprofitar aquestes avinenteses per completar el fons artístic i documental que administra, posat que moltes d'aquestes petites obres acabarien per perdre's fatalment.

Els dibuixos entrats darrerament al Museu, tenen un doble interès artístic i anecdòtic o biogràfic. Artísticament el nom dels autors és una garantia suficient per merèixer l'honor d'ésser col·leccionats; com a documents tenen l'interès d'ésser retrats de personalitats que contribuïren a donar l'accent a una època barcelonina tan característica com la dita del modernisme que comprèn el fi de segle i el començament del que transcorre.

De Ramon Casas hi ha l'original d'una d'aquelles primeres pàgines que dibuixava pel setmanari «Pèl & Ploma» que es publicava a Barcelona pels anys 1899-1902 i que a partir d'aquesta data es convertí en la revista mensual d'art «Forma», publicació de contingut i aspecte més ambiciós, en la qual publicaren els seus primers treballs Eugeni d'Ors, Josep Pijoan, Torres Garcia i altres escriptors catalans que han esdevingut personalitats de relleu extraordinari.

En aquest dibuix aparegut el 30 de desembre del 1899 en «Pèl & Ploma» amb el propòsit evident de donar les bones festes de cap d'any als lectors, hi ha En Casas, l'Utrillo i En Leandre Galceran formant un grup amb la gorra a la mà en actitud de saludar, com si diguessin: «Servidors de vostès i que passin un bon any». Aquest trio constituïa tota la redacció del setmanari, perquè En Ramon Casas feia els dibuixos, En Miquel Utrillo l'escrivia i En Leandre Galceran l'administava.

Les tres figures dibuixades al carbó en paper Ingres com tots els originals d'aquesta mena sortits de la mà d'En Casas, estan dretes i són gairebé de cos enter, disposades totes tres de cara, una al costat de l'altra; En Casas al mig amb l'Utrillo a la dreta i En Galceran a l'esquerra. L'autor i l'Utrillo porten aquells copiosos abrics amb folgada valona fins a la cintura a tall de capot que En Casas i En Rusiñol havien portat de París on aleshores eren moda en certs medis i que tant l'un com l'altre pintor popularitzaren en els seus quadres i dibuixos. També se'n veuen en composicions de Steilen, Toulouse-Lautrec i altres dibuixants francesos d'aquell temps.

Aquest carbó té totes les bones qualitats dels millors d'En Casas; extraordinari per l'espontaneïtat de l'execució i la semblança dels retratats. No hi manca el punt de facècia que és el tic de l'època i té tot el regust d'aquell acabament de segle dels primers automòbils en què «Pèl & Ploma» era la publicació avantguardista més autoritzada de Barcelona, en la primera pàgina de la qual aparegueren la majoria dels retrats al carbó

que formen la col·lecció incomparable que En Casas cedí al museu.

Els retrats de «Pèl & Ploma» foren l'esquer que atreia al taller d'En Casas, redacció i administració del setmanari, totes les personalitats de Catalunya i les estrangeres que eren de trànsit a Bar-

celona. dels dibuixos que acaba d'entrar al museu és el retrat del cèlebre comediant italià Ettore Paladini que com a primer actor de la companyia Mariani-Zampieri passà unes quantes temporades a Barcelona durant aquells anys que les companyies italianes hi feien tanta forrolla. Pa-



Retrat de Miquel Utrillo, Ramon Casas i Leandre Galceran, en grup enfrontat. Fet al carbó en paper Ingres i signat per Ramon Casas. Publicat al setmanari «Pèl & Ploma», en 30 de desembre del 1899

celona. Per aquell taller instal·lat al fons dels baixos de la casa on vivia el pintor al Passeig de Gràcia, propietat de la seva família, varen desfilar-hi tots els homes de ciència, escriptors i poetes, músics i pintors, comedians i actrius eminents que venien a sol·licitar l'atenció o l'aplaudiment del públic barceloní.

Degut a aquesta cacera de l'il·lustre o de l'eminència que empenia l'Utrillo, un

ladini era un actor excel·lent dintre la comèdia burgesa naturalista i sentimental, com «Tristi amori», de Giaccosa, «Zazà» i altres que proporcionaren èxits considerables al gran actor italià. Paladini era tot el contrari d'allò que se'n diu un actor genial; el seu art no tenia res de comú amb el de Novelli ni amb el de Zacconi, ni tampoc amb el del jove Garavaglia que tanta impressió causaren al

nostre públic. Paladini era sobri, deliberadament apagat; dossificava admirablement l'emoció amb la naturalitat més estricta, sempre correcte i distingit i amb una autoritat insuperable en escena. Paladini era d'aquells comedians que portaven bigoti, qui sap si com a testimoni del seu naturalisme, com potser en duia per la mateixa raó l'actor espanyol Emili Mario, amb el qual tenia algunes afinitats artístiques. El bigoti i una elegància discreta, vistos al carrer els feien passar per borsistes o advocats i els esterilitzava de qualsevol cabotinisme.

A l'època d'aquest retrat Paladini passava un bon tros de la cinquantena. A conseqüència d'una ferida de bala al peu rebuda a Itàlia en una festa garibaldina en la qual participà, Paladini coixejava una mica, sense, però, que aquest petit defecte físic, igual que a Rafael Calvo, li restés prestància ni el desaparencés ni al carrer ni a l'escena.

Un altre dels retrats que formaren el lot darrerament adquirit per la Junta



Retrat del periodista i polític Lluís Morote.
Fet al carbó, aquarella i pastel en paper
Ingres i signat per Ramon Casas



Retrat de l'actor italià Ettore Paladini. Fet al carbó en paper Ingres, signat per Ramon Casas. Publicat al setmanari «Pèl & Ploma» el 3 de març del 1900

de Museus de Barcelona és el del periodista castellà Lluís Morote, que per aquell temps s'havia significat per la comprensió i l'interès que demostrava per les coses de Catalunya. Amic de tots els polítics catalans, en el Parlament i en la premsa, en diverses ocasions havia fet de mitjancer amb els polítics catalanistes disposat de contribuir a una solució liberal del problema català. Com és natural, aquesta actitud poc freqüent aleshores en els homes de Madrid, li havia creat moltes simpaties en els medis polítics i intellectuals catalans i En Casas li va oferir un lloc en la galeria d'homes il·lustres que anava reunint al seu taller. Aquest retrat lleugerament acolorit al pastel, no porta data, però es pot donar per segur que ha d'ésser fet pels voltants de la Solidaritat.

D'En Casas, en el lot adquirit, hi ha un altre dibuix que si bé per la semblança amb el model té el valor documental d'un retrat, és una facècia de taller. El model és Miquel Utrillo amb levita i copalta, amb un posat de tanoca que enamora. Era la figura principal del

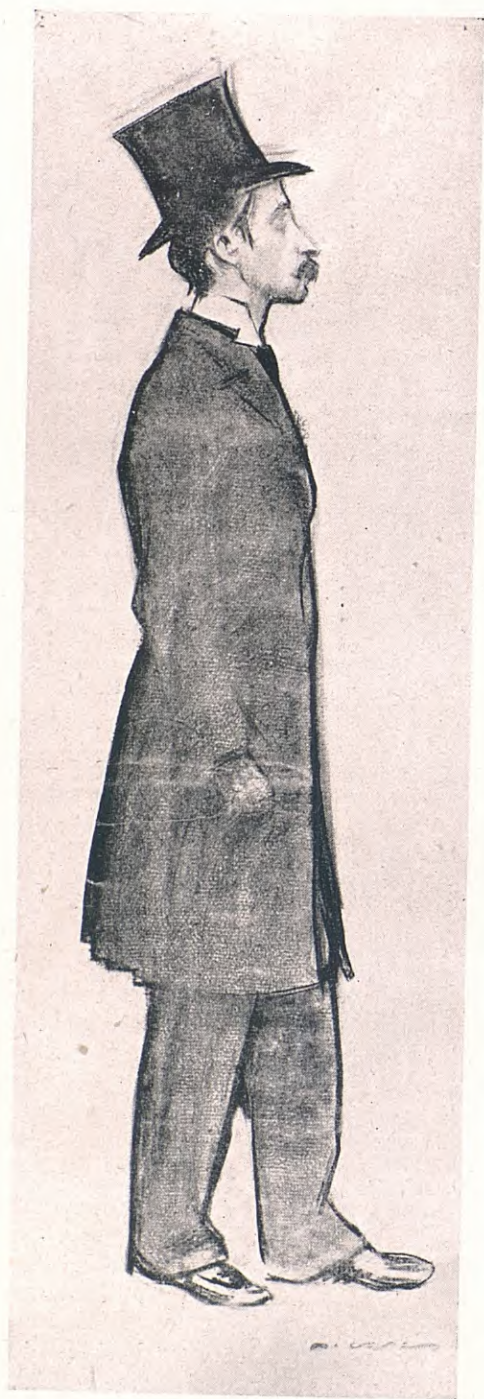


Figura principal per a la composició «Un enterrament», publicada a «Pèl & Ploma», 4 novembre del 1899. Model: Miquel Utrillo. Fet al carbó en paper Canson, per Ramon Casas

cap del dol d'una composició titulada «Un enterrament», publicada en «Pèl & Ploma» el 4 de novembre del 1899. La figura no té res de grotesca i és segur que per aquell temps molts ciutadans respectables de Barcelona devien fer un posat per l'estil en circumstàncies tan solemnes i fúnebres com aquelles; la serietat de la figura, però, resulta d'una comicitat irresistible en reconèixer-hi l'Utrillo endolat de cap a peus, enguantat de negre, els ulls baixos i el cap emergint d'un coll d'aletes tot cerimoniós. La idea de l'U-



Retrat del dibuixant Ricard Opisso i Sala, 1920, bust enfrontat. Fet al carbó en paper Ingres i signat per Ramon Casas. Donatiu del retratat, per mediació dels «Amics dels Museus de Catalunya»

trillo d'aquells anys encara ple de deixos bohemis, xoca talment amb el posat funeral de la figura que els que coneixíem el model ens és impossible mirar-la sense riure.

Aquests quatre dibuixos d'En Casas van acompanyats d'un retrat al carbó del dibuixant Ricard Opisso, cedit al museu pel seu propietari, per mediació dels «Amics dels Museus». El retrat és fet l'any 1920; En Casas el donà a l'Opisso encara que l'havia fet amb intenció d'incorporar-lo a la col·lecció. L'Opisso quedà tan enamorat de l'obra d'En Casas que li

va preguntar quant en volia per deixar-li quedar. En sentir aquesta proposició tan inesperada com ingènua En Casas es posà a riure i a l'endemà li enviava el dibuix emmarcat a punt d'ésser penjat a la paret. L'Opisso l'ha tingut fins ara que per conducte dels «Amics dels Museus» l'ha

És un dibuix ple de caràcter i de vida que evoca l'època dels «Quatre gats» quan Picasso era el Benjamí de la colla d'artistes que es reunien al cafè dels tittelles que presidia el fantàstic Pere Romeu de les armilles opulents i la barba de gegant.



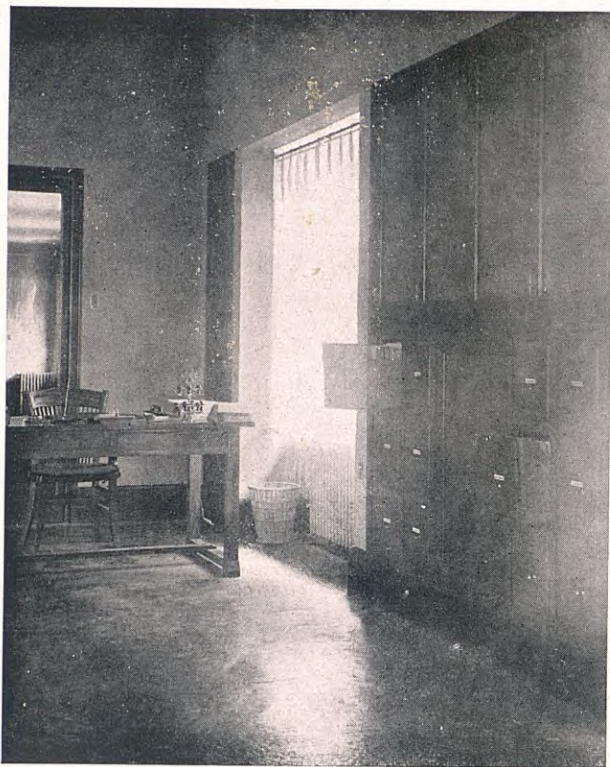
Retrat del pintor P. R. Picasso, fet al llapis Conté, signat per Ricard Opisso i datat el 1900

cedit generosament. Realment és un carbó admirable.

El dibuix que completa el lot de les adquisicions és un retrat de Picasso al llapis Conté, obra de Ricard Opisso, datada l'any 1900. Aquest dibuix que figurava en l'exposició retrospectiva que el popular artista celebrà temps enrera a la Sala Renart, fou adquirida per subscripció entre amics i iniciada pel pintor Dionís Baixeras, per oferir-la al museu.

Cal agrair als donadors la seva liberalitat i encoratjar la Junta de Museus a recollir tots aquests documents artístics per a incorporar-los a les col·leccions o als arxius que té al seu càrrec, perquè molt sovint aquestes petites obres mestres són testimonis preciosos per a l'estudi del gust de l'època i de les personalitats que la visqueren.

CARLES CAPDEVILA



L'arxivador de fitxes

L'ARXIU DE CLIXÉS FOTOGRÀFICS DELS NOSTRES MUSEUS

Tothom sap que els estudis relatius a les obres d'art mobles i als monuments històrics o artístics, són, moltes vegades, considerablement facilitats per la presència de la fotografia de l'objecte o del monument que interessa estudiar.

La fotografia equival a tenir damunt la taula de treball una fidel referència gràfica de l'obra o del monument que s'estudia, amb la qual es poden fer comparacions, que serien difícils i complicades davant dels originals, perquè aquests no sempre es troben en un mateix museu o no estan emplaçats en un mateix lloc.

Per això tots els museus, s'han preocupat de posseir, al costat dels objectes originals que constitueixen les seves col·leccions, un estoc de fotografies d'aquests

mateixos objectes i àdhuc dels que, sense pertànyer als seus fons propis, tenen un valor o un interès per als estudis generals de l'art.

Ara bé, la formació d'aquests estocs de fotografies, es fa, naturalment, amb més facilitat i millors condicions, si es disposa d'un laboratori fotogràfic propi, perquè això suposa disposar en tot moment del clixé que ha de proporcionar les còpies.

I quan es poden obtenir còpies amb tota facilitat, no sols s'augmenta aquell estoc, sinó que a més, es poden vendre còpies a les portes del museu, es poden fer les ampliacions que siguin necessàries per als estudis de detall de les obres fotografiades, es poden fer diapositives per a il·lustració de conferències, es pot proporcionar material gràfic d'informació o propaganda, etc.

* * *

La Junta de Museus de Barcelona, es va preocupar, des del primer moment de disposar d'una bona col·lecció de fotografies dels objectes de les seves col·leccions i, per extensió, dels que no hi pertanyen i dels monuments històrics i artístics, principalment del nostre país.

I, també per aconseguir aquest objecte, va muntar el seu laboratori fotogràfic propi.

Aquest laboratori va anar fotografiant els objectes que ja hi havia en els primers fons dels Museus de la Ciutadella i de Belles Arts; els que hi anaven ingressant de nou i els que, per qualsevol circumstància, passaven temporalment aprop de la Junta com, per exemple, les obres que anaven a figurar durant uns dies a les Exposicions oficials d'art, que eren organitzades per ella mateixa o amb intervenció seva.

A les fotografies obtingudes amb aquesta actuació del laboratori, s'hi va afegir, més tard, un lot important: el format per la sèrie coneguda amb el nom de «Repertori Iconogràfic d'Espanya», feta gairebé tota per la casa «Arxiu Mas» durant el llarg període preparatori de l'Exposició Internacional de Barcelona del 1929, per iniciativa i encàrrec dels homes que dirigien aquelles activitats, els quals es proposaven, aleshores, d'oferir als visitants del certamen un testimoni gràfic de tot el patrimoni artístic del país.

Les fotografies obtingudes pel laboratori de la Junta varen quedar de moment en el mateix laboratori, el qual les proporcionava a cada un dels serveis dels museus que les necessitava, i les del susdit «Repertori» varen ésser instal·lades a una sala especial de la Biblioteca d'Art de la Junta, on, gràcies a l'acurada ordenació de què han estat objecte, i de la qual parla detalladament el nostre bibliotecari, Esteve Cladellas, en un article aparegut en el número de juliol del 1931 d'aquest BUTLLETÍ, poden ésser fàcilment i còmodament consultades pels estudiosos als quals interessi.

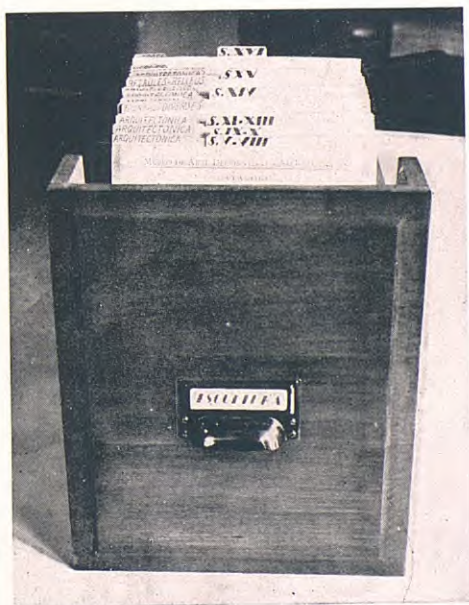
En aquell moment la Junta disposava, doncs, per una banda, d'una copiosa col·lecció de fotografies i, per altra, del nombre ja considerable de clixés fotogràfics,

corresponents a una bona part d'aquestes mateixes fotografies, que, com s'ha dit, s'havien anat impressionant en el seu laboratori.

S'iniciava, per tant, al costat de l'estoc de fotografies, el de clixés, el qual havia d'exigir més tard la formació del seu arxiu, degudament ordenat.

La necessitat d'aquest arxiu es va fer evident en incorporar-se a la suma de clixés del laboratori de la Junta, els clixés dels objectes d'art antic que havien figurat en la secció «El Arte en España» de l'Exposició Internacional del 1929, impressionats, en part, pel laboratori que aquesta secció havia muntat, dintre els serveis generals del dit certamen barceloní, i, en part, a conseqüència de les ordres i disposicions donades per la Direcció General dels Museus, en encarregar-se, aquesta, del desmuntatge d'aquella exhibició i del retorn de les obres que la formaven.

Davant la possessió d'aquest valuós i quantios material i en l'avinentsa de procedir-se a l'organització dels serveis tècnics dels Museus, la Junta va entendre que en aquests serveis interessava que hi hagués el de l'Arxiu de Clixés Fotogràfics.



Un dels calaixos de l'arxivador de fitxes

MUSEUS D'ART DE BARCELONA

ARXIU DE CLIXES FOTOGRÀFICS



Anvers d'una fitxa

La formació d'aquest Arxiu es va començar reunint tots els clixés que fins aleshores havia impressionat el laboratori fotogràfic dels Museus i els procedents de la secció d'«El Arte en España» de l'Exposició de Barcelona.

Amb tots aquests materials es va procedir, primer que tot, a un treball pacient d'examen i recerca per anar precisant la identificació de cada clixé.

Després d'aquesta tasca prèvia s'ha pogut iniciar l'ordenació pròpiament dita d'aquest Arxiu.

Per una part s'han numerat tots els

clixés reunits, s'han col·locat per l'ordre correlatiu d'aquesta numeració i s'han instal·lat en uns magnífics arxivers d'acer que ocupen una dependència del «Poble Espanyol» anexa a l'Oficina Tècnica dels Museus.

Els clixés ordenats fins avui sobrepassen la xifra de 16.000; alguns d'ells són de celuloide, però la majoria són de vidre.

Per altra banda s'ha fet el fitxer de fitxes de referència d'aquests clixés.

Amb l'auxili d'aquestes fitxes es pot trobar ràpidament el clixé que ens interressi i el podem anar a buscar directa-

N.º del Inventari <i>15840</i>	Procedencia <i>monastir de Sant Eugat del Vallès</i>	Sala _____
Data d'entrada _____	Autor <i>Alfonso</i>	Vitrina _____
Adquirir a <i>rector de Sant Eugat</i>	Epoca <i>últim S. XV.</i>	N.º de la clau _____
Donatiu de _____		N.º de col·lecció _____
Dipòsit de _____		
Corporació a qui pertany _____		
Títol o descripció <i>La degollació de Sant Medí</i>		
Naturalesa <i>pintura al temple d'aula</i>		
Dimencions _____		
Observacions descriptives _____		
Bibliografia essencial _____		
Observacions _____		
Altres Bibliografia _____		
Clixé N.º _____ Capsa N.º _____ Prestatge N.º _____		
<i>14427 14428 14429 14430 14431 14432 14433 14434 14435</i> <i>14436 14437 14438 14439 14440</i>		

Revers d'una fitxa

ment a l'arxiu de clixés sense necessitat d'anar triant entre ells i de sotmetre'ls, per tant, als perills que, pels que són de vidre, enclou una manipulació d'aquesta mena.

En cada una d'aquestes fitxes hi figuren les següents referències:

A — La fotografia de l'objecte. Si un objecte ha estat fotografiat en diversos aspectes o en diversos detalls tindrà a l'arxiu de clixés tants clixés com fotografies se n'hagin fet. No obstant, en el fitxer cada objecte no té, per ara, més que

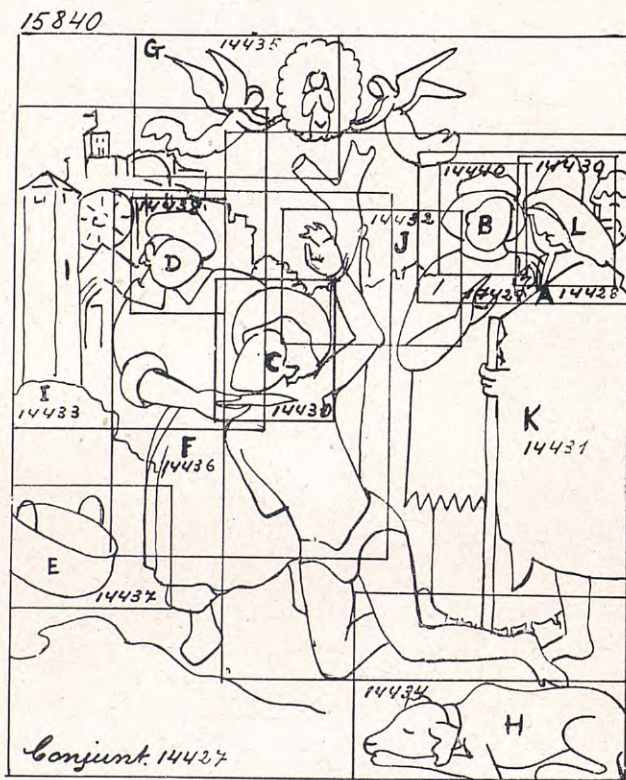
una fitxa i en ella hi ha només la prova d'un sol d'aquests clixés. En aquest cas la prova és del clixé de la fotografia de conjunt.

B — El número de l'inventari general de l'objecte fotografiat. Quan l'objecte no pertany a les col·leccions pròpies dels Museus és que havia figurat a la secció d'«El Arte en España» de l'Exposició o bé que pertany a una propietat aliena als Museus. En les fitxes relatives als objectes de la dita secció, en lloc de número de l'inventari general hi ha el que

l'objecte fotografiat tenia en el catàleg d'aquella exhibició, el qual es va publicar per l'Exposició Internacional de Barcelona. En els de propietat aliena en lloc d'aquests números hi ha les paraules *Fora de Museus*. Aquests números i aquestes paraules són escrites en tinta negra.

per l'ordre dels números del catàleg de la secció d'«El Arte en España»; c) totes les corresponents a *Fora de Museus*.

Quan la prova fotogràfica que es desitja obtenir és d'un dels objectes pertanyents a les col·leccions dels Museus, hom pot indicar el número de l'inventari gene-



Esquema dels clixés de detall d'una mateixa obra

C — El número d'ordre del clixé a què correspon la prova enganxada a la fitxa. Si l'objecte fotografiat té més d'un clixé, a continuació d'aquest número hi ha els dels clixés restants. Tots aquests números corresponents als clixés són escrits en tinta vermella.

Aquestes fitxes són agrupades al fitxer per matèries, dintre de cada matèria per èpoques i en el grup de cada època pel següent subagrupament: a) per l'ordre dels números de l'inventari general; b)

ral que figura sempre en la retolació de la sala del museu en la qual hi ha l'original.

Amb aquest número acudim al fitxer de l'inventari general i, per la forma amb què és fet aquest fitxer, detalladament explicada en l'article que l'encarregat d'aquest servei, Melcior Balaguer, va publicar en el nostre BUTLLETÍ del mes de gener de l'any 1936, ens és fàcil de saber tots els detalls i totes les característiques d'aquest objecte.

Per tant, aquesta fitxa ens subministra les dades necessàries per anar a buscar la fitxa de clixés dintre el grup de naturalesa i d'època a què pertany l'objecte, i un cop la tenim acabem d'identificar-lo mitjançant la constatació del número de l'inventari general.

Quan la prova que necessitem es refereix a un objecte dels que havien figurat en la secció d'«El Arte en España», fem

hi figuren els números de tots els clixés relatius al mateix objecte, quan aquest ha estat fotografiat en més d'un aspecte de conjunt o en diversos detalls.

En aquest cas convé precisar quin d'aquests clixés ens interessa, per anar a fer la tria entre els mateixos clixés. I això ens ho indica la mateixa fitxa.

Els números relatius a clixés que hi ha en la fitxa, és a dir, els escrits en tinta



Els arxivadors de clixés

la mateixa operació, amb la sola diferència de comptar amb el número de catàleg en lloc del d'inventari general i de consultar el catàleg en lloc del fitxer.

Per als objectes de *Fora de Museus*, no hi ha, naturalment, altra orientació que la de l'època a què pertany.

Davant la fitxa de clixé entrem en coneixement del número o dels números dels clixés que d'un objecte determinat hi ha a l'Arxiu i, com que els clixés hi estan col·locats per ordre numèric, anem directament on aquell es troba.

Ara bé, com hem dit abans, a la fitxa

vermella, es refereixen a fotografies de conjunt, quan al costat porten la lletra c, i es refereixen a fotografies de detall quan no porten cap lletra complementària.

Exemple: la indicació en tinta vermella «10.221 c, 10.222 c, 10.504, 10.505 i 10.506», vol dir que l'objecte a què es refereix la fitxa té dos clixés de conjunt (números 10.221 c i 10.222 c) en els quals apareix vist en total des de dos diferents punts de vista i quatre clixés de tants altres detalls (números 10.504, 10.505 i 10.506).

Hi ha encara la possibilitat de precisar el clixé del detall que ens interessa sense necessitat d'anar a cercar-lo entre tots els clixés de detall que d'aquell objecte hi pugui haver a l'Arxiu.

A aquest fi junt al clixé de conjunt s'hi posa un esquema gràfic de la figura fotografiada, amb la delimitació de cada part de l'objecte que es reproduïx en el clixé o clixés de detall.

Aquesta delimitació porta el número que correspon al clixé de detall.

Així treient de l'arxiu de clixés el de conjunt, i examinat l'esquema que està junt amb ell, es pot escollir el detall que ens interessa. El número que porta aquest detall, en el seu enquadrament de l'esquema, és el del clixé que en aquest cas haurem d'anar a cercar a l'Arxiu.

En cada un d'aquests enquadraments de l'esquema, a més del número esmentat hi ha una lletra. Aquesta lletra, en el moment actual no indica res, ni té cap utilitat. Però és una feina feta des d'ara per al dia en què arribem a tenir totalment acabat el fitxer d'aquest Arxiu i el podem ordenar amb les subdivisions que han de facilitar encara més la seva utilització.

Aleshores serà convenient tenir una fitxa per a cada un d'aquests clixés de detall, però com que els clixés no tenen sempre una numeració correlativa al respectiu clixé de conjunt, perquè moltes vegades són fets amb posterioritat a aquest, ens trobaríem que dintre el grup d'una mateixa naturalesa i d'una mateixa època, les fitxes relatives als detalls d'un objecte determinat ni estarien posades al darrera de la del conjunt, com lògicament haurien d'estar, ni, potser, correlativament entre elles. La solució serà aleshores posar les fitxes de detall al darrera de la del conjunt, prescindint del número del clixé, i atenent-se a l'ordre alfabètic de les lletres que des d'avui ja anem posant en els enquadraments traçats damunt l'esquema.

Encara les fitxes són susceptibles de proporcionar-nos un altre antecedent del clixé a què es refereixen: el del tamany d'aquest clixé.

A aquest efecte els números correspo-

nents al clixé, a part de la indicació relativa al conjunt, o sia la c posada a continuació del número, en porten una altra que ens fa conèixer el tamany.

Heus ací aquestes indicacions: Quan el clixé és de placa, el número apareix sense cap indicació relativa al tamany; per exemple: 1244 c, és un clixé de conjunt de mida de placa. Quan el clixé és de mida de 13 per 18, el número porta una cometa al començament i una altra a l'acabament; per exemple: '18956 c', és un clixé de conjunt d'aquesta mida; '19523' és un clixé de detall de la mateixa mida. Quan el clixé és de mida de 10 per 15 el número està escrit entre cometes dobles; per exemple: "526 c", és un clixé de conjunt de la mida darrerament esmentada; "844" és un clixé de detall de la mateixa mida.

La gran quantitat d'objectes que tenim a les sales dels nostres museus i als magatzems de reserva i la suma, també considerable, de clixés relatius a objectes i obres d'art d'altra propietat, han proporcionat a l'actual Comissaria General de Museus, successora de l'esmentada Junta de Museus un total de clixés fotogràfics realment enorme.

La tasca d'identificar-los i ordenar-los pel procediment que hem explicat no és certament senzilla. Com comprendrà el lector requereix molt de temps.

Per això avui, després d'un temps de treball no massa curt, no hem arribat encara a la identificació i ordenació total d'aquest interessant estoc.

Un cop haguem arribat a aquesta realitat l'Arxiu de Clixés fotogràfics de la Comissaria de Museus, constituirà un servei de singular importància pública.

No obstant, avui rendeix ja bona part dels beneficis que ha de reportar als estudis relatius a l'art, i per això hem cregut que ja podíem explicar en què consisteix i com funciona aquest servei, no amb la pretensió de donar a conèixer una organització original, sinó amb el més senzill d'exposar al públic una de les branques de les activitats interiors dels Museus d'Art de Barcelona.

MIQUEL XIRGU I SUBIRÁ
Encarregat de l'Arxiu de Clixés fotogràfics



Retrat d'Adolf Mas, per Ramon Casas

EL FOTÒGRAF ADOLF MAS HA MORT

La mort d'aquest bon amic nostre, esdevinguda el dia primer de desembre de l'any darrer, ens deixa amb el sentiment profund d'una bona amistat perduda, la recança per la manca en els nostres rengles d'un dels bons treballadors de la cultura artística de Catalunya.

De feia més de trenta anys, Adolf Mas havia orientat el seu laboratori fotogràfic vers l'obtenció de clixés d'obres d'art. Al servei de l'historiador de la nostra pintura, En Salvador Sanpere i Miquel, quan treballava en el seu llibre «Los cuatrocentistas catalanes», En Mas inicià el seu magnífic arxiu, avui indispensable a tots els qui en el món treballen en estudis de la història de l'art espanyol. Dies d'inici de totes les nostres institucions de cultura, l'Institut d'Estudis Catalans i els nostres Museus d'Art trobaven en ell un col·laborador entusiasta que posava el seu esperit, les seves màquines i els seus mitjans econòmics modestíssims al servei de

la tasca dels estudiosos de l'art català. Missions d'investigació, publicació de llibres i revistes, obtenció de clixés en llocs apartats eren problemes més difícils en aquella hora primerenca que sense la col·laboració d'un fotògraf que no exigia altre lucre que la possessió del clixé obtingut, no s'haurien pogut realitzar.

Així En Mas fou l'arxivador d'aquest material científic que ell amb un esforç enorme i una visió clara del seu paper en el nostre món cultural, anà augmentant per pròpia iniciativa amb un encert i una perícia on s'unien l'operador fotogràfic excel·lent, el «connaissanceur» d'art antic ple d'instint i el patriota entusiasta que ajudava l'obra de tots amb un amor i una comprensió poc usuals.

Quan s'iniciaven els treballs d'organització de l'Exposició Internacional de Barcelona, tot seguit es comptà amb el laboratori d'En Mas per a constituir un arxiu iconogràfic de l'art espanyol, i durant el temps d'organització En Mas a les ordres del director del Servei de Conservació de Monuments de l'extingida Mancomunitat de Catalunya senyor Jeroni Martorell, realitzà l'obra admirable de compilació de més de cinquanta mil clixés de l'art d'Espanya, la col·lecció de proves del qual es guarda avui a la Biblioteca dels nostres Museus.

Adolf Mas tingué un col·laborador admirable en el seu fill Pelai. Format pel seu pare en l'ofici, infiltrat l'esperit del pare en el jove fotògraf, Pelai Mas es convertí en una perllongació d'ell, amb joventut i energia per a recórrer els més apartats recons de la península i amb tàctica suficient per a fer-se obrir totes les portes dels indrets més amagats on podien guardar-se obres d'art ignorades.

Així es formà l'Arxiu Mas per l'esforç de dos homes intelligents i actius que posaven tots els guanys del seu ofici en l'obtenció de nous clixés. Tots els centres d'estudi d'Europa i de l'Amèrica del Nord els coneixen i arreu on surten llibres d'art ocupant-se de coses d'Espanya el nom de l'Arxiu Mas surt al peu com una prova de l'eficàcia de l'organització tan modestament començada i tan esforçadament prosseguida.

La guerra els sorprengué en plena feina. Pelai Mas, quan esclatà el conflicte actual, era treballant a Andalusia. Les noves del fill en territori de domini rebel, no arribaven al seu pare. Una notícia al cap d'un mes i mig, els feia saber, a En Mas i a la seva desolada esposa, que el fill vivia. Vell i malalt del cor, Adolf Mas visqué llargs dies d'inquietud, esperant en va noves del fill, i vençut per l'angúnia amb els treballs del laboratori suspesos per les circumstàncies, amb les dificultats econòmiques que el moment portaven, s'allità i morí.

La Generalitat de Catalunya per informe del Servei de Monuments s'havia fet càrrec de l'Arxiu fotogràfic del qual s'ha apropiat darrerament per a salvar-lo.

Heus ací com ha mort el nostre amic: esperant noves del fill, tement la destrucció de la seva obra.

Esperem que aquesta serà conservada i compensat a la vídua d'aquest honorable treballador de la nostra cultura, el seu gran esforç, i que el fill, el nostre caríssim Pelai Mas, tornarà aviat entre nosaltres per a la continuació de l'obra del pare i consol de la seva bona mare a la qual enviem des d'aquestes pàgines el nostre sincer condol.

JOAQUIM FOLCH I TORRES

UNA EXPOSICIÓ D'ART CATALÀ A PARÍS

El Govern de la Generalitat de Catalunya, ha cregut que, en els moments actuals, era oportú i convenient donar a conèixer a l'estranger el caràcter i la vàlua de la creació artística de la nostra terra a través de la seva història.

Aquesta creació comporta les nombroses obres de pintura i escultura que, durant la present alteració de la vida catalana, han avivat l'interès de totes les persones que es dolien dels perills que podien córrer.

La Generalitat ha entès que la fórmula més adient de portar a efecte aquesta iniciativa, consistia en exposar en una

sala de París, les obres més representatives del conjunt d'aquesta creació.

L'organització ha estat confiada al Comissariat de Propaganda de la Generalitat i de l'execució se n'ha encarregat la Comissaria General de Museus de Catalunya.

A l'hora en què escrivim aquestes ratlles, han estat fetes ja les gestions oficials que han de donar el caràcter corresponent a aquesta pública manifestació de la cultura de la nostra terra.

El consell de ministres en la reunió del dia 9 del mes passat, va acordar donar-li el seu patrocini oficial, a fi que més enllà de les nostres fronteres, les obres que han de figurar en l'Exposició estiguin resguardades amb totes les garanties necessàries.

El Govern de la República francesa, per la seva part, a més de cedir el local en el qual ha d'ésser instal·lada l'Exposició, li ha dispensat la seva protecció i ha decidit de participar en l'esforç econòmic que requereixi.

També han començat els treballs de compilació de les obres que han d'ésser trameses a París i els de preparació de llur instal·lació.

Les obres compilades, així com la forma amb què seran exposades al públic, han estat determinades en virtut del projecte que, per ordre del Comissari General de Museus, ha formulat el Director General dels Museus d'Art de Barcelona.

En aquest projecte s'assenyalen les obres que d'una manera més característica donen idea del que fou la nostra producció artística en els períodes romànic, de transició i gòtic.

Per tant, a més d'una selecció de les notables pintures romàniques del nostre Museu, hi haurà, en l'Exposició que es prepara, les més destacades produccions dels mestres Ferrer Bassa, Huguet, Vergós, i d'altres.

Els teixits i l'orfebreria, així com l'escultura en pedra i en fusta, hi tindran també llur adequada representació.

Uns gràfics i unes fotografies a gran tanyany acabaran de donar al visitant una visió completa del que és el patrimoni artístic de Catalunya en els seus diversos aspectes.

La vida i l'obra de Soler i Rovirosa

per

FELIU ELIES

Amb 43 grans làmines en fototípia,
4 d'elles en colors, i 27 il·lustracions,
també en fototípia, intercalades
en el text, que conté a més el

Catàleg de l'obra del gran escenògraf

EDICIÓ LIMITADA
D'EXEMPLARS NUMERATS



Demani's a les bones llibreries de Catalunya
o bé als editors

I. G. SEIX I BARRAL, E. C.

Provença, 219 : BARCELONA : Telèfon 71671

PUBLICACIONS ESCOLARS

I. G. SEIX I BARRAL, E. C.

**Edicions model de
llibres d'ensenyament i vulgarització**

Lecciones de Cosas

per C. B. NUALART:

Llibre primer **4,50 Ptes.**

Llibre segon **5,00 Ptes.**

Llibre tercer **6,00 Ptes.**

El mar,

pel CAPITÀ ARGUELLO

Tres volums, cada volum. **6,00 Ptes.**

Física recreativa

per ANTONI ESTRADA . **5,00 Ptes.**

Manual de Historia de la América Española

per LLUÍS ULLOA **6,00 Ptes.**

Arquitectura del Renacimiento Italiano

Arquitectura del Renacimiento Español

Pintura y Escultura del Renacimiento Español

per J-F. RÀFOLS, preu de
cada obra. **10,00 Ptes.**

Nuestro organismo

per J. VÀZQUEZ **4,50 Ptes.**

Las Maravillas del Cuerpo Humano

per O. BÉLIARD. **6,00 Ptes.**

Demaneu el catàleg detallat
I. G. SEIX I BARRAL, E. C.
Provença, 219 - Barcelona

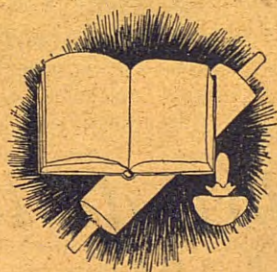
I. G. SEIX I BARRAL

EMPRESA COL·LECTIVITZADA

IMPRESSORS I EDITORS

disposen d'una ferma col·laboració
d'artistes especialitzats en tota obra
gràfica i el muntatge industrial mo-
dern de totes les branques del llibre

Aquest conjunt està al
servei de l'Art, de la
Indústria i del Comerç
i la seva consulta serà
molt agraïda i atesa



Provença, 219 : BARCELONA : Telèfon 71671

La Pinacoteca



MARCS I GRAVATS

HIGINI GARCÍA

Successor de Gaspar Esmatjes

Exposició permanent dels
millors paisatgistes catalans

Passeig de Gràcia, 34 - Telèf. 13704
BARCELONA

Judit Tarragó Nogué



FUSTERIA

Especialitzada
en treballs per a
Museus i Exposicions

EMBALATGE I TRANSPORT DE TOTA
MENA D'OBJECTES D'ART



Consell de Cent, núm. 283
Telèfon 14345 : BARCELONA

ASSOCIACIÓ PROTECTORA DE L'ENSENYANÇA CATALANA

PUBLICACIONS ESCOLARS

Llibre de la Natura

PRIMER GRAU

PER S. MALUQUER NICOLAU
I A. PARRAMON TUBAU

Història de Catalunya

PRIMERES LECTURES

PER FERRAN SOLDEVILA

EDITADES PER

I. G. SEIX I BARRAL, E. C.

Provença, 219 - BARCELONA - Telèfon 71671