

GASETA DE LES ARTS

15 AGOST 1924

DIRECTOR: JOAQUIM FOLCH I TORRES

Any I.— Núm. 7

Les obres de «El Greco» que hi han a Catalunya

Complint el nostre propòsit de donar a conèixer al nostre públic les riqueses artístiques que es conserven a Catalunya, iniciem avui la publicació de les obres de «El Greco», que hi han en el nostre país, bé en col·leccions públiques o privades, bé en esglésies o altres indrets.

La rehabilitació de l'obra formidable del pintor Dominic Teotocopuli, dit «El Greco», és obra de les darreries del segle XIX, i en ella hi tingueren els artistes catalans una part importantíssima. El gran artista que omplí les esglésies de Toledo i les dels seus voltants, de les obres genials del seu pinzell, si en vida fou combatut pels uns i elogiat pels altres, després de mort fou gairebé oblidat per complet. L'academisme el reduí a la categoria d'un artista més sorprenent per les seves extravagàncies que pel seu mèrit; però en iniciar-se a la segona meitat del segle XIX el moviment revolucionari de la pintura, amb la plèiade gloriosa dels impressionistes francesos i en transcendir els efectes d'aquesta revolució a una natural revisió de valors de les coses antigues i modernes, «El Greco» fou tret de l'oblit i considerat com un precursor, no ja dels realismes de Velázquez, sinó de moltes de les descobertes i veritats que l'impressionisme modern acabava de descobrir de bell nou.

Teofil Gautier a França i Manuel B. Cossio a Espanya podem dir que foren els iniciadors de la rehabilitació del gran pintor toledà. Els darrers *Voyages en Espagne* de Gautier, en 1878, i els primers treballs de Cossio, en 1886, inicien la bibliografia rehabilitadora d'aquell geni grec arrelat a Espanya no sabem perquè, després del seu pas per Venècia i Roma i del seu aprenentatge prop del Tizià i del seu veïnatge amb Tintoretto, amb el qual ofereix determinats punts de contacte.

Paral·lelament, però, un grup d'artistes catalans a París, coincidint en l'entusiasta admiració pel mestre oblidat. En aquelles memorables «Impresiones de Arte» que pels volts d'aquella data publicava en Santiago Rusiñol a *La Vanguardia* escrivint-les de París estant i a través l'Itàlia, el nostre artista, aleshores un jove «modernista revolucionari», ens mostrava com la colla dels seus, entre els quals hi cal comptar en Miquel Utrillo, en Casas, en Clarassó, en Zuloaga i l'Uranga, afirmaren la seva admiració pel pintor de l'«Entierro del Conde de Orgaz», que és una de les pintures més profundes de tota la història de l'art. En Zuloaga i en Rusiñol feien aleshores les primeres adquisicions d'obres de «El Greco», que el cenacle admirava i comentava, i aquell jovenívol entusiasme tingué ben aviat una manifestació de record durador, amb l'erecció a Sitges, on en Rusiñol tenia el seu «Cau Ferrat», d'un monument a «El Greco» en ocasió d'ésser portades en aquell Museu rusiñolenc, les obres que el pintor català tenia adquirides del gran mestre de Toledo. Avui el monument de «El Gre-



«EL GRECO». — L'Anunciació de Maria. — Museu Balaguer de Vilanova i Geltrú. (Fol. Mas.)

co» a Sitges, és encara el primer i l'únic d'Espanya, i el que cal fer constar, és que fou erigit en època (1898) en que moltes de les obres de «El Greco» eren guardades a les golfes del Museu del Prado, i en Víctor Balaguer, en fundar-se el Museu de Vilanova i Geltrú i essent ministre, havia pogut, sense dificultats, portar al dit Museu dues obres de «El Greco», com dipòsit de l'Estat i de les quals una fou retirada posteriorment.

A Sanpere i Miquel, historiador de la nostra pintura, devem encara el més complet estudi que de l'obra de «El Greco» i de la seva vida s'havia fet abans de la publicació del magnífic estudi d'en Cossio (que és actualment, el treball bàsic, i

potser definitiu en quan a concepte). L'obra d'en Cossio *El Greco* fou publicada a Madrid l'any 1908, i fou precedida per tant per l'estudi d'en Sanpere de vuit anys, ja que era en 1900 que apareixia aquest en la Revista de la «Societat Artístico-Arqueològica Barcelonesa». El propi Cossio classifica aquest treball com el més complet en aquell moment. Encara anterior al llibre de Cossio, bé que no als estudis solts d'aquest autor, és també l'estudi d'en Miquel Utrillo publicat en la revista de París *L'Art et les Artistes*.

No és doncs una rauxa barroera de la moda d'antiguitats la que ha dut a Catalunya les obres de «El Greco» que hi han ara. Al revés: cal dir que a determinades col·leccions

barcelonines hi són de molt abans de la rehabilitació i de la moda de «El Greco». En altres, com en el cas d'alguna església catalana, hi són de temps immemorial, i en les darreres «El Greco» hi ha entrat amb ple coneixement del col·leccionista, i després d'una tria ben feta entre els molts «Greco-minors» que se li havien ofert.

Els que avui publiquem són: el del Museu de Vilanova, que és la peça de major tamany; dos de la Col·lecció d'en Rusiñol al «Cau Ferrat» de Sitges, i el de la Col·lecció Plandiura, que és, al costat dels indicats, una de les millors obres de «El Greco». En altres números donarem a conèixer les obres restants que de «El Greco» hi han a Catalunya, i preguem als col·leccionistes que en posseeixin alguna o als amateurs que sàpiguen on se n'escau una altra, ens ho comuniquin a fi de tenir-les totes conegudes.

Bé que la personalitat de «El Greco» és prou coneguda i la seva vida divulgada, creiem interessant, en iniciar la publicació d'aquestes obres, el donar-ne una breu notícia.

Havia nascut a l'illa grega de Creta i en algun lloc se'l declara natural de la ciutat de Candia, que estava amb la illa sota el domini venecià. El seu nom, que ens dóna en grec en algunes signatures d'obres seves, és el de Domenicos Theotocopoulos, i es transformà a Itàlia en Domenico Theotocopuli i a Espanya en Dominico, essent anomenat pels seus contemporanis espanyols Dominico Greco o simplement «El Griego».

Se'l suposa nascut en 1553. En 1572 arribà a Roma, i presentat per Clovio al Cardenal Farnesi, en la lletra de presentació l'anomena «jove candiota», deixeble del Tizià.

L'obra signada i datada més antiga que se li coneix a Espanya és del 1577, de manera que la seva estada a Itàlia seria breu. Aquesta obra és l'«Ascensió» de l'església de Santo Domingo el Antiguo de Toledo. Va morir a Toledo, en les cases que ocupaven el solar on hi ha avui la «Casa de El Greco», l'any 1614. La seva partida de defunció diu: «Domingo greco. En siete del falescio domenico greco no hizo testamento. Recibio los sacramentos. enterrose en Sto. Domingo el antiguo. dio belas.»

El seu fill fou autoritzat per ell per a fer testament, i en aquest precís document es descriu la seva casa, el seu taller i el número de quadres existents, els llibres de la seva biblioteca, etc., donant idea de l'ambient que en vida voltà la figura del gran artista.

D'un estudi dels comentaris dels seus contemporanis a qui extractem, se'n treu l'impressió de que era un home extraordinari i original. Comprès i admirat de pocs, els poetes Góngora i Paravicino semblen ésser els seus dos admiradors i amics. Pacheco diu d'ell: «En todo fué singular como en la pintura. Martínez hi afegeix que era «de extravagante condición» i que «ganó muchos ducados, mas los gastaba en demasiada ostentación de su casa, hasta tener músicos asalariados».





«EL GRECO». — Les llàgrimes de Sant Pere. — Col·lecció Rusiñol. — Cau-Ferrat, Sitges. (Fot. Mas.)

dos para cuando comia gozar de toda delicia». El propi autor diu que en morir deixà més de 200 quadres començats, i en l'inventari dels seus béns n'hi consten 143. Martínez explica que «El Greco» li mostrà l'any 1611 una sèrie de models de fang modelats per ell i dels quals es servia per als seus quadres. Afegeix que de tot el que havia pintat en sa vida, en tenia original o còpia en tamany més petit.

Les obres de la seva juvenesa a Itàlia, eren poques i havien sigut atribuïdes a altres autors. La rehabilitació i el coneixement dels orígens de «El Greco», ha modificat aquestes atribucions, i ha determinat classificacions certes. Les influències que predominen en les seves obres, més que les del Tizià, tot i ésser-ne deixeble, són, com ja hem dit, les del Tintoretto i els Bassano. Quelcom porta el pintor de purament autòcton i sembla que darrerament algunes pintures de l'escola dita de Creta, ofereixen germandat amb alguns dels caràcters més distintius de les seves produccions.

L'obra principal del seu pinzell és «El entierro del Conde de Orgaz», a Toledo, que és verament la pintura més humanament impressionant que hem vista. És una barreja de naturalisme i idealisme, sols comparable als més grans místics poetes espanyols.

Cossio ha dividit la seva obra en tres estils o tres èpoques ben marcades. La primera és correcta de forma i té per exemples culminants «El Espolio» de la Catedral de Toledo i el «Entierro del Conde de Orgaz». En la segona s'exalta el seu misticisme i es lirifica, afinant les seves figures i divinitzant els celatges que s'obren en esqueixos de llum sobtada, que modela vivament les figures abarrocatades. Un ritme general se n'endú les composicions

cap una fuga contínua, empalmant-se termes i grups en una unitat exaltada que es concentra en punts de culminant interès espiritual. Una tercera època, finalment, en que això s'accentua i arriba a un paroxisme de contorsions i de llums. La matèria s'afina i s'aprima i pot-ser es dilueix. El pinzell escampa el color fins aleshores cenyit, i els precedents a alguns dels mestres impressionistes es fan visibles.

Les obres que avui reproduïm, pertanyen totes a la segona època que va del 1584 al 1594. La més important per ses mides és la del Museu de Vilanova, que reproduïm a la primera pàgina, representant l'«Anunciació de la Verge». La forma de la representació no té precedents i és d'una sorprenent i intensa originalitat. Al centre de la tela, el Sant Esperit, dins un esqueix de llum, obert entre núvols de glòria. Dalt, els músics cèlics toquen instruments, formant grups d'una extensa harmonia de verticals apuntades per les ales inquietes dels personatges. Voltant la Coloma de l'Esperit Diví els núvols es metamorfosen en mil testes de querubins amuntegats com un graneig sagrat entre els núvols flamejants. La Verge a un costat, rebent plena d'unció i de sorpresa el missatge de l'Àngel, que és la figura més bella i més robusta de tota la composició.

L'obra és firmada i té parions a Toledo i a Madrid. Mesura 3'20 x 1'86 i és la més gran de les que es conserven a Catalunya. Entre l'Àngel i la Verge es veu la cistella amb les robes on cosia Maria. En un plec de la roba, la signatura.

En la segona pàgina reproduïm dues de les obres de «El Greco» de les que en Rusiñol adquirí per al seu Museu del Cau Ferrat de Sitges. La de dalt, ens dóna la imatge de Sant Pere, en la fórmula tant sovint

repetida per «El Greco» de Sant Pere amb els ulls humits pel plor, dita «Les llàgrimes de Sant Pere». Es d'una exquisida entonació ocre i d'una força pictòrica sorprenent. Té parells, entre altres, a la Col·lecció Bosch, avui al Prado de Madrid. Mideix 1'10 x 0'88 metres. En la part baixa de la pàgina, reproduïm la «Santa Magdalena» del Cau Ferrat, que ens dóna una de les santes representacions femenines on l'art de «El Greco» es complagué. D'exquisit dibuix, una serenor poc comú la caracteritza. Mideix 1'05 x 0'93 metres.

Finalment per a avui, reproduïm la magnífica tela de «El Greco» a la Col·lecció Plandiura. D'una ento-

nació verda, profunda i suavíssima, és, des del punt de vista de l'entonació, tant atractiva i avellutada com «El Espolio» de Toledo. Representa Sant Pere i Sant Pau. Sant Pau enèrgic i afinat, amb l'espasa a la mà esquerra, descansa la seva destra damunt l'avantbraç de Sant Pere, més suau i pensivol que el seu company. Pictòricament és una obra de les de tot primer ordre dins la producció d'«El Greco». La matèria arriba a n'aquells grans moments d'intensitat que han fet d'«El Greco» el mestre de Velázquez i que Velázquez no igualà mai en emoció.

FLAMA.

L'Institut Internacional d'Antropologia

Les coves amb art paleolític del Pirineu francès

A fins del passat juliol ha tingut lloc a Toulouse la reunió de la secció francesa de l'Institut Internacional d'Antropologia, baix la presidència del Comte Bégouen, professor de Prehistòria a la Facultat de Lletres de Toulouse, en la càtedra de la qual succeí a l'inoblidable Cartailhac. A aquesta reunió hi assistiren nombrosos antropòlegs i prehistoriadors francesos; però també hi havien sigut convidats altres de l'estranger, entre els que cal esmentar al professor Pittard, de Ginebra; a Sir Basil Thompson; el Dr. Tricot-Royer, d'Anvers; i de la península ibèrica als professors Mendes Correa (que no pogué assistir-hi) i Barros e Cunha, d'Oporto i Coimbra respectivament; Hernández-Pacheco, de Madrid, i Bosch Gimpera, de Barcelona, que hi assistí amb el professor Auxiliar d'aquesta Universitat senyor Serra Ràfols. Entre els assis-

tents francesos cal esmentar als senyors Peyronny, Reygasse, Valois, Octobon, Mengaud, Vescomte Max Bégouen, Barons Louis i Jacques Bégouen, Weisgerber, Deffontaines, Hélène, Pasquier, etc., etc.

A Toulouse es celebraren les sessions per a llegir les comunicacions presentades, celebrant-se una recepció en honor dels Congressistes a la Sala dels Il·lustres del Capitoli, essent obsequiats per l'Alcalde de Toulouse Mr. Feuga. A més es visitaren els Museus, particularment la secció de Prehistòria i Antropologia del Museu d'Història Natural, que dirigeix el Comte Bégouen i que conté riquíssimes col·leccions, entre altres coses, del paleolític i neolític del migdia de França, esquelets complets d'ós de les cavernes, un facsimil dels célebres bisonts d'argila de la gruta del Tuc d'Audoubert, etc. Es celebrà també una exposició de les còpies



«EL GRECO». — Maria Magdalena. — Col·lecció Rusiñol. — Cau-Ferrat, Sitges. (Fot. Mas.)

dels gravats de la «Caverna des Trois Frères», sobre la qual donà una notabilíssima conferència el Comte Bégouen.

Entre els temes discutits pels Congressistes figuren la qüestió de la cartografia prehistòrica, el problema geològic de les terrasses del Garona, les noves indústries africanes del «esbaiquià» i del «aterià» descobertes per Mr. Reygasse a Argèlia i de les quals prop de Madrid els Srs. Obermaier i Pérez de Barradas n'han trobat també estacions recentment, i molts altres de prehistòria i d'antropologia física. El Congrés tenia també una secció d'antropologia criminal i una altra de Folk-lore, en la qual el Dr. Tricot-Royer féu una comunicació interessant sobre la curació de la ràbia per mitjà de St.-Hubert.

Alguns dels professors estrangers foren convidats a fer conferències públiques. Sir Basil Thomson parlà de coses d'etnografia de les illes Tonga, en havia sigut primer ministre; el professor Pittard, de la història dels descobriments als palafits de Suïssa; el Sr. Hernández Pacheco, de l'art rupestre de la península ibèrica, i el professor Bosch Gimpera donà compte dels treballs fets per l'escola prehistòrica catalana, particularment pels Srs. Serra Ràfols i Pericot juntament amb ell per a obtenir una sistematització del neolític i eneolític del S. de França en relació amb els resultats obtinguts pels territoris pirenenics a Espanya, dels quals les excavacions dels Srs. Aranzadi i altres al país basc i del Servei d'Investigacions arqueològiques de l'Institut d'Estudis Catalans, així com de Mossèn Serra i Vilaró i dels Srs. Gudí i Catalunya han fet conèixer la cultura i l'extensió vers al S. Els resultats exposats pel Sr. Bosch en la seva conferència foren que mentre al SW. de França hi ha un grup autònom de la cultura pirenenca, format probablement sobre el terreny pels pobles indígenes, restes, com els del Pireneu occidental basc, de les gentes del paleolític, al SE. de França, com a la major part de Catalunya, existeix primer una civilització anomenada «de les coves», semblant a la central de la península, producte de la barreja d'elements indígenes amb els capsians que a l'epipaleolític des d'Espanya invadiren França; a n'aquesta cultura de les coves n'hi superposa a l'eneolític la cultura pirenenca que avança des de les valls interiors del W. de Catalunya i des de la Cerdanya, assolint pel S. el Vallès, mentre pel N. ocupa el SE. de França arribant fins a tocar els Alps.

El Congrés acabà les sessions a Toulouse amb una moció que fou molt ben acollida pel Degà de la Facultat de Lletres de Toulouse que assistia a l'acte, per a que a Toulouse, on existeixen tants elements ja per al seu estudi, es desenrotllin més encara els estudis antropològics. També s'anuncià que la Municipalitat de Toulouse empenirà obres per a eixamplar el Museu i poder posar en valor els rics materials que conté i que actualment no ressalten prou faltats de lloc.

L'última part de la setmana fou dedicada a excursions als més celebres santuaris de l'art rupestre pirenenic, visitant-se també la gruta de Tarté on Sir Basil Thomson hi fa excavacions actualment. Les coves decorades que es visitaren foren les de Niaux, Marsoulas, el Tuc d'Audoubert, els Trois Frères i la cova del Mas d'Azil. En les poblacions

on es detingueren els Congressistes foren obsequiats per les autoritats i les corporacions locals, essent d'esmentar la recepció que a Foix organitzà la Societat de Lletres i Arts de l'Ariège, presidida per Mr. Pasquier, investigador notable de la història del Comtat de Foix i de les seves relacions amb Catalunya.

La visita de les cavernes ornades fou un dels atractius més grossos de la Setmana Antropològica de Toulouse i que deixarà un record inesborrable en els que hi participaren. Sobretot les cavernes de Niaux, dels Trois Frères i del Tuc d'Audoubert,

naris morts dintre les cavernes, com l'*ursus speleus*, que sembla que les visità fent-ne la seva mansió abans que l'home i que deixà, en l'argila toba, que després s'ha recobert per una capa estalagmítica, empremtes de potes, ungles i fins el contorn del seu cos imprès en els llocs que utilitzava com a jac. També de l'home paleolític s'han trobat nombroses empremtes de peus i de mans recobertes per la capa estalagmítica que'ls dona una garantia indiscutible d'autenticitat.

Aitals grutes sols han pogut conservar intacte el llur encant per

doubert per a sentir que l'objectiu d'aquells artistes quaternaris no era el produir obres belles sense més objectiu que la delectació contemplativa, sinó quelcom ben diferent: accomplir rites màgics per als que les profunditats quasi bé inaccessibles, apartades de tota profanació eren meravellosament apropiades.

Sobre tot al Tuc d'Audoubert és això ben clar; els dos bisonts en argila es troben al bell mig d'una cambra posats curosament sobre d'uns trossos de roca i amb pedres que els sostenen per darrera, per a que l'argila, encara toba avui, no es desfaci. En un recó quelcom apartat d'una cambra veïna hi han innumerables empremtes de peus en totes direccions. El Comte Bégouen i els seus fills pensen en un lloc destinat a cerimònies d'iniciació. Allí en el seu propi ambient hom s'imagina a l'home paleolític vivint de la caça i depenent dels animals salvatges sense els que, no coneixent la domesticació ni l'agricultura, per altra part difícil, donat el clima extremós de l'època, no hauria pogut viure i acudint a tota mena de mitjans sobrenaturals per a influir en la reproducció i en la prehensió d'aquells animals. I els mitjans de major eficàcia, segons la psicologia primitiva (que per altra part no ha desaparegut del tot en certs estats dels pobles civilitzats moderns) eren precisament el posseir imatges dels animals desitjats i fer al llur entorn danses imitatives o pronunciar conjurs misteriosos, que sols els iniciats coneixien i el secret dels quals era a voltes llur condició essencial. En aitals llocs els esperits malignes o enemics de la tribu no podien torbar l'efecte poderós de la màgia i així la tribu tenia assegurat el sustentament.

G.



«EL GRECO». — Sant Pere i Sant Pau. — Col·lecció Plandiura. Barcelona (Fot. Serra.)

a més de tenir les llurs obres d'art immillorablement conservades, tenen l'encant de ço que conserva encara tot el seu ambient originari. Les tres grutes esmentades d'una profunditat immensa, que a voltes arriba a prop de dos quilòmetres, tenen els principals monuments d'art quaternari en la part més fonda i inaccessible, a la que sols s'arriba després d'atravessar sales i més sales, a voltes essent precis passar per llocs difícils i fins perillosos, que sols mercès a les obres practicades pel Comte Bégouen, posant escales i agafadors als llocs més difícils, poden ésser franquejats amb relativa comoditat. Al Tuc d'Audoubert, abans d'arribar a la cambra dels bisonts, es té que passar rampant per un forat de llargària respectable anomenat «la châtierre» i per un altre, el «laminoir», que quan es descobrí la caverna era poc menys que impracticable i que ha sigut precis eixamplar-lo per a que els visitants l'atravessin. Tant en la gruta dels «Trois Frères» com al «Tuc d'Audoubert» es troben, en nombrosos indrets, restes dels animals quater-

ner havent caigut en mans de persones com el Comte Bégouen i els seus fills que n'han fet l'objecte d'una veneració i un respecte sens mida i per no visitar-se (els Trois Frères i el Tuc), sinó en companyia dels descobridors, que curen de que la visita es faci amb totes les precaucions necessàries per a no destruir cap de les relíquies del passat allí existents, doncs és molt fàcil inadvertidament trepitjar alguna de les empremtes i trencar la capa estalagmítica que les protegeix.

Però malgrat tota la visita de les coves estigui plena d'un fort interès, quan s'arriba per fi a la cambra en que's troben les obres d'art principals, l'emoció és verament imponderable. Es allavors quan hom comprèn moltes coses que en llegir-les en els Tractats de Prehistòria o en les notícies dels descobridors semblen imaginacions d'erudits o entusiasmes de fantasies exaltades. Cal haver passat les immenses galeries, haver franquejat els passos difícils i trobar-se de sobte davant de frescos com el de Niaux o dels bisonts en argila del Tuc d'Au-

Bibliografia

P. BOSCH GIMPERA: *Els problemes arqueològics de la província de Castelló*. — Societat Castellonense de Cultura. — Castellón de la Plana, 1924.

El Dr. Bosch Gimpera, invitat per la Societat de Cultura de Castelló, investigà i reuní els materials descoberts de la Prehistòria de la regió castellonense, exposant els resultats del seu treball en unes conferències donades en aquell Centre i que ara es publiquen degudament il·lustrades.

Estudia en un primer grup el paleolític, que comporta les pintures rupestres de les valls castellonenses, especialment les de Valltorta i les de Morella la Vella. Segueix la seva investigació els períodes intermitjos del Paleolític i la fi del Neolític, i les cultures del Neolític final i del Eneolític, acabant amb l'estudi de la cultura d'Almeria a la província de Castelló, i finalitza el seu treball amb un assaig complet dels problemes etnològics i culturals del territori en el període Eneolític.

Passa a seguit a l'estudi de les edats del metall, situant dintre el quadre de les generalitats peninsulars, el cas de Castelló, donant en conjunt una noció dels problemes arqueològics d'aquella comarca, que acaba amb un recull dels textos històrics primitius sobre la mateixa.

Com en tots els treballs del doctor Bosch Gimpera, és característica la seva concisió i l'endregadesa metòdica que sovint traspuia, en forma de quadricula, sobre el seu text.

Les grans llicons de la Història de l'Art

La pintura de l'antic Egipte

Antecedents. — Encara, els pintors del vell Egipte meravellen el món modern amb les seves creacions portentoses, com ho han fet els seus arquitectes i els seus escultors millor coneguts. El peu inexhaustible de la cultura egípcia dona en matèria artística els precedents de molts esforços i de molts intents. Dels tanteigs primerencs, com dels refinaments de les decadències, ens en posa els exemples davant dels ulls, i així de tota una evolució històrica; car la civilització de les riberes del Nil acomplí el més extens programa que la història d'un poble ens pugui oferir, i encara les anelles d'aquesta evolució es van completant a mesura que les exploracions científiques, desenterrant el seu passat, permeten precisar els seus aspectes i matisos fins a tenir-la gairebé completa.

L'art de la pintura a l'Egipte, com en molts indrets del Mediterrani, té les seves primeres manifestacions en el període neolític i principalment en la decoració dels vasos ceràmics dels quals n'han arribat fins a nosaltres alguns bells exemplars. Aquesta pintura, però, és lluny dels naturalismes de les nostres decoracions rupestres i de les del magdalenian del S. de França. Més aviat s'avé amb l'art abstracte d'alguns grups de pintures darrerament descobertes en la nostra Península. L'art d'aquests vasos interpreta la figura humana d'una manera bàrbara. La flora no és pas millor executada. A Kom-el-Ahmar, una decoració mural d'aquest període, representant un tema de barquers, ofereix, al costat d'unes figures humanes ben primàries, un grup de cabres corrent, on encanta l'exactitud dels moviments.

Dins el període arcaic de la història d'Egipte en què sembla que el país del Nil és envaït per una raça asiàtica, no hi trobem exemples de pin-



Dibuix mural de la decoració d'una tomba inacabada de l'època del Nou Imperi. Egipte.—Thebas. — (Fig. 1.)



Fragment del fris de les oques, en una decoració sepulcral de Medum. — Egipte. Vell Imperi. (Fig. 2.)

tures. Fins als inicis del període Memfític no en tindrem cap i encara seran reduïdíssims, car en aquesta època les decoracions murals foren tothora fetes en relleu escultòric.

L'Art a Egipte respon a una necessitat. — Aquest sol fet de que en l'antic Imperi hi hagi escassetat de pintura, perquè les decoracions murals són en relleu, demostra clarament que l'art a Egipte respon a una necessitat espiritual o material que li és anterior i exterior. No es pinta per pintar ni s'esculpeix per esculpir. L'empleu d'una o altra d'aquestes tècniques respon a les conveniències de lloc. Així, en el temps de l'antic Imperi en que els monuments sepulcral són construïts i els murs són fets de pedra apta al treball del cisell (corresponents a la necessitat de perpetuïtat que ha motivat l'arquitectura), esculpeixen. Quan en el Nou Imperi, traslladada la capital a l'Alt Egipte, els sepulcres s'obren a la sina de la muntanya, com que la pedra de la muntanya líbica no és apta al treball del cisell, arrebossen els murs i pinten. La voga de la pintura, doncs, respon purament a l'aquest fet d'ordre material.

Les representacions dels decorats murals, responen a les idees religioses. — Talment passa amb les representacions dels decorats murals, que obeeixen a un rite, o, almenys, a una concepció determinada de la vida d'ultratomba. Segons aquesta, en morir l'home, resta viu un element essencial d'ell, que és el «Ka». Mariette tradueix aquest nom pel del «Doble». El «Doble» és una segona personalitat del difunt, en una matèria menys densa, impalpable i invisible. Aquest «Doble» segueix vivint vora el cadàver dins la tomba, esperant l'hora de la seva reintegració definitiva al cos. Cal, per a que aquesta reintegració pugui acomplir-se en son dia, la conservació del cos i de el «Doble», procurant-se l'una, per l'embalsamatge i la dificultat d'accés a la cambra sepulcral, i l'altra, per la repetició d'imatges representatives d'aquest «Doble» invisible, les quals, per una convenció religiosa, tenen el mateix valor que ell.

Per a subsistir en la seva existència tombal i satisfer totes les pruges de la condició humana d'aquest «Doble», hi ha el rite de les ofrenes, que si en un principi foren reals i alimentícies i donaven lloc a la celebració dels banquets funeraris, més tard devingueren convencionals i

representades per la escultura o la pintura.

D'aquesta fórmula representativa, deriva tot el sistema de la iconografia funerària amb el viatge del mort, enllà dins la Sagrada Barca, i el seu camí cap al regne misteriós d'Osiris. Després vénen totes les representacions de les ofrenes, on es veuen els devots i els esclaus portant al «Doble» els fruits de la terra i del treball, que assegurin la seva nodrícia. Després vénen tots els tràfecs que han precedit a la collita dels fruits oferts: les labors del camp, la cacera i la pesca, les indústries tèxtils, etc., etc. Tot un món aqueferat de servents treballa en les finques ideals del difunt, que ell vigila, tal com ho feia en la seva existència terrenal, desenrotllant-se en llargues tirades que omplen els murs de dalt a baix en frisos superposats, tota la vida del vell Egipte, que s'ofereix avui com un espectacle palpitant de veritat als nostres ulls.

Caràcters que per aquesta condició de naixença pren l'art representatiu a Egipte. — La pintura, com l'escultura en relleu a Egipte, pren d'aquesta condició de la seva naixença, uns caràcters determinats. D'una banda, hi ha una part ritual que respon a tipus iconogràfics senyalats en el Llibre dels Morts. D'altra banda, fora de l'art monàrquic que ofereix iguals temes arreu, en la varietat de la condició dels morts i de les seves ocupacions usuals en la terra, l'artista hi troba la font d'una observació de la vida que l'inclina al més pur naturalisme i el desenrotlla. D'aquesta obligada observació de lo real, l'art egípciu en reb el millor d'ell que és la profunditat. El ver és posat en ella per aconseguir una major eficàcia. Arriben per aquest camí a tendreses i a batecs de vida insuperats, i res més incert que la dita de que l'art d'Egipte és un art hieràtic i invariable a través dels segles.

Importància del dibuix. — Del baix relleu escultòric policromat que decora els murs de les sepultures de l'antic Imperi a les decoracions murals pictòriques de l'Imperi Nou, no hi ha en principi grans diferències. Aquest relleu, baix el just per a determinar l'essencial dels volums, és tot ell policromat i en certa manera la policromia el completa. Precedeix el seu modelat, un dibuix, mostres del qual s'han trobat en algunes tombes i monuments inacabats (fig. adjunta). La pintura és, almenys en tot el període anterior a

les darreries del Nou Imperi, un dibuix policromat, de manera que la feina important de l'artista en un i altre cas, és el dibuix, que l'una hora segueix el cisell i l'altra el pinzell.

La Tècnica. — El mur, que ha d'anar pintat, es recobreix d'un revestiment fet a base de guix blanc molt fi i d'una cola transparent, formant una mena d'estuc. L'entonació del fons és doncs, blanca, tal com pot apreciar-se en els indrets on el color no hi ha passat. Els colors usats són vegetals i minerals, i els tons usats han sigut set: groc, roig, blau, verd, bistre, negre i blanc. D'entre els vegetals es pot esmentar l'indigo, i d'entre els minerals un blau fet a base de sorra, llimalla de coure i sots-clorat de sosa. El número de tons correspon al número de recipients que mostren les paletes de pintor, trobades en gran número dins les sepultures. Aquestes paletes, en forma rectangular, són de fusta, d'alabastre i de vegades de ceràmica. Junt amb les paletes s'han trobat pinzells, fets, els més petits, d'un tronc vegetal que en mullar-se es descompon en fibres finíssimes. Per a omplir les grans superfícies, fou usat el pinzell de pèl. Els colors són en terròs i les troballes arqueològiques ens han donat els morters per a moldre'ls.

La condició seca i sorrosa del territori de l'Egipte, i l'estar aquestes pintures retretes a la llum, ha fet que arribessin fins a nosaltres una part d'elles intactes i amb tot l'esclat de les llurs primitives coloracions.

Pintures de l'antic Imperi. — La mostra més antiga que tenim de pintura del Vell Imperi, és una gran decoració mural descoberta a Medum. D'ella donem (fig. 2) el fragment interessantíssim de les oques, on es veuen les bèsties caminant parsimonioses sobre un terreny amb motes d'herba. Aquest fragment demostra aquelles qualitats d'observació de la natura, que donaven com a un dels caràcters principals de la pintura egípcia.

Dins aquest temps, però, l'època més floreixent de l'art del pintor, és a les darreries del període, dins el regnat de la XVIII^a dinastia. L'època inicià el seu gust per les coses gracioses de la natura, omplint les escenes d'un saborós anecdotisme. Són comunes les escenes de la collita del blat. Es veuen els homes portant la càrrega d'espigues de blat dins un paner de jonc. Dues noies es barallen. Dos homes són dessota un arbre, d'on perja un cantí d'aigua. L'un toca la flauta



El mariner fent la barca. — D'una tomba del Nou Imperi. — Egipte. Thebas. — (Fig. 3.)



La barca del difunt. — D'una tomba thebana del Nou Imperi. — Egipte. (Fig. 4.)

i l'altre sembla dormir. Al dessota, una noia mostra un peu a l'altra, i un home treu el gra d'un manat d'espigues, batent-lo contra un sedàs posat en terra. En altre es veuen dos homes amb un paner ple d'espigues. L'un té una corda als dits per a lligar-les i l'altra porta un samaler per a traginar-lo. A l'esquerra es veu una dona i a la dreta una esclava amb un recipient a terra.

La vida bateja en aquest art ple de natura i de simplicitat. Apunta per ci per lla un anecdotisme fresc i graciós. Encara el dibuix no té aquella facilitat i el preciosisme de les obres de les darreries del Nou Imperi; però s'hi sent el camí que l'art emprèn cap a la conquesta de la veritat natural.

El Nou Imperi. — Dels primers temps del Nou Imperi és el fragment de decoració mural de la fig. 4, representant una escena de navegació. Vora la riba, els ccells de bell plomatge sobre les ondes de l'aigua, on es veuen créixer les flors de lotus. Dalt de la barca, la figura del difunt i darrera d'ell la seva divinitat protectora. A la popa del vaixell una dona portant un ramell de lotus i uns ocells a la mà. Al centre de la barca, agenollada, una esclava cull de l'aigua una flor. Les línies són exquisidament traçades i el conjunt és d'una elegància sòbria i imposant, no exempta de tendresa.

Les figures 5 i 6 ofereixen dues obres culminants de la pintura egípcia del gran temps. (Fi del Nou Imperi.) La fig. 5, ens representa una dona acrobata, traçada amb una extraordinària elegància, una vigoria i una coneixença de la forma sorprenents. Qualques manifestacions de l'art modern, ens recorden aquesta imatge on la nostra sensibilitat es complau. La fig. 6 ens ofereix el quadre de les dues Princeses en una confidència. El dibuix és exquisit i preciós, reflexant l'afinament de la civilització del Nil en aquest moment de la seva història.

Conclusió. — Heu's aquí una idea del que fou l'art de la pintura en l'Egipte antic. La història de l'art ensenya, en les seves grans lliçons, que els nostres refinaments d'avui i les nostres inquietuds, foren sentides milers d'anys abans que nosaltres. L'art no avança, sinó que en cada cas recomença el seu procés de recerca de la veritat, diversa, dins la relativitat humana, a cada època, dins de cada moment i dins de cada esperit. Un fet, però, és manté, i és el que, el contacte amb la natura, és la distintiva de tots els grans moments artístics de la història.

J. F. T.

Els discursos de Reynolds sobre l'ensenyament de l'art

(Continuació.)

No obstant, un modern qui es proposa com a model, és sospitos d'ignorar la veritable finalitat, i fins direm la noció de l'objectiu de l'art que professa. L'estudiant que segueixi un tal guia, no solament s'exposa a atrassar, sinó a perdre.

«A qui s'entregarà, doncs, i qui li mostrarà el bon camí? La resposta és fàcil. Ningú més que els grans mestres que han seguit la vera ruta de l'art pot guiar-lo. Ningú més que els qui el temps ens ha demostrat que van segurs, pot fer de guia. Aquells les obres dels quals han sostingut la prova dels segles, són els únics que tenen dret a aquest respecte i a aquesta veneració, a la qual cap dels moderns pot pretendre. La durada i la solidesa de la seva reputació són suficients per a provar-nos que ella no és pas fundada damunt la fragilitat de la moda i del caprici, sinó que cada fibra del cor humà n'ha fet el fonament indestructible.

«Mai estudiarem prou la producció d'aquests grans homes; però el que té aquí importància és la manera com convé estudiar-los.

«Molts que no han mai elevat el seu esperit al coneixement de la vera grandesa de l'art i que estimen que la vera excel·lència de les obres artístiques està en proporció de l'excel·lència del seu mecanisme, pensen que la teoria només serveix per a fer raonar sobre l'art i no per a fer millor l'execució. Confinats en la pràctica, no tenen cura d'altra cosa que de la feina servil de copiar, i creuen fer progressos ràpids quan arriben a copiar fidelment els més petits detalls del quadre preferit.

«Aquest mètode ens sembla un dels més enutjosos, i ens cal afegir que el crec un dels més inútils. No hi ha pas gran composició, incloses les que són més dignes d'ésser admirades, de les que hom no pugui dir que una gran part d'elles és feta de «llocs comuns». Aquests, prenent molt temps si hom els copia i procuren poc avenç. Copiar quadres tots sencers és, al meu entendre, el més enganyador dels exercicis. L'artista jove es queda con-



Les dues princeses. — D'una tomba thebana. — Egipte. — Nou Imperi. (Fig. 6.)

tent de l'apariència d'haver fet alguna cosa; cau en la perillosa habitud de copiar sense escollir i de treballar sense finalitat. Com que això no demana cap esforç d'esperit, s'adorm damunt la seva còpia i les facultats d'invenció i de composició, que convindria justament estimular en ell, llanguixen en l'ensopiment, i, mancades d'exercici, perden l'energia.

«Es un fet ben conegut de tots els qui són instruïts de les coses del nostre art, que els pintors qui han empleat molt temps a fer còpies completes, són extremadament incapaces de produir qualque cosa de propi.

«Suposar que l'enriquiment dels talents i la varietat de les idees necessàries a un pintor que vulgui avançar en el seu art, puguin adquirir-se per la freda contemplació de qualques models, és una absurditat semblant a la de fer creure a qui volgués ésser poeta, que el traduir una tragèdia és suficient per a apendre els aspectes de la natura, els efectes de les passions i els esdeveniments de la vida.

«El sol fruit que es pugui treure d'una llarga habitud de copiar, si és que ella té alguna utilitat, semblaria ésser la ciència del colorit; tampoc el colorit no serà mai perfectament ensenyat a base d'una còpia servil

del model que hom té davant dels ulls. Una delicadesa raonada de l'ull nostre sols pot formar-se observant els quadres ben colorits amb atenció; és per una recerca i per un examen minuciós que arribarem a descobrir la manera de posar els colors, els artificis del contrast, els glàcis i els altres mitjans dels quals els bons coloristes s'han valgut per a compondre la preciositat de les tints i lograr la veritat de les harmonies que dona la natura.

«I, en aquest punt, bé cal que us adverteixi que els quadres antics justament celebres pel seu colorit són molt sovint canviats per les grasses i els vernissos. L'artista experimentat, i que té el judici madurat per llargues observacions, més aviat que copiar-lo, considera ço que el quadre ha sigut. L'exacta imitació d'aquestes obres risca, per consegüent, d'omplir l'esperit de l'alumne de falses opinions, de fer-ne un colorista fals, no menys allunyat de les idees de la natura que de les regles del 'art, i tan allunyat de la pràctica dels grans mestres, com de l'aspecte real que ofereixen els objectes del món exterior.

Seguint aquestes regles i usant aquestes precaucions, quan havem après en què consisteix el bon colorit, el millor que podreu fer és anar a la natura, que teniu sempre al davant i trobareu que en comparança amb ella els millors quadres perden el seu esclat i són pàl·lids i febles.

«No obstant, com que l'ús del copiar no és pas absolutament a suprimir, ja que una part de la mecànica de l'ofici s'hi pot apendre, limiteu-vos almenys a les parts de l'obra que són culminants i han fet en conseqüència la celebritat de l'obra. Si sa bellesa consisteix en l'efecte del conjunt, serà bo de fer lleugers apunts de la composició i repartició general. Aquests apunts, deuen ésser conservats com a documents d'estudi. En lloc de copiar les maneres d'aquests grans mestres, el que cal és entendre les seves concepcions. Trebal·leu per a conèixer la seva forma d'imaginar a través dels principis generals que es desprenen de les seves obres; posseïu-vos del seu esperit; considereu com Miquel Angel o Rafael haurien tractat el vostre tema, i figureu-vos que la vostra obra, un cop acabada, ha d'ésser sotmesa al seu judici. El sol fet d'assajar el figurar-vos això, augmentarà les vostres forces.

(Seguirà.)



L'Acrobata. — D'una tomba thebana del Nou Imperi. — Egipte. (Fig. 5.)

La cathédrale d'Avila (*)

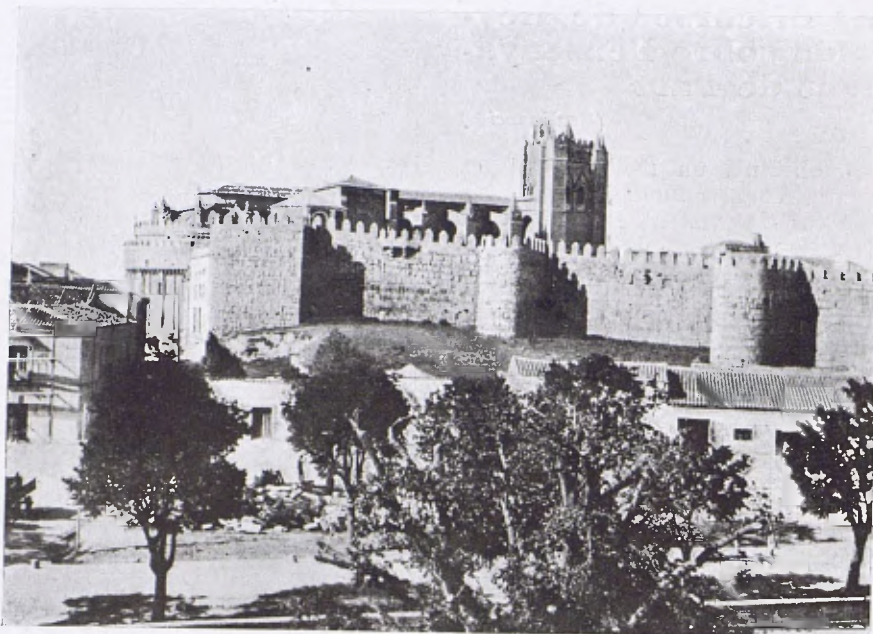
La cathédrale d'Avila est un des monuments les plus extraordinaires du Moyen Âge en Espagne. Dans cette ville déjà si émouvante, elle produit une impression puissante mêlée d'un peu de stupeur. Cette église construite comme une forteresse fait partie intégrante de l'étonnante ceinture de remparts qui entoure la vieille cité; et son abside, dont la double rangée de vénéux avance en tour massive dans la muraille entre les portes de San Vicente et de l'Alcázar, est une vision vraiment unique. On entre dans l'église, et cette impression se confirme: on se sent dans une citadelle presque autant que dans un sanctuaire; l'austérité de l'édifice et la pénombre diffuse qui le rend plus austère encore angissent l'âme plutôt qu'elles ne la portent à la méditation ou à la rêverie. Nulle part il n'existe un monument comparable à cette cathédrale, encore toute romane par sa force trapue et par l'obscurité qui y règne; nulle part on ne se sent plus loin des élégantes et lumineuses églises ogivales que construisaient alors les architectes de l'Île de France ou de la Bourgogne.

Et pourtant, quand on en analyse la structure, il est évident que cette construction, si originale en apparence, ne peut se comprendre et s'expliquer que par l'influence de l'art franco-bourguignon. Elle se compose de deux parties bien distinctes, le chevet entouré d'un déambulatoire à chapelles rayonnantes, et la nef flanquée de bas-côtés; ces deux parties, gauchement raccordées par l'intermédiaire d'un transept lui-même fat composite, sent très différentes l'une de l'autre; mais toutes deux attestent chez les architectes qui les ont conçues la connaissance de l'art bourguignon, et elles reproduisent en particulier certains caractères de la grande abbatiale de Vézelay. Celle-ci comprend elle aussi, comme on sait, deux parties tout-à-fait différentes: la nef et le porche, qui forme à lui seul une véritable pré-église, datent encore de la période romane; au contraire le chevet est entièrement ogival et a été élevé

(*) En el nostre núm. 2 donàvem compte de la missió a Espanya del professor Lambert, dedicada a l'estudi de la nostra arquitectura gòtica primitiva. El professor Lambert ha ofert als lectors de la GASETA DE LES ARTS un dels fruits d'aquesta missió amb el present resum del seu estudi sobre la Catedral d'Avila.



La Catedral d'Avila. — Interior.
(Fot. E. Lambert.)



La Catedral d'Avila. — Exterior.

(Fot. E. Lambert.)

par un maître d'œuvres venu de l'Île de France où il connaissait la basilique élevée à Saint-Denis par l'abbé Suger et les églises déjà construites de la même école. Ce chevet de Vézelay présente des caractères propres qui ne se retrouvent dans aucune autre église française, car ce sont de véritables erreurs de principe dans l'application des nouveaux procédés d'architecture; et comme ces mêmes particularités sont précisément reproduites à la cathédrale d'Avila, il est impossible de ne pas conclure que le maître d'œuvres qui a élevé le chevet de celle-ci s'est inspiré des plans du chœur de Vézelay.

La voûte d'ogives sexpartite, ou à 6 nervures, est en effet employée dans le sanctuaire d'Avila d'une façon spéciale qui se trouve à Vézelay et ne se retrouve nulle part ailleurs. On sait que ce genre de voûtes fut d'abord employé en faisant alterner les supports: à l'endroit du mur où s'exerçait entre deux travées la poussée plus forte de l'arc doubleau et des deux arcs diagonaux on plaçait une pile forte, tandis qu'à l'endroit où la nervure médiane faisait seule sentir sa poussée on se contentait de placer une pile faible ou même de faire retomber la nervure sur un support en encorbellement; puis l'alternance des piliers tendit à disparaître et on disposa des piles toutes semblables à la retombée de tous les arcs; enfin la voûte sexpartite finit par disparaître elle-même pour être remplacée partout par la voûte barlongue à 4 nervures. A Avila comme à Vézelay la voûte sexpartite est employée avec alternance des supports; mais, par un contresens extraordinaire, les piles fortes y correspondent à la poussée des nervures uniques, tandis que les poussées beaucoup plus fortes qui s'exercent à la rencontre des travées sont reçues par des supports en encorbellement. La seule différence est que l'architecte d'Avila a laissé subsister jusqu'au bout ce vice primordial de construction sans se préoccuper de ses conséquences, alors que celui de Vézelay s'est aperçu de son erreur en cours d'exécution et a tenté d'y remédier par des dispositions dans le détail desquelles il serait trop long d'entrer ici.

Pour compléter la ressemblance entre les deux églises, dans l'une et dans l'autre ces voûtes mal conçues sont étayées à l'extérieur par un procédé absolument contraire au

principe même de la voûte d'ogives. Comme celle-ci reporte plus que toute autre les poussées sur des points déterminés des murs extérieurs, les architectes gothiques conservèrent d'abord le système roman des contreforts qui renforcent le mur en ces mêmes points; puis ils imaginèrent le système plus dynamique des arcs-boutants, qui passent par dessus les collatéraux et viennent s'appuyer aux murs en équilibrant les poussées par des poussées inverses. A Avila comme à Vézelay, les maîtres d'œuvres ne se rendirent pas compte que l'emploi de la voûte d'ogives exigeait un de ces deux systèmes, et ils étayèrent les voûtes hautes par un demi-berceau continu comme dans les églises romanes de l'Auvergne et du Languedoc. Bientôt du reste les conséquences de cette erreur se manifestèrent, et il fallut ajouter après coup des arcs-boutants.

La nef d'Avila fut conçue suivant un plan qui n'a pas été entièrement exécuté, mais qu'il est aisé de reconstituer grâce aux parties basses qui subsistent de l'œuvre ancienne. Les dispositions devaient en être fort différentes de celles du sanctuaire et du déambulatoire; mais elle n'en rappelle pas moins elle aussi les églises bourguignonnes. Comme dans un grand nombre de celles-ci, la nef proprement dite devait être à Avila voûtée d'ogives, tandis que des voûtes d'arêtes étaient prévues pour couvrir les bas-côtés. Les piles sont disposées comme celles de la nef romane de Vézelay et des nombreuses églises qui ont subi son influence. Enfin les murs du vaisseau central devaient être dépourvus de triforium et porter des voûtes sexpartites dont les nervures médianes seraient retombées en encorbellement au sommet des grandes arcades. Si les dispositions primitivement prévues avaient été réalisées intégralement, la nef de la cathédrale castillane aurait donc été un des exemples les plus remarquables d'un type d'église purement bourguignon qui fut adopté par les Cisterciens et répandu par eux jusqu'en Allemagne et en Italie.

Comme à Vézelay et dans un grand nombre d'églises clunisiennes, la nef d'Avila devait être précédée d'un porche encadré de deux tours, semblable à celui qui a été élevé en avant de la basilique romane de San Vicente. Ces porches d'Avila résument en quelque sorte la vaste pré-église qui précède la nef de Vézelay.

Et de même que le double déambulatoire de la cathédrale espagnole rappelle par delà Vézelay le chevet de Saint-Denis qui avait servi de modèle à la partie gothique de l'abbatiale bourguignonne, de même son porche devait reproduire certains caractères de celui qui s'élevait au XIII^e siècle devant le Portail Royal de la cathédrale de Chartres, autre œuvre importante de la même école.

On voit combien sont complexes les analogies que la cathédrale d'Avila présente avec les églises de la Bourgogne. Les divers architectes qui ont travaillé à sa construction ont certainement connu au moins par des dessins et des plans les importants monuments qui embellissaient cette partie de la France on dont on y entreprenait l'édification aux environs de 1160; et ce sont surtout les diverses parties de la basilique de Vézelay qui ont inspiré certaines dispositions du chevet et de la nef d'Avila. Les ressemblances sont certaines; et cependant il faut en même temps constater combien l'église castillane rappelle peu ses modèles bourguignons dans sa silhouette générale comme dans les détails. L'analyse arrive seule à distinguer des imitations précises; l'impression d'ensemble n'en reste pas moins celle d'une construction extraordinaire et puissamment originale.

ELIE LAMBERT.
Prof. ag. de l'Université.

Sobre la concurrència a l'Exposició de les Arts Decoratives a París

Hem rebut la següent lletra del Sr. President del Foment de les Arts Decoratives, i, pregats de publicar-la, ho fem gustosament, sentint molt que les gestions fetes per la concurrència a l'Exposició de París no hagin reeixit:

Sr. Director de la Gaset de les Arts:

Molt senyor meu:

En els números 3 i 6 de la Gaset feieu al·lusió a la intervenció que el «Foment de les Arts Decoratives» podria tenir en la projectada Exposició d'Arts Decoratives que per l'any 1925 es prepara a París.



La Catedral d'Avila. — Interior.
(Fot. E. Lambert.)

No hem estat indiferents a l'anunci de la gran manifestació que preparen nostres veïns i amics. Per la nostra part, volíem quedar-nos tot un pavelló dels que s'aixecaran entre el gran *Palais* i el riu Sena: així ho sol·licitarem, i hem fet innombrables gestions per aconseguir l'apertació col·lectiva i fer un paper digne al costat de l'aportació estrangera; però després de fer-nos passar amb raons al·legant que l'Estat espanyol havia sigut invitat oficialment, però que no contestava, a la fi hem rebut una carta en la qual se'ns diu hem de posar-nos d'acord amb el Comissari regí, que el Govern segurament ha d'anomenar.

Així les coses, perdem tota esperança de que puguem anar a París, a complir el deure de reciprocitat creat amb motiu de l'Exposició del Moble, celebrada amb tan succés el setembre de l'any passat.

Jo vos prego feu la mercè de publicar aquesta carta perquè es sàpiga que per part nostra hem fet tot el possible en bé de nostres arts.

Es de vostè afm. s. s. *Santiago Marco*, President del «Foment de les Arts Decoratives».

NOTICIARI

Un Retrat de l'escultor J. Piqué

Hem vist exposat a les Galeries Laietanes un bell bronze de l'escultor J. Piqué, retrat de la Sra. D.^a Josefa Batlle, Vda. de Cambó, mare de l'eminent home públic i amic nostre estimat D. Francesc Cambó.

L'obra ha sigut encomanada a l'escultor Piqué per un íntim de la família Cambó, i com a present a l'il·lustre polític català. L'escultor ha recollit bellament, com en un retrat hel·lenístic, els caràcters físic-nòmics de la venerable dama, fent-ne una obra d'art d'un realisme viu i saborós.

El felicitem per aquesta obra.

Concurs de cartells

El Sindicat de Metges de Catalunya organitza un concurs entre tots els artistes per premiar el millor dibuix per a un cartell de propaganda de la «Mutual Mèdica», sota les següents condicions:

Primera. Es concedirà un primer i únic premi de 750 pessetes i un accésit de 250 pessetes als dos treballs que es presentin i que al criteri del Jurat en siguin mereixedors.

Segona. L'assumpte ha d'expressar el fi de la «Mutual Mèdica» (Montepiè de socors entre els metges de Catalunya en cas d'invalidesa i mort).

Tercera. El tamany del cartell ha d'ésser de 38 centímetres d'alçada per 28 d'amplada com a mínimum, guardant sempre la proporció en cas de tenir majors dimensions.

Quarta. Les composicions han d'ésser en colors, sense limitar llur nombre, i deixant els autors en completa llibertat quant a procediment.

Cinquena. El cartell ha de portar en lletres ben llegibles la següent llegenda: «Mutual Mèdica de Catalunya».

Sisena. Els treballs hauran de presentar-se per tot el dia 15 d'octubre proper, a les Oficines del Sindicat de Metges de Catalunya» (carrer de Santa Anna, 28), assenya-

lats amb un lema, i acompanyats d'un plec clos on consti clarament el nom i adreça del concursant.

Setena. Es lliurarà rebut de tots els treballs que es presentin.

Vuitena. Les obres premiades quedaran de propietat del Sindicat de Metges de Catalunya. Els treballs no premiats podran ésser recollits mitjançant presentació del rebut corresponent.

Novena. El Jurat el compondrà la Junta Directiva del Sindicat, junt amb els senyors Marian Fuster,

Eis nous «Goigs de Sant Joan Evangelista, patró dels impressors

El publicista i poeta meritíssim n'Artur Masriera, home d'extensa activitat literària i d'ampla cultura, ha dictat uns nous *Goigs* a Sant Joan Evangelista, patró dels impressors, que ara ha estampat la impremta Oliva de Vilanova. Els *Goigs* van dedicats al mestre impressor en Joan Oliva.

L'Artur Masriera ha retrobat en la nova redacció dels *Goigs* el sabor

Dibuixos antics d'escenes de sport al Louvre

El Museu del Louvre ha organitzat una exposició de dibuixos d'escenes de *sport*, selecció d'entre les obres de les seves grans col·leccions, limitant-se l'exhibició als segles xv i xvi, d'Escola francesa, italiana i flamenca.

Hi són representats l'equitació, la caça i el torneig, principalment, amb dibuixos de Pisanello, Boullery, Bernard Van-Orley i Stradan. Al voltant de l'obra del Pisanello hi figuren els mestres anònims de les Escoles lombarda i bolonyesa. La sèrie del Pisanello és extraordinàriament important. Hi figuren demés, Mantegna i algú altre mestre menys nomenat. La sèrie de Stradan, dibuixant flamenc que passà la vida a Itàlia, ens revela un dibuix minuciós i acurat a través del qual es reconeix clarament l'ofici d'aquest mestre que es dedicà, en el segle xvii, al dibuix de cartrons per a l'execució de tapisseries.

L'obra de Jeroni Baullery s'hi dona a conèixer pels dibuixos del torneig de Sandricourt, i la de Bernat Van-Orley per la sèrie de caceres de Maximilià.

En Josep Aragay y la capella baptismal de Breda

En Josep Aragay s'ocupa actualment de la preparació del decorat mural de la capella baptismal a l'església parroquial de Breda, sojorn estival del nostre artista.

Parlarem d'aquesta obra als nostres llegidors en son dia.

Saló Cleries

El dia 15, amb motiu de la Festa Major de Gràcia, quedà inaugurada l'exposició del *Saló Cleries*, Menéndez Pelayo, 136, poguent-se admirar les obres d'en Joan Llimona, en pintures dibuixos; Josep M. Camps en les seves escultures religioses; Francesc Carulla amb un projecte de font; Josep Guardiola en una ceràmica de Sant Jordi; Josep Camins en un tríptic de pintura; varis ferros forjats de Magí Sans i alguns models nous de joieria de n'Antoni Cleries.

Rectificació que fem amb gust

En el nostre n.º 2 publicàvem un comentari sobre l'Exposició d'algunes obres de Fortuny celebrada a les Galeries Laietanes, i en ell parlàvem del moviment de rehabilitació de la memòria i l'obra del gran pintor, que s'havia realitzat a Barcelona.

Oblidarem de citar el nom d'un escriptor d'art al qui es deu aquesta rehabilitació, i un diari de la nit ens en feia retret, en un to un xic desacordat amb el que corresponia a un oblit involuntari, car no podem pas negar ni regatejar a en Joaquim Ciervo, la part primordial que ha pres en aquesta meritíssima tasca, organitzant l'obra del monument a Fortuny que és un deute que tenim amb el gran mestre, i publicant la biografia crítica del gran artista que el malaguanyat editor senyor Bayes va editar.

L'amistat nostra d'altra part amb el senyor Ciervo, al qui hem sol·licitat la col·laboració a la nostra *GASETA DE LES ARTS*, i de qui l'esperem, ens fa plaenta la rectificació de la omissió involuntària, segurs de que el senyor Ciervo veurà en ella una prova de la nostra amistat i companyerisme.



J. PIQUÉ. — Retrat en bronze de D.^a Josefa Batlle, Vda. de Cambó

Grau Carbonell i Josep Maria Xiró, designats pel Reial Círcol Artístic de Barcelona i es farà públic el veredict per mitjà de la premsa. Totes les obres presentades seran exposades en el local que oportunament s'indicarà. Fins que es doni per closa aquesta exposició no es retornaran els treballs presentats.

Desena. El Jurat es reserva el dret de declarar desert el primer premi si, al seu criteri, cap de les obres presentades reuneix les condicions necessàries per al fi que es destina aquest cartell. En aquest cas l'import del premi es partirà en dues parts que s'adjudicaran als dos treballs que a criteri del Jurat siguin més mereixedors.

Per la Junta Directiva del Sindicat: El President, *H. Puig i Sals*.— El Secretari, *T. Busquets*.

de la cosa vella nostrada, espurnejant a través de la descripció del martiri del Sant d'Efeso, clarors orientals d'aquelles que tanta llum donaren a la nostra petita Catalunya dels temps antics. D'altra banda, els versos corren plens de bella sava popular...

«Enfront la Porta Llatina hi ha una tomba e un xiprer, e un butxí hi posa una tina d'eli verge e un braser; vos despullen a la vista de tot lo poble esglaiat...»

L'Oliva de Vilanova ha fet un tiratge digne del nom de les seves premses, sobre el millor paper de fil i decorat de boixos antics.

Els col·leccionistes de «Goigs» tenen a recollir un bell exemplar.



**ACADEMIA
BAIXAS**
ENSENYANSA
DIBUIX
Y
PINTURA
PER
AB-DOS
SEXES
CARRER del Pi-1

JOAN BUSQUETS

Casa fundada l'any 1840

MOBLES ARTÍSTICS DECORACIÓ
OBJECTES PER A PRESENT

Exposició, Despatx i Tallers:
Passeig de Gràcia, 36 - Tel. 5314 A - Barcelona



**RAMON SUNYER
JOIER**

TEL. 813-S. P. GRANVIA, 643
BARCELONA
CASA FUNDADA L'ANY 1835

LLIBRES D'ART

PER LES ARTS DECORATIVES,
ARQUITECTURA • PINTURA
ESCULTURA • MOBLES
FERRCS, ETC., ETC.

Llibreria FABRE

Rambla Catalunya, 52 • Barcelona

Assegureu contra incendis

ELS VOSTRES MOBILIARIS QUE AMB ELS
OBJECTES D'ART, ANTICS I MODERNS,
QUE FORMEN PART DEL MATEIX,
ESTAN EN CONTINU PERILL
D'ÉSSER DESTRUÏTS

DIRIGIR-SE PER ESCRIT O PER TELÈFON A LA

Oficina Tècnica d'Assegurances

CAMIL GRAU

RONDA UNIVERSITAT, 6, 1^{er}, 2^a
TELÈFON 4443 A. BARCELONA

CONSULTES I DADES EXCLUSIVAMENT
A L'ESTATGE DEL SOL·LICITANT

EXPOSICIÓ

Compra i Venda d'Antiguitats

J. Valenciano

Corribia, 2, pral. (Cant. Pl. Nova)
BARCELONA

GALERIES DALMAU

PASSEIG DE GRÀCIA, 62 - TEL. 1172 G.

BELLES ARTS
EXPOSICIONS

SECCIONS DE: MATERIAL PER ARTISTES
MARCS, MOTLLURES
OBJECTES D'ART
LIBRERIA
ANTIGUITATS

REVESTIMENTS DECORATIUS

DEKOR

Novíssima aplicació
de la **URALITA** a les
Arts Decoratives

REPRODUCCIÓ EN RESPATLLERS I
ARTESONATS DE LES TALLEES ANTIGUES
DE FUSTA EN LLURS TONS NATURALS

URALITA, S. A.

BARCELONA. PL. ANTONI LÓPEZ, 15

TELÈFONS 1644 A. - 843 A.

LLOC D'EXPOSICIÓ I VENDA:
PASSEIG DE GRÀCIA, 90 — SUCURSAL
TELÈFON 53 G.

Escultura Decorativa i Gran Decoració

Joaquim Campaña

PROJECTES I MOBLES
ANTICS I MODERNS •
TREBALLS EN GUIX
MODELS PER A BRONZE

777

Taller: **NÀPOLS, 307** BARCELONA (G.)
(ENTRE CÔRSEGA I INDÚSTRIA)

Reportatges d'Art

F. SERRA

Salmeron, 156, 2.^{ON}
BARCELONA

A. Badrinas

BARCELONA (G.) Taller: Neptú, 2
DR. RIZAL, 34, I 36 (PROP LA DIAGONAL)

Mobles moderns Marqueteries d'art
Fusteria fina
Decoració d'interiors Arts industrials

Llibreria Antiga i Moderna

Canuda, 45. Barcelona

Pròxima aparició de
"ELS TRESCENTISTES"

del Rnt. Mn. J. GUDIOL

ANTIGA CASA A. OLIVA
FUNDADA EN 1885

T. Priu Mariné

Taller de daurats • Altars • Imatges
Decoració i reproducció en pasta
d'objectes d'art antic i modern
Casa especial per a la restauració
de retaules antics

Consell de Cent, 368 Barcelona
(entre Bruch i Giroua)

ANTIGUITATS D'ART

Call 28 PRAL.
(CARRER FERNANDO)
(PLAÇA ST. JAUME)

BARCELONA

TALLERS MECÀNICS DE FUSTERIA

Joan Ruiz

Successor de J. Calonja

FAÇANES • TENDES • ALTARS
DESPATXOS • MAGATZEMS, ETC., ETC.

FUSTERIA PER A EDIFICIS-PARQUETS

Roger de Flor, 141 - Passatge Tasso, 13
Telèfon: 785 S. P. BARCELONA

TALLERS DE FUNDICIÓ
ELABORACIÓ I RESTAURACIÓ DE
METALLS

Octavi Domènech

Tallers, núm. 45 (DAVANT JOVELLANOS)
TELÈFON 2705 A.

BARCELONA



LONES, LONETES, LLANETES
I ALTRES TEINITS

TOLDOS, VELAM, BANDERES
I SIMILARS

TENDES DE CAMPANYA
DE DIFERENTS MODELS

CONFECCIÓ DE TOTA CLASSE
DE TREBALLS DEL RAM

G. ESTAPÉ

PASSEIG DE SANT JOAN, 8
TELÈFON 203-S. P.
BARCELONA



Granell u
Enric
Número 46
Granados
del. A.
1637.
VIDRIERES
Y GRABATS
D'ART
CRISTALLS
Y VIDRES
ANSY CURVATS
BARCELONA

HISTORIA DEL ARTE

per J. PIJOÁN (segona edició)

AQUESTA OBRA, QUE ES POT DIR LA MILLOR I MÉS COMPLETA DINTRE DEL
SEU ESTIL, INCLOU TOTS ELS DESCOBRIMENTS MODERNS EN HISTÒRIA,
ARQUEOLOGIA I CRÍTICA. TÉ TRES VOLUMS, QUE TRACTEN, RESPECTIVA-
MENT, DELS POBLES PRIMITIUS, DE L'EDAT MITJANA, DEL RENAIEMENT
I FINS A L'ART MODERN. ÉS UNA OBRA MOLT PROFITOSA PER A TOTS
AQUELLS QUE DESITGIN AMPLIAR SA CULTURA ARTÍSTICA.

SALVAT EDITORES, S. A.

41, Carrer de Mallorca, 49
BARCELONA