

GASETA DE LES ARTS



SANTA MARIA DE TAHULL. — DETALL DE LA ZONA CILÍNDRICA DE L'ABSIS

SUMARI

MAURICE REYNAL, IMAGINACIÓ O SENTIMENT : RAFAEL BENET, FRANCESC DOMINGO
JOAQUIM FOLCH I TORRES, LES PINTURES RURALS ROMANÍQUES DE SANTA MARIA
DE TAHULL : JOSEP CLARÀ : JOSEP F. RAFOLS, LES NOVES PINTURES DE RAFAEL
BENET : JOAN SACS, L'ARQUITECTURA DE TERRA CUITA : RAFAEL BENET, BOSCH-
ROGER : R. B., EXPOSICIÓ D'ART MODERN NACIONAL I ESTRANGER : M. A. CASSA-
NYES, MAX LIEBERMANN : NICOLAU M.^a RUBIÓ I TUDURÍ, UN POC DE L'ARQUITECTU-
RA DE L'HUMANISME DE GEOFFREY SCOTT : INDEX DELS ANYS I i II (SEGONA ÈPOCA)

DESEMBRE 1929

ANY II

2 PESSETES

45.124

FÁBRICAS RIVIÈRE

FUNDADAS EN 1854

RONDA SANT PERE, 58 - BARCELONA
CASA A MADRID: CARRER DEL PRADO, 4

TEIXITS METAL·LICS EN TOTES LLURS
VARIETATS

REIXATS DE FILFERRO PER A TOTES APLICACIONS
TREBALLS DECORATIUS DE FILFERRO
ARC ARTIFICIAL
FILFERRO ESPINOS PRIVILEGIAT
VALLA «RIO» GALVANITZADA PRIVILEGIADA
MATERIAL PER A VALLES
FILFERROS DE TOTES MENES
ARTICLES DE FILFERRO
PUNTES DE PARIS
MOLLES Y RESSORTS DE CBR
CADENES DE FILFERRO
CABLES METAL·LICS
CORDO METAL·LIC INVOLABLE PER A PRECINTES
GARBELLS I CEDASSOS DE TOTES MENES
ARENDELS DE FUSTA PER A CEDASSERIA
SUNYERS, LLITS I CATRES
TEIXITS SEMI-METAL·LICS, DE CANYA O DE FUSTA PER
A OMBRACLES I ALTRES APLICACIONS
XAPES PERFORADES DE TOTS METALLS
LAMPARES DE SEGURETAT PER A MINES

CASA PETIT

R. GAUSSET

ESTUCADOR

ROCAFORT, 108

TELEFON 30966

BARCELONA

REPRODUCCIONS ARTISTIQUES
EN MARBRE, PEDRA, ETC.

FUNDICIÓ DE BRONZES
A LA CERA PERDUDA

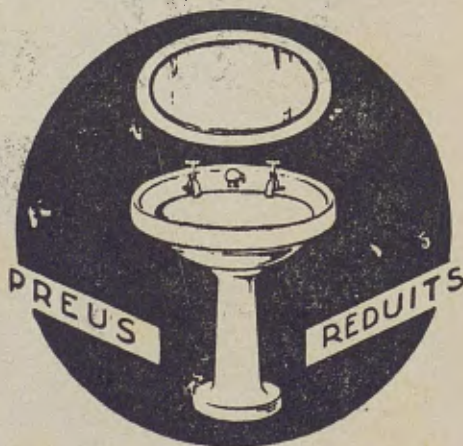
GABRIEL BECHINI

Telèfon 52996

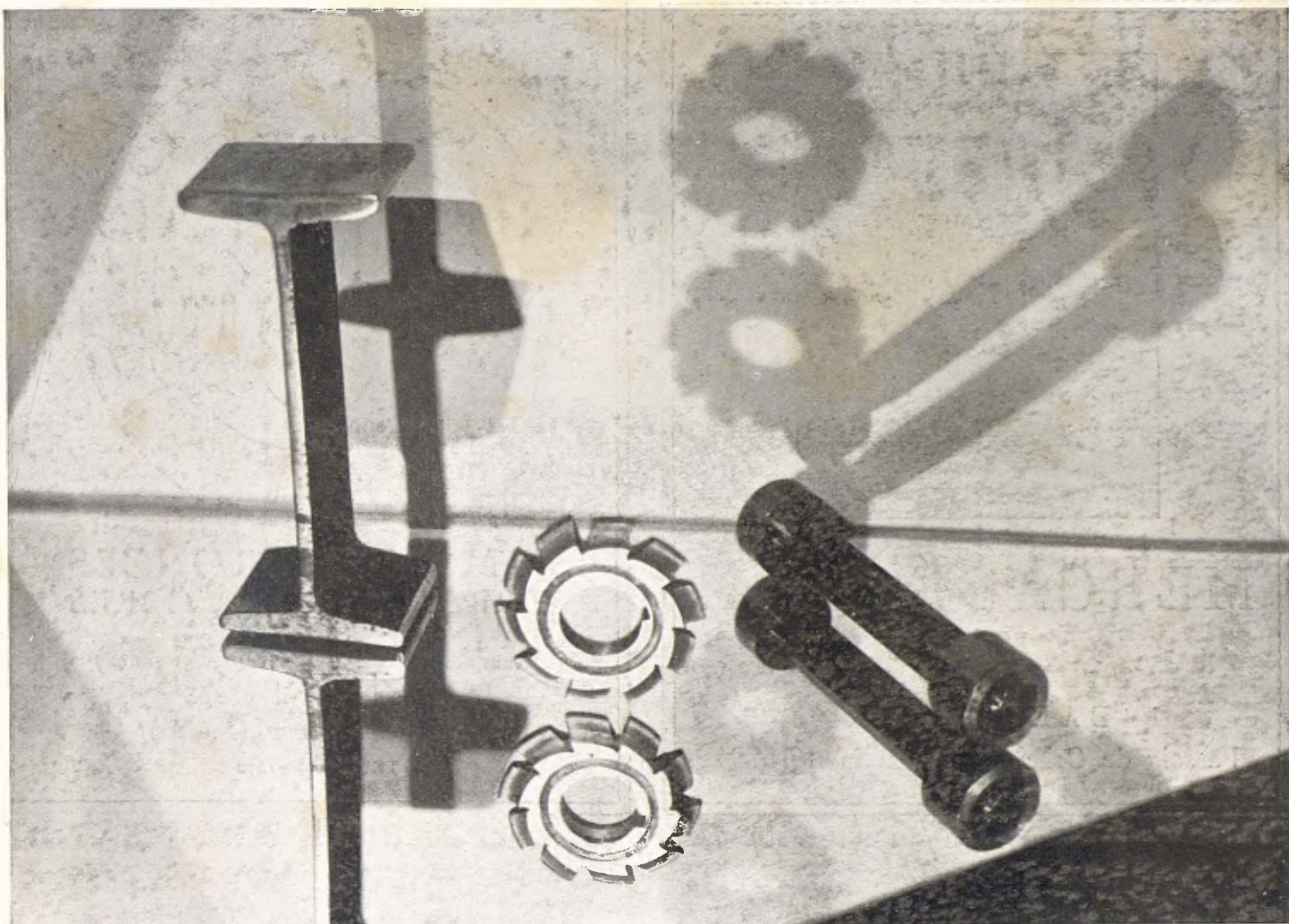
Carrer Roger de Flor, 162
i Consell de Cent, 430

BARCELONA

BANYERES .. LAVABOS
ESCALFADORS
WATERS .. BIDETS
CAMBRES DE BANY



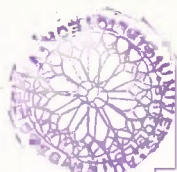
JAUME SAURET
7 · PELAYO · 7



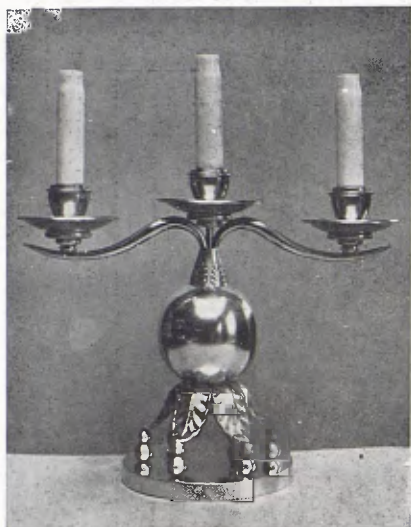
Fill de Miquel Mateu

Angels, 3

BARCELONA



*Tota mena de ferros: acers, bigues, planxes, bigues Grey, etc.
Secció de maquinària: màquines, eines, utillatge, moles «Norton»
Demaneu catàlegs, pressupostos i tota mena de detalls*



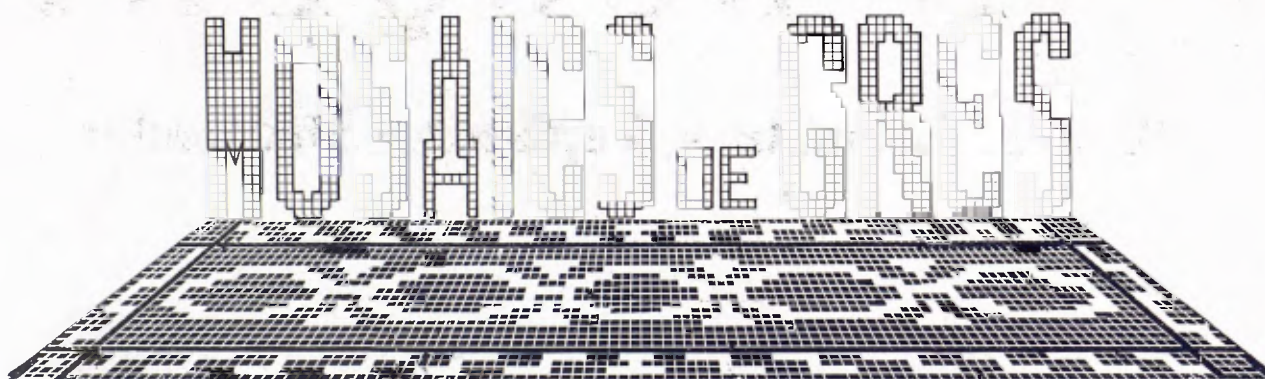
MERCADÉ, S. A.
JOIER

BARCELONA
Passeig de Gràcia, 46 - Telèfon 15704



LAMPARES-BRONZES
FERRATGES PER A OBRES

Rambla de Catalunya, 105 (Provença)
Obradors: Aribau, 103
Fundició: Núria, 16 (S. M.)
TELÈFON 71372



FILL DE JAUME PUJOL BAUSIS

FABRICA

ESPLUGAS

DESPATX

TALLERS - 9 - BARCELONA



MOBLES DE TOTS ESTILS
OBJECTES PER A PRESENTS

JOAN BUSQUETS

Mestre Ebenista - Tapisser - Decorador

Estudi, Tallers, Exposició
i sales per a Exposicions
d'Art i Bells Oficis

Passeig de Gràcia, 36 - Telèf. 16825 - Barcelona

A

S

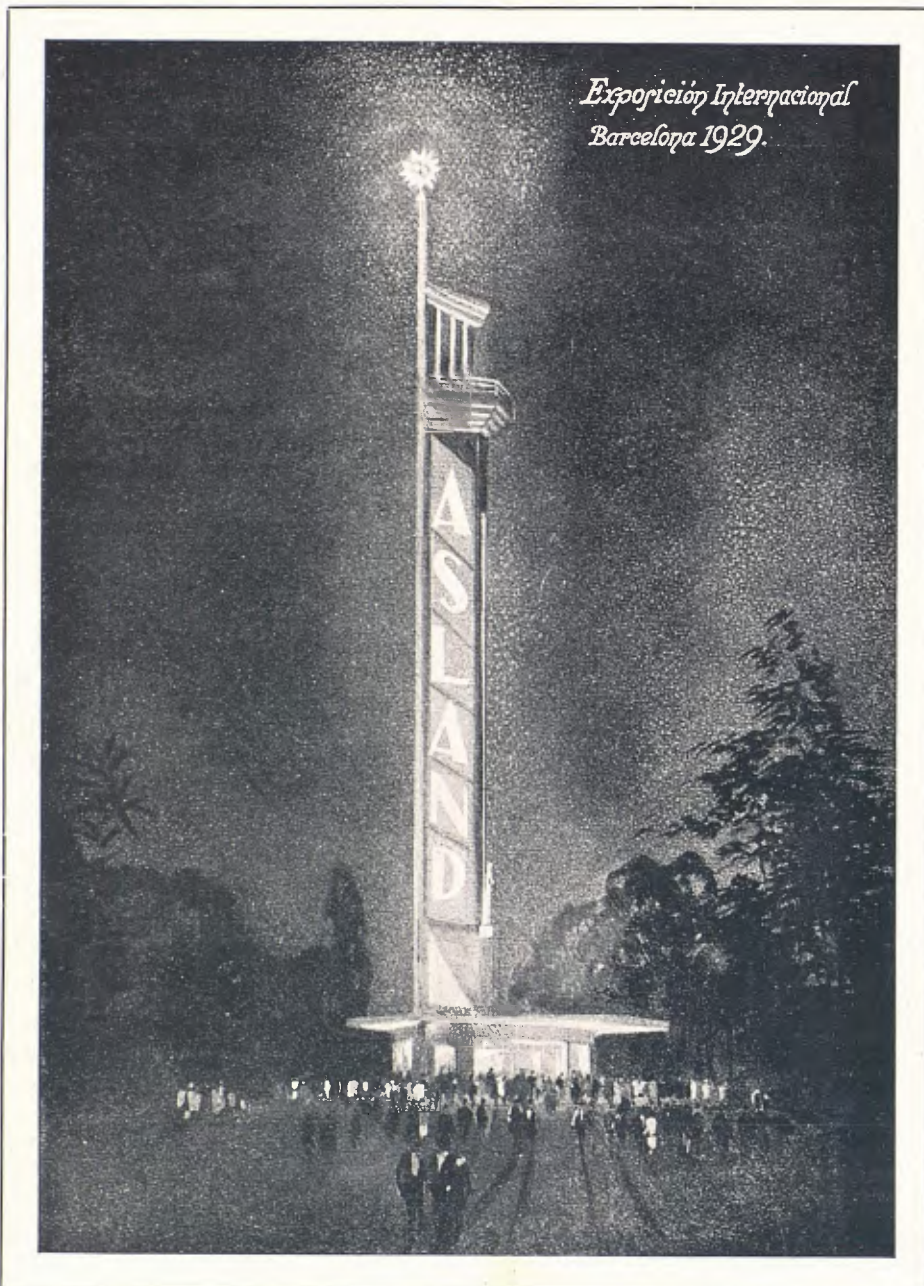
L

A

N

D

CIMENT PORTLAND
ARTIFICIAL



A

S

L

A

N

D

500.000 TONES DE
PRODUCCIO ANUAL
MARCA QUE SERVEIX DE TIPUS PER ALS
PORTLANDS ESPANYOLS

BARCELONA
PASSEIG DE GRACIA, 45, pral.

MADRID
MARQUES DE CUBAS, 1, pral.

DIRECCIÓ TELEFÓNICA I TELEGRAFICA: ASLAND

GASETA DE LES ARTS

ARQUITECTURA, ESCULTURA, PINTURA, BELLS OFICIS, CINEMA

ANY II NÚMERO 13
SEGONA ÈPOCA

REDACCIÓ I ADMINISTRACIÓ:
VIA LAIETANA, 37, 4.^a - DESPATX 38 - BARCELONA
DIRECTOR - PROPIETARI
MARIUS GIFREDA

REVISTA MENSUAL
DESEMBRE 1929

ART
ANTIC

JOAQUIM FOLCH I TORRES

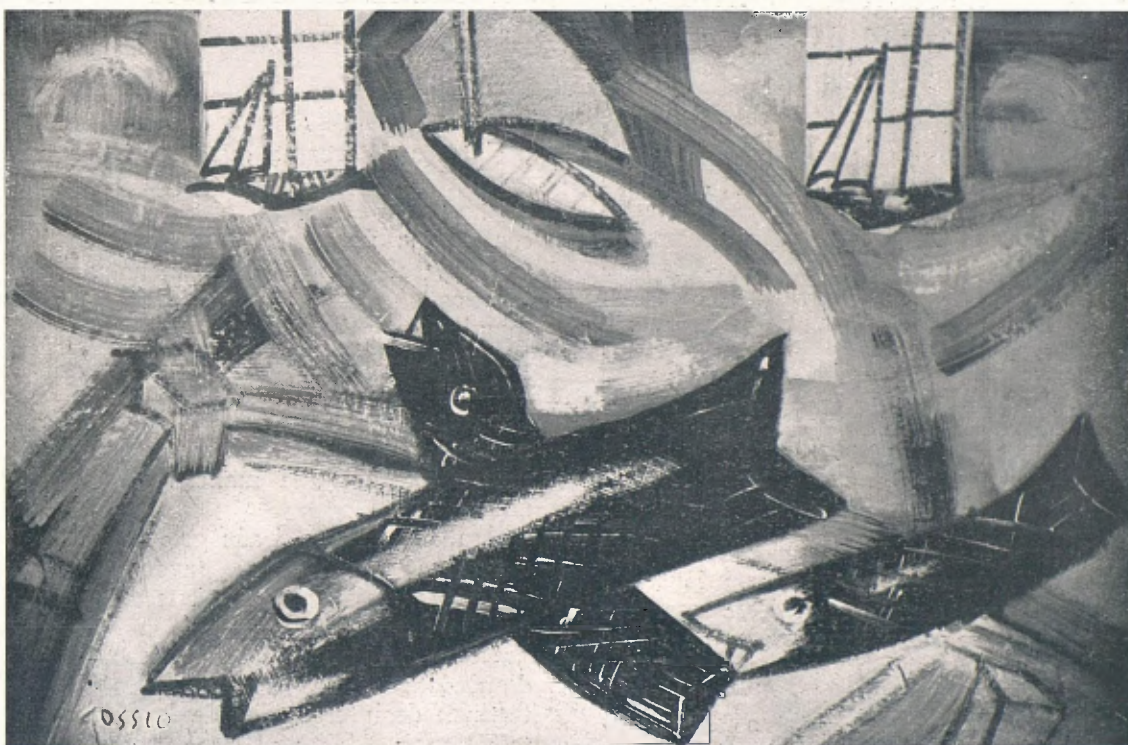
ABONAMENT

Un any: Barcelona 17 ptes. Península 18'— ptes.
Un trim.^e » 6 » » 6'50 »
Amèrica Llatina: un any 21'— »
Altres països: » » 24'— »
(Nou números anuals)

ART
MODERN

RAFAEL BENET

Números extraordinaris inclusius. Interdita la reproducció d'Articles i Il·lustracions. Copyright GASETA DE LES ARTS



FRANCISCO COSSIO

Les poissons

IMAGINACIÓ O SENTIMENT

Els representants més autoritzats de tot moviment artístic jove, amb una constància remarcable, tornen a posar periòdicament en joc els problemes eterns que en tot temps han agitat la pintura. Alguns adversaris s'exclamen d'anarquia, d'altres de singularitat o d'amanerament; però, en definitiva, si l'art sofreix en els seus aspectes les variacions correlacionades amb

l'aspecte particular del temps, el seu fons resta el mateix. I dues veritats s'oposen eternament en llur implacable antagonisme: l'aigua no passa mai dues vegades el mateix riu, però no hi ha mai res de nou sota el sol.

Ara que a París, actualment i entremig de tantes confusions degudes certament als trastorns engendrats

per una mala victòria, font de tots els equívocs artístics o d'altra mena que han desnaturalitzat tants d'esforços més o menys desinteressats, dues tendències importants semblen haver pres cos pel fet que són practicades per artistes units per una certa comunitat de direccions.

Estudiant, amb circumspecció—m'apresso a dir-ho, car es tracta de gent més jove que la de la meua generació—, estudiant, dic, l'obra dels André Beaudin, dels Francisco Borés, dels Henri Viñès, dels Francisco Cossío, de Suzanne Roger i d'algunes altres, com la dels «sobrerealistes» Miró, Ernst, Masson, Roy, Touny, Savinio i d'altres igualment, ens tornem a trobar encarats amb el doble problema que ha vivificat l'art de tots els temps, la batalla entre l'art d'imaginació i l'art de sentiment.

Primerament, diguem que Beaudin, Borés, Cossío, Suzanne Roger i Viñès procedeixen del cubisme. Però entraren, ben joves, al cubisme per la porta de sortida. Vull dir que per haver estat formats a l'estètica de Braque, de Gris, de Léger, de Picasso, s'han elevat contra la rigidesa per sempre més sense sortida de la plàstica cubista per trencar-la i desenrotllar-la en el sentit que ella no podia seguir el de certa llibertat formal i colorida més eixamplada.

Amb el sobrerealisme, nascut de Paul Klée, de Kandinsky, ens trobem en ple romanticisme sentimental vingut d'Alemanya. La imaginació purament plàstica demana socorsos a una deu avara. I no és sense raó que Degas, gran observador sentimental de la vida, deia dels cubistes: «Em sembla que aquests joves fan alguna cosa força més difícil que la pintura.» Ara que entre les tendències artístiques antiplàstiques el sobrerealisme s'ha dedicat a fer alguna cosa menys difícil que la pintura. Per art de la vida no vull pas dir, és clar, l'art que la pastitxa grollerament. Ni naturalisme, ni realisme. Però ja que en sobrerealisme hi ha realisme, cal admetre que es tracta d'un art d'observació i no de creació. Són, al cap i a la fi, nous estudis de costums, menys infantívols que els del naturalisme, sens dubte. Però escrutar el nostre inconscient, expressar l'inexpressable no és sinó traduir. Hom ja no tendeix a crear una obra nova amb l'ajuda d'elements coneguts, sinó solament a pastitxar els trossos despullats de tot sentit arquitectural, certes impressions poètiques o patològiques que per tal com són més profundament vitals que les dels realistes sortits de Courbet no són pas menys d'un origen dramàtic que suggereix tot seguit la idea d'illustració.

Paul Fierens, dedicant-se, sembla, a enredar espiritualment la troca, escrivia no fa gaire: «¿On són els límits de la pintura? On són els de l'home?» ¿De què es tracta ací, de la pintura o de l'home? De primer antuvi sembla que de pintura, i puix que l'art és el protagonista, preferim veure desaparèixer l'home d'un assumpte en el qual no pot ésser jutge i part alhora i en el qual la seva modèstia necessària no tindria res a guanyar.

La perfecció val més que nosaltres. ¿Per què cercar-la amb nosaltres? Demostrem més desinterès, d'aquell



FRANCISCO BORÉS

Déjeuner à la campagne 1928

desinterès interessat que aconsella tan feliçment el sacrifici. ¡I quina demagògia més de plànyer, per dir-ho així, la que ens empeny a fer tant de cas de les nostres petites misèries humanes! ¿Per què no refugiar-se en el claustre de la imaginació plàstica pura més aviat que ensorrar-se en una contemplació egocèntrica que mai no farà sinó subratllar la petitesse de mida de la nostra humanitat sense permetre-li mai de rehabilitar-se gràcies al socors de la imaginació creadora? Si no és que una eixida més perfecta, i que ara mateix indicarem, no vingui al nostre socors d'una manera més racional i sensible alhora.

Ara, cal dir-ho, si són gran nombre els artistes que exerceixen un culte en favor de la humanitat que aquesta no mereix, és primerament per feblesa sensual, i després, a causa de la facilitat de mitjans a practicar. A les classes elementals les construccions d'anècdotes de la història, a les superiors les arquitectures desinteressades de les filosofies o de les matemàtiques. L'obra plàstica, nascuda de la pura imaginació, sobrepassa en l'escala de la perfecció l'obra sentimental pastitxada de la vida. Els dons de la imaginació no són comparables als de l'observació de la realitat, per sobrereals que siguin. La pintura de la realitat, àdhuc de la sobrerealtat, no és sinó un actor que interpreta el paper creat pel dramaturg. I tot el que de novetat pot aportar-hi, no existeix mai sinó al marge de l'obra del creador. El veritable creador plàstic serà el que situarà el culte de les formes colorides al damunt de les contingències que sens dubte el nodreixen, però que ell no considera més que com un aliment, és a dir un mitjà, no pas un fi.

Sé prou bé que el culte de la imaginació plàstica pura mena, si no és animat d'una fe intransigent, al de l'art decoratiu. I si Borés, Beaudin, S. Roger,

Cossío i Viñès em semblen dotats d'una autenticitat incontestable de pintor, és que saben guardar per a llurs obres, a despit de llur joventut, aquell caràcter humà sense el qual tota obra esdevé equívoca.

És ací precisament on toquem—una mica de pressa sens dubte, però l'espai és limitat—, el nus de la perfecció artística. Per més perfecta que sigui una obra d'art des del punt de vista plàstic, no sabria sobreviure si no fos marcada d'humanitat. Però precisament és sobre aquest punt que cal entendre's. Perquè sigui humana, l'obra no ha d'aparèixer pas com un tros d'humanitat, una llesca de vida, que imposen a l'espectador la idea d'una anècdota. Compareu la llum de Vermeer i la del Tizià. En aquell l'obra és lluminosa per ella mateixa; en aquest, és il·luminada. La humanitat es desprèn de Corot, en Courbet hom sent que hi ha estat posada. Es tracta, doncs, de demanar a la imaginació plàstica que suggereixi una invenció plàstica. La mateixa idea subsistex encara en això: *partir del tema per anar a parar al quadre*.

Humanitat i sentiment, com llum i il·luminació, són dues coses. És de la distinció d'aquests fenòmens d'on sorgirà l'autenticitat de l'obra, i que aquesta darrera romandrà l'expressió més alta de l'empremta de l'home sobre una naturalesa que ell tracta com si obrés de serventa-mestressa. Gràcies a la llibertat de la seva imaginació plàstica, l'artista no presenta més la vida sota un aspecte caricatural, diabòlic, malaltís, extravagant, i sempre penós. La imaginació plàstica és sovint subordinada a l'esperit. Serà, doncs, sempre amb l'esperit que el gran artista manllevarà els seus materials a la vida per tornar-los-li consagrats. ¿Per què saber-nos greu o plànyer-se'n? I una vegada més la millor resposta a les deformitats i als misteris que la medicina i la literatura proven d'imposar a la pintura,



FRANCESC DOMINGO

Pintura

seran desbordats i rebutjats, si no per una rialla, almenys per algun somriure a la Zaratustra.

MAURICE RAYNAL

FRANCESC DOMINGO

Francesc Domingo és un pintor que pinta espectres: però és realment un pintor. Cal mirar una tela de Domingo, de les de darrera època, per convèncer-se: la matèria hi és treballada amb un sentit plàstic i amb una emoció de pintor absolut. Els *rappports* de color dintre la gama gris de les seves darreres teles són també una confirmació del que val Domingo com a pintor pur.

Domingo és encara avui el dibuixant de sempre: els espectres d'ara tenen la seva configuració, i si a vegades semblen perdre-la és degut a la llum metafísica que els intersecciona. La configuració dels seus actuals fantasmes persisteix, però no es dilueix amb la llum.

Francesc Domingo és un amorós; és un esperit ple de tendresa, cosa realment escandalosa per als esperits forts d'aquest cicle feixista en què vivim. L'art, de renúncia en renúncia, ha terminat per oblidar la no-

blesa: cosa antiga d'un món que ja ha passat. Som a l'era del cop de puny, dels directes a l'estómac, en la qual l'emoció es confon amb la sensació; en què la joia i la dolor anímiques són proscrietes d'informar l'obra d'art.

Els pobres artistes, esperits cristians que, com Domingo, encara per a emocionar-se necessiten de la força i de la noblesa de l'amor, són esperits titllats de feblesa pels esteticistes de la violència i del monstrosos.

I aquests esperits forts encara gosen parlar de certes formes d'art etnogràfic en algunes de les quals hi ha una quantitat imponderable d'amor.

L'art de Domingo és un art fet d'amor, no un art de violències i d'idiotismes eixuts, i per això commou els homes que no tenen atrofiat l'antic sentit de la noblesa.

RAFAEL BENET

LES PINTURES RURALS ROMÀNIQUES DE SANTA MARIA DE TAHULL

Dins el conjunt de pintures romàniques de les esglésies del Pireneu català, que traslladarem al Museu de la Ciutadella de Barcelona, les de l'absis de l'església de Santa Maria de Tahull, que són de diversa mà que les que decoraven les naus de la mateixa església, tenen senyalada importància per llur composició ma-

jestuosa i per la sumptuositat de llur colorit i de llurs ornaments, que no es retroben en cap més altre monument dels que ens són coneguts. D'altra part, en la decoració d'aquest absis hi ha la particularitat iconogràfica d'ésser la Verge Maria, tenint el diví Infant a la falda, la qui ocupa el centre de la conca ab-



Santa Maria de Tahull

L'apòstol Sant Pere



Jesús Infant

(Museu de la Ciutadella)



Santa Maria de Tahull

Conjunt de la decoració de l'absis

(Museu de la Ciutadella)



Santa Maria de Tahull

Figura d'Apòstol



L'Apòstol Sant Joan

(Museu de la Ciutadella)

sidial, generalment presidit, en les nostres esglésies romàniques decorades, per la imatge del Crist sedent damunt els arcs de la terra, o damunt la «seu de majestat», segons és descrit en la visió de l'Apocalipsi de Sant Joan.

No és que sia sola, en les esglésies romàniques pintades del nostre Pireneu, aquesta figuració de la Verge Maria al centre de l'absis. A Santa Maria d'Aneu i a Pedret es retroba representada en la primera de les dites esglésies, en forma igual a la que estudiem, i a Pedret, en la volta de la petita absidiola, bé que responent a un tipus iconogràfic molt divers.

Aquests casos en què la Verge Maria presideix la composició absidial, responen sempre al motiu de dedicació de l'església decorada. Santa Maria de Tahull és el nom de l'església, avui parroquial, del llogarret pireneic que dona nom a la Vall de Tahull, i que guarda encara un altre monument romànic als afores del poble, l'església de Sant Climent, que era decorat

així mateix de belles pintures al fresc, les quals foren també traslladades al Museu.

Quan s'estudien aquestes composicions iconogràfiques, que tenen en la majoria una ascendència oriental, hom veu que la disposició dels temes en el decorat del temple obeïa a un sistema. En les grans basíliques cristianes de l'Orient hi havia un ordre de repartició segons el qual, en la cúpula es representava el cel, que presidia la figura del Pantocràtor, el Déu totpoderós, voltat dels Ancians de l'Apocalipsi, dels arcàngels i dels apòstols, i en l'absis, presidint la conca, hi solia haver la figura de Maria tenint l'Infant diví a la seva falda, significant l'Església, que és el tron animat del Senyor.

En les nostres esglésies, on generalment no hi ha cúpula, calia abreujar aquesta teoria decorativa, i la imatge principal, la del Creador, era col·locada al centre de la conca absidial i la imatge de Maria passava aleshores en la franja de la part cilíndrica de l'ab-

sis, figurada entre els Apòstols, que ocupen generalment aquest lloc en les decoracions nostres, i sense l'Infant, en actitud de pregària o portant a les mans una copa lluminosa. En algun cas, com a l'església d'Estatron, on la zona dels apòstols és substituïda per figures de Santes Verges i pel Baptisme de Crist, Maria és figurada entre aquelles.

En el cas de Tahull, la Verge Maria, igual que en l'absis de Santa Maria d'Aneu, es presenta rebent l'homenatge dels Sants Reis de l'Orient; Melcior en la seva dreta i Gaspar i Baltasar en l'esquerra, portant els vasos amb els presents d'or, mirra i encens, i amb els noms respectius inscrits en la part baixa de les figures. Damunt la testa de Baltasar, apareix l'Estrella, que porta també una inscripció advertidora que no es tracta d'un ornament, sinó de la representació de la que va guiar els Reis cap a Betlem.

En la part cilíndrica de l'absis, la zona que ocupen les imatges dels Apòstols, és decorada d'una arqueria que harmonitza amb la forma arquejada de la finestra central de l'absis. Inscrita sota cada arc i entre les columnes que els sostenen, hi ha les imatges, de les quals solament tres es conserven en bon estat. Entre elles, podem distingir Sant Pere, que porta en la mà esquerra, respectuosament coberta pel mantell, les claus del Cel. És representat com un personatge vell, per la blancor de sa barba i dels seus cabells i amb indicació de tonsura sacerdotal. Els altres dos apòstols sostenen sengles volums en la mà esquerra, i l'un d'ells, imberbe, podria representar Sant Joan, que rarament manca en les sèries, generalment abreujades, de l'apostolat.

La data d'aquestes bellíssimes pintures, de les quals donaran idea les reproduccions que illustren aquestes ratlles descriptives, cal fixar-la dins el primer quart del segle XII, i això per comparança amb les de Sant Climent de Tahull, església datada per una inscripció que dona la data de consagració, l'any 1120. Molt reformada l'església de Santa Maria de Tahull per haver estat coberta en volta en el segle XVIII, era primitivament de tipus igual a Sant Climent, ço és, una església amb columnes cilíndriques i coberta amb encavallades de fusta sostenint la teulada, supervivència d'un tipus primitiu d'església basilical de tradició llatina, que va desaparèixer gairebé totalment des del segle XI en el nostre país, en generalitzar-se la coberta de pedra en volta, i que es veu que persistí en certs indrets llunyans, car el trobem al segle XII encara a la Vall de Tahull, a la Vall d'Aran, a la Cerdanya, a l'Urgell i a la Vall d'Aneu.

Que era una església d'aquest tipus, en tenim

totes les proves, car dintre els contraforts que hagueren de construir per a aguantar les noves voltes, hi varem trobar massissades les columnes primitives, amb llur decoració pintada, com ho eren els murs de les naus i que poguérem arrencar també i portar al Museu, per a salvar-les.

És per aquestes raons que daten l'església de Santa Maria de Tahull, tipus parell a Sant Climent del mateix poble, que ja hem dit que una inscripció data-va, que podem indicar com a data de les pintures la de l'església, ja que res en elles no en desdiu i encara alguns detalls d'indumentària corroboren que són obra del primer quart de la dotzena centúria.

JOAQUIM FOLCH I TORRES



Santa Maria de Tahull

Detall de la zona cilíndrica de l'absis
(Museu de la Ciutadella)



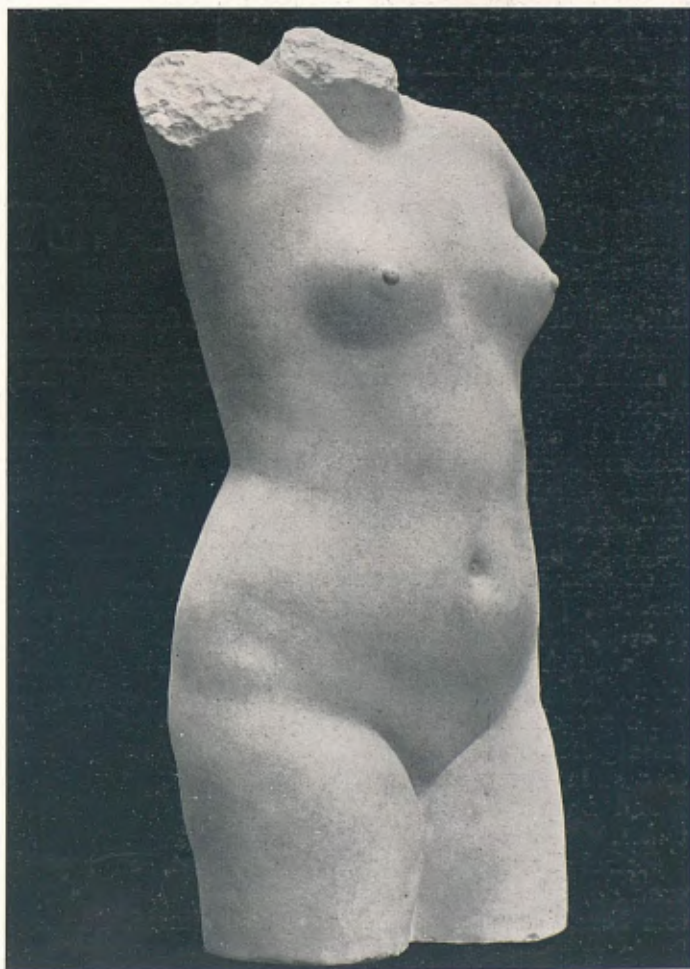
JOSEP CLARÀ

Repòs. (*Medalla d'Honor en l'Exposició Internacional d'Art contemporani de Barcelona*)

JOSEP CLARÀ

Amb motiu d'haver estat concedida al nostre escultor Josep Clarà la més alta distinció a l'Exposició de Barcelona, els amics i admiradors de l'eximí estatuari l'han homenatjat darrerament, i a aquest homenatge justificadíssim, la GASETA DE LES ARTS aporta avui la seva adhesió cordialíssima.

L'obra d'En Clarà, defensada per nosaltres des de fa molts anys, quan encara les seves valors no eren prou reconegudes a Catalunya i quan injustament va negar-se-li el Premi d'Honor en una de les nostres exposicions internacionals d'art, ha estat superada en aquests anys darrers per la incansable activitat de l'artista, qui deixant tot ressabi del romanticisme escultòric de la seva juvenesa, ha donat una de les fórmules més justes i més altes del classicisme de concepte a què aspira l'escultura del nostre temps. En



JOSEP CLARÀ

Tors. (Exposició Internacional de Barcelona)



JOSEP CLARÀ

Deessa. (Plaça de Catalunya, Barcelona)

aquest classicisme palpitant d'humanitat, negador de tot formulisme i allunyat per tant del classicisme acadèmic que molts amaguen dessota aparents audàcies i «boutades», hi ha una de les més pures expressions del sentit que l'art modern de Catalunya vol mantenir en aquesta hora tèrbola de general desorientació i d'inquietes recerques. Clarà, per això sol, mereixia l'homenatge dels seus compatricis.

No ens interessa, doncs, l'anècdota del Premi, que Josep Clarà tenia ja guanyat per endavant i l'homenatge el mereixia igual si no l'hi haguessin donat, però ja que és el Premi el que ha motivat l'homenatge, ací venim a retre-l'hi, responnent a l'admiració que sempre hem sentit per la seva obra i a la nostra amistat i simpatia personal pel gran artista, amb obres del qual, per fi, la ciutat de Barcelona ha enjoiat els seus jardins, posseint, des d'ara, el marbre definitiu magnífic de l'estàtua de la Deessa, que orna el gran «parterre» de la Plaça de Catalunya, com col·locada en un lloc d'honor i com a mostra que la ciutat de Barcelona honora els artistes catalans.



RAFAEL BENET

Bodegó. (Col·lecció Pidelaserra)

LES NOVES PINTURES DE RAFAEL BENET

El pintor Rafael Benet és un dels homes més inquiets de tots els qui aquí a Catalunya es dediquen a les belles arts.

Havent rebut ja la sanció oficial, com ho prova el fet de figurar les seves teles en el nostre Museu d'Art Contemporani; essent estimat a l'estranger, com ho testimonieja la seva aportació als Salons del Nord d'Amèrica i de París; ell no s'accontenta del camí que porta fet i desitja variar. Nosaltres, que havem seguit la seva ja llarga trajectòria, recordem els primers emboiraments dels seus paisatges més antics —emboiraments que palesen el deixeble de l'Escola d'Art Galí—, recordem l'immediat enlluernament de les seves teles que arriba a prendre cos i forta vida en la treballada pintura de major tamany del nostre museu referit; recordem, però—de llavors mateix—la simpatia que Benet expressa per l'anècdota gris de la terrassa emplujada, i, també d'igual moment, el retrat aprofundit de la seva muller. Més endavant, Rafael Benet ha visitat repetidament i llargament París, ha visitat també Londres: s'ha nodrit de diverses i profitoses influències que un esperit atent podrà esbrinar en les seves obres, però s'ha sadollat sobretot de la naturalesa, valentament, amb una gran indiferència davant la possibilitat que el

titllessin de *pompier*; s'ha nodrit de les finors extremorientals, de les aportacions del post-impressionisme i també dels grans ensenyaments de l'Escola de Barbizon.

Veu la serenor del cel i coneix la finesa de les iridescències atmosfèriques; canta la força de la mar i la calma de les calis; penetra en el llampanent espectacle dels *maillots* de la gent estiuejadora pesant—o bé xisclant—damunt l'arena monòtona; coneix l'encís de la quietud de les coses que sap tractar d'una manera succinta, però amb gran riquesa de reflexos; aprecia la bellesa de les flors de la porcellana i sap transportar a la franca pinzellada tota la sabor d'un bon tabac.

No prescindeix de la figura; no fa com molts altres paisatgistes, que del paisatge no se'n surten mai; com si la figura humana no comptés en la vida del món i no pogués donar temes cabdals a la vida pictòrica.

Rafael Benet és un pintor trepidant, en seguida evolució, que varia constantment, conservant, però, a tota hora, i en lloc cabdal, un personalisme. Com que fa de crític—amb notable competència—exerceix amb rudesia l'autocrítica en posar-se a pintar.

JOSEP F. RÀFOLS

RAFAEL BENET
Entre barques
(Sala París)



RAFAEL BENET
La cala de la cova
(Col·lecció Rifà)



Vie. Balcó d'una casa de la plaça de la Catedral

(Clisé A. Robert)

L'ARQUITECTURA DE TERRA CUITA

La persona que estudiï el segle XIX català trobarà en tota la primera meitat d'aquesta centúria un decandiment social tan enorme que talment sembla que el nostre poble no n'hagi de sortir i sembla la mort. D'altra banda, ja des dels acabaments de la centúria anterior es remarca com una lleu ànsia de renaixement que de mica en mica va cristallitzant en petites iniciatives aïllades fins aconseguir, en la segona meitat del segle XIX, sobreposar-se a la inèrcia i àdhuc a la nocivitat de l'Estat i de tot allò que el representa, i crear la Catalunya rediviva i ambiciosa que encara avui es debat contra la inèrcia i que encara no ha dit la darrera paraula.

Durant la primera meitat del selge XIX aquest anhel de resurrecció és tan tímid i tan a mans de sols uns quants pobrets ciutadans sense representació, que en un principi sembla condemnada a ésser aixafada i per sempre més anul·lada sota la monstruosament enor-

me força d'inèrcia d'aquells als quals l'art no diu res.

Tenint, doncs, en compte aquest estat de coses, no deixa de sorprendre el trobar a mig segle XIX i, no tan generalitzada, ben abans d'aquesta data, una arquitectura barcelonina d'alta condició artística i molt original des del punt de vista material: ens referim a aquesta arquitectura que, per tal d'abreujar, anomenarem arquitectura barcelonina de la terra cuita. I l'anomenarem així, no pas perquè sigui completament construïda de terra cuita, ni practicada exclusivament a Barcelona, sinó perquè, demés d'ésser abundantment construïda en maó i decorada exclusivament amb terra cuita, sembla ésser creació barcelonina irradiada a les altres ciutats i viles catalanes, adés directament, per mitjà dels arquitectes i dels materials barcelonins, adés indirectament, de faïso imitativa, per mitjà d'arquitectes o de materials locals, o d'ambdós elements indígenes allhora.

El floreixement d'aquesta arquitectura sembla iniciar-se poc abans de l'any 1850 i perdurar fins al 1875 o 1880. És una arquitectura pobra, però de caràcter monumental: reflecteix ben bé, doncs, aquell moment de la nostra terra en què se li desperta l'ambició, que vol començar a fer grans coses, eixir de la vulgaritat i de l'esborrament, però sense posseir encara la riquesa necessària per haver monumentalitat. Com que l'element principal de la monumentalitat és l'escultura i aquesta és aplicada a l'arquitectura i a la jardineria, executada en marbre o en bona pedra cal·líssa, i com que aquests materials i llur treball són l'element més car de l'arquitectura, els nostres avantpassats solucionen el conflicte bo i suplint el marbre esculpit o la pedra esculpida per l'escultura de terra cuita emmotllada; i aquesta solució l'apliquen abundantment i a la perfecció.

És sobre aquesta perfecció que voldríem abans que tot cridar l'atenció. No precisament sobre la perfecció de la construcció, sinó sobre la perfecció de la decoració i la puresa de l'estil. La construcció és una modesta obra de maó i mamposteria arrebossades i estucades. Amb aquests materials, l'arquitecte aixeca les línies generals de l'edifici, el qual en aquest primer

estadi de la construcció sol ésser un neoclassicisme molt ponderat i d'una àmplia, d'una impressionant elegància dintre la més extremada simplicitat. En acabar l'edifici, segons quina sigui la decoració de terra cuita que se li apliqui, l'arquitecte es manifestarà en un neoclassicisme a la manera més elevada dels arquitectes de Lluís XVI de França, o bé en un neoclassicisme d'estil imperi; o, en fi, en un barroquisme de vegades molt rococó, però notòriament colorit d'isabelisme.

Les línies generals de l'arquitectura barcelonina de la terra cuita són d'una gran dignitat arquitectònica si hom sap fer abstracció de l'ornamentació. Però cal afegir que aquesta li és indispensable i que al moment d'ésser-li aplicada l'arquitectura devia prendre sobtadament aquest to de cosa viva i definitiva que té l'arquitectura en qüestió. Cal dir, en efecte, que el gran prestigi d'aquestes cases i palaus no procedeix solament de les nobles línies generals, de la proporcionalitat i de l'adequació dels edificis, sinó també, i de manera sobresortint, de la decoració de terra cuita, la qual és alhora perfecta, obra d'escultors afinats, i d'una rara puresa d'estil. Això darrer cal tenir-ho molt en compte en referir-nos als elements purament



Plaça Reial

(Clàssic Coll)



Casa del carrer de l'Hospital núm. 99

arquitectònics de l'arquitectura de terra cuita: capitells, bases, coronises, balustrades, gerros, grutescos, motlures, mènsules, etc. Aquests elements són tan ben compresos, tan subtilment transferits de l'art grec, del romà, del renaixement, que, si recordem la degeneració que aleshores patia la nostra terra, no pot per menys de deixar-nos perplexos i de considerar-ho com un dels molts motius d'interès que aquesta arquitectura ofereix. Avui dia, que tan contents estem del nostre eixoriviment, costaria molt de trobar escultors que sabessin esculpir capitells i altres elements arquitectònics com els que decoren la Plaça Reial o la casa núm. 37 de la Rambla de les Flors. És possible que no els trobéssim fins ara que l'arquitecte Florensa hi ha posat el coll. Vegeu, si no, els capitells que es troben en les arquitectures del primer, cronològicament parlant, dels nostres novoclàssics, de l'arquitecte Nebot, i compareu. En la perfecta escultura d'un pur capitell compost o corinti hi ha tantes subtileses indispensables, que només un bon escultor doblat d'arqueòleg sensible i intelligent podrà copsar-les i considerar-les amb la detenció que cal. I encara, això no és tot. Cal que l'arquitecte sàpiga aleshores adaptar aquell prodigi de subtileses, aquella condensació d'arquitectura, al conjunt; caldrà que les balustrades, mènsules, motlures, etc., responguin a una mateixa finor, a aquell mateix llenguatge de matisos i de rotunditats; que un mateix vocabulari d'accents molt expressius expliqui coordinadament tota una façana. I això és el que admirem en l'arquitectura barcelonina de la terra cuita.

És curiós de constatar que a Barcelona l'arquitectura de la terra cuita dels estils Lluís XVI i Imperi es troba, gairebé exclusivament, acantonada en el barri de Ribera, mentre que la d'estil rococó-isabelí es troba compresa, també gairebé exclusivament, en el barri de Raval. Com que aquest barri és d'edificació relativament moderna, podríem concloure que l'estil rococó-isabelí en qüestió és, tot d'un bloc, l'estil que advé després dels dos precitats estils neoclàssics. Això es posa més de manifest si tenim en compte que l'arquitectura de terra cuita i àdhuc la de pedra que es construeixen a Barcelona durant la primera meitat del segle XIX és neoclàssica (Palau Moia o Comilles: 1771; Porxos d'En Xifré: 1836). D'altra banda, és prou sabut que el regnat d'Isabel II es caracteritza en la història de les arts aplicades per una revifada o, més ben dit, per una reestilització de l'estil Lluís XV rococó. Altra curiosa constatació és la qualitat de l'escultura: millor qualitat en els moments de major degeneració social. Així, l'escultura de terra cuita que decora el Palau Moia, o els Porxos d'En Xifré (la millor escultura d'aquesta construcció, ja que alguns d'aquests plafons de terra cuita són d'artista ínfim), o el jardí de l'Ateneu Barcelonès, és de millor condició, d'estil més refinat que la que decora la Plaça Reial (1848), o la que decorava l'original i bella façana del Teatre Principal, avui vergonyosament destruïda, o la que decora els edificis del barri de Raval. Cap escultor català no és capaç d'esculpir uns amors tan graciosos, tan perfectament *putti*, com els

dels plafonets que decoren els tres primers d'aquests edificis que acabem d'esmentar. Vegeu si no els *putti* matussers i disgraciosos que a l'Exposició i en les recents obres d'urbanització han esculpit els nostres artistes més especialitzats en aquest gènere escultòric.

Si la decoració de l'arquitectura neoclàssica és d'una remarcable puresa d'estil i la decoració barroca no ho és tant, en canvi aquesta es fa estimar justament per aquesta impuresa, per l'encertada reestilització del rococó, reestilització probablement involuntària. Aquesta reestilització es caracteritza per la voluntat de colpir, per la seva punyença, per la fúria decorativa. L'exemple més impressionant d'aquest estil és la fàbrica i casa del fabricant, que conjuguen d'una tan patètica faisó en els números 20 i 22 del carrer d'Amàlia. La casa número 99 del carrer de l'Hospital, composta per a fer alhora una entrada relativament monumental al Passatge de Bernardino, la qual reproduïm, és així mateix típica en aquest sentit, encara que no tan impressionant com aquella.

Els grutescos d'alt relleu esculpits en estil neorococó sovint formen emblemes o allegories simbolitzadors del treball al qual es dedica el propietari de l'immoble. Això vol dir que la majoria d'aquests edificis són propietat de fabricants o comerciants, molt més sovint d'aquells que d'aquests. Allegories allusives de la indústria de cada un d'aquests fabricants propietaris es solen apreciar també en les llindes dels balcons, on veiem representades en baix relleu petites escenes de *putti* fabricants, o armadors, o boters, o tintorers, etc. De vegades s'hi combina l'estatuària, com en la migrada decoració estatuària de la precitada entrada del Passatge de Bernardino, en la noble simplicitat de la casa número 45 del carrer de Tallers, la qual només ha pogut ésser reproduïda parcialment; o bé els grutescos i altres elements escultòrics alternen amb medallons, figuratius, bustos i emblemes destacats a guisa d'acroteres en la part alta de l'edifici: així és decorada la magnífica Plaça Reial, que també reproduïm, i així eren el Teatre Principal i la Capitania. L'estatuària de terra cuita és encara més dominant en la decoració dels nostres jardins del segle XIX.

De vegades la decoració es reduïa a uns simples plafons exquisidament modenaturats en l'arrebossat i l'estuc i amb senzillet medalló central; així s'aconseguien efectes delicadíssims, com per exemple en la casa número 45 del carrer de l'Hospital. Com aquesta i semblants se'n troben nombroses en el barri de Ribera; una n'hi ha de particularment bella en una simplicitat semblant, en el carrer de Ferran.

El més intrigant d'aquesta matèria tan poc explorada i àdhuc tan desconsiderada, és que no es vegin repetits aquests motius d'escultura d'argila, els quals no obstant cal considerar conseqüència de la necessitat d'estalviar. Si l'estalvi es reduïa a l'abaratiment del material i no s'estenia l'abaratiment que pervingués de la multiplicació per mitjà de l'emmotllat, aleshores el poc abaratiment del material representaria en aquell moment un luxe de gran senyor: la decoració



Casa del carrer de l'Hospital núm. 10



Casa del carrer de Boters núm. 10

dels edificis per mitjà d'escultures de terra cuita que serien peces úniques. Però no sembla pas que aquesta decoració fos sempre així, amb peces úniques. La decoració exclusivista seria indispensable en edificis oficials, on l'allegorisme és massa senyalat, massa determinat i així, per exemple, en la façana de la Capitania, decorada amb bustos de capitans generals cèlebres, o la façana del Teatre Principal, decorada amb allegories del Teatre, de la Literatura i altres, i amb Busts-retrats d'actors i dramaturgs gloriosos. Però en l'arquitectura destinada als particulars és gairebé segur que els motius decoratius es reproduïrien varies vegades, si bé no la decoració de tota aquesta arquitectura, almenys la de la majoria. Així ens ho dona

a entendre les notícies que ens ofereix el vell Marian Burgués, ceramista sabadellenc qui visqué el floreixement d'aquesta arquitectura. Diu Burgués que recorda tres tallers d'ollers barcelonins dedicats a aquesta escultura d'aplicació arquitectònica: la casa Tarrés, domiciliada al carrer de Tallers; la casa Masana, del carrer de l'Hospital, i la casa Fita, la qual Burgués no recorda on es trobava. Sembla que a Sarrià subsisteix una ollereria que practicà fins molt tardanament aquest gènere. En la meua obreta sobre l'Escultura Catalana Moderna (Editorial Barcino), he dedicat un capítol a aquest gènere escultòric; allí faig menció del probablement principal taller barceloní d'escultura de terra cuita arquitectònica: el taller Jo-



Casa del carrer de Tallers núm. 45

sep Anicet Santigosa i Vestraten, escultor ell mateix; el lector interessat en aquesta branca tan important de les nostres arts aplicades hi trobarà algunes altres dades complementàries.

Sembla que aquests tallers barcelonins vendrien als mestres d'obres, als arquitectes i àdhuc als tallers similars que s'establien en les altres ciutats i viles catalanes els motllos massa usats o passats de moda, els quals aleshores eren aprofitats per a l'arquitectura d'aquestes altres localitats. Així ens ho fa saber el precitat Burgués. A Sabadell hi havia dos tallers: el d'un tal Pere Muixí, escultor també, àdhuc músic (fundador de la celebrada orquestra dels Muixins), i

el de Josep Escaiola (a) Bolsós. Pere Muixí féu les grans estàtues de terra cuita que decoren, dintre fornículs, el bell campanar de maó de la parròquia de Sant Feliu i els gerros que decoraven la façana antiga de la mateixa església, obres ambdues que datarien del començ del segle XIX. Qui sap si del mateix Muixí seria el bonic monument al general Espartero, que fa de font a la placeta sabadellenca d'Espartero, obra de maó arrebossat i terra cuita, ací reproduïda. Sembla que en altres llocs hi ha bells monuments commemoratius, fonts públiques i altres edículs de terra cuita, més bells que aquest que reproduïm. Ens sembla recordar que a Sans hi ha una graciosa font d'aquesta mena. Josep Escaiola es dedicà principalment a les cases de lloguer, i encara que es diu si produïa escultura original, el més probable és que habitualment decorés les seves casetes amb models barcelonins. És de lamentar que ara recentment hagin estat destruïdes les cases números 7, 9 y 11 que d'aquest tipus sobreviuen i donaven to al Camí de la Creu Alta, d'aquella industriosa ciutat. D'altres se'n conserven a Sabadell, i, fet curiós, cap d'igual.



Teatre Principal de Figueres

Detall de la façana. (Clivè Tort)



De l'expansió d'aquesta arquitectura barcelonina en donem adjuntament un bon exemplar en la reproducció del Teatre Principal de Figueres, obra de l'arquitecte Pere Roca i Padrós. És un edifici de molt bon to i distinció, el qual els figuerencs han gratuïtament repudiat i abandonat, i ara s'està degradant. La ciutat de Figueres faria una bona obra i s'embelliria molt dignament si restaurava aquest graciós edifici i li retornava la simpatia que ell es mereix. Figueres posseeix massa pocs edificis del temps passat perquè

es pugui permetre el luxe d'arreconar una tan bella arquitectura.

De *teatres principals* d'aquest gènere i tan bells com el de Figueres n'hi ha uns quants a Catalunya, i gairebé tots tan atrotinats (o més encara) com el de Figueres. I també hi ha cases particulars i jardins on la terra cuita fa el seu gran paper; edificis i jardins que ja han pres qualitat de bona cosa pretèrita, i els quals cal, doncs, preservar del bàrbar caprici de la substitució, de la destrucció.

JOAN SACS

BOSCH-ROGER

Amb la seva darrera exposició a la Sala Merli, Bosch-Roger ha guanyat un bon lloc entre els bons pintors de Barcelona. Aquest artista havia excel·lit fins ara amb els seus dibuixos d'una gran simplicitat i fuga lineal, algunes vegades matisats a l'aiguatinta o lleugerament colorits a l'aquarella. Com a pintor, Bosch-Roger abans de donar a conèixer les seves darreres obres no era encara una realitat; era únicament una promesa. En algunes de les obres de la seva darrera exposició l'artista ha trobat el seu camí de pintor: ens ha donat veritables pintures.

La matèria en mans de Bosch-Roger era, en les obres anteriors a l'actual etapa, més aviat pobra; així com el seu sentit colorístic era reduït (que és tot el contrari de sintètic) i bàrbar. En la pintura actual de Bosch-Roger s'ha iniciat una riquesa cromàtica tota afuada, així com una direcció sana vers la densitat i riquesa de la matèria pictòrica.

Totes aquestes qualitats de pintor, Bosch-Roger, quan encerta, les fonamenta damunt la innata agudesesa d'arabesc característica dels seus dibuixos. Algunes vegades, naturalment, la matèria pictòrica poc dominada encara li fa perdre aquella admirable seguretat d'estil dels seus dibuixos: aquella seguretat lineal de la construcció dels seus arabescos en tinta xinesa.

S'ha establert una mena de lluita entre el dibuixant i el pintor, en aquestes darreres teles de Bosch-Roger: una mena de lluita per la qual en algunes obres, entre aquestes el bodegó «Fruits oberts», l'artista ha aconseguit el camí difícil de l'equilibri.

Davant d'aquestes teles més equilibrades del pintor Bosch-Roger, gairebé no es pot parlar de *fauvisme*: *fauvisme* en el sentit directe del mot, i no és pas que el pintor hagi renunciat a l'estat líric que ha caracteritzat fins ara tota la seva producció, sinó tot el contrari, aquest estat líric ha estat netejat d'histerismes, de convulsions negatives. L'empenta inicial del pintor, la seva dionisiaca fuga, més segura, més exacta, va tornant-se mitjà d'expressió conduent: menys gargot.

Bosch-Roger és abans que tot un líric, i un líric que

vol arribar a la plàstica clara, neta i precisa, però que hi vol arribar sense escamotejar l'objecte en nom de l'abstracció cerebral o anímica. Bosch-Roger no és pas un paràsit de l'objecte, car ell sap imaginar-lo, recrear-lo: l'objecte és per al nostre pintor com l'aliment de la seva retina en relació directa amb la intel·ligència i amb l'ànima; com les abelles extreuen la mel de les flors, Bosch-Roger extreu el seu lirisme plàstic de la realitat.

En la nostra època, molts dels esperits lírics s'han complagut en la síntesi. Ben joves els artistes, sense una prèvia submissió a l'anàlisi han volgut arribar a les grans simplificacions: és realment una ambició. Una ambició que quan un home arriba a quaranta anys creu una utopia. Les generacions post-impressionistes, amb una gran empenta de joventut, han volgut fer aquest miracle, el qual tan solament pot realitzar-se amb la possessió de mitjans de l'ofici i amb el coneixement profund de la realitat. Hem volgut arribar a la síntesi sense una base prou sòlida, i quan ens hem anat fent grans hem hagut d'iniciar una etapa d'anàlisi fora de temps. Hem obrat a la inversa dels grans pintors que registra la història: del Greco, de Velàzquez, de Goya. Aquests arribaren al *fauvisme* —entès aquest mot com a simplificació— en les seves darreres etapes. Per això el nostre *fauvisme*, amb tot i el seu sentit poderosament constructiu, té ben sovint més de bocetisme que de síntesi. En l'«Apostolat» del Greco, en «Las Meninas» de Velàzquez, en les darreres obres de Goya, aquests pintors han arribat a una veritable simplificació: tot hi és en aquestes pintures, no hi manca res; són un resum, no pas una anotació. És a aquesta mena de *fauvisme* que hom desitja arribar quan ha traspassat els quaranta anys, si els prejudicis estètics o els interessos creats no priven a l'artista de moure's amb llibertat. Per això no hem de trobar estrany que Bosch-Roger, sense renunciar a l'empenta que sortosament li fa produir un art vivent, passada la trentena vulgui fonamentar les seves síntesis damunt la solidesa del coneixement.

RAFAEL BENET

BOSCH-ROGER
El port al matí. 1928



BOSCH-ROGER
El port en dia gris. 1929
(Sala Joan Merli)

EXPOSICIÓ D'ART MODERN NACIONAL I ESTRANGER

(GALERIES DALMAU)

En l'Exposició inaugural de la temporada de Can Dalmau, hi havia de tot: bo i dolent, i el que és pitjor, molt més dolent que bo. Hi havia també representandes diverses tendències que resumirem en dues: l'avantguardista—que així anomenarem, perquè malgrat tot és el qualificatiu més adequat—i la normal.

La bondat de les obres, naturalment, no tenia res a veure amb la tendència, car dintre de cada una de les assenyalades hi havia obres excel·lents i obres abominables. La majoria d'esteticistes d'avantguarda han formulat una estètica de munició que cada dos per tres baraten per una de nova. Donen la mateixa sensació que aquells reclutes de què ens parla Remarque, dels quals diu que «aprengueren que un botó lluent és més important que quatre volums de Schopenhauer»; aprengueren «que l'essencial no semblava pas ésser l'esperit, sinó el raspall de les sabates, no el pensament, sinó el sistema; no la llibertat, sinó la rutina». Per aquests rostres tractadistes d'avançada no hi ha res bo si no es produeix dintre les fórmules abracadabrants, dintre les fórmules dictades per l'esnobisme que actualment són les de la grolleria. En canvi els homes que considerem un honor estimar la continuació de les tradicions sàvies i nobles de l'art, no tenim cap inconvenient a reconèixer que algunes de les obres que es produeixen ben allunyades de la nostra estètica, ens emocionen, i que moltes de les que aparentment continuen la tradició, no ens satisfan ni intrínsecament ni extrínseca. I és que nosaltres, els del partit de la civilització, creiem abans que tot en la llibertat de l'esperit de l'artista, llibertat que no condicionarem al patètic, ni a la tendresa, ni a la gràcia, ni tan solament a la contenció. Sempre hem cregut que l'artista és superior a l'estètica. Nosaltres, els que ens hem fet un credo de l'equilibri i que sabem que la intensitat no està renyida amb la polidesa i que la força pot ésser conjugada amb la gràcia i, sobretot, que sabem que la contenció porta aparellada major força que la que es dilapida en gesticulacions exteriorment expressives, no per això deixarem de reconèixer el talent i el temperament dels artistes que produeixen llurs obres condicionades a

una hiperestèsia, que a fi de comptes no porta a altra cosa, pel camí de la hipertròfia de certes valors, que a l'atròfia d'altres qualitats no menys essencials.

Comprès en el seu valor parcial, únic que posseeix, no deixarem de remarcar, doncs, el «Relleu plàstic» de Hans Arp, d'una finor realment afuada, la millor obra, al nostre entendre, de les exhibides a Can Dalmau. No deixarem tampoc de remarcar l'aportació dels altres homes del grup *Stijl*, Theo Van Doesburg, Piet Mondriaan i Torres-Garcia, aquest darrer adherit en part a les teories rítmiques dels homes d'aquest grup holandès. Doesburg i Mondriaan fan una pintura a la qual sobra el marc: llurs composicions elementàries són d'un decorativisme arquitectònic allunyat per complet de la pintura de cavallet. J. Hehon, en les seves composicions elementàries, juga una línia més bavosa, menys de tirallínies que la de Doesburg i Mondriaan. Torres-Garcia, en «Cave», damunt el canemàs d'un arabesc elementari, donat també en les seves línies amb evident bavositat, construeix esquemes de la realitat amb una geometria plena de suc líric. En les altres pintures, Torres-Garcia dóna un art més alliberat de prejudicis geomètrics: un art lliure, sintètic, d'un profund dramatisme. Després del «Relleu plàstic» d'Arp, les pintures de Torres-Garcia són les que posseeixen una quantitat més gran d'imponderable, i alhora són les que posseeixen una quantitat major dels valors ponderables de la pintura; Torres-Garcia no pot desfer-se del llenguatge profundament pictòric que posseeix, puix aquest està sortosament arrelat en el seu esperit. Torres-Garcia és un pintor per temperament.

Dintre una altra direcció avantguardista cal assenyalat «Suburbi», de Sandalinas, en la qual obra la sensibilitat de l'artista es manifesta amb formes més conduents que en les altres exhibides per aquest avantguardista. Les altres teles de Sandalinas participen de la força fàcilment assequible del que es dóna a un art llampanant i exteriorment gesticulador. Aquestes obres són de tan baixa qualitat com les que exhibeix Costa, i ens recorden la pintura passada de moda



HANS ARP

Relief plastique

ANDRÉ LHOTE

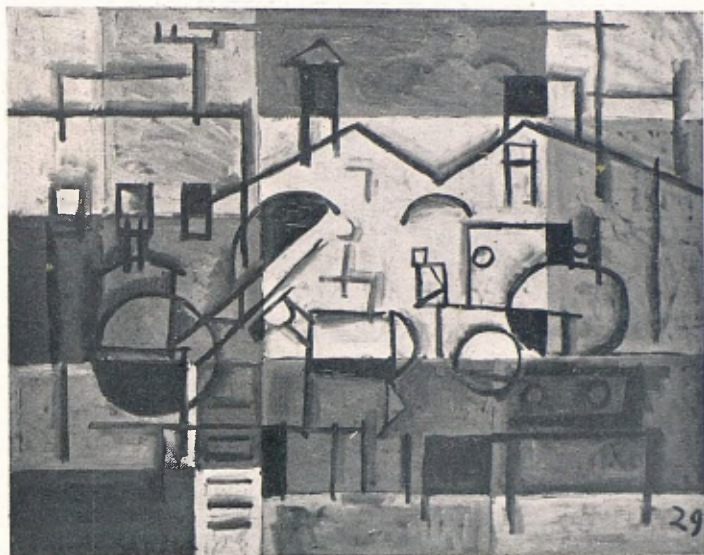
La cage

MONTSERRAT CASANOVA

Figura

ARTUR CARBONELL

Retrat



J. TORRES GARCIA

Care

d'alguns dels més dolents futuristes italians: pintura a fi de comptes que no demostra altra cosa que un estat d'incultura artística i manca absoluta de do. Ço que no té res a veure amb l'art salvatge o primitiu, car en aquests estats de cultura els artistes dotats es fan reconèixer igualment que en l'art savi. És la pintura de Costa i Sandalinas una pintura de cartell de litògraf de suburbi de Berlín d'abans de la guerra.

Dintre una decoració intermèdia entre l'art intel·lectualista i l'art de la pura imatge, cal situar les obres d'André Lhote. La pintura de Lhote no passa d'ésser una pintura agradable, molt escaient per a illustrar el *Vogue*. Dintre aquesta direcció intermèdia s'han donat obres molt més intenses que les de Lhote. Com a sistema, però, preferim l'art evadit per complet del natural com el d'Arp, per exemple, o bé, ni cal dir-ho, l'art de la pura imatge.

Dintre la pintura realista exhibida en aquesta exposició de Can Dalmau, assenyalarem l'aportació de Pere Créixams, «Lliçó de dansa», pintura realitzada amb un admirable estil cursiu.

També ens cal assenyalat dintre aquesta tendència «Camperols de Mallorca», de Joan Junyer, d'un fort estil, fill del temperament, amb el qual es manifesta d'una manera sòbria la realitat profunda.

Montserrat Casanova exhibeix una figura dintre l'estil de Joaquim Sunyer, però amb tendència a una major riquesa de matisació.

Luis Garay, en les pintures darrerament mostrades, sembla defugir el fàcil camí de les imitacions d'obres d'avantguarda, per caure, però, en un impressionisme més aviat esclarissat.

Valeri Corberó exhibí un retrat en el qual l'artista es mostra sobretot estudiós i ben orientat.

Pere Daura ens oferí un retrat ple de llocs comuns estilístics i una natura morta en la qual les condicions de pintor se'ns mostraren més explícites.

Artur Carbonell, a més de dues teles superrealistes d'una vacuïtat absoluta, exhibí un retrat dintre un neoclassicisme glaçat com la mort. És lamentable que l'esforç de la voluntat d'aquest jove pintor marqui una direcció tan poc escaient.

Ramon Reig exposà «Les pomes» i dos dibuixos a la mina de plom. La pintura de Reig té una fredor i sequedat volgudes, però és substancialment intensa. Els dibuixos, sense ésser res de l'altre món, demostren que aquest artista té talent.

Gustave Cochet exhibí unes pintures d'un dramatism estrany, que no sabem si és assolit amb la seva paleta sorda i bruta o amb el seu sentit de la forma, el qual ens sembla cosa més consciënt.

Miquel Villà exhibia un auto-retrat d'estil sumari, que nosaltres ens atrevim a qualificar d'estilització. Sort que en la matèria de les pintures de Villà sempre hi ha alguna cosa de substancial, ço que fa que aquest auto-retrat no hagi de considerar-se com una obra banal.

Algun artista devem oblidar mereixedor de comentari, però el desordre d'haver de contemplar mesclades obres bones i obres vils, podria ésser causa de l'oblit involuntari d'algun nom.

R. B.



JOAN SANDALINAS

Arrabal



MAX LIEBERMANN

El nét amb la cambra

MAX LIEBERMANN

Dels pintors que en la darrera meitat del segle passat feren florir de nou les tradicions picturals nòrdiques o germàniques, tal com s'havien manifestat aquestes amb les més grans puresa i força en aquell gloriós període de la pintura holandesa en el qual produïren els Rembrandt i Franz Hals, Vermeer i Ruysdael, que hom diria que són els artistes pictòrics supremes; de tots aquells pintors que amb tanta energia combateren el llatanisme de tercera mà que propagaven les acadèmies i als quals hom qualificà primer de realistes o naturalistes i d'impressionistes més tard; de tots ells ningú no lluità i s'esforçà més pel triomf d'aquella tradició i tendència com ho féu Max Liebermann. Car no fou solament com a pintor que aquest contribuï al triomf de la tendència esmentada, sinó que a més el seu temperament combatí li féu intervenir en la lluita, que fou dura, com a escriptor i capdavanter del moviment secessionista.

Profundament arrelat en la tradició d'una escola que, com era el cas de la berlinesa, sempre fou con-

trària a tota pompa i a tota inflor, ja que la seva qualitat més característica era l'aguda i implacable percepció analítica de la realitat que revelen les produccions dels precursors immediats de Liebermann, Krüger i, sobretot, les d'aquell extraordinari i clarividient pintor que fou Adolf Menzel, a l'artista que comentem no li fou pas en veritat gens difícil de trobar el remei de la sinceritat envers si mateix i el altres, o sigui el camí de la independència; però, per contra, no li estalviaren pas tota mena d'obstacles tots aquells que creien que les produccions estètiques no eren la manifestació d'una vivència personal intensament sentida, sinó únicament l'esforç per aplicar unes regles, que es pensaven eren lleis, derivades de les produccions que creien modèliques d'unes èpoques passades que suposaven privilegiades.

Max Liebermann ha lluitat tota la vida contra aquests epígons del Renaixement, fins que darrerament els ha vistos vençuts per complet, aleshores que en esfondrar-se l'imperi de Guillem, el seu enemic

personal, tant polític com estètic, el règim successor del Kàiser s'honorà fent-li presidir aquella Acadèmia que tant l'havia combatut, i això sense haver de cedir en cap de les seves conviccions, sinó, per contra, com homenatge a aquestes.

Nascut el dia 29 de juliol de 1847 a Berlín, en una família del patriciat israelita, Max Liebermann estudià en el Gimnasi del seu poble nadiu, on següent la voluntat paterna cursà la filosofia; però la irresistible afició a la pintura li féu desobeir el seu pare i ingressar en el taller de Steffek, un bon deixeble de Krüger, el qual veient les grans qualitats revelades pel deixeble, aviat va admetre'l a col·laborar en les parts secundàries de les seves mateixes obres. L'any 1869 anà a Weimar per a estudiar en l'aleshores molt reputada Acadèmia d'aquella residència i on dominava el post-classicisme academicista o sigui aquella tendència que Max Liebermann mai no comprengué, i que el coneixement de les obres de l'extraordinari Franz Hals i del seu contemporani Muncakrzy estimularen a combatre i atacar, cosa que ja féu en la primera obra que exposà, «Les plomadores d'oques», que quan fou exposada l'any 1873 produí una tempestat d'invectives de tots els enamorats de la *bellesa clàssica*, que li retregueren, asprament, ço que ells en deien la *folia de lletjor*. A l'estiu d'aquest any visità París, on l'entusiasmaren les obres de Courbet i, sobretot, les de Millet, d'una tal guisa, que a la fi de l'any 1874 tornà a París per a passar l'estiu següent plegat amb el mestre i el seu grup. Fou aleshores quan pintà «Els treballadors al camp», la qual pintura representa un avanç, perquè ja no és, com «Les plomadores d'oques», un interior de tons de *galeria*, ans un motiu de *ple aire* inundat de llum i d'ambient. Un altre viatge decisiu per al desenvolupament artístic de Liebermann fou el realitzat l'estiu de l'any 1876 a Holanda, on li feren molta impressió tant les obres com la personalitat de l'eminent Josef Israels, la qual cosa no és gens sorprenent si hom considera que aquest mestre era, com Liebermann, un hebreu germànic. Aquesta influència contribuí molt a estimular Liebermann a dedicar una bona part de la seva activitat a la producció gràfica, sobretot l'aiguafort, i de la qual producció no ens ocuparem avui, perquè essent tan important i significativa com la pictòrica, preferim fer-ho una altra vegada, i aleshores amb l'extensió merescuda. Residí després a Munic, on visqué sis anys, tret dels estius, que passava a Holanda, fins que definitivament s'establí a Berlín, i en contacte amb totes les forces renovadores de l'art universal, fou allà el capdavanter del moviment revolucionari que culminà en la fundació de la *Secession* l'any 1898, els quals combats durs i ardents duraren fins que amb la caiguda dels Hohenzollern i del partit imperialista i *feudal* entraren a regir els partits democràtics, afins als seus ideals, i així el vell mestre pogué veure i convèncer-se que el seu treball no havia estat inútil o va.

Quant a la seva producció pictòrica, aquesta, cada vegada més aguda, atenyé gradualment un nivell més elevat en l'evolució vers la simplicitat i la



LIEBERMANN

Estudi pel retrat del vell Rathenau

llum espiritualitzades per quelcom indefinible i intens, ja que tot ésser i proclamar-se un *impressionista*, Max Liebermann ha escrit els mots següents: «No és pas la més o menys fidel reproducció de la Natura el criteri per a jutjar una producció artística. Un artista que renunciï a evocar mitjançant la seva reproducció de la realitat allò invisible que hom pressent estar al darrera de l'aparença, no és cap artista. *Visió artística* no vol pas dir solament *visió òptica*, sinó també *comprensió intuïtiva* de la Natura: l'artista dóna el concepte de la Natura, més clarament, el seu concepte de la Natura.»

Si ara, abans d'acabar, escatíssim quins dels mestres que influïren Max Liebermann foren els que marcaren en ell una empremta més ferma i decisiva, veurem que aquests foren, indubtablement, Adolf Menzel i Josef Israels, cosa gens sorprenent si hom pensa que aquests dos mestres foren en aquell temps els més grans i representatius pintors originaris dels dos grups ètnics de què descendeix el pintor que comentem: el germànic i l'hebreu. Del primer, del germànic, de Menzel, heretà Liebermann la percepció penetrant i aguda de les coses, i de l'hebreu, aquella corprenedora intuïció dels *valors* pictòrics i alhora del tràgic silenciós i quotidià que és el més característic dels quatre grans pintors israelites de les darreries del segle passat i començos del present, tot i els medis tan diferents que els voltaren a Holanda, Alemanya, França i Rússia, i que foren Josef Israels, Max Liebermann, Camil Pissarro i Isaac Levitann.

M. A. CASSANYES

UN POC DE «L'ARQUITECTURA DE L'HUMANISME» DE GEOFFREY SCOTT

El meu bon amic l'arquitecte Adolf Florensa va parlar-me d'aquest llibre (1), i m'aconsellava de traduir-lo al català, perquè, deia, la manera de veure les teories de l'arquitectura que en ella s'usen, és semblant a la manera com jo me les mirava dins uns *Diàlegs* que vaig escriure i que algunes poques persones han llegit. Però, jo, que amb aquests *Diàlegs* ja vaig fer la prova, i em vaig convèncer, amb pèrdua de temps i de cabals, del poc que els llibres d'aquesta classe es llegeixen, i, sobretot, del gens ni mica que arriben als espírits dels lectors, trobo que l'argument de la semblança interna del llibre anglès amb el català, que no es va llegir, no és encoratjador per a un traductor. M'és sempre difícil, però, de resistir del tot la suggestió d'un home intel·ligent, i opto per traduir una mica del llibre de Geoffrey Scott; i qui trobi interessant la mica, que miri de satisfer el desig que tingui d'heure el més, i, si vol, el tot.

P R E F A C I

El propòsit d'aquest llibre demana una mica d'explicació, per mostrar com, d'una intenció molt simple, ha anat derivant cap a camins més complicats. Jo no volia més que formular els principis bàsics de la composició de l'arquitectura clàssica. Aviat vaig comprendre que, en l'estat actual del nostre pensament, cap teoria d'art no pot ésser convincent, ni, amb prou feines, clara, per aquells que no estiguin convençuts per endavant de la seva veritat. Pot haver-hi, avui dia, una gran falta de gust arquitectònic; però desgraciadament no hi ha falta d'opinions sobre l'arquitectura. Els uns diuen que l'arquitectura ha d'ésser «l'expressió de la seva utilitat», o bé «l'expressió de la seva verídica construcció», o encara «l'expressió dels materials que fa servir», o «l'expressió de la vida nacional» (sigui noble o no), o bé «l'expressió d'una noble vida» (sigui nacional o no), o expressiva del temperament del propietari, de l'arquitecte o del mestre d'obres, o bé, pel contrari, «acadèmica», és a dir,

indiferent per principi a aquests factors. Cal que sigui, ens diuen, regular i simètrica, o bé pintoresca —ço és, fonamentalment asimètrica—. Ha d'ésser «tradicional» i «seguir una escola», el que vol dir que convé que s'assembli al que van fer els arquitectes grecs, romans, medievals i georgians, o bé ha d'ésser «original» i «espontània», ço és, que ha de fer grans esforços per evitar aquelles ressemblances. O bé, cal que s'enginyi per trobar un feliç arranjamment entre aquests principis oposats, i, així, etc., etc., sense fi ni compte.

Si aquests axiomes fossin francament falsos, serien fàcils d'enrunar; si llurs bases fossin lògiques i perfectament raonades, seria factible, almenys, de discutir-les. Però no són ni l'una ni l'altra cosa. Existeixen en arquitectura poques teories «perfectament raonades», i encara aquestes donen conclusions en flagrant contradicció amb els fets que pretenen explicar. Anem vivint d'un cert nombre d'habituds arquitectòniques, de rosegons de tradició, de capricis i de prejudicis, i, sobretot, d'aquest rebost d'axiomes més o menys especiosos, de mitges veritats, mal relacionades, anticrítiques i sovint contradictòries, per mitjà de les quals no hi ha edifici prou dolent que no pugui ésser justificat davant de les bones ànimes, ni tan bo que no puguin trobar-se raons plausibles per a condemnar-lo.

Així les coses, la discussió és gairebé impossible, i és natural que la crítica ha d'esdevenir dogmàtica. Però la crítica dogmàtica és estèril i la història de l'arquitectura, si li treieu els exemples típics de valor, és també estèril.

Em sembla que si volem aclarir una mica la matèria, hem de partir d'algun *a priori* estètic i avançar cap a la història del gust, i partint d'aquesta, cap a la història de les idees. La nostra actual confusió és produïda, jo em penso, per defectuosa apreciació de les relacions entre el gust i les idees i de les influències que cada una ha exercit sobre l'altra.

NICOLAU M.^a RUBIÓ I TUDURÍ

(1) *The Architecture of Humanism* by Geoffrey Scott. London. Constable and Company Ltd., 1924.

I N D E X

A N Y S I i I I

(S E G O N A È P O C A)

A R Q U I T E C T U R A

La nova fàbrica «Myrurgia» de l'arquitecte Antoni Puig-Gairalt	
Hotel en una platja	
Un monument a Fortuny	
L'arquitectura d'Isidre Puig-Boada	
El trasllat del cor de la Seu de Barcelona	
La simple bellesa de moltes construccions utilitàries	
La supressió dels pòrtics del Parallel	
La casa gòtica del carrer de Mercaders	
L'arquitecte Lluís Bonet	
La nova arquitectura a Catalunya	
Ciutat d'estiueig en la Costa de Llevant	
Estació per a un port aeri	
Club d'Esports	
Francesc Folguera, arquitecte	
L'arquitectura de terra cuita	
Un poc de l'Arquitectura de l'Humanisme de Geoffrey Scott	

Rafael Benet	I	11
R. B.	1	16
Màrius Gifreda i R. Benet	3	18
Rafael Benet	4	7
Manuel Trens, pvre.	5	1
S. Artigas, enginyer	6	31
M. Gifreda, S. Artigas, R. Benet	6	42
Jeroni Martorell	7	52
Isidre Puig Boada	7	62
Rafael Benet	9	108
J. Ll. Sert, J. Torres Clavé	9	111
Sixte Illescas	9	118
Pere Armengou - Francesc Perales	9	120
Josep F. Ràfols	10	140
Joan Sacs	13	206
Nicolau M. Rubió i Tudurí	13	218

B E L L S O F I C I S
(D e c o r a c i ó)

Comentaris a la tasca de «ensemblier»	
La Casa (de D. Lluís Plandiura)	
La decoració dels reversos en els plats daurats de Manisses	
Els Bells Oficis al Saló de Tardor	
Les ceràmiques de J. Llorens i Artigas	
L'«ensemblier» A. Badrinas	
Els coloms del Parc de la Ciutadella	
Jeorg Jenseu, l'Admirable	
Les Pintes	
Vidres de Francesc Elies	
El Casal (Castell de Peralada)	

Màrius Gifreda	1	22
Màrius Gifreda	2	16
Joaquim Folch i Torres	3	1
Màrius Gifreda	3	7
Màrius Gifreda	4	17
Màrius Gifreda	5	16
Rafael Benet	6	46
Joan Sacs	7	76
Josep Gudiol, pvre.	10	132
Joan Cortés i Vidal	10	149
Màrius Gifreda	11-12	159

B I B L I O G R A F I A

Monografies d'Art	
Llibres rebuts	
Documents (Contractes de retaules)	
Revistes i Llibres	
La Biblioteca (del Castell de Peralada)	

B.	7	64
.	7	75
.	8	96
.	10	153
Just Cabot	11-12	191

C I N E M A

El Circ	
Un gran film de King Vidor : «I el món camina...»	

Sebastià Gasch	1	24
Apol M. Ferry	3	20

COL·LECCIONS D'ART ANTIC

Núm. Pàg.

La col·lecció Plandiura	<i>Josep Gudiol, pvre.</i>	2	2
Les obres d'art del Castell de Peralada	<i>Joaquim Folch i Torres</i>	11-12	165
Els vidres de la col·lecció Mateu	<i>Josep Gudiol, pvre.</i>	11-12	179

ESCULTURA ANTIGA

Una «majestat» romànica	<i>Joaquim Folch i Torres</i>	4	1
-----------------------------------	---	---	---

ESCULTURA MODERNA

Manolo Hugué	<i>Carles Capdevila</i>	1	8
Joan Rebull	<i>R. B.</i>	1	23
Josep Granyer i Giralt	<i>Joan Sacs</i>	3	16
Arístides Maillol		4	15
Apelles Fenosa	<i>Rafael Benet</i>	5	19
Escultures metàl·liques de Pau Gargallo	<i>E. Tériade</i>	7	56
Josep Viladomat	<i>Joan Cortès i Vidal</i>	7	65
L'escultor Angel Ferrant o les tres gràcies de la forma	<i>Manuèl Abril</i>	10	133
Josep Clarà		13	203

EXPOSICIONS

Exposicions	<i>Just Cabot</i>	1	27
A l'entorn de la inaugural de Càn Dalmau	<i>Rafael Benet</i>	3	8
Saló de Tardor	<i>Just Cabot</i>	3	12
Exposicions	<i>Just Cabot</i>	3	22
I ^r Saló de «La Nova Revista»	<i>Just Cabot</i>	4	16
Exposicions barcelonines	<i>J. C.</i>	4	22
Sobre la II Exposició d'Art litúrgic	<i>Manuel Trens, pvre.</i>	5	10
Exposició Torres-Garcia	<i>Just Cabot</i>	5	14
Exposicions d'art	<i>Just Cabot</i>	5	23
Exposicions	<i>Just Cabot</i>	6	48
Exposició Carme Cortès	<i>B.</i>	7	69
Exposicions	<i>M.</i>	7	75
Exposicions	<i>M.</i>	8	102
L'exposició de la Sala Parés	<i>Màrius Gifreda</i>	10	146
Exposicions	<i>M. B.</i>	10	150
Exposició d'Art modern nacional i estranger	<i>R. B.</i>	13	213

PINTURA ANTIGA

Arran del centenari d'Albert Durer	<i>Flama</i>	1	4
Sant Pere i Sant Pau d'El Greco	<i>Rafael Benet</i>	2	15
De com la taula de Mestre Alfonso, de Sant Cugat, va venir al Museu de Barcelona	<i>J. Pi Joan</i>	3	3
Un Greco i dos Goya venuts a Holanda	<i>F. T.</i>	4	4
Una taula de Mestre Garcia de Benabarre	<i>Joaquim Folch i Torres</i>	6	28
Mateu Ortoneda, pintor de Tarragona	<i>Alexandre Soler i March</i>	8	79
Una taula d'Antonello de Messina a la col·lecció Cambó	<i>Joaquim Folch i Torres</i>	9	105
El pintor català setcentista Pere Crusells	<i>Joaquim Folch i Torres</i>	10	129
Les pintures rurals romàniques de Santa Maria de Tahull	<i>Joaquim Folch i Torres</i>	13	198

PINTURA MODERNA

	Núm.	Pág.
El centenari de Goya	Joaquim Folch i Torres	1 1
Joaquim Mir o De la Pintura	Joan Sacs	1 5
La pintura de Joan Serra i l'arquitectura nova	R. B.	1 18
Wassily Kandinsky	M. A. Cassanyes	1 19
L'art modern català a la col·lecció Plandiura	Carles Capdevila	2 26
La sala de Xavier Nogués	Rafael Benet	2 41
Marian Pidelaserra i Brias	M. Alcàntara Gusart	3 4
Francesc Vayreda	Carles Capdevila	4 10
La figura d'Isidre Nonell	Rafael Benet	4 14
Cartells de F. d'A. Galí	M. Alcàntara Gusart	4 20
La pintura actual de D. Carles	Rafael Benet	5 13
Marquès-Puig	Josep Comellas	5 20
Miquel Villà	Rafael Benet	5 22
Les caricatures de J. Parera	Joan Sacs	6 34
A la memòria de Francesc Vayreda	Joaquim Folch i Torres	6 36
Enric Galwey	Rafael Benet	6 38
Els paisatges de l'Ivo Pasqual	M. Alcàntara Gusart	6 43
Josep Mompou	Rafael Benet	6 44
«Dancing» de Josep Mompou	B.	7 54
Honoré Daumier	Rafael Benet	7 55
Un record a l'art del vell Gimeno	R. B.	7 59
En memòria de Rafael Barrades	R. B.	7 60
Dibuixos de Josep F. Ràfols	R. B.	7 61
Joan Miró	Sebastià Gasch	7 68
Rafael Llimona	Màrius Gifreda	7 70
Louis Corinth	M. Cassanyes	7 72
Dibuixos de Rebull	Sebastià Gasch	8 99
Pere Crèixams	J. Torres-Garcia	9 122
Georges Braque	Christian Zervos	9 126
Joaquim Mumburí	Rafael Benet	10 138
L'esperit patètic del Mediterrani	M. Alcàntara Gusart	10 143
Joan Junyer	Sebastià Gasch	10 145
Natura morta atribuïda a Goya	Rafael Benet	11-12 178
Imaginació o sentiment	Maurice Raynal	13 195
Francesc Domingo	Rafael Benet	13 197
Les noves pintures de Rafael Benet	Josep F. Ràfols	13 204
Bosch-Roger	Rafael Benet	13 211
Max Liebermann	M. A. Cassanyes	13 216

NOTICIARI

Noticiari	I 28
»	2 48
» del Saló de Tardor	3 7
»	3 24
»	9 128

VARIS

* * *	Josep M. ^a López-Picó	2 1
Un home de 1928: Jack Smith, «chansonnier»	Josep Maria Planes	3 21
Comentaris a la valoració de les obres d'art	Màrius Gifreda	4 5
Salutació a Josep Pijoan	La Redacció	4 22
Pompeu Fabra	La Redacció	6 27
La dada fotogràfica	Salvador Dalí	6 40



BADRINAS

MOBLES MODERNS

Representant exclusiu per
tota la Península de les teles

DE TE KU

Tapisseries-Estampats-Etemins
Cretones - Tuls i Toiles

tot amb colors

INDANTHREN

sòlids a la llum, rentat i a l'intempèrie

DIAGONAL, 460 - Telèf. 73963
B A R C E L O N A

CASIMIR VICENS



R A J O L E S
C E R À M I C A

Tallers, 72 - Telèfon 15644 - BARCELONA



V. GARCIA SIMON

Pintures - Reproduccions - Motllures
Emmarcaments d'art - Policromia
exclusiva de la casa - Vidres d'art
Objectes per a presents
VIDRIERIA EN GENERAL

Rambla Catalunya, 29 - Telèfon 15677 *Magatzems:* París, 138 — Telèfon 70594

La Pinacoteca de Gaspar Esmatges

Marc i Gravats
Saló d'exposicions

Dasseig de Gràcia, 34
Telèfon 13704
B a r c e l o n a

**TOTA LA PRODUCCIO
DELS PINTORS**

Rafael Benet : Manuel
Humbert : Ignasi Mallol
Josep Mompou : Joan
Serra : Alfred Sisquella
Francesc Vayreda
la trobareu sempre a la

Petritxol, 5 : Tel. 14665
BARCELONA

SALA PARÉS

ELECTRICITAT
INSTAL·LACIONS GENERALS

LLUM, FORÇA, TIMBRES, INSTAL·LACIONS DE LUXE I SEN-
ZILLES, PARALLAMPS, ETC. ESPECIALITAT RAM D'OBRES.
BOMBES BLOCH, PROJECTES I PRESSUPOSTOS GRATIS.

S. CODINA

PASSEIG DE GRACIA, 102
ROSSELLO, 236-TEL. 71741

BARCELONA