

ARTS, BELLS AND ORGANS



AVINYÓ, 30, PRAL.

Any 12 ptes.

Abril 1929

Núm. 150 ptes.

ARTS I BELLS OFICIS

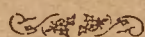
REVISTA MENSUAL IL·LUSTRADA PUBLICADA SOTA EL PATRONAT
DEL

FOMENT DE LES ARTS DECORATIVES

DIRECTOR:

EUSEBI BUSQUETS

COL·LABORACIÓ DELS MÉS NOTABLES ESCRIPTORS D'ART DE LA NOSTRA TERRA

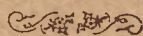


S'HA POSAT A LA VENDA EL PRIMER VOLUM D'AQUESTA
PUBLICACIÓ CORRESPONENT A 1927-1928, REL·LIGAT AMB
MAGNÍFIQUES TAPES DE TELA ANGLESA ESTAMPADA A
DUES TINTES I OR - **PREU: 25 PESSETES**



AIXÍ MATEIX, I A FIDEL DONAR MAJORS FACILITATS ALS NOS-
TRES SUBSCRIPTORS, ENS ENCARREGUEM DEL REL·LIGAT
DE LES COL·LECCIONS QUE SE'NS TRAMETIN EN BON ESTAT
AL PREU DE **7·50 PESSETES** COMPRESSES LES TAPES

TAPES SOLTES: 5 PESSETES



REDACCIÓ I ADMINISTRACIÓ: AVINYÓ, 30, PRAL.

FOMENT DE LES ARTS DECORATIVES
BARCELONA

ELS TEIXITS SUMPTUARIS I ORNAMENTALS



Heus aquí un ofici, aquest del teixidor, que ja des dels temps més primitius veiem conegut i practicat arreu de la terra: és, sens dubte, una d'aquelles arts que, com la ceràmica, com els treballs d'argila, Déu posà des de bon principi a l'abast de la mà de l'home com un estimulant de la seva intel·ligència tot just desvetllada a la raó. No cal maldar, doncs, per esbrinar quan, com i on fou conegut per primera vegada, encara que sense esforç podem admetre que devia néixer a l'Àsia, terra mare de totes les civilitzacions.

Es interessant remarcar, però, que ja des de bon principi es presentà amb caràcter sumptuari més que no pas com a cosa de pura utilitat, puix que per a l'abric del cos les pells servien a bastament, i per aquesta causa no és contrari a la raó l'admetre com a gairebé simultànies, o molt pròximes, les invencions del teixit, del brodat i del tapís.

Els materials primitivament emprats en el teixit foren sens dubte el cànem i el lli, no solament per ésser d'aquestes matèries els més antics teixits que fins a nosaltres han arribat, sinó també per ésser substàncies que la naturalesa gairebé espontàniament o amb molt poc esforç ens ofereix. Després s'aprengué a filar la llana i el cotó en les contrades on aquesta planta creixia espontània, i finalment la seda, encara que aquesta fou coneguda i usada a la Xina ja de molt antic, els orígens de la qual es troben embolcallats entre les boires de poètiques llegendes.

Es evident també que l'art de la tintoreria devia anar-se desenvolupant paral·lelament, puix que la coloració natural de les fibres tèxtils, tan poc variada, no devia satisfer ben aviat les exigències del gust artístic del teixidor, qui devia cercar tots els mitjans per donar major visualitat i riquesa al seu treball.

A Egipte, la més antiga civilització que ens és permès estudiar (car també és de la que ens han pervingut més fefaents testimonis de la seva admirable puixança artística), ja hi trobem completament desenrotllat aquest art portentós: ja veiem produir-s'hi tota mena de teixits, des del subtil vel propi de la indumentària femenina fins a les sumptuoses catifes i tapissos emprats en la decoració de palaus i temples. A Deir-el-Bahari, prop de Tebes, foren descoberts uns tapissos en els quals hom veu representada la deessa Hator rebent els sacrificis dels seus adoradors, essent aquests teixits, segons els arqueòlegs, els exemplars més antics coneguts fins avui dia, car pertanyen a la XVIII^a dinastia, l'època de major esplendor de l'art egipci, que s'escaigué uns 3.500 anys abans de J. C. Ve a corroborar aquesta troballa l'alta antiguitat del teler d'alt lliç, el qual s'havia vist representat ja entre les pintures d'un hipogeu de Beni-Hassan l'antiguitat del qual hom fa remuntar a 3.000 anys abans de la nostra Era.



A Nínive i a Babilònia eren també coneguts i apreciats els teixits sumptuaris no solament per als vestits dels magnats i els rics cobertors dels llits, tal com es veuen representats en llurs admirables baixos relleus, sinó també per a les grans cortines i el parament de les parets de palaus i temples. En el llibre d'Ester es llegeix la descripció d'una festa donada al palau d'Asuero, el qual presentava totes les parets i les portes adornades amb tapisseries de les més esclatants colors, i per al gran banquet, que durà set dies i fou servit al jardí del palau, es col·locà un velàrium blanc, verd i morat, estès sobre cordes de lli i porpra amb anelles d'argent. En el *Philostrate* del filòsof pitagòric Apol·loni de Tyrana, qui visità Babilònia en el primer segle de la nostra Era (època en què es trobava ja molt decaiguda de la seva passada esplendor), s'hi llegeix que veié encara el palau dels reis tot fulgurant de magnífiques tapisseries representant escenes de la història i de la mitologia antiga extretes de les faules dels grecs o inspirades en elles.

Es evident, doncs, que l'art del tapís fou conegut des de les primeres edats i que tots els pobles de la terra l'han conreat més o menys rudimentàriament. Fins a l'Amèrica precolombiana hi era també practicat, car al Perú els espanyols hi veieren telers on eren fabricats tapisos seguint, amb poca diferència, els mateixos procediments emprats en els pobles del món antic; i és cosa comprovada també que a l'Índia i a la Xina era conegut des de les més reculades edats: tant, que alguns autors han assenyalat aquest poble com a lloc del seu naixement, car ja 3.000 anys abans de J. C. el tapís hi era tingut en gran estima i admiració.

Grècia aprengué aquest art dels pobles asiàtics i d'Egipte, essent tan considerat que constituïa l'ocupació predilecta de les més altes dames, com constata Homer en alguns passatges de les seves obres on presenta Helena, Andròmaca i Calipso davant de llurs telers, i, en l'*Odissea*, cantant a Penèlope, la fidel esposa d'Ulisses, la qual era molt destra a teixir... i desteixir, ja que essent assetjada per una colla de pretendents que amb ella volien enmaridar-se pretextant que Ulisses havia mort en el setge de Troia, trobà la manera d'entretenir-los i ajornar el correspondre a llurs pretensions (car de cap manera no volia creure que el fill d'un heroi com Laestes, un dels Argonautes segons Apol·lodoros, hagués sucumbit tan prematurament.) dient-los que no podia accedir-hi fins que no tingués enllestit el llenç que estava teixint i que havia de servir de sudari a l'heroi, i desteixia a la nit, i a la llum d'antorxa, l'obra acomplerta durant la jornada. Aquesta llegenda és representada en un vas del segle V abans de J. C., descobert a Chiusi, on es veu Penèlope davant del teler, el qual té una disposició gairebé igual a la dels telers d'alt lliç actuals: l'única diferència notable és que el teixit, en lloc d'ésser començat a baix, com ve fent-se, és començat a dalt i els fils de l'ordit resten penjant amb un petit pes a l'extrem. Ovidi també canta Minerva i Aracné teixint en competència sobre telers horitzontals, subtils i sumptuoses teles.

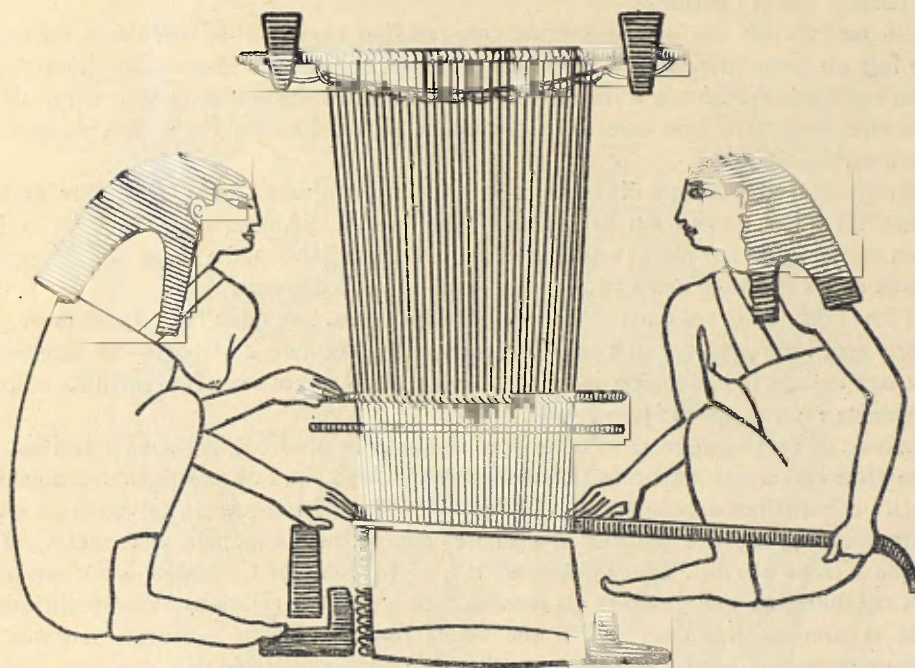
Són nombroses les cites que en els textos antics trobem referents a sumptuosos teixits dels temps grecs: Plini el Vell ens diu com a Frígia hi eren fabricades estofes amb figures i adornaments que, per ésser fabricades en aquella contrada, eren conegudes amb el nom de *frigies*, i com el rei Attalo féu la comanda de tot un parament d'aquestes estofes teixides amb fil d'or. També ens parla de la valor i alta estima en què eren tinguts els teixits de Babilònia, Alexandria i Gàl·lia. Herodot diu també que la cuirassa del rei Amasi, donada als Lacedemonis, era recoberta d'una roba de lli amb figures d'animals d'or i cotó.

Els teixits ornamentals, a Grècia, seguiren com és natural les evolucions de l'arquitectura i de l'art en general, arribant a llur apogeu en el segle de Pirecles. Fídies, en construir el Partenon, volgué completar la superba decoració de la seva magna obra amb grans tapisos, en un dels quals, de grans dimensions, hi era representada, segons la tradició, la batalla de Salamina.

Alexandre el Magne fou també un gran aficionat als tapisos, ço que féu que hi esmercés

quantitats que fins avui dia encara ens semblen fabuloses, essent famosos els tapissos que constituïen la seva tenda de guerra, els que serviren per a festejar les seves noçes amb la filla de Dario, i els d'adornament del túmul per als funerals del seu amic Efestion. Els seus successors, els Ptolomeus, es mostraren així mateix uns grans apassionats de la tapisseria artística, de la qual foren decidits protectors.

A Roma, pel seu contacte amb els pobles de Grècia, Egipte i Assíria, el gust pels teixits sumptuaris i per les tapisseries aviat prengué una gran importància, segons es desprèn dels textos dels poetes i historiadors llatins entre els quals no és rar de trobar passatges que hi fan referència; i això a despit del menyspreu en què els tingué Cató, qui, ferm en els seus principis de



Teler d'alt lliç. D'un hipogeu de Beni Hassan

rígida austeritat, no volgué guardar-ne un que li havia pervingut per herència i del qual es despregué .. venent-lo, però. ¡l que no en devia treure pas pocs diners, sabuts els alts preus que es pagaven per aquells draps! Metel·lo Scipio adquirí una *triclinària babilònica*, és a dir, una tapisseria per al menjador (*triclinum*), pagant-ne la suma de 800.000 sextercis (unes 168.000 pessetes), i Neró, de qui són prou coneguts els sentiments artístics que els seus cruels desvaris no arribaren a ofegar mai, despengué quatre milions de sextercis per un velàrium teatral on era representat el cel amb les estrelles i al centre el radiant Apol·ló guiant el seu carro triomfal.

Sicília, Campània i el Laci foren centres productors de bells teixits amb què ornaven les cases romanes, dels quals hom veu representacions en els mosaics i pintures murals, ço que testimonia l'estima en què eren tinguts. A la caiguda de l'Imperi, l'ús dels tapissos havia esdevingut cosa corrent en temples, cases i vil·les.

Ovidi, en les *Metamòrfosis*, en descriure les noces de Peleò i Tetis diu que el tàlem nupcial era tot ell recobert de bells teixits representant antiga imatgeria, veritable meravella de l'art pictòric. També es llegeix en un autor antic que el vestit d'Alciste, teixit a punt de tapís amb representacions de déus i animals sagrats, fou venut als cartaginesos per 120 talents (600.000 francs).

Els Hebreus aprengueren l'art del teixit durant el temps de llur captiveri a Egipte i a Babilònia. El tingueren en gran estima i es practicaren en el punt de tapís i en el brodat, i produïren obres més o menys remarcables, artísticament considerades, les quals, però, constituïen un dels principals adornaments de llurs tendes, cases i palaus, i sobretot del Temple, el qual ja des de bon principi, segons es llegeix en l'*Exode*, fou constituït per una sèrie de sumptuoses cortines de lli fi, retort, amb representacions de querubins i altres motius ornamentals en colors jacint (safrà?) porpra, morat i carmesí.

També per l'*Exode* ens assabentem de com era filat i teixit el pèl de cabra, del qual material foren fets els grans llenços que formaven la primera coberta o sostre del Tabernacle, fent també més endavant referència a les vestidures sacerdotals, les quals diu que seran de lli i or combinats amb porpra i altres colors, i especificant ço que haurà d'ésser obra de teixidor i ço que ho serà de brodador.

Es interessant reportar aquí els noms (que trobem consignats també en el llibre de l'*Exode*) de Bezaleel, fill d'Urí, de la tribu de Judà, i d'Aholiab, fill d'Ahisamac, de la tribu de Dan, els quals foren encarregats per Moïses, obeint el manament de Jehovà, de l'obra del Tabernacle, car eren destres en tota mena d'arts i aptes per a inventar nous dissenys.

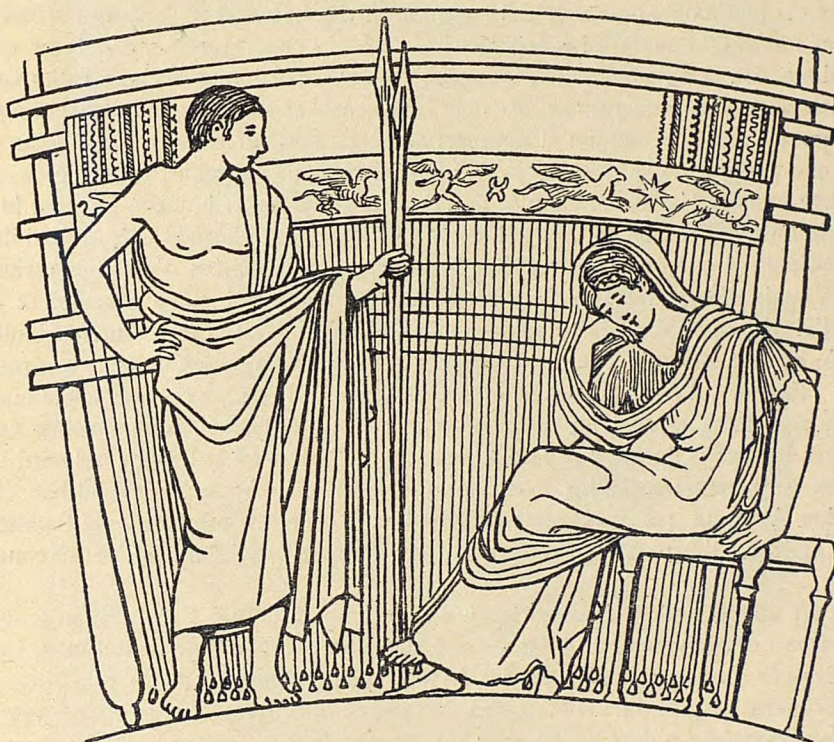
Flavi Josep diu, en la seva obra *Antiquitates Judaicæ*, que quan Herodes el Gran, l'any 19 de la nostra era, féu reedificar el Temple de Jerusalem, col·locà a la porta del Sagrari o Lloc Santíssim una tapisseria babilònica de rellevant valor, en la qual eren representats en colors els quatre elements i altres simbòliques figuracions.

A Bizanci, on l'art occidental i l'oriental es fusionaren produint una nova i brillant eclosió, l'art del teixit arribà a una sumptuositat no superada encara, tant de composició ornamental com de coloració, car sortiren dels telers bizantins estofes admirables que els navegants i mercaders tenien cura d'escampar arreu del món d'aleshores com a rica i cobejada mercaderia. D'aquest període, que s'estén des de l'època d'August fins al final de les Creuades, ens n'han pervingut exemplars notabilíssims que guarden els museus com a preades relíquies i que justifiquen i donen fe de la sumptuositat dels vestits que veïem representats en pintures, mosaics, ícons i díptics d'aquells temps: teixits en què eren emprats els materials més rics, tals com el lli més fi, les sedes (que de temps immemorials els mercaders fenicis importaven de la Xina, de l'Índia o dels pobles del Golf Pèrsic), les porpres de Tyr, d'esclatants i variats colors (gris, verd, groc, roig, carmesí, morat), l'or i l'argent, i àdhuc les perles i les gemmes precioses.

El període sassànide i l'art copte representen la transacció de l'art imperial al bizantí. La terra d'Egipte, aquest immens reliquiari de l'art antic que tants tresors ens ha mostrat i tants sens dubte en guarda encara en la seva incorruptible sina, fou també la que guardava aquestes admirables mostres de teixits de lli i seda amb aplicacions de motius ornamentals a punt de tapís, generalment de llana de diversa coloració, la descoberta de les quals vingué a demostrar que les antigues tècniques no s'havien mai perdut, car continuà servant-se viu llur record i conreant-se tradicionalment entre aquells pobles que de més antic les coneixien i que per un voler de Déu havien restat al marge dels greus esdeveniments que trasbalsaren el món occidental i que acabaren per destruir o anorrear tota l'antiga civilització. Més tard els àrabs arribaren a Europa amb un superior bagatge de ciència i art i ensenyaren de bell nou les oblidades tècniques dels teixits artístics.

Sortit del cor de l'Àsia, aquest poble de pastors, d'existència errívola, tot arborat de fe religiosa es transforma en un poble guerrer, aconseguint en poc més de dos segles la gesta conqueridora més gran i admirable que han vist els homes. Els seus cabdills, d'un alt sentit polític, subjugaren, més que amb la força de les armes, amb la de la persuasió i de sàvies lleis, tots els pobles que trobaren davant el seu moviment d'expansió; i, raça intel·ligent i desperta, sabé assimilar-se d'aquests pobles conquerits tota llur ciència i art, arribant així a constituir la més puixant civilització del seu temps.

L'art del teixit fou, doncs, conreat per ells amb tota esplendor, arribant a produir obres ad-



El teler de Penèlope. (Vas de Chiusi)

mirables, sobretot de tècnica, i, poble nòmada per excel·lència, les catifes i els tapissos foren estimats com el principal adornament de les seves tendes, tenint grans centres productors a Kalmun, Bahnessa, Danbik i sobretot a Damasc. Veritat és que l'art àrab és fortament intervingut per les lleis alcoràniques, les quals es mostren enemigues de la reproducció de les formes animades, sobretot de les representacions antropomòrfiques, ço que donà per resultat la creació d'un estil abstracte, ornamental i purament geomètric; però, a despit d'aquesta prohibició, veiem la figura humana tostemps representada en les obres de tapisseria d'alt lliç (tal vegada per ésser destinades a l'exportació), en les quals són reproduïdes escenes de caça i dansa, de guerra o festa, i fins les efígies dels Califes i magnats.

Els teixits àrabs presenten tres períodes ben característics: el primer té com a principals centres productors El Caire i Bagdad i és fortament influït per l'art persa o sassànide i pel bizantí; el segon s'inicià a Còrdova i segueix la seva evolució a Almeria per a acabar a les manufactures de Granada, i es caracteritza per una major puresa d'elements i una major profusió ornamental pròpia de l'art moresc o hispano-àrab. Aquest període és el més pur i el que reflecteix millor la natural evolució de l'art islàmic des dels seus començos fins a les seves acaballes, ja que en el tercer, que té com a centres productors Sicília (on des de bon principi foren establertes manufactures sederes) i Palerm, més que un període evolutiu hi constatem un estat de confusió i decadència, car, si en un principi seguí l'escola d'El Caire, aviat fou absorbit per la seva barreja amb l'art normand, ço que donà per resultat la formació d'un nou estil que desaparegué més tard absorbit per l'art gòtic introduït pels catalans.

Molts són els testimonis que poden al·legar-se en demostració de la gran estima en què els pobles islàmics han tingut sempre les arts tèxtils, però ens concretarem a constatar que la Santa Kaaba, a la Meca, fou sempre adornada tota ella, com en altre temps el Sant Tabernacle hebreu, de riques tapisseries, suprema presentalla dels fidels, essent tan gran el nombre d'aquestes que arribà un moment, l'any 776, en què el Santuari amenaçà enrunar-se sota el seu gran pes.

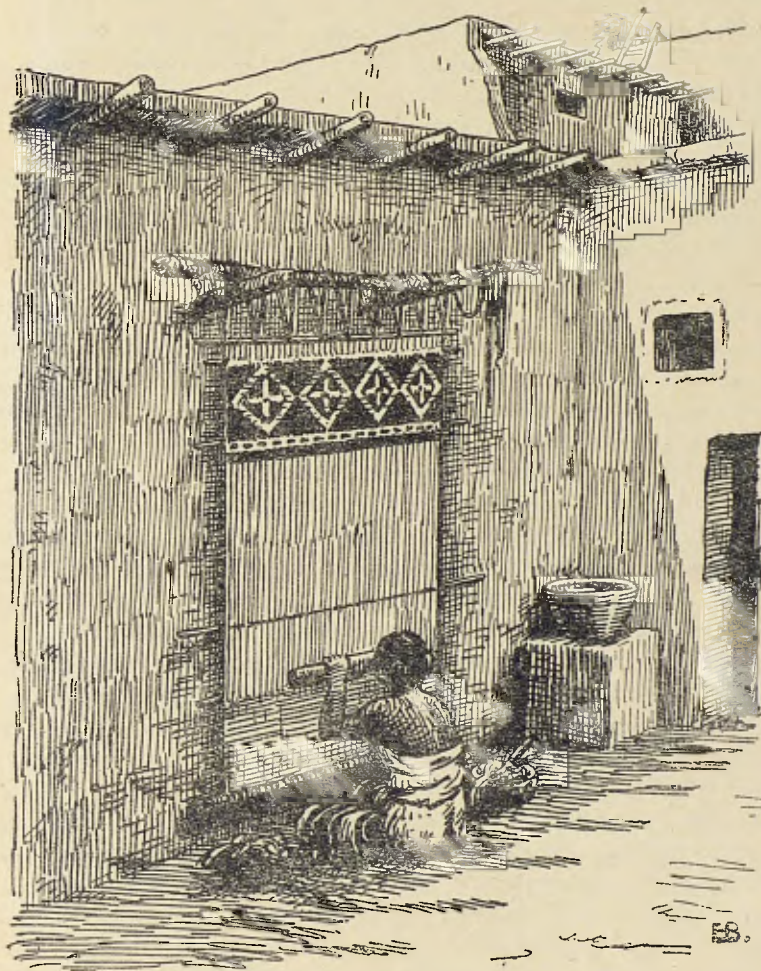
Europa, que després de la destrucció de l'Imperi romà havia restat submergida en un estat de semibarbarie, durant els primers segles de l'Edat mitjana fou tributària, pel què fa referència a moltes manufactures artístiques, dels pobles de l'Orient. La vinguda dels àrabs i llur exemple fou un gran estimulant que donà per resultat la resurrecció de moltes d'aquelles manufactures la tradició de les quals s'havia lamentablement perdut o esmorteït, i entre aquestes la dels teixits sumptuaris i d'alt lliç la tècnica dels quals sembla que havia estat completament oblidada.

Cal, però, arribar al segle XI per a començar a trobar referències de centres productors tals com Almeria i Poitiers, i de Limoges ja entrat el segle XII, temps en què sembla que l'art del tapís comença a prendre increment, encara que no podem parlar-ne d'una manera certa fins al segle XIII, a les acaballes del qual el veiem florir particularment a la França del nord i a Flandes, on adquireixen gran anomenada les manufactures de París, Arràs i Brussel·les. D'aquestes tres ciutats fou Arràs la que més fama obtingué com a centre productor de tapissos, pel qual motiu els fou aplicada l'específica denominació de *draps d'Arràs* amb què eren coneguts arreu d'Europa.

No per això quedà enrera Brussel·les i, en general, tots els Països Baixos, d'on sortiren mestres teixidors i dissenyadors de tapissos que escamparen llur art arreu del món, i així mateix París, on *Pierre le Jumeau* fundà, en 1302, la primera manufactura de tapissos. Aleshores apareix per primera vegada la denominació de teler d'*haute lisse*, sens dubte per a diferenciar-lo del teler horitzontal o de *basse lisse*; nom, però, aquest, que no es troba consignat fins a començaments del segle XVII, encara que ja d'antic venien usant-se aquests telers per a produir obres més bastes, obeint tal vegada a aquesta causa la diferenciació establerta ja en el segle XIII (1277-1295) entre les tapisseries anomenades *serracines*, en les quals eren emprades les millors qualitats de lli, cànem i llana, i les denominades *sostrez*, treballades amb materials més ordinaris. La gran anomenada de la manufactura parisenca data, però, de mitjan segle XV, quan Joan Gobelín, originari de Reims, establí al suburbi de Sant Marcel, i prop del riu Bievre, la seva cèlebre tintoreria, essent atribuïdes a les especials virtuts de l'aigua de l'esmentat riu la força i la bellesa dels tints obtinguts, particularment de l'escarlata, cosa que, segons la tradició, els Gobelins havien après a Venècia, però que l'exuberant fantasia popular atribuïa, ultra a les qualitats de l'aigua, als orins d'uns homes alimentats de manera especial, règim que, pobres!, els costava la vida.

Aviat, aprofitant el veïnatge de tan excel·lent tintoreria, al costat dels Gobelins fou esta-

blerta una manufactura de tapissos regida per la família Canayde, a qui succeïren Comans i De la Planche. Amb el temps anà augmentant el seu crèdit i fama, de tal manera que en 1662 fou nomenada *Manufactura Reial* amb l'intent d'aplegar-hi tota la diversitat d'oficis d'art necessaris a l'agençament dels palaus reials, encara que la confirmació oficial d'aquest nomenament no



Teler precolombià. Segons documents de Rodolf Cronau

tingué lloc fins alguns anys més tard, quan, sota la protecció del ministre Joan B. Colbert, en fou nomenat Le Brun primer director.

Nicolau Bataille és el primer gran tapisser parisenc el nom del qual ens ha conservat la història, així com també el d'Hennequin o Joan de Bruges qui, segons sembla, fou un dels primers pintors que es dedicaren especialment a dibuixar cartrons per a tapisseries. A aquests dos artistes fou encarregada en 1373 per Lluís d'Anjou, germà del rei Carles V de França, la gran sèrie

de tapissos coneguda amb el nom de l'*Apocalipsi* i conservada actualment a la catedral d'Angers: obra d'una valor extraordinària inspirada en les manieres d'un minuscrit de la Biblioteca Reial i en la qual Colin Bataille treballà fins a 1399, data de la seva mort, deixant enllestits cinc dels set tapissos que actualment coneixem. Aquests set tapissos, formant el parament complet, mesuraven una llargada de cent quaranta quatre metres per una alçada que variava de 5'40 a 5'60 metres. Avui, després de les restauracions sofertes, sols amiden uns 100×4'30 metres.

Durant els segles XIV i XV, que constitueixen al nostre entendre l'edat d'or del tapís, els flamencs i els valons foren els més famosos teixidors d'Europa, car sortiren dels obradors de Bruges, Anvers o Brussel les belles obres que eren adquirides pels més poderosos magnats, els quals en feien presentalla a les catedrals, que els lluien en les grans solemnitats litúrgiques o bé n'adornaven les estances de llurs palaus, que així adquirien major sumptuositat i riquesa. I no solament en els tallers de llur pàtria produïren belles obres de tapisseria, sinó que, sol·licitats per les corts estrangeres, s'escamparen arreu fundant o dirigint altres noves manufactures com, per exemple, a Itàlia, on veiem que la casa de Gonzaga fundà, en 1419, la manufactura de Màntua dirigida per Giovanni Tomaso de França, a qui seguiren Nicola, Guidone i Ardamant, també francesos, i més tard Rinaldo Boteram de Brussel·les.

A Venècia trobem també, vers 1421, Giovanni de Bruges i Valentino d'Arràs dirigint llurs manufactures de tapissos, encara que la bella capital adriàtica fou sens dubte més famosa pels seus velluts, la producció dels quals es disputava ja de temps amb Gènova i altres ciutats italianes.

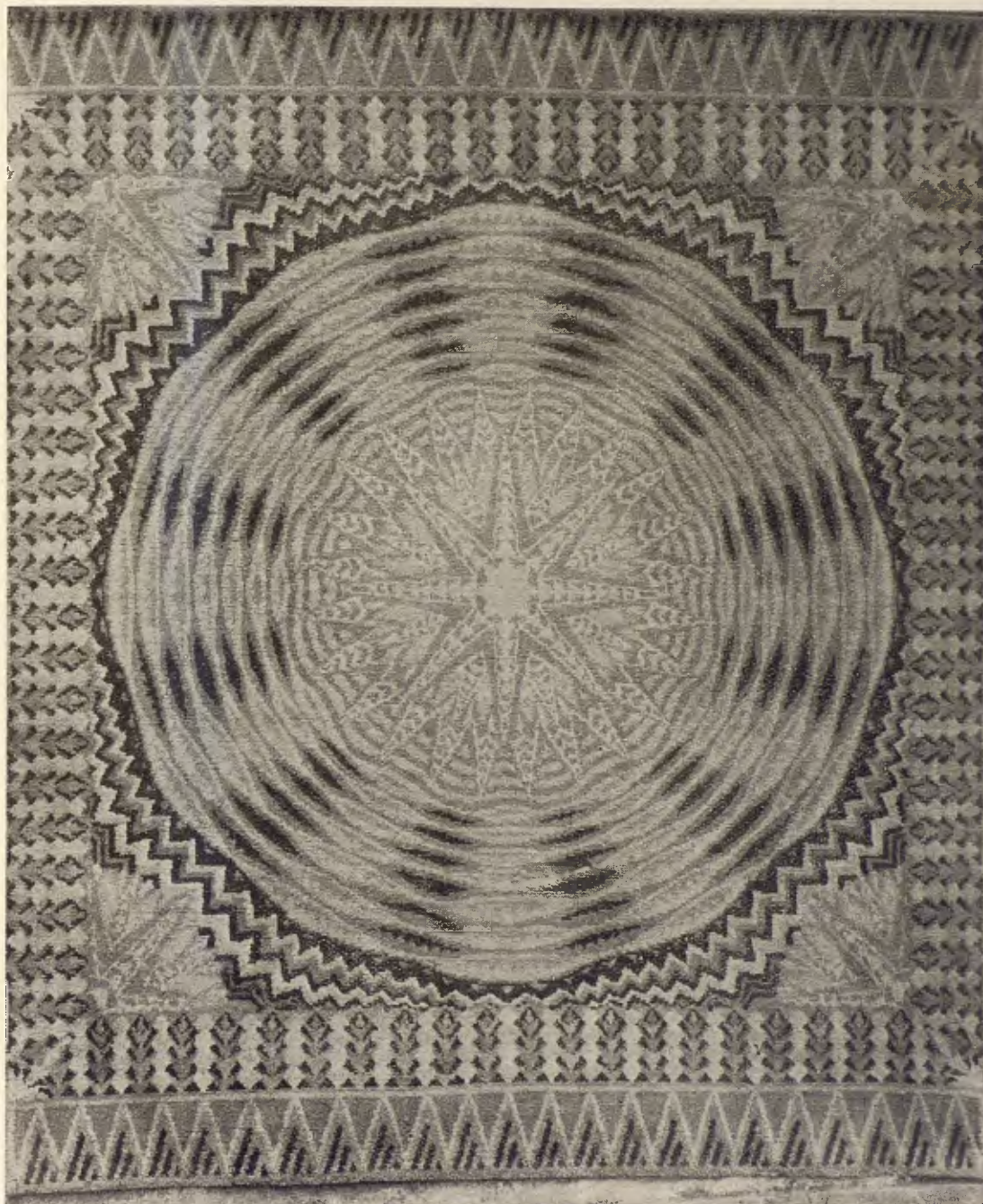
Alguns autors opinen que el vellut és originari de l'Índia o de Pèrsia, on eren produïdes belles catifes pelfades, i que tal vegada, importat pels mercaders fenicis, havia estat ja conegut en temps dels romans; però és aventurat parlar-ne abans d'arribar al segle XIII i, encara, per a major seguretat i certitud, fins a començaments del segle XIV, època en què la seva fabricació esdevingué important a Sicília. Els velluts de Gènova es distingien per llur dibuix de petits motius asimètrics de tons foscos ressaltant sobre fons de ras de seda, així com en els de Venècia, de major sumptuositat, els motius florals hi són tractats sobre un fons matisat d'or i la pelfa és sovint tractada a dues alçades, la qual cosa dóna un major relleu al dibuix.

Tornant als tapissos, i tal com havem insinuat abans, tots els estats italians rivalitzaren a atreure a llurs corts bons mestres teixidors estrangers provinents de les millors manufactures de França o de Flandes, per tal de posseir bells tapissos, els quals, com els de Ferrara (casa que n'era particularment rica) eren projectats pels millors pintors d'aquell temps, tals com Mantegna, Cosimo Tura, Gherardo da Vicenza, Ugolino, etc.

L'exemple de Ferrara despertà l'emulació de Modena i de Siena i de Florència, que també volgueren posseir llurs manufactures pròpies, les quals foren sempre regides per mestres estrangers. I la mateixa cosa podem constatar a la cort de Nàpols, regida per la Casa Catalana, i a la Pontifícia, on en 1455 trobem Reinald de Manicourt, provinent dels obradors parisencs, qui fou cridat pel Papa Nicolau V per establir a Roma una nova manufactura d'*arazo*, la qual sofria, durant la seva existència, moltes alternatives de puixança i de decadència.

Els velluts hi foren també particularment apreciats, a Roma, car l'emulació establerta entre les principals ciutats italianes, les quals rivalitzaven entre elles en fastuositat i riquesa, induïren Pius IV, vers 1564, a introduir a la seva cort la manufactura dels teixits de seda, la qual, sota la protecció dels successius papes, prengué un gros increment: tant, que a mitjan segle XVII existien a Roma prop d'una cinquantena d'obradors especialitzats en el teixit de velluts de seda.

Res no podem assenyalar a la nostra terra de particularment notable en la producció de bells teixits, ja que no posseïm cap dada concreta que indiqui l'existència certa d'un centre productor de prou categoria per a ésser comparat amb els d'altres contrades, la qual cosa fa pensar que en fórem tributaris, encara que també tal vegada aquesta manca de notícies és deguda en bona



Catifa nuada a mà de la manufactura de Sant Cugat del Vallès,
projecte de Tomàs Aymat

(CLIXÉ "MÁS")



(CLIXÉ "MÁS")

Tapís de punt nuat a mà, *projecte de R. Rigol*
(Executat a la manufactura de Sant Cugat del Vallès)

part a no haver profunditzat prou en l'estudi d'aquesta branca de la història de les nostres arts sumptuàries, ja que és evident que a Barcelona es produïren belles teles i sabem que el Gremi de Velers existia ja de molt antic amb força representació i categoria. De la resta de la Península, encara que des del segle IV s'hi troben notícies que semblen referir-se a l'existència de manufactures de tapissos, res no podem dir-ne en concret fins a arribar al segle XVI, encara que no sigui per assenyalar l'existència de cap centre productor, sinó, senzillament la d'un modest teixidor tapisser, un tal Pere Gutiérrez, de Salamanca, qui sembla que amb preferència es dedicava a la restauració dels vells tapissos i que en 1582 demanà al rei Felip II protecció per al seu art, segons sembla, car treballà des d'aleshores, indistintament, a Madrid i Salamanca. El seu successor Antoni Ceron fou qui en 1625 es quedà definitivament a Madrid establint el seu obrador al carrer de Santa Isabel, obrador que, segons pretenen alguns erudits, és el que Velàzquez representà en el seu conegut quadro *Les filadores*.

Sota el regnat de Felip V, l'obrador madrileny, dit de Santa Bàrbara, s'elevà, l'any 1720, a la categoria de Reial Fàbrica de Tapissos, essent cridat Jaume Van der Goten, d'Anvers, per regentar-la. Continuà treballant-s'hi amb telers horitzontals fins que en 1729 un teixidor francès anomenat Antoni Leuger hi muntà un teler vertical o dels anomenats d'alt lliç.

Deu anys més tard, o sia en 1730, un fill de Van der Goten, en col·laboració amb Andrea Procaccini, qui procedia de la manufactura de Sant Miquel de Roma, era cridat a Sevilla per fundar-hi una nova fàbrica de tapissos, la qual no arribà a arrelar, ja que no durà sinó tres anys.

Cal remarcar, però, que amb tot i no haver existit mai a Espanya un centre productor de mundial anomenada, la seva Casa reial és, sens dubte, la que posseeix la més rica i bella col·lecció de tapissos d'avui dia.

A França, mentre les ciutats del nord conrearen amb preferència la manufactura dels grans draps de parament, al migdia Lió excel·leix en la manufactura de les sedes riques i sumptuoses, i arribà, a principis del segle XVI, a atènyer la més gran preponderància, ço que fa que totes les altres manufactures europees s'esforcin a estrafer i copiar els seus dibuixos i a imitar els seus procediments. En aquesta ciutat de Lió, i format dins l'ambient de les seves manufactures tèxtils (car fou fill d'un contramestre), nasqué, en 1752, Josep Maria Jacquard, el qual operà una completa revolució en les arts del teixit en inventar el seu cèlebre teler. Donat a conèixer públicament en 1801, els obrers, mal aconsellats, no obeïnt sinó a un fals prejudici, s'amotinaren destruint el model del seu invent, car s'imaginaren o algú els féu creure que si es propagava seria la causa de llur misèria; i perseguit per ells, decebut i amargat, hagué d'amagar-se i fugir a fi de salvar la seva vida amenaçada per la inconsiderada fúria popular.

Les perfeccions mecàniques sembla, però, que hagin estat en perjudici de la valor artística dels teixits, dels quals ha desaparegut l'esperit de l'artista-obrer, l'imprevist, les petites fallides superades amb art, aquelles petites imperfeccions pròpies de tota obra manual i que són precisament les que comuniquen aquella especial gràcia que tant admirem en la majoria d'obres d'art antigues.

I és que l'art, davant d'un fet tan transcendental com fou l'adveniment de les grans possibilitats mecàniques inaugurades amb l'aplicació del vapor com a força motriu, que venia a accelerar el ritme de la vida en tots els ordres, no va saber adaptar-s'hi i quedà rerassagat: la seva desorientació fou tan gran que, enlloc d'esforçar-se a avançar, s'entretingué mirant enrera, i un nostàlgic enamorament de l'art antic el va ullprendre.

Durant el segle XIX, passat el temps en què l'estil imperi imposà les seves normes, l'art dels teixits ornamentals sofrí un estancament o, millor, una manifesta davallada, car es mantingué solament, com totes les altres arts sumptuàries, del record de l'art antic, el qual s'esforçà a estrafer i copiar tan bé com li fou possible adaptant-lo a les necessitats modernes. Cal arribar

a la fallida temptativa del *modernisme* de finals del segle passat i començaments de l'actual (la natural evolució del qual fou tan barroerament estroncada per la guerra gran) per a trobar algun veritable intent de seriosa renovació.

Superada la tràgica aventura, que sembla haver posat com un sangonós fermall a una època històrica tot preparant l'adveniment d'una era nova, les arts prenen nova embranzida i una revisió de valors és oberta per tal de liquidar tota cosa morta o caduca. Avui la màquina ja no és menyspreada: al contrari, l'artista hi inspira les seves creacions esitmant la seva perfecció tècnica i la seva facilitat de producció. Un veritable sentit de modernitat, és a dir, de comprensió i compenetració amb la civilització actual, amb la vida sempre nova, s'ha emparat de l'art, i són abandonats els romàntics enyoraments d'èpoques pretèrites, de civilitzacions ja definitivament passades, car s'ha comprès (a la fi) que l'arqueologia i l'art són coses completament diferents, si no oposades, ja que l'arqueologia és el passat, no és res més que una branca de la història dedicada a la investigació del pretèrit artístic, i, contràriament, l'art és o ha d'ésser sempre actual, sempre viu, com una suprema manifestació de la vida, i, com ella, mai no pot suspendre el seu ritme, mai no pot parar-se sota pena de caure en el renunciament i en la mort.

Es de creure que les arts dels teixits ornamentals i sumptuaris sortiran beneficiades d'aquest nou intent de renovació estètica.

EUSEBI BUSQUETS



ACTUANT CAP A FORA



No hem parlat encara d'un acte força interessant que ha tingut lloc a París i que bé val la pena que en parlem i el deixem consignat en les nostres pàgines per tal com és relacionat amb el moviment d'expansió del nostre art, el qual, degut als nostres constants esforços, comença a ésser conegut i apreciat més enllà de les nostres fronteres estatals. Ens referim a l'exposició-venda internacional de dibuixos de Joieria, Argenteria i Orfebreria modernes organitzada per la *Chambre Syndicale de la Bijouterie, de la Joaillerie et de l'Orfèvrerie*, de París.

Aquesta exposició-fira, a la qual han estat invitats a concórrer els artistes de totes les nacions, és una demostració de l'alt interès que senten els francesos, i molt particularment els parisencs, per a conèixer els esforços de renovellament que vénen efectuant artistes de totes bandes, per a conèixer i assimilar-se els corrents dominants en art modern arreu del món per tal de no quedar rerassagats.

Es una conseqüència o una lògica derivació de l'Exposició Internacional de les Arts Decoratives i Industrials modernes celebrada en aquella ciutat l'any 1925, i tal vegada el senyal d'un camí a seguir per altres Bells Oficis, el qual no fóra de més que nosaltres procuréssim tenir ben present.

Delegat el senyor president del Foment de les Arts Decoratives, En Santiago Marco, per organitzar i promoure l'aportació catalana a l'esmentada exposició, a ell ens dirigirem després del seu retorn de la capital francesa per tal que ens assabentés dels resultats obtinguts per la nostra aportació. El senyor Marco ens atengué amb la seva proverbial gentilesa i, per tant, a ell són degudes aquestes notes que creiem que han de plaure no solament als artistes concurrents, sinó també a tots els amants de les nostres arts.

Feta pública la convocatòria mitjançant la premsa de la nostra capital, i convidats particularment tots els artistes als quals podia interessar concórrer a tan interessant manifestació artística; finit també el termini d'admissió de les obres que havien de figurar-hi (les quals foren en bon nombre, per cert, i degudes la majoria d'elles a les més prestigioses signatures que a aquesta especialitat dediquen llurs activitats entre nosaltres), el mateix senyor Marco personalment s'encarregà de portar-les a llur destí aprofitant l'avinentsa d'haver-se de traslladar a la capital francesa per tal de prendre part a les deliberacions del Jurat receptor, per a formar part del qual havia estat sol·licitat.

Aquest jurat, verament internacional, ja que en formaren part delegats de totes les nacions concurrents (que foren la majoria d'Europa i fins alguna d'Amèrica), fou atès i festejat per la

Comissió Organitzadora amb aquella fina galanteria tan característica i tradicional del poble francès, car complí la seva comesa amb un elevat esperit d'ampla comprensió i recta justícia i tingué la satisfacció de constatar que, un cop finida la tasca seleccionadora que li havia estat confiada, les aportacions catalana i sueca restaren les més nombroses i ben representades.

El senyor Marco ens diu també que la concurrència a les diverses reunions i actes a què ha hagut d'assistir amb motiu d'aquesta exposició li ha proporcionat l'avinentesa de conversar i conèixer personalment prestigiosos professors i artistes d'arreu d'Europa, amb els quals ha canviat idees, i assabentar-se així mateix de les orientacions que en matèria d'ensenyança artística són seguits en llurs països. Tant d'aquestes converses com de les visites efectuades en algunes escoles de París i Ginebra (on anà després) n'ha tret la convicció que els camins que el Foment de les Arts Decoratives segueix en matèria de pedagogia artística són bons i que fins en certs aspectes ens havem col·locat a l'avantguarda.

La cosa certa és que, gràcies a les explicacions donades pel senyor Marco, la nostra actuació fou coneguda i lloada per les personalitats al·ludides, i els cridà poderosament l'atenció, sobretot després de coneguda la migradesa dels nostres mitjans, la qual cosa els portà naturalment a fer-hi unes consideracions força interessants que avui creiem prudent de reservar-nos.

De la concurrència en aquesta mena de certàmens internacionals fóra candidesa imperdonable en nosaltres l'esperar-ne uns resultats materials massa immediats. Aquests han d'anar sempre precedits dels resultats morals, que són els que obren camí, els que preparen l'opinió forçant-la a fixar-se en aspectes i noms per ella poc coneguts o ignorats del tot, i cal, sobretot, la persistència a exercir aquesta pacífica penetració, aquest expandiment de l'esperit autòcton, i saber aprofitar-se dels avantatges conquerits, conreant les amistats, continuant l'intercanvi d'idees, que és a la fi el mitjà més segur per a arribar, en data més o menys propera, a l'intercanvi de productes.

E. B. C.



LES REVISTES ⁽¹⁾

Nord Magazine. (N.º 2. 2.ª année. Paris, février 1929). — Aquest magazine, editat sota el patronatge de la *Compagnie des Chemins de fer du Nord*, és, amb tot i tractar-se d'una publicació de propaganda comercial i de pur passatempo (la qual trobareu en tots els trens ràpids i de luxe de l'esmentada Companyia), una publicació ben feta i ben presentada, amb abundant text i escaient il·lustració, i integrada per sumaris tan interessants com el que a continuació inserim, corresponent al present número: “*La mode des vies romancées*” par Paul Reboux; “*La découverte des restes de Jean Bart*” par le Docteur Lemaire; “*Le tourisme (Rue)*” par A. Letienne; “*Through French Eyes*” par E. Andra; “*Travels*” par Dell Leigh; “*Chronique Economique*” par R. A. S.; “*La Mode*” par Jackas; “*Chronique littéraire*” par R. L. A.; “*Variétés*” par P. O. Tapie; “*Le Cinema en Angleterre*” par Claude Heymann; “*Chronique Théâtrale*” par Paul Reboux; “*Chronique musicale*” par Florence, i “*Les Sports*” par Gaston Bénac.

La Gaceta literaria. (Madrid, 15 de febrer i 1 de març de 1929.) — A la pàgina *Gaceta Catalana*, Tomas Garcés s'ocupa del malaguanyat pintor Vayreda. Joan Sacs hi publica també un agut article comentant certs aspectes de les exposicions de Sevilla i Barcelona.

En el n.º de 1 de març, a *Gaceta de Arte* hi trobem l'anunci de la pròxima exposició d'arquitectura novíssima que ha de celebrar-se a Can Dalmau, el qual comença amb les següents paraules:

“Barcelona, tierra de aberraciones arquitectónicas, de fantásticas monstruosidades y de espeluznantes engendros, tierra que ha sido víctima del mal gusto definitivo y de las ocurrencias geniales de varias generaciones de arquitectos, ha ido reaccionando lenta y definitivamente contra esa imbecilidad colectiva que ha afeado la ciudad”.

Val a dir que aquestes contundents paraules són anònimes i, per tant, poc valor per donar-s'hi.

Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura. (Tomo X. Cuaderno 1.º Enero-febrero 1929). — Interessant com sempre i dens de contingut, aquest quadern ens arriba embolcallat de negres crespons. La mort, aquesta silenciosa treballadora, ha fet sentir també a aquesta benemèrita entitat el fred esgarriament de la seva dallada, enduent-se'n en pocs dies de diferència,

(1) En aquesta secció seran mencionades totes aquelles revistes que habitualment mantinguin el canvi amb nosaltres, comentant o estudiant, si l'ocasió arriba, aquells treballs que hi siguin publicats i que al nostre jutjament siguin mereixedors.

i gairebé sobtadament, dos dels seus prohoms més benemèrits: mossèn Joaquim Garcia i Girona i el Sr. Ricard Carreras. Preguem a la *Societat Castellonense de Cultura* que vulgui acceptar la sincera expressió del nostre condol per tan doloroses pèrdues.

Revista del Centre de Lectura. (Any X, n.º 191. Reus, març de 1929). — Aquest número ve avalat per la publicació íntegra dels bells parlaments que els senyors J. Banús i Sans, J. Puig Pujades, Pere Cavallé, J. Estadella Arnó i Pere Coromines pronunciaren en la sessió necrològica que el dia 4 de febrer celebrà aquest benemèrit Centre en honor i memòria del que amb tanta justesa ha estat anomenat el *Poeta del Poble*, el malaguanyat Ignasi Iglesias.

Sota la signatura de Cèsar Ferrater, en la secció *D'Art*, publica també un estudi crític ben laudatori de l'exposició que de les seves obres hi celebrà en Jaume Mercadé, el nostre joier-pintor, del 17 de febrer al 3 de març.

Altres publicacions. — Han arribat també a la nostra redacció el *Butlletí del Centre Excursionista de la Comarca de Bages*, de Manresa (febrer-març de 1929), i els núms 7, 8 i 9 de *Montgrony*, butlletí del Centre excursionista del mateix nom que veu la llum a la nostra ciutat.

B.

NOTES I COMENTARIS

D'Exposicions. — A Can Parés ha exposat En Josep Viladomat una sèrie d'obres que ens han demostrat les seves excel·lents dotes d'escultor. Una exposició d'escultura és sempre quelcom excepcional dins el nostre món artístic, embafat de tanta pintura, i per això quan se'n celebra alguna cal assenyalar-la amb pedra blanca (com sol dir-se), i encara més si com ara s'ensopega amb un veritable escultor.

A propòsit d'aquesta exposició Baiarola ha inserit a *La Veu de Catalunya* uns justos comentaris que de bon grat subscrivim. Pel nostre compte ens permetem aconsellar a Viladomat que procuri desprendre's d'influències externes; que no es deixi obsessionar pel record d'altres artistes més o menys gloriosos, i que s'encari amb la seva obra sincerament, despulat de tot prejudici; que s'esforci, en fi, a descobrir-se ell mateix, ja que sembla endevinar-se en el seu treball una personalitat que pugna per manifestar-se, però que resta ofegada per aquelles influències que havem assenyalat.

A les Galeries Laietanes el senyor J. Casals i Peypoch ha celebrat la seva exposició de pintures (paisatges) amb èxit falaguer, i en el mateix establiment, a la Sala Merli, hi han estat exposades algunes de les poques

pintures que actualment resten al mercat d'aquell formidable temperament de pintor que fou En Francesc Gimeno, en la vida del qual tant podrien aprendre molts pseudo-artistes d'avui dia.

A La Pinacoteca mestre Galwey ha exposat una sèrie de bells paisatges la majoria dels quals han estat adquirits. Si d'aquest simptomàtic fet volguéssim treure'n alguna conseqüència, aquesta no seria pas favorable a la negra banda de malfactors teòrics que, com en un cine-drama de la mena dels d'episodis, tracten d'assassinar la pintura, i ella, talment com un detectiu de pel·lícula viu i bromista, se'ls *passeja* tot burlant-se de llurs tràgiques bajanades.

A Can Dalmau hi ha celebrat la seva primera exposició l'humorista Artur Moreno. Deixant de banda l'abús exagerat de nassos grossos i vermells i algunes altres poc afortunades deformacions que donen a la majoria de les seves figures un aire de família tot apallassat, ens plau assenyalar com a més reixides les composicions números 5, 7, 11, 13 i 24.

Ha estat inaugurada a la Rambla de Catalunya una nova sala d'exposicions. Es al n.º 29, a can V. Garcia Simón, i se'n diu

Sala Barcino. L'exposició inaugural ha estat una mena de retrospectiva, car hi figuraren obres de mestres ja prou coneguts i consagrats per la crítica.

L'Exposició Internacional de Belles Arts. — Ha estat publicat a la *Gaceta* (i gairebé tots els diaris l'han reproduït, cosa que ens relleva de fer-ho nosaltres) el *Decret* donant efectivitat al Reglament de l'Exposició de Pintura, Escultura, Dibuix i Gravat que, sota l'alt patronat del Govern i del Ministre d'Instrucció Pública i Belles Arts, ha de celebrar-se a Barcelona durant el període de l'Exposició Internacional.

Ens ha fet l'efecte d'una cosa excessivament formulària i oficial. Ja veurem què en resultarà.

Les noves modalitats arquitectòniques. — Per a aquest mes, a Can Dalmau, hi ha anunciada una manifestació d'arquitectura (projectes i maquetes) representativa de les més modernes tendències estètiques. Molt ens plauria que aquesta fos de resultats positius, car és evident que fins ara la nostra ciutat no ha donat pas proves d'interessar-se gaire per aquests intents de renovació de les estructures arquitecturals. Sembla talment que aquella impetuositat renovadora que s'inicià pels volts de l'Exposició Universal del 1888 i que aconseguí el seu àlgid moment durant el període del *modernisme* (que, dit sigui de passada, tants estralls féu entre els nostres arquitectes) s'hagi transformat de cop i volta en un conservadorisme de panxa-contenta despullat de tota idealitat. Si alguna guspira s'ha registrat d'intent renovador, ha estat tan minsa i poruga que ni val la pena de fer-ne esment.

I no és pas que no s'edifiqui a Barcelona. El què hi ha és que, generalment, de la guerra ençà, no s'edifica més que amb mires al negoci: no és el propietari il·lusionat per la seva nova casa, els plans i direcció de la qual encarrega a l'arquitecte de reconeguda solvència, el que avui edifica a Barcelona, sinó empreses explotadores que alcen cases i més cases de façanes llampants, *renacimiento español* o Lluís XVI aigualit, d'habitacions esquifides, de pisos innombrables, tot amb mires als lloguers cars i a l'avantajosa revenda, empastifant i fent malbé els més bells indrets de la ciutat, que així van prenent un aire fred, inexpressiu, com d'hospicià urbanisme. Podríem citar molts exemples, però no cal, car bé prou coneguts que són de tothom que té la sensibilitat prou afinada per a donar-se'n compte: per als altres no val pas la pena de parlar.

Les Conferències — Acompanyat d'il·lustracions musicals, exemples projectats a la pantalla i altres demostracions gràfiques, el senyor Wolfram Griessbach donà el dia 21 del finit març, al Foment de les Arts Decoratives, una conferència a propòsit d'un tema musical de tan remarcable interès per als musicòlegs com és l'estudi del *Pla simètric en els preludis i fugues de Bach*.

Referint-se a aquesta conferència fou publicat prèviament a *La Veu de Catalunya* del dia 20 un ben documentat article signat per F. B., en el qual es fa història de la importància d'aquest tema, el qual va involucrat amb un fet un xic misteriós i greu, per les circumstàncies que l'envolten, i que posa en interdit la serietat i la solvència de la *Nova Societat de Bach* i particularment del director de l'*Anuari Bach*, el doctor Schering. Efectivament: en els centres musicals alemanys i, en general, arreu on les coses de l'esperit són degudament valorades, és comentat aquest afer i les incidències a què ha donat lloc la irreflexiva gasadia d'un pobre noi suís, de nom Wolfgang Graesser, qui a setze anys escriví un treball revelador d'un cert i original talent, *L'art de la fuga de Bach*, el qual, per una distracció inexplicable en tan docta corporació com és la *Nova Societat de Bach*, i menys explicable encara en un savi com Arnold Schering, (en aquell temps catedràtic de ciències musicals a Halle i actualment a Berlín), fou acollit com a obra original i publicat en els anals de l'entitat resultant després que no era altra cosa que un groller plagi de l'obra de Guillem Welker, *Studien über die Symmetrie im Bau der Sugen*.

El més lamentable de tot aquest afer són les conseqüències tràgiques que se'n deriven, car la protecció dispensada per tan altes representacions a l'obra del jove músic embolcallà la seva figura d'una aurèola de glòria i de simpatia, la qual s'esvaí sobtadament així que fou coneguda la seva trapelleria. Tan forta sotragada rebé el seu ésser moral, que el suïcidi fou l'única solució que trobà com a resposta a les formidables acusacions de Welker i escapar a la vergonya i a les severes crítiques que el seu irreflexiu procedir havia provocat.

Heus aquí una clara demostració de la greu responsabilitat que tothora pesa damunt les persones que per llur talent o altres causes arriben a ocupar llocs prominents.

El senyor Alexandre Moret, Director honorari del Museu Guimet de París, membre de

l'Institut i professor del Col·legi de França, va ésser l'encarregat d'inaugurar, el dia 26 del passat març, la sèrie de conferències organitzada per *Conferentia Club* i l'Ateneu Barcelonès. El tema tractat per l'eminent egipciòleg fou *Les tombes royales d'Our et les origines de la civilisation orientale*. Fèu la presentació del conferenciant el senyor Nicolau d'Olwer, el qual, després d'un fervorós elogi del gran arqueòleg francès, acabà saludant-lo en nom de l'Institut d'Estudis Catalans i regraciant-lo en nom de les entitats organitzadores de l'acte, per la seva cooperació. Mr. Alexandre Moret agrai les paraules elogioses que li havien estat dirigides i féu a son torn l'elogi de la cultura catalana i particularment de Barcelona, el seu cap i casal.

Entrat ja en el tema de la seva conferència, diu que el llaç d'unió i solidaritat existent entre les més recluses civilitzacions és cosa que pot comprovar-se no sols amb paraules, sinó gràficament, remarcant l'evident relació que existí entre l'antiga civilització africana i la que anà descabdellant-se a la Península ibèrica, i fent ressaltar la importància de les darreres descobertes que ens posen en presència de civilitzacions antiquíssimes, anteriors a l'egípcia, com per exemple la sumeriana, els orígens de la qual ens són actualment desconeguts. La civilització egípcia no fou doncs, un cas isolat, com s'havia vingut creient, ni és l'única que de la prehistòria passa a un grau elevat de desenvolupament, ja que paral·lelament a ella se'ns presenta la civilització mesopotàmica i les descobertes d'Ur ens han vingut a demostrar l'existència d'un poble semita antiquíssim, contemporani de les fins ara ignorades civilitzacions neolítiques, els orígens del qual es perden en les tenebres de la

prehistòria. El conferenciant estudia a continuació la dinastia d'Ur, els orígens de la qual es suposen vers l'any 3200 abans de Jesucrist, encara que — diu — els seus començaments no ens són prou coneguts.

La conferència continuà davant la pantalla projectant-se una sèrie de diapositives interessantíssimes. Mapes, plans, vistes de les excavacions, restes arquitectòniques entre les quals veiem un volta, cosa que demostra que aquest sistema de construcció és anterior als romans; ceràmiques, joies, armes, etc.

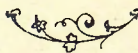
Mr. Moret diu que en començar les excavacions hom ignorava si es tractava de tombes veritablement reials, cosa que després fou constatada de manera indubitable. Explica també com de les dades recollides pot creure's que, junt amb els sobirans, era sepultada tota llur cort, cosa que suposa una veritable hecatombe. És projectat un pla de la tomba amb indicació dels llocs ocupats pels cadàvers, i a continuació una vista del sarcòfag reial i, al seu voltant, els cadàvers dels servents i animals domèstics sacrificats.

De tot el què s'ha anat veient i escoltant se'n dedueix que les civilitzacions d'Egipte i Mesopotàmia es presenten al nostre esguard amb una puixança equivalent, podent-se donar ja com a cosa certa, però, la major antiguitat de la civilització mesopotàmica.

“¿Quin era — conclou Mr. Alexandre Moret — el nus que lligava les forces paral·leles d'aquestes dues grans civilitzacions?”

Heus aquí la incògnita que ens cal trobar.”

No cal dir que aquesta notable i ben documentada conferència fou premiada en acabar amb una xardorosa ovació, essent objecte l'il·lustre conferenciant de moltes i valuoses felicitacions.



FURNISTERIA CANALERA

CUINES FIXES POR
TATILS CENTRALS
IESPECIALS TERMOC
SIFONS CALEFAC
CIONES ESCALFA
PANXES ESTUFES
SALAMANDRES

FÀBRICA: DIPUTACIÓ, 415-423 i SICÍLIA, 226-232 Telèf 50723
DIPOÏT: HOSPITAL, 87-Telèf 17091. BARCELONA



UNA TASSA DE XOCOLATA
AMATLLER
ÉS EL DESDEJUNI
MÉS NUTRITIU I AGRADABLE